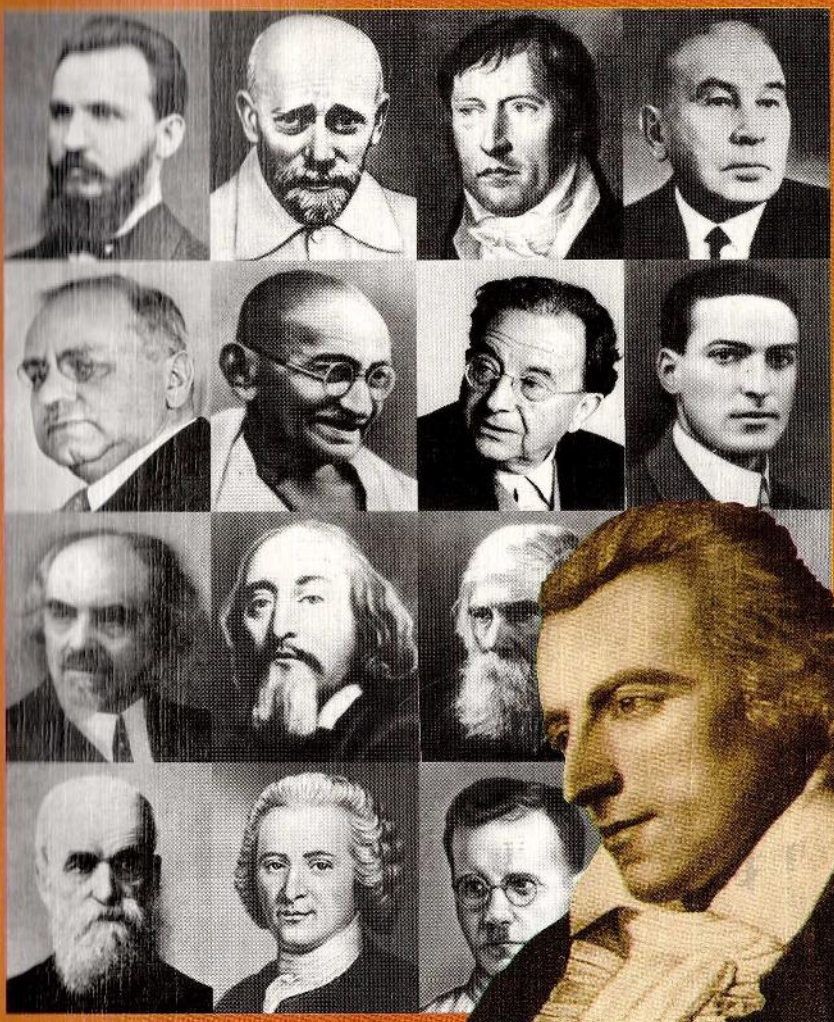
АНТОЛОГИЯ
ГУМАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

ШИЛЛЕР



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
ШАЛВЫ АМОНАШВИЛИ

АНТОЛОГИЯ ГУМАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ

Амонашвили Ш.А. - глава Издательского Дома
Асмолов А.Г.
Бордовский Г.А.
Дарчия М.Д.
Загвязинский В.И.
Зуев Д.Д. - главный редактор
Кезина Л.П.
Матросов В.Л.
Неменский Б.М.
Никандров Н.Д.
Ниорадзе В.Г.
Петровский А.В.
Рябов В.В.
Сартания В.Ш.



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ ШАЛВЫ АМОНАШВИЛИ

МОСКВА

АНТОЛОГИЯ ГУМАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

СОСТАВИТЕЛЬ И АВТОР ПРЕДИСЛОВИЯ



Бирич Инна Алексеевна
кандидат философских наук, доцент
зав. лаборатории МГПУ
г.Москва

ПЕРВЫЙ ЧИТАТЕЛЬ



Коблова Оксана Анатольевна
учитель,
сотрудник центра художественного образования
г.Москва

АНТОЛОГИЯ
ГУМАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

ШИЛЛЕР



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
ШАЛВЫ АМОНАШВИЛИ
МОСКОВСКИЙ ГОРОДСКОЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
МОСКВА
2005

ББК 74. 03(2)
Ш 581

Федеральная целевая программа
"Культура России"
(подпрограмма "Поддержки
полиграфии и книгоиздания
России")

Шиллер. — М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2005. — С. 224 (Антология гуманной педагогики).
ISBN 5-89147-055-1

«Письма об эстетическом воспитании» великого немецкого поэта и драматурга XVIII века Фридриха Шиллера не публиковались в России 50 лет. Три поколения наших учителей выросли, не зная эстетических трудов этого мастера слова. А он впервые обратил внимание образованной публики на то, что без обращения к высокому искусству нельзя сформировать добродетельного и счастливого человека.

ISBN 5-89147-055-1 © Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 2005

КРАСОТА СПАСЕТ МИР. ШИЛЛЕР О ПРИРОДЕ ЧЕЛОВЕКА И ВОСПИТАНИИ

«Красота должна вывести людей на истинный путь».
Ф.Шиллер

«Имя Шиллера стало для меня родным, каким-то волшебным звуком...».
Ф.Достоевский

Выдающийся немецкий поэт, драматург и мыслитель Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер (1759—1805) был достойным представителем европейского и немецкого Просвещения. Наряду с Г.Э.Лессингом и И.В.Гёте Шиллер был создателем нового немецкого литературного языка. Шиллер, безусловно, одна из ярчайших звезд немецкой литературы. Но не только. Так же ярко он раскрыл свои дарования и в области философской и педагогической. Ему принадлежит честь открытия новой отрасли в эстетике — теории эстетического воспитания, которым сегодня занимается каждый педагог, желающий развить в своих питомцах художественный вкус, любовь к высокому искусству и преклонение перед красотой.

Шиллер заложил традицию самого серьезного отношения к такому неуловимому, на первый взгляд, педагогическому методу, как восхищение прекрасным, — проявляется ли оно в природе, поступке человека или в плодах его вдохновенного труда. По сути Шиллер первым сформулировал необходимость и важность государственного подхода к эстетическому воспитанию человека как цели просветительской и социальной политики государства.

Конечно, до Шиллера были Платон и Аристотель, высоко ставившие роль искусства в обществе как средства социализации граждан полиса. Наука об искусстве исторически как раз и возникла тогда для изучения одной из глобальных человеческих ценностей, наряду с истиной, добром, святостью, обозначаемых в истории культуры как красота или прекрасное. В древнегреческой философии она пронизывала всю ткань философской мысли и определялась главным словом «гармония».

Понятия «эстетическое воспитание» в Древней Греции не было, но зато было гармоничное образование молодого поколения как норма общества. В средневековой Европе воспитание красотой происходило спонтанно во время богослужений в храме, организованных по канонам христианской эстетики и возвышающих душу. В эпоху Возрождения приобщение к красоте понималось как необходимость художественного образования и воспитания будущих мастеров искусства. А во времена Ф.Шиллера основное просвещение и воспитание народа происходило в театрах, где ставились драмы об исторических героях, что пробуждали у зрителей героические чувства. Зрители рукоплескали актерам и драматургу в знак благодарности за пережитое волнение и вдохновение.

Да, искусство, в особенности публичное, имеет огромную власть над людьми. И до сих пор мыслители, философы и педагоги мира спорят о его функции и роли в обществе, о природе прекрасного. Не потому, что мало умных голов, а потому, что трудно описать в словах тонкость духовных переживаний, с которыми сталкивается человек при восприятии искусства, при совершении творческого акта.

Как и его великие предшественники, Шиллер тоже важнейший способ решения человеческих проблем видел в приобщении людей к красоте, но в этой области он пошел дальше их, соединив в одной теории учение о человеке и тайну эстетического чувства. Он, безусловно, в этой теории предстал как великий гуманист и как предтеча многих современных психолого-педагогических методов, стоящих на охране духовного здоровья личности. Вот почему философско-педагогические труды Шиллера по праву вошли в Антологию гуманной педагогики.

Фридрих Шиллер родился в Швабии, в герцогстве Вюртембергском. Отец поэта, Каспар Шиллер, потомок нескольких поколений деревенских хлебопеков, нарушил традицию и овладел сначала ремеслом цирюльника, а затем, во время Семилетней войны Германии с Россией, военного фельдшера. В детстве Фридрих был отдан в латинскую школу, в которой обучался 4 года. В ней обучали всем древним языкам. Фридрих так хорошо овладел латинским, что сочинял на нем стихи. У мальчика рано проснулась страсть к театру. Дома он часто устраивал театрализованные сценки на библейские темы собственного сочинения, начал писать серьезные стихи. Родители решили, что их сыну уготовано религиозное поприще, и собрались отдать его для продолжения обучения в духовную семинарию.

Однако властвующий герцог Карл Евгений для Фридриха определил другое будущее, велев привезти тринадцатилетнего подростка в Штутгарт и сдать в тамошнюю военную акаде-

мию — в «Карлову школу» — на юридический факультет. Это было в 1773 г. В академии царила атмосфера всеобщей подозрительности, унижения, муштры и запретов. Юный Шиллер к юриспруденции испытывал непреодолимое отвращение, будучи последним учеником на факультете.

Через два года в академии открылось медицинское отделение, и Шиллер перевелся туда. Большую роль в духовном возмужании Шиллера сыграли молодые преподаватели, приглашенные на отделение. Они внесли свежую струю во всю жизнь академии, оказав значительное влияние на характер, деятельность и на воззрения многих учеников. Это были преподаватели, ведущие курс по всеобщей истории, древним языкам, эстетике. Но наибольшее воздействие на умы воспитанников оказал учитель философии Якоб Фридрих Абель. Абель был способным популяризатором идей Просвещения, идей немецкого литературного движения «Бури и натиска». К духовным наставникам юного Шиллера можно причислить и поэта-публициста Даниэля Шубарта, издателя журнала «Немецкая хроника».

С творчеством Шубарта связано и появление в 1781 г. первой драмы Шиллера «Разбойники», написанной по мотивам его новеллы «К истории человеческого сердца». Молодой поэт сочиняет свою драму, еще будучи на студенческой скамье, предпослав ей знаменитый латинский эпиграф «Против тиранов!», и выступает в печати с обличительными стихами «Дурные монархи». Через год драма была поставлена одной из лучших театральных трупп города Мангейма и имела огромный успех. За присутствие на премьере собственной пьесы и нарушение распорядка дня в казарме Шиллер поплатился двухнедельным арестом.

Но в конце концов наступил долгожданный момент окончания академии. Шиллер получил назначение на хорошо оплачиваемую должность полкового фельдшера. Разгневанный стихами и пьесой юноши герцог Карл Евгений потребовал от поэта оставить литературное поприще. Шиллеру предстояло сделать выбор между обеспеченной жизнью в Штутгарте и долей политического эмигранта. Он выбрал второе. Шиллер бежит в Мангейм, где заключает договор с руководителем театра на постановку своих новых пьес.

Немецкое Просвещение XVIII в. как миросозерцание по своей сути во многом отличается от Просвещения Англии и Франции, в немалой степени благодаря своему «запаздыванию» на фоне революционной активности населения данных стран, когда были уже видны негативные результаты этой активности. Идеалы прошлого были обесценены, а на смену еще не пришли, да и не могли прийти равноценные им. Рыночная эпоха (в старой терминологии «буржуазная»), вытеснив религиозные идеалы и рыцарский дух средневековья,

так и не смогла противопоставить им нечто подобное по масштабам влияния. Этот процесс выразился и в общественном сознании, и в практике искусства — очень важном факторе социальной жизни для данной эпохи. И характерной реакцией в искусстве на смену идеалов было не только отражение обмельчания героев, пропитанных победным духом конкуренции и выживания, но и изменение роли самого искусства: в нем все более и более возрастает его развлекательная функция, когда очень часто нравственные нормы, казалось бы, подлежащие утверждению средствами искусства, как это и было раньше, весьма легко и даже усиленно приносятся в жертву изображению различных волнующих и опасных отклонений от них.

На этом фоне немецкое Просвещение ответило на вызов эпохи небывалым взлетом науки, высоким стилем мышления. Усилиями выдающихся немецких просветителей — деятелей культуры и вузовского образования (являющихся одновременно гуманитариями и естественниками) Г.В.Лейбница (1646—1716), А.Баумгартена (1714—1762), И.Канта (1724—1804), Г.Э.Лессинга (1729—1781), И.Г.Гердера (1744—1803), И.В.Гёте (1749—1832), И.Г.Фихте (1762—1814), а также великих немецких композиторов И.С.Баха (1685—1750), В.А.Моцарта (1756—1791), Л. ван Бетховена (1770—1827) в философии рождается новая дисциплина **«эстетика»** — теория чувственного познания мира как целостного феномена, взявшая на себя задачу объяснения нравственной функции чувства красоты. Немецкие эстетики угадали и назвали тайну искусства — снятие внутреннего конфликта в человеке!

Человек — единственное существо в мироздании, которое противопоставляет себя природе, Богу, обществу и даже самому себе. Христианство осознало это состояние как следствие грехопадения первых людей, материализм — как отчуждение человека от общества, экзистенциализм XX в. — как трагическую сущность человека. Сегодня эта глобальная конфликтность всего и вся обострилась до предела, привела человечество на грань самоуничтожения.

Но первыми это почувствовали немецкие просветители, которые обратились к механизму культуры как главному средству преодоления конфликтности человека и мира — культуры, покоящейся на двух основаниях: религии и искусства. Религия гармонизирует взаимодействие людей с Богом и друг с другом на основах добра, искусство гармонизирует отношения человека с мирозданием в целом на основе красоты. И там и там критерием гармонии выступает эстетический опыт, трудно описываемый в рациональных терминах.

Видимо, поэтому интеллектуальное и творческое брожение, происходившее в умах немецкой профессуры, захватило и сферу искусства и литературы. Одним из характерных про-

явлений «литературной революции» того времени было движение «Бури и натиска», охватившее в 70—80-х гг. XVIII в. значительную часть передовой интеллигенции Германии. Теоретиком движения был литератор и педагог, теолог и будущий пастор И.Г.Гердер, одним из активных участников — молодая литературная знаменитость И.В.Гёте. Жившие тогда в Страсбурге, они вскоре собирают вокруг себя кружок молодых поэтов и критиков, именующих себя «рейнскими гениями». Эстетические цели, характерные для этого движения, были выражены в статьях, в которых Гердер и Гёте горячо проповедовали творчество Шекспира, проявили себя как сторонники национального немецкого искусства, народной культуры, поклонники немецкой готики, выступали с резкой критикой рациональной эстетики французского классицизма. Вот в такую горячую атмосферу литературных и эстетических дебатов в начале 80-х гг. ворвался новый гений.

В своем развитии Шиллер прошел несколько этапов. Если баснословная слава двадцатичетырехлетнего Гёте началась с издания его романа «Страдания юного Вертера» (1774), то двадцатидвухлетний Шиллер стяжал себе столь же громкую и мятежную славу своей дерзкой драмой «Разбойники». Последующие драмы Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» и «Коварство и любовь» (1783) в своей совокупности составили своеобразную трилогию свободы. Ненависть к насилию и произволу, утверждение внесословного достоинства человека как высшей и незыблемой ценности — неотъемлемые приметы этого периода драматического и поэтического творчества Шиллера. Но и в своих теоретических статьях он пишет о том же.

В работах этого периода — «О современном немецком театре» (1782), **«Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение»** (1784) (статья вошла в данный том Антологии) — Шиллер доказывает связь искусства с воспитанием нравственности, выступает против рассудочных правил эстетики классицизма, обосновывает свободу и универсальность художественного гения. В этих статьях наиболее полно раскрываются взгляды молодого Шиллера на задачи искусства, в них особенно ярко проявились просветительские тенденции, согласно которым «театр есть общий канал, по которому от мыслящей, лучшей части народа струится свет истины, мягкими лучами распространяясь затем по всему государству», «...театр развертывает перед нами разнообразное зрелище человеческих страданий». Шиллер не сомневается в том, как «велика и многообразна заслуга театра в деле нравственного просвещения; не меньше его заслуги и в области просвещения умственного».

Вместе с тем в этой же статье высказываются взгляды на театр и искусство, которые характерны и для позднего пери-

ода в теоретическом развитии Шиллера. Уже в этой статье Шиллер критикует современные ему формы общественной практики, которые не развивают культуру человека, а своим однообразием и монотонностью угнетают его потребности в разнообразной и интересной деятельности и вынуждают человека искать порой антиобщественные способы развлечения. «Человеческая природа, — писал Шиллер, — не выносит вечной и непрерывной пытки деловых занятий <...> утомленный напряжением труда, терзаемый вечной потребностью в деятельности, человек жаждет более высоких, более утонченных удовольствий или безудержно набрасывается на дикие, разрушительные для общественного спокойствия развлечения...».

В 1775 г. в Веймар по приглашению герцога Карла Августа занять пост министра при его дворе прибыл на службу Гёте. В 1787 г. в Веймар, ставший в ту пору литературной столицей страны, переехал и Шиллер. С конца 80-х г. начинается творческое сближение двух знаменитых поэтов Германии. Благодаря Гёте Шиллер получил должность экстраординарного профессора истории в университете Иены — в городке, находящемся недалеко от Веймара.

Первая лекция Шиллера в Иене (1789), собравшая громадную аудиторию, совпала с раскатами Первой буржуазной революции во Франции. Шиллер вначале увлекся ее идеями, отзывы Гёте о событиях во Франции были более сдержанными. Начало якобинского террора отрезвило Шиллера и возмутило Гёте, оба отрицали любое насилие в жизни общества. Тем не менее Шиллер был награжден почетным званием гражданина Французской республики, решение о чем было принято на заседании французского Конвента в 1792 г.

С 1794 г. начинается новый период в творчестве и эстетических взглядах Гёте и Шиллера, получивший название «веймарского классицизма». Эмоциональная выразительность и экспрессивность «Бури и натиска» уступает место более уравновешенному и гармоническому идеалу — идеалу целостности и красоты, основанной на познании органических сил природы. Этот органицизм (характерный признак чисто немецкого типа философствования), то есть понимание искусства в качестве органического, живого целого, Гёте как естествоиспытатель во многом заимствует из учения Лейбница о «предустановленной гармонии» в мироздании, а как деятель искусства — из эстетики своего старшего современника, знаменитого профессора Кёнигсбергского университета, математика, астронома и философа И. Канта.

Шиллер также испытал на себе влияние И. Канта. В период увлечения его эстетическими идеями Шиллер в соответствии со своими намерениями стремился обосновать функции искусства как средства разрешения современных

поэту политических и социальных противоречий, препятствующих гармоническому развитию человека. Признавая, что кёнигсбергский философ справедливо разграничивает логическое и эстетическое, поэт приходит, однако, к выводу, что здесь совершенно неправильно понято существо красоты. Шиллер стремится не только форму и вызываемое ею чувство бескорыстного удовольствия, но и содержание и вызываемое им чувство целесообразного или морально доброго (в случае восприятия человека) объединить в понятие красоты.

Наиболее полно самобытные эстетические взгляды Шиллера представлены в работах «Каллий, или О красоте» (1793), «О грации и достоинстве» (1793), «Письма об эстетическом воспитании человека» (1793—1794), «О применении хора в трагедии» (1800) (они опубликованы в данном томе Антологии) и др.

