

ГЕТЕ В РЕЦЕПЦІЇ ШІЛЛЕРА. БІЛЯ ВИТОКІВ "ВЕЙМАРСЬКОЇ КЛАСИКИ"

На матеріалі листування обох поетів і статтях Шіллера простежується рецепція Гете. Зіперта на симбіоз давньогрецької і кантівської естетики, ця рецепція акцентує в Гете триєдність особистості, мислителя і "наївного поета", котрий осягає світ у єдності інтуїтивного і спекулятивного підходів.

Після переїзду до Веймара естетичні погляди Гете поступово зазнають певних змін порівняно з попередніми, штюрмерськими, роками. Подорож до Італії (1786-1788, 1790) засвідчила готовність поета до свідомого, цілеспрямованого оновлення власної естетичної системи. Нові естетичні ідеї, за якими в науці закріпилася назва "веймарська класика", розроблялися в статтях, надрукованих тоді поетом в журналах "Німецький Меркурій", а наприкінці 1790-х років - "Пропілеї", в низці статей на початку 1800-х років. Природознавчі роботи Гете також кидають світло на формування нової естетики. Естетичні підсумки всього періоду підбиває "Італійська подорож" (видана 1816-1817, 1829 рр.) - мемуарний і водночас естетичний твір, в якому поет осмислює щоденникові записи й листи італійських років у світлі власного естетичного розвитку наступних після них тридцяти років. Серед документів формування естетики "веймарської класики" важливе місце посідає листування Гете і Шіллера у 1794-1805 рр., яке розглядається в даній студії.

Складність вивчення естетики Гете полягає в тому, що поет розробляв її, націлюючи не так на технологію художнього твору, як орієнтуючи на власну особистість у плані всебічної співвіднесеності з природою, родовим буттям людини, красою та художньою творчістю. Зрілий етап естетики Гете ("веймарська класика") базувався на ідеї естетико-психологічної єдності, прояви якої німецька мистецтвознавча та естетична думка вбачала,

попри відмінності конкретних трактувань (у Й.Й.Вінкельмана, Г.Е.Лессінга, Й.Г.Зульцера, Жан-Поля, В.Гейнзе та ін.), в житті та мистецтві давньогрецької класики. Саме ідея естетико-психологічного монізму відрізняла "веймарську класику" від попереднього "ортодоксального класицизму" [1].

Ключ до розуміння того світогляду, який прагнув виробити Гете як певну сукупність естетичного, пізнавального та етичного начал, ми знаходимо в "Естетиці" Г.Ф.Гегеля. У багатьох своїх естетичних умовиводах Гегель спирався на глибоке та вдумливе прочитання Гете, сприймаючи його художній досвід як такий, що завершував увесь розвиток художнього духу і надавав остаточної цілісності всьому попередньому світовому художньому розвитку*.

Розкриваючи поняття давньогрецької класики, Гегель означив цю епоху так: "стан миру як загального способу існування дійсності"; їй притаманні "самодостатність, спокій та блаженство", що становлять "єдину в самій собі субстанційну самостійність" [3, 183]. У той історичний час "загальне, що пронизує собою все духовне життя, безпосередньо (було) присутнє також у самостійних індивідах", але не як "суб'єктивні почуття, природні завдатки характеру" (тобто те, що характерно для сучасної епохи, "ідилічного стану нашої сучасності" [3, 195], а як "внутрішня необхідність" [3, 185]. У сучасному суспільстві навпаки "окремі індивіди завжди залишаються чимось супутнім і, поза дійсністю держави, не містять самі в собі ніякої субстанційної повноти буття" [3, 186]; "їхні вчинки завжди становлять

* Висловлювалася думка, що "вірогідно, пошуки Гете йшли у тому самому напрямку, на якому склався естетичний синтез Гегеля; проте з огляду на зрозумілі причини, Гете "не мав можливості побудувати подібну теоретичну будову" [2].

собою тільки часткове втілення окремого випадку, а зовсім не реалізацію його як певної всезагальності" [3, 187]. Отже, найвищий інтерес індивід може представляти не в тому розумінні, що "він узгоджує свої дії з законом та мораллю", а в тому, що його дії мають такий характер, що дозволяє розглядати його як "втілення певної всезагальності", тобто, коли "даний вчинок, даний випадок буде перетворено на закон, і він буде проявлятися як закон" [3, 187].

У світі органічної природи кожен об'єкт являє собою такий закон; у царині культури лише деяким народам було дано поєднати високий рівень цивілізації (як окремого) із "загальним способом існування". До таких належать стародавні греки. Проте, замикаючи свій рух, світовий дух гегелівської філософії повертається до "загального способу існування" саме в творчості Гете. Гегель по-своєму розвиває шіллерівську теорію "наївної та сентиментальної поезії", відносячи Гете (а водночас і Шекспіра [3, 194], згідно шіллерівської термінології, саме до "наївної поезії".

Як бачимо, Гегель глибоко проник у серцевину естетичних пошуків Гете. Поет цілком свідомо намагався спрямувати своє персональне буття і художню творчість у русло "всезагального, що проймає собою все духовне життя" і при цьому "безпосередньо присутнє" у ньому самому. Закон "всезагального" він прагнув відшукати не в історії людського суспільства чи абстрактних філософських конструкціях, а безпосередньо в живій природі. В цьому розумінні він намагався пов'язати культуру з органічним життям, розглядаючи органічне життя у нерозривній єдності з неорганічним. Ця спрямованість (що часом виявлялася у неясних, інтуїтивних прозріннях або виливалася в афоризмах чи невловимих за змістом висловлюваннях) визначала його пошуки впродовж усього життя, становила сенс життя, сенс внутрішнього самостворення. Вона була тим фільтром, крізь який поет пропускав усі філософські та естетичні системи свого часу і минулих віків. Нічого зі скарбниці чужих думок Гете не сприймав буквально, в незмінному вигляді. Він і не прагнув зрозуміти іншого мислителя заради нього самого. Поет намагався збагнути *загальне* в бутті і співвіднести себе з ним. Про "Критику здатності суджень" він зауважив, що коли І.Кант "вбачав певну спільність естетичної здатності до суджень з телеологічною, він тим самим

хотів сказати, що твори мистецтва потрібно розглядати як витвори природи, і навпаки, кожен витвір природи - як твір мистецтва, і що цінність кожного з них полягає передовсім у ньому самому, де її треба шукати незалежно від чогось стороннього" [4, 9, 331].

Дискурсивно чіткій розробці своїх ідей в "Естетиці" Гегель багато в чому завдячував уважному вивченню поетичної та естетико-теоретичної творчості Гете, а також листування Гете і Шіллера. Адже в листах Шіллера, зокрема, була означена й почасти сформульована практично вся естетична проблематика "веймарської класики".

2

Шіллер по суті став першим аналітиком творчості Гете. Його судження в листах до Гете допомогли поету творчо визначитися, зміцнили віру в обраність власної творчої місії. Поява Шіллера на творчому обрії Гете стала для нього справжнім таланом. Прочитавши статтю "Про наївну та сентиментальну поезію", де Шіллер характеризував поезію Гете як зразок органічної творчості, поет побачив свою творчість у новому світлі, в усій її *цілісності*, коли еволюція не перекреслює попередні шаблі розвитку, а навпаки, включає їх як необхідний компонент у лінію загального розвитку. Поет писав: "Згідно з Вашим вченням, я вперше відчув *згоду з самим собою*. Мені потрібно картати себе за ті твори, що були створені на єдиному подихові за певних обставин мого життя. Як приємно хоч трохи бути задоволеним собою!" [5, I, 152].

Про те, що Гете переборов негативістське ставлення до своєї штюрмерської творчості свідчить поступове пожвавлення інтересу до юнацького задуму "Фауста". Він реалізує і нові задуми: пише "Літа науки Вільгельма Майстера", "Римські елегії", "Герман і Доротея", починає пильніше стежити за "новою" поезією ("Ви знаєте, що через свою пристрасність до класичної поезії я частенько бував несправедливим до нової" [5, /, 152], за новою філософією ("Я відчуваю, наскільки корисним для мене було те, що я набагато частіше ніж доти, поглядав на арену філософської боротьби" [5, /, 151]). Все це підготувало його до сприйняття філософії та літератури енської співдружності, яка тільки-но почала заявляти про себе, дало можливість вступити з нею в продуктивний діалог.

Таким чином, в середині 1790-х років Гете переживає новий приплив творчих сил і свіже відчуття оновлення всієї творчості у згоді з передуманим раніше. Важливо відмітити те, що шіллерівська характеристика Гете в статті про сентиментальну та наївну поезію представляє його як поета і як особистість, у вигляді *феномена, головні риси якого вже сформувалися* і принципово відображають його духовну унікальність. Ці спостереження були зроблені Шіллером, можна гадати, ще до знайомства обох поетів, тобто тільки на основі отієї творчості, яку так негативно та відчужено оцінював згодом сам Гете. Це означає, що поворот до нових принципів творчості Гете відбувся не відразу, а готувався тривалий час попередніми "штюрмерськими" роками та першим десятиріччям його перебування у Веймарі.

Гете розширює коло ключових понять своєї естетики, постійно повертається до них у листуванні з Шіллером та іншими особами, в статтях "Пропілеїв" та в інших дописах. Тут знаходимо поняття, істотні риси яких вимальовуються вже у добу штюрмерства: *природа, геніальність, цілісність і різноманітність, естетична гармонія, творча уява, творча особистість*. Інші поняття уперше дістають ґрунтовної розробки: *родова природа людини, повнота існування, органічна творчість, інтуїція, естетичні взаємини автора й твору, автора й героя, автора й читача (публіки)*.

Шіллер розглядав Гете в нерозривній триєдності: як особистість, як мислителя і як поета. Шіллер не відділяв естетику Гете від питань гносеології та етики. Він зробив спробу (що найпродуктивніше виявила себе в аналізі роману "Літа науки Вільгельма Майстера") пов'язати естетику Гете з головними принципами його поетики. Якщо ми пригадаємо, що такий серйозний естетик кінця XVIII ст. в Німеччині, як І.Кант, розвиваючи свої думки, залишав осторонь художню творчість, а його попередник Й.Й.Вінкельман, за всієї досконалості свого естетичного аналізу давньогрецької класики так і не сягнув рівня філософського дискурсу, то новаторство Шіллера-критика стане цілком очевидним.

Як уже вказувалося, для Шіллера особистість Гете невіддільна від його сутності як поета. Саме це спонукало його проголосити: "Тільки поет є справжньою людиною. Найкращий філософ у порівнянні з ним - не більше,

ніж карикатура" [5, 1, 81]. Для майбутнього німецької естетики це дуже важлива теза.

Дефініювання понять відбувалося в ключі розробленого Шіллером своєрідного методу, заснованого на синтезі естетики та антропології. Сутність його полягає в тому, що життєві настанови людини одночасно є її естетичними та пізнавальними настановами. Онтологія особистості, за Шіллером, це одночасно естетика та гносеологія. Ця думка звучить у його статті "Про наївну та сентиментальну поезію". Стародавні греки "жили у згоді самі з собою, розуміючи свою людську природу (...) Вони сприймали природно, а ми сприймаємо природне" [6, 333]. "Наївний" поет знаменує собою тотожність особистості та творчості, які "в наш час" уже розділені, вважає Шіллер. "Подібно до Бога, що пізнається за своїм творінням, так само поет тотожний своєму творові: *він* - це його твір, а твір - це *він*" [6, 334]. Таким чином, осягнути витвір наївного поета те саме, що осягнути самого поета. "Треба бути недостойним цього твору, чи зовсім безсилим перед ним, чи пересиченим, щоб заходитися шукати самого поета (...) В цьому випадку поет зовсім невловимий" [6, 334].

Це загальноестетичне судження Шіллера, зіперте на конкретний матеріал грецького мистецтва, перегукується із судженням Гете в "Італійській подорожі" про органічну простоту Гомерової творчості на відміну рефлексії з приводу простоти в сучасній поезії: "Вони (греки. - Б.Ш.) зображали існування, ми ж зображаємо ефект; вони описували жажливе, ми описуємо жажливо; вони - приємне, ми ж - приємно і т. ін. Звідси беруть початок усі наші перебільшення, вся наша манерність, вся притаманна нам брехлива грація і високопарність" [7]. Приклад Гомера допоміг поету проникнути в таємницю "стилю" як естетичного феномену, в якому митець виступає не окремо від твору, а як тотожний з ним, розчиняється "у зримих і відчутних" [4, 10, 28] образах твору. Ці факти свідчать про те, що Гете самостійно підійшов до поняття "наївного" (в термінології Шіллера) мистецтва, уже раніше намагався свідомо співвіднести з ним власну творчість, а тому сприйняв теорію Шіллера як таку, що загалом відповідає його власним думкам, а ототожнення ж Шіллером його, Гетевої, творчості з "наївною" - як істинну констатацію речей.

Шіллер творить універсальну модель особистості Гете: "Гете - це німецький грек". "Та

оскільки Ви народились німцем, оскільки Ваш грецький дух був засланий у цей північний світ, у Вас не залишалося жодного іншого вибору, окрім як самому стати північним художником або силою своєї уяви самому (...) зсередини раціональним шляхом створити якусь подобу Греції" [5, /, 43].

Греки для Шіллера - це не просто ностальгічний ідеал золотого минулого ("Де ж ти дівся, світе мій прекрасний? // Любої природи цвіт і плід?"); вони втілюють природу в усій її невичерпності, це та сама природа, яка "не принижуючи нас, подає нам найкращий зразок", і "наша культура мусить шляхом розуму та свободи повернути нас до природи" [6, 318]. Повернення означає збагачення цивілізації втраченою повнотою вселенського буття, що первісно була закладена в природі як її ідея. В такому разі природа "обдарує нас (...) насолодою від розуміння нашої людської сутності як ідеї" [6, 319].

Повернення до природи уявлялося, відповідно до філософської парадигми на рубежі століть, кроком уперед. Реальним втіленням омріяного була для Шіллера творчість Гете, поета "наївного", що втілював у собі ідеал втраченої повноти природи і всього буття. Ця шіллерівська ідея і визначила захоплене ставлення енських романтиків до Гете. Вони по своєму працювали над ідеєю повернення втраченої повноти буття і в свою чергу побачили в Гете та в його творчості вже втілену можливість такого повернення.

3

Творчий портрет Гете рельєфно окреслюється в листах Шіллера до нього. Не слід закривати очі на те, що у висловлюваннях друга "феномен" (Гете) не завжди збігається з його "ідеєю". Однак спостереження Шіллера переконали Гете в правильності обраного ним обр'ю власних прагнень, допомогли йому *свідомо* орієнтувати власну особистість і творчість на вподобаний естетичний ідеал.

Розвиваючи положення про "наївний" характер творчості Гете, Шіллер в якості головного способу осягнення світу виділяє *інтуїцію*: "Дух Ваш значною мірою діє інтуїтивно, і всі сили Вашого мислення неначе незримо поєднані з уявою як з найвищим їх суддею.

Правду кажучи, це найкраще, до чого може піднятися людина" [5, I, 47].

Спостереження, розум та уява гармонійно урівноважені в особі Гете [5, /, 42]. Він досягнув гармонії *єдності*, яку може збагнути розум, та *різноманітності*, яку охоплює тільки інтуїція [5, i, 44]. Так само дух його рухається *від цілого до окремого і від простого до складного*: "Ви сприймаєте природу неподільно, у цілісності, щоб згодом пояснити її частину". Підносячись "від найпростішої організації до більш складної", Гете виводить "людину з усіх елементів світобудови". "І тому, наче повторюючи акт творіння слідом за природою, Ви пізнаєте її сокровений механізм" [5, i, 42].

Таким чином, Шіллер "гармонізує" особу Гете, оскільки у поета в інтуїтивному акті схоплення реальності знімаються всі протилежності цілого та окремого, простого і складного, чуттєвого споглядання, розуму та уяви. Це і є та сама *повнота буття*, яка колись була притаманна стародавнім грекам, про яку пізніше напише Гегель; і саме тому Гете - це грек за духом.

Гете не тільки не заперечував такого аналізу, а й, навпаки, суголосно йому розкривав себе у власних спостереженнях. На думку самого поета, людина мусить прагнути до цільної творчої завершеності свого життя попри хаос подій та явищ, що складають зовнішній, зримий пласт нашої дійсності: "Але оскільки в *суетному* царстві явищ взагалі нічого не слід сприймати *буквально* (...), то будемо й надалі жити і діяти спокійно і непохитно і старатися зробити наше буття та прагнення *цільними*, щоб наша *фрагментарна праця* набула закінченого вигляду" [5, i, 61]. "Насолода, радість, причетність до буття - ось єдина реальність і єдине джерело всього реального" [5, /, 187].

У відгуку Х.Кернера на вже опубліковані розділи "Вільгельма Майстера" Гете з радістю впізнав критичний підхід, *методологічно* близький йому самому. Свобода суб'єкта випливає з його здатності співвіднести окреме з цілим; вільне осмислення окремого, за умови його постійного співвіднесення з цілим, стає творчістю; незмінним є лише ціле (синтез), а шляхи розчленування, комбінування та з'єднання (аналіз) - безкінечні. Наведемо ці

* Ф.Шіллер. Боги Еллади (пер. Миколи Лукаша).

слова: "Вражає, наскільки ясно і вільно він охоплює свій предмет. Він ширяє над цілим, самобутньо і вільно розглядає його окремі частини, вибираючи то тут, то там докази для potwierдження своїх висновків. Він розбиває ціле, щоб потім знову з'єднати його вже по-своєму, і прагне для початку відмести все те, що перешкоджає тій єдності, яку він шукає чи знаходить, ніж затримуватись чи сидіти на ньому, як це зазвичай роблять читачі" [5, I, 283].

Власне кажучи, Шіллер формулює ту саму методологічну основу своєї спільної з Гете естетики, поєднуючи її характерним чином - через поняття *геніальності* - з антропологічним підходом. В його уяві Гете - це єдність інтуїтивного та спекулятивного (аналізуючого та синтезуючого) начал, але не звичайна, а виражена геніально. Хоч би з якого боку розглядав геній інтуїції чи геній спекуляції об'єкт свого дослідження, він завжди правильно поєднає окреме з цілим, абстрактне з життєво конкретним, і зрештою спочине на *цільному* об'єкті. "Інтуїтивний дух має справу тільки з індивідами, а спекулятивний - тільки з категоріями. Проте, якщо інтуїтивний дух геніальний, якщо він шукає в емпіричному риси необхідності то, хоч він і буде завжди породжувати індивідів, проте таких індивідів, які відмічені знаком категорій; у випадку, якщо геніальний спекулятивний дух, якщо він, не відмовляючися від досвіду, водночас підніметься над ним, то хоча він і буде завжди породжувати категорії, проте категорії життєздатні, надійно пов'язані з реально існуючими об'єктами" [5, /, 44].

Ми можемо побачити, як у цих дефініціях геніальності, уже набагато складніших порівняно з штюрмерськими, зберігається провідна домінанта - *природа*: геніальність виявляється у здатності схопити об'єкт в його *цілісності* об'єктивного й суб'єктивного, в якій природа власне тільки й може розкритися людській свідомості.

4

Зроблений Шіллером аналіз Гетевої натури, встановлення методологічної основи гетевського інтелекту залишилися б самими тільки захопленими дифірамами, такою собі даниною дружбі, коли б поет-критик не прагнув поєднати методологію і естетику з *поетикою* творів Гете, більше того, спрямувати творчість Гете у прокладене ним, Шіллером,

русло в період творення "Вільгельма Майстера". Під цим кутом зору дуже показовим є його детальний аналіз роману, викладений в листах до Гете.

Відповідно до власних висновків щодо "наївного" характеру творчості Гете, зроблених раніше в окремій статті, Шіллер відмічає єдність (тотожність) природи - душі митця - твору як головну рису "Вільгельма Майстера": "Спокійно і глибоко, ясно і водночас незбагненно, подібно до *природи*, - так цей твір впливає на нас, таким він постає перед нами. І все в ньому, аж до найдрібніших деталей, виказує прекрасну рівновагу *душі*, витвором якої він став" [5, I, 200]. Вибір виразів Шіллера не випадковий. Він відображає вінкельманівську формулу: "шляхетна простота та спокійна велич" давньогрецького мистецтва.

Шіллер відмічає *різноманітність, багатство* образів як важливу особливість поетики роману: "Вражаюча і нечувана досі різноманітність, та щедрість у найповнішому значенні цього слова, прихована тут, просто ошелешує мене. Досі, зізнаюсь, я усвідомлював лише послідовність частин, але не саму єдність твору (...) У таких творах послідовність сама по собі вже становить половину єдності". І далі: "Не можу передати Вам, наскільки сильно схвилювали мене правдивість, чудова вірність життю та невимушена розкіш цього твору" [5, I, 199, 200]. Згадаймо, що саме своєю багатогранністю та щедрістю "Вільгельм Майстер" захопив енських романтиків, котрі слідом за Шіллером розвинули естетику "різноманітності", хоча (на відміну від антикізованої семантики у Шіллера) синонім *романтичного*.

Уявленням про первісну тотожність *природи* та *людської душі* керується Шіллер і при аналізі образу головного героя - Вільгельма Майстера. Побачити цю єдність у плані поетики роману можна за умови дотримання розглянутої вище естетичної єдності *природи* - *душі автора*. Такий підхід Шіллер називає "естетичним". Успіх у витворенні образу героя "слід віднести виключно за рахунок того естетичного напрямку, якого Ви дотримуетесь впродовж усього роману. В межах естетичного настрою не виникає жодної потреби у тих заспокоїливих доказах, що пропонує нам спекулятивне мислення. Воно саме по собі самостійне і безмежне (...) Здорова і прекрасна природа не потребує, як Ви самі кажете, жодної моралі, природного права чи політичної метафізики" [5, /, 225].

Уже раніше, в попередніх листах, розкривши триєдну тотожність між природою, душею автора та естетичним змістом роману як глибинну, як таку, що витікає з *найвного* характеру творчості Гете, Шіллер тепер рухається далі, залучаючи до цієї спілки самого головного героя. "Тієї сутності, що в Вас самих замінює будь-яке емпіричне знання і відкидає будь-яку потребу в такому знанні, буде достатньо і для Майстера" [5, , 227]. Шіллер підкреслює цю тотожність двох суб'єктів, автора та його героя, трохи риторичним зворотом, в якому майстерно приховано важливу для його власної теорії ідею *найвного* характеру творчості Гете: "Зізнаюся, це досить сміливо, написати в наш поміркований вік роман такого змісту і такого обсягу, де невимушено ігнорується "єдино необхідне", та ще й змусити таку сентиментальну натуру, як Вільгельм, завершити свої роки учнівства без допомоги цієї достойної керівниці (...) Як це так сталося, що Ви змогли виховати і повністю сформувати людину, і при цьому жодного разу так і не зачепили тих потреб, які здатна задовольнити *тільки філософія!*" [5, I, 225].

Шіллер підкреслює дуже важливу рису в творі Гете: митець створив новий тип героя, що втілював у собі *цільність* поставлених життєвих завдань, переживань, думок та вчинків, закладених не тільки в цільному характері *героя*, а насамперед у неподільності естетики та поезики *роману*, що виключало окремо взяті "будь-яку мораль, природне право чи політичну метафізику".

Доцільно знову звернути увагу на популярність роману серед енських романтиків, які на основі образу головного героя висунули свою, *романтичну* ідею примату *особистого начала* у творі, ідею втілення автора в якості суб'єкта у своєму творі та в образі головного героя. Достатньо пригадати "Люцінду" Ф.Шлегеля (1799), що була задумана як своєрідна паралель "Вільгельму Майстеру", а образ Юлія - як поетична проекція особистості самого Шлегеля. Проте слід зауважити, що 'особисте начало у творі Шлегеля та "естетична" суб'єктність в романі Гете мають різну основу. В першому випадку, відповідно до постулатів Фіхте, яких енці на той час дотримувалися, початковим імпульсом виступає сам суб'єкт - *Я*, що творить з самого себе. В романі ж Гете таким джерелом є сама жива *природа*, що інтегрує в собі як в єдиній дан-

ності об'єктивне та суб'єктивне, "чуттєве та моральне", "інтуїцію та спекуляцію". Саме в силу цього тотожність автора і природи, а їх обох разом взятих - з самим героєм означає ні що інше, як єдність героя з *людським* як таким. Іншими словами, Вільгельм Майстер втілює *родову природу людини* і виступає як символічний представник людського роду як такого.

Всі запропоновані Шіллером пропозиції щодо уточнення та деталізації образу головного героя Гетевого роману мали на меті привести його характер у відповідність із родовими відзнаками як установленою нормою. Тут Шіллер рухався у руслі *давньогрецької* естетики та художньої практики створення епічного чи драматичного характеру.

Більше того, чітко видно, що Шіллер розумів рушійні сили в романі подібно до грецького фатуму, стосовно якого персонаж є тільки пасивним учасником подій. "Саме в тому й полягає одна з особливостей Вашого роману, що він не потребує такого *значного* персонажа і він не має його. Що ж до Майстера, то все хоч і відбувається з ним і довкола нього, та, строго кажучи, не через нього. Саме тому, що речі навколо нього є втіленням зовнішніх сил, а сам він виражає собою і втілює сприйнятливість світу, він би мусів перебувати у зовсім інших стосунках з усіма іншими персонажами, не таких, як герой якогось іншого роману" [5, I, 287-288].

Шіллер обстоював думку, що роман про Вільгельма Майстера доти не може вважатись закінченим, доки "людська природа *в усій своїй повноті* не буде пробуджена в Майстері і введена в гру" [5, /, 288].

Слід відмітити, що ці зауваження були обмірковані Гете, і саме у "Фаусті" поет поставив перед собою метафізичну мету "збудити" і "ввести в гру" природу людини в усій її повноті та величі. Він намагався також окреслити у "Фаусті" "закінчену індивідуальність" та "послідовний ідеалізм", як того вимагав Шіллер щодо Вільгельма Майстера. Під словом "ідеалізм" Шіллер розумів гранично чітке втілення в індивідуумі родової сутності людини, в його вчинках - родової сутності культури, а в завершенні його долі - закономірного втілення найвищої винагороди.

Отримуючи вже надруковані розділи "Вільгельма Майстера", Шіллер відмічає в романі саме ті риси, які відповідали його уявленню про героя як живе втілення родової

сутності людини та "послідовного ідеалізму". Під цим кутом зору він аналізує поетику сюжету, композиції і характер Вільгельма. Багато моментів цього аналізу нагадує майбутнього "Фауста": "Поступово від дещо невиразного та розмитого ідеалу він (Вільгельм. - Б.Ш.) переходить до певного діяльного життя, не втрачаючи при цьому ідеалізуючої сили (...) Він наче односторонньо мандрує по колу людської природи" [5, I, 218].

Шіллер відмічає орієнтацію Гете на втілення родової природи людини і в інших образах роману: "Ви ігноруєте походження і стан як щось цілком дріб'язкове, як тільки справа торкається суто людського, і при тому, що цілком справедливо, не витрачаєте на це жодного слова" [5, I, 211].

5

В обговоренні роману Гете і Шіллер вийшли на проблему активної читачької свідомості і адекватного читачького осягнення авторського задуму. Проблема читача, глядача, театральної публіки постійно привертала увагу Гете. Практично в кожній його статті на естетичну тему можна знайти й окремі зауваження, і розгорнуті висловлювання з цього приводу. Від постановки проблеми публіки починається "Фауст" ("Пролог у театрі").

Естетика "веймарської класики", будучи орієнтована на відтворення родової сутності людини, опинялася перед складною естетичною і соціальною проблемою в реальних соціальних умовах, коли ця сутність постійно розпорозувалася під тиском цивілізації. Гете усвідомлював, що для широкого читачького загалу його "Фауст" назавжди залишиться незбагненим. Про свої твори він казав, що вони "написані не для маси, а тільки для тих окремих людей, які бажають і шукають того ж самого, що і я, які охоплені прагненнями, подібними до моїх", тому "...мої твори ніколи не стануть популярними" [8].

Розроблений Гете в його романі *ідеалізуючий стиль* був розрахований на конгеніального читача, який, за Шіллером, "завжди повинен чітко бачити, як влаштоване ціле" [5, /, 216]. Подібна проблема естетичної рецепції, виходячи з розуміння Гете і Шіллера, була цілком невідома стародавній Греції. Адже там природа як у фантазії "автора", так і у рецептивній свідомості "читача" відображала свою вічну і незмінну естетичну сутність; у цьому

греки й вбачали естетичну загальнозначущість та могутній облагороджуючий вплив мистецтва. Зовсім інакше в сучасному суспільстві: "Жодний твір, чи то дуже хороший, чи то поганий, аж ніяк не може мати сьогодні у Німеччині загального успіху, - писав Шіллер. - Публіка вже втратила єдність по-дитинному безпосереднього смаку, але ще не прийшла до єдності закінченої культури" [5, /, 101]. Реальний читач, з яким мали справу Гете і Шіллер, був настроєний не "наївно", а "сентиментально". Справжня тотожність авторської і читачької свідомостей, що встановлювалася в акті осягнення твору (який і собі об'єднував обидві свідомості тим, що був тотожним з природою), - така тотожність уявлялася справою майбутнього, а сам твір при своєму виникненні був приречений залишатися естетичною утопією, або, як висловився Р.Вагнер, "мистецтвом майбутнього".

Автор прагне розробити родові риси героя; сам же читач, відштовхуючись від "цілого", мусить домислювати його конкретно-емпіричні риси, але у цілковитій співвіднесеності з цілим. "При зображенні цього персонажа (Лотаріо. - Б.Ш.) уяві читача відводиться набагато більша свобода, ніж при зображенні інших, і з повною підставою: адже він естетичний, а отже сам *читач* мусить його розробити, але не довільно, а відповідно до тих законів, які Ви тут встановили з достатньою чіткістю", - писав Ф.Шіллер [5, I, 206].

Як ми переконалися вище, Гете також визнавав за читачем таку свободу у сприйнятті мистецького твору за умови його вміння співвіднести окреме з загальним, з "цілим", з "єдністю" [5, /, 283]. "Ясна річ, читачеві було б простіше, якби Ви самі відрахували йому готівкою всі визначальні моменти так, аби йому залишилося тільки одержати їх. Проте, без сумніву, він буде міцніше прикутий і буде частіше повертатися до неї (ідеї твору. - Б.Ш.), коли змушений буде сам собі допомагати. Таким чином, якщо Ви й потурбуєтеся про те, щоб він обов'язково знайшов що-небудь (...), то цим самим Ви не звільните його від цих пошуків. Результатом всього цього має стати власна, вільна, але зовсім не довільна *творчість самого читача*. Хоча останнє має завжди залишатися винагородою, що випадає лише на долю достойного, тоді як від недостойного вона втікає" [5, J, 223-224].

Як бачимо, за всіх своїх значних набутків в поезії, естетика веймарської класики залишалася безсилою перед проблемою адекват-

ної рецепції. Вона тайла в собі проблему *елітарності*, яку повністю успадкували романтики на рубежі XVIII-XIX ст.

1. *Поспелов Г.Н.* Стадiальное развитие европейских литератур. - Москва: Худ. лит., 1988. - С. 138-139.

2. Див.: Лекции по истории эстетики / Под ред. проф. М.С.Кагана. - Ленинград: ЛГУ, 1974. - Кн 2. - С. 90.

3. *Гегель Г.Ф.* Сочинения. Лекции по эстетике. - Москва: Госсоцэкиз, 1938. - Том 12. - Кн. 1.

4. *Гете И.В.* Собр. соч.: В 10 т. - Москва: Худ. лит., 1980.

5. Листування Гете і Шіллера цит. за: *Гете И.В., Шиллер Ф.* Переписка: В 2 т. - Москва: Искусство, 1988.

6. *Шиллер Ф.* Статьи по эстетике. - Москва; Ленинград: Academia, 1935.

7. *Гете И.В.* Собр. соч.: В 13 т. (Юбилейное издание). - Москва: Худ. лит., 1935 - Т. 11. - С. 342.

8. *Эккерман И.П.* Разговоры с Гете в последние годы его жизни. - Москва; Ленинград: Academia, 1934. (Розмова 11 жовтня 1828 р.).

Borys Shalaginov

GOETHE IN THE RECEPTION BY SCHILLER. AT THE SOURCES
OF "WEIMAR CLASSICS"

On the material of the correspondence of both poets and Schiller's articles, the reception of Goethe is studied. Based on the symbiosis of ancient Greek and Kant's aesthetics, this reception stresses the trinity of the personality, thinker, and "naive poet" in Goethe who perceives the world in the unity of intuitive and speculative approaches.