

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!

Фридрих Шиллер

О наивной и сентиментальной поэзии.

Бывают в нашей жизни минуты, когда наше растроганное внимание и особенную нашу любовь мы отдаем природе в образе растений, минералов, животных, ландшафтов, или же природе человеческой в образе детей, простых сельских нравов, первобытной жизни, – и не потому, что они приятны нашим чувствам, не потому, что они отвечают склонностям нашего разума или вкуса (зачастую они противоречат и тому и другому), но лишь потому, что они – природа. Каждый сколько-нибудь развитой человек, не лишенный восприимчивости, испытывает это чувство, бродя по полям, живя в деревне или останавливаясь у памятников прошедших времен, – словом, когда он, находясь в положении и отношениях искусственных, бывает поражён зрелищем безыскусной природы. Именно такой интерес, нередко возвышающийся до потребности, и лежит в основе нашего пристрастия к цветам и животным, к простым садам, прогулкам, к деревне и ее обитателям, ко многим произведениям далекой старины и т. п., – если, конечно, сюда не замешивается притворство или еще какой-нибудь случайный интерес. Однако такой интерес к природе возникает лишь при двух условиях. Во-первых, совершенно необходимо, чтобы предмет, внушающий его нам, был природой, или чтобы мы считали его природой; во-вторых, нужно, чтобы он был (в широком смысле слова) наивным, то есть чтобы природа вступала здесь в контраст с искусством и посрамляла его. Лишь когда искусство встречается с природой, но никак не прежде, естественное становится наивным.

С этой точки зрения природа является для нас не чем иным, как свободным от принуждения бытием, пребыванием вещей в силу их самих, существованием в силу собственных и неизменных законов.

Такое представление решительно необходимо, чтобы сохранился наш интерес к этого рода явлениям. Если бы и возможно было придать искусственному цветку вид естественного, достигнув в этом полного совершенства, если бы и возможно было довести до высшей иллюзии подражание наивному характеру, то чувство, о котором идет речь, было бы уничтожено без остатка открытием, что перед нами лишь подражание [1 – Кант, который, насколько я знаю, первый начал размышлять об этом явлении, говорит, что, если бы некто подражал до неотличимости соловьиным трелям и заставил бы нас отдаться впечатлению со всей полнотой чувства, удовольствие исчезло бы у нас вместе с разрушением иллюзий. См. главу об интеллектуальном интересе к прекрасному в «Критике эстетической силы суждения». Кто прежде имел случаи изумляться автору лишь как великому мыслителю тот будет счастлив, напав на путь к его сердцу и убедясь благодаря своему открытию в высоком философском призвании этого человека (который со всей решительностью требует соединения обоих свойств)]. Отсюда ясно, что этот род удовлетворения, доставляемого природой, принадлежит к области моральной, а не эстетической; оно опосредствовано идеей, а не доставлено непосредственно созерцанием; при этом оно отнюдь не направлено на красоту форм. Что милого нам может быть в незаметном цветке, ручье, замшелом камне, птичьим щебете, жужжании пчел и тому подобных вещах самих по себе? Что могло бы дать им право на нашу любовь? Мы любим не их, мы любим в них идею, представленную ими. Мы любим в них тихую творящую жизнь, спокойную, самопроизвольную деятельность, бытие по своему собственному закону, внутреннюю необходимость, вечное единство с самим собой.

Они суть то, чем были мы; они суть то, чем мы вновь должны стать. Подобно им, мы были природой, и наша культура, путями разума и свободы, должна нас возвратить к природе. Они, следовательно, суть образы нашего утраченного детства, которое навеки останется нам дороже всего; поэтому они исполняют нас некоей грустью. Но они также образы нашего высшего завершения в идеале; поэтому они порождают в нас высокое волнение.

Однако их совершенство не есть их заслуга, потому что оно – не следствие их выбора. Вот почему они дают нам совсем особую радость, являясь для нас образцом, без того, чтобы нас этим пристыдить. Они окружают нас, как вечный образ божества, – но он не столько нас ослепляет, сколько живит. Их

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
характер образуется именно тем, чего нам недостает, чтобы быть совершенными; а нас отличает от них именно то, чего недостает им, чтобы быть божественными. Мы свободны, они необходимы; мы изменяемся, они пребывают. Но божественность, или идеал, проявляется лишь тогда, когда одно связывается с другим – когда воля свободно следует закону необходимости, когда, при всей причудливости фантазии, утверждает свои правила разум. И так, мы вечно видим в них то, что уходит от нас, но за что мы призваны бороться, к чему в бесконечном прогрессе надеемся приблизиться, хотя и никогда не сможем его достичь. Мы видим в себе преимущество, которого нет у них и которого они, как неразумные, либо не получают никогда, либо получают как дети, пойдя нашим же путем. Они дают нам поэтому высочайшее наслаждение человечностью, как идеей, хотя в то же время и должны неизменно внушать нам скромность в оценке каждого определенного состояния нашей человечности.

Так как этот интерес к природе основан на идее, он может проявляться лишь в духе, восприимчивом к идеям, то есть в моральном духе. По сути, большинство людей лишь притворяется, будто обладает этим интересом, и самая всеобщность в наше время сентиментального вкуса, выражающегося особенно в появлении определенного рода сочинений, сентиментальных путешествий, подобного же рода пристрастия к садам, прогулкам и прочему, нисколько не может быть доказательством всеобщего распространения этого строя чувств. Однако природа все же оказывает хотя бы отчасти, такое воздействие даже на самых бесчувственных людей, потому что для этого достаточно одной лишь общей человеческой склонности к нравственному, а всех нас, без различия, влечет к этому, как бы ни были далеки наши поступки от простоты и истинности природы. Чувствительность к природе проявляется особенно сильно и наиболее всеобщим образом в отношении таких предметов, связь с которыми у нас тесна и которые заставляют нас оглянуться на себя самих и на то, что в нас чуждо природе, – например, в отношении к детям и младенческим народам. Заблуждается тот, кто считает, что лишь представление о беспомощности возбуждает в нас в известные моменты сильное и трогательное чувство, когда мы проводим время среди детей. Это может быть верным лишь для тех, кто, созерцая слабость, не способен почувствовать ничего другого, кроме собственного превосходства. Но чувство, о котором говорю я (оно присуще лишь совершенно определенному моральному настроению и не должно быть отождествляемо с тем, которое возбуждает в нас веселая детская возня), – это такое чувство, которое скорее смиряет, чем поощряет наше самолюбие; и если здесь может идти речь о преимуществе, то оно во всяком случае не на нашей стороне. Нас охватывает волнение не потому, что мы взираем на ребенка сверху вниз, с высоты нашей силы и совершенства, но потому, что мы, сознавая ограниченность, неотделимую от уже достигнутого нами состояния определенности, глядим снизу вверх на безграничную возможность определений в ребенке и на его чистую невинность. Наше чувство в такие мгновения слишком явно смешано с грустью, чтобы мы могли ошибиться в его источнике. Ребенок воплощает в себе склонности и человеческое предназначение, мы же воплощаем осуществление, которое всегда остается бесконечно ниже. Поэтому ребенок олицетворяет для нас идеал, но не осуществленный, а начертанный; и нас трогает отнюдь не представление о недостаточности и ограниченности, а совсем напротив – представление о чистой и свободной силе, о целостности бесконечности. И вот почему для человека, одаренного нравственностью и восприимчивостью, ребенок всегда будет священным объектом, то есть таким, который величием идеи уничтожает величие опыта, и за то, что он может потерять в суждении рассудка, с избытком вознаграждает тем, что он выигрывает в суждении разума. То смешанное чувство, которое возбуждается в нас наивным складом мышления – совсем особенное явление, и происходит оно именно из этого противоречия между суждениями разума и рассудка. Оно соединяет простодушие ребенка с ребячливостью; последняя представляется рассудку беззащитной перед ним и вызывает улыбку, которой мы показываем наше (теоретическое) превосходство. Но так как мы имеем основание думать, что ребячливость есть в то же время детская простота, что, следовательно, источником ее является не неразумие, не бессилие, но высшая (практическая) мощь, сердце, полное невинности и правды и с присущим ему величием презиравшее средства искусства, – то триумф рассудка на этом и кончается, и насмешка над простоватостью переходит в преклонение перед простотой. Мы чувствуем себя вынужденными уважать того, над кем прежде посмеивались, и, заглянув в себя самих, пожалеть, что мы на него не похожи. Так возникает совсем особое явление – то чувство, в котором идут рука об руку веселая шутка, почтительность и грусть [2 – В одном из примечаний к своему анализу возвышенного («Критика эстетической силы суждения», стр.225 первого издания) Кант также различает эти три части, составляющие чувство наивного, но объясняет это явление иначе: «В наивности встречаем мы нечто, слагающееся

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
из двух составных частей (животного чувства удовольствия и духовного чувства уважения); она является внезапным взрывом первоначально свойственной человеку искренности против искусства притворяться, ставшего второй природой. Мы смеемся над простодушием, которое еще не умеет притворяться, но также и радуемся простодушию природы, которая одерживает здесь верх над искусством. Мы ожидали встретить повседневную обычность искусственных выражений, осторожно рассчитанных на красивую внешность, и вдруг вот она, неиспорченная, невинная природа, которой мы совсем не ожидали встретить и которой не предполагал обнажить также тот, кто позволил ее увидеть. Прекрасная, но лживая внешность, играющая обыкновенно важную роль в нашем суждении, здесь внезапно превращается в ничто, и в нас самих обнаруживается наше притворство; это выливает движение души в двух противоположных направлениях, что в то же время благотворно потрясает тело. Но благодаря тому, что нечто, несравненно лучшее принятого обычая, именно искренность образа мыслей (или по крайней мере склонность к ней) все же не совсем угасла в природе человека, серьезность и уважение примешиваются к этой игре силы суждения. Но так как это явление продолжается лишь короткое время и очень быстро снова одевается покровом притворства, то одновременно к этому примешивается сожаление, трогательность нежности, которую, как игру, очень легко можно соединить с добродушным смехом и которую действительно иногда с ним соединяют и в то же время прощают замешательство того, кто дает повод к нему именно тем, что еще не вышколен по людскому образцу». Я должен признаться, что такой способ объяснения меня не вполне удовлетворяет и главным образом потому, что здесь о наивном вообще говорится то, что может быть, самое большее, верным лишь для одного из его видов – для наивного нечаянного, о котором я скажу после. Конечно, мы смеемся, когда кто-нибудь ставит себя в неловкое положение своей наивностью, и этот смех может быть следствием того, что наше предшествующее ожидание разрешилось пустяками. Но ведь и наивное благороднейшего рода, наивное образа мыслей всегда вызывает улыбку, которая вряд ли имеет в своей основе ничем не разрешившееся ожидание, и может объясняться лишь контрастом между тем или иным поведением и обычаями, то есть принятыми, ожидаемыми формами. Я сомневаюсь также, относится ли сожаление, которое примешивается у нас к чувству, вызванному наивным последнего рода, к наивному человеку или же в большей мере к нам самим или к человечеству вообще, об испорченности которого мы в таких случаях вспоминаем. Ведь моральность этой печали очевидна, и она должна иметь более благородный предмет, чем физическая беда, подстерегающая в обычном ходе вещей людей прямодушных; и этим предметом может быть лишь утрата правды и простоты в человеческой природе.]. От наивного требуется, чтобы природа одержала в нем победу над искусством[3 – Может быть, мне следовало бы сказать совсем кратко: правда над притворством; но мне кажется, что понятие наивного включает в себя нечто большее, ибо подобное же чувство вызывает в нас вообще простота, побеждающая искусственность, и естественная свобода, побеждающая скованность и принуждение.], произойдет ли это помимо сознания и воли личности или будет полностью осознано последней. В первом случае это наивное нечаянного, и оно забавляет, во втором случае это наивное образа мыслей, и оно трогает нас.

В наивном нечаянного личность должна быть морально способной на отречение от природы; в наивном образа мыслей она не должна быть такой непременно, но и не должна мыслиться физически неспособной на это, иначе она не будет воспринята как наивная. Детские поступки и речи производят на нас впечатление чистой наивности лишь до тех пор, пока мы не помним, что ребенок не способен быть искусственным, и вообще пока мы принимаем во внимание лишь контраст между нашей искусственностью и его естественностью. Наивное – это детскость, которая проявилась там, где ее уже не ждут, и поэтому наивное в строгом смысле слова не может быть приписано настоящему детству.

Но в обоих случаях – в наивном нечаянного и наивном образа мыслей – природа должна быть права, а искусство неправым.

Лишь это последнее определение завершает понятие наивного. Аффект принадлежит к природе, а правила приличия – это нечто искусственное; все же победа аффекта над приличием не имеет ничего общего с наивностью. Однако, если этот же аффект возьмет верх над жеманством, над ложным приличием, над притворством, мы скажем, не обинуясь, что это наивно[4 – Если ребенок поступает вразрез с предписаниями благовоспитанности из упрямства, легкомыслия, запальчивости, он просто невоспитан; но если он в силу своей здоровой и свободной натуры нарушает манеры, которых требует неразумное

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
воспитание, забывает чопорную осанку, которой учит танцмейстер, – ребенок наивен. В том, что мы называем наивным в переносном смысле, – то есть перенося понятие с человека на мир бессознательного, – наблюдается то же самое. Никто не найдет в этом ничего наивного, если плохо ухоженный сад зарос бурьяном; но есть нечто наивное в свободном росте поднимающихся ветвей, которые уничтожают все, что успели сделать трудолюбивые ножницы во французском саду. Когда объезженный конь по природной своей неуклюжести плохо выполняет то, чему его учили, это ничуть не наивно; но есть нечто наивное, когда он забывает науку под влиянием своего естественного чувства свободы.]. И так, чтобы возникло наивное, требуется, чтобы природа торжествовала над искусством не как слепая власть динамической силы, но своей формой силы моральной, – короче, не как неотвратимая потребность, но как внутренняя необходимость. Не недостаточная сила искусства, но неуместность его должна доставить природе победу над ним, ибо неуместность это недостаток, а ничто, происходящее из недостатка, не способно вызвать уважение. Преобладание аффекта и недостаток сознательности, правда, вынуждают нас всегда признавать присутствие природы в наивном нечаянно; но ни это преобладание, ни этот недостаток еще не создают наивного, они только дают природе случай беспрепятственно следовать своей моральной сущности, то есть закону гармонии.

Наивное нечаянно является достоянием только человека, и при том лишь в той мере, в какой он в данное время уже перестал быть чистой и невинной природой. Оно предполагает наличие воли, не соглашающейся с тем, что природа делает по собственному побуждению. Такой человек, когда его образумят, ужаснется самому себе; человек наивного склада, напротив, удивится окружающим людям и их изумлению. И так как здесь к признанию правды приводит не личный и моральный характер, но естественный характер, освобожденный аффектом, мы не ставим такую искренность в заслугу человеку, и смех над ним является заслуженной насмешкой, не сдерживаемой уважением. Все же и здесь проявляется естественная искренность, которая пробивается сквозь завесу фальши, и поэтому к злорадству над человеком, попавшим впросак, присоединяется удовольствие более высокого порядка; ибо природа, противостоящая искусственности, и правда, противостоящая обману, всегда возбуждают в нас уважение. Таким образом и наивное нечаянно дает нам подлинно моральное наслаждение, хотя и не вызванное моральным характером человека[5 – Так как основой наивного является только форма – как нечто было сказано или сделано, – это свойство исчезает для нас, если главное или даже противоположное впечатление на нас производит сущность дела, в силу своих причин или последствий. Благодаря наивности этого рода может ведь открыться и преступление; но тогда у нас не будет ни покоя, ни времени, чтобы направить наше внимание на форму открытия, а благожелательность к естественному поступку поглотится отвращением к личному характеру, Подобно тому как возмущенное чувство отнимает у нас моральную радость, вызванную искренностью природы, если наивность дала нам узнать о преступлении, так злорадство заглушается возбужденным в нас состраданием, если мы видим, что некто по наивности попал в беду.].

В наивном нечаянно мы неизменно уважаем природу потому что не можем не уважать правду; в наивном образа мыслей мы, напротив, отдаем уважение личности и поэтому не только получаем наслаждение от морального удовольствия, но также и от его морального предмета. Природа права в обоих случаях, ибо она говорит правду; но в последнем случае не только природа права но и человек честен. В первом случае естественная искренность всегда является укором человеку, так как она произвольна; во втором случае мы всегда ставим ее в заслугу, если даже она заставила человека высказать нечто, принесшее ему стыд.

Мы приписываем человеку наивный образ мыслей, если он пренебрегает в своих суждениях о вещах искусственными и предвзятыми мнениями и верен лишь одной простой природе. Мы ждем от него всего, к чему может прийти здоровая натура, оставаясь собой, и мы охотно отпускаем ему лишь то, что обусловлено отдалением от природы в мышлении или в чувстве, либо по меньшей мере знанием, что такое отдаление возможно.

Например, отец рассказал своему ребенку, что некий человек погибает в бедности, и ребенок идет к этому бедняку и приносит ему кошелек отца; ребенок наивен, потому что в нем действовала сама здоровая природа, и в мире, где господствовала бы здоровая природа, он имел бы неоспоримое право поступить именно так. Лишь потребность и ближайшее средство к ее удовлетворению были перед его взором; растяжимое понимание права

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
собственности, обрекающее часть человечества на гибель, не коренится в самой природе. Таким образом поступок ребенка – укор действительному миру; это подтверждает и наше сердце тем удовольствием, которое оно чувствует по поводу этого поступка.

Если некий человек, не обладающий знанием света, но во всем прочем вполне рассудительный, доверяет свои тайны другому человеку, обманщику, умеющему ловко притворяться, и своей откровенностью сам дает средство себе повредить, – мы считаем это наивностью. Мы смеемся над ним, но не можем воздержаться и от того, чтобы не ценить его за это. Ведь его доверчивость к другим людям проистекает из честности собственных его помыслов; во всяком случае, он наивен именно в этой мере.

Наивность мышления никогда не может быть, вследствие этого, свойством испорченных людей и принадлежит лишь детям и по-детски мыслящим людям. В извращенных отношениях большого света действия и мысли последних часто бывают наивны; собственная прекрасная человечность таких людей заставляет их забывать, что они имеют дело с испорченным светом, и вести себя при королевских дворах с той же естественностью и невинностью, какую можно найти лишь в мире пастушеской простоты.

Однако отличить детскую невинность от ребячливости не всегда бывает легко; ибо есть поступки, колеблющиеся на самой границе между тем и другим и оставляющие нас по меньшей мере в сомнении – следует ли нам здесь осмеять простоватость или склонять голову перед благородной простотой. Замечательный пример такого рода нам дает история правления папы Адриана VI, описанная господином Шреком со свойственной ему основательностью и прагматической правдивостью. Этот папа, нидерландец родом, владел святым престолом в один из самых критических моментов для иерархии, когда часть ее, состоящая из людей решительных, беспощадно вскрывала пороки католической церкви, другая же часть, противная ей, была в высшей степени заинтересована в том, чтобы их скрыть. Не стоит и спрашивать, как поступил бы в этом случае подлинно наивный характер, если бы он случайно попал на престол святого Петра; но вполне уместен вопрос, насколько роль римского папы может согласоваться с наивностью мышления. Речь шла о том, что доставляло предшественникам и преемникам Адриана меньше всего хлопот. Они с полным единообразием следовали раз навсегда принятой Римом системе – не выносить сору из избы. Но Адриан действительно обладал прямою характера, свойственной его нации, и невинностью своего прежнего сословия. На высокое место он взшел, подымаясь из тесного круга ученых, и не изменил простоте своего характера, достигнув новых, высших почестей. Злоупотребления в церковной жизни его волновали, а он был слишком честен, чтобы публично отрицать то, в чем сознавался наедине с собою. В соответствии с таким образом мыслей он изложил в инструкции, данной им своему легату в Германии, такие призывания, которые до тех пор казались немислимыми для любого папы и шли вразрез со всеми принципами папского двора. «Мы отлично знаем, – писал он, между прочим, – что уже долгие годы на этом святом престоле совершаются гнусные дела; мы не дивимся, что болезненное состояние перешло с головы на члены, с папы на прелатов. Все мы сбились с пути, и давно уже среди нас нет никого, ни одного-единственного, кто сделал бы нечто доброе». В другом месте он велит легату объявить именем папы, что его, Адриана, не следует порицать за то, что пришлось претерпеть от прежних пап и что такие бесчинства были ему отвратительны также и тогда, когда он жил, находясь в низшем положении, и так далее. Легко себе представить, как должен был встретить римский клир такую наивность со стороны папы; наименьшее, в чем его обвиняли, было то, что он предал церковь еретикам. Между тем этот в высшей степени неразумный для папы шаг был бы достоин всего нашего уважения и восхищения – если бы мы только были убеждены, что поступок был действительно папинским, то есть, что папу вынудили это сделать, не заботясь о возможных последствиях, одна лишь правдивая природа его характера, и что он поступил бы так же, если бы и понимал во всем объеме совершаемый промах. Однако у нас есть причины думать, что этот шаг вовсе не казался ему таким уж неполитичным и что он был настолько простоват, что верил, будто отвоевал нечто весьма важное в пользу церкви своей уступчивостью к ее врагам. Он не считал, что должен сделать этот шаг просто как честный человек, но вообразал, что может за него отвечать так же, как папа, – и он совершил непростительную ошибку, забывая, что искусственнейшая из всех конструкций не может быть поддержана иначе как посредством упорного отрицания истины, и последовал тем правилам поведения, которые могли быть оправданы лишь в совсем иной обстановке, при условии естественных отношений. Это, конечно, сильно изменяет нашу оценку; мы и теперь не отказываем в нашем уважении

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
искренности его сердца, которая была источником этого поступка, но оно в немалой мере ослабляется мыслью, что природа встретила здесь слишком бессильного противника в искусстве, а сердце – в голове. Наивным должен быть каждый истинный гений – или он вовсе не гений. Гением его делает только наивность, а если он таков в интеллектуальной и эстетической областях, то не может быть иным в области моральной. Неискушенный в правилах – этом костыле немощных и укротителе извращенности, – ведомый лишь своей природой или своим ангелом-хранителем, инстинктом, он спокойно и уверенно минует все ловушки ложного вкуса, в которые неизбежно попадает не гениальный человек, если он не настолько умен, чтобы обходить их издали. Только гению дано чувствовать себя дома в неизвестном и расширять природу, не преступая ее границ. Правда, последнее может случиться и с величайшим гением, но лишь потому, что и у него бывают фантастические минуты, когда его, увлеченного силой примера или отклоненного с пути испорченным вкусом эпохи, покидает его защитница-природа. Гений должен разрешать самые запутанные задачи с безукоризненной простотой и легкостью; Колумбово яйцо – образ всякого гениального решения. Гений заставляет себя признать именно в силу того, что его простота торжествует над изощреннейшим искусством. Он действует не по изученным принципам, а посредством догадок и чувств; но его догадка – внушение божества (все, что творит здоровая природа, божественно), его чувства – закон для всех времен и поколений.

Отпечаток детского характера, лежащий на произведениях гения, виден также в его частной жизни, в его поведении. Он стыдлив, потому что и природа всегда такова, но не заботится о благопристойности, потому что только испорченность благопристойна. Он умен, потому что и природа не бывает другой, но не хитер, потому что хитрить может лишь искусственность. Он верен своему характеру и склонностям, но не вследствие того, что таковы его принципы, а потому что природа, при любых колебаниях, всегда возвращается на прежнее место, всегда возобновляет прежние потребности. Он скромнен до глупости, потому что гений всегда остается тайной для самого себя, но не боязлив, потому что не подозревает опасностей пути, которым идет. Мы мало знаем о частной жизни величайших гениев, но и то немногое, что сохранилось для нас из жизни Софокла, Архимеда, Гиппократы, а в новые времена из жизни Ариоста, Данте и Тассо, Рафаэля, Альбрехта Дюрера, Сервантеса, Шекспира, Фильдинга, Стерна и других, подтверждает сказанное здесь.

Даже великие государственные деятели и полководцы, – что еще труднее понять, – если они возвысились благодаря своему гению, также обнаруживают наивный характер. Я напому здесь лишь об Эпаминонде и Юлии Цезаре из древней эпохи и о Генрихе IV Французском, Густаве-Адольфе Шведском, о царе Петре Великом из новых времен. Герцог Мальборо, Тюренн, Вандом обладают таким же характером. Высшим совершенством наивного характера природа одарила другой пол. Ни к чему так не стремится женское кокетство, как к притворной наивности, – и этого, если бы у нас не было других доказательств, было бы уже достаточно, чтобы признать, что величайшая сила женского пола зиждется на этом свойстве. Но господствующие правила женского воспитания находятся с наивным характером в вечной вражде; поэтому женщина так же трудно сохранить невредимым этот прекрасный дар природы, соединяя его с преимуществами хорошего воспитания в сфере морального, как мужчине – в сфере интеллектуального; и женщина, соединяющая умение вести себя в свете с наивностью нрава, столь же достойна почитания, как ученый, сочетающий всю строгость школы с гениальной свободой мышления.