В работе «**Каллий, или О красоте**» поэт подробно аргументирует положение, согласно которому свобода в явлении тождественна с красотой. Шиллер считал, что между нравственным и природным в человеке может быть не только противоречие (это абсолютизировал Кант), но что в отдельных случаях они могут совпадать, и человек поступает морально, не насилуя и не принуждая к тому своих природных склонностей и влечений, а на основе свободного согласования их. Отсюда моральный поступок тогда лишь есть прекрасный поступок, когда имеет вид самопроизвольного действия природы. Одним словом, свободное действие есть прекрасное действие лишь в том случае, когда автономия души, то есть ее спонтанность, совпадает с целесообразностью действия.

На этом основании максимум совершенства в натуре человека есть его моральная красота, ибо она имеет место лишь тогда, когда исполнение долга сделалось его природой. Что же касается искусства, то в понятие о его красоте Шиллер включает не только форму (как Кант), но и содержание искусства. Для него важно, **как и что** изображает художник. По Шиллеру, в искусстве «форма прекрасного — только свободное изъявление истины, целесообразности, совершенства».

Глубокую разработку в эстетике Шиллера получило понятие грации. В статье «**О грации и достоинстве**» он ищет некое среднее состояние, в котором были бы гармонически уравновешены чувство и долг, свобода и необходимость, красота и нравственность. Это среднее состояние Шиллер находит именно в грации. Недаром этимология этого слова на латыни восходит к понятию «благодать», «благоговение». Таким образом, у Шиллера грация выступает как символ целостности личности, гармонии человеческой природы. Этим грация как эстетическая категория отличается от идеи достоинства личности, которая связана с господством мо-

ральной силы над инстинктом, духа над природой. Если грация выражает гармонию человеческой природы, то достоинство основывается как раз на ее дисгармонии. Но хотя грация и достоинство проявляются в разном, они взаимно обусловливают друг друга. Разрабатывая учение о грации, Шиллер доказывает идею о неразрывном взаимодействии нравственной и эстетической сторон человека, а значит и культуры.

Однако отождествление нравственности и красоты в тех условиях было бы явной и неправдоподобной натяжкой. Противоречие между ними в человеке стало очевидным, если еще не острым. Поэтому в поисках утраченного идеала среди европейских мыслителей и возникают обращение к античности (Винкельман), бегство от противоречий реальной действительности в идеализированную природу (Руссо) или в иллюзорный мир мистики (романтики). Все это мучительно переживалось передовыми мыслителями, художниками и педагогами того времени, и особенно Ф. Шиллером.

Он приходит к печальному для себя выводу, что общественный эстетический вкус и мораль бегут друг от друга и что современное ему искусство основывает свое господство лишь на гибели героических доблестей в эпоху становления рыночных отношений. Ни у кого из его современников с такой беспощадной правдивостью и с обостренной чуткостью ко всему враждебному человеку не отразились противоречия его эпохи, как в трудах и драмах Шиллера. Многое из того, что в полный голос негодования и протеста было им произнесено в период становления ценностей Нового времени, справедливо и для современной цивилизации.

Критикуя отдельные стороны современного ему общества, Шиллер отвергал революционный путь его преобразования («Песнь о колоколе»), искал иные возможности преодоления тех противоречий общественной жизни, которые мешали развитию человека. В самом искусстве Шиллер видел средство и воссоздания гармонической целостности человека, и преобразования общества.

Наиболее отчетливо это прописано в основном труде Шиллера — **«Письмах об эстетическом воспитании человека»**.

В начале 1793 г. Шиллер задумал изложить свои эстетические воззрения в виде писем к датскому принцу Фридриху-Христиану Августенбургскому, который еще раньше объявил себя поклонником немецкого поэта и предложил ему в 1791 г. некоторое денежное пособие. Шиллер согласился на это предложение с тем условием, что он берет на себя обязательство вручить принцу одну из своих ближайших работ. Так возникают шесть писем, которые Шиллер перерабатывает для печати, дополняя их новыми главами, также изложенными в эпистолярной форме.

В журнальном издании первому письму был предпослан эпиграф из Руссо: «Если создает человека разум, то руководит им чувство» («Новая Элоиза», часть 3). И следующее примечание: «Это — действительно письма. К кому? Безразлично, а может быть, и будет когда-либо открыто читателю. Так как я счел необходимым исключить из них все, что имело личный характер, и в то же время не хотел заменять вычеркнутое другим, то от эпистолярной формы в них не осталось почти ничего, кроме внешнего разделения; этого недостатка я мог бы легко избежать, если бы менее строго относился к их подлинности».

Лейтмотивом этого замечательного произведения является выявление враждебности современного поэту общества истинному, высокому искусству. Сам дух и грубый утилитаризм нарождавшихся тогда рыночных отношений делали высокое искусство как бы излишним и отодвигали его за границы основных потребностей людей. (Звучит очень современно!)

«Течение событий, — писал Шиллер, — придало духу времени направление, которое все более и более угрожает удалением его от искусства идеала. Это искусство должно покинуть действительность и с достойной смелостью подняться над потребностью, ибо оно — дитя свободы и хочет получать предписание от духовных требований, а не от материальной потребности. Ныне же господствует потребность и подчиняет своему тираническому ярму падшее человечество. *Польза является великим кумиром времени, которому должны служить все силы и покоряться все дарования* (курсив мой. — *И.Б.*). На этих грубых весах духовные заслуги искусства не имеют веса, и, лишенное поощрения, оно исчезает с шумного торжища века». (Письмо второе.)

Главная проблема человека, по Шиллеру, заключается в его двойственности, в противоречии чувствующей и разумной сторон. Разум и моральный закон в «государстве необходимости» («государство нужды») требуют от людей единства в подчинении, не выполняющий его — «варвар». А природа требует от людей разнообразия и естественности, и в этом плане «дикарь», не знавший государства, счастливее «цивилизованного варвара». Идеальный человек — это целостный человек, который только и может создать идеальное государство как «государство свободы» (Письмо четвертое). Вот почему Шиллер был против революций при отсутствии целостного, в том числе и морального, сознания в массах. Именно искусству поэт отводил решающую роль в преодолении этого проявления духа века.

Шиллер дал глубокую критику разделения труда, приводящего в условиях рыночного общества к расколу человеческой личности, к обособлению и одностороннему антагонис-

тическому развитию сил, способностей человека. Современное ему общество Шиллер сравнивает с часовым механизмом, в котором «из соединения бесконечно многих, но безжизненных частей возникает в целом механическая жизнь. Теперь оказались разобщенными государство и церковь, законы и нравы; наслаждение отделилось от работы, средство от цели, усилие от награды. Вечно прикованный к отдельному малому обломку целого, человек сам становится обломком...» (Письмо шестое). Именно на этом наблюдении Шиллера К.Маркс позже выстроит свою теорию отчуждения человека в классовом обществе от своей родовой сущности. Но выводы из этого факта он сделает диаметрально противоположные.

Да, соглашался Шиллер, с точки зрения всемирной истории это разделение труда — необходимый момент в прогрессивном развитии человечества. Однако сколько бы ни выигрывала цивилизация от разделения труда, оно не может быть целью культуры. Оно есть только орудие культуры, а «целью культуры является человек» (Письмо шестое).

Шиллер был первым, кто с потрясающей силой поэтического таланта и глубиной философского проникновения выразил мысль о враждебности капиталистической цивилизации развитию культуры и, следовательно, гармонической целостности личности. Эта тема стала магистральной для европейской философии только в XX в., когда технический прогресс подмял под себя самобытность личности и духовную составляющую культуры. Недаром немецкий культуролог Г.Шпенглер в 20-е гг. XX в. пишет знаменательную работу «Закат Европы», а американский философ-психолог Э.Фромм в 60-е гг. с тревогой вопрошает своих современников: «Иметь или быть?!»

Дав столь реалистическую критику отчуждения человека от гармонической деятельности в современном ему обществе, Шиллер видит реальный путь преодоления этого отчуждения в гармонии разума и чувства. При этом он стоит на защите невостребованной в обществе способности человека тонко чувствовать все нюансы мира: «Путь к уму ведет через сердце» (Письмо восьмое). Чтобы реализовать эту задачу, необходимо обратиться к искусству как прибежищу идеала красоты, вырастающего «из союза возможного с необходимым» (Письмо девятое). У красоты вечный, вневременной характер, не подверженный политике, и потому «**красота должна вывести людей на истинный путь**», так как красота есть необходимое условие существа человечества, — таков вывод Шиллера (Письмо десятое). Здесь красота, безусловно, понимается онтологически как непреходящая данность и ценность мира.

Шиллер смотрит на сущность человека как на образ и подобие Бога именно в той степени, насколько человек ощу-

щает красоту и гармонию, обладает эстетическим чувством, так как чувство это по своей природе абсолютно бескорыстно и свободно. Так ощущали себя Адам и Ева в Раю. Государство с этим никогда не согласится и не справится, а вот перед культурой как раз и стоит эта двоякая задача: охранять и воплощать «внутреннюю и внешнюю выразительность» человека, критерием чего выступает полнота ощущений (Письмо тринадцатое).

«Идея человеческой природы» — в бесконечном совершенствовании своего бытия. Но как его осуществить? Легко, считает Шиллер, но не просто. В игре человек сознает свою свободу и вместе с тем ощущает полноту своего бытия, так как он одновременно чувствует себя материей и познает себя как дух. Такова любовь и таково счастье — вот с какими ощущениями сравнивает Шиллер переживание игры! (Письмо четырнадцатое).

Предмет побуждения к игре — живой образ, а именно он лежит в основе наших эстетических побуждений. Мыслитель ставит определение красоты в зависимость от ее функционального назначения и отсюда стремится вывести общую идею красоты из понятия природы человека, вернее, из потребности его в гармонической деятельности как состоянии, наиболее соответствующем этой природе. А так как в условиях односторонности трудовой и научной деятельности такое функционирование возможно лишь в игре, то отсюда, по Шиллеру, «предмет побуждения к игре...в обширнейшем смысле слова называется *красотой*» (Письмо пятнадцатое).

Игра, по мнению Шиллера, имеет большое значение в жизни человека. «Эстетическое состояние», или игровая деятельность, у Шиллера становится плодотворнейшим стимулом для познания, воспитания нравственности и вообще наиболее достойной человека деятельностью. Более того, оно выступает и критерием его человечности. «И чтобы это, наконец, высказать раз и навсегда, — писал поэт, — человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, он бывает вполне человеком лишь тогда, когда он играет» (Письмо пятнадцатое). В процессе игры создается «эстетическая видимость», которая отлична как от самой реальности, так и от продуктов воображения и фантазии.

Принципиально непродуктивный и внерациональный характер игры издревле сделал ее основой сакральных и культовых действ и искусства, наделил таинственными, магическими смыслами. Платон в «Законах» называет человека «выдуманной игрушкой Бога», смысл жизни которого заключается в том, чтобы «жить играя» в «прекраснейшие игры», к которым он относил жертвоприношения, песни, пляски и битвы с врагами. Платон, Аристотель, многие мыслители

Возрождения видели в игре действенное воспитательное средство. «Свободная игра познавательных способностей» или «игра душевных сил», описанная И.Кантом, с его точки зрения, ведет к постижению внерациональной сущности мира, что гораздо важнее, чем его научное постижение. Шиллер в этом предположении пошел еще дальше. Он считает природу человека изначально эстетически заданной. И оживить, актуализировать эту природу можно только в игре, так как только игра создает некую «эстетическую реальность», которая человеку важнее, чем действительность.

Идею эту подхватит в XX в. бельгийский культуролог Й.Хейзинга в исследовании «Homo ludens (Человек играющий): Опыт определения игрового элемента культуры» (1938). Игра старше культуры, культура возникает и развивается в память об игре или о Рае. Вот почему ребенок к высокой культуре может приобщиться только из игры, из красивой игры.

Признание *антропологической ценности* феномена игры явилось громадным открытием Шиллера в области педагогики и педагогической психологии, которой тогда еще и не существовало. Зато сегодня этот феномен исследуется в ней очень подробно.

Эстетическая игра предполагает свободный взгляд на предмет, наличие определенной дистанции между ним и собой, бескорыстное любование предметом, радость обращения с ним. Термин «игра» активно используется Шиллером в самом широком смысле — не как способ развлечения, а как принцип деятельности, определенный тип поведения — своеобразный аналог искусства. Бодрствующее живое существо не может находиться в пассивном состоянии. Когда его активность не направлена на воспроизводство жизни (приобретение средств существования, их потребление, продолжение рода и т.д.), она обращена на самоё себя. Энергия находит выход в деятельности как таковой, без постороннего результата, но по определенным правилам. Это и есть игра.

Шиллер говорит о «незаинтересованности», «бесцельности» игры. Это справедливо в том плане, что интерес в игре направлен не на привходящую, а на внутреннюю цель, на сам процесс. В этом плане в искусстве больше подлинной игры как типа поведения, чем, например, в азартной карточной партии или спортивном состязании, победа в котором приносит престиж и барыш. Но без интереса к игре играть нельзя.

Современные педагоги, говоря о назначении детской игры, подтверждают наблюдение немецкого мыслителя, когда отмечают, что в игре ребенок учится в первую очередь не определенным функциям, способностям, качествам, результатам, как полагало раньше большинство психологов игры, —

он учится быть человеком. Почему так происходит? Почему игра формирует целостную личность?

Игровое поведение требует прежде всего увлеченности. Работать «играючи» — значит легко, радостно, превосходно делать свое дело. Игра снимает отчуждение, при котором «от труда бегут, как от чумы». Игра противопоказана равнодушному прозябанию, она учит жить увлеченно и радостно. Шиллер уловил самое главное в игре: она не скована естественной необходимостью или социальной обязанностью, это — воплощение свободы. Но не произвола! В любой игре заданы определенные правила, суть игры — в их виртуозном исполнении. Играющий свободно, по собственной воле принимает заданную программу и отдает свои силы лучшему ее осуществлению. Свобода в игре сливается с необходимостью.

Это так важно пережить в детстве. В черновых записях Л.С.Выготского есть примечательное место: «Высшие типы воли как игра (подстановка аффекта и мотива): героем легко быть в игре — это форма детского героизма, ему доступного — с него «довольно сего сознанья». Да и наш взрослый героизм содержит что-то от игры. Не удовольствие от конфеты, а специфическое удовольствие игры. В чем оно? В напряжении воли, которая увлечена возникшей ситуацией, не может отступить, изменить себе самой и тем самым наслаждается собственной твердостью». (Цит. по: Эльконин Д.Б. Психология игры, с. 290).

Игра принципиально отличается от бессознательного подражания взрослым. В игре всегда присутствует воображение, которое не дает слиться с предметом игры и позволяет сохранять по отношению к нему определенную дистанцию. Дети, играя в войну, увлечены, верят, что «это так», что происходит бой, и в то же время знают, что «это не так», никого здесь не убьют. Подражают чему-то другому, а вовсе не тому, что окружает, — более красивому, возвышенному, опасному. Ребенок становится принцем, отцом, ведьмой, тигром. При этом он почти верит, что «это так», и вместе с тем никогда не теряет представления об «обычной действительности».

Игра содержит в себе противоречие: играющий все время пребывает в двух сферах — условной и действительной. Забыть о двойственном характере ситуации — значит прекратить игру. Современные психофизиологи говорят о синхронизации работы левого и правого полушарий в момент игры. Но именно этот процесс стоит на охране целостности человеческого сознания. Вот почему в психологии сейчас формируются новые методики, активно использующие искусство и игру. В обучении взрослых сегодня развиваются формы различных оргдеятельностных игр. И только в современной школе игра и искусство находятся в загоне, хотя за ее сте-

нами ребенок погружен в стихию игры, но, к сожалению, самого низкого происхождения.

Сегодня игровая стихия заполнила весь мир. Играют все: по телевизору, на компьютере, в сети Интернета, в зрительных залах, на стадионах, в тотализаторах, в казино; с помощью голосования публики «фабрикуют звезд эстрады» и с помощью СМИ приобщают к их «сладкой жизни». Установления современной моды активно пытаются превратить нашу жизнь в балаган и карнавал. Человечество «впало в детство», все живут в виртуальной реальности, но это «детство», к сожалению, стало разменной картой мира наживы с сатанинской ухмылкой на рекламных щитах. И в этом мире нет места красоте и высокой культуре, нет вдохновения и нет усилия творческого труда. Да, есть подключение к групповой энергетике «фанатов», и это «круто», но нет здесь желания стать человеком, индивидуальностью, так как в подобной игре соединения разума и чувства опять-таки не происходит.

Но вернемся к Шиллеру. Как, с его точки зрения, красота соединяет несоединимое — чувство и разум? В уничтожении противоположностей, гармонизируя их, растворяя друг в друге в целостность и синтез *нового живого образа*: «Красота дарует силам мышления свободу обнаружения, согласного с собственным законодательством» (Письмо девятнадцатое). Противоположности уравновешивает внутренняя сила воли, свободная в своем выборе духовных ценностей. И это есть условие самосознания, именно в нем определяется сущность человеческой природы. И хотя ее источник — за пределами нашего познания, важно помнить, что только бытийная полнота человека восстанавливает его свободу и природу. **Жизненный опыт возникает с началом индивида, разумный опыт — с началом личности, эстетический — с началом индивидуальности: так человек переходит к бесконечности от ограничения** (Письмо двадцатое).

Разрешение трагических противоречий культуры и цивилизации Шиллер видел в **эстетическом воспитании** человека средствами искусства. Единственный путь к политической свободе лежит через красоту, которая воссоздает утраченную целостность человеческой натуры. «Только вкус вносит гармонию в общество, так как он создает гармонию в индивиде. Все другие формы представления разделяют человека, ибо они основываются или исключительно на чувственной, или на духовной части его существа: только представление красоты делает человека цельным, ибо оно требует согласия его двух натур» (Письмо двадцать седьмое).

В искусстве мы сталкиваемся с тем же «двойным существованием», что и в игре. Даже в том случае, когда художник стремится создать максимальный «эффект присутствия», т.е. правдоподобную картину действительности, зритель (или чи-

татель) ни на секунду не забывает о том, что перед ним все же условный мир.

Фактически так же выстраивается любая творческая ситуация, причем в любой области. Она не может проходить без развитого воображения, способности видеть незримое. Например, в науке исследователь сталкивается, с одной стороны, со старой теорией, с другой — с фактами, которые в нее не укладываются. Косная, нетворческая личность скажет: «Тем хуже для фактов», — и пройдет мимо них, отбросит их, постарается забыть, свято веря в безошибочность существующей теории. Открыватель начинает чувствовать реальность еще не существующего, еще не созданного — теории, механизма и т.д. Он одновременно живет в двух сферах: наличной, которая все время напоминает о себе, и искомой, которая воспринимается с должной мерой реальности. Воображение помогает перескакивать с одной орбиты рассуждений на другую и обрести, наконец, искомое решение, совершить открытие. То же самое происходит и в искусстве и в игре, которые открывают красоту мира ребенку и помогают взрослому раздвигать границы этого мира. Перевоплощение в идеального героя действительно меняет жизнь. Так в учении об эстетическом воспитании решается проблема взаимосвязи красоты с истиной и добром, познанием и преобразованием действительности.

В XX в. начался отказ искусства от красоты, или его «дегуманизация», как определил этот процесс испанский философ Ортега-и-Гассет. Сегодня искусство во всем мире разделилось на два лагеря — так называемую «попсу» и классическое искусство. «Попса» собирает молодежную аудиторию, заполняющую стадионы и площади, классика собирает взрослую публику в камерных залах. Пока собирает. Преемственности между поколениями нет, так как нет общего понимания красоты и эстетического осознания прекрасного.

Сегодня решение проблемы эстетического воспитания важно как никогда! И решаться она может только внутри образовательного пространства, начиная с раннего детства, — пространства, в котором только и можно воспитать эстетические и художественные вкусы подрастающего поколения, в связи с высокими нравственными предпочтениями. Показать эту связь под силу только эстетике. Современное искусство развлекает, не возвышая, оно не обращено к духу человека, к его нравственным эмоциям и, значит, абсолютно теряет свою эстетическую миссию, хотя внешне оно представляет из себя очень эффектное зрелище. На власти искусства построен и современный шоу-бизнес, и даже реклама. О печальных последствиях для человека возможного превращения искусства из законодателя красоты в завлекательного демонстратора похоти предупреждал еще

Ф.Шиллер. Он утверждал в искусстве и игре другую красоту и другую эстетику.

Когда перед Шиллером возник вопрос о том, как реально возможно достижение гармонии, он обращался не к действительности, а к некоторому «эстетическому государству», которое придет на смену историческим типам «динамического правового государства» и «этического государства». «Но существует ли такое государство прекрасной видимости и где его найти? Потребность в нем существует в каждой тонко настроенной душе; в действительности же его, пожалуй, можно найти, подобно чистой церкви и чистой республике, разве что в некоторых немногочисленных кружках, образ действия которых направляется не бездушным подражанием чужим нравам, а собственной прекрасной природой» (Письмо двадцать седьмое).

На первый взгляд этот вывод Шиллера носит утопический характер. Но почему же тогда с каждой новой эпохой деятели культуры и образования вновь и вновь возвращаются к идеям красоты как силы, преобразующей человека и мир? Пусть не сейчас, а в далеком будущем, но этот мир красоты станет реальностью, какой она является для самого художника в минуты творчества и вдохновения. Шиллер ставит в своих статьях вопрос о методе художественного творчества и в связи с этим затрагивает проблему идеала. Представление Шиллера об идеализации как главном методе художественного творчества и эстетического воспитания лежало не только в основе его теории, но и в основе его собственной художественной практики. Впрочем — так же, как и в основе творчества его великого современника Гёте.

Шиллер рано ушел из жизни, его старший друг и единомышленник на двадцать лет его пережил, но помнил всегда. В именном указателе воспоминаний домашнего секретаря Гёте И.П.Эккермана «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни» только два имени упоминаются несравнимо чаще других: это имя герцога, у которого Гёте прослужил более 30 лет, и имя Шиллера (см. Приложение). В памяти потомков два великих немецких гения теперь всегда вместе: их скульптурная группа украшает центральную площадь в городе Веймаре.

Шиллер — поэт и мыслитель — находился в кругу терминологии немецкой философии, достаточно жестко рационализированной. И вырваться за этот круг ему было трудно. Вот почему истинных почитателей он нашел в России, которые прекрасно поняли, о какой такой целостности и эстетическом воспитании он печется. Фактически Шиллер писал о становлении духовной индивидуальности, что по-русски всегда понималось как «преображение». Шиллера читали в подлиннике, в русской общественной мысли его ценили как

«западники», так и «славянофилы». И если мы начали статью эпиграфом из письма двадцатилетнего будущего гения России, который устами своих героев не раз утверждал, что «красота спасет мир», перефразируя Шиллера, то закончим ее цитатой из трудов «западника» А.И.Герцена: «Тот, кто теряет вкус к Шиллеру, тот или стар, или педант, очерствел или забыл себя».

Дорогие коллеги! Давайте играть: в великих педагогов, в великих мыслителей, в великих художников, — позволим гениям прошлого одухотворить наши педагогические будни и одарить нас радостью прикосновения к прекрасному. А вдруг действительно красота спасет мир, когда она придет в каждую школу и на каждый урок?! Те, кто реально занимается сегодня эстетическим воспитанием, на деле владеют секретом детского счастья. И спасибо Шиллеру!

В данном томе Антологии труды Шиллера печатаются по изданию: Шиллер Фридрих. Собрание сочинений в 7-и тт. Том шестой: Статьи по эстетике. М.: Художественная литература, 1957.

И.А.Бирич

ОТ ПЕРВОГО ЧИТАТЕЛЯ

Уважаемый читатель! Я считаю, что мне с чтением этой книги повезло, так как, прочитывая статьи великого Мастера слова и мыслителя о роли красоты в жизни, в формировании человека, я неожиданно открывала для себя все новые и новые подтверждения его правоты в том, что эстетическое воспитание является одним из самых главных направлений в гуманной педагогике, особенно в педагогике искусства. Ведь ее цель — не обучение навыкам, а расцвечивание, одухотворение детской природы, которая, как цветок, раскрывается навстречу красоте. Лучшего, чем Шиллер, защитника идеи красоты мира как образца для воспитания человека трудно найти в истории культуры.

ТЕАТР, РАССМАТРИВАЕМЫЙ КАК НРАВСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ*

Всеобщее непреодолимое тяготение к новому и необычайному, потребность ощущать себя в состоянии страсти — вот чему, по замечанию Зульцера, обязан театр своим возникновением. Обессиленный высшими взлетами духа, истомленный однообразными, часто удручающими профессиональными занятиями и пресыщенный чувственностью, человек должен был ощутить в существе своем внутреннюю пустоту, противную извечному стремлению к деятельности. Наша природа равно не способна как слишком долго пребывать в животном состоянии, так и слишком долго предаваться утонченной умственной работе. Она потребовала поэтому среднего состояния, где соединялись бы обе крайности, где резкое напряжение умерялось бы мягкой гармонией и облегчался поочередный переход одного состояния в другое. Это полезное дело совершает эстетическое чувство, или чувство красоты. Так как, однако, первая забота мудрого законодателя — выбрать из двух действий сильнейшее, то он не удовлетворится тем, что просто обезвредит склонности своего народа. При малейшей возможности он воспользуется ими как орудиями высших замыслов и постарается обратить их в источники благоденствия. И поэтому он прежде всего избрал сцену, которая открывает перед духом, жаждущим деятельности, бесконечное поприще, дает пищу всякой душевной силе, не напрягая чрезмерно ни одну из них, и соединяет воспитание ума и сердца с благороднейшим развлечением.

Тот, кто впервые заметил, что надежнейшая опора государства — *религия*, без которой и законы теряют силу, быть может, сам того не желая или не зная, взял под защиту те-

*Статья представляет собой доклад, прочитанный Шиллером 26 июня 1784 г. на заседании Курфюрстского немецкого общества в Мангейме, действительным членом которого юный драматург был с января того же года. Впервые опубликована в № 1 «Рейнской Талии» весной 1785 г. под названием «Каково воздействие хорошего постоянного театра?».

атр с его благороднейшей стороны. Именно этой недостаточностью, этой неустойчивостью политических законов, делающей религию необходимой для государства, определяется и нравственное воздействие сцены. Законы касаются лишь обязанностей, связанных с запретом; религия распространяет свои требования на положительные действия. Законы лишь ставят преграду поступкам, разрушающим единство общества, религия предписывает такие, которые его укрепляют. Первые господствуют лишь над очевидными проявлениями воли, им подвластны только деяния; вторая распространяет свое правосудие вплоть до сокровеннейших уголков сердца и преследует мысль до глубочайших ее источников. Законы скользки и податливы, изменчивы, как прихоть и страсть; религия связует сурово и навеки. Предположим, однако, то, чего нет, предположим, что религия располагает этим громадным влиянием на сердце каждого человека, — способна ли она завершить, завершит ли она круг его развития? Религия (отделяю здесь ее политическую сторону от божественной) вообще влияет больше на чувственную часть народа; быть может, лишь воздействуя на чувственность, она и становится неотразимой. Отнять у нее это — значит положить конец ее силе, а чем действует сцена? Для громадного большинства людей религия обратится в ничто, если устранить ее символы, ее загадки, уничтожить ее картины неба и ада, и, однако, это только фантазия, загадки без разрешения, пугала и приманки из неведомой дали. Какая поддержка для религии и законов вступить в союз с театром, где все наглядно, живо и непосредственно, где порок и добродетель, блаженство и страдание, глупость и мудрость проходят перед человеком в тысячах картин, понятно и правдиво, где провидение разрешает пред ним свои загадки и распутывает узлы судеб, где человеческое сердце под пыткой страсти исповедуется в малейших движениях, где спадают все маски, улетучиваются все румяна и истина творит суд, неподкупная, как Радамант.

Область подсудности театру начинается там, где кончается царство светского закона. Когда справедливость слепнет, подкупленная золотом, и молчит на службе у порока, когда злодеяния сильных мира сего издеваются над ее бессилием и страх связывает десницу властей, театр берет в свои руки меч и весы и привлекает порок к суровому суду. Целый мир истории и легенды прошедшего и будущего к его услугам. Дерзновенные преступники, давно обратившиеся в прах, призваны к суду всесильным кличем поэзии и в потрясающее назидание потомству повторяют повесть позорной жизни. Бессильные, точно призраки в вогнутом зеркале, проходят перед нашими глазами страшилища своего века, и в сладострастном ужасе мы проклинаем их память. Если не будут уже преподаваться никакие нравоучения, если религия утра-

тит доверие, если исчезнут все законы, все еще в трепет приведет нас Медея в тот миг, когда, шатаясь, она сходит по ступеням дворцовой лестницы, и мы знаем, что детоубийство совершилось. Целительный трепет охватит человечество, а всякий в глубине души порадуется чистоте своей совести, когда леди Макбет, ужасающая сомнамбула, моет руки и призывает все благоухания Аравии заглушить мерзостный запах убийства. Насколько несомненно, что зримое изображение действует сильнее мертвой буквы и холодного повествования, настолько же несомненно, что воздействие театра глубже и устойчивее морали и законов.

Но здесь он только *поддерживает* светское правосудие, — а ведь ему открыто и более широкое поприще. Театр карает тысячи пороков, оставшихся безнаказанными; тысячи добродетелей, о которых умалчивает правосудие, прославляются сценой. В этом она — спутница мудрости и религии. Из их чистого источника черпает она наставления и примеры и облачает строгий долг в заманчивое, привлекательное одеяние. Какими чудесными впечатлениями, решениями, страстями переполняет она нашу душу, какие божественные идеалы выставляет перед нами для подражания! Когда добросердечный Август, великий, как его боги, протягивает руку изменнику Цинне, уже читающему на его устах свой смертный приговор: «Будем друзьями, Цинна!» — кто из толпы зрителей не готов в этот миг пожать руку своему смертельному врагу, дабы уподобиться божественному римлянину? Когда Франц фон Зикинген отправляется проучить государя и бороться за чужие права и, нечаянно оглянувшись, видит дым над своим замком, где, беззащитные, остались его жена и ребенок, когда он все же продолжает путь, чтобы сдержать данное слово, — каким великим становится тогда для меня человек и какой ничтожной и презренной — грозная, непреодолимая судьба!

NB *Никто не снимал с театра тех задач, о которых пишет Шиллер. Почему же сегодня он не выполняет их? Не может, не способен или не хочет «брать в свои руки меч и весы»? Для русской культуры всегда было важно, что театр — не только зеркало общественной жизни, но и «увеличительное стекло», в котором ярко видны пороки и добродетели общества. Но если раньше русский театр стоял точно на страже добродетели, то сегодня он потерял интерес к ней, оставив за собой лишь функцию равнодушного зеркала и стороннего наблюдателя нравственного разложения людей. С детьми страшно идти даже на спектакли по пьесам Шекспира и вообще классики. Их интерпретация режиссером и актерами зачастую ставит в неловкое положение зрителей. О возвышенной (на языке Шиллера, религиозной) роли театра и говорить не приходится сегодня. Как жаль!*

В неумолимом зеркале театра пороки выглядят настолько же отвратительными, насколько привлекательна добродетель. Когда беспомощный, впавший в детство Лир бурной ночью тщетно стучится в двери дочерей, когда, развевая свои седины по ветру, он рассказывает бушующим стихиям, как бессердечна Регана, когда его исступленная тоска в заключение выливается в ужасные слова: «Я отдал вам все!» — какой мерзостной является нам здесь неблагодарность, как торжественно клянемся мы в сыновней любви и уважении!

Но поле действия сцены простирается еще дальше. И там, где религия и законы отказываются сопровождать человеческие чувства, считая это ниже своего достоинства, *она* продолжает дело нашего воспитания. Благополучие общества нарушается глупостью в той же мере, как и преступлением и пороком. Опыт, древний, как мир, учит, что в ткани человеческих дел самые большие тяжести зачастую висят на тончайших, нежнейших ниточках, и когда нам случается проследить поступки вплоть до их первоисточника, мы десять раз улыбнемся прежде, чем ужаснемся один раз. С каждым днем, на который я старею, мой перечень злодеев становится все короче, а мой список глупцов все обширнее и полнее. Если вся безнравственность одного пола вытекает из одного и того же источника, если все чудовищные крайности порока, когда-либо заклеймившие этот пол, суть только видоизмененные формы, только высшие степени одного свойства, которое все мы в конце концов единодушно любим и с улыбкой поощряем, то почему бы природе не пойти тем же путем и у другого пола? Мне известен *один* лишь секрет, как уберечь людей от ухудшения, а именно: ограждать свое сердце от слабостей.

Значительной доли такого воздействия мы можем ожидать от театра. Именно он подставляет зеркало великому сословию глупцов, целительной насмешкой посрамляя многоразличные их виды. То, чего раньше он достигал трогательностью и ужасом, здесь (быть может, быстрее и удачнее) осуществляется посредством шутки и сатиры. Если бы мы решили оценивать комедию и трагедию сообразно степени их воздействия, то, пожалуй, опыт отдал бы преимущество первой. Насмешка и презрение болезненнее уязвляют гордость человека, чем терзает его совесть отвращение. Наша трусость прячется от ужасающего, но она же предает нас жалу сатиры. Закон и совесть часто оберегают нас от преступления и пороков, — смешное требует от каждого тонкого чутья, которое мы упражняем только в театре. Бывает иногда, что мы разрешаем другу нападать на наши привычки и чувства, но с трудом прощаем ему мимолетную усмешку. Наши провинности терпят надзирателя и судью, наши дурные привычки едва выносят свидетеля. Только театру дано высмеивать на-

ши слабости, ибо он щадит наши чувства и не спрашивает, кто же этот провинившийся дурак. Не краснея смотрим мы, как спала с нас в зеркале театра маска, и втихомолку благодарим за снисходительный урок.

Но круг действия сцены далеко еще не исчерпан. Более чем какое-либо иное общественное учреждение в государстве, театр есть школа практической мудрости, путеводитель по гражданской жизни, верный ключ к сокровеннейшим тайникам человеческой души. Я согласен, что себялюбие и зачерствелость совести нередко сводят к нулю лучшее действие театра, что еще тысячи пороков нагло красуются пред его зеркалом, тысячи добрых чувств не дают плодов в холодном сердце зрителя, — я сам держусь мнения, что, пожалуй, мольеровский Гарпагон еще не исправил ни одного ростовщика, что самоубийца Беверли пока удержал немногих из своих собратьев от ужасной страсти к игре, что трагическая история разбойника Карла Моора не сделает большие дороги безопаснее. Но если даже мы ограничим широкое воздействие театра, если в своей несправедливости станем вовсе отрицать его, — как все же бесконечно велико еще его влияние! Если он не искореняет и не уменьшает всю сумму пороков, то не раскрыл ли он их перед нами? С этими порочными, с этими глупыми людьми нам надо жить. Мы должны или столкнуться, или уклониться от встречи с ними, осилить их или уступить им. Но теперь им не захватить нас врасплох! Мы подготовлены к их козням. Сцена раскрыла нам секрет, как выследить и обезвредить их. Она сбросила с лицемера искусную маску и указала сеть, которой опутывали нас коварство и интрига. Из извилистых лабиринтов вытащила она обман и ложь и показала их страшное лицо дневному свету. Возможно, что умирающая Сара не испугает ни одного развратника, что все картины наказанного обольщения не охладят его жара, а бойкая актриса даже не в шутку постарается ослабить это действие, — достаточно того, что доверчивой невинности ясны теперь его ловушки: сцена научила ее не доверять клятвам и страшиться поклонения.

Не только на людей и человеческие характеры, но и на судьбы обращает наше внимание театр и учит нас великому искусству сносить их. В сплетениях нашей жизни *случайное* и *намеренное* играют одинаково важную роль; последним мы правим, первому мы вынуждены слепо повиноваться. Хорошо уж, если неотвратимый рок не застанет нас совсем врасплох, если наше мужество, наш ум уже сталкивались с чем-то подобным и сердце наше закалено, чтобы встретить удар. Театр развертывает перед нами разнообразное зрелище человеческих страданий. Он искусно вовлекает нас в чужие невзгоды, за мимолетное страдание вознаграждает сладостными слезами, приобретением мужества и опытности. Под его эги-

дой следуем мы за покинутой Ариадной, спускаемся в темницу, где умирает от голода Уголино, вступаем на страшный кровавый помост и внимаем торжественному часу смерти. Здесь слышим мы, как застигнутая врасплох природа громко и неоспоримо подтверждает то, что наша душа ощущала в смутных предчувствиях. В подземелье Тоуэра покидает обманутого фаворита благосклонность его королевы. Пред лицом смерти оставляет потрясенного страхом Моора его предательская софистическая мудрость. Вечность высылает мертвеца раскрыть тайны, недоступные живым, и злодей, мнящий себя в безопасности, теряет последнее страшное прибежище, ибо и могилы способны разглашать то, что знают.

Но мало того, что сцена знакомит с судьбами человечества, — она учит нас также быть справедливее к несчастному и судить о нем с большей снисходительностью. Лишь измерив всю глубину постигших его бедствий, имеем мы право высказать свое суждение о нем. Нет преступления постыднее воровства, но не примешиваем ли все мы слезу сострадания к обвинительному приговору, вдумавшись в чудовищное стечение обстоятельств, при которых совершает проступок Эдуард Руберг? Самоубийство мы неизменно отвергаем как преступление; но когда, одолеваемая угрозами разъяренного отца, любовью, призраком страшных монастырских стен, Мариана принимает яд, кто из нас отважится осудить эту достойную жалости жертву возмутительного предрассудка? Человечность и терпимость становятся господствующим духом нашего времени; лучи их проникли в залы суда и дальше — в сердца наших государей. Какая доля в этом божественном деле принадлежит нашим театрам? Не они ли познакомили людей с человеком и вскрыли тайный механизм его деяний?

Один особый разряд людей имеет причину быть благодарнее всех прочих театру. Только здесь сильные мира сего слышат правду и видят человека — то, что они слышат и видят очень редко или никогда.

Так велика и многообразна заслуга театра в деле нравственного просвещения; не меньше его заслуги и в области просвещения умственного. Именно здесь, в этой высшей сфере, умело пользуется им большой ум, пламенный патриот.

Он пронизывает взором род человеческий, сравнивает народы с народами, века с веками и видит, в каком рабстве коснеет народная масса, скованная цепями предрассудков и ошибочных взглядов, вечно препятствующих ее благополучию, так что чистые лучи истины освещают лишь немногие *отдельные* головы, покупающие эту малую выгоду, быть может, ценою всей жизни. Каким способом может мудрый законодатель приобщить нацию к истине?

Театр есть общий канал, по которому от мыслящей, лучшей части народа струится свет истины, мягкими лучами распространяясь затем по всему государству. Более верные понятия, более высокие правила поведения, более чистые чувства растекаются отсюда по всем жилам народа; туман варварства и мрачного суеверия рассеивается, мрак уступает победоносному свету. Из многочисленных прекрасных плодов хорошего театра остановлюсь на двух. Как сильно распространилась за немногие лишь годы терпимость по отношению к религиям и сектам! Еще раньше, чем еврей Натан и сарацин Саладин устыдили нас проповедью божественного учения, что угодная Богу жизнь совсем не так уж зависит от наших понятий о Боге, раньше, чем Иосиф II поразил чудовищную гидру благочестивого человеконенавистничества, театр насаждал в нашем сердце человечность и мягкость. Мерзостные картины языческой поповской ярости научили нас избегать религиозной ненависти; глядясь в это страшное зеркало, христианство смывало с себя свои пятна. С такой же удачей могла бы сцена бороться с ошибками *воспитания*; нужно ждать появления пьесы, посвященной этой замечательной теме. Нет дела более важного для государства по своим следствиям и, однако, нет дела более беспризорного, более предоставленного обывательскому заблуждению и легкомыслию. Только театр мог бы в трогательных, потрясающих образах представить пред каждым несчастные жертвы небрежного воспитания; здесь наши отцы могли бы отречься от предрассудков самодуров, наши матери — научиться любить разумнее. Ложные понятия сбивают с толку и наилучшие сердца воспитателей; тем хуже, когда последние еще чванятся *методом* и губят нежные ростки в разных «филантропинах» и теплицах. Распространившееся в наши дни торгашество созданиями Божьими, эта пресловутая мода выделывать людей и подражать Девкалиону (с той только разницей, что он из камней делал людей, а тут людей обращают в камни) более всякого иного распутства мысли заслуживала бы бича сатиры.

Таким же образом можно бы — если бы это понимали главы и попечители государства — руководить со сцены взглядами народа на правительство и правителей. Законодательная власть говорила бы здесь с подданным символами искусства, отвечала бы на его жалобы раньше, чем они найдут громкое выражение, и незаметно успокаивала бы его мнительность. Даже промышленность и дух изобретательства могли бы получить пользу от театра, если бы поэты сочли достойным труда быть патриотами, а государство снизошло до того, чтобы слушать их. Никак не могу обойти здесь молчанием великое влияние, которое хороший постоянный театр оказал бы на дух нации. Национальным духом народа

я называю сходство и согласие в его взглядах и склонностях по отношению к предметам, возбуждающим в другом народе иные мысли и чувства. Только театр способен в высокой степени содействовать этому согласию, так как он проникает во все области человеческого знания, исчерпывает все жизненные ситуации и освещает все уголки души; театр объединяет все сословия и классы и располагает кратчайшей дорогой к уму и сердцу. Если бы во всех наших пьесах царила *одна* господствующая мысль, если бы наши поэты согласились между собой установить крепкий союз ради этой конечной цели, если бы трудами их руководил строгий выбор, а кисть была посвящена только народным интересам, — одним словом, если бы мы дожили до национального театра, то мы стали бы нацией. Что так скрепляло воедино Элладу? Что так неудержимо привлекло народ к ее театру? Не что иное, как патриотическое содержание пьес, греческий дух, громадный, всеохватывающий интерес к государству и к лучшему человечеству.

Есть у театра еще одна заслуга, которую я тем охотнее признаю за ним теперь, что, на мой взгляд, его тяжба с преследователями и без того окончится в его пользу. Все предпринятые до сих пор попытки доказать значительность влияния сцены на нравы и просвещение подвергались сомнению, но даже ее враги признали, что из всех выдумок роскоши и всех способов общественного развлечения ей принадлежит первенство. Однако то, что сцена дает в этой области, важнее, чем принято полагать.

Человеческая природа не выносит вечной и непрерывной пытки деловых занятий, а чувственное возбуждение умирает вместе с удовлетворением. Пресытившись животным наслаждением, утомленный напряжением труда, терзаемый вечной потребностью в деятельности, человек жаждет более высоких, более утонченных удовольствий или безудержно набрасывается на дикие, разрушительные для общественного спокойствия развлечения, ускоряющие его гибель. Вакхические радости, губительная игра, тысячи безумств, измышляемых праздностью, неизбежны, когда законодатель не умеет руководить этой склонностью народа. Человеку дела грозит опасность заплатить тяжелым сплином за жизнь, столь великодушно принесенную в жертву государству, ученому — опуститься до уровня тупого педанта, черни — до зверя. Театр есть учреждение, где удовольствие сочетается с поучением, спокойствие с возбуждением, забавы с образованием, где ни одна сила души не напряжена в ущерб другой, ни одно удовольствие не достается за счет целого. Когда тоска грызет сердце, когда мрачная хандра отравляет наши одинокие часы, когда нам противны мир и дела, когда тысячи тягот удручают душу и наша восприимчивость угрожает угаснуть под бременем

труда, — нас принимает театр. В этом искусственном мире мы мечтой прогоняем мир действительный, мы вновь обретаем себя: наше чувство пробуждается, целительные страсти потрясают нашу дремлющую природу и гонят кровь освеженными волнами. Вместе с чужим горем выплачет здесь несчастный и твое, счастливец отрезвится, беззаботный задумается, чувствительный неженка закалится до мужества, грубый изверг впервые начнет чувствовать. И наконец — какое торжество для тебя, природа, столь часто попираемая, столь неизменно воскресающая! — какое торжество, когда люди всех кругов, состояний и положений, сбросив узы искусственности и обычая, освободившись от всякого гнета судьбы, побратавшись в *единой* всех объемлющей симпатии, слившись вновь в единый род, забудут себя и весь мир и приблизятся к своему небесному первоисточнику! Каждый в отдельности упивается общими восторгами, которые, усиленные и украшенные, бросают на него свой отблеск из сотен очей, и в груди его теперь есть место для *одного* лишь чувства — быть *человеком*.

1784

КАЛЛИЙ, ИЛИ О КРАСОТЕ*

Иена. 25 января 1793 г.

Изучение красоты, без которого не может обойтись почти ни одна часть эстетики, приводит меня в весьма обширную область, где расположены совершенно еще чуждые мне страны. И, однако, для того чтобы чего-нибудь достигнуть, мне по меньшей мере необходимо охватить все в целом. Трудность установить объективное понятие красоты и подыскать для него совершенно априорное обоснование в природе разума так, чтобы оно, хотя и целиком подтверждаясь опытом, для своей действительности отнюдь в этом не нуждалось, — эта трудность почти неодолима. Я, признаться, попытался было дедуцировать мое понятие красоты, но без свидетельства опыта это оказывается невозможным. Неизбежной остается все та же трудность: лишь потому объяснение мое будет принято, что оно совпадает с отдельными суждениями вкуса, а не потому (как должно бы быть при объективном познании) будут считать свое эмпирическое суждение об отдельных явлениях прекрасного правильным, что это суждение согласуется с моим объяснением. Ты скажешь, что рассуждать так — значит требовать слишком многого; однако, пока мы не добьемся этого, вкус навсегда — и

NB *Шиллер говорит о трудности находить объективные критерии красоты. Мы ее чувствуем, откликаемся на нее, исходя из своего собственного опыта. А опыт откуда? Вопрос в том, является ли чувство красоты врожденным у человека? Шиллер подозревал, что да, но не был уверен в этом. А наш опыт работы с детьми подсказывает нам, что действительно ребенок склонен из двух явлений или вещей безошибочно*

---

* Публикация представляет собой семь писем Шиллера из Иены в Веймар своему коллеге Г.Кернеру в январе и феврале 1793 г. Он собирался выпустить работу под заглавием «Каллий, или О красоте», где обобщить свои рассуждения на эту тему, но ему это не удалось. Они были опубликованы уже после смерти Шиллера в 1847 г. в 1-м издании его переписки.

Каллий — понятие древнегреческой философии, обозначающее идею красоты.

выбрать красивые. Но только это надо взрослому обязательно подтвердить. И вместе с ребенком разобраться в природе этой красоты.

Кант считает это неизбежным — останется эмпирическим. Но именно в этой неизбежности эмпирического, в этой невозможности найти объективную основу для вкуса, я еще не могу считать себя убежденным.

Любопытно отметить, что моя теория — четвертая возможная форма объяснения прекрасного. Его объясняют или объективно, или субъективно, и в частности или чувственно-субъективно, или субъективно-рационалистически, или рационалистически-объективно, или, наконец, чувственно-объективно так как Кант выставляет несколько странное утверждение, что всякая красота, подчиненная понятию цели, не есть чистая красота; что, стало быть, арабеска и все подобное ей представляет собою красоту более чистую, чем высшая человеческая красота. Помоему, большая польза его замечания — в разграничении логического и эстетического; однако, на мой взгляд, в нем совершенно неправильно понято существо красоты. Ибо именно там проявляется красота в высшем своем блеске, где она преодолевает логическую природу своего объекта, — а как она может преодолеть там, где нет сопротивления? Как может она сообщить свою форму материалу, совершенно бесформенному? Я по крайней мере убежден, что красота есть лишь форма, и то, что называют ее материалом, непременно должно быть оформленным материалом. Совершенство есть форма материала, красота же, напротив, есть форма этого совершенства, которое, стало быть, относится к красоте, как материал к форме.

Иена. 8 февраля 1703 г.

...Здесь кантианец всегда сможет прижать тебя к стене вопросом, на каком принципе основан метод познания, применяемый вкусом. Ты основываешь свою идею господствующей силы на идее целого, на понятии единства объединенного, разнообразного; но по какому признаку узнается это единство? Очевидно, лишь по общему понятию; необходимо иметь понятие о целом, с которым должно согласоваться разнообразное.

Однако Кант, очевидно, прав, говоря, что прекрасное нравится без понятия; я могу находить красивый предмет красивым задолго до того, как имел хоть отдаленную возможность выяснить единство в его разнообразии и определить, какова здесь господствующая сила.

Впрочем, я говорю здесь больше в качестве кантианца; ибо в конце концов возможно, что и моя теория не свободна от этого упрека. У меня есть два пути, чтобы ввести те-

бя в мою теорию: один, очень занимательный и легкий, путь опыта, и другой, очень мало заманчивый, путь умозаключения. Позволь мне предпочесть последний; ибо раз он пройден, тем приятнее будет прочее.

Мы относимся к природе (как явлению) или пассивно, или активно, или одновременно пассивно и активно.

Пассивно: когда мы только ощущаем ее действия.

Активно: когда мы определяем ее действия; активно и пассивно, когда мы представляем ее себе.

Есть два способа представлять себе явления. Или мы ставим себе целью их познание, наблюдаем их; или сами вещи влекут нас к представлению о них, мы только созерцаем их.

Созерцая явление, мы или остаемся пассивными, когда воспринимаем впечатления от него; или же мы активны, когда подчиняем эти впечатления формам нашего разума (это положение постулировано из логики).

...Все представления суть некое разнообразие, иначе — материал; способ объединения этого разнообразия есть его форма. Разнообразие дается физическим чувством, объединение дается разумом (в самом широком смысле); ибо разумом называется способность к объединению.

Если таким образом пред чувством предстало известное разнообразие, то разум пытается сообщить ему форму, то есть объединить его согласно своим законам.

Теоретический разум направлен на познание. Поэтому, подчиняя данный объект своей форме, он исследует, может ли из него выйти познание, то есть может ли он быть связан с уже существующим представлением. Данное же представление есть или понятие, или созерцание. Если оно есть понятие, то уже самим своим возникновением, само по себе оно необходимо связано с разумом, и здесь только проявляется уже существующая связь. Часы, скажем, могут служить примером такого представления. Они обсуждаются

NB *А можно ли разобраться в природе красоты? И Кант, и Шиллер — великие мыслители — оставили нам этот вопрос открытым, обратив наше внимание лишь на особые отношения разума и чувства при встрече с прекрасным. Нам ясно одно: встречаясь с прекрасным, практический разум добровольно отдает бразды правления акту восприятия красоты. В этом чувстве человек выходит за рамки быта и возвышается над ним — и разум ему здесь только помощник, но не господин. Именно это состояние мы и называем целостностью человека.*

Как красив человек в этом состоянии! Широко раскрытые глаза, вдумчивый взгляд. Мне часто приходится наблюдать за детьми, которые по своей природе очень чувствительны и восприимчивы к красоте. Именно это состояние дает толчок к творчеству, воображению, побуждает к действию.

с точки зрения понятия, являющегося источником их возникновения. Таким образом, если разум открыл, что данное представление есть понятие, этого для него достаточно, чтобы решить, что оно согласно с его формой.

Полагаю, ты «хватишься», что в разделе теоретического разума не встречаешь красоты, и уже порядком струхнул за нее. Но тут уже я не могу тебе помочь. Ей, разумеется, и не место в области теоретического разума, так как она совершенно независима от понятий; и так как ее, наверно, следует искать в семействе разума — а кроме теоретического разума существует еще только практический, — то, очевидно, здесь ее будем искать и найдем. И полагаю, ты хоть в дальнейшем убедишься, что это родство для нее не зазорно.

Практический разум отвлекается от всякого познания и имеет дело только с волевыми решениями, с внутренними поступками. Практический разум и волевое решение, исходящее только из разума, это одно и то же...

Принять или воспроизвести форму практического разума значит, стало быть, только: определиться не извне, а через себя самого, определиться — или казаться определившимся — автономно...

К этому роду относится всякий моральный поступок. Он представляет собою продукт чистой, то есть определяемой только формою, и, стало быть, автономной воли; и раз таковым признал его разум, раз ясно разуму, что перед ним акт чистой воли, то уж само собою разумеется, что он соответствует форме практического разума, ибо это совершенно тождественно.

Если практический разум, рассматривая природное существо, находит, что оно определяется само собою, то он признает за ним подобие свободы, или, короче говоря, свободу. Но так как эта свобода лишь приписывается объекту разумом, так как свободным может быть только сверхчувственное и сама свобода, как таковая, никак не может оказаться в мире чувств, — короче, так как здесь все дело в том, чтобы предмет казался, а не был в действительности свободным, — то эта аналогия предмета с формой практического разума и не есть действительная свобода, но лишь свобода в явлении, автономия в явлении.

Отсюда получается четыре вида суждения и им соответствующая классификация представленного явления. Согласие понятия с формой познания есть разумность (истинность, целесообразность, совершенство суть только отношения последней), аналогия созерцания с формой познания есть подобие разумности (я назвал бы ее: телеофания, логофания). Согласие действия с формой чистой воли есть нравственность. Аналогия явления с формой чистой воли или свободы есть красота (в самом широком значении).

Таким образом, красота есть не что иное, как свобода в явлении.

Иена. 18 февраля 1793 г.

Только что полученное твое письмо убеждает меня в том, что по поводу данного мною объяснения красоты мне приходится устранить, собственно, лишь недоразумения, а не подлинные разногласия и что, вероятно, достаточно далее развить мою теорию, чтобы примирить наши взгляды. Предварительно замечу следующее.

Во-первых, принятый мною принцип красоты до сих пор, конечно, остается лишь субъективным, так как я ведь до сих пор аргументировал только от разума и совершенно не уделял еще внимания объектам. Но он не более субъективен, чем все выводимое a priori из разума. Само собою разумеется, что в самых объектах должно быть нечто, делающее возможным применение этого принципа к ним, равно как мое дело — указать на это. Но то, что это нечто (а именно самоопределимость в вещах) замечается и, надо прибавить, замечается случайно разумом, это согласно природе предмета может быть выведено лишь из существа разума и, следовательно, выведено лишь субъективно. Надеюсь, однако, показать с достаточной убедительностью, что красота есть объективное свойство.

Во-вторых, я должен заметить, что, с моей точки зрения, установить понятие красоты и испытать волнение от понятия красоты — вещи совершенно различные. Мне и в голову не приходит отрицать, что возможно установить понятие красоты, так как я сам таковое устанавливаю; но вместе с Кантом я отрицаю, что привлекательность красоты находится в зависимости от этого понятия. Привлекательность, зависящая от понятия, предполагает предварительное существование такого понятия в душе, как это всегда бывает, когда мы имеем дело с совершенством, правдой, моральностью, — хотя и с разной отчетливостью сознания при этих трех объектах. Но что нашему наслаждению красотой не предшествует никакое такое понятие, явствует, между прочим, из того, что мы до сих пор все еще отыскиваем его.

В-третьих, ты говоришь, что не надо красоту дедуцировать из нравственности, но что ту и другую надо выводить из общего высшего начала. Этого возражения я после моих последних тезисов никак не ожидал; ибо я так далек от того, чтобы выводить красоту из нравственности, что, наоборот, считаю ее почти несовместимой с последней. Нравственность есть определяемость чистым разумом; красота как свойство явлений есть определяемость чистой природой.

Высшее начало, которого ты требуешь, найдено и установлено незыблемо. И согласно твоему требованию оно охватывает красоту и нравственность. Это начало есть не что иное, как бытие в виде чистой формы.

Несомненно, смертным человеком доселе не было сказано ничего более великого, чем кантовские слова, в которых заключается содержание всей его философии: «Определяйся сам собою», а в теоретической философии: «Природа подчинена закону рассудка». Эта великая идея самоопределения отражена в известных явлениях природы, и мы называем ее красотою.

NB *Природа свободна по определению, и потому ее ипостасью является постоянная красота, вне зависимости от состояний стихий или времени. У природы действительно нет плохой погоды. Разум же человека рожден благодаря его несвободе как природного существа. Потому человек подчиняется природе и чувство красоты у него врожденное. Все, что вредит его природе — некрасиво.*

Неслучайно многие занятия с детьми, начиная с самого младшего возраста, посвящены наблюдениям именно природы, которая формирует целостный взгляд человека на мир через сочувствие природе и любви к ней. Ведь маленький человек ощущает себя частью природы.

Итак, природа или явления могут предстать пред нами в таком виде, что мы не требуем от них ничего, кроме свободы, когда мы только спрашиваем, представляют ли они собою то, что они суть благодаря самим себе. Такая точка зрения важна и возможна лишь благодаря практическому разуму, ибо в теоретическом нет места понятию свободы, и лишь в практическом первенствующее значение принадлежит автономии. Практический разум, примененный к свободным действиям, требует, чтобы действие совершалось исключительно ради образа действия (формы) и чтобы ни содержание, ни цель (которая, конечно, есть тоже содержание) не оказывали на него никакого влияния.

Чтобы суждение вкуса было совершенно чистым, должно совершенно отвлечься от того, какую (теоретическую или практическую) ценность имеет прекрасный предмет сам по себе, из какого материала создан и для какой цели существует. Он может быть чем угодно! Раз мы стоим на эстетической точке зрения, нам важно только знать, представляет ли объект то, что он есть, благодаря самому себе. Мы настолько мало заняты его логической природой, что, наоборот, «высшим его достоинством считаем независимость от целей и законов».

Прекрасное создание может и даже должно быть согласным с законами, но оно должно казаться свободным от всяких законов.

Но никакой предмет ни в природе, ни тем менее в искусстве не бывает — раз мы о нем думаем — свободным от целей и законов, ни один не определяется сам собою. Всякий существует чрез посредство другого, всякий существует ради другого, ни один не имеет автономии.

Единственную существующую вещь, самое себя определяющую и ради себя существующую, должно искать вне мира явлений, в мире умопостигаемом. Красота же пребывает только в царстве явлений, и таким образом нет никакой надежды при посредстве одного только теоретического разума и на пути размышления встретить свободу в мире чувственном.

Но все становится иным, когда, отказавшись от теоретического исследования, берут объекты просто так, как они *являются*. Закон, цель не могут *являться*, ибо это понятия, а не созерцания. Поэтому реальная основа возможности объекта никогда не бывает доступна внешним чувствам и может считаться несуществующей, «пока рассудок не принужден взяться за ее отыскание». Для того, стало быть, чтобы оценить объект в явлении как свободный, здесь важно произвести полное отвлечение от основы определения, так как свободу можно только мыслить и нельзя познать — и даже философ-моралист вынужден довольствоваться этим отрицательным определением свободы. Итак, форма является свободной, когда мы не находим и не имеем повода искать ее основу вне ее.

Таким образом, правильно будет принять, что объект представляется свободным в непосредственном созерцании в том случае, когда форма его не принуждает рефлектирующий рассудок отыскивать основу. Прекрасной, стало быть, называется форма, объясняющая самое себя; но объяснять себя — значит здесь объяснять себя без помощи понятия. Треугольник объясняет себя сам, но при помощи понятия. Волнистая линия объясняет себя сама, без посредства понятия.

Итак, прекрасное есть, можно сказать, форма, не нуждающаяся в объяснении или объясняющая себя без помощи понятия.

Предположим, мы осуществляем в некотором объекте моральный замысел; в таком случае форма этого объекта будет определяться идеей практического разума, то есть не сама собою, то есть будет страдать гетерономностью. Этим объясняется, почему моральная целесообразность художественного произведения или также поведения в столь малой степени увеличивает его красоту, почему такая целесообразность должна быть, напротив, очень прикрытой, и для того чтобы не быть здесь утраченной, красота должна казаться совершенно свободно и непринужденно вытекающей из природы вещи. Таким образом, напрасно стал бы поэт ис-

кать оправдания в моральном назначении своего произведения, если его стихотворение лишено красоты. Прекрасное всегда, правда, связано с практическим разумом, так как свобода не может быть понятием теоретического разума, — но лишь по форме, не по материалу. Моральная же цель относится к материалу или к содержанию, а не к чистой форме. Для лучшего уяснения этого различия, — о которое, как видно, ты споткнулся, — прибавлю еще следующее: практический разум требует самоопределения. Самоопределение разумного есть чистое разумное определение, моральность; самоопределение чувственного есть чистое природное определение, красота. Если форма неразумного определяется разумом (теоретическим или практическим, это здесь безразлично), то его чистая определяемость природою будет связана, — значит, красоты быть не может. В этом случае есть создание, а не аналог, действие разума, а не подражание ему; ибо подражание вещи требует, чтобы у подражающего с подражаемым общей была только форма, а не содержание, не материал.

Поэтому моральное поведение, не связанное одновременно со вкусом, всегда будет в явлении представлять собою гетерономию — по той именно причине, что оно есть создание автономии воли; ибо именно потому, что воля разума и воля чувственности различны, последняя терпит поражение там, где осуществляется первая. К несчастию, воля чувственности как раз и погружается в область чувств; и как раз тогда, когда разум осуществляет свою автономию (никогда не встречающуюся в явлении), наш глаз оскорблен гетерономией в явлении. Однако понятие красоты все же применяется в переносном смысле к области морали, и применение это отнюдь не лишено смысла. Несмотря на то, что красота связана исключительно с явлением, *моральная* красота есть все же понятие, которому соответствует нечто в опыте. Не могу представить себе лучшего доказательства опытом верности моей теории красоты, чем показав тебе, что даже в переносном значении слово это употребляется лишь в тех случаях, когда в явлении обнаруживается свобода. Поэтому, в противоречие с моим первоначальным планом, предвосхищаю эмпирическую часть моей теории и для передышки расскажу тебе одну историю.

Один человек попал в руки разбойникам, которые разделили его донага и в жестокую стужу бросили на дороге.

Мимо него проезжает путник; пострадавший жалуется ему на свое положение и умоляет о помощи. «Мне жаль тебя, — сочувственно отвечает тот, — и я охотно отдам тебе все, что имею. Только не проси другой услуги, ибо вид твой расстраивает меня. Вон там идут люди, отдай им этот кошелек, они помогут тебе». — «Спасибо, — отвечает пост-

радавший, — но надо иметь также силу смотреть на страдание, когда этого требует долг человечности. Весь твои кошелек не стоит и половины небольшого усилия твоих чувствительных нервов».

Что представлял собою этот поступок? Он не был ни полезным, ни моральным, ни великодушным, ни прекрасным. Это была только вспышка, только порыв добросердечия.

Появляется второй путник; пострадавший возобновляет свою просьбу. Этому второму дороги его деньги, и все же ему хотелось бы исполнить долг человечности: «Я упущу случай заработать гульден, если потрачу время на тебя, — говорит он. — Если ты уплатишь мне из своих денег столько, сколько я потеряю, я взвалю тебя на плечи и перетащу в монастырь за час ходьбы отсюда». — «Разумное решение, — возразил тот, — но, надо сказать, твоя услужливость недорого тебе обойдется. Вон там едет верховой, он даром окажет мне помощь, которую ты только продаешь за гульден».

Что представлял собой этот поступок? В нем не было ни добросердечия, ни исполнения долга, ни великодушия, ни красоты. В нем была только корысть.

Третий проезжий останавливается, и пострадавший повторяет ему рассказ о своем злоключении. В раздумье и в борьбе с собою стоит тот по окончании рассказа. «Трудно мне будет, — говорит он наконец, — расстаться с плащом, единственной защитой моего больного тела, и оставить тебе моего коня, так как силы мои истощились. Но долг повелевает мне помочь тебе. Садись же на моего коня и укутайся в мой плащ, — я поведу тебя туда, где тебе окажут помощь». — «Спасибо тебе, добрый человек, за твое благое намерение, — отвечает тот, — но ты сам в тяжелом положении и не должен страдать из-за меня. Вон там идут два крепких человека, они смогут оказать мне услугу, которая трудна для тебя».

Этот поступок был чисто морален (но не больше), так как он совершен был против голоса чувственной природы, из уважения к нравственному закону.

Тут приближаются к пострадавшему двое прохожих и начинают расспрашивать его о беде. Едва открыл он рот, как оба они с изумлением воскликнули: «Это он! Это тот самый, кого мы разыскиваем». И он тоже узнал их и пришел в ужас.

Он видит, что они узнали в нем своего заклятого врага и виновника их несчастий, за которым они гнались, чтобы кровью отомстить ему. «Удовлетворите свою ненависть и месть, — говорит он, — не помощи, а смерти могу я только ждать от вас».

«Нет, — отвечает один из них, — дабы ты узнал, кто мы и кто ты, возьми это платье и оденься. Мы вдвоем подни-

мем тебя и отнесем туда, где тебе смогут помочь». — «О великодушный враг, — восклицает тот в умилении, — ты пристыдил меня, ты обезоруживаешь мою ненависть! Приди в мои объятия и заверши благодеяние искренним прощением!» — «Успокойся, приятель, — холодно отвечает тот, — не потому я намерен тебе помочь, что простил тебя, а лишь потому, что ты страдаешь». — «Так бери назад свою одежду, — восклицает несчастный, сбрасывая ее с себя, — будь что будет; лучше погибнуть, чем быть обязанным спасением надменному врагу!»

Он встает и хочет двинуться в путь, но тут приближается к нему пятый путник, с тяжелой ношей на плечах. «Я столько раз уж был обманут, — думает пострадавший, — а этот не похож на такого, кто захочет мне помочь: пусть проходит мимо».

Заметив его, путник немедля снимает свою ношу. «Вижу, — говорит он по собственному побуждению, — что ты ранен и силы покинули тебя. Ближайшая деревня еще далека, и ты изойдешь кровью, прежде чем доберешься до нее. Садись на мою спину, я бодро пущусь в путь и донесу тебя». — «А что будет с твоей ношей, которую придется тебе бросить здесь на дороге?» — «Не знаю и не думаю об этом, — говорит носильщик, — знаю только, что тебе нужна помощь и что я обязан ее тебе оказать».

Сердечный привет от всех нас. Поразмысли тем временем, почему прекрасен поступок носильщика.

Иена. 19 февраля 1793 г.

Могу присовокупить еще несколько строк ко вчерашнему письму и не стану дольше скрывать от тебя поучения рассказанной истории.

Красота пятого поступка должна заключаться в той его черте, которой чужды все предыдущие.

Итак: 1) все пятеро были готовы помочь; 2) большинство избрало для этого подходящее средство; 3) большинство готово было ради этого пожертвовать кое-чем; 4) некоторые одержали при этом великую победу над собою. Один из них действовал по чистейшему моральному побуждению. Но только пятый помог без просьбы и без внутренних колебаний, хотя это требовало от него жертвы; только пятый совершенно забыл о себе и «исполнил свой долг с такой легкостью, словно им двигал только инстинкт». Итак, моральный поступок тогда лишь есть прекрасный поступок, когда имеет вид самопроизвольного действия природы. Одним словом: свободное действие есть прекрасное действие лишь в том случае, когда автономия души совпадает с автономией в явлении.

NB *Шиллер размышляет над дилеммой взаимодействия морали, где властвует долг, то есть разум, и красоты, где властвует свобода. А мы решаем ее так: раз природе человека вредит безнравственность, значит это некрасиво. А красиво то, что сохраняет его целостность, которая заключается в свободном союзе добра и красоты.*

На этом основании максимум совершенства в натуре человека есть моральная красота; ибо она имеет место лишь тогда, когда исполнение долга сделалось его природой.

Насилие, которое практический разум совершает над нашими инстинктами при моральных решениях нашей воли, очевидно, заключает в себе нечто оскорбительное, нечто тягостное в явлении. Что поделаешь, мы не хотим быть свидетелями насилия нигде, даже там, где его совершает сам разум; и мы хотим, чтобы уважением пользовалась также свобода природы, потому что «с эстетической точки зрения мы рассматриваем всякое существо как самоцель» и потому что нам, для которых свобода есть высшее, отвратительно (нас возмущает), что нечто приносится чему-либо в жертву и должно служить чему-либо средством.

Поэтому моральный поступок никогда не может быть прекрасным, если мы являемся свидетелями застращивания, посредством которого он вымогается у чувственности. Наша чувственная природа должна, таким образом, представляться в моральном поступке свободной, несмотря на то, что она в действительности не свободна, и должно казаться, будто природа лишь исполняет поручение наших инстинктов, в то время как она, именно вопреки инстинктам, склоняется под властью чистой воли.

По этому небольшому предварительному примеру ты можешь усмотреть, что моей теории красоты едва ли приходится бояться опыта. Предлагаю тебе из всех объяснений красоты, включая кантовское, назвать хоть одно, где бы так удовлетворительно решался вопрос о красоте в непрямом смысле, как, я надеюсь, это сделано здесь.

Иена. 23 февраля 1793 г.

Но пока еще совершенно не доказано, что то свойство вещей, которое мы обозначаем названием красоты, тождественно с этой свободой в явлении; и именно это должно быть отныне моей задачей: посредством индукции и на почве психологии показать, что из сложного понятия свободы и явления, гармонирующей с разумом чувственности, должно проистечь чувство удовольствия, совпадающее с наслаждением, доставляемым представлением красоты.

СВОБОДА В ЯВЛЕНИИ ТОЖДЕСТВЕННА С КРАСОТОЮ

Быть свободным и самоопределяться, быть определяемым изнутри — это одно и то же. Всякое определение происходит или извне, или не извне (изнутри); следовательно, то, что не кажется определенным извне и все же кажется определенным, должно представляться определенным изнутри, т.е. свободным.

Для этого же требуется, чтобы сам предмет своим объективным существом призывал, или, вернее, принуждал нас обращать внимание на ту его особенность, что он определяется не извне; ибо простое отрицание может быть замечено лишь в том случае, когда существует потребность в его положительной противоположности.

Что-то должно быть в предмете такое, что выделяет его из бесконечной массы бессодержательного и пустого и возбуждает наше стремление к познанию; ибо бессодержательное есть почти то же, что ничто. Предмет должен представляться чем-то определенным, так как он должен вести нас к определяющему.

Между тем рассудок есть способность, отыскивающая причину к следствию; следовательно, здесь надлежит принять участие рассудку. Рассудок должен быть побужден к размышлению о форме объекта: к размышлению о форме, так как рассудок имеет дело только с формой.

Форма, указывающая на закон (поддающаяся обработке согласно закону), называется художественной или *технической**. Только обработанная форма объекта заставляет рассудок отыскивать причину к следствию и определяющее к определяемому; и поскольку такая форма порождает потребность поставить вопрос об основе определения, то здесь отрицание внешнего определения с совершенной неизбежностью ведет к представлению внутреннего самоопределения, или свободы.

Таким образом, свобода может получить чувственное *воплощение* лишь при посредстве причинности и в сопоставлении с материальными определениями воли.

Из этого следует второе основное условие прекрасного, без которого и первое осталось бы пустым понятием. Свобода в явлении есть действительно основа красоты, но обработка есть необходимое условие нашего представления о свободе.

Можно выразить это и таким образом: основа красоты есть всегда свобода в явлении; основа нашего представления о красоте есть обработка в свободе.

---

* Шиллер пользуется здесь греческим корнем «техне», означающим «искусство ремесла, обработки», а не в современном его значении.

Соединение обоих основных условий красоты и представления о красоте дает в результате следующее объяснение: красота есть природа в искусственном.

Прежде, однако, чем я смогу дать этому объяснению устойчивое и философское применение, я должен предварительно определить понятие природы и охранить его от всякого ложного толкования. Выражение «природа» я предпочитаю выражению «свобода» потому, что оно одновременно указывает на область чувственного, которым ограничивается красота, и наряду с понятием свободы указывает также на ее сферу в чувственном мире. Противопоставленная технике природа есть то, что существует само собою; искусство есть то, что существует благодаря закону; природа в искусственном есть то, что само себе предписывает закон, — то, что существует благодаря своему собственному закону (свобода в законе, закон в свободе).

Когда я говорю: природа вещей, вещь следует своей природе, определяется своей природой, то я этим противополагаю природу всему тому, что отлично от нее, что может быть откинуто мыслью без нарушения его существа. Это как бы личность вещи, отличающая ее от всех прочих вещей, на нее не похожих. Только то носит название природы, что делает определенную вещь тем, что она есть.

То же наблюдается и в движениях. Движение есть элемент природы вещи, когда с необходимостью вытекает из ее особого существа или из ее формы. Движение же, предуказанное вещи, независимо от ее особенной формы, общим законом тяжести, лежит вне ее природы. Запрягите тяжелого ломовика в пару с легким испанским иноходцем. Тяжесть, которую привык тащить первый, лишила его движения естественности, так что он, и не везя за собою телеги, бежит так же тяжеловесно и неуклюже, словно тащит ее. Его движения уже не вытекают из особенностей его природы, но обличают, что он возил тяжелую телегу. Легкий иноходец, напротив, не приучен прилагать большее усилие, чем ему приходится обнаруживать даже в состоянии наибольшей свободы. Таким образом, всякое его движение есть действие предоставленной себе самой его природы. Оттого по той самой дороге, где ломовая лошадь переступает тяжелыми, как свинец, ногами, он движется легко, словно свободен от всякой тяжести. Даже и не подумаешь при взгляде на него, что это тело: до такой степени он преодолел особую форму лошади, подчиненную силе тяжести. Напротив, тяжеловесность ломовика превращает его в нашем представлении в массу, и особая природа лошади подавляется в нем общей природой физического тела.

Окинув беглым взглядом царство животных, мы видим, что красота животных уменьшается по мере того, как они

приближаются к массе и по виду как бы подчиняются только силе тяжести. Природа животного (в эстетическом значении слова) проявляется или в его движениях, или в его формах, причем то и другое ограничивается массой. Если масса оказала влияние на форму, мы называем последнюю тяжелой; если масса оказала влияние на движение, оно называется неповоротливым. В строении слона, медведя, быка и т.д. масса явно участвует как в форме, так и в движении этих животных. Однако масса всегда вынуждена подчиняться тяжести, которая относится к собственной природе органического тела как посторонняя сила.

Наоборот, мы ощущаем красоту везде, где масса вполне подчинена форме и (в царстве животных и растений) живым силам (в которых я полагаю автономию всего органического).

Масса лошади, как известно, весит несравненно больше массы утки или рака; тем не менее утка тяжела, а конь легок, только потому, что у обоих отношение живых сил к массе совершенно различно. Там материя господствует над силой, здесь сила властвует над материей.

Среди животных класс птиц — лучшее доказательство моего утверждения. Летящая птица есть удачнейший образец материи, которая побеждена формой, тяжести, которая преодолена силой.

Не лишено значения то, что способность побеждать тяжесть часто применяется в качестве символа свободы. Мы подчеркиваем свободу фантазии, придавая ей крылья; Психея порхает у нас над земным миром на крыльях бабочки, если мы хотим обозначить ее свободу от оков материи. Тяжесть, очевидно, — узы для всего органического, и победа над нею представляет собою поэтому удачный символ свободы. А ведь нет более подходящего изображения побежденной тяжести, чем крылатое животное, прямо противоборствующее силе тяжести по закону своей внутренней жизни (автономия органического). Сила тяжести относится к живой силе птицы приблизительно так же, как — в случаях чистого волевого самоопределения — влечение относится к законодателю разуму.

Борюсь с искушением еще нагляднее показать тебе истинность моих утверждений на примере человеческой красоты; этот предмет достоин отдельного письма. Из вышесказанного ты можешь видеть, что я причисляю к понятию природы (в эстетическом отношении) и что из нее исключаю.

Природа в обработанной вещи — поскольку мы противополагаем ее не технической — есть сама ее техническая форма, в сопоставлении с которой все, не относящееся к этой технической организации, рассматривается как нечто

внешнее и, если оно оказало на нее влияние, как насилие. Но мало того, чтобы вещь представлялась определяемой только своей организацией — была чисто технической; ибо такова и всякая строго математическая фигура, не будучи оттого прекрасной. Сама организация должна в свою очередь казаться получившей определение от природы вещи, что можно назвать добровольным согласием вещи на ее обработку. Здесь таким образом вновь проводится различие между природой вещи и ее техникой, тогда как только что утверждалось их тождество. Но противоречие это только кажущееся. По отношению к внешним определениям форма вещи представляет собой природу; по отношению же к внутреннему существу вещи форма может снова представляться чем-то внешним и чуждым. Так, например, природа окружности заключается в том, что она есть линия, в каждой своей точке находящаяся в равном расстоянии от данной точки. И вот когда садовник подстригает дерево в виде шара, то природа окружности требует, чтобы оно было совершенно кругло. Итак, раз дереву предуказана шарообразная форма, она должна быть выполнена, и глаз наш оскорблен при виде ее нарушения. Но то, чего требует природа круга, противоречит природе дерева; и так как мы не можем не предоставить дереву его собственной природы, его личности, то это насилие неприятно нам, и нам нравится, когда дерево, по своей внутренней свободе, разрушает навязанную ему обработку, навязанную искусственность. Техника, таким образом, есть нечто чуждое везде, где она не возникает из самой вещи, не составляет единого целого со всем существом, присоединяется не изнутри, а извне, не есть в вещи нечто необходимое и прирожденное, но придана к ней и, стало быть, случайна.

Что же такое природа в этом значении? Внутреннее начало существования вещи, рассматриваемое так же, как основа его формы, внутренняя необходимость формы. Форма в самом подлинном смысле должна быть самоопределяющей и самоопределившейся. «Но если, — возразишь ты, — для того чтобы создать красоту, форма должна представлять собою единое целое с существом вещи, то где место для красоты искусства, которой вовеки недоступна эта автономия?» На это я дам тебе ответ, когда мы дойдем до красоты в искусстве; ибо последняя требует совершенно отдельной главы. Могу только пока сказать тебе, что это требование не может быть отвергнуто искусством и что если формы его должны изъявлять притязание на высшую красоту, то они также должны составить *единое целое* с существом оформленного в искусстве; и так как в действительности это для них невозможно, ибо форма человеческого существа всегда останется случайной для мрамора, то они должны по крайней мере казаться такими.

Что же такое природа в искусственном? Что такое автономия в технике? Это полное совпадение внутреннего существа с формой, закон, одновременно выполненный и установленный самой вещью. (По этой причине только прекрасное есть в чувственном мире символ в себе законченного или совершенного, ибо в противоположность целесообразному оно не имеет необходимости в сопоставлении его с чем-то вне его лежащим, но одновременно повелевает себе и повинуется, исполняя свой собственный закон.)

Надеюсь, что, когда теперь я заговорю о природе, о самоопределении, об автономии, о свободе и искусственности, ты будешь в состоянии беспрепятственно следовать за мною. Ты согласишься также со мной, что эта природа и эта автономия суть объективные свойства предметов, которым я их приписываю; ибо они остаются им присущими и тогда, когда представляющий субъект мысленно от них совершенно отстранен. Различие между двумя созданиями природы, — из коих одно есть абсолютная форма и обнаруживает полнейшее господство живой силы над массой, а другое подавлено массой, — это различие остается нерушимым и после полного устранения воспринимавшего субъекта. Равным образом различие между обработкой при посредстве рассудка и организация при посредстве природы (какую мы видим во всем органическом) совершенно независимы от бытия разумного субъекта. Оно объективно, и, следовательно, объективно также опирающееся на него понятие природы в технике.

Конечно, для того чтобы из объективного свойства вещей сделать именно такое употребление, как это происходит в прекрасном, необходим разум. Но этим субъективным употреблением не устраняется объективность основы; ибо по отношению к совершенному, к доброму, к полезному совершается то же самое без ущерба, для объективного характера этих категорий.

Кант в своей «Критике способности суждения» выставляет положение, необычайно плодотворное и, мне кажется, находящее объяснение лишь в моей теории. «Природа, — говорит он, — прекрасна, когда имеет вид искусства; искусство прекрасно, когда имеет вид природы». Таким образом, это положение делает обработку существенной особенностью красоты в природе и свободу существенным условием красоты в искусстве. Но так как художественная красота уже сама по себе содержит идею техники, а природная красота идею свободы, то Кант сам признает, что красота есть не что иное, как природа в технике, свобода в художественности.

Мы должны, во-первых, знать, что прекрасная вещь есть вещь естественная, то есть что она прекрасна через себя самое, во-вторых, нам должно казаться, будто прекрасною ее делает закон, который она сама себе дала.

Из вышесказанного можно вывести, будто свобода и искусственность могут с равным правом приписывать себе наслаждение, доставляемое нам красотою; будто обработка стоит в одном ряду со свободой, — и тогда я, конечно, был бы совершенно не прав, сосредоточив в моем объяснении прекрасного (автономия в явлении) все внимание на свободе и совсем не упомянув о технике. Но мое определение рассчитано с совершенною точностью: отношение техники и свободы к прекрасному неодинаково. Только свобода есть основа прекрасного; техника есть лишь основа нашего представления о свободе: первая, стало быть, есть непосредственная основа, а вторая лишь косвенное условие красоты. Ибо техника способствует впечатлению красоты лишь постольку, поскольку возбуждает представление о свободе.

Это положение — достаточно, впрочем, ясное из вышесказанного — я могу, быть может, разъяснить еще следующим путем.

Созерцая красоту в природе, мы видим, что она прекрасна сама по себе; о том, что прекрасной делает ее закон, говорит нам не чувство, а рассудок. Но ведь закон относится к природе как принуждение к свободе.

Так как закон мы только мыслим, а природу видим, то мы мыслим принуждение и видим свободу.

Это само собою приводит меня к различению прекрасного и совершенного. Все совершенное, исключая абсолютное совершенное, относящееся к области морали, охватывается понятием техники организации, так как заключается в согласовании разнообразия и цельности. Так как техника лишь косвенно способствует возникновению красоты, поскольку делает видимою свободу, а совершенное заключено в понятии техники, то сразу ясно, что свобода в технике есть единственное, что отличает прекрасное от совершенного. Совершенное может быть автономным, поскольку его форма определена его понятием; но автономия присуща лишь прекрасному, так как только в нем форма определена внутренним существом.

Совершенное, представленное со свободой, тотчас же обращается в прекрасное. Но со свободой оно бывает представлено лишь тогда, когда есть впечатление совпадения природы вещи с ее техникой; когда кажется, что она как бы самопроизвольно вытекает из вещи. Короче можно выразить вышесказанное таким образом: совершенным является предмет в том случае, когда все разнообразное в нем сливается в единстве его понятия; он прекрасен, когда его совершенство становится сложнее и если природа при этом не страдает; ибо с возрастанием количества материала, образующего единство, усложняется задача свободы, и тем неожиданнее кажется ее удачное разрешение.

Целесообразность, порядок, пропорциональность, совершенство — свойства, в которых так долго казалась обретенной красота, — не имеют с нею совершенно ничего общего. Где, однако, порядок, пропорциональность и т.д. относятся к природе вещи, как во всем органическом, они тем самым нерушимы, но не по своему самостоятельному значению, а потому, что они неотделимы от *природы* вещи. Грубое нарушение пропорциональности безобразно, но не потому, чтобы соблюдение пропорциональности было красотой. Отнюдь не поэтому, но потому, что оно указывает на нарушение естественности. Вообще замечу, что вся ошибка тех, кто искал красоту в пропорциональности или совершенстве, имеет источником следующее: усмотрев, что нарушение их делает предмет безобразным, они вопреки всякой логике вывели отсюда заключение, что красота заключается в точном соблюдении этих особенностей. Но все эти особенности только материал прекрасного, который в каждом предмете может быть иным; они могут относиться к истине, которая тоже есть только *материал* красоты. Форма прекрасного — только свободное изъявление истины, целесообразности, совершенства.

NB *Для меня как художника и учителя искусства очень важно понимать и ощущать форму произведения как отпечаток естественности, целостности внутреннего состояния ученика, идущей от свободной игры его воображения и восприятия мира.*

Мы называем здание совершенным, когда все части его соответствуют понятию и назначению целого и форма его до конца определяется его идеей. Но прекрасным называем мы его, когда не имеем необходимости прибегать к помощи этой идеи для того, чтобы уразуметь форму, когда она кажется добровольно и непреднамеренно вытекающей из своей сути, а все части взаимно ограничивают сами себя. Поэтому, замечу между прочим, здание никогда не может быть вполне свободным художественным произведением и не может возвыситься до идеала красоты, так как совершенно невозможно при восприятии здания, нуждающегося в лестницах, дверях, дымовых трубах, окнах, печах, обойтись без помощи понятия и таким образом скрыть неестественность. Совершенно чистой, таким образом, может быть только та художественная красота, подлинник которой имеется в природе.

Прекрасен сосуд, когда он, не противореча своей идее, производит впечатление свободной игры природы. Ручка нужна сосуду только для употребления, следовательно, она имеет здесь источником его идею; но если сосуд должен быть красив, то эта ручка должна так непринужденно и свободно выступать из него, что забываешь о ее назначении.

Но если бы она шла под прямым углом, если бы пузатый низ сосуда ни с того ни с сего переходил в узкое горлышко, то это неожиданное изменение направления разрушило бы всякую видимость свободы и автономность явления исчезла бы.

Когда говорят, что человек хорошо одет? Когда ни свобода платья не нарушается телом, ни свобода тела — платьем, когда платье производит такое впечатление, будто ему нет никакого дела до тела, и, однако, оно наилучшим образом исполняет свое назначение. Красота, или, вернее, вкус видит во всех вещах самоцель и совершенно не выносит, чтобы одна служила средством для другой или была ей подчинена. В эстетическом мире всякое создание природы есть свободный гражданин, который располагает равными правами с самыми высокородными и даже во имя целого не должен терпеть принуждения, а со всем непременно находиться в согласии. В этом эстетическом мире, ничего общего не имеющем с совершеннейшей платоновской республикой, и камзол на моем теле требует от меня уважения к его свободе, и, подобно стыдящемуся своего звания слуге, он просит меня не дать никому заметить, что он мне служит. Но за это он взаимно обещает мне пользоваться своей свободой с такой умеренностью, что и моя свобода нисколько от этого не пострадает; и если оба сдержат слово, то весь свет скажет, что я одет прекрасно. Если же камзол тесен, то оба мы стеснены в нашей свободе, камзол и я. Поэтому всякое слишком узкое и слишком широкое платье равно некрасивы; ибо, не говоря о том, что то и другое стесняет свободу движений, в узком платье тело обнаруживает свой облик лишь за счет одежды, а в широкой одежде скрывается облик тела, так как она преувеличивает его объем и обращает своего хозяина в вешалку.

Береза, сосна, тополь красивы, когда стройно подымаются кверху, дуб — когда он изогнут; причина этого заключается в том, что последний, предоставленный себе, гнется, первые же растут прямо. Поэтому если дуб строен, а береза искривлена, то оба некрасивы, так как их направление обличает чуждое влияние. Если же, напротив, тополь гнется от ветра, то это уже кажется нам красивым, потому что качаниями своими дерево проявляет свою свободу.

Какое дерево всего охотнее выберет художник для пейзажа? Разумеется, такое, которое пользуется свободой, предоставленной ему при всей ограниченности его строения, которое не сообразуется рабски со своим соседом, с известной смелостью позволяет себе выделяться, выходит из равнения, своенравно поворачивается туда и сюда, хотя бы из-за этого здесь образовалась прореха, там кое-что пришло в беспорядок от его буйного вторжения. Но равнодушно пройдет он

мимо дерева, которое застыло в одном облике, хотя его породою ему предоставлено гораздо больше свободы, ветви которого боязливо держатся в строю, словно выровнены по шнуру.

Всякая большая композиция требует, чтобы все отдельное ограничивало себя, усиливая действие целого. Если это ограничение отдельных частей есть в то же время результат их свободы, то есть если они сами полагают себе границу, то композиция прекрасна.

Красота есть сама себя обуздывающая сила, самоограничение собственной силой.

Композиция пейзажа прекрасна, когда все отдельные части, из которых он состоит, взаимодействуют таким образом, что каждая сама полагает себе границы, и целое, таким образом, представляется результатом свободы отдельных частей. Все в пейзаже должно сходиться в целом и, однако, все отдельное должно подчиняться только своему собственному закону и производить впечатление, что оно управляется своей волей. Невозможно, однако, чтобы такая созвучность в целом обходилась без жертв со стороны отдельных частей, так как неизбежно столкновение свобод. Таким образом, гора захочет бросить тень на что-нибудь такое, что желательно представить освещенным; здания ограничат естественную свободу, сузят вид; ветка окажется докучным соседом; люди, животные, облака желают двигаться, ибо свобода всего живого выражается только в движении. Река в своем течении не желает подчиняться закону берега, но следует своему закону; короче, все отдельное хочет жить по своей воле. Где же окажется гармония целого, если всякий будет поглощен заботой только о себе? А из того именно она и вытекает, что всякий, располагая внутренней свободой, предписывает себе ограничения, необходимые другому, чтобы проявить *свою* свободу. Дерево на переднем плане может закрыть красивую группу на заднем; принудить его не делать этого значило бы нарушить его свободу и обнаружить неискусность художника. Как же поступает понимающий дело художник? Та ветка, которая грозит закрыть задний план, опустилась у него по своей тяжести книзу и добровольно открыла вид на заднюю перспективу; и таким образом дерево творит волю художника, следуя только своей собственной.

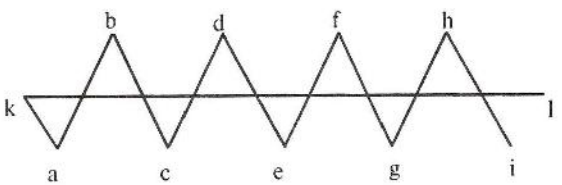
Стихотворная речь хороша, когда каждый отдельный стих сам назначает себе длину и краткость, определяет движение и цезуру, когда каждая рифма является по внутренней необходимости и, однако, звучит, как вызванная, — короче, когда ни одному слову, ни одному стиху нет дела до другого, словно они стоят сами для себя, — и, однако, все в целом таково, как будто вышло по соглашению.

Почему прекрасно наивное? Потому что в нем природа побеждает искусственность и притворство... мы называем это поистине прекрасным, так как здесь сама природа раскрывает тайну.

Хорош тот метод преподавания, в котором совершается переход от известного к неизвестному; он прекрасен, когда становится сократовским, то есть когда те же истины извлекаются из головы и сердца слушателя путем вопросов. При первом методе убеждения буквально *вымогаются* у рассудка, при втором — они из него *выманиваются*.

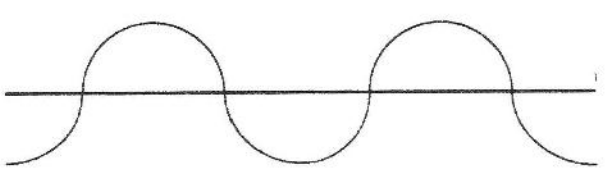
Почему волнистая линия считается самой красивой? На этой простейшей из всех эстетических задач я особенно испытывал мою теорию и считаю это испытание решающим потому, что эта простейшая задача не допускает никакой ошибки по посторонним причинам.

«Волнистая линия, — может сказать последователь Баумгартена, — красивее всех других потому, что она наиболее совершенна с точки зрения чувств. Это линия, постоянно меняющая свое направление (разнообразие) и всегда вновь возвращающаяся к тому же направлению (единство)». Однако если бы она была красива только по этой причине, то красивой должна бы быть и такая линия:



которая, разумеется, не красива. И здесь имеется изменение направления: разнообразие, а именно a, b, c, d, e, f, g, h, i; и единство направления, вносимое сюда рассудком, тоже есть здесь, и оно представлено линией k—l. Эта линия не красива, хотя с точки зрения чувств она совершенна.

А вот эта линия красива или могла быть красивой, если бы мое перо было лучше:



Вся разница между первой и второй заключается в том, что первая меняет направление внезапно, а вторая незаметно; разница в их воздействиях на эстетическое чувство должна, таким образом, основываться на этом единственно заметном различии их свойств. А что такое внезапно изменяющееся направление, как не насильственно измененное? Природа не любит скачков. Если мы видим, как кто-то их делает, нам ясно, что над природой совершается насилие. Наоборот, добровольным нам представляется только то движение, в котором нельзя указать определенную точку, где она меняет направление. И это мы видим в волнистой линии, которая отличается от изображенной выше только своей свободой.

Я мог бы привести еще много примеров для того, чтобы показать, что называемое нами прекрасным получает это название только благодаря свободе и его организации, но на этот раз достаточно и приведенных примеров. Так как, следовательно, красота не связана ни с каким материалом, но заключается исключительно в обработке, а все представляющееся внешним чувствам может являться техническим или нетехническим, свободным или несвободным, то из этого следует, что область прекрасного простирается очень далеко, так как разум по поводу всего, непосредственно представляемого ему чувствами или рассудком, может и должен поставить вопрос о свободе. Поэтому царство вкуса есть царство свободы, — прекрасный чувственный мир должен быть, подобно моральному, наилучшим символом, и всякое прекрасное создание природы вне меня — счастливый поручитель, взывающий ко мне: «Будь свободен, как я!»

Поэтому нам тягостны всякие назойливые следы деспотической человеческой руки в местности с нетронутой природой, и всякая танцмейстерская напряженность в походке и позах, и всякая искусственность в нравах и манерах, и всякая угловатость в обращении, и всякое оскорбление естественной свободы в государственных строях, обычаях и законах.

Примечательно, что из моего понятия красоты можно вывести хороший тон (красоту обращения). Первый закон хорошего тона: *уважай чужую свободу*. Второй закон: *сам проявляй свободу*. Точное выполнение обоих велений — задача бесконечной трудности; но хороший тон беспрекословно его требует, и без него невозможен совершенный светский человек. Я не знаю символа, более соответствующего идеалу прекрасного обращения, чем хорошо исполненная и составленная из ряда сложных туров кадриль. Зритель с хоров видит бесчисленное множество движений, которые пестро сплетаются, живо и своенравно меняют направление и, однако, никогда не сталкиваются. Все идет в таком порядке, что один уже очистит место, когда приблизился другой; все так

умело и в то же время так безыскусственно слажено, что каждый как будто следует только своему желанию и, однако, никогда не заступает пути другому. Это превосходнейший образ утверждения своей свободы без нарушения чужой.

Все, что обыкновенно называют жестким, есть не что иное, как противоположность свободного. Именно эта жесткость часто лишает эстетической ценности рассудочное, часто даже моральное величие. Хороший тон не прощает этой грубости даже блистательнейшей заслуге, и только красота делает добродетель привлекательной. Но характер или поступок человека не прекрасны, когда они показывают чувственную природу человека под давлением закона или оказывают давление на чувственную природу зрителя. В этом случае они внушают лишь почтение, но не влечение, не симпатию, — сухое почтение унижает того, кто его чувствует. Поэтому Цезарь нравится больше, чем Катон, Кимон больше, чем Фокион, Том Джонс больше, чем Грандисон. Отсюда происходит то, что часто поступки, совершенные под влиянием порыва, нравятся нам больше, чем чисто моральные, так как они совершаются непроизвольно, под влиянием природы (аффекта), а не под влиянием велений разума, вразрез с интересами природы; отсюда, пожалуй, происходит и то, что мягкие добродетели нам нравятся больше, чем героические, женственное больше, чем мужественное; ибо женская натура, даже совершенная, способна действовать только по склонности.

Я поговорю с тобой о вкусе и его влиянии на мир в особом письме, где все это получит большее развитие. На сегодня, полагаю, ты можешь удовлетвориться этим посланием. Теперь ты располагаешь достаточным материалом для основательного разбора моих идей, и я с нетерпением жду твоих замечаний.

Иена. 28 февраля 1793 г.

ПРЕКРАСНОЕ В ИСКУССТВЕ

Оно двоякого рода:

а) Прекрасное отбора или материала — воспроизведение прекрасного в природе.

б) Прекрасное изображения или формы — воспроизведение природы. Без последнего не может быть художника. При объединении того и другого получается великий художник.

Прекрасное формы или изображения свойственно только искусству. «Прекрасное в природе, — совершенно правильно говорит Кант, — есть прекрасная вещь; прекрасное в искусстве есть прекрасное представление о вещи». Идеально-пре-

красное, можно бы прибавить к этому, есть прекрасное представление о прекрасной вещи.

В прекрасном отборе дело в том, что́ изображает художник. В прекрасном форма (художественная красота) — всё, дело только в том, *как* он изображает. Первое есть, можно сказать, свободное изображение красоты, второе — свободное изображение истины.

Так как первое сосредоточивается больше на условиях красоты в природе, последнее же есть особенность искусства, то сперва я обращусь к первому. Ибо, прежде чем говорить о великом художнике, надо вначале доказать, что такое художник вообще.

Прекрасно произведение природы, когда оно в своей художественности представляется свободным. Прекрасно произведение искусства, когда оно свободно изображает произведение природы. Итак, понятие, с которым нам приходится здесь иметь дело, есть свобода изображения.

Предмет описывают, когда превращают в понятие признаки, его отличающие, и связывают их, приобщая к единству познания.

Предмет изображают, представляя эти воедино связанные признаки непосредственному созерцанию.

Способность непосредственного созерцания есть воображение. Предмет называется изображенным, когда представление его предлагается непосредственно воображению.

Свободна вещь, которая определяется сама собою или таковою кажется.

Свободно изображенным предмет называется, стало быть, в том случае, когда он предлагается воображению как определившийся сам собою.

Но каким же образом он может предстать пред воображением как самоопределившийся, когда его самого здесь даже нет, когда он только воспроизведен, когда он является не лично, а через представителя?

Дело в том, что ведь прекрасное в искусстве не есть сама природа, но лишь воспроизведение ее через посредника, материально совершенно отличного от изображаемого. Изображение есть формальное сходство материально различного.

Архитектура, искусные механизмы, художественное садоводство, искусство танца и т.п. не могут служить возражением; ибо в дальнейшем станет очевидным, что и эти искусства подчинены тому же началу, хотя непосредственно не воспроизводят никакого произведения природы или не нуждаются для этого в посреднике.

Таким образом, природа предмета изображается в искусстве не самолично и индивидуально, но через посредника, который в свою очередь:

а) имеет свою личность и свою природу;

б) находится в зависимости от художника, который в свою очередь должен рассматриваться как личность. Итак, предмет предъявляется воображению посторонней рукой. Но если материал, из которого он воспроизведен, и художник, этот материал обрабатывающий, имеют свою собственную природу и действуют согласно с ней, то каким образом все же возможно, что природа предмета может быть представлена в чистом виде и определившейся самопроизвольно? Подлежащий изображению предмет отказывается от своей жизненности, он уже присутствует не непосредственно — представителем его является совершенно на него не похожий, посторонний ему материал, от которого зависит, какую долю своей индивидуальности придется сохранить или утратить изображаемому предмету.

Таким образом, сюда вмешивается посторонняя природа материала, и не только она, но и столь же посторонняя природа художника, придающая этому материалу его форму. Но все эти вещи необходимо действуют согласно их природе.

Итак, здесь борются между собою три различные природы: природа предмета, подлежащего изображению, природа изображающего материала и природа художника, который должен согласовать две первые природы.

Мы, однако, ожидаем встретить в художественном произведении только природу воспроизводимого: это, собственно, и означает выражение, что он должен предстать пред воображением в свободном самоопределении. Но как только сюда примешивают свою природу материал или художник, изображаемый предмет представляется уже не свободно самоопределившимся, — и искусственность налицо. Природа представляемого находится под давлением представляющего, как только он при этом проявляет свою природу. Таким образом, предмет лишь тогда может быть назван изображенным свободно, когда природа изображенного не потерпела ущерба от природы изображающего. Природа посредника или материала должна, следовательно, представляться совершенно побежденной природою воспроизведенного. Но изображающему может быть сообщена только форма изображаемого; следовательно, победить материал в художественном изображении должна форма.

Итак, в художественном произведении материал (природа воспроиз-

NB *Вечная проблема, что есть творчество: самовыражение или самоотдача? Что художник транслирует людям — себя или мир бытия? На это отвечает совесть художника. Почему мы сегодня предали красоту? А с ней и природу, бытие?*

Для детей красота — это истина, и они ей всецело отдаются, являясь в то же время по отношению к себе строгими критиками.

водящего) должен раствориться в форме (воспроизводимого), тело в идее, действительное в кажущемся.

Тело в идее: ибо природа воспроизведенного не представляет собою в воспроизводящем материале ничего телесного; она существует в нем лишь как идея, и все телесное в нем принадлежит исключительно ему самому, а не воспроизводимому.

Действительное в кажущемся: действительным здесь называется то реальное, что в художественном произведении всегда представляет собою лишь материал и что должно быть противопоставлено элементу формальному, или идее, воплощаемой художником в этом материале. Форма в художественном произведении есть лишь нечто кажущееся, то есть мрамор имеет вид человека, но в действительности остается мрамором.

Свободным, следовательно, будет изображение в том случае, когда природа посредника представляется совершенно устраненной природою изображаемого, когда *воспроизводимое* утверждает свою чистую личность также в своем представителе, когда представляющее, вследствие полного отказа от своей природы, или, вернее, отрицания ее, как бы совершенно поменялось местами с представляемым, короче — когда нет ничего, созданного материалом, и все создано формой.

Если в статуе есть одна черта, обнаруживающая камень, то есть основанная не на идее, а на природе материала, то пострадала красота; ибо здесь налицо нравственность. Природа мрамора, его твердость и неподатливость, должна совершенно исчезнуть в природе человеческой плоти, которая гибка и мягка, и ни чувство, ни глаз не должны быть наводимы на воспоминание об этом.

Если в рисунке есть хоть одна черточка, обличающая перо или карандаш, бумагу или медную доску, кисть или руку, ею водившую, то он жесток или тяжел; если в нем очевиден личный вкус художника, его природа, то он манерен.

Если подвижность мускула (в гравюре на меди) пострадала от твердости металла или от недостаточной легкости руки художника, то изображение безобразно, так как определяется не идеей, а посредником. Если своеобразие подлежащего изображению объекта пострадало от духовного своеобразия художника, то мы говорим, что изображение манерно.

Противоположностью *манеры* является *стиль*, который есть не что иное, как наивысшая независимость изображения от всех субъективных и всех объективно-случайных определений.

Чистая объективность изображения есть существо хорошего стиля: высшее начало искусств.

«Стиль относится к манере, как поведение, определяемое формальными началами, относится к поведению, определяе-

мому эмпирическими правилами (субъективными началами). Стиль есть полное возвращение от случайного к всеобщему и необходимому». (Но это объяснение стиля относится также к *прекрасному* отбора, о чем пока нет речи.)

Итак, можно сказать, что большой художник показывает нам предмет (его изображение вполне объективно), посредственный — самого себя (его изображение субъективно), плохой показывает свой материал (изображение определяется природой посредника и границами личности художника).

Эти три случая весьма наглядно обнаруживаются на примере актера.

1. Когда Экгоф или Шредер играли Гамлета, то их *личность* относилась к их роли, как материал к форме, как тело к идее, как действительное к кажущемуся. Экгоф был как бы мрамором, из которого его гений высекал Гамлета; и так как его (актера) личность совершенно исчезала в искусственной личности Гамлета, так как видна была только форма (характер Гамлета) и нигде не был виден *материал* (действительная личность актера), так как все в нем была только форма (только Гамлет), то говорят: он играл прекрасно. Это было изображение большого стиля, во-первых, потому, что оно было совершенно объективно и ничто субъективное к нему не примешивалось; во-вторых, потому, что оно было объективно необходимо, не случайно (что будет объяснено в другом месте).

2. Когда мадам Альбрехт играла Офелию, то хотя природа материала (личность актрисы) видна не была, однако не была видна и чистая природа того, что подлежало изображению (личность Офелии); видна же была произвольная идея актрисы. Она поставила себе в субъективный закон — правило — просто изображать печаль, безумие, благородное обхождение, не заботясь о том, объективно это изображение или нет. Она обнаружила, таким образом, лишь манеру, но не стиль.

3. Когда Брюкль играет короля, то мы видим, что природа посредника господствует над формой (ролью короля), ибо в каждом его движении противно и бестолково торчит актер (материал). Сразу бросается в глаза дурное влияние этого недостатка искусства, так как художник (здесь — рассудок актера) не сумел облечь материал (тело актера) в форму, соответствующую идее. Получилось, таким образом, самое жалкое исполнение, так как оно разом обнаруживает природу материала и субъективную ограниченность художника.

В искусствах пластических довольно легко сразу заметить, насколько страдает природа изображаемого от того, что природа посредника не преодолена в полной мере. Труднее, однако, применить этот принцип к поэтическому изображению,

которое ведь непременно должно быть выведено из него. Попытаюсь дать тебе понятно об этом.

И здесь, разумеется, речь идет пока совсем не о прекрасном отбора, но только о прекрасном изображения. Предполагается, стало быть, что поэт воспринял воображением в истинном, чистом и полном виде всю объективность своего предмета — объект уже предстал пред его душою идеализованным (то есть превратившимся в чистую форму), и задача заключается в том, чтобы представить его вне себя. Для этого требуется, чтобы объект его духа не претерпел никакого насилия от природы посредника, при помощи которого он изображен.

Посредником для поэта являются слова, то есть абстрактные знаки для видов и родов, но отнюдь не для индивидов, и управляемые в своих соотношениях законами, система которых заключена в грамматике. Из того, что между вещами и словами нет никакого материального тождества (идентичности), не вытекает никакой трудности; ибо его нет также между статуей и человеком, изображение которого она собою представляет. Но между словами и вещами нет и формального сходства (воспроизведения). Связь между вещью и ее выражением в слове лишь случайна и произвольна (за немногими исключениями) и покоится только на соглашении. Впрочем, и это не имело бы особого значения, потому что дело не в самом слове, а в представлении, какое оно возбуждает. Если бы вообще существовали только слова или предложения, представляющие нам индивидуальнейшее существо вещей, их индивидуальнейшие отношения, короче, все объективное своеобразие отдельного явления, — то было бы совершенно неважно, происходит ли это по соглашению или по внутренней необходимости. Но этого именно и нет. Как слова, так и законы их изменения и сочетания суть всеобщие вещи, служащие обозначением не индивида, а бесконечного множества индивидов. Еще гораздо хуже обстоит дело с обозначением отношений, осуществляемым по законам, которые применимы к бесчисленным и совершенно разнородным случаям и лишь посредством особой операции рассудка могут быть приспособлены к индивидуальному представлению. Таким образом, изображаемому предмету, раньше чем он сможет предстать пред воображением и превратиться в непосредственное созерцание, приходится проделать далекий кружной путь через абстрактную область понятий и при этом обходе утратить значительную часть своей жизненности (чувственной силы).

У поэта для изображения индивидуального есть везде только одно средство — искусное сочетание всеобщего: «стоящий предо мною подсвечник падает» — вот это такой индивидуальный случай, выраженный посредством соединения только общих знаков.

Природа посредника, которым пользуется поэт, заключается, таким образом, в «тяготении к общему» и потому сталкивается с обозначением индивидуального (в чем, собственно, заключается задача). Язык представляет все рассудку, а поэт должен поставить все пред воображением (представить); но поэзия стремится к непосредственному созерцанию, язык же предлагает только понятия.

Таким образом, язык отнимает у предмета, изображение которого поручено ему, его конкретность и индивидуальность и сообщает предмету свое свойство (всеобщность), которое ему чуждо. Он примешивает — пользуясь моей терминологией — природе изображаемого, которая конкретна, природу изображающего, которая абстрактна, и таким образом вносит в изображение неестественность. Предмет, таким образом, предстанет пред воображением не самоопределившимся, то есть не свободным, а сформированным благодаря духу языка, а то и предложен будет только рассудку; и потому он или не будет изображен свободно, или совсем не будет изображен, а только описан.

Итак, если поэтическому изображению надлежит быть свободным, то поэт должен «силою своего искусства преодолеть тяготение языка к общему и победить материал (слова и законы их флексий и конструкций) формой (а именно — ее применением)». Существо языка (а именно: это тяготение его к общему) должно совершенно раствориться в сообщенной ему форме, тело должно исчезнуть в идее, знак в обозначенном, действительное в кажущемся. Свободно и победоносно должно изображаемое выявиться из изображающего и, несмотря на все оковы языка, предстать пред воображением во всей своей правдивости, жизненности и индивидуальности. Одним словом, красота поэтического изображения есть «свободная самодеятельность природы в оковах языка».

1793

О ГРАЦИИ И ДОСТОИНСТВЕ*

ГРАЦИЯ

Согласно греческому мифу у богини красоты есть пояс, обладающий силой наделять всякого, кто его носит, прелестью и привлекать к нему любовь. Именно это божество и сопровождают богини привлекательности, или грации.

Таким образом, греки отличали привлекательность и грацию от красоты, выражая их атрибутами, отделимыми от богини красоты. Всякая грация прекрасна, ибо пояс привлекательности есть достояние богини Книдской, но не все прекрасное грациозно, так как и без этого пояса Венера остается тем, что она есть.

По смыслу этой же аллегории только богиня красоты носит пояс привлекательности и жалует его другим. Юнона, величавая царица неба, желая очаровать Юпитера на вершине Иды, должна сперва занять этот пояс у Венеры. Таким образом, у величия, даже украшенного известной долей красоты (которой никоим образом не отрицают в супруге Юпитера), без содействия грации нет уверенности в своем обаянии; ибо не от своих собственных чар, но от пояса Венеры ждет величавая царица богов победы над сердцем Юпитера.

Однако богиня красоты может все же отдавать свой пояс и переносить его силу на менее прекрасное. Следовательно, грация не есть исключительная прерогатива красоты, но может также переходить — только непременно из рук красоты — на менее прекрасное и даже на непрекрасное.

Тому, кто при всех внутренних достоинствах лишен обаяния привлекательности, те же греки советовали приносить жертвы грациям. Итак, в представлении греков эти богини были, правда, спутницами прекрасного пола, но могли дарить свою благосклонность и мужчине и были необходимы ему, если он желает нравиться.

Но что же такое тогда грация, если она связана с прекрасным хотя по преимуществу, но не исключительно; если

*Статья написана в мае-июне 1793 г. и опубликована тогда же в № 3 «Новой Талии».

она, хотя и происходит непременно от прекрасного, однако проявляет действие прекрасного и в непрекрасном; если красота, хотя и может существовать без нее, однако только при ее помощи может возбуждать к себе влечение.

Тонкое чутье греков уже очень рано различало то, чего разум еще не был способен уяснить, и в поисках выражения заимствовало у фантазии образы, так как рассудок не мог еще предложить понятий. Вот почему миф этот достоин внимания философа, вынужденного и без того довольствоваться подысканием понятия к представлениям, где непосредственное чувство природы уже запечатлело свои открытия; другими словами, тем, чтобы объяснять образный язык ощущений.

Освободив греческий образ от его аллегорической оболочки, мы, очевидно, должны усматривать в нем следующий смысл.

Грация есть красота изменчивая, то есть красота, могущая случайно возникнуть в своем носителе и так же случайно исчезнуть. Этим она отличается от красоты неизменной, необходимо присущей ее носителю. Свой пояс Венера может снять с себя и на время предоставить его Юноне; свою красоту она может отдать только вместе с собой. Без своего пояса она уже не восхитительная Венера, без красоты она вообще не Венера.

Но этот пояс, как символ изменчивой красоты, имеет еще ту особенность, что сообщает лицу, им украшенному, объективное свойство грации, отличаясь тем от всякого другого украшения, которое изменяет не самое лицо, но субъективно впечатление от него в представлении другого. Носительница пояса не только кажется, а действительно становится привлекательной, грация обращается в ее свойство, — таков прямой смысл греческого мифа.

Таким образом, пояс привлекательности действует не естественно, — в этом случае он ничего не мог изменить в самой личности носителя, — но магически, ибо сила его выходит за пределы всяких естественных условий. Таким способом (хотя, конечно, это только уловка) предполагалось устранить противоречие, в котором неизбежно запутывается фантазия, когда ищет в природе выражения для того, что лежит вне природы, в царстве свободы.

Если пояс привлекательности есть выражение объективного свойства, отделимого от субъекта без каких-либо изменений в его природе, то он может обозначить только красоту движения; ибо движение есть единственное изменение, которое может произойти с предметом без нарушения его тождества.

Красота движения есть понятие, соответствующее обоим требованиям вышеприведенного мифа. Она, во-первых, объ-

ективна и свойственна самому предмету, а не только нашему впечатлению от него. Во-вторых, она случайна, и предмет не перестает существовать и без этого свойства.

Но всякая ли красота случайных движений есть грация?

Едва ли надо напоминать, что греческий миф распространяет привлекательность и грацию только на человека; он идет даже дальше и заключает саму красоту тела в границы рода человеческого, к которому, как известно, греки причисляли и своих богов. Но если грация есть привилегия только человеческого существа, то на нее не может притязать никакое из движений, общих у человека с тем, что есть только природа. Таким образом, если бы кудри вокруг прекрасной головы могли развеваться с грацией, то почему бы и ветвям дерева, струям потока, колосьям на ржаном поле, конечностям животных не двигаться грациозно? Но богиня Книдская представляет лишь род человеческий, и там, где человек является только вещью природы и чувственным существом, Венера теряет для него всякое значение.

Итак, грацией могут отличаться только произвольные движения и притом лишь выражающие духовные ощущения. Движения, не имеющие иного источника, кроме чувственного, при всей их произвольности относятся только к природе, которая сама по себе никогда не возвышается до грации. Если бы вожделение могло выражаться с изяществом, инстинкт — с грацией, то грация и изящество не были бы ни способны, ни достойны служить выражением человеческой природы.

А между тем только в человеческой природе заключается для грека всякая красота и совершенство. В чувственности он всегда видит проявление души, и для его гуманного чувства просто невозможно отделять грубую животность от интеллекта. Как всякую идею он немедленно воплощает в образе и высшую одухотворенность стремится облечь в плоть, так от каждого проявления инстинкта в человеке он требует выражения нравственного назначения. Для грека природа не бывает только природой; поэтому он и не стыдится почитать ее; разум не бывает для него только разумом; поэтому он и не страшится подчиниться его мерилу. Природа и нравственность, материя и дух, земля и небо с дивной красотой сливаются в его поэзии. Свободу, пребывающую только на Олимпе, он ввел в дела чувственного мира, и поэтому он имеет право водворить чувственность на Олимпе.

Тонкое чувство греков, которое терпит материальное лишь в сопровождении духовного, не знает в человеке никакого произвольного движения, исходящего из одной чувственной природы и не являющегося в то же время выражением морально чувствующего духа. Поэтому и в грации он видит лишь прекрасное проявление души в произвольных

движениях. Где, стало быть, имеет место грация, там движущим началом является душа, и в ней кроется причина красоты движения. Итак, содержание мифа сводится к следующей мысли: «Грация есть красота, которая не дана природой, но создается самим ее субъектом».

Счастливые пропорции тела, плавность очертаний, приятный цвет лица, нежная кожа, стройный и непринужденный стан, благозвучный голос и т.д. — достоинства, которыми человек обязан только природе и счастью: природе, которая даровала их задатки и сама развила их; счастью, которое оберегало зиждительную деятельность природы от всякого вмешательства враждебных сил.

Эта Венера выходит уже вполне совершенной из пены морской: совершенной, ибо она есть законченное, строго размеренное создание необходимости и как таковое не допускающее никаких разновидностей, никакого дальнейшего развития. Она не что иное, как прекрасное выражение целей, заложенных природой в человеке, каждое ее качество вполне определяется понятием, лежащим в ее основе, и следовательно, — с точки зрения ее задатков — она может рассматриваться как данная целиком, хотя задатки эти получают развитие лишь в условиях времени.

Если бы человек был существом только чувственного мира, то природа одновременно устанавливала бы законы и определяла случаи их применения; теперь она разделяет власть со свободой, и хотя законы ее непререкаемы, применимость их в отдельных случаях определяется духом.

Область духа простирается на все, что есть в природе живого, и заканчивается лишь там, где органическая жизнь теряется в бесформенной массе и где нет больше места животным силам. Известно, что все движущие силы в человеке связаны между собой, и таким образом дух — даже рассматриваемый лишь как начало самопроизвольного движения — может распространять свое воздействие на всю их систему. Не только орудия воли, но и те, которыми воля не может распоряжаться непосредственно, находятся, по крайней мере косвенно, под его воздействием. Дух управляет ими не только преднамеренно, когда действует, но и непреднамеренно, когда ощущает.

Природа сама по себе, как явствует из вышеизложенного, обеспечивает красоту лишь тех явлений, которые неограниченно подвластны ей по закону необходимости. Но с произволом в ее создание врывается случайность, и хотя перемены, обусловленные свободой, совершаются исключительно по природным законам, они, однако, уже не вытекают из последних. Теперь от духа зависит, какое употребление сделать из своих орудий; природа теряет власть над частью красоты,

зависящей от этого употребления, и, стало быть, освобождается от всякой ответственности.

Таким образом, принимая на себя управление игрою явлений и вмешательством своим отнимая у природы возможность охранять красоту ее создания, личность или свободное начало в человеке становится на место природы и, если позволительно так выразиться, вместе с ее правами принимает на себя и долю ее обязательств. Вовлекая подчиненную ему чувственность в свою судьбу и ставя ее в зависимость от своих состояний, дух сам в известной мере становится явлением и признает себя подданным закона, властвующего над всеми явлениями. Ради себя самого он обязуется и на своей службе оставить зависящую от него природу природой и не будет обращаться с нею противно ее прежнему долгу. Я называю красоту обязанностью явлений, потому что соответствующая ей в субъекте потребность коренится в разуме, и потому должна считаться всеобщей и необходимой. Я называю ее прежней обязанностью потому, что чувство уже произнесло свой приговор раньше, чем приступил к своему делу разум.

NB *Есть естественность в природе, и это — красота; естественность человека Шиллер называет грацией. Однако в человеке не всякая естественность обладает красотой. Животное тоже бывает «грациозно» и всегда естественно. Что же имеет в виду Шиллер? Он связывает грацию с движением души человека, а связывая грацию с красотой, он связывает душу с возвышенными чувствами. Тогда становится понятным, почему, по Шиллеру, грация и изящество делают честь своему носителю, как красота природы рассказывает нам о красоте ее Создателя.*

Магия детского творчества, очевидно, объясняется, прежде всего, искренностью, открытостью души маленького творца. Поэтому нам так дороги запечатленные их минуты жизни.

Итак, теперь свобода правит красотою. Природа дала красоту сложения, душа дает красоту игры. И теперь мы знаем также, что должно разуметь под изяществом и грацией. Грация есть красота тела под воздействием свободы, красота тех явлений, которые зависят от личности. Архитектоническая красота делает честь Творцу природы, грация, изящество — своему носителю. Первая есть дар, вторая — личная заслуга.

Грация может быть свойственна только движению, так как изменение в душе может проявиться в чувственном мире только как движение. Это, однако, не значит, что в чертах неподвижных и спокойных не может сказываться грация. Эти неподвижные черты первоначально были не чем иным, как движениями, но от частого повторения стали в конце концов привычными и запечатлелись непреходящими чертами.

Однако не всем движениям человека свойственна грация. Грация

всегда лишь красота движимого свободою тела, и движения, вызванные только природою, никак не могут заслуживать названия грациозных. Правда, действенный дух в конце концов овладевает почти всеми движениями своего тела; но когда слишком удлиняется цепь, связующая черту красоты с нравственными ощущениями, то черта эта становится свойством телосложения и едва ли тогда может быть отнесена к грации. В конце концов дух формирует даже свое тело, и самое сложение должно следовать игре, так что грация под конец нередко превращается в архитектоническую красоту.

Как враждующий, раздираемый внутренним противоречием дух губит даже возвышеннейшую красоту тела настолько, что в конце концов невозможно в недостойных руках свободы узнать дивное творение природы, так ясная и внутренне гармоничная душа приходит иногда на помощь скованной препятствиями технике, освобождая природу и окружая еще не развившийся, пригнетенный облик божественным ореолом. Гибкая природа человека обладает бесконечным богатством внутренних способов наверстать упущенное и исправить свои промахи, лишь бы нравственный дух поддержал ее в созидательном деле или подчас даже просто не тревожил.

Таким образом, хотя по разговорам человека можно заключить, чем он хочет казаться, однако то, что он собою представляет в действительности, надо стараться угадать по мимике, сопровождающей его слова, или по жестам, то есть по непроизвольным его движениям, Но, узнав, что этот человек произвольно управляет выражением своего лица согласно своей воле, мы перестаем верить его лицу и уже не считаем мимику выражением его мыслей.

Однако искусством и упражнением человек может в конце концов добиться того, что подчинит своей воле и сопутствующие движения, отражая, словно ловкий фокусник, любой образ в мимическом зеркале своей души. Но в таком человеке все ложь, и все природное поглощено искусственностью. Грация же, напротив, всегда должна быть природною, то есть чем-то непроизвольным (во всяком случае казаться такою), и у грациозного человека не должно быть и вида, что он сознает свою грациозность.

Отсюда, между прочим, явствует, как надлежит оценивать подражательную или заученную грацию (которую я склонен назвать театральной или танцмейстерской). Это — достойная пара к той красоте, которая создается у туалетного столика из кармина и белил, накладных локонов, fausses gorges и китового уса; к истинной грации она относится так же, как эта туалетная красота к архитектонической. На неопытное чувство эта пара может произвести совершенно такое же впечатление, как оригинал, которому они подражают; и если

искусство велико, то подчас обманет и знатока. Но из какой-нибудь черты в конце концов все-таки проглянет принужденность и нарочитость, неизбежным следствием чего будет равнодушие, а то и презрение и отвращение. Раз мы заметили в архитектонической красоте деланность, из нее устраняется для нас ровно столько же человеческого существа (как явления), сколько примешано к ней из посторонней области природы. Да и как могли бы мы, не прощающие даже невнимания к случайному преимуществу, смотреть с удовольствием или хотя бы с равнодушием на меновую сделку, где долю человеческой сущности отдают за пошлую природу? Как — даже приняв результат — могли бы мы без презрения отнестись к обману? Раз мы заметили, что перед нами грациозность деланная, наше сердце мгновенно замыкается, и душа, бросившаяся было ей навстречу, охладевает. На наших глазах дух внезапно превратился в материю и небесная Юнона — в химеру.

Однако, несмотря на то, что грация должна быть или казаться чем-то непроизвольным, мы все же ищем ее только в движениях, более или менее зависящих от воли. Правда, мы также называем грациозным известный язык жестов и говорим о грациозной улыбке и восхитительном румянце волнения, а ведь то и другое — движения симпатические, направляемые не волей, а чувством. Но, не говоря уже о том, что все это нам подвластно и что сомнительно еще, можно ли здесь, собственно, говорить о грации, громадное большинство случаев ее проявления относится к области произвольных движений. Мы требуем грации от речи и пения, от произвольной игры глаз и губ, от движения пальцев и рук при всяком свободном пользовании ими, от осанки и походки, от всего внешнего облика человека, поскольку это от него зависит. От движений человека, самовольно диктуемых природным инстинктом или овладевшей человеком страстью, то есть чувственных по своему происхождению, мы требуем, как выяснится в дальнейшем, чего-то совершенно не похожего на грацию. Такие движения принадлежат природе, а не личности, единственному источнику грации.

Если, таким образом, мы требуем грации от произвольных движений, а с другой стороны, изгоняем из нее самой все произвольное, то нам придется искать ее там, где к преднамеренным движениям примешивается нечто намеренное, соответствующее известной моральной предпосылке в душе.

Но человек, как явление, есть в то же время объект чувственной природы. Где находит удовлетворение чувство моральное, там и эстетическое не терпит умаления своих прав, и согласие с идеей не должно достигаться ценою жертвы в конкретном явлении. С какою строгостью разум беспреко-

словно требует выражения нравственности, с такою же неукоснительностью глаз требует красоты. Так как оба требования, хотя и предъявляются различными судилищами, направлены на один и тот же объект, то удовлетворение их должно зависеть от одной и той же причины То душевное состояние, которое наиболее способствует человеку исполнять свое моральное назначение, должно также допускать воплощение, наиболее выгодное для него как явления. Другими словами, его нравственная утонченность должна выражаться в грации.

Здесь, однако, и возникает великая трудность. Уже из самого понятия морально выразительных движений следует, что моральная основа лежит за пределами чувственного мира; таким же образом из понятия красоты следует, что она не может иметь никакой иной основы, кроме чувственной, и должна быть, или по крайней мере казаться, совершенно непроизвольным действием природы. Но если первооснова морально выразительных явлений необходимо лежит вне чувственного мира, а первооснова красоты столь же необходимо внутри его, то в грации, которая должна объединить их, по-видимому, заключается явное противоречие.

Чтобы устранить его, приходится, стало быть, принять, что «моральная основа духа, на которой покоится грация, необходимо вызывает в зависящей от нее чувственности как раз то состояние, в котором заключаются естественные условия прекрасного».

Таким образом, можно сказать, что грация есть милость, оказываемая нравственным началом чувственному, так же как архитектоническая красота есть согласие природы на техническую форму последней.

Если дух проявляется в зависящей от него чувственной природе, так что она со всей точностью исполняет его волю и со всей отчетливостью выражает его ощущения, не противореча, однако, требованиям чувственного мира, возникает то, что называется грацией. Но равно трудно назвать грацией как тот случай, когда дух открывается в чувственной природе под давлением, так и тот, когда свободному проявлению чувственной природы недостает отпечатка духа. Ибо в первом случае не было бы никакой красоты, во втором — это не была бы красота игры.

Поэтому всегда только сверхчувственная основа в душе делает грацию выразительной и только чувственная основа в природе — прекрасной.

Итак, именно в прекрасной душе гармонически сочетаются чувственность и разум, долг и склонности, и грация есть ее выражение в явлении. Лишь служа прекрасной душе, может природа одновременно обладать свободой и сохранять форму, так как первую она теряет под властью строгого ду-

ха, а вторую при анархии чувственности. Телосложение, лишенное архитектонической красоты, прекрасная душа оживляет неотразимой грацией и часто торжествует даже над физическими недостатками. Все ее движения легки, мягки и, однако, оживленны. Жизнерадостно и свободно сверкает взгляд, и чувство светится в нем. Кротость сердца придает устам такую грацию, какую не подделать никакому притворству. Никакой напряженности в выражении лица, никакого усилия в свободных движениях, ибо ничего такого не знает эта душа. Музыкой звучит голос, волнуя душу чистым потоком своих модуляций. Архитектоническая красота может доставить удовольствие, вызывать восторг, изумление, но увлечь может только грация. Красота имеет почитателей, влюбленных — одна лишь грация. Ибо мы чтим творца, а человека любим.

В общем, грация чаще встречается у женского пола (красота, быть может, чаще у мужского), причину чего понять нетрудно. В грацию должны внести свою долю как строение тела, так и характер, первое — своей восприимчивостью для впечатлений и податливостью в игре движений, второй — нравственной гармонией чувств. В обоих отношениях природа благосклоннее к женщине, чем к мужчине.

Более нежное женское телосложение воспринимает всякое впечатление быстрее — и быстрее дает ему вновь исчезнуть. Крепкие организмы приходят в движение только от бури, и когда сильные мускулы напряжены, в них не будет той легкости, которая требуется для грации. Что в женском лице является прекрасной впечатлительностью, выражало бы в мужском уже страдание. Нежные фибры женщины гнутся, как тонкий тростник, под легчайшим дуновением аффекта. Легкими, ласковыми волнами скользит душа по выразительному лицу, которое не замедлит вновь стать спокойным зеркалом.

И вклад души в создание грации легче производится женской природою, чем мужскою. Женская натура редко возвысится до высшей идеи нравственной чистоты и редко способна на большее, чем поступки, вызванные аффектами. Она часто с героической твердостью противостанет чувственности, но только посредством чувственности. А так как в женщине нравственность обыкновенно становится на сторону склонности, то в явлении это обнаружится так, будто склонность стала на сторону нравственности. Таким образом, грация будет выражением женской добродетели, какого часто лишена добродетель мужская.

ДОСТОИНСТВО

Подобно тому как грация есть выражение прекрасной души, так достоинство есть выражение возвышенного образа мыслей. На человека возложена обязанность — установить внутреннее согласие между обеими его природами, быть всегда гармоническим целым и действовать во всей полнозвучности своего человеческого существа. Но эта красота личности, наиболее зрелый плод его человечности, есть лишь идеал, к достижению которого он может неустанно стремиться, но который воплотить во всей полноте он никогда не в силах.

Причина, препятствующая достижению этого идеала, заключается в неизменности его природной организации и физических условий его существования.

Ибо для того чтобы обеспечить свое существование в чувственном мире, зависящем от природных условий, человек, как существо, способное изменяться по своему произволу и потому вынужденное лично заботиться о самосохранении, должен был получить способность к действиям, обеспечивающим создание этих физических условий его существования и возможность их восстановления в случае их утраты. Однако, предоставив ему эту заботу, которую по отношению к своим растительным созданиям она всецело принимает на себя, природа не могла все же вполне доверить его ненадежной прозорливости удовлетворение столь настоятельной потребности, связанное со всем его личным и родовым существованием. Поэтому это дело, которое относится по существу к ней, она перенесла в свою область и формально, подчинив решения произвола силе необходимости. Так возникло естественное побуждение — не что иное, как природная необходимость, выраженная в ощущении.

В натиске на способность чувствования естественное побуждение действует двойным орудием страдания и удовольствия; оно действует посредством страдания, когда требует удовлетворения, посредством удовольствия, когда обретает удовлетворение.

Так как у природной необходимости ничего нельзя выторговать, то и человек, несмотря на свою свободу, вынужден ощущать то, что природе угодно заставить его ощущать, и в зависимости от того, будет ли это ощущением страдания или удовольствия, в нем также неизменно должно возникать отвращение или желание. Здесь он совершенно подобен животному, и самый непоколебимый стоик так же остро ощущает голод и так же не выносит его, как червяк у его ног.

Но здесь начинается величайшее различие. За желанием и отвращением у животного действие следует с такою же необходимостью, с какой желание следовало за ощущением,

а ощущение — за внешним впечатлением. Здесь непрерывная цепь, в которой каждое звено неизбежно смыкается с другим. В человеке есть еще одна инстанция, а именно воля, которая, как способность сверхчувственная, не подчинена ни закону природы, ни закону разума настолько, чтобы у нее совершенно не оставалось свободного выбора сообразоваться с тем или другим. Животное не может не стремиться избавиться от страдания; человек может принять решение страдать дальше.

Воля человека есть понятие возвышенное, даже безотносительно к ее моральной направленности. Уже сама по себе воля возвышает человека над животностью; воля моральная возвышает его до божественности. Но для того, чтобы приблизиться к последней, он должен предварительно расстаться с первой; поэтому просто проявить волю даже в безразличных вещах, преодолевая в себе природную необходимость, означает уже немалый шаг к моральной свободе воли.

Законодательство природы простирается лишь до пределов воли, где оно теряет свою силу и где начинается власть разума. Воля стоит здесь между двумя судебными инстанциями, и исключительно от нее самой зависит, какому закону ей угодно подчиниться; но она находится не в одинаковом отношении к обеим. Как сила природы, она равно свободна пред той и пред другой; иными словами, не обязана становиться на сторону ни той ни другой. Но в качестве силы моральной она не свободна, то есть она должна стать на сторону разума. Она не подчинена никакому закону, но связана с законом разума. Таким образом, она действительно пользуется своей свободою, если поступает противно разуму; но она пользуется ею недостойно, так как, несмотря на свою свободу, остается только в пределах природы и ничего не прибавляет к деятельности голого инстинкта; ведь стремиться к тому, к чему есть желание, значит только сильнее желать.

Закон природы, сказывающийся в инстинкте, может прийти в столкновение с законом разума, исходящим из общих начал, когда для своего удовлетворения инстинкт требует действия, противоречащего моральному принципу. В этом случае неукоснительный долг воли — поставить требование природы ниже решения разума, ибо законы природы обязательны только условно, законы же разума — совершенно и безусловно.

Итак, достоинство мы имеем там, где дух выступает господином тела, отстаивая свою самостоятельность от властного инстинкта, который без него приступает к действию и хотел бы уклониться от его ига. Наоборот, в грации дух правит либерально, — так как здесь он приводит природу в действие и ему не приходится побеждать сопротивление.

Но снисхождения заслуживает лишь послушание, и строгость может быть оправдана только противодействием.

Итак, грация заключается в свободе произвольных движений, достоинство — в обуздании непроизвольных. Там, где природа исполняет веления духа, грация оставляет ей видимость доброй воли; напротив, достоинство подчиняет природу духу там, где она хочет властвовать. Повсюду, где инстинкт переходит в действие и позволяет себе вторгаться в права воли, последняя должна без всякой снисходительности самым настойчивым сопротивлением доказать свою самостоятельность (автономию). Где, наоборот, начинает воля, а чувственная природа следует за нею, там воля должна без всякой строгости обнаружить снисходительность. Таков вкратце закон отношения двух начал в человеке, как он выражается в явлении.

Поэтому достоинство требуется и высказывается больше в страдании, а грация в поведении, ибо только в страдании может обнаружиться свобода духа и только в действии — свобода тела.

Так как достоинство выражает сопротивление самостоятельного духа инстинкту, который должен, таким образом, рассматриваться как сила, требующая противодействия, то там, где в борьбе с этой силой нет надобности, достоинство становится смешным, а там, где борьбы и не должно быть, оно презренно. Смешон комедиант (какого бы чина и звания он ни был), который и в делах безразличных напускает на себя известное достоинство. Презренна мелкая душонка, требующая признания своего достоинства за исполнение обыкновенного долга, нарушение которого зачастую было бы просто гнусностью.

Вообще от добродетели требуется не достоинство в собственном смысле, а грация. Достоинство есть неотъемлемое свойство добродетели, самым содержанием которой предполагается господство человека над его инстинктами.

NB *Мы сегодня слово «грация» понимаем узко — как характеристику динамики движения человека, не задумываясь о том, что она вызвана именно постоянным состоянием души, свободной от комплексов. Такого человека мы называем искренним. Искренний человек не таит зла, но служит правде. Мы ценим это качество за его редкость. Недаром Шиллер связывал грацию и добродетель в одном понятии достоинства человека.*

Взгляните на детей, создающих свои маленькие шедевры: как грациозны они, погрузившись с полной самоотдачей в свою работу. Их раскрепощенность меняет взгляд, позу, а грациозность наполняет душу теплотой и искренностью.

ПИСЬМА ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ ЧЕЛОВЕКА*

ПИСЬМО ПЕРВОЕ

Итак, вам угодно разрешить мне изложить вам в ряде писем результаты моих изысканий о прекрасном и искусстве. Живо чувствую трудность, но также заманчивость и значительность этого начинания. Я буду говорить о предмете, стоящем в непосредственной связи с лучшей стороной нашего благоденствия и не в очень отдаленной с нравственным достоинством человеческой природы. Я буду защищать дело красоты пред сердцем, которое ощущает и проявляет всю ее силу; это сердце возьмет на себя самую тяжелую часть моего труда в исследовании, где приходится столь же часто ссылаться на чувства, как и на принципы.

NB *Шиллер дает нам первоначальный смысл понимания эстетического воспитания. Он связывает его, во-первых, с природным естеством человека, и во-вторых, со счастливым состоянием общества.*

Что я хотел испросить у вас как милость, то вы великодушно вменяете мне в обязанность, оставляя мне видимость заслуги там, где я лишь следую своему влечению. Свобода исследования, которую вы мне предписываете, не есть принуждение, а скорее