Из наивного способа мышления необходимо проистекает наивность выражения в речи и движениях, и это – важнейшая сторона того, что образует грацию. С наивной грациозностью гений выражает свои самые глубокие и возвышенные мысли: мы слышим божество, говорящее устами дитяти. Школьный рассудок, вечно боясь ошибиться, распинает свои слова и понятия на кресте грамматики и логики: он становится неподвижным и косным, чтобы не быть неточным, он многословен именно потому, что старается не наговорить лишнего, и предпочитает отнять у своей мысли и силу и остроту, лишь бы о нее не поранился неосторожный. Гений же одним-единственным счастливым ударом кисти даёт своей мысли навеки определённое, твёрдое и при этом вполне свободное очертание. Если в первом случае рисунок всегда остаётся гетерогенным, чуждым обрисованному, то здесь язык рождается мыслью как бы на ее внутренней необходимости, и они находятся в таком единстве, что дух как бы еще более обнажает свою телесную оболочку. Такой способ выражения, при котором рисунок полностью растворен в обрисованном, при котором язык как бы еще более обнажает мысль, им выражаемую, и когда нельзя ее выразить иначе, не затемняя ее, – это и есть тот стиль, который преимущественно называется

Подобно гению в произведениях духа, невинность сердца выражает себя свободно и естественно в живом общении. Известно, что жизнь нашего общества отдалилась от простоты и правдивости в выражении так же, как от прямодушия в мыслях; легко уязвимая испорченность нравов, легко извращаемая сила воображения вызвали необходимость в боязливом приличии даже не будучи лицемерными, часто говорят не так, как думают: приходится пускаться в околичности, чтобы сказать то, что на самом деле могло бы задеть лишь болезненное самолюбие, что могло быть опасным лишь для развращенной фантазии. Неведение этих условных правил, связанное с природной откровенностью, презирающей какое бы то ни было притворство (не грубостью, которая отказывается от условностей, потому что они ей не под силу), представляет собой наивность выражения в обиходе, заключающуюся в том, что вещи, которые не позволено говорить или позволено лишь обозначать искусственным способом, называют их настоящими именами со всей прямоотой. Так обычно выражаются дети, возбуждая смех контрастом общепринятому в заставляя нас думать про себя, что они все же правы.

Наивное образа мыслей можно приписывать также лишь человеку – существу, не полностью подчиненному природе, – и при условии, что в нем еще на самом деле живут силы чистой природы; однако посредством поэтизирующей силы воображения наивное образа мыслей нередко переносится с разумного на неразумное. Так случается, что мы приписываем наивный характер животному, живописной местности, зданию, вообще природе – в противоположность произвольным и фантастическим понятиям человека. Для этого нужно, однако, чтобы мы ссудили произвольному наши мысль и волю, сообщая им направление, строго отвечающее закону необходимости. Недовольство нашей собственной, плохо употребляемой моральной свободой и искажаемой нашими поступками нравственной гармонией легко вызывает такое настроение, в котором мы беседуем с тем, что не имеет разума, как с человеком, ставим ему в заслугу вечное постоянство, как если бы ему и в самом деле приходилось бороться против искушений чего-то противоположного, завидуем его спокойствию. В такие минуты нам кажется, что обладание разумом является для нас злом и проклятием, и, живо ощущая несовершенство действительно достигнутого нами, мы отказываемся в справедливости нашей сущности и нашему предназначению.

Мы видим тогда в неразумной природе только счастливейшую сестру, оставшуюся в родном доме, из которого мы устремились на чужбину, возгордясь нашей свободой. С мучительным желанием тянемся мы туда, обратно, как только начинаем познавать зло, связанное с культурой, и в далекой, чужой стране искусственности нам слышится трогательный голос нашей матери. Пока мы оставались лишь детьми природы, мы были счастливы и совершенны, когда мы стали свободными, мы утратили и то и другое. Отсюда происходят двойственное и весьма различное тяготение к природе – тяготение к ее счастливому состоянию, тяготение к ее совершенству. Потерю первого оплакивает лишь чувственный человек; об утрате второго может тосковать лишь человек моральный.

Итак, спроси себя самого, чувствительный друг природы, не вызывает ли в тебе томление по ее покою твоя леность, а тоску по ее гармонии – твоё оскорбленное нравственное чувство! Спроси себя, если искусственная жизнь тебе внушает отвращение и общественные злоупотребления заставляют искать единения среди безжизненной природы, что отталкивает тебя: ограничения ли эти, трудности, тяготы или моральная анархия, произвол, беспорядок! Мужество должно тебя заставить радостно броситься им навстречу и возмещением тебе будет сама свобода, из которой они вытекают. Ты вправе ставить себе, как далекую цель, спокойное счастье природы, но лишь тогда, когда оно будет наградой твоей добродетели. Итак, довольно жалоб на жизнь, которая становится все труднее, на неравенство сословий, на бремя отношений, на необеспеченность собственности, на неблагодарность, гнет, преследования; ты должен отдаться с добровольной резиныцией всем недугам культуры, отнестись к ним с уважением, как к естественной предпосылке единственно доброго; ты должен обвинять лишь пороки, которые здесь есть, притом не одними лишь своими бессильными слезами. Позаботься лучше, чтобы твои поступки были чистыми среди этой грязи, свободными среди этого рабства, надежными среди пустой изменчивости, законными среди анархии. Не бойся смуты во внешнем мире, бойся смуты внутри себя; стремись к единству, но не ищи его в единообразии; стремись к покою, но лишь уравнивая твою деятельность, а не прекращая ее. Та природа, которой ты завидуешь в мире, не имеющем разума, недостойна уважения, недостойна того, чтобы ты тосковал

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
по пей. Ты оставил ее позади себя, и пусть останется она позади тебя навеки. Ступень, на которой ты стоял, ушла у тебя из-под ног, и теперь нет тебе другого выбора, как ухватиться своим свободным сознанием и волей за закон или упасть в бездонную пропасть без надежды на спасение.

Но если ты уже утешился в утрате блаженства природы, то пусть совершенство ее останется образцом для твоего сердца. Ты выйдешь к ней из твоего круга искусственности, и она встанет перед тобой во всем своем величавом покое, во всей своей наивной прелести, во всей своей детской невинности и простоте; созерцай этот образ, храни это чувство, – они достойны твоей великолепной человечности. Не допускай больше мысли поменяться с нею, но восприми ее в себя и стремись соединить ее бесконечное преимущество с твоим собственным бесконечным достоинством и создать из них божественное. Пусть она окружает тебя как прелестная идиллия, где ты, заблудившийся в искусственности, всегда обретишь себя вновь, где ты почерпнешь мужество и новую веру и вновь зажжешь в своем сердце пламя идеала, так легко погасающее в жизненных бурях.

Когда нам приходит на память прекрасная природа, окружавшая древних греков, когда мы размышляем о том, в какой близости к природе мог жить этот народ под своим счастливым небом, как бесконечно ближе к простой природе были его нравы, строй его представлений, его чувств, как верно ее запечатлели его поэтические произведения, нам может показаться странным, что в них редко встречаются следы того сентиментального интереса, который нас, людей нового времени, привлекает к картинам природы и естественным характеристам. Правда, грек в высшей степени точен, верен, обстоятелен в их описании, но не больше и не с большим участием сердца, чем в описании одежды, щита, вооружения, домашней утвари или какого-нибудь другого изделия. Его любовь к предмету, кажется, не знает различия между тем, что существует само по себе, и тем, что существует благодаря искусству и человеческой воле. Природа как будто больше затрагивает его ум и его любознательность, чем его моральное чувство; он не связан с нею интимными переживаниями, чувствительностью, сладостной грустью, подобно нашим современникам. Более того, персонифицируя отдельные явления природы, обожествляя их и изображая их деятельность, как действия свободных существ, он лишает ее той спокойной необходимости, которой она более всего нас привлекает. Нетерпеливая фантазия уводит грека из природы к драме человеческой жизни. Лишь живое и свободное – характеры, действия, судьбы и нравы удовлетворяют его, и если у нас, в известном моральном настроении души, может возникнуть желание отказаться от свободы нашей воли, вовлекающей нас в раздор с собой самим, во множество тревог и душевную смуту, и предпочесть лишенную выбора, но спокойную необходимость бессознательного мира, то, наоборот, фантазия грека занята тем, чтобы найти в самом неодушевленном мире начала человеческой природы и увидеть влияние воли там, где властвует слепая необходимость. Откуда это различие духа? Как случилось, что мы, стоящие так бесконечно ниже древних во всем, что есть природа, именно в этом смысле поклоняемся природе гораздо больше, связаны с нею более тесным переживанием и способны обнять нашим горячим чувством даже безжизненный мир? Это произошло потому, что у нас природа исчезла из человечности и мы ее постигаем вновь во всей ее истине лишь вне нас, в неодушевленном мире. Не паша большая естественность, а совсем напротив, противоестественность наших отношений, обстоятельств и нравов заставляет нас искать в физическом мире удовлетворения, которого мы не надеемся найти в мире моральном, – удовлетворения нашему властному тяготению к правде и простоте, так же неистребимо и неискоренимо живущему в человеческом сердце, как и порождающая его моральная сущность. Поэтому чувство, привязывающее нас к природе, так сродни чувству сожаления, с которым мы думаем о прошедшем детстве и о детской невинности. Наше детство – единственная неурезанная природа, какую еще можно найти в культурном человечестве; не удивительно поэтому, что каждая пядь во внешней природе ведет нас обратно к нашему детству.

Совсем иначе было у древних греков [6 – Но только у греков; для того чтобы вложить жизнь и в безжизненное и столь ревностно преследовать везде образ человечности, необходима была та подвижность и полнота человеческой жизни, какую видел грек вокруг себя. Человеческий мир Оссиана был, например, скуден и однообразен; наоборот, неживая природа была величественна, колоссальна, могущественна, она навязывала и утверждала сама свои права над человеком. Поэтому в песнях этого поэта неживая природа выступала (в противоположность человеку) как нечто гораздо большее, чем предмет для переживания. Однако уже Оссиан жалуется на испорченность человечества и,

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
как ни мал был у его народа круг культуры и ее пороков, восприятие это было достаточно живым и сильным, чтобы оттолкнуть чувствительного морального певца обратно к миру неживого и разлить в его песнях тот элегический тон, который делает их столь трогательными и привлекательными для нас.]. Выходение культуры не зашло у них так далеко, чтобы из-за него покинута была природа. Все здание их общественной жизни зиждилось на чувствах, а не на продукте искусственности; самое их учение о богах внушено было наивным чувством, было порождением радостной силы воображения, а не рассудочного мудрствования, подобно церковным верованиям современных наций; и так как грек в своей собственной человечности не утратил природы, он не мог поражаться ей и вовсе, не мог испытывать такой неотвязной потребности в предметах, в которых мог бы ее обрести вновь. Живущий в согласии с самим собой и счастливым чувством своей человечности, он должен был видеть в ней свой высший предел и стремиться приблизить к ней все остальное, тогда как мы, живущие в разладе с собой и несчастные вследствие нашего опыта относительно человечности, не имеем высшего интереса, чем бежать от нее и отвести взор от столь неудачной формы.

Итак, чувство, о котором мы здесь говорим, совсем не то, что было у древних; скорее оно совпадает с тем, которое есть у нас к древним. Они воспринимали естественно; мы воспринимаем естественное. Без сомнения, чувство, которым была полна душа Гомера, когда он заставлял своего богоравного свинопаса угощать Улисса, было совсем другим, чем то, которое волновало душу юного Вертера, когда он, уйдя от докучных гостей, читал эту песнь. Наше чувство природы напоминает чувство больного к здоровью.

Когда природа начинает шаг за шагом уходить из человеческой жизни как опыт и как субъект (деятельный и воспринимающий субъект), мы видим ее входящей в мир поэзии – как идею и как предмет. Именно та нация, которая более других погрузилась в неестественность и в размышление о ней, должна раньше и сильнее других быть взволнована феноменом наивного и дать ему имя. Этой нацией, сколько я знаю, были французы. Но восприятие наивного и интерес к нему, конечно, гораздо древнее и должны быть приурочены к самому началу морального и эстетического упадка. Такое изменение в способе восприятия бросается в глаза, например, уже у Эврипида, если сравнить его с предшественниками, особенно с Эсхилом; и все же этот поэт был баловнем своего времени. Можно обнаружить в полном смысле переворот и у древних историков. Хвалу спокойному блаженству воздает в своем Тибуре поэт культивированного и испорченного века – Гораций; его можно было бы назвать истинным родоначальником сентиментальной поэзии, – тем более что он остается в этой области непревзойденным образцом. Признаки такого рода восприятия есть также у Проперция, Вергилия и других, меньше у Овидия, – ему недоставало для этого сердечности, и он горестно сетовал в своем изгнании, в Томах, на утрату того блаженства, от которого Гораций с охотой отказывался в своем Тибуре.

Поэты, уже в силу самого этого понятия, везде – хранители природы. Там, где они не могут быть полностью такими и либо чувствуют на себе разрушительное влияние произвольных и искусственных форм, либо вынуждены с ним бороться, они выступают на стороне природы как свидетели и как мстители. Таким образом, они сами станут природой или будут искать утраченную природу. Отсюда происходят два совершенно различных рода поэзии, которыми исчерпывается и измеряется вся область поэтического. Все поэты, действительно являющиеся таковыми, принадлежат либо к наивным, либо к сентиментальным – в зависимости от того, к чему склоняется эпоха, в которую они расцветают, и от того, как влияют на все их развитие и на переходящие состояния их души случайные обстоятельства.

Поэт наивного и одухотворенного юного мира и наиболее близкий к нему из поэтов искусственного культурного века строг и целомудрен, как юная и девственная Диана в своих лесах; недоверчиво бежит он от сердца, которое его ищет, от желанья, которое хочет его обнять. Его сухая правдивость в обращении с предметами нередко кажется бесчувственностью. Объект владеет им целиком, его сердце не лежит, подобно дешевому металлу, тут же у поверхности, но хочет, чтобы его, как золото, искали в глубине. За своим произведением он стоит как бог за мирозданием: он – произведение, ибо произведение – это он; быть недостойным произведения или не понимать его, или пресытиться им, чтобы искать только его самого.

Таков Гомер среди древних и Шекспир среди новых: две в высшей степени несхожие, разделенные неизмеримым расстоянием эпох натуры, но вполне

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
совпадающие в этой характерной черте. Когда я впервые, в очень юном возрасте, познакомился с последним из этих писателей, меня возмутила его холодность, его бесчувственность, позволяющая ему шутить в самых патетических местах, давать шуту выступать в разрывающих сердце сценах «Гамлета», «Короля Лира», «Макбета» и других, медлить там, где мое чувство рвется вперед, хладнокровно идти дальше там, где мое сердце желало бы долгого созерцания. Знание современных поэтов научило меня искать в произведении прежде всего самого автора, встречаться с его сердцем, размышлять над предметом его сочинения совместно с ним, короче – видеть объект в субъекте; и мне невыносимо было, что здесь поэт везде неуловим и нигде не хочет удостоить меня беседы. Я долгие годы глубоко почитал его и изучал, прежде чем научиться любить его, как личность. Я был ещё не способен понимать природу из первых рук. Ее образ был для меня выносим, лишь пройдя через рефлектирующий рассудок, упорядоченный правилами, – а для этого самыми подходящими субъектами были сентиментальные писатели, любимые французами, а также немцами с 1750 и приблизительно до 1780 года. Впрочем, я не стыжусь своих детских суждений, потому что к этому же склонялась и зрелая критика, и она была достаточно наивной, чтобы заявить об этом публично.

С тем же явлением я встретился у Гомера, которого узнал еще позднее. Вспоминаю сейчас удивительное место в шестой книге «Илиады» – где Главк и Диомед вступают в бой, но, опознав друг в друге людей, чьи предки были связаны узами гостеприимства, обмениваются дарами. Этот трогательный образ того, с какой святостью соблюдается закон гостеприимства даже на войне, может быть поставлен рядом с изображением рыцарского благородства у Ариосто: два рыцаря и соперника, Феррап и Ринальд, один христианин, другой сарацин, примиряются после жестокого боя, в котором покрыли друг друга ранами, и садятся на одного коня, чтобы догнать бежавшую Анжелику. Как ни различны два эти эпизода, они почти одинаково воздействуют на наше сердце, потому что рисуют картину прекрасной победы добрых нравов над страстями и трогают нас наивностью мышления. Но как различна позиция поэтов, описывающих эти сходные поступки! Ариосто, гражданин позднего и утратившего простые нравы мира, не может, рассказывая этот случай, скрыть своего восхищения, своего волнения. Им владеет чувство глубокого несходства этих нравов с теми, что характерны для его времени. Он внезапно перестает рисовать свои предмет и появляется собственной персоной. Все знают эти его прекрасные стансы, всегда вызывавшие восхищение:

О доблесть древних рыцарских веков!
Соперники различных вер и мнений,
Еще в крови от шрамов и рубцов,
Страдавшие от боли и мучений,
Скакали вместе, ночью, вдоль лесов,
Без злобных дум, без черных подозрений!
Под ними конь и рвался и дрожал,
Доколе их к распутию не примчал [7 – Перевод М. М.

Достоевского.] .

А вот старый Гомер! Едва Диомед узнает из рассказа своего противника Главка, что тот с давних времен был гостем в его отчем доме, как тут же втыкает копьё в землю, дружески говорит с ним и уславливается в будущем избегать друг друга в боях. Но послушаем самого Гомера:

«Храбрый, отныне тебе я средь Аргоса гость и приятель.
Ты же мне в Ликийи, если прииду я к народам ликийским,
С копьями ж нашими будем с тобой и в толпах расходиться.
Множество здесь для меня и троян и союзников славных;
Буду разить, кого бог приведет и кого я постигну.
Множество здесь для тебя аргивян, поражай кого можешь.
Главк! обменяемся нашим оружием; пусть и другие
Знают, что дружбою мы со времен праотцовских гордимся». –
Так говорили они и, с своих колесниц соскочивши,
За руки оба взялись и на дружбу взаимно клялись [8 – Перевод

П. И. Гнедича.] .

Трудно было бы современному поэту (трудно по крайней мере тому, кто является поэтом в моральном смысле слова) вытерпеть хотя бы до этого места, не выказывая своей радости по поводу такого поступка. Мы простили бы его нетерпение с тем большей охотой, что и наше сердце при чтении углубляется в созерцание и легко отходит от объекта, чтобы взглянуть на самого себя.

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
Ничего подобного нет у Гомера; как будто рассказав о повседневном деле, и так, словно у него вовсе нет сердца в груди, он продолжает с обычной своей сухой правдивостью:

В оное время у Главка рассудок восхитил Кронион:
Он Диомеду-герою доспех золотой свой на медный,
Во сто ценимый тельцов, обменял на стоящий девять.

Поэты такого наивного рода не могут чувствовать себя на своём месте в век искусственности. Да едва ли они и возможны в такое время; в крайнем случае они могут существовать, лишь убегая от своего времени что есть мочи и если счастливая судьба поможет им спастись от его калечащего влияния. Они никогда и никак не могут быть порождены самим культурным обществом; но иногда они еще появляются вне его, как чужеземцы, которым удивляются, или как невоспитанные дети природы, на которых сердятся. Как ни благотворны они для изучающего их художника и для истинного знатока, способного их ценить, участь их не будет счастливой вообще и особенно в их век. Печать повелителя на их челе, а мы хотим, чтобы музы нас баюкали и качали. Их ненавидят критики, ревностные стражи вкуса, как нарушителей границ, которых следовало бы, пожалуй, заставить замолчать; ведь самого Гомера эти судьи над художественным вкусом удостоили своим признанием лишь благодаря свидетельству целого тысячелетия; и нелегко же им бывает утверждать свои правила вопреки его примеру и его величие вопреки своим правилам!

Поэт, сказал я, либо сам – природа, либо ищет ее. Первое делает поэта наивным, второе – сентиментальным. Дух поэзии бессмертен и неистребим в человеке и может исчезнуть лишь вместе с ним и с самыми основами человечности. Если свобода фантазии и рассудка увлекает человека от простоты, правды и необходимости природы, то ведущая к ней тропа остается ему всегда доступной, а мощная и неутолимая жажда, моральная жажда непрестанно влечет его обратно; и именно художественная способность состоит с этим влечением в теснейшем родстве. Она, таким образом, не утрачивается вместе с простотой, но лишь начинает действовать в новом направлении.

Природа по-прежнему остается единственным пламенем, притягивающим к себе дух поэзии; из нее одной черпает он все свои силы, к ней одной обращает свою речь также и в человеке искусственном, сформированном культурой. Всякое иное воздействие чуждо поэтическому духу; поэтому, заметим мимоходом, все произведения так называемого остроумия неправильно считают поэтическими, хотя мы, введенные в соблазн примером французской литературы, издавна причисляем их к поэзии. Даже теперь, в эпоху искусственности культуры, говорю я, единственным, что дает духу поэзии его силы, остается природа – но отношение к ней стало совсем иным.

Пока человек является чистой (но, разумеется, не грубой) природой, он действует, как нераздельное чувственное единство и как гармоническое целое. Чувства и разум, способность к восприятию и способность к самостоятельности еще не разделились в делах своих и еще не резко противоречат друг другу. Восприятия человека – не бесформенная игра случая; его мысли – не бессодержательная игра воображения; первые происходят из закона необходимости, вторые – из действительности. Но когда человек вступает в стадию культуры и к нему приложило свою руку искусство, в нем не остается прежнего чувственного единства и он может проявлять себя лишь как единство моральное, то есть как стремление к единству. Согласие между восприятием в мышлением, действительное в первом состоянии, существует теперь лишь идеально; оно уже не в человеке, как факт его жизни, а вне его, как мысль, которая ещё должна быть реализована. Понятие поэзии есть не что иное, как возможность для человечности выразить себя с наибольшей полнотой; если применить это понятие к обоим названным состояниям, то окажется, что там, в состоянии естественной простоты, где человек со всеми его силами действует как гармоническое единство, где вся его природа полностью выражает себя в действительности, – там поэт делает поэтом наиболее совершенное подражание действительному миру; напротив, в состоянии культурности, где гармоническое общее действие всей человеческой природы является лишь идеей, поэт образует возвышение действительности до идеала или, что ведёт к тому же, изображение идеала. И это также те два вида, в которых только и может проявляться поэтический гений вообще. Они, как мы видим, весьма различны; но есть высшее понятие, обнимающее обоих, и нет ничего удивительного в том, что это понятие совпадает с идеей человеческой природы.

Здесь не место излагать эту мысль, которая может быть ясна, лишь если её

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org развить до конца. Но если кто-либо умеет сопоставить древних и новых поэтов [9 – Быть может, не будет излишним напомнить, что, противопоставляя здесь новых поэтов древним, мы имеем в виду не столько различие эпох, сколько различие манеры. В новые, даже в новейшие времена есть, хотя и не совсем чистые, образцы наивной поэзии всех видов, а в древнеримской и даже греческой поэзии нет недостатка в примерах поэзии сентиментальной. Оба рода соединяются иногда не только в одном поэте, но даже в одном произведении – например, в «Страданиях Вертера», – и такие вещи всегда будут производить самое большое впечатление.] не только по случайным формам проявления, но по духу, он легко убедится в ее верности. В древних поэтах нас волнует природа, чувственная правда, живая действительность; новые волнуют нас идеями. Путь, которым идут новые поэты, в общем, тот же, на который должен вступить человек в целом и отдельные люди. Природа дает человеку внутреннее единство, искусство его разделяет и раздваивает, к своей целостности он возвращается через идеал. Но так как идеал есть бесконечность, не достигаемая никогда, культурный человек никогда не может стать в своем роде настолько же совершенным, насколько мог быть естественный человек в своем. Если взглянуть на это с точки зрения лишь того отношения, в котором человек находится к своему роду и своему высшему пределу, придется признать, что первый бесконечно уступает в совершенстве последнему. Но если сравнить самые роды, то окажется, что цель, к которой человек устремляется через культуру, должна быть бесконечно предпочтена той цели, которой он достигает через природу. Абсолютное достижение конечной величины создает ценность естественного человека, приближение к величине бесконечной – человека культурного века. Однако, градации существуют лишь для последнего; поэту (если брать понятие культурного человека в целом) его относительная ценность не может быть определена; рассматриваемые же по отдельности люди этого века неизбежно испытывают немалую невыгоду от сравнения с теми, в которых природа проявляет все свое совершенство. Но высшая цель человечности не достигается иначе, как через прогресс, а естественный человек не может двигаться вперед, не культивируясь и, следовательно, не переходя в человека культурного; вот почему нет сомнения, кому из них следует отдавать предпочтение, имея в виду высшую цель.

Сказанное о двух формах человечности может быть отнесено также к двум соответственным формам поэзии.

Поэтому сравнивать между собой древних и современных, наивных и сентиментальных поэтов либо нельзя совсем, либо можно лишь на основе общего им высшего понятия (которое действительно существует). Нет ничего легче, но нет также ничего тривиальнее, как путем односторонней абстракции извлекать сперва общее понятие поэзии из сочинений старых поэтов, чтобы унижить перед ними поэтов современных. Если называть поэзией лишь то, что во все времена одинаково действует на простую натуру, то, конечно, придется оспаривать право на звание поэтов у наших современников, – и именно за то, что у них только есть наиболее своеобразного, прекрасного и возвышенного, ибо именно этими сторонами они обращены к питомцам культуры и ничего не говорят простым натурам [10 – Мольер, как поэт наивный, имел право предоставлять своей служанке суждение, что следует сохранить и что вычеркнуть в его комедиях; было бы желательно, чтобы и мастера французского театра на котурнах подвергала тому же испытанию своя трагедия. Но я бы не советовал ставить перед таким судом оды Клопштока, лучшие места из «Мессиады», «Потерянного рая», «Натана Мудрого» и многих других вещей. Но что я говорю? Ведь именно это и делается, и «мольеровская служанка» судит вкось в наших критических изданиях, философских и литературных ежегодниках, в путевых очерках о поэзии, искусстве и так далее, но, как подобает на немецкой почве, с несколько меньшим вкусом, чем во Франции, и применительно к лакейским нравам, царящим в приходежей немецкой литературы.]. Уму и сердцу, не подготовленным выйти за пределы действительности в царство идей, богатыее содержание покажется пустой видимостью, высокий взлет поэзии – сплошной экзальтацией. Ни одному разумному человеку не придет в голову ставить современного поэта рядом с Гомером в том, что составляет величие последнего, и всегда звучит смешно, когда Мильтона или Клопштока величают новыми Гомерами, желая оказать им честь. Но в то же время ни один поэт прошлого, и Гомер в первую очередь, не может выдержать сравнения с современным поэтом в том, что отличает и характеризует именно его. Я сказал бы, что один могуч искусством ограничения, другой – искусством бесконечного.

Именно тем, что мощь древнего художника (так как сказанное здесь о поэте может быть, с оговорками, само собой разумеющимися, распространено на

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org художника вообще) заключается в ограничении, объясняется высокое превосходство, которое изобразительные искусства древности упрочили за собой над позднейшими, а также различное соотношение в ценности между изобразительным и словесным искусством в старину и теперь. Произведение, созданное для глаза, находит свое совершенство лишь в конечном; произведение, созданное для силы воображения, может достичь совершенства лишь в бесконечном. Поэтому в пластических творениях современному художнику мало помогает его превосходство в том, что касается идеи; он вынужден ограничивать образы, рождаемые его силой воображения, точнее отмеренным пространством и, следовательно, состязаться с древним художником именно в тех качествах, где тому принадлежит неоспоримое превосходство. Не так в произведениях поэзии; если и здесь старинные художники берут верх в том, что относится к простоте форм, что является телесным и чувственно изобразимым, то они уступают новому поэту в богатстве материала, в том, что нельзя ни изобразить, ни высказать, – короче, в том, что называют духом произведения искусства. Наивный поэт следует лишь простой природе и чувству, ограничиваясь подражанием действительности, поэтому он может относиться к своему предмету лишь на какой-то;нибудь один лад и, с этой точки зрения, не имеет выбора в трактовке. Многообразия впечатления от произведений наивной поэзии основано (предполагая, что мы отбрасываем все, что здесь принадлежит самому содержанию, и имеем в виду лишь впечатление, как чистый продукт поэтического выполнения) – оно основано, говорю я, на градации внутри одного и того же рода восприятия; даже различие внешних форм ничего не изменяет в качестве этого эстетического впечатления. Форма может быть лирической или эпической, драматической или описательной: наше волнение может быть сильнее или слабее, но (если отвлечься от материала) оно будет все того же свойства. Наше чувство остается неизменным, оно состоит из одного элемента, мы не можем в нем найти никаких различий. Даже различие языков и эпох ничего здесь не изменяет – ибо именно это абсолютное единство происхождения и эффекта дает наивной поэзии ее истинный характер.

Совсем по-другому обстоит дело с сентиментальным поэтом. Он размышляет над впечатлением, которое производят на него предметы, и волнение, испытываемое им самим и передающееся нам, основано только на этом его размышлении. Предмет ставится здесь в связь с идеей, и только на этой связи покоится сила поэзии. Поэтому сентиментальному поэту всегда приходится иметь дело с двумя разноречивыми представлениями и впечатлениями – с действительностью, как конечным, и со своей идеей, как бесконечностью, – и возбуждаемое им смешанное чувство всегда указывает само на двойственность своего источника[11 – Кто отдаст себе отчет в том впечатлении, которое на него производят наивная поэзия, и способен при этом отделить то, что вызвано содержанием, найдет, что впечатление это, если даже предмет произведения в высшей степени патетичен, всегда бывает радостным, чистым, спокойным; впечатление от сентиментальной поэзии – всегда более серьезным и напряженным. Это происходит оттого, что в наивных картинах, о чем бы они ни говорили, нашу силу воображения всегда радует правда, живая действительность объекта, и ничего другого мы здесь не ищем; напротив, сентиментальная поэзия заставляет нас соединять представления силы воображения с некоей разумной идеей, и мы неизбежно колеблемся между двумя различными состояниями.]. Так как здесь наличествует множественность принципов, речь идет о том, какой из двух перевесит в воспринимающем чувстве поэта и в созданных им образах; поэтому и возможно различие исполнения. Возникает вопрос, что больше его привлекает – действительность или идеал, – хочет ли он представить действительность, как предмет отрицания, или идеал, как предмет утверждения. Его изображение может быть сатирическим или (в широком смысле слова, который будет пояснен ниже) элегическим; каждый сентиментальный поэт придерживается одного из этих родов восприятий.

Поэт является сатирическим, если он избирает своим предметом отдаление от природы и противоречие между действительностью и идеалом (то и другое совпадает в своем воздействии на душу). Он может его развить в серьезном и страстном стиле или в шутовском и живом, в зависимости от того, пребывает ли он при этом в области желаний или в области рассудка. Одно осуществляется в карающей или патетической, второе – в шутовской сатире.

Строго говоря, цель поэзии не согласуется ни с тоном осуждения, ни с тоном развлекательным. Первый слишком серьезен для игры, которой поэзия должна быть всегда; второй слишком фривольен для той серьезности, что всегда лежит в основе поэтической игры. Наше сердце не может не интересоваться

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
моральными противоречиями, которые лишают душу её свободы, – и всё же волнение, возбуждаемое поэзией, должно быть очищено от любых интересов в собственном смысле слова, то есть от какой бы то ни было связи с потребностью. Противоречия ума оставляют, напротив, сердце равнодушным, и все же поэт должен иметь дело с высшими желаниями сердца, с природой и идеалом. Следовательно, одна из его немаловажных задач – в патетической сатире не повредить поэтической форме, суть которой свободная игра, а в шутовой сатире не упускать из виду поэтического содержания, которое всегда должно быть бесконечным.

Такая задача может быть решена лишь одним способом. Карающая сатира достигает поэтической свободы, переходя в возвышенное; сатира смеющаяся приобретает поэтическое содержание, трактуя свой предмет, как прекрасное.

В сатире в качестве высшей реальности противопоставляется идеал неудовлетворяющей нас действительности. Нет необходимости высказывать идеал словами, если поэт умеет его пробуждать в нашей душе; но если нет этого, то нет и поэтического воздействия. Таким образом действительность здесь – необходимый объект отрицания; но главное заключается в том, чтобы само это отрицание возникло из идеала, противостоящего действительности. Оно может иметь лишь чувственный источник и быть основано только на потребности, которая вступает в спор с действительностью; ведь нам нередко кажется, что мы испытываем моральное отвращение к миру, когда на самом деле нас ожесточает лишь его противодействие нашим склонностям. Заурядный сатирик обращается именно к этому материальному интересу, и так как при этом он успевает вызвать в нас аффект, то и воображает, будто завладел вашим сердцем и является мастером в патетическом роде. Но пафос, проистекающий из подобного источника, недостоин поэтического искусства, которое должно нас трогать лишь идеями и находить дорогу к нашему сердцу лишь через разум. Такой нечистый и материальный пафос всегда проявляется в том, что в нашей душе перевес получает страдание, тягостное и принужденное состояние, тогда как подлинно поэтический пафос узнается по преобладанию самодеятельности и по душевной свободе, которая возникает даже в то время, когда действует аффект. Если волнение вызвано противостоящим действительности идеалом, то узор чувства исчезает в высоте последнего и величие идеи, преисполняющей нас, поднимает нас над ограниченностью опыта. Следовательно, главное в изображении возмущающей нас действительности состоит в том, чтобы фоном, на котором поэт или прозаик ее рисует, была необходимость, чтобы поэт умел настроить нашу душу для восприятия идей. Если мы стоим в нашем суждении на должной высоте, даже низменный и пошлый предмет не повредит поэзии. Историк Тацит изображает глубокую развращенность римлян первого века, при этом на низкий предмет взирает его высокий дух, и настроение наше истинно поэтическое, ибо предмет унижен именно той высотой, на которой стоит сам писатель и до которой он сумел нас возвысить.

Итак, патетическая сатира всегда должна иметь источником дух, насыщенный живым идеалом. Лишь владеющее человеком тяготение к гармонии может и должно создавать то глубокое ощущение моральной дисгармонии и то жгучее негодование против извращения морали, которые вдохновляют Ювенала, Свифта, Руссо, Галлера и других. Упомянутые поэты могли бы и должны были бы писать так же прекрасно в трогательном и нежном роде поэзии, если бы еще в юности случайные причины не сообщили их душе другое направление; все же они отчасти писали и так. Все, кого мы назвали, либо жили в век упадка и имели перед своим взором устрашающее зрелище моральной испорченности, либо собственная их судьба заронила горечь в их души. Философский дух, который с неумолимой строгостью различает видимость от сущности и проникает вглубь вещей, склоняет душу к той жестокости и отчужденности, с какой рисуют действительную жизнь Руссо, Галлер и другие. Однако такие внешние и случайные влияния, которые всегда имеют ограничивающее действие, могут, самое большее, определять направление поэтического вдохновения, но никак не могут составлять его содержания. Это последнее всегда должно быть одним и тем же, свободным от всех внешних потребностей, порождаться жгучим влечением к идеалу – единственным подлинным призванием сатирического и вообще всякого сентиментального поэта.

Если патетическая сатира может облекать лишь возвышенную душу, то на сатиру осмеивающую может быть способно лишь прекрасное сердце. Первую защищает от фривольности сам серьезный характер ее предмета; вторая же, имеющая дело с материалом морально безразличным, неизбежно впала бы в нее и утратила бы свое поэтическое достоинство, если бы содержание не было облагорожено обработкой и если бы объект не был замещен субъектом поэта. Однако лишь

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
прекрасному сердцу дано, независимо от предмета его деятельности, в каждом своем проявлении выражать свой собственный образ с полной законченностью. Возвышенный характер может дать себя знать лишь в своих единичных победах над сопротивляющейся чувственной материей, лишь в некоторые моменты высокого подъема и мгновенного напряжения; напротив, в прекрасном сердце идеал осуществляется как природа, то есть всегда равномерно, и потому может проявляться и в состоянии покоя. Глубокое море кажется возвышенней всего, когда оно волнуется, чистый ручей прекрасней всего в своем тихом беге.

Много раз спорили, что выше – трагедия или комедия. Если бы при этом имели в виду лишь вопрос о том, чей объект значительнее, преимущество несомненно было бы на стороне первой; но если бы мы захотели выяснить, какой из двух родов требует более значительного субъекта, решение оказалось бы скорее в пользу последней. В трагедии очень многое совершается силой самого предмета; в комедии предмет не определяет ничего, поэт – все. Так как в суждениях вкуса материал никогда не принимается во внимание, то, разумеется, эстетическая ценность обоих этих родов искусства должна быть в обратной зависимости от значения их материала. Объект возвышает трагического поэта; наоборот, комический поэт должен поднимать материал до эстетического уровня силой своего субъекта. Первый имеет право на такие взлеты, которым многое чуждо; другой должен оставаться всегда равным себе, он должен, следовательно, всегда быть и чувствовать себя всегда как дома там, куда первый не может проникнуть без особенного повода. Это и есть то, что отличает прекрасный характер от возвышенного. Величие дано в прекрасном характере заранее, оно непринужденно и без усилий вытекает из его природы, он по самому своему существу бесконечен в каждой точке своего пути; характер же возвышенный может достигать любого величия посредством усилия, он может вырваться из любого состояния ограниченности силой своей воли. Он бывает свободен лишь порывами и с трудом, а тот свободен всегда и вполне легко.

Прекрасная задача комедии – зарождалась и питать в нас такую душевную свободу, тогда как трагедия должна эстетическими средствами помочь восстановлению нашей душевной свободы, насильственно нарушенной аффектом. В трагедии, следовательно, душевная свобода должна нарушаться искусственно и в виде опыта, ибо ее восстановление является доказательством поэтической силы; в комедии же, напротив, надо всегда остерегаться, как бы не допустить нарушения душевной свободы. Поэтому трагик относится к своему предмету всегда практически, а комический поэт теоретически, если бы даже первый (как Лессинг в его «Натане») возымел причуду обработать теоретический, а второй – практический материал. Не область, из которой взят предмет, но суд, пред которым его ставит поэт, делает предмет трагическим или комическим. Трагик должен избегать спокойной рассудительности и всегда стараться заинтересовывать сердце; комик должен опасаться патетики и всегда занимать рассудок. Таким образом, первый обнаруживает свое искусство в постоянном возбуждении страстей, второй – в постоянном укрощении их; и искусство обоих, разумеется, тем более велико, чем больше предмет первого абстрактен по своей природе, а предмет второго тяготеет к патетическому [12 – В «Натане Мудром» этого нет, холодная природа материала заморозила здесь все произведение искусства. Но Лессинг и сам знал, что то, что он пишет, не трагедия, и лишь по человеческой слабости забыл применить к себе самому правило, высказанное в «Драматургии» – что художник не имеет права использовать форму трагедии ни для какой другой цели, кроме трагической. Вряд ли можно было бы превратить эту драматическую поэму в хорошую трагедию без существенной переработки; но достаточным было бы некоторых малозначущих изменений, чтобы она стала хорошей комедией. Для последней цели пришлось бы пожертвовать пафосом, для второй – резонерством, а ведь ясно, на чем главным образом основана красота этой поэмы.]. Конечно, трагедия исходит из более важного начала, но, с другой стороны, надо признать, что комедия идет к более важной цели, и если бы она ее достигла, всякая трагедия стала бы излишней и невозможной. Цель комедии совпадает с высшим, за что приходится бороться человеку – с свободой от страстей, с стремлением быть всегда ясным, всегда спокойно взирать на окружающее и на себя самого, видеть везде скорее случайность, чем роковую судьбу, и скорее смеяться над нелепостями, чем проклинать или плакать.

Нередко случается, что в художественном изображении, так же как в действительной жизни, принимают простую легкость характера, приятный талант, веселое добродушие за признак прекрасной души, а так как заурядный вкус никогда не поднимается выше приятного, то таким милым существам легко узурпировать трудно добываемую славу. Но есть непогрешимый способ, с

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org помощью которого можно отличить легковесность природы от простоты и ясности идеала, добродетельность темперамента от подлинной нравственности характера; этот способ – испытать то и другое на объекте великом и трудном. В этом случае миловидный талант безошибочно перейдет в плоское, добродетель темперамента в материальное, – а подлинно прекрасная душа с той же уверенностью перейдет в возвышенную.

Пока Лукиан бичует лишь смешные нелепости, как в «Желаниях», «Лапифах», «Юпитере трагическом» и так далее, он остается насмешником и пленяет нас своим веселым юмором; но во многих местах своего «Нигрина», своего «Тимона», своего «Александра», там, где его сатира поражает моральную испорченность, он становится совсем другим человеком. «Злополучный! – так начинается он в своем «Нигрине» рисовать возмущающий душу образ тогдашнего Рима. – Зачем покинул ты свет солнца, Грецию, блаженство ее свободной жизни, и явился сюда, в эту сутолоку пышного холопства, прислужничества и хлебосольства, сикофантов, льстецов, отравителей, ложных друзей, искателей наследства» и так далее. В этом в других подобных случаях обнаруживается высокая серьезность чувства, лежащего в основе всякой игры, которая хочет быть поэтической. Даже в злых шутках, которыми Лукиан, так же как Аристофан, поносит Сократа, виден серьезный ум, мстящий софисту за истину и борющийся за идеал, не всегда, правда, его высказывая. В своем «Диогене» и «Демонаксе» он защитил такой характер от всевозможных сомнений; и среди писателей нового времени не пользовался ля Сервантес каждым достойным поводом, чтобы выразить великий и прекрасный характер в своем «Дон Кихоте»! Какой великолепный идеал должен был жить в душе поэта, создавшего таких людей, как Том Джонс и Софья! Как величаво, с какой силой может волновать нашу душу, когда он хочет этого, шутник Йорик! Эту серьезность чувства я вижу и в нашем Виланде; грациозность его сердца одушевляет и облагораживает даже капризные игры его причудливого настроения, ею отмечены самые ритмы его песни, и никогда у его порывов нет недостатка в силе, чтобы поднять нас, когда он этого пожелает, ввысь.

О сатире Вольтера такого же суждения вынести нельзя. Конечно, то, что нас временами поэтически волнует и у этого писателя, это также лишь правда и простота природы, – когда он их действительно достигает в наивном характере, как не раз удается ему в «Простодушном» или когда он к ним стремится и за них мстит, как в «Кандиде». Где нет ни того, ни другого, он может нас веселить как острый ум, но, разумеется, не может волновать как поэт. Однако, собственно говоря, в самом его смехе всегда слишком мало серьезности, и это дает нам право усомниться в его поэтическом призвании. Мы везде встречаем его рассудок, не чувство. Из-под его веселой личины не выглядывает какой-либо идеал, и в его вечном движении вряд ли есть что-либо абсолютно устойчивое. Удивительное многообразие его внешних форм далеко еще не доказывает внутренней полноты его духа и скорее служит опасным свидетельством в пользу противоположного; ведь, несмотря на обилие своих форм, он не нашел ни одной, в которой мог бы выразить сердце. Можно, пожалуй, даже спросить себя с тревогой, не бедность ли сердца у этого богатого ума определила его призвание к сатире? Если бы не так, он должен был бы хоть раз на своем долгом пути выйти из этой узкой колеи. Но сколь ни велико у него разнообразие материала и внешних форм, мы видим, что все одна и та же внутренняя форма возвращается вновь и вновь в своем вечном, скудном однообразии, что он, как ни велика по объему его жизнь, не свершил в своей душе того круга человечности, который прошли, радуя нас этим, ранее упомянутые сатирики.

Если поэт противопоставляет природу искусству и идеал действительности так, что изображение первых преобладает и удовольствие по поводу этого становится господствующим переживанием, я называю такого поэта элегическим. В этом роде, как и в сатире, также различаются два вида. Природа и идеал могут быть предметом печали, если первая изображена утраченной, а второй недостижимым. Они могут быть и предметом радости – если представляются действительностью. Первое создает элегию в более узком, второе – идиллию в более широком смысле [13 – Вряд ли мне надобно оправдываться перед читателями, глубже вникающими в суть дела, в том, что я пользуюсь названиями сатира, элегия и идиллия в более широком смысле, чем обычный. Я при этом никоим образом не намереваюсь разрушать границы, которыми с достаточным основанием разделили сатиру, элегию и идиллию прежние исследователи; и только рассматриваю господствующий в этих родах поэзии строй чувств, а ведь хорошо известно, что последний никак не дает себя заключить в такие узкие пределы. Элегически на нас воздействует не только элегия, которая исключительно так называется: драматический и эпический

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
поэт также могут нас настроить на элегический лад. Мы находим в «Мессиаде», во «Временах года» Томсона, в «Потерянном рае», в «Освобожденном Иерусалиме» много картин, которые вообще присущи лишь идиллии либо элегии, сатире. То же, в большей или меньшей степени, есть почти во всяком патетическом стихотворении. Пожалуй, нуждается в большем оправдании то, что я причисляю к элегическому роду идиллию. Но пусть вспомнят, что речь идет лишь о той идиллии, которая является признаком сентиментальной поэзии, чья сущность – противопоставление природы искусству и идеала действительности. Пусть даже поэт не показывает этого со всей ясностью, пусть он ставит перед нашим взором лишь чистые и самостоятельные образы неиспорченной природы или осуществленного идеала, – все равно, это противопоставление есть в его сердце и будет себя невольно выдавать в каждой черте, нанесенной кистью художника. Да если бы даже не было этого, то самый язык, которым он вынужден пользоваться, привел бы нам на память действительность с ее ограничениями, культуру с ее искусственностью, потому что язык несет в себе дух времени и испытывает влияние искусства; ваше собственное сердце противопоставило бы образу чистой природы свое знание порока и сделало бы род нашего восприятия элегическим, если даже художник не постарался об этом. Это так неизбежно, что самое высокое наслаждение, доставляемое культурному человеку прекраснейшими произведениями наивного рода старых и новых времен, недолго остается чистым, его раньше или позже начинает сопровождать элегическое чувство. В заключение замечу еще, что предложенное здесь разделение, – именно потому, что оно основано только на различии в роде восприятия – совершенно не имеет значения для систематизации самих стихотворений и для определения родов поэзии; ведь даже в одной и той же вещи поэт не связан одним и тем же строем чувства, – поэтому не из чувства, а из формы изображения должно быть выведено расчленение поэзии на виды.]

Так же как негодование в патетической и насмешка в шуточной сатире, печаль в элегии может проистекать лишь из воодушевления, пробужденного идеалом. Лишь отсюда получает элегия свое поэтическое содержание, и всякий другой его источник совершенно не достоин поэтического искусства. Элегический поэт ищет природу – но в ее красоте, а не только в ее приятности; в ее согласии с идеалом, а не только в ее готовности отвечать потребностям. Грусть об утерянных радостях, об ушедшем из мира золотом веке, о покинувшем нас счастье молодых лет, о любви и так далее лишь в том случае могут стать материалом элегической поэзии, если эти состояния чувственной умиротворенности могут быть представлены так же, как предметы моральной гармонии. Я не могу поэтому считать в целом поэтическим произведением жалобные песни Овидия, прозвучавшие из его изгнания на берегах Понта Эвксинского, как ни трогательны они, как ни поэтичны в них отдельные места. В его боли слышится мало энергии, слишком мало духа и благородства. Эти жалобы исторгнуты потребностью, а не воодушевлением; правда, в них дышит не заурядная душа, но заурядное настроение благородного ума, подавленного судьбой. Вспоминая, что то, о чем он грустит, это Рим, и притом Рим Августа, мы прощаем сыну радости его тоску; но ведь и великолепный Рим со всеми его радостями, если ему не придать благородства силой воображения, это лишь конечная величина и, таким образом, недостойный объект для поэтического искусства, которое имеет право тосковать лишь по бесконечному, подымаясь над всем, что дает действительность.

Итак, содержанием поэтической жалобы может быть лишь внутренний, идеальный предмет, но ни в коем случае не внешний; если даже поэзия оплакивает утраченное в действительности, она должна сперва претворить его в идеальное. Поэтическое отношение к миру, собственно, и состоит в этом сведении ограниченного к бесконечному. Отсюда следует, что сам по себе внешний материал всегда безразличен, так как поэтическое искусство никогда не может использовать его таким, каким его находит, но придает ему поэтическое достоинство лишь тем, что само из него делает. Элегический поэт ищет природу, но как идею, и столь совершенную, какой она никогда не была, хотя он и оплакивал ее, как некогда существовавшее и, ныне утраченное. Когда Оссиан рассказывает нам о временах, которых уже нет, и о героях, которые уже исчезли, сила его воображения уже давно преобразовала эти картины, хранимые воспоминанием, в идеалы и этих героев в богов. Переживание определенных утрат расширилось до идеи всеобщей бренности, и взволнованный этим бард, преследуемый образом руин, заполняющих мир, воспаряет к небу, чтобы там, в круговороте солнца[14 – См., например, замечательное стихотворение, озаглавленное «Карсон»], найти чувственный образ непреходящего.

Сослюсь без промедлений на новых поэтов, пишущих в элегическом роде. У

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
Руссо, поэт и философ, лишь одно стремление: найти природу или же отомстить за нее искусству. В зависимости от того, на чем останавливается сейчас его чувство, мы видим его то элегически-растроганным, то одушевленным Ювеналовой сатирой, то, как, например, в «Юлии», восхищенным идиллическими просторами. Его сочинения бесспорно поэтичны по содержанию, потому что они говорят об идеале; Руссо лишь не умеет использовать это содержание так, как это делают поэты. Его серьезный характер никогда не позволяет ему снижаться до фривольности, но он же не позволяет ему и возвышаться до поэтической игры. Одержимый то страстью, то абстракциями, он редко – а может быть, и никогда – не доходит до эстетической свободы по отношению к материалу, которую поэт утверждает, приобщая к ней также своего читателя. По временам он находится во власти своей болезненной чувствительности, доводящей его до крайностей страдания; либо сила его мысли налагает оковы на его воображение и уничтожает прелесть картин строгостью понятий. У этого писателя мы находим необычайно высоко развитыми оба свойства, внутреннее взаимодействие и единение которых, собственно, и образует поэта; и ему недостает лишь того, чтобы они оказались в действительном единстве, чтобы самодеятельность больше проникала в чувство, а впечатлительность – в мысль. Потому и в идеале, который он выдвигает перед человечеством, слишком много размышления о его ограниченности и слишком мало – о его возможностях, и во всем более осязательна потребность в физическом покое, чем в моральном согласии. Страстная чувствительность Руссо виной тому, что он лишь бы поскорее избавиться от раздора в человечестве, предпочитает его возратить к лишенному мысли состоянию первобытного равенства, чем увидеть эту рознь приведенной к духовной гармонии полностью осуществленного развития, предпочитает не давать искусству и начинаться, лишь бы не ждать, пока оно дойдет до совершенства, – словом, его страстная чувствительность виной тому, что он готов умалить цель и принизить идеал, лишь бы поскорее, лишь бы вернее их достичь.

Из немецких поэтов того же рода я упомяну Галлера, Клейста и Клопштока. Их поэзия сентиментальна по своему характеру; не чувственной правдой, но идеями волнуют они нас, не тем, что они сами – природа, но тем, что умеют заставить нас глубоко любить природу. Отсюда не следует – и это верно для характеристики не только этих, но всех сентиментальных поэтов вообще, – чтобы это исключало для них возможность иногда волновать наше чувство своей наивной красотой: если б это не было так, они бы вовсе не были поэтами. Но характер, преобладающий в них и являющийся их особенностью, состоит не в том, что их душа может воспринимать нечто спокойно, просто и легко и так же передавать воспринятое. Созерцание невольно оттесняется у них фантазией, чувствительность оттесняется силой мысли, они замыкают свой взор и слух, чтобы не мешать мысленному погружению в себя. Душа не терпит какого бы то ни было впечатления без того, чтобы не заглядеться тут же собственной игрой и не выдвинуть, отделяя от себя посредством рефлексии, то, что есть в нем самом. Мы никогда не получаем таким образом самого предмета, но лишь то, что сделал из него рефлектирующий разум поэта; и даже в том случае, когда этим объектом является сам поэт, когда он хочет нам изобразить свои чувства, мы узнаем о его состоянии не непосредственно, не из первых рук, но из того, как оно отразилось в его душе, из того, что он сам об этом думал, глядя на себя самого, как зритель. Когда Галлер, опечаленный смертью своей жены (все знают эту прекрасную песнь), начинает так:

На смерть твою надгробный гимн слагая,
О Марианна, что скажу тебе,
Когда слова – со вздохами в борьбе.
И мысль одну спешит прогнать другая...[15 – перевод О. П.

Чюминой.] –

мы находим это описание достаточно верным; но мы чувствуем также, что поэт сообщает нам, собственно, не свои ощущения, но свои размышления о них. Он не может нас сильно растрогать, потому что сам должен был быть еще более холоден, чтобы так со стороны смотреть на свое чувство.

Самый материал сочинений Галлера и отчасти Клопштока, по большей части сверхчувственный, исключает их из поэзии наивного рода; если только такой материал должен быть предметом поэтической обработки, то, поскольку он не может воспринять в себя какой-либо телесной природы и поэтому не может быть объектом чувственного созерцания, его надо перевести в область бесконечного и возвысить до объекта духовного созерцания. Вообще лишь в этом смысле, без внутреннего противоречия, можно себе представить возможность дидактической поэзии, так как, повторяю еще раз, поэтическое

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
искусство знает лишь две названные области: оно пребывает либо в чувственном, либо в идеальном мире, ибо ему невозможно жить в царстве понятий или в мире рассудка. Я утверждаю, что ни в старой, ни в новой литературе нет ни одного стихотворения, в котором обрабатываемое понятие было бы низведено до индивидуального или возведено до идеального. Обычно – и это еще в лучшем случае – происходит колебание между тем и другим, раз уж абстрактному понятию отдано господство, а силе воображения, которая должна повелевать в области поэзии, лишь дозволено обслуживать рассудок. Мы еще ждем дидактического стихотворения, самый замысел которого был бы поэтичным и таким бы оставался до конца.

Сказанное здесь об учительной поэзии вообще особенно относится к стихотворениям Галлера. Мысль их – не поэтическая мысль, но ее развитие порой бывает поэтическим благодаря образам, к которым он прибегает, либо благодаря взлету к идеям. Но лишь в последнем из этих качеств они принадлежат к поэзии. Галлера как поэта характеризуют сила, глубина и патетическая серьезность. Его душу воспаляет идеал, и его пылающее чувство правды ищет в тихих альпийских долинах невинности, исчезнувшей из мира. Нас глубоко волнуют его жалобы; он с силой, почти с горечью рисует сатирические картины заблуждений ума и сердца, с любовью – прекрасную простоту природы. Но повсюду в его картинах преобладает понятие – так же, как в нем самом разум управляет чувствами. Поэтому он больше поучает, чем изображает, и рисует обычно не столь очаровательными, сколь сильными чертами. Он – великий, смелый, пламенный, возвышенный; но он редко поднимался до прекрасного – может быть, никогда.

Клейст во многом ниже этого поэта по идейному содержанию и по глубине духа; но надо признать, что он, пожалуй, превосходит его грацией – если мы позволим себе, как это иногда делают, считать его слабость в одном за силу в другом. Чувствительная душа Клейста охотнее всего погружается в созерцание сельских сцен и нравов. Он охотно бежит от пустого и суетного света и находит на лоне неживой природы мир и гармонию, которых ему недостает в мире моральном. Как трогательна его «Жажда покоя»! [16 – См. в его сочинениях стихотворение под этим заглавием.] Как правдиво и прочувствованно он поет:

О мир, ты жизни истинной могила,
Порыв к добру влечет меня, ручей
Горючих слёз струится из очей,
Но молодости пыл, примера сила –
Вмиг осушают чистых слез поток.
Кто человек, будь от людей далёк [17 – Перевод О. П.

Чюминой.].

Творческий порыв уводит его из круга теснящих душу человеческих отношений в одухотворенное уединение природы, но даже туда за ним следуют пугающий образ современности и, увы, его собственная несвобода. То, от чего он бежит, находится в нем самом, то, чего он ищет, всегда остается вне его; он никогда не в силах преодолеть тяжкое влияние своего века. Сердце его бывает достаточно пламенным, фантазия достаточно деятельной, чтобы одушевить мертвые образования рассудка посредством изобразительности, но холодная мысль так же часто вновь лишает души живые творения, созданные поэтической силой, и тайный плод чувства разрушается рефлексией. Его поэзия цветет и блещет великолепием, как весна, которую он воспевал, его фантазия полна живости и энергии; но ее скорее можно назвать изменчивой, чем богатой, скорее играющей, чем творящей, скорее беспокойно проходящей мимо, чем собирающей и созидающей. Быстро и роскошно одни черты сменяются другими, не сгущаясь в индивидуальность, не исполняясь жизнью, чтобы принять законченный облик. Сравнительная свобода лирической формы и вольное обращение с материалом заставляют нас забывать об этом недостатке, пока он пишет только как лирик и предается созерцанию живописных ландшафтов, так как в этом случае мы больше желаем видеть изображение чувств поэта, чем самый объект. Но недостаток становится совсем очевидным, когда он, как в «Киссидесе и Пахесе» или в «Сенеке», решается изображать людей и человеческие поступки, ибо здесь сила воображения оказывается заключенной в жесткие и необходимые границы, а поэтическое воздействие может исходить лишь от самого предмета. Здесь он беден, скучен, тощ и непереносимо холоден – пример, который должен предостеречь всех, кто переключивается из области музыкальной поэзии в область поэзии изобразительной, не имея к ней призвания. Такую же слабость проявил родственник ему по таланту Томсон.

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
Лишь немногие из новых и еще меньше старых поэтов могут сравниться в роде сентиментальном, особенно в его элегической части, с нашим Клопштоком. Все, чего можно достигнуть на почве идеального, вне границ живых форм и вне области индивидуального, создано этим музыкальным поэтом [18 – Я говорю «музыкальный», чтобы напомнить о двойном средстве поэзии с музыкой и изобразительным искусством. В зависимости от того, подражает ли поэзия определенному предмету, как это делают изобразительные искусства, или же, подобно искусству звуков, создает лишь определенное состояние души, не нуждаясь для этого в определенном предмете, она может быть названа изобразительной (пластической) или музыкальной. Таким образом последнее выражение относится не только к тому, что действительно по своему материалу является в поэзии музыкой, но вообще ко всякому воздействию, которое производит поэзия, не овладевая для этого силой воображения через посредство определенного объекта; именно в этом смысле я называю Клопштока поэтом по преимуществу музыкальным.]. Конечно, было бы огромной несправедливостью совсем ему отказывать в той индивидуальной правдивости и живости, с которыми изображает свой объект наивный поэт. Во многих его одах, в некоторых частностях его драм и его «Мессиады» предмет предстает пред нами с поразительной правдивостью и прекрасно обрисованный; в особенности там, где предметом поэзии является его собственное сердце, он нередко показывал свою великую натуру, восхитительную наивность. Но не в этом его сила, и это качество не пронизывает собой весь круг его поэзии. Как ни прекрасна с музыкально-поэтической точки зрения (в нашем определении) «Мессиада», все же в ней остается еще много желать со стороны пластической – там, где мы ждем определенных и предназначенных для зрительного восприятия форм. Быть может, достаточно определенными в этом стихотворении можно было бы назвать фигуры, но и они отнюдь не наглядны; они созданы лишь силой абстракции, и лишь абстракция может их различать. Это прекрасные примеры к отвлеченным понятиям, но не индивидуальности, не живые образы. Силе нашего воображения, к которому поэт должен обращаться и которым он должен овладевать посредством непрерывной определенности форм, здесь предоставлено слишком много свободы в выборе конкретной чувственной формы для этих людей и ангелов, этих богов и дьяволов, этого рая и ада. Даны общие очертания, в пределах которых разум должен их мыслить, но нет точной границы, внутри которой их должно себе представлять воображение. Сказанное мною о характерах относится ко всему, что в этой поэме является – или должно быть – жизнью и действием, притом не только в этой эпопее, но и в драматических поэмах нашего поэта. Для разума все отлично определено и отграничено (напомню хотя бы о его Иуде, Пилате, Филоне, его Соломоне в одноименной трагедии); но все слишком бесформенно для силы воображения, и я утверждаю открыто, что поэт находится здесь в совсем чуждой ему сфере.

Его сфера – всегда мир идей, и все, что бы он ни обрабатывал, он умеет переводить в бесконечное. Можно сказать, что он снимает телесную оболочку со всего, что изображает, чтобы превратить свой объект в дух, тогда как другие поэты облачают все духовное в телесные формы. Почти всегда наслаждение, доставляемое его сочинениями, дается упражнением силы мышления; все чувства, которые он с такой искренностью и силой способен в нас возбуждать, имеют сверхчувственные источники. Отсюда та серьезность, та мощь, то высокое парение, та глубина, которыми отмечено все, исходящее от него; отсюда также непрерывное душевное напряжение, которое ни на миг не оставляет читателя. Ни один поэт не годился меньше, чем Клопшток (может быть, за исключением Юнга, который требовал еще большего напряжения, не вознаграждая за это, как Клопшток), для того чтобы стать любимцем, спутником жизни, потому что он всегда уводит нас из жизни, всегда призывает дух к оружию, не позволяя чувствам успокоиться и освежиться созерцанием объекта. Его поэтическая муза непорочна, надземна, бестелесна, свята, как его религия, и мы должны, изумляясь ему, признать, что ему, правда, случается порой блуждать там, на своих высотах, но никогда он не упадает с них. Не скрою, я не без тревоги думал бы о человеке, на самом деле непритворно сделавшего книгу этого поэта своей любимой книгой – такой книгой, которой в каждом положении можно настроить свою душу, к которой из каждого положения можно возвратиться; мне кажется, Германия уже видела довольно плодов его опасного господства. К нему можно обращаться и его воспринимать лишь в известных экзальтированных настроениях души; вот почему он кумир, но далеко не лучший выбор юношества. Юность, вечно устремляющаяся в наджизненные высоты, бегущая всех форм, чувствующая для себя стеснительную любую границу, входит с любовью и счастьем в бесконечное пространство, открываемое ей этим поэтом... Но, становясь мужем, возвращаясь из царства идей в границы опыта, юноша теряет много, очень много из прежней любви, исполненной энтузиазма, ничего не теряя в том уважении, которым

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
немцы в особенности обязаны платить поэту за его великие заслуги – этому единственному в своем роде явлению, этому необыкновенному гению, этой благороднейшей душе. Я назвал Клопштока великим преимущественно в элегическом роде, и вряд ли есть необходимость в том, чтобы подтверждать это суждение особо. Всегда энергичный, мастер во всем, что относится к области сентиментальной поэзии, он может нас потрясать высочайшим пафосом или убаюкивать небесно сладостными чувствами; но его сердце склонив более всего к высокой, одухотворенной грусти; и как ни возвышен тон его арфы, его лиры, все же их тающие звуки бывают самыми искренними и глубокими, они волнуют сильнее всего. Я сошлюсь на всякое искреннее чувство: не предпочтет ли оно отдать все сильное и смелое, все вымыслы, все пышные описания, все образцы ораторского красноречия в «Мессиаде», все блистательные сравнения, которые особенно хорошо удавались нашему поэту, за нежное чувство, которым дышат «Элегия к Эберту», прекрасное стихотворение «Бардал», «Ранние могилы», «Летняя ночь», «Цюрихское озеро» и многие другие вещи этого рода? «Мессиада» также дорога мне как сокровищница элегических чувств и идеальных описаний, но очень мало удовлетворяет меня как изображение действия и как эпическое произведение.

Быть может, покидая эту область, я должен был бы еще напомнить о заслугах Упа, Дениса, Гесснера (в «Смерти Авеля»), Якоби, фон Герстенберга, Гельти, Геккинга и многих других, принадлежащих к тому же роду, также волнующих нас идеями и, если принять установленный нами выше смысл этого слова, писавших в сентиментальном духе. Но я не собирался писать историю немецкой литературы, а лишь поясню сказанное выше несколькими примерами из нашей литературы. Я хотел показать, как различны пути, которыми идут к той же цели древние и новые, наивные и сентиментальные поэты; если первые волнуют нас естественностью, индивидуальностью и живой чувственностью, то вторые добиваются столь же сильной, хотя и не такой всеобъемлющей власти над нашей душой своими идеями и высокой духовностью.

На примерах, которые я привел, мы видели, как относится сентиментальный поэтический дух к материалу природы; но, возможно, было бы также интересно выяснить, как обращается наивный поэт с сентиментальным материалом. Эта задача представляется совершенно новой и чрезвычайно трудной: ведь в древнем наивном мире не было такого материала, а в новом мире не нашлось бы для него поэта. Но все же гений поставил себе и такую задачу и разрешил ее удивительно счастливо. Натура, с пламенной чувствительностью обнимающая идеал и бегущая жизни, чтобы завоевать себе ту бесконечность, где все бесплотное, натура, непрестанно ищущая вне себя самой того, что она непрестанно разрушает в себе, для которой реальны лишь ее грезы, опыт же – лишь вечные окопы, натура, видящая окопы даже в собственном существовании и, как должно, разбивающая их, чтобы проникнуть в царство подлинной реальности, – такая опасная крайность сентиментальной природы стала материалом для поэта, в котором природа действует вернее и чище, чем в ком-либо; либо другом, который, может быть, меньше, чем кто-либо; либо из современных поэтов, отдаляется от чувственной правды вещей.

Интересно наблюдать, с каким верным чутьем в «Вертере» собрано все, что питает сентиментальный характер: мечтательная и несчастная любовь, чувствительность к природе, религиозное чувство, дух философского созерцания и наконец, чтобы ничто не было забыто, мрачный, лишенный образов, меланхолический Оссианов мир. Если добавить, как мало приветлива, даже враждебна к нему действительность, как все во внешнем мире объединяется, чтобы оттеснить страдальца в его идеальный мир, то будет ясно, что нет никакой возможности для такого характера спастись из этого круга. Та же противоположность, хотя и в других характерах, возникает вновь в «Тассо» того же поэта; даже в его последнем романе, как в первом – но как отлично от него! – поэтический дух противостоит трезвенной пошлости, идеальное – действительному, субъективности представлений – объективности; даже в «Фаусте» мы встречаемся с той же противоположностью, – правда, очень огрубленной и материализованной с обеих сторон, как того требовало содержание; стоило бы труда исследовать психологическое развитие этого характера, обособившегося в четыре столь различных вида.

Выше сказано было, что одного лишь легкого и жизнерадостного душевного устройства, если только в его основе нет внутреннего идейного содержания, еще недостаточно, чтобы счесть его призванием к шуточной сатире, как ни охотно признается это ходячим мнением: так же недостаточно для призвания к элегической поэзии душевной нежной мягкости и тоски. В обоих случаях недостает энергического принципа, долженствующего оживить материал, чтобы

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org возникло нечто действительно прекрасное. Создания такого нежного рода могут нас лишь размягчать и только льстят чувственности, не давая живительной улады сердцу и не занимая ума. Длительная склонность к восприятиям этого рода неизбежно лишает характер живости и погружает его в состояние пассивности, которая не может породить ничего реального для внешней или внутренней жизни. Поэтому поступали вполне правильно, преследуя беспощадными насмешками то бедствие мелкой чувствительности[19 – Как определяет ее Г. Аделунг – «склонность к трогательным, кротким чувствам без разумной цели и сверх надлежащей меры». Г. Аделунг очень счастлив тем, что испытывает лишь чувства, имеющие цель, и притом разумную цель.] и плаксивости, которая начала распространяться в Германии лет восемнадцать тому назад из глупого подражания замечательным произведениям, – хотя снисходительности, которую склонны оказывать не намного лучшей противоположности этой карикатурной элегичности – шутовству, бессердечной сатире и бездушной насмешке[20 – Не следует, однако, портить некоторого рода читателям их жалкое удовольствие, – и что за дело критике до того, что есть люди, которые могут получать удовлетворение и развлечение от грязного остроумия господина Блюмауэра? Но люди, дующие об искусстве, должны были бы по крайней мере воздерживаться от того, чтобы говорить с известным уважением о произведениях, самым существованием которых хороший вкус по справедливости должен был бы пренебрегать. Нельзя, правда, отрицать за ними таланта или веселости; но тем печальнее, что и то и другое загрязнено. О наших немецких комедиях умолчу: поэты живописуют время, в которое живут.], – достаточно ясно показывает, что на чувствительность нападали не из совсем чистых побуждений. На весах подлинного вкуса одно значит не больше другого, потому что ни там, ни здесь нет эстетического содержания; оно может быть лишь во внутренней связи духа с материей и в едином воздействии произведения и на способность к чувству, и на способность к восприятию идей.

Над Зигвартом и его монастырской историей потешались, «Путешествиями по южной Франции» восхищались; но оба произведения имеют равное право на известную степень признания и одинаково малое право на безусловную похвалу. Подлинное, хотя и преувеличенное чувство придает ценность первому роману, легкий юмор и живой, тонкий ум – второму; но насколько первый лишен должной трезвости понимания, настолько же второй лишен эстетических достоинств. Первый несколько смехон с точки зрения опыта, второй почти достоин презрения с точки зрения идеала. А так как подлинно прекрасное должно быть в согласии с природой, с одной стороны, с идеалом, с другой, – ни тот, ни другой роман не могут претендовать на принадлежность к изящной словесности. Между тем естественно и справедливо, и я знаю это по собственному опыту, что роман Тьюмеля читается с большим удовольствием. Он оскорбляет лишь требования, возникающие из идеала, следовательно, не предъявляемые вовсе большинством читателей и предъявляемые лучшей их частью отнюдь не тогда, когда они читают романы; прочим же требованиям духа, да и тела, он удовлетворяет в немалой степени; поэтому он останется по праву любимой книгой в наше и во всякое другое время, пока будут писать эстетические произведения лишь затем, чтобы нравиться, и читать лишь затем, чтобы доставлять себе развлечение.

Однако разве в поэтической литературе нет даже классических вещей; которые сходным же образом оскорбляют высокую чистоту идеала и, по-видимому, так же далеко отходят, вследствие материальности своего содержания, от той духовности, которая требуется от всякого эстетического произведения искусства? Почему то, что позволяет себе даже поэт, целомудренный питомец музыки, должно быть недопустимым для романиста, который ведь лишь наполовину его брат и притом так прочно привязан к земле? Я тем менее вправе уклониться здесь от ответа на этот вопрос, что в элегическом и сатирическом родах есть шедевры, которые ищут и восхваляют совсем другую природу, чем та, о которой говорит наша статья, и имеют в виду защищать ее не столько против дурных, сколько против добрых нравов. Таким образом, либо эти стихотворные произведения должны быть отвергнуты, либо выдвинутое здесь понятие элегической поэзии должно быть признано слишком произвольным.

Почему прозаическому повествованию нельзя прощать того, что может позволить себе поэт? – спрашивали мы. В самом вопросе заключен и ответ: то, что разрешено поэту, не может служить оправданием тому писателю, который им не является. Основанием свободы поэта может быть самое понятие «поэт», и только оно, и там, где не ясно, что свобода есть следствие всего высшего и благородного, что заключено в понятии «поэт», она не поднимется выше низкопробных «вольностей».

Невинной природе законы приличия чужды; они не могли появиться без знакомства с пороком. Но с тех пор как знакомство это однажды состоялось и природная невинность исчезла из нравов, законы эти стали свиты и нравственное чувство не позволяет их оскорблять. Они действуют в мире искусственности с таким же правом, с каким законы природы управляют миром невинным. Но ведь человека делает поэтом именно то, что он освобождает свою душу от всего, что напоминает мир искусственности, что он способен возродить в себе природу во всей ее первобытной простоте. И если он сделал это, то тем самым он стал свободен и от всех законов, с помощью которых испорченное сердце защищается от себя самого. Он чист, он невинен, и ему позволено все, что позволено невинной природе; если ты, его читатель или слушатель, утратил свою невинность и не можешь хоть на время к ней возвратиться под его очищающим влиянием, это твоя беда, не его; оставь его, он пел не для тебя.

Относительно вольностей такого рода можно установить следующее.

Во-первых: оправдать их может только природа. Они не должны быть делом выбора и преднамеренного подражания; ибо мы никогда не можем поручать нашей воле, вечно направленной к моральным законам, чтобы она была покровительницей чувственности. Следовательно, они должны быть наивностью. Но, чтобы быть уверенным, что они действительно таковы, мы должны видеть их сопровождаемыми и поддержанными всем прочим, также коренящимся в природе, ибо природа распознается по строгой последовательности, единству и монолитности своих проявлений. Лишь сердцу, которое гнушается всякими ухищрениями всегда и даже в тех случаях, когда они полезны, мы позволяем избавляться от приличий, когда они его стесняют и ограничивают; лишь сердцу, которое покорно законам природы, мы позволяем пользоваться ее свободами. На всех переживаниях такого человека должен, следовательно, быть отпечаток естественности; он должен быть правдивым, простым, непринужденным, открытым, исполненным чувства, прямым; всякий обман, всякая хитрость, всякое своеволие, всякое мелкое самодовольство должны быть изгнаны из его характера, а в его произведениях не должно быть даже их следа.

Во-вторых: такого рода вольности оправдывает лишь прекрасная природа. Они не могут быть односторонним взрывом страстной потребности, ибо все, что порождено одной лишь потребностью, – презренно. Эти чувственные силы также должны происходить из целостности и полноты человеческой природы. Они должны быть человечностью. Но для того чтобы мы могли судить, действительно ли ими движет человеческая природа, как целое, а не только узкая и пошлая чувственная потребность, надо, чтобы нам изобразили то целое, отдельными чертами которой они являются. Чувственный род восприятия сам по себе есть нечто невинное и безразличное. Он противен нам в человеке, как проявление животности, ибо показывает нам, что здесь недостает подлинной, совершенной человечности; он оскорбляет нас в поэтическом произведении, потому что, желая нам понравиться именно этим, он предполагает тот же недостаток и в нас самих. Но если мы видим, что в человеке, который дал себя захватить этому чувству, жива во всем своем объеме человечность, если в произведении, где мы почувствовали такие вольности, мы находим выражение всех реальностей человечности, – тогда нет более основания для нашего недовольства и мы можем с незамутненной радостью наслаждаться наивным выражением подлинной и прекрасной природы. Таким образом поэт, позволяющий себе делать нас соучастниками низших из человеческих чувств, должен быть способен поднять нас с другой стороны до всего великого, прекрасного и высоко человеческого.

Так мы могли бы иметь надежный масштаб, приложимый к каждому поэту, несколько отклоняющемуся от приличий и доводящему вольность в изображении природы до этой границы. Всякое такое произведение, если оно холодно, если оно пусто, можно без изъятий считать пошлым, низменным, никуда не годным, ибо это выдает его происхождение из преднамеренного умысла, из пошлой потребности, из злостного расчета на нашу похоть. Напротив, произведение прекрасно, благородно и достойно всяческой похвалы, вопреки укорам со стороны холодной чопорности, если оно наивно и объединяет ум с сердцем[21 – С сердцем; ибо одного чувственного жара картин и роскошной полноты силы воображения для этого далеко еще не достаточно. Поэтому «Ардингелло», при всей своей чувственной энергии, при всем своем пламенном колорите, все же остается чувственной карикатурой без истинной правды и без эстетического достоинства. Все же это произведение навсегда останется замечательным образцом самого высокого, почти поэтического взлета, какого только способна

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
достигнуть страстность сама по себе.]

Если мне заметят, что, пользуясь этим масштабом, нельзя будет почесть лучшими большую часть французских сочинений этого рода и самые удачные из немецких подражаний им, что то же следовало бы сказать и о некоторых произведениях наших прелестнейших и остроумнейших поэтов, не исключая и их шедевров, – мне нечего будет на это возразить. Сказанное здесь ничуть не ново, и я лишь обосновал тот приговор, который уже давно вынесен такого рода вещам всеми более или менее тонко чувствующими людьми. Те же самые принципы, которые кажутся, быть может, слишком ригористическими, когда они применяются к указанным вещам, могут, в применении к некоторым другим вещам, показаться даже слишком либеральными; ибо я не отрицаю, что те же основания, по которым я считаю совершенно незаслуживающими извинения соблазнительные картины римских и немецких Овидиев, а также Кребийона, Вольтера, Мармонтеля (хотя он и называет себя моральным писателем), Лакло и многих других, – примиряют меня с элегиями римских и немецких Пропорциев и с некоторыми имеющими дурную славу сочинениями Дидро; ибо первые только шутивши, только прозаичны, только сладострастны, эти же поэтичны, человечны и наивны[22 – Так как я назвал бессмертного автора «Агатона», «Оберона» в обществе таких писателей, я должен со всей ясностью заявить, что никоим образом его не смешиваю с ними. Даже в самых сомнительных с этой стороны картинах у него нет материальной тенденции (вопреки тому, что позволял себе недавно утверждать один молодой, несколько опрометчивый критик); да ее и не могло быть у автора, написавшего «Любовь за любовь» и много других наивных и гениальных вещей, в которых всегда, по безошибочным признакам, узнается отражение прекрасной и благородной души. Но мне кажется, что его преследовала совсем особая беда: план его сочинений вынуждал его прибегать к такого рода описаниям. Их требовал от поэта холодный рассудок, начертанный план, – но, мне кажется, его чувству так трудно было их одобрить и принять, что и в самой разработке я все еще вижу тот же холодный рассудок. Как раз эта холодность и вредит им во мнении читателя, ибо подобные изображения оправдываются эстетически и морально лишь наивностью восприятия. Но позволительно ли поэту создавать план, который нельзя осуществить, не подвергаясь такой опасности, и вообще – можно ли назвать поэтическим такой план, который – я должен это еще раз сказать – не может быть осуществлен без того, чтобы не возмутить целомудренное чувство поэта и читателя, заставляя их присматриваться к вещам, от которых облагороженное чувство предпочитает удаляться? Вот в этом я сомневаюсь, и я охотно услышал бы об этом разумное суждение.]

идиллия

Мне остается еще сказать несколько слов об этом третьем виде сентиментальной поэзии – совсем немного, ибо подробное рассмотрение, которого он требует, я оставляю на будущее время[23 – Я должен еще раз напомнить, что сатира, элегия и идиллия – в том смысле, в котором я здесь указываю на них, как на три единственно возможных рода сентиментальной поэзии, – не имеют с тремя особыми видами стихотворных сочинений, которые известны под теми же наименованиями, ничего общего, кроме характера восприятия, присущего им. Но уже из самого понятия сентиментальной поэзии нетрудно заключить, что вся ее область в целом исчерпывается этими тремя видами восприятия и творчества, единственно возможными вне границ наивной поэзии. Сентиментальная поэзия тем именно и отличается от наивной, что действительное состояние, далее которого наивная поэзия не идет, она сближает с идеями, а идеи применяет в действительности. Поэтому, как мы уже сказали выше, она всегда имеет дело с двумя вступающими в спор объектами – идеалом и опытом, – между которыми возможно мыслить лишь три рода отношений. Душа может быть по преимуществу занята противоречием действительного состояния идеалу, либо их согласованностью, либо, наконец, она может разделиться между ними. В первом случае ей приносит удовлетворение сила внутренней борьбы, энергия движения, во втором случае – гармония внутренней жизни, энергии покоя, в третьем – смена борьбы и гармонии, движения и покоя. Из этого тройкового состояния воспринимающей души возникают три различных вида поэтических сочинений, которым вполне соответствуют общепринятые наименования: сатира, элегия и идиллия, – если при этом помнить только о настроении, в которое ввергают душу названные три разновидности, если отвлечься от средств, которыми достигается их воздействие. Если кто-либо спросит меня, к какому же из трех родов я отношу эпопею, роман, трагедию и т. п., это будет значить, что он совсем меня не понял. Эти особые поэтические произведения вовсе не определяются или определяются лишь частично родом восприятия; следовательно, они могут

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
быть выполнены в духе нескольких из названных мною поэтических родов. В заключение замечу, что, если мы склонны будем, как то и надлежит, признавать сентиментальную поэзию родом (а не просто вырождением) настоящего искусства и расширением его возможностей, с нею надо будет считаться и тогда, когда мы определением разновидности поэзии и когда мы будем устанавливать общие законы поэтики, все еще следующей чересчур односторонне за древними и наивными поэтами. Сентиментальный поэт во многих существенных вещах настолько отличен от наивного, что не всегда может непринужденно пользоваться формами, введенными последним. Не всегда, конечно, бывает легко с точностью отличить требуемые иным характером искусства исключения, от лазеек, которые себе отыскивает художественная несостоятельность; однако опыт учит, что в руках сентиментальных поэтов (даже лучших) ни одна стихотворная форма не осталась такой же, как у древних, и что здесь под старыми названиями обычно разрабатываются новые формы.]

Общее понятие этого рода поэзии – изображение невинного и счастливого человечества. Но невинность и счастье казались несовместимыми с искусственными светскими отношениями и с известной ступенью образованности и утонченности, и поэты перенесли место действия идиллии из сутолоки городской жизни в простой пастушеский быт, приписывая ему идиллическую детскую человечества, то есть тех времен, когда еще не зародилась культура. Понятно, однако, что эти определения совершенно случайны, что в них нельзя видеть цель идиллической поэзии, а лишь естественное средство, помогающее достигнуть цели. Цель же всегда и везде одна – изобразить человека в состоянии невинности, то есть в состоянии гармонии и мира с самим собой и с внешней средой.

Но такое состояние возможно не только во времена, предшествующие культуре; к нему должна стремиться, как к своей конечной цели, также и культура, – если только она имеет повсюду определенную тенденцию. Идеала такого состояния и веры в возможность его осуществления было бы уже достаточно, чтобы примирить человека со всеми его невзгодами на путях культуры; и если бы это была всего лишь химера, то вполне оправданными были бы сетования людей, проклинающих общество и развитие разума, как сплошное зло, а истинной целью человечества почитающих утраченное естественное состояние. Поэтому человеку, живущему в эпоху культуры, так бесконечно важно получить чувственное доказательство осуществления этой идеи в чувственном мире, что это состояние возможно как реальность; а так как действительный опыт, далекий от того, чтобы питать эту веру, гораздо чаще ее опровергает, то и здесь, как во многих других случаях, сила поэзии могла бы прийти на помощь разуму, сообщая идею наглядности, осуществляя ее в отдельном случае. Конечно, невинность пастушеского состояния – это также поэтическое представление, и, следовательно, сила воображения должна и здесь проявиться творчески; но в этой области задача решается несравненно проще и легче, и, помимо этого, уже в самом опыте находятся отдельные черты, которые остаются лишь выбрать и объединить. В счастливую пору, в простых отношениях первобытного состояния и ограниченного познания, удовлетворить природу нетрудно, и человек дичает не прежде, чем его начнут терзать потребности. Все народы, имеющие историю, имеют также рай, состояние невинности, золотой век, и даже каждый отдельный человек имеет свой рай, свой золотой век, о котором он – в зависимости от того, насколько поэтична его натура – вспоминает с большим или меньшим воодушевлением. Итак, самый опыт дает достаточно черт, которые нужны для изображения картин, являющихся предметом пастушеской идиллии. Но именно потому она всегда остается прекрасной, возвышающей фикцией, и сила поэзии, изображая её, трудится действительно ради идеала, – ибо человеку, который отклонился однажды от естественной простоты и предоставлен опасному водителю разума, бесконечно важно вновь созерцать законы природы в чистом образце и,

глядя в это верное зеркало, вновь очиститься от порока искусственности. Однако одно обстоятельство сильно уменьшает эстетическую ценность таких сочинений. Вырастая из времен, предшествующих культуре, они исключают не только её пороки, но и преимущества и по самой своей сущности неизбежно вступают с последними в борьбу. Ведя нас вперед практически, облагораживая нас, идиллические сочинения вводят нас вспять в теоретическом отношении. Цель, к которой нас должно вести, они злополучным образом переносят в прошлое; поэтому они могут нам внушать лишь печальное чувство утраты, но не радость надежды. Они преследуют свою цель лишь посредством отрицания всякого искусства, посредством опрощения человеческой природы, и поэтому, обладая высоким содержанием, нужным сердцу, они дают слишком мало уму, и их однообразный круг слишком быстро исчерпывается. Вследствие этого можно их

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org любить и желать лишь тогда, когда мы нуждаемся в покое, но не тогда, когда наши силы стремятся к движению и деятельности. Они могут исцелять больную душу, но не могут питать здоровую; они не могут вдохнуть новую жизнь, а только смягчить страдания. Этого недостатка, коренящегося в самой сущности пастушеской идиллии, не могло возместить даже самое высокое искусство поэтов. Правда, есть немало восторженных любителей и этого рода поэзия, и многие читатели предпочитают величайшим шедеврам эпической и драматической музыки «Аминту» или «Дафниса»; но выбор здесь определяется не вкусом, но индивидуальной потребностью; поэтому с суждением таких читателей о произведениях искусства считаться нельзя. Правда, читатель, у которого есть ум и чувство, также не отказывает этим произведениям в достоинстве, но его и влечет к ним реже, и он скорее ими пресыщается. Они действуют с наибольшей силой в те моменты, когда в них есть потребность; но истинно прекрасному никогда не приходится выжидать такого момента, оно в гораздо большей мере само его создает.

То, что я порицаю в пастушеской идиллии, относится только к ее сентиментальной разновидности; наивная поэзия не знает нужды в содержания, ибо оно содержится в самой ее форме. Разумеется, содержание всякой поэзии должно быть бесконечным, – без этого нет поэзии; но это требование может быть выполнено двумя различными способами. Поэзия может быть бесконечностью по своей форме, изображая предмет во всех его границах, индивидуализируя его; она может быть бесконечностью по материалу, освобождая предмет от всех границ, идеализируя его, – другими словами, она может быть бесконечностью либо как абсолютное изображение, либо как изображение абсолюта. Первым путем идет наивный, вторым – сентиментальный поэт. Первому достаточно быть верным природе, которая всегда и везде ограничена, то есть бесконечна по форме, – и он не отклонится тогда от своего содержания. Второму же природа с ее постоянной ограниченностью препятствует, ибо он должен вложить в предмет абсолютное содержание. Сентиментальный поэт не понимает своих преимуществ, заимствуя для себя предметы у поэта наивного, ибо сами по себе они совершенно безразличны и становятся поэтическими лишь благодаря трактовке. Он без всякой нужды ставит себе таким образом тот же предел, что и поэт наивный, не имея притом возможности соревноваться с ним в столь же законченном соблюдении границ, в абсолютной определенности изображения; ему скорее следовало бы всячески удаляться от предмета наивной поэзии, ибо только в своем предмете он может выиграть то, что теряет, сравнительно с наивной поэзией, в форме.

Если сказанное применить к пастушеским идиллиям сентиментальных поэтов, станет понятным, почему эти сочинения, как ни много в них вложено таланта и искусства, не могут полностью удовлетворить ни ум, ни сердце. Они выражают идеал и в то же время остаются в узком и скудном пастушеском мире, тогда как им надо было бы во что бы то ни стало либо избирать для своего идеала другой мир, либо для пастушеского мира – другой способ изображения. Они ровно настолько идеальны, чтобы от итоге уменьшалась индивидуальная правдивость изображения, и опять же настолько индивидуальны, чтобы от этого страдало идеальное содержание. Пастух Гесснера, например, не может нас восхитить истинностью своего изображения, как природа, ибо для этого он слишком идеальное существо; так же мало может он нас удовлетворить, как идеал, бесконечностью мысли, ибо для этого он слишком уж незначительное создание. Он, правда, будет до известной степени нравиться читателям всех сортов именно тем, что стремится соединить в себе наивное с сентиментальным и, следовательно, в определенной мере ответить сразу обоим противоположными требованиями, которые предъявлены поэзии; но так как поэт, стараясь соединить то и другое, не дает проявить действительную силу в должной мере ни тому, ни другому, так как он не есть ни природа, ни идеал во всей полноте, – он не может полностью оправдаться перед судом строгого вкуса, не прощающим в эстетических вещах какой бы то ни было половинчатости. Странно, что половинчатость распространяется и на язык названного нами поэта; он в нерешительности колеблется между поэзией и прозой, как если б боялся, что условность стихотворной речи слишком отдалит его от подлинной природы, а отказ от этой условности лишит его поэзию полета. Больше удовлетворение мы получаем от изображения первой человеческой четы и райской невинности у Мильтона – это прекраснейшая из всех известных мне идиллий в сентиментальном роде. Природа здесь благородна, одухотворена, необъятно широка и бесконечно глубока; высшая сущность человечества облечена здесь в привлекательную форму.

Итак, в области идиллии надо, как во всех других разновидностях поэзии, раз навсегда сделать выбор между индивидуальностью и идеальностью; ибо, пока мы

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
не достигли конечного совершенства, желание удовлетворить одновременно обоим требованиям есть вернейший способ оказаться в разладе с обоими. Если современный поэт чувствует, что в нем достаточно греческого духа, чтобы, вопреки своему сопротивляющемуся материалу, состязаться с греками в их собственной области, то есть в области наивной поэзии, – пусть он делает это до конца и со всей исключительностью, пренебрегая требованиями сентиментального вкуса своего века. Правда, нелегко ему сравняться с его высоким образцом; всегда останется заметная дистанция между оригиналом и даже лучшим подражанием; но, идя этим путем, он все же может быть уверен, что воздаст подлинно поэтическое произведение[24 – недавно господин Фосс в своей «Луизе» не только обогатил такого рода произведением нашу немецкую литературу, но и поистине расширил её возможности. Хотя эта идиллия не вполне свободна от сентиментальных влияний, она полностью принадлежит к наивному роду и успешно соревнуется с лучшими греческими образцами своей индивидуальной правдивостью и замечательной естественностью. Поэтому, к великой ее чести, ее нельзя сравнивать ни с одним современным произведением в этом роде, но лишь с греческими образцами, с которыми она делит столь редкое достоинство – давать нам чистое, определенное и всегда равное наслаждение.]. Если же, напротив, дух сентиментальной поэзии влечет поэта к идеалу, пусть следует и ему целиком, в полной чистоте, не останавливаясь, прежде чем не достигнет высокой цели, и не озираясь на действительность, поспекает ли она за ним. Пусть с презрением откажется от недостойных уловок и не принижает содержания своего идеала, чтобы приспособить его к человеческим слабостям, и не отворачивается от ума, чтобы легче было втянуть в игру сердце. Пусть не ведет нас обратно в наше детство, чтобы заставить нас оплатить драгоценнейшими приобретениями разума покой, который может длиться лишь, пока спят наши духовные силы, но ведет нас вперед, к нашей зрелости, чтобы мы почувствовали награду бойца, счастье победителя – высшую гармонию. Пусть будет его задачей такая идиллия, которая сохраняет пастушескую невинность также в носителях культуры, в условиях самой воинственной и пламенной жизни, самого развитого мышления, самого рафинированного искусства, высшей светской утонченности, – одним словом, идиллия, ведущая в Элизиум человека, для которого нет уже возврата в Аркадию.

Понятие этой идиллии есть понятие полностью завершившейся борьбы внутри отдельного человека и всего общества, свободного союза между склонностями и законом, природы, очищенной до высшего нравственного достоинства, короче – это ничто другое, как идеал красоты, приложенный к действительной жизни. Характер её состоит, следовательно, в том, что все противоречие между действительностью и идеалом, которое давало материал для сатирической и элегической поэзии, полностью преодолено, и тем самым полностью прекращена борьба различных восприятий. Итак, покой должен был бы стать господствующим впечатлением этой поэзии, но покой завершенности, а не лени, – покой, проистекающий из равновесия, но не из бездеятельности сил, из полноты, а не опустошенности, и сопровождаемый ощущением безграничной мощи возможностей. Но именно вследствие того, что здесь отпадает всякое противодействие, поэту становится несравненно труднее, чем в двух предшествующих родах поэзии, вызвать движение, без которого все же поэтическое воздействие не мыслится никогда. Здесь должно быть высшее единство, – но оно не должно ничем обеднять многообразия; душа должна быть удовлетворена, но при этом не должно прекращаться стремление. Разрешение этого вопроса и есть в сущности то, чего мы ждем от теории идиллии.

Что касается взаимоотношения обоих родов поэзии и их отношения к поэтическому идеалу, можно установить следующее:

Природа даровала наивному поэту милость, позволяя ему всегда действовать как нераздельному целому, быть в любой момент самостоятельным и законченным целым и представлять человечность со всей полнотой ее содержания в действительности. Сентиментальному поэту она предоставила власть или, вернее, вселила в него живое стремление восстановить из себя самого это единство, разложенное в нем абстрактным мышлением, усовершенствовать в себе человечность и перейти из ограниченного состояния в бесконечное[25 – Для читателя, интересующегося научной стороной вопроса, замечу, что оба рода восприятия, если они мыслятся в их высшем понятии, относятся между собой, как первая и третья категории, так как последняя всегда возникает посредством соединения первой с ее прямой противоположностью. Противоположностью наивного восприятия является рефлектирующий рассудок, и сентиментальное настроение есть результат стремления восстановить, по содержанию, наивное восприятие и при условии рефлексии. Это могло бы

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
произойти посредством осуществленного идеала, в котором искусство вновь встречается с природой. Если проследить все три понятия по категориям, то мы найдем природу и соответствующее ей наивное настроение всегда в первой категории, искусство – как отрицание природы свободно действующим рассудком – во второй, и, наконец, идеал, в котором завершённое искусство возвращается к природе – в третьей.]. Обоим присуща одна задача – дать человеческой природе ее полное выражение, без этого она вообще не могли бы зваться поэтами; однако наивный поэт всегда имеет преимущество перед сентиментальным в чувственной реальности, ибо он изображает как действительно существующее то, чего другой лишь стремится достигнуть. Это знает по своему опыту каждый, кто наблюдал за собой, наслаждаясь наивной поэзией. В такие мгновения он чувствует, какое деятельное участие принимают в этом восприятия все силы его человеческой природы; ему нет нужды ни в чем, он сам в себе – законченное целое; не делая различий в своем чувстве, он одновременно радуется и деятельности своего ума и своей чувственной жизни. В совсем иное настроение переносит его сентиментальный поэт. Он чувствует здесь лишь свободное влечение к тому, чтобы создать в себе ту же гармонию, которую он там воспринял как действительную, сделать себя целостным, довести в себе человечность до ее совершенного выражения. Поэтому души приходит в движение, она напряжена, она колеблется между враждебными друг другу чувствами – в то время как там она была спокойной, освобожденной, согласной с собой и совершенно умиротворенной.

Но если наивный поэт, с одной стороны, превосходит сентиментального реальностью и дает действительное существование тому, к чему последний может лишь возбудить живое влечение, – сентиментальный поэт, с другой стороны, имеет перед первым большое преимущество: он способен дать этому влечению предмет более высокий, чем тот, который давал и мог дать наивный поэт. Идеал, как мы знаем, превосходит всякую действительность; все существующее имеет свой предел, одна мысль беспредельна. Наивный поэт страдает от ограниченности, которой подвержена вся чувственная природа; напротив, по необходимости свободная сила идей содействует сентиментальному поэту. Правда, первый выполняет свою задачу до конца – но задача его ограничена; последний выполняет свою задачу не до конца, но ведь и задача его – бесконечность. Здесь также каждый может извлечь поучение из собственного опыта. От наивного поэта мы легко и охотно обращаемся к живой действительности; сентиментальный поэт всегда, на время, восстанавливает нас против действительной жизни: бесконечность его идеи настолько расширила нашу душу сверх ее естественного объема, что ничто, имеющееся в действительности, не может ее заполнить. Мы предпочитаем погрузиться в себя и там, в мире идей, найти пищу для возбужденного поэтом влечения, вместо того чтобы устремляться из себя самих к чувственным предметам. Сентиментальная поэзия порождена уединением и тишиной, и она зовет к ним; наивная поэзия – дитя жизни и ведёт себя обратно к жизни.

Я назвал наивную поэзию милостивым даром природы, чтобы напомнить, что рефлексия никак к ней не причастна. Она – счастливый жребий, и если он выпал – не нужны никакие улучшения; но они и невозможны, если он нас миновал. Все дело наивного гения заключается в восприятии; в этом его сила и его предел. Если он не оказался способен с самого начала нечто воспринять поэтически, то есть совершенно человечески, этого недостатка уже нельзя восполнять никаким искусством. Критика может ему помочь лишь осознать порок созданного, но не может заменить его чем-либо прекрасным. Наивный гений вынужден все творить силой самой природы; в своей свободе он не найдет большой поддержки; и он лишь тогда полностью осуществляет свое понятие, когда природа действует в нем по внутренней необходимости. Правда и то, что все, совершаемое природой, необходимо, – и именно таково даже самое неудавшееся произведение наивного гения, которому ничто не может быть в такой степени чуждо, как произвол; но одно дело – необходимое минутное побуждение, другое дело – внутренняя необходимость целого. Природа, рассматриваемая как целое, самостоятельна и бесконечна; но в каждом отдельном своем проявлении она, напротив, зависима и ограничена. Это относится также к природе художника. Даже счастливейшая для него минута зависит от предыдущих; поэтому можно признать за ним лишь условную необходимость. И вот художник стоит перед задачей – сделать отдельное состояние равным человеческому целому, следовательно, обосновать его абсолютно и необходимо на самом себе. Поэтому из момента вдохновения должен быть устранен малейший след временной потребности, и самый предмет, как бы ни был он ограничен, не должен ограничивать художника. Разумеется, это возможно лишь в том случае, если уже в самый свой предмет поэт вносит абсолютную свободу и богатство возможностей и если он имеет опыт в том,

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
чтобы охватывать все предметы своей человечностью. Этот опыт он может, однако, приобрести лишь в мире, в котором живет и который непосредственно его затрагивает. Следовательно, наивный поэт находится по отношению к опыту в такой зависимости, которой поэт сентиментальный не знает. Последний, как мы видели, начинает свои действия там, где первый окончил свои; его сила проявляется в том, чтобы своими внутренними усилиями дать недостаточному предмету законченность, чтобы самому, своей собственной властью перейти из ограниченного состояния в состояние свободы. В отличие от сентиментального поэта, который питает и очищает себя сам, наивный поэт нуждается в помощи извне; он должен видеть вокруг себя природу, изобилующую формами, поэтический мир, наивное человечество – ведь свою работу он должен завершить уже в самом чувственном восприятии. Если нет этой внешней помощи, если он видит, что материал, его окружающий, бездушен, то из этого возможны лишь два следствия. Либо в нем возьмет верх общее родовое начало, тогда он покинет свой вид и станет сентиментальным поэтом, лишь бы остаться поэтом, либо – если в нем преобладают видовые особенности, – он покинет свой род и станет заурядной природой, лишь бы остаться природой. Первое могло бы случиться с самыми уважаемыми из сентиментальных поэтов римского мира и нового времени. Рожденные в другой век, возросшие под другим небом, они, кто ныне волнует нас идеями, могли бы чаровать нас индивидуальной правдой и наивной красотой. От второго вряд ли мог бы полностью защититься поэт, который не находит в себе сил расстаться с природой в пошлом мире.

Речь идет о действительной природе; но надо с величайшей тщательностью отличать от нее субъект наивной поэзии – истинную природу. Действительная природа есть повсюду, но тем реже встречается истинная природа; ведь здесь нужна внутренняя необходимость бытия. Каждый, даже самый пошлый взрыв страсти есть действительная природа; он мог бы быть и истинной природой, но истинно человеческой – никогда; ибо последняя требует в каждом своем проявлении участия самостоятельной силы, а эта сила всегда выражается в достоинстве. Всякая моральная низость – действительная человеческая природа, но, будем надеяться, не истинная человеческая природа; ибо последняя не может не быть благородной. Трудно себе представить, к скольким безвкусицам приводит смешение действительной природы с истинной человеческой природой в критике и художественной практике; сколько тривиальностей считают в поэзии допустимыми и даже восхваляют их на том основании, что они, к сожалению, являются действительной природой; как часто радуются, видя, что карикатуры, способные заставить кого угодно в страхе бежать из действительного мира, заботливо сберегаются и воспроизводятся с натуры! Конечно, поэт может подражать и дурной природе, а когда речь идет о поэте сатирическом, это включается в самое его понятие; но тогда прекрасная природа поэта должна возвысить предмет и не допустить, чтобы пошлый материал потянул за собой, как груз, самого подражателя. Если он, – по крайней мере пока творит, – сам будет истинной человеческой природой, то изображенное им будет вне упрека; но ведь только такой поэт и может сделать для нас переносимым правдивый образ действительности. Горе нам, читателям, когда уродство отражается в уродстве, когда бич сатиры попадает в те руки, которые природа предназначала для того, чтобы они владели гораздо более реальным кнутом, когда люди, лишенные всего, что называется поэтическим духом, и обладающие лишь обезьяним талантом пошлого подражания, применяют его к отвратительному и ужасному, не щадя нашего вкуса! Даже подлинно наивному поэту, сказал я, пошлая природа может стать опасной; ибо в конце концов прекрасная гармония между восприятием и мышлением, составляющая его особенность, есть лишь идея, в действительности никогда не осуществленная вполне; и даже у счастливейших гениев этого рода восприимчивость будет всегда несколько преобладать над самодеятельностью. Но восприимчивость всегда остается в большей или меньшей мере зависимой от внешних впечатлений, и лишь такая непрерывная деятельность творческой силы, какой от человеческой природы и требовать нельзя, могла бы воспрепятствовать тому, чтобы порою материал не господствовал слепо над восприимчивостью. Если же это случается, чувство из поэтического становится пошлым [26 – Поэтическое искусство древних дает нам лучшие доказательства того, как сильно зависит наивный поэт от своего объекта и как многое, даже все, определяется у него восприятием. Сочинения древнего поэта прекрасны, пока прекрасна природа в нем самом и вокруг него; когда природа низменна, дух поэзии уходит из его сочинений. Каждый тонко чувствующий читатель воспримет у древних описания женской природы, отношений между полами и любви в особенности, как нечто пустое и даже тягостное, и это чувство не устраняется всей правдивостью и наивностью изображения. Оставляя в стороне экзальтацию, которая, конечно, не облагораживает природу, а только с нею порывает, можно, как мы надеемся, все же признать, что и отношениях полов и

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
любовном аффекте природа способна иметь более благородства, чем ей позволяли древние; известны ведь и то случайные обстоятельства, которые мешали облагорожению этих чувств. Что древних удерживала здесь на низшей ступени ограниченность, а не внутренняя необходимость, об этом свидетельствует пример поэтов нового времени, которые намного ушли вперед по сравнению с предшественниками, не преступая границ природы. Речь идет не о том, что сумели сделать из этого предмета сентиментальные поэты, ибо они возвышаются над природой к идеальному и таким образом не могут быть противопоставлены, как пример, древним; речь идет о том, что тот же предмет бывает иначе трактован подлинно наивными поэтами, – например, в «Сакунтале», у миннезингеров, в некоторых рыцарских романах и образцах рыцарского эпоса, у Шекспира, Фильдинга и у некоторых других, также и у немецких поэтов. Здесь древним представлялся случай одухотворить изнутри, посредством субъекта, слишком грубый материал, получаемый извне, выработать посредством рефлексии поэтическое содержание, недостающее внешнему восприятию, дать природе завершенность посредством идеи, – одним словом, сделать ограниченный объект бесконечным посредством сентиментальной обработки, но они были наивными, а не сентиментальными поэтами; на восприятии внешнего их творчество заканчивалось.]

Ни один гений из этого разряда поэзии, от Гомера и вплоть до Бодмера, не мог обойти этот риф без вреда для себя; но, конечно, он опасней всего для тех, кому надо защищаться от пошлой природы извне или кто внутренне огрубел из-за недостатка дисциплины. Первое бывает виной тому, что даже самые образованные писатели не всегда свободны от пошлостей, второе помешало уже не одному великолепному таланту занять место, которое было ему назначено природой. Комический поэт, чей гений более всего питается действительной жизнью, более других подвержен также и опасности иногда впасть в пошлость, как показывает пример Аристофана, Плавта и почти всех позднейших поэтов, идущих по их следам. Как низко заставляет нас иногда падать возвышенный Шекспир, какими только тривиальностями нас не мучат Лопе де Вега, Мольер, Реньяр, Гольдони, в какую только грязь не тащит нас Гольберг! Шлегель – один из остроумнейших поэтов нашего отечества, которому достало бы таланта блистать среди лучших писателей этого рода, Геллерт, который был, подобно Рабенеру, подлинно наивным поэтом, сам Лессинг, – осмеливаюсь назвать здесь и его, – Лессинг, образованнейший питомец критики и столь бдительный судья самому себе, – кто из них не поплатился в большей или меньшей мере за то, что брал, как материал для своей сатиры, природу, лишенную духовности! Из новейших писателей в этом роде я не назову никого, потому что никого не могу счесть исключением.

Наивный поэтический дух не только сам подвержен опасности стать чрезмерно близким к пошлой природе; мало того, заурядный подражатель, видя легкость, с которой тот себя проявляет, и именно эту его большую близость к действительной жизни, сам набирается мужества попытаться счастья на поэтическом поприще. Сентиментальная поэзия, как я покажу позднее, тоже имеет свои опасности, – но она по крайней мере заставляет эту публику возвыситься до нее подалеже, потому что не всякий возьмет на себя смелость возвыситься до идей; наивная же поэзия внушает веру, будто достаточно иметь чувство, юмор и подражать действительной природе, чтобы стать поэтом. Нет ничего противнее, чем плоский характер, который возымел намерение сделаться милым и наивным, – он, кому следовало бы скрывать свою отталкивающую природу под всеми покровами искусственности! Это и есть источник тех невыразимых пошлостей, которые под названием наивных и шуточных песен так охотно поют немцы и которыми они готовы без конца услаждать свой слух за обильной едой и питьем. Это убожество считают допустимым под охранной грамотой веселья, чувствительности – но это такое веселье, такая чувствительность, которые следовало бы со всей решительностью отовсюду изгнать. Особенно постыден хор муз на Плейссе; Камены на Лейне и Эльбе вторят им столь же прелестно [27 – Этим добрым малым очень не понравилось, за что именно рецензент «Всеобщей литературной газеты» порицал стихи Бюргера; по злобе, с которой они все вновь против этого порицания восстают, могло бы показаться, будто, защищая поэта, они думают защитить и самих себя. Однако здесь они сильно ошибаются. Такое порицание могло относиться лишь к истинному поэтическому гению, богато одаренному природой, но пренебрегшему развить в себе этот редкий дар собственной культурой. Такую личность можно и должно было оценивать с точки зрения самого высокого искусства, потому что в нем было довольно сил, чтобы немало для искусства сделать, если бы он серьезно этого хотел; но было бы смешно и в то же время жестоко обходиться так же с людьми, позабытыми природой, которые в каждом своем изделии, вынесенном на базар, предьявляют *testimonium paupertatis*

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org [свидетельство о бедности – лат.].]. Эти шутки так безвкусны и так жалко звучат у нас с трагических подмостков, аффект, который, вместо того чтобы подражать истинной природе, не поднимается над неодухотворенным и неблагородным выражением природы действительной, что, отведав этих слезливых угощений, мы чувствуем себя в точности так, как будто побывали в госпиталях или прочли «Горести людские» Зальцмана. Еще хуже обстоит дело с искусством сатирической поэзии и особенно с комическим романом, которые по самой своей сути непосредственно близки к жизненной пошлости и должны были бы поэтому находиться, как всякий пограничный пост, в самых надежных руках. Поистине, менее всего призван быть портретистом своего времени тот, кто сам является его порождением и карикатурой на него; но ведь нет ничего легче, как найти в среде своих знакомых что-нибудь очень смешное, будь то, скажем, всего-навсего толстяк, и набросать грубыми штрихами на бумаге какую-нибудь рожу; порой даже самые заклятые враги духа поэзии чувствуют позыв накропать что-нибудь этакое и восхитить своим прекрасным созданием кружок достойных друзей. Конечно, чисто настроенному чувству никогда не угрожает опасность почесть эти продукты пошлой природы за одухотворенное порождение наивного гения; но как раз такое чистое настроение очень редко встречается, и в большинстве случаев наличие есть лишь желание удовлетворить потребность, не заботясь о требованиях духа. Ложно понятая, хотя и верная сама по себе мысль, что художественные произведения дают нам отдых, также честно вносит свою долю в эту снисходительность, если только можно назвать снисхождением, когда и читатель и писатель равно не имеют представления о высшем и вполне довольны друг другом. Пошлая натура, если ей пришлось испытать напряжение, может отдохнуть лишь на бессодержательном; и даже высоко развитый, рассудок, если он не поддержан столь же развитой культурой чувства, отдыхает от дел своих только в чувственном наслаждении, лишенном духовности.

Поэтический гений должен силой своей свободной деятельности подняться над всякой случайной ограниченностью, неизбежно связанной с каждым определенным состоянием, чтобы стремиться к человеческой природе в ее высших возможностях; но, с другой стороны, он не должен выходить за те границы, которые необходимо связаны с понятием человеческой природы; ибо его задача и его сфера – лишь то абсолютное, что заключено в человечности. Мы уже видели, что для наивной поэзии нет опасности выйти из этой сферы, – зато она может ее недостаточно заполнить, если, в ущерб внутренней необходимости, отдаст слишком много места внешней необходимости или случайным требованиям момента. Стремление освободить человеческую природу от всех ограничений подвергает сентиментальную поэзию противоположной опасности – прийти к полному отрешению от человеческой природы и не только унести мечтой к абсолютной возможности, удаляясь от всякой определенной и ограниченной действительности, – то есть идеализировать, что он может и должен делать, – но и выходить даже за пределы возможного или грезить. Грех преувеличения настолько же коренится в специфическом отношении сентиментальной поэзии к природе, насколько противоположный грех – плоскость – коренится в особом образе действий поэзии наивной. Наивный гений дает природе действовать в нем самом без всяких ограничений, а так как природа в ее частных, временных проявлениях всегда зависима и недостаточна, то наивному чувству не всегда достает воодушевления, чтобы противостоять случайным определениям минуты. Сентиментальный гений, напротив, покидает действительность, чтобы подняться в область идей и властвовать над своим материалом с полной свободой самостоятельности; но так как, в силу присущего ему закона, разум всегда стремится к безусловному, сентиментальный гений не всегда может оставаться достаточно трезвым, чтобы непрерывно и неизменно заключать себя в условия, которые связаны с понятием человеческой природы и с которыми разум, даже в самой свободной своей деятельности, всегда должен быть связан. Этого можно было бы достигнуть лишь соразмерностью; однако восприимчивость в наивном поэтическом духе настолько же перевешивает самостоятельность, насколько самостоятельность преобладает в духе сентиментальном. Поэтому если в творениях наивного гения иной раз тщетно ищут духа, то в порождениях сентиментального гения зачастую напрасно было бы искать предмета. Итак, оба гения, хотя и по совершенно противоположной причине, могут впасть в грех бессодержательности; ибо для эстетического суждения и неодухотворенный предмет и беспредметная игра духа представляют собой равным образом ничто.

Опасности свернуть на этот ложный путь в той или иной мере подвержены все поэты, слишком односторонне черпающие свой материал из мира представления и побуждаемые к поэтическому творчеству в большей мере своим внутренним идейным богатством, чем давлением чувства и восприятий. Разум слишком мало

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org считается в их произведениях с границами чувственного мира, и мысль устремляется туда, куда за ней не может последовать опыт. Но если мысль зайдет так далеко, что ей уже не только не находится соответствия в конкретном опыте (идеально прекрасное имеет право и должно достигать этой высоты), но и самые условия какого бы то ни было возможного опыта начинают уже ей противоречить, если нельзя осуществить эту мысль, не порывая окончательно с человеческой природой, – тогда это не поэтическая, а преувеличенная мысль. Разумеется, мы говорим о мысли, которая выступает с претензией на поэтичность и на чувственную представимость; в противном случае довольно и того, чтобы она сама себе не противоречила. Если она противоречит себе, это уже не преувеличение, а бессмыслица; ибо то, что не существует вообще, не может превысить свою меру. Если мысль не претендует на то, чтобы стать объектом для силы воображения, она также не может быть преувеличенной; ибо чистое мышление безгранично, а то, что не имеет границ, не может их и нарушить. Таким образом можно назвать преувеличением лишь то, что прегрешает не против логической, но против чувственной правды и все#8209;таки имеет на нее притязание. Вследствие этого поэт, которому пришло в голову несчастное намерение выбрать, как материал для изображения, безусловно сверхчеловеческие и никак иначе не представимые натуры, может спастись от преувеличения лишь отказом от поэтического, даже не предпринимая попыток развить свой предмет силой воображения. Ибо если б он это все же сделал, то либо последняя заключила бы предмет в свои границы и превратила абсолютный объект в ограниченный и человеческий (такowymi были и должны были быть все греческие божества), либо предмет лишил бы силу воображения ее границ, вернее, не принял бы их в расчет, в чем, собственно, и состоит преувеличение.

Следует отличать преувеличенность чувств от преувеличенности изображения; мы здесь говорим лишь о первой. Объект чувства может быть и неестественным; но само чувство – всегда природа и должно говорить языком природы. Причиной преувеличенного чувства может быть сердечный жар и подлинно поэтическое увлечение; преувеличения в способе изображения являются признаком холодного сердца и очень часто – поэтического слабосилия. Итак, нет нужды предостерегать от этой ошибки человека, обладающего сентиментальным поэтическим гением, – она опасна лишь его бездарным подражателям; потому#8209;то они не брезгают также окружать себя свитой плоскости, бездушия и даже низости. Преувеличенное чувство не лишено истинности и, как всякое действительное чувство, необходимо должно иметь свой реальный предмет. Оно допускает также – потому что оно ведь природа – простоту выражения и, если исходит из сердца, не оставит нечувствительным другое сердце. Но так как предмет его не почерпнут из природы, а односторонне и искусственно выработан рассудком и, следовательно, обладает только логической реальностью, – преувеличенное чувство не может быть вполне человеческим. То, что чувствуют Элоиза к Абеяру, Петрарка к своей Лауре, Сен-Пре к своей Юлии, Вертер к своей Лотте, что испытывают к своим идеалам Агатон, Фаний, Перегрин Протей (я имею в виду сочинения Виланда), – нисколько не обман; чувство здесь истинное, но предмет его – искусственный, и он чужд человеческой природе. Однако, если бы чувство было связано здесь лишь с чувственной правдой предмета, оно не могло бы быть таким окрыленным; наоборот, чистая и произвольная игра фантазии, не имеющая внутреннего содержания, не могла бы волновать сердце – ибо нельзя взволновать сердце без участия разума. Поэтому такого рода преувеличенность заслуживает критики, но не презрения, и тот, кто над ней смеется, пусть лучше спросит себя – не от бессердечности ли он так умен и не от недостатка ли ума так рассудителен. Подобным же образом преувеличенная чувствительность в вопросах галантности и чести, характерная для рыцарских, особенно испанских романов, филигранная, почти ювелирно разработанная утонченность чувств во французских и английских сентиментальных романах (в их лучших образцах) не только субъективно правдивы, но и с объективной точки зрения не бессодержательны: это истинные переживания, у них есть действительный моральный источник, и они нехороши лишь тем, что преступают границы человеческой правдивости. Если бы не было в них моральной реальности, разве могли бы они читаться с таким сильным и искренним сочувствием? Между тем мы знаем по опыту, что это так. Сказанное остается верным относительно морального и религиозного экстаза и относительно экзальтированной любви к свободе или отечеству. Предметом этих чувств всегда являются идеи, не воспринимаемые внешним опытом (чувством политического энтузиаста, например, движет не то, что он видит, но то, что он думает), и свобода, полученная вследствие этого силой воображения, становятся опасной – ибо чувственная действительность объекта не может вновь водворять силу воображения в ее границы, как это бывает в других случаях. Но всякий человек, и поэт в

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
особенности, имеет право отходить от законов природы лишь затем, чтобы перейти в противоположную область законов разума; действительность можно покидать лишь ради идеала, ибо свобода держится только на одном из двух этих якорей. Но путь, отделяющий идеал от опыта, так далек; а между ними находится ведь и фантазия с её необузданным произволом. Вот почему человек вообще, и поэт в особенности неизбежно делается добычей фантастических представлений, если он уходит из области чувств, не побуждаемый к тому велением разума, но лишь вследствие свободы своего рассудка – то есть если он покидает природу лишь ради свободы самой по себе и тем самым остается без закона.

Опыт убеждает нас, что это случается не только с отдельными людьми, но и с целыми народами, когда они отказываются от своей надежной руководительницы природы; опыт дает также много примеров подобного заблуждения и в поэтическом искусстве. Именно потому, что подлинное сентиментально-поэтическое влечение, возвышаясь до идеала, должно выйти из границ действительной природы, поддельное искусство выходит вообще из всех границ, убеждая себя, что всякая нелепая игра воображения является уже поэтическим вдохновением. Хотя природа настоящего поэтического гения может вовлечь его в преувеличенность восприятия, он, покидающий действительность лишь ради идеи, может окончательно заблудиться лишь в крайне редких случаях, быть может и никогда. Но его пример соблазняет и увлекает на путь пустого фантазерства людей с живым воображением и слабым рассудком, способных разглядеть лишь свободу, с которой гений изымает себя из области высокой внутренней необходимости. С сентиментальным гением здесь случается то же, что мы видели у гения наивного: так как все, что он делал, рождалось из его природы, пошлый подражатель надеется найти и в своей природе не худшую руководительницу. Поэтому нет ничего легче, как доказать на примере литературы любого народа, что шедевры наивной поэзии обычно влекут за собой длинную свиту самых плоских и грязных оттисков пошлой природы, а шедевры сентиментальной поэзии – бесчисленное войско самых фантастических поделок.

В обиходе приняты два принципа, относящихся к поэзии, которые верны каждый сам по себе, но отрицают друг друга, если принять их значение, в каком они обычно употребляются. Первый: искусство должно служить для развлечения и отдыха; о нём мы уже сказали, что он немало благоприятствует всему пустому и плоскому в искусстве; с помощью другого принципа: «искусство должно служить моральному облагораживанию людей» – берут под защиту всевозможные преувеличения. Но будет излишним несколько ближе присмотреться к этим двум принципам, которые так часто высказывают, так неверно толкуют и так неловко применяют.

Отдыхом мы называем переход от насильственного состояния к такому, которое для нас естественно. Таким образом здесь важнее всего, что мы считаем нашим естественным состоянием и что мы понимаем под состоянием насильственным. Если мы полагаем естественность в необузданной игре физических сил и в освобождении от всякого принуждения, то любая деятельность разума – ибо она сопротивляется чувственности, – будет насилием над нами, а покой духа, связанный с чувственной деятельностью, окажется подлинным идеалом отдыха. Если же мы, напротив, полагаем наше естественное состояние в неограниченной возможности любым образом проявлять нашу человечность и в способности с той же свободой распоряжаться всеми нашими силами, то насильственным состоянием для нас будет всякий разрыв между этими силами, их разъединение, а идеалом отдыха – освобождение от односторонних напряжений и восстановление нашей личности, как естественного единства. Первый идеал выдвигается потребностями чувственной природы, второй – самостоятельностью природы человеческой. Какой из этих двух родов отдохновения может и должно нам давать поэтическое искусство? Такой вопрос вряд ли может встать в теоретической форме, ибо никто не захочет показать, что животный идеал он ставит выше человеческого. Но тем не менее требования, обычно предъявляемые к поэтическим произведениям в действительной жизни, ведут свое происхождение преимущественно от чувственного идеала, хотя он не определяет собой уважения к подобному рода вещам, но в большинстве случаев оказывает решающее влияние на склонности и на выбор излюбленных произведений. Духовное состояние большинства людей – это, с одной стороны, напряженная, изнурительная работа и, с другой – расслабляющее наслаждение. Первая, как мы знаем, делает духовный покой и перерыв деятельности гораздо более необходимым, чем моральную гармонию и абсолютную свободу деятельности, ибо природа должна быть удовлетворена

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org прежде всего, а потом уже может выступить со своими требованиями дух; второе сковывает и парализует именно те моральные побуждения, которые могли бы такие духовные требования предъявить. Для восприимчивости к истинно прекрасному нет ничего вредней этих двух душевных настроений, которые стали столь привычными, и этим объясняется, почему лишь немногие даже из лучших людей могут верно судить об эстетических предметах. Красота – это плод согласованности духа и чувственных ощущений; она обращается ко всем человеческим возможностям одновременно, и поэтому ее нельзя ни воспринять, ни оценить, если нет предварительного условия: полного и свободного применения всех своих сил. Для этого надо принести с собой не скованное ощущение, открытое сердце, свежий и не утомленный дух, всю свою природу; а этого нет и не может быть у того, в ком внутренняя цельность разбита абстрактным мышлением, чей ум обуян мелочными практическими формулами, кого утомило напряженное внимание. Правда, и такие люди желают получать чувственный материал – но не для того, чтобы приложить к нему игру мыслительных сил, а для того, чтобы ее прекратить. Они хотят освободиться лишь от всех тягот, что утомляют их лень, но не от всех ограничений, что связывают их деятельность.

Можно ли после этого еще удивляться, что эстетически посредственные и пустые вещи имеют успех и что слабые души испытывают какое-то мстительное чувство ко всякой истинной и исполненной энергии красоте? Они рассчитывали, что здесь получают отдых – такой отдых, какой отвечает их потребности, их жалким понятиям, – и вдруг с досадой узнают, что теперь-то от них и ждут того проявления сил, на которое они не способны даже в лучшие свои минуты. А там они, напротив, будут желанными гостями, оставаясь именно такими, как они есть; сколь ни было бы мало у них сил в запасе, им понадобится ведь еще намного меньше, чтобы исчерпать дух своего писателя до самого дна. Они разом избавляются от бремени мышления, и их разнужданная природа может блаженно наслаждаться ничтожеством на мягком пуховике пошлости. В храме Талии и Мельпомены, как он устроен у нас, восседает возлюбленная богиня, она принимает в свое широкое лоно и тупоумного ученого и переутомленного дельца и усыпляет дух магнетическим сном, подогревая закороченные чувства и нежно укачивая силу воображения.

И почему бы нам не прощать людям заурядным то, что не так уж редко случается и с лучшими умами? После всякого длительного напряжения природа требует, а то и сама себе даёт передышку (а ведь только для таких минут и приберегают обычно наслаждение изящной словесностью); и это состояние так мало благоприятно для эстетической силы суждения, что в классах по-настоящему занятых лишь крайне редкие люди могут судить о делах вкуса достаточно верно и – что здесь так важно – достаточно последовательно. Стало обыкновенным явлением, что, беседуя с образованными светскими людьми, ученые делают самые смешные промахи в своих эстетических суждениях и что тот, кто по своему ремеслу вершит суд над искусством, бывает чаще кого-либо другого посмешищем в глазах знатока. Их невоспитанное, то жеманное, то грубое чувство в большинстве случаев лишь сбивает их с дороги, а когда, защищая свое мнение теоретическими доводами, им все же удается кое-что уловить, они бывают способны лишь на техническое (относящееся к целесообразности вещи), но не эстетическое суждение, всегда охватывающее все произведение в целом и, следовательно, основанное прежде всего на восприятии. Если б они добровольно отреклись, наконец, от эстетических оценок и занялись бы одними лишь техническими, от них могла бы все же быть известная польза, ибо вдохновенный поэт и восприимчивый, наслаждающийся произведением читатель легко упускают частности. Но презабавно глядеть, как эти грубые натуры, с громадным трудом вырабатывающие в себе какую-нибудь одну способность, требуют, чтобы их жалкую особу признали представителем общего чувства, как в поте лица своего они судят о прекрасном.

Мы видели, что понятие об отдыхе, который должна доставлять поэзия, обычно заключают в слишком тесные границы, соотнося его чрезмерно односторонне с одной лишь чувственной потребностью. В то же время понятие облагораживания человека, которое должно быть целью поэта, обычно мыслят в чрезмерно широком объеме, односторонне определяя его одной лишь идеей.

Облагораживание, по самой своей идее, всегда уводит в бесконечность, ибо требования разума не могут быть связаны необходимыми ограничениями чувственного мира и успокаиваются лишь на абсолютном совершенстве. Разум нельзя удовлетворить ничем, что предполагает существование чего-либо высшего, перед его строгим судом не может полностью оправдаться ни одна

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
потребность конечной природы; он не признает других пределов, кроме пределов мысли, а мы знаем ведь, что мысль парит над всеми границами времени и пространства. Таким образом поэт в равной мере не может ставить себе целью ни идеал облагораживания, предписываемый законами чистого разума, ни идеал отдыха, выдвигаемый чувственностью, – ибо поэт, освобождая человечность от всех случайных ограничений, не должен при этом отрицать самое ее понятие и преступать ее необходимые границы. Все, что сверх того, – есть уже преувеличение, и легче всего увлекает сюда поэта ложно истолкованное понятие облагораживания. Трудность состоит в том, что поэт не может возвыситься до истинного идеала облагороженной человечности, не сделав несколько лишних шагов далее. Чтобы достичь идеала, он вынужден покинуть действительность, ибо этот идеал, как всякий идеал, может быть очерпнут лишь из внутренних и моральных источников. Не в окружающем мире, не в шуме действительной жизни встречается его поэт, но лишь в собственном сердце, а свое сердце он находит лишь в тишине уединенного созерцания. Однако, отдаляясь таким образом от жизни, он перестает видеть не только случайные, но иногда и необходимые и непреодолимые границы человечности, поиски чистой формы ставят его перед опасностью потерять всякое содержание. Разум, делая свое дело, чрезмерно отъединится от опыта, и то, что будет обретено созерцающим духом на спокойном пути размышления, не сможет быть осуществлено действующим человеком на полном бурь и тревог жизненном пути. Так случается, что именно то, что единственно могло бы сделать человека мудрецом, делает его обычно фантазером; и преимущество мудреца состоит не столько в том, что он не был фантазером, сколько в том, что он им не остался.

Итак, нельзя предоставить определение понятия отдыха работающей части человечества, соответственно её потребности, и определение понятия облагораживания – созерцающей части человечества, соответственно ее спекулятивному мышлению, ибо первое понятие будет непригодно как слишком плотское и недостойное поэзии, а второе – как слишком бесплотное и превосходящее меру поэзии; между тем опыт учит, что оба эти понятия управляют всеобщим суждением о поэзии и поэтических произведениях, поэтому, чтобы развить сущность этих понятий, мы должны обратиться к тому классу людей, который, не работая, все же является деятельным и, не фантазируя, способен идеализировать, который соединяет в себе всю реальность жизни со всей возможной свободой от жизненной ограниченности и, несомый потоком обстоятельств, не становится его добычей. Лишь такой класс может сохранить прекрасное единство человеческой природы, разрушаемое на время всякой работой и постоянно всякой трудовой жизнью, и быть посредством своих чувств законодателем для всеобщего суждения обо всем чисто человеческом. Существует ли действительно такой класс, или, вернее, соответствует ли класс, чье действительное существование наиболее сходно с такими внешними условиями, также и внутреннему содержанию понятия, – это вопрос другой, до которого мне здесь дела нет. Если не соответствует, ему остается в этом винить лишь себя, тогда как противоположный, трудящийся класс имеет по крайней мере то удовлетворение, что может считать себя жертвой, своих занятий. В таком классе народа (который я лишь выдвигаю, как идею, и ни в коем случае не рисую, как фактически существующий) наивный характер соединился бы с сентиментальным так, что оба охраняли бы друг друга от крайностей, и первый защищал бы душу от преувеличений, а второй от замкнутости. Ибо мы должны признать наконец, что ни наивный, ни сентиментальный характер, рассматриваемые по отдельности, не могут вполне исчерпать рождаемый лишь из их неразрывной связи идеал прекрасной человечности.

Правда, если оба эти характера возвышаются до поэтического (а именно так мы их до сих пор и рассматривали), многие из присущих им ограничений теряются, и чем больше характеры становятся поэтическими, тем меньше заметна их противоположность; ибо поэтическое настроение – это самостоятельное целое, в котором исчезают все различия и недостатки. Но – именно потому, что оба эти рода восприятия могут сойтись лишь в понятии поэтического, – чем менее они поэтичны, тем очевиднее их всестороннее различие и их недостаточность; а именно это наблюдается в обыденной жизни. Нисходя к ней, они все больше утрачивают свой родовой, сближающий их характер, пока не делаются карикатурами на себя самих, сохраняющими лишь видовой характер, который делает их противоположностями.

Это приводит меня к мысли об очень странном психологическом антагонизме между людьми культурно развивающегося века – об антагонизме, который имеет коренной характер и основан на внутренней душевной форме, вследствие чего

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
вносит худший разлад между людьми, чем это когда-либо делала борьба случайных интересов; он лишает художника и поэта надежды понравиться всем и всех волновать, что является его задачей; не позволяет философу, что бы он ни совершил, быть убедительным для всех, что заключается в самом понятии философии; наконец, не дает человеку практической жизни когда-либо увидеть всеобщее одобрение своим поступкам, – короче, речь идет о противоречии, из-за которого ни одно произведение духа и ни одно действие сердца не может осчастливить людей одного склада, не навлекая на себя проклятие со стороны людей другого склада. Это противоречие несомненно возникло вместе с культурой, и если может исчезнуть раньше ее конца, то вряд ли иначе как в отдельных редкостных субъектах, которые, надо надеяться, всегда были и всегда будут; но, хотя к действию этого противоречия относится также то, что оно делает напрасной попытку его уничтожить – ибо ни одну из частей человечества нельзя уговорить, чтобы она признала себя в чем-то неправой, а другую часть правой, – будет польза уже и от того, что мы проследим столь важный спор вплоть до его первоисточника и тем самым по крайней мере сведем истинный предмет спора к простейшей формуле.

К истинному понятию этого противоречия можно прийти вернее всего, выделив, как я только что сказал, и из наивного и из сентиментального характера все, что в них есть поэтического. Тогда от наивного характера не останется, с теоретической точки зрения, ничего, кроме духа трезвой наблюдательности и прочной привязанности к единообразному свидетельству чувств, а с практической точки зрения – кроме покорного подчинения необходимости (но не слепому принуждению) природы: словом, кроме капитуляции перед тем, что есть и что быть должно. В сентиментальном характере не останется, с теоретической точки зрения, ничего, кроме беспокойного спекулятивного духа, стремящегося в любом познании к безусловному, а с практической точки зрения – кроме морального ригоризма, который настаивает на безусловном в действиях воли. Причисляющих себя к первому из этих разрядов можно назвать реалистами, ко второму – идеалистами, если не вспоминать при этом ни о хорошем, ни о дурном смысле, с которыми связывает эти наименования метафизика [28 – Чтобы предупредить возможные недоразумения, я должен заметить, что, производя эту классификацию, я отнюдь не имею намерения советовать, чтобы делали выбор, то есть чтобы отдавали предпочтение одному из классов, а другой исключали. Я выступаю именно против такого исключения, известного вам по опыту, и задача настоящих размышлений в том и состоит, чтобы доказать, что лишь совершенно равноправное включение обоих классов может дать удовлетворительное содержание разумному понятию человечности. Кроме того, я беру эти классы в их достойнейшем смысле и во всей полноте их понятия, которое возможно лишь при устойчивости их чистоты и сохранения их специфических различий. Выяснится также, что с обоими может быть связана высокая мера человеческой правды и что их взаимное расхождение приводит к изменению в частности, но не в целом, в форме, но не в содержании.]

Так как реалист повинует необходимости природы, а идеалист необходимости разума, между ними должно быть то же соотношение, какое существует между действием природы и деятельностью разума. Хотя природа в целом, как мы знаем, представляет собой бесконечное величие, она в отдельных своих действиях проявляет себя зависимой и недостаточной, а свой самостоятельный и величественный характер выражает лишь в совокупности явлений. Каждая индивидуальность существует в ней лишь потому, что есть и нечто другое; ничто не возникает вдруг, но порождается предшествующим моментом и впадает в последующий. Но именно благодаря взаимозависимости явлений каждому из них обеспечено его бытие через бытие других, и постоянство и необходимость явлений неотделимы от зависимости их действий. Ничто не свободно в природе, но нет в ней и ничего произвольного.

Именно так проявляет себя реалист в своем знании и в делах своих. Круг его познания и действий простирается решительно на все, что существует во взаимной обусловленности; но зато он не выходит никогда за пределы условного знания, и правила, которые он выводит из единичных опытов, действительны, в их строгом значении, также лишь однократно; стоит ему возвести правило одного момента во всеобщий закон, и он неизбежно впадет в заблуждение. Поэтому, если бы реалист захотел достигнуть чего-либо безусловного в своем знании, ему пришлось бы идти тем же путем, которым приходит к своей бесконечности природа, а именно путем охвата всего великого целого, всей совокупности опыта. Но так как сумма опытов никогда не может быть полностью закончена, то высшее, чего достигает реалист в своем познании, – это относительная всеобщность. Свое предвидение он

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
основывает на повторности сходных случаев и поэтому может верно судить обо всем, подлежащем порядку; напротив, во всем, являющемся впервые, его мудрость отступает к своей исходной точке.

Верное для характеристики знаний реалиста остается верным и относительно его (моральных) действий. В его характере есть моральность, но она, в соответствии своему чистому понятию, заключается не в отдельных деяниях, а лишь во всей его жизни. Внешние причины и внешние цели руководят им в каждом отдельном случае, – но это причины не случайные, это цели не минутные, они вытекают субъективно из природы в целом и объективно связаны с нею же. Поэтому побуждения его воли, в строгом смысле, не обладают ни достаточной свободой, ни достаточной чистой моральностью, ибо в обусловившей их причине есть нечто иное, чем одна лишь воля, и в их предмете нечто иное, чем одна лишь закономерность; но они не являются также побуждения слепыми и материалистическими, ибо это «другое» есть абсолютное целое природы, следовательно, нечто самостоятельное и необходимое. Так постоянно проявляется в мышлении и в поведении обыденный человеческий рассудок, который составляет преимущество реалиста. Правило для своего суждения он извлекает из единичного случая, правило для своих действий – из внутреннего чувства; но счастливый инстинкт учит его отделять от них все мимолетное и случайное. Посредством такого метода он, в общем, может справляться со своим делом, и вряд ли ему придется упрекнуть себя в крупной ошибке; но ни в каком отдельном случае он не может притязать на величие и достоинство. Последние бывают наградой за самостоятельность и свободу, а их следов не много сыщется в его единичных действиях.

Совсем иначе обстоит дело с идеалистом, черпающим свои познания и главные идеи изсамого себя и из чистого разума. В противоположность природе, всегда единичных воздействиях, разум влагает в каждое свое единичное действие характер самостоятельный и законченный. Все черпает он из себя самого и все соотносит с собой самим. Все, что совершается через него, совершается ради него; каждое понятие, которое он выдвигает, и каждое заключение, которое он выводит, – величины абсолютные. Так проявляет себя идеалист, если он по праву носит это имя, в своем знании и в своем поведении. Не довольствуясь познаниями, нечто значащими лишь при определенных предпосылках, он пытается дойти до истин, которые не требуют никаких предпосылок и сами являются предпосылкой всех прочих истин. Его удовлетворяет лишь философское уразумение мира, которое сводит всякое условное знание к его истоку, к безусловному, и утверждает всякий опыт на том необходимом, что есть в человеческом духе; он должен подчинить своей мыслительной силе вещи, которым подчиняется мышление реалиста. И он поступает так с самым полным правом; ибо если бы законы человеческого духа не были в то же время мировыми законами, если бы, наконец, разум состоял под началом у опыта, то самый опыт был бы невозможен.

Но идеалист может дойти до абсолютных истин и все же не намного продвинуться вперед в своих познаниях. Ибо, несмотря на то, что все в конечном счете подчинено необходимым и всеобщим законам, каждым единичным явлением управляют случайные и особые правила; а ведь в природе все единично. Он может поэтому посредством своих философских знаний овладеть целым, но ничего от этого не выиграть для особенного, для практики; мало того, стремясь во всем постигнуть высшие причины, по которым все становится возможным, он легко может упустить из виду ближайшие причины, по которым все становится действительным; всегда направляя на всеобщее все свое внимание, уравнивающее самые различные случаи, он легко может пренебречь тем особенным, что их друг от друга отличает. Своим познанием он сможет таким образом очень многое охватить, но, возможно, именно поэтому лишь немногое схватить, и часто он теряет в глубине прозрения. Вот почему в то время как спекулятивный рассудок глядит свысока на ограниченность рассудка обыденного, обыденный рассудок издевается над бессодержательностью рассудка спекулятивного; ибо познание всегда, выигрывая в объеме, теряет в определенности содержания. В моральном суждении идеалиста обнаруживается более чистая моральность в единичном, но много меньшая моральная единообразность в целом. Он лишь постольку может называться идеалистом, поскольку его определяющие принципы берутся из чистого разума; но разум во всех своих проявлениях абсолютен; следовательно, те из единичных действий идеалиста, которые вообще относятся к моральной области, обладают целостным характером моральной самостоятельности и свободы; и если в действительной жизни возможно подлинно нравственное деяние, которое останется таковым и перед самым строгим судом, то оно может быть совершено лишь идеалистом. Но чем нравственность его единичных действий чище, тем она и случайнее; ибо

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
постоянство и необходимость – это характерные признаки природы, но не свободы. Не потому, конечно, чтобы идеализм мог быть несогласен с нравственностью – это было бы внутренним противоречием, – но потому, что человеческая природа не способна на последовательный идеализм. Реалист спокойно и единообразно подчиняется физической необходимости также и в своих моральных действиях; идеалисту же нужен взлет, он должен на время довести свою природу до экзальтации, и пока у него нет воодушевления, нет у него и сил. Правда, когда оно есть, мощь идеалиста становится велика, и он обнаруживает в своем поведении величие и высоту, которых тщетно было бы искать в действиях реалиста. Но действительная жизнь не такова, чтобы пробуждать в нем это воодушевление и еще менее того – равномерно его поддерживать. Абсолютно великое, из которого он всякий раз исходит, отстоит слишком далеко от бесконечно малого единичных случаев, к которым его приходится применять. Воля идеалиста по своей форме всегда направлена к целому, и потому он не хочет направлять её по существу на осколки, – и все же в большинстве случаев он может проявлять свое моральное направление лишь в незначительных действиях. И нередко бывает так, что ограниченный случай приложения заслоняется для него беспредельным идеалом и что он, всецело поглощенный максимумом, отвращается от минимума, из которого в действительности только и вырастает все великое.

Итак, чтобы оказать справедливость реалисту, надо о нем судить по всей его жизни; чтобы быть справедливым к идеалисту, надо считаться с его отдельными проявлениями, предварительно сделав между ними выбор. Ходячее мнение, охотно судящее на основании единичного, обходит реалиста равнодушным молчанием, ибо его отдельные жизненные акты дают слишком мало материала и для похвалы и для порицания; напротив, в суждении об идеалисте всегда возникают партии, люди делятся на преклоняющихся и негодующих, ибо его сила и его слабость заключены в единичных проявлениях.

При столь большом различии в принципах обеих партий нельзя избежать частой противоположности суждений, и если даже объекты и результаты совпадают, их основания нередко расходятся. Реалист спросит, для чего может то или иное пойти на благо, и будет оценивать вещи по их полезности; идеалист спросит, есть ли это благо, и будет оценивать вещи по их достоинству. Реалист не слишком много знает о том, что свою ценность и цель заключает в себе самом (всегда, однако, за исключением целого), и мало им дорожит; в вопросах вкуса он руководится удовольствием, в вопросах морали – счастьем, а то и делает удовольствие и счастье условием нравственного поведения; даже в своих религиозных верованиях он не любит забывать о выгоде, лишь облагораживая ее и освящая в идеале высшего блага. Реалист старается осчастливить то, что любит, идеалист – облагородить. Поэтому реалист в своих политических тенденциях преследует, как цель, благосостояние, хотя бы и ценой известного ущерба для моральной самостоятельности народа, а идеалист имеет в виду прежде всего свободу, рискуя ради нее и благосостоянием. Высшая цель первого – независимое положение, высшая цель второго – независимость от всякого положения, и это характерное различие можно проследить во всем мышлении и деятельности обоих. Поэтому реалист всегда доказывает свою привязанность тем, что дает, идеалист тем, что принимает; каждый из них обнаруживает, что ему дороже всего в том, чем именно жертвует его великодушие. Идеалист расплачивается за несовершенство своей системы собственной личностью и своим бренным существованием, но он презирует эту жертву; реалист, платя за несовершенство системы своим личным достоинством, даже не чувствует своей жертвы. Его система оправдала себя во всем, что ему известно и в чем у него есть потребность, – что за дело ему до благ, о которых он и не подозревает и в которые не верит? Он удовлетворен, он обладатель, земля принадлежит ему, его рассудок ясен, довольство живет в его груди. Судьба идеалиста далеко не так хороша. Мало того, что он часто бывает в разладе со счастьем, потому что не заботится о том, чтобы не упустить благоприятный случай, – он бывает в разладе и с самим собой; его не могут удовлетворить ни его знания, ни его деятельность; то, чего он требует от себя, есть бесконечное – но ограниченным является все, что он совершает. Он не изменяет строгости, с которой относится к себе, и в отношениях с другими. Правда, он великодушен к другим людям, ибо меньше помнит о своей особе, но часто бывает к ним и несправедлив, легко забывая и об их личности. Реалист, напротив, менее великодушен; но он справедливей, ибо судит о вещах в их ограниченности. Он прощает заурядность, даже пошлость мышления и поведения, и единственно чего не может простить – это произвола и эксцентричности; идеалист, напротив, заклятый враг всего мелочного и плоского, и он может примириться даже с чудаческим или невероятным, если только в них выказалась большая внутренняя

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
сила. Один проявляет себя как друг людей, не имея при этом очень уж высокого понятия о человеке и человечности; другой имеет о человечности столь величественное представление, что ему грозит опасность презирать людей.

Реалист сам по себе никогда не расширил бы круг человечности за пределы чувственного мира, никогда не дал бы человеческому духу познать его самостоятельное величие и свободу; все абсолютное в человечности для него лишь красивая химера, а вера в абсолют кажется ему немногим лучше пустой мечтательности, ибо он никогда не видит человека в чистой мощи его возможностей, но всегда лишь в определенных и потому ограниченных действиях. Но и идеалист сам по себе не смог бы развить чувственные силы и воспитать человека, как природное существо (что, однако, является не менее важной частью определения человека и условием какого бы то ни было морального облагораживания). Стремления идеалиста слишком высоко поднимаются над чувственной жизнью и над действительностью; лишь для целого, для вечности хочет он сеять и насаждать, забывая, что целое есть не более как завершенный круг отдельного, что вечность есть не более как сумма мгновений. Мир, который реалист хотел бы видеть устроенным вокруг себя и который действительно устраивает, – это хорошо ухоженный сад, где все приносит пользу, все достойно своего места и откуда все, что не приносит плодов, изгоняется; мир в руках идеалиста – менее использованная, но развитая в более величественном духе природа. Первому и в голову не приходит, что человек может существовать для чего-либо; либо, кроме того, чтобы жить в счастье и довольстве, и что свои корни он должен разбивать лишь для того, чтобы вознести ввысь свой ствол. Второй забывает, что, для того чтобы всегда мыслить хорошо и благородно, надо прежде всего хорошо жить и что без корней пропадет и ствол.

Если в некоей системе пропущено нечто, в чем, однако, природа имеет настоятельную и необходимую потребность, то можно удовлетворить природу лишь непоследовательностью против системы. Такой непоследовательностью грешат обе указанные партии – и это доказывает, если в этом еще есть сомнение, что обе системы односторонни, а человеческая природа богата содержанием. Мне нет надобности специально доказывать, что идеалист, когда он стремится к какому-либо определенному воздействию, неминуемо должен выйти из границ своей системы вследствие того, что все конкретное бытие подчинено временным условиям и следует эмпирическим законам. Что же касается реалиста, то могло бы показаться сомнительным, не способен ли он удовлетворить всем необходимым требованиям человечности, оставаясь до конца верным своей системе. Если спросить реалиста: «Почему ты поступаешь, как должно, и терпишь то, что необходимо?», он ответит в духе своей системы: «Потому что так велит природа, потому что так должно быть». Но нельзя считать, что этим уже дан ответ на вопрос, так как речь идет не о том, что велит природа, а о том, чего хочет человек; ибо он ведь может и не хотеть того, что должно быть. Поэтому можно еще спросить реалиста: «А почему же ты хочешь того, что должно быть? Почему твоя свободная воля подчиняется этой естественной необходимости, тогда как она могла бы (пусть безуспешно, в данном случае это безразлично) себя ей противопоставить и действительно себя противопоставляет в миллионах твоих братьев? Ты не можешь сказать: это потому, что все создания природы этому подчиняются, – потому что один ты обладаешь волей, и ты ведь чувствуешь, что твое подчинение должно быть добровольным. Следовательно, когда это происходит добровольно, ты подчиняешься не естественной необходимости, но ее идее; первая принуждает тебя так же слепо, как она принуждает червя; с твоей же волей она не может совладать, ибо, даже раздавленный необходимостью, ты можешь иметь другую волю. Откуда у тебя эта идея необходимости? Уж, конечно, не из опыта, потому что он тебе открывает лишь разрозненные действия природы, но не природу (как целое), и лишь разрозненные явления действительности, но не необходимость. Значит, желая действовать морально или не слепо страдать, ты выходишь за пределы природы и можешь быть назван идеалистом». Отсюда ясно, что реалист поступает достойнее, чем следовало бы по признаваемой им теории, а идеалист мыслит возвышенней, чем действует. Не отдавая в этом себе отчета, первый, всем строем своей жизни, доказывает самостоятельность человеческой природы, второй, отдельными своими действиями, ее немощность.

После всего, что здесь было изложено (и верность чего признают даже неприемлющие выводы), мне нет надобности доказывать внимательному и беспристрастному читателю, что идеал человеческой природы поделен между двумя системами и ни одной из них не достигается вполне. И опыт и разум имеют каждый свои права и преимущества, и ни один из них не может

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
вторгаться в область другого без дурных последствий для внутреннего или внешнего состояния человека. Лишь опыт может нас научить всему, что существует при известных условиях, что происходит при определенных предпосылках, что должно быть совершено ради известной цели. Наоборот, лишь разум может нас научить тому, что имеет безусловное значение и что необходимо должно быть. Если мы отважимся решать что-либо из относящегося к внешнему бытию вещей посредством одного лишь разума, это будет пустой игрой и результат ее может быть равен только нулю, – ибо все бытие подчинено условиям, а разум требует безусловного. Если же мы позволим себе на основании случайного делать выводы о том, что уже включено в самое понятие нашего бытия, мы сделаем себя игрой пустого случая, и наша личность сведется к нулю. В первом случае мы причиняем ущерб ценности (временному содержанию) нашей жизни, во втором случае – достоинству (моральному содержанию) нашей жизни.

В предшествующем изложении мы признавали моральную ценность также и за реалистом, а содержание, данное опытом, также за идеалистом – но лишь в меру того, насколько оба отступают от последовательности и насколько природа пересиливает в них систему. Но, хотя ни тот, ни другой равно не отвечают идеалу цельной человечности, между ними есть важное различие: реалист, не удовлетворяя в каждом единичном случае понятию о человечности, созданному разумом, в то же время никогда не противоречит рассудочному понятию о ней; идеалист, больше приближаясь и высшему понятию о человечности, в отдельных случаях нередко опускается ниже даже самого низкого понятия о ней. Но в жизненной практике гораздо важнее единообразно человеческое и доброе целое, чем случайная божественность единичного – и если идеалист бывает личностью, способной пробудить в нас высокое понятие о том, что может человек, и внушить уважение к человечности, то лишь реалист способен с постоянством осуществлять ее на опыте и удерживать род в его вечных границах. Идеалист, правда, более благородное, но зато несравненно менее совершенное существо; реалист же обычно кажется менее благородным, но зато гораздо более совершенным, – ибо проявление великой мощи уже заключает в себе благородство, но совершенство заключается в выдержанном единстве целого, а также в реальном деянии.

Что верно для обоих характеров в их лучшем значении, то еще очевиднее в их карикатурах. Подлинный реализм более благодотворен в своих действиях и лишь несколько менее благороден в своем источнике; ложный реализм заслуживает презрения в своем источнике и лишь несколько менее вреден в своих действиях. Подлинный реалист подчиняется природе и ее необходимости, но именно как целому; вечной и абсолютной необходимости природы, а не ее слепым и преходящим принуждениям. Свободно воспринимает он ее закон и следует ему и всегда ставит единичное ниже всеобщего; поэтому, как ни различны пути, которыми идут реалист и настоящий идеалист, они неизменно совпадают в конечном результате. Пошлый эмпирик, напротив, подчиняется природе, как силе, он предан ей с самой слепой и неразборчивой покорностью. Его суждения, его стремления ограничиваются единичным; он понимает лишь то и верит лишь в то, что может осязаться руками; он ценит лишь то, от чего получает чувственное благо. Поэтому он и не представляет собой ничего, кроме того, чем делают его случайные впечатления; его самость подавлена, и как человек он лишен всякого достоинства и всякой ценности; но как вещь он все же еще есть нечто, он все же может еще зачем-нибудь пригодиться. Сама природа, которой он слепо себя вверяет, не допускает его до окончательного падения; его защищают ее навечно установленные границы, его спасают ее неисчерпаемые средства помощи, надо только, чтобы он отрекся от своей свободы без малейшего остатка. Хотя он и не знает в этом состоянии никаких законов, они, непознанные, им все же управляют, и как бы ни противоречили целому его отдельные стремления, оно всегда сумеет себя утвердить им наперекор. Есть немало людей и даже целых народов, которые живут в этом презренном состоянии, которые существуют лишь по милости законов природы, без всякой самости, а потому лишь зачем-нибудь пригодны; но уже то, что они живут и существуют, доказывает, что и это состояние не вполне бессодержательно.

Если подлинный идеализм в своих проявлениях бывает ненадежным и нередко опасным, то ложный идеализм в своих проявлениях просто ужасен. Подлинный идеалист отходит от природы и опыта лишь потому, что не находит здесь непреложного и безусловно необходимого, к чему зовет его разум; фантаст покидает природу из чистой прихоти, чтобы со всей разнузданностью отдаваться своеволию страстей и причудам силы воображения. Он полагает свою свободу не в том, чтобы не зависеть от физических принуждений, а в том,

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
чтобы не подчиняться принуждениям морали. Поэтому фантаст отрицает не только человеческий, но и всякий характер, он совсем лишен закона, он сам ничто и не нужен ни зачем. Но фантазирование – это распутство не природы, а свободы, то есть происходит это фантазирование от той основы, которая сама по себе заслуживает уважения и способна к бесконечному совершенствованию; и именно поэтому фантазерство ведет к бесконечному падению в бездну и может закончиться лишь полной гибелью.

1795

!

Примечания

1

Кант, который, насколько я знаю, первый начал размышлять об этом явлении, говорит, что, если бы некто подражал до неотличимости соловьиным трелям и заставил бы нас отдаться впечатлению со всей полнотой чувства, удовольствие исчезло бы у нас вместе с разрушением иллюзий. См. главу об интеллектуальном интересе к прекрасному в «Критике эстетической силы суждения». Кто прежде имел случаи изумляться автору лишь как великому мыслителю тот будет счастлив, напав на путь к его сердцу и убедясь благодаря своему открытию в высоком философском призвании этого человек (который со всей решительностью требует соединения обоих свойств).

2

В одном из примечаний к своему анализу возвышенного («Критика эстетической силы суждения», стр.225 первого издания) Кант также различает эти три части, составляющие чувство наивного, но объясняет это явление иначе:

«В наивности встречаем мы нечто, слагающееся из двух составных частей (животного чувства удовольствия и духовного чувства уважения); она является внезапным взрывом первоначально свойственной человеку искренности против искусства притворяться, ставшего второй природой. Мы смеемся над простодушием, которое еще не умеет притворяться, но также и радуемся простодушию природы, которая одерживает здесь верх над искусством. Мы ожидали встретить повседневную обычность искусственных выражений, осторожно рассчитанных на красивую внешность, и вдруг вот она, неиспорченная, невинная природа, которой мы совсем не ожидали встретить и которой не предполагал обнажить также тот, кто позволил ее увидеть. Прекрасная, но лживая внешность, играющая обыкновенно важную роль в нашем суждении, здесь внезапно превращается в ничто, и в нас самих обнаруживается наше притворство; это выливает движение души в двух противоположных направлениях, что в то же время благотворно потрясает тело. Но благодаря тому, что нечто, несравненно лучшее принятого обычая, именно искренность образа мыслей (или по крайней мере склонность к ней) все же не совсем угасла в природе человека, серьезность и уважение примешиваются к этой игре силы суждения.

Но так как это явление продолжается лишь короткое время и очень быстро снова одевается покровом притворства, то одновременно к этому примешивается сожаление, трогательность нежности, которую, как игру, очень легко можно соединить с добродушным смехом и которую действительно иногда с ним соединяют и в то же время прощают замешательство того, кто дает повод к нему именно тем, что еще не вышколен по людскому образцу».

Я должен признаться, что такой способ объяснения меня не вполне удовлетворяет и главным образом потому, что здесь о наивном вообще говорится то, что может быть, самое большее, верным лишь для одного из его видов – для наивного нечаянного, о котором я скажу после. Конечно, мы смеемся, когда кто-нибудь ставит себя в неловкое положение своей наивностью, и этот смех может быть следствием того, что наше предшествующее ожидание разрешилось пустяками. Но ведь и наивное благороднейшего рода, наивное образа мыслей всегда вызывает улыбку, которая вряд ли имеет в своей

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
основе ничем не разрешившееся ожидание, и может объясняться лишь контрастом между тем или иным поведением и обычаями, то есть принятыми, ожидаемыми формами. Я сомневаюсь также, относится ли сожаление, которое примешивается у нас к чувству, вызванному наивным последнего рода, к наивному человеку или же в большей мере к нам самим или к человечеству вообще, об испорченности которого мы в таких случаях вспоминаем. Ведь моральность этой печали очевидна, и она должна иметь более благородный предмет, чем физическая беда, подстерегающая в обычном ходе вещей людей прямодушных; и этим предметом может быть лишь утрата правды и простоты в человеческой природе.

3

Может быть, мне следовало бы сказать совсем кратко: правда над притворством; но мне кажется, что понятие наивного включает в себя нечто большее, ибо подобное же чувство вызывает в нас вообще простота, побеждающая искусственность, и естественная свобода, побеждающая скованность и принуждение.

4

Если ребенок поступает вразрез с предписаниями благовоспитанности из упрямства, легкомыслия, запальчивости, он просто невоспитан; но если он в силу своей здоровой и свободной природы нарушает манеры, которых требует неразумное воспитание, забывает чопорную осанку, которой учит танцмейстер, – ребенок наивен. В том, что мы называем наивным в переносном смысле, – то есть перенося понятие с человека на мир бессознательного, – наблюдается то же самое. Никто не найдет в этом ничего наивного, если плохо ухоженный сад зарос бурьяном; но есть нечто наивное в свободном росте поднимающихся ветвей, которые уничтожают все, что успели сделать трудолюбивые ножницы во французском саду. Когда объезженный конь по природной своей неуклюжести плохо выполняет то, чему его учили, это ничуть не наивно; но есть нечто наивное, когда он забывает науку под влиянием своего естественного чувства свободы.

5

Так как основой наивного является только форма – как нечто было сказано или сделано, – это свойство исчезает для нас, если главное или даже противоположное впечатление на нас производит сущность дела, в силу своих причин или последствий. Благодаря наивности этого рода может ведь открыться и преступление; но тогда у нас не будет ни покоя, ни времени, чтобы направить наше внимание на форму открытия, а благожелательность к естественному поступку поглотится отвращением к личному характеру, Подобно тому как возмущенное чувство отнимает у нас моральную радость, вызванную искренностью природы, если наивность дала нам узнать о преступлении, так злорадство заглушается возбужденным в нас состраданием, если мы видим, что некто по наивности попал в беду.

6

Но только у греков; для того чтобы вложить жизнь и в безжизненное и столь ревностно преследовать везде образ человечности, необходима была та подвижность и полнота человеческой жизни, какую видел грек вокруг себя. Человеческий мир Оссиана был, например, скуден и однообразен; наоборот, неживая природа была величественна, колоссальна, могущественна, она навязывала и утверждала сама свои права над человеком. Поэтому в песнях этого поэта неживая природа выступала (в противоположность человеку) как нечто гораздо большее, чем предмет для переживания. Однако уже Оссиан жалуется на испорченность человечества и, как ни мал был у его народа круг культуры и ее пороков, восприятие это было достаточно живым и сильным, чтобы оттолкнуть чувствительного морального певца обратно к миру неживого и разлить в его песнях тот элегический тон, который делает их столь

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
трогательными и привлекательными для нас.

7

Перевод М. М. Достоевского.

8

Перевод П. И. Гнедича.

9

Быть может, не будет излишним напомнить, что, противопоставляя здесь новых поэтов древним, мы имеем в виду не столько различие эпох, сколько различие манеры. В новые, даже в новейшие времена есть, хотя и не совсем чистые, образцы наивной поэзии всех видов, а в древнеримской и даже греческой поэзии нет недостатка в примерах поэзии сентиментальной. Оба рода соединяются иногда не только в одном поэте, но даже в одном произведении – например, в «Страданиях Вертера», – и такие вещи всегда будут производить самое большое впечатление.

10

Мольер, как поэт наивный, имел право предоставлять своей служанке суждение, что следует сохранить и что вычеркнуть в его комедиях; было бы желательно, чтобы и мастера французского театра на котурнах подвергала тому же испытанию своя трагедия. Но я бы не советовал ставить перед таким судом оды Клопштока, лучшие места из «Мессиады», «Потерянного рая», «Натана Мудрого» и многих других вещей. Но что я говорю? Ведь именно это и делается, и «мольеровская служанка» судит вкривь и вкось в наших критических изданиях, философских и литературных ежегодниках, в путевых очерках о поэзии, искусстве и так далее, но, как подобает на немецкой почве, с несколько меньшим вкусом, чем во Франции, и применительно к лакейским нравам, царящим в прихожей немецкой литературы.

11

Кто отдаст себе отчет в том впечатлении, которое на него производят наивная поэзия, и способен при этом отделить то, что вызвано содержанием, найдет, что впечатление это, если даже предмет произведения в высшей степени патетичен, всегда бывает радостным, чистым, спокойным; впечатление от сентиментальной поэзии – всегда более серьезным и напряженным. Это происходит оттого, что в наивных картинах, о чем бы они ни говорили, нашу силу воображения всегда радует правда, живая действительность объекта, и ничего другого мы здесь не ищем; напротив, сентиментальная поэзия заставляет нас соединять представления силы воображения с некоей разумной идеей, и мы неизбежно колеблемся между двумя различными состояниями.

12

В «Натане Мудром» этого нет, холодная природа материала заморозила здесь все произведение искусства. Но Лессинг и сам знал, что то, что он пишет, не трагедия, и лишь по человеческой слабости забыл применить к себе самому правило, высказанное в «Драматургии» – что художник не имеет права использовать форму трагедии ни для какой другой цели, кроме трагической. Вряд ли можно было бы превратить эту драматическую поэму в хорошую трагедию без существенной переработки; но достаточно было бы некоторых малозначущих изменений, чтобы она стала хорошей комедией. Для последней цели пришлось бы пожертвовать пафосом, для второй – резонерством, а ведь ясно, на чем

13

Вряд ли мне надобно оправдываться перед читателями, глубже вникающими в суть дела, в том, что я пользуюсь названиями сатира, элегия и идиллия в более широком смысле, чем обычный. Я при этом никоим образом не намереваюсь разрушать границы, которыми с достаточным основанием разделили сатиру, элегию и идиллию прежние исследователи; и только рассматриваю господствующий в этих родах поэзии строй чувств, а ведь хорошо известно, что последний никак не дает себя заключить в такие узкие пределы. Элегически на нас воздействует не только элегия, которая исключительно так называется: драматический и эпический поэт также могут нас настроить на элегический лад. Мы находим в «Мессиаде», во «Временах года» Томсона, в «Потерянном рае», в «Освобожденном Иерусалиме» много картин, которые вообще присущи лишь идиллии либо элегии, сатире. То же, в большей или меньшей степени, есть почти во всяком патетическом стихотворении. Пожалуй, нуждается в большем оправдании то, что я причисляю к элегическому роду идиллию. Но пусть вспомнят, что речь идет лишь о той идиллии, которая является признаком сентиментальной поэзии, чья сущность – противопоставление природы искусству и идеала действительности. Пусть даже поэт не показывает этого со всей ясностью, пусть он ставит перед нашим взором лишь чистые и самостоятельные образы неиспорченной природы или осуществленного идеала, – все равно, это противопоставление есть в его сердце и будет себя невольно выдавать в каждой черте, нанесенной кистью художника. Да если бы даже не было этого, то самый язык, которым он вынужден пользоваться, привел бы нас на память действительность с ее ограничениями, культуру с ее искусственностью, потому что язык несет в себе дух времени и испытывает влияние искусства; ваше собственное сердце противопоставило бы образу чистой природы свое знание порока и сделало бы род нашего восприятия элегическим, если даже художник не постарался об этом. Это так неизбежно, что самое высокое наслаждение, доставляемое культурному человеку прекраснейшими произведениями наивного рода старых и новых времен, недолго остается чистым, его раньше или позже начинает сопровождать элегическое чувство. В заключение замечу еще, что предложенное здесь разделение, – именно потому, что оно основано только на различии в роде восприятия – совершенно не имеет значения для систематизации самих стихотворений и для определения родов поэзии; ведь даже в одной и той же вещи поэт не связан одним и тем же строем чувства, – поэтому не из чувства, а из формы изображения должно быть выведено расчленение поэзии на виды.

14

См., например, замечательное стихотворение, озаглавленное «Карсон».

15

Перевод О. П. Чюминой.

16

См. в его сочинениях стихотворение под этим заглавием.

17

Перевод О. П. Чюминой.

18

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
Я говорю «музыкальный», чтобы напомнить о двойном сродстве поэзии с музыкой и изобразительным искусством. В зависимости от того, подражает ли поэзия определенному предмету, как это делают изобразительные искусства, или же, подобно искусству звуков, создает лишь определенное состояние души, не нуждаясь для этого в определенном предмете, она может быть названа изобразительной (пластической) или музыкальной. Таким образом последнее выражение относится не только к тому, что действительно по своему материалу является в поэзии музыкой, но вообще ко всякому воздействию, которое производит поэзия, не овладевая для этого силой воображения через посредство определенного объекта; именно в этом смысле я называю Клопштока поэтом по преимуществу музыкальным.

19

Как определяет ее Г. Аделунг – «склонность к трогательным, кротким чувствам без разумной цели и сверх надлежащей меры». Г. Аделунг очень счастлив тем, что испытывает лишь чувства, имеющие цель, и притом разумную цель.

20

Не следует, однако, портить некоторого рода читателям их жалкое удовольствие, – и что за дело критике до того, что есть люди, которые могут получать удовлетворение и развлечение от грязного остроумия господина Блюмауэра? Но люди, дудящие об искусстве, должны были бы по крайней мере воздерживаться от того, чтобы говорить с известным уважением о произведениях, самым существованием которых хороший вкус по справедливости должен был бы пренебрегать. Нельзя, правда, отрицать за ними таланта или веселости; но тем печальнее, что и то и другое загрязнено. О наших немецких комедиях умолчу: поэты живописуют время, в которое живут.

21

С сердцем; ибо одного чувственного жара картин и роскошной полноты силы воображения для этого далеко еще не достаточно. Поэтому «Ардингелло», при всей своей чувственной энергии, при всем своем пламенном колорите, все же остается чувственной карикатурой без истинной правды и без эстетического достоинства. Все же это произведение навсегда останется замечательным образцом самого высокого, почти поэтического взлета, какого только способна достигнуть страстность сама по себе.

22

Так как я назвал бессмертного автора «Агатона», «Оберона» в обществе таких писателей, я должен со всей ясностью

заявить, что никоим образом его не смешиваю с ними. Даже в самых сомнительных с этой стороны картинах у него нет материальной тенденции (вопреки тому, что позволял себе недавно утверждать один молодой, несколько опрометчивый критик); да ее и не могло быть у автора, написавшего «Любовь за любовь» и много других наивных и гениальных вещей, в которых всегда, по безошибочным признакам, узнается отражение прекрасной и благородной души. Но мне кажется, что его преследовала совсем особая беда: план его сочинений вынуждал его прибегать к такого рода описаниям. Их требовал от поэта холодный рассудок, начертанный план, – но, мне кажется, его чувству так трудно было их одобрить и принять, что и в самой разработке я все еще вижу тот же холодный рассудок. Как раз эта холодность и вредит им во мнении читателя, ибо подобные изображения оправдываются эстетически и морально лишь наивностью восприятия. Но позволительно ли поэту создавать план, который нельзя осуществить, не подвергаясь такой опасности, и вообще – можно ли назвать поэтическим такой план, который – я должен это еще раз сказать – не может быть осуществлен без того, чтобы не возмутить целомудренное чувство поэта и читателя, заставляя их присматриваться к вещам, от которых облагороженное чувство предпочитает удаляться? Вот в этом

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
я сомневаюсь, и я охотно услышал бы об этом разумное суждение.

23

Я должен еще раз напомнить, что сатира, элегия и идиллия – в том смысле, в котором я здесь указываю на них, как на три единственно возможных рода сентиментальной поэзии, – не имеют с тремя особыми видами стихотворных сочинений, которые известны под теми же наименованиями, ничего общего, кроме характера восприятия, присущего им. Но уже из самого понятия сентиментальной поэзии нетрудно заключить, что вся ее область в целом исчерпывается этими тремя видами восприятия и творчества, единственно возможными вне границ наивной поэзии.

Сентиментальная поэзия тем именно и отличается от наивной, что действительное состояние, далее которого наивная поэзия не идет, она сближает с идеями, а идеи применяет в действительности. Поэтому, как мы уже сказали выше, она всегда имеет дело с двумя вступающими в спор объектами – идеалом и опытом, – между которыми возможно мыслить лишь три рода отношений. Душа может быть по преимуществу занята противоречием действительного состояния идеалу, либо их согласованностью, либо, наконец, она может разделиться между ними. В первом случае ей приносит удовлетворение сила внутренней борьбы, энергия движения, во втором случае – гармония внутренней жизни, энергии покоя, в третьем – смена борьбы и гармонии, движения и покоя. Из этого тройного состояния воспринимающей души возникают три различных вида поэтических сочинений, которым вполне соответствуют общепринятые наименования: сатира, элегия и идиллия, – если при этом помнить только о настроении, в которое ввергают душу названные три разновидности, если отвлечься от средств, которыми достигается их воздействие.

Если кто-либо спросит меня, к какому же из трех родов я отношу эпопею, роман, трагедию и т. п., это будет значить, что он совсем меня не понял. Эти особые поэтические произведения вовсе не определяются или определяются лишь частично родом восприятия; следовательно, они могут быть выполнены в духе нескольких из названных мною поэтических родов.

В заключение замечу, что, если мы склонны будем, как то и надлежит, признавать сентиментальную поэзию родом (а не просто вырождением) настоящего искусства и расширением его возможностей, с нею надо будет считаться и тогда, когда мы определением разновидности поэзии и когда мы будем устанавливать общие законы поэтики, все еще следующей чересчур односторонне за древними и наивными поэтами. Сентиментальный поэт во многих существенных вещах настолько отличен от наивного, что не всегда может непринужденно пользоваться формами, введенными последним. Не всегда, конечно, бывает легко с точностью отличить требуемые иным характером искусства исключения, от лазеек, которые себе отыскивает художественная несостоятельность; однако опыт учит, что в руках сентиментальных поэтов (даже лучших) ни одна стихотворная форма не осталась такой же, как у древних, и что здесь под старыми названиями обычно разрабатываются новые формы.

24

Недавно господин Фосс в своей «Луизе» не только обогатил такого рода произведением нашу немецкую литературу, но и поистине расширил ее возможности. Хотя эта идиллия не вполне свободна от сентиментальных влияний, она полностью принадлежит к наивному роду и успешно соревнуется с лучшими греческими образцами своей индивидуальной правдивостью и замечательной естественностью. Поэтому, к великой ее чести, ее нельзя сравнивать ни с одним современным произведением в этом роде, но лишь с греческими образцами, с которыми она делит столь редкое достоинство – давать нам чистое, определенное и всегда равное наслаждение.

25

Для читателя, интересующегося научной стороной вопроса, замечу, что оба

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
рода восприятия, если они мыслятся в их высшем понятии, относятся между собой, как первая и третья категории, так как последняя всегда возникает посредством соединения первой с ее прямой противоположностью. Противоположностью наивного восприятия является рефлектирующий рассудок, и сентиментальное настроение есть результат стремления восстановить, по содержанию, наивное восприятие и при условии рефлексии. Это могло бы произойти посредством осуществленного идеала, в котором искусство вновь встречается с природой. Если проследить все три понятия по категориям, то мы найдем природу и соответствующее ей наивное настроение всегда в первой категории, искусство – как отрицание природы свободно действующим рассудком – во второй, и, наконец, идеал, в котором завершённое искусство возвращается к природе – в третьей.

26

Поэтическое искусство древних дает нам лучшие доказательства того, как сильно зависит наивный поэт от своего объекта и как многое, даже все, определяется у него восприятием. Сочинения древнего поэта прекрасны, пока прекрасна природа в нем самом и вокруг него; когда природа изменна, дух поэзия уходит из его сочинений. Каждый тонко чувствующий читатель воспримет у древних описания женской природы, отношений между полами и любви в особенности, как нечто пустое и даже тягостное, и это чувство не устраняется всей правдивостью и наивностью изображения. Оставляя в стороне экзальтацию, которая, конечно, не облагораживает природу, а только с нею порывает, можно, как мы надеемся, все же признать, что и в отношениях полов и любовном аффекте природа способна иметь более благородства, чем ей позволяли древние; известны ведь и те случайные обстоятельства, которые мешали облагорожению этих чувств. Что древних удерживала здесь на низшей ступени ограниченность, а не внутренняя необходимость, об этом свидетельствует пример поэтов нового времени, которые намного ушли вперед по сравнению с предшественниками, не преступая границ природы. Речь идет не о том, что сумели сделать из этого предмета сентиментальные поэты, ибо они возвышаются над природой к идеальному и таким образом не могут быть противопоставлены, как пример, древним; речь идет о том, что тот же предмет бывает иначе трактован подлинно наивными поэтами, – например, в «Сакунтале», у миннезингеров, в некоторых рыцарских романах и образцах рыцарского эпоса, у Шекспира, Фильдинга и у некоторых других, также и у немецких поэтов. Здесь древним представлялся случай одухотворить изнутри, посредством субъекта, слишком грубый материал, получаемый извне, выработать посредством рефлексии поэтическое содержание, недостающее внешнему восприятию, дать природе завершенность посредством идеи, – одним словом, сделать ограниченный объект бесконечным посредством сентиментальной обработки, но они были наивными, а не сентиментальными поэтами; на восприятии внешнего их творчество заканчивалось.

27

Этим добрым малым очень не понравилось, за что именно рецензент «Всеобщей литературной газеты» порицал стихи Бюргера; по злобе, с которой они все вновь против этого порицания восстают, могло бы показаться, будто, защищая поэта, они думают защитить и самих себя. Однако здесь они сильно ошибаются. Такое порицание могло относиться лишь к истинному поэтическому гению, богато одаренному природой, но пренебрегшему развить в себе этот редкий дар собственной культурой. Такую личность можно и должно было оценивать с точки зрения ирония самого высокого искусства, потому что в нем было довольно сил, чтобы немало для искусства сделать, если бы он серьезно этого хотел; но было бы смешно и в то же время жестоко обходиться так же с людьми, позабытыми природой, которые в каждом своем изделии, вынесенном на базар, предъявляют *testimonium paupertatis* [свидетельство о бедности – лат.].

28

Чтобы предупредить возможные недоразумения, я должен заметить, что, производя эту классификацию, я отнюдь не имею намерения советовать, чтобы делали выбор, то есть чтобы отдавали предпочтение одному из классов, а

Шиллер Ф. О наивной и сентиментальной поэзии filosoff.org
другой исключали. Я выступаю именно против такого исключения, известного
вам по опыту, и задача настоящих размышлений в том и состоит, чтобы
доказать, что лишь совершенно равноправное включение обоих классов может
дать удовлетворительное содержание разумному понятию человечности. Кроме
того, я беру эти классы в их достойнейшем смысле и во всей полноте их
понятия, которое возможно лишь при условии их чистоты и сохранения их
специфических различий. Выяснится также, что с обоими может быть связана
высокая мера человеческой правды и что их взаимное расхождение приводит к
изменению в частностях, но не в целом, в форме, но не в содержании.

Спасибо, что скачали книгу в бесплатной электронной библиотеке
<http://filosoff.org/> Приятного чтения!
<http://buckshee.petimer.ru/> Форум Бакши buckshee. Спорт, авто, финансы,
недвижимость. Здоровый образ жизни.
<http://petimer.ru/> Интернет магазин, сайт Интернет магазин одежды Интернет
магазин обуви Интернет магазин
<http://worksites.ru/> Разработка интернет магазинов. Создание корпоративных
сайтов. Интеграция, Хостинг.
<http://dostoevskiyfyodor.ru/> Приятного чтения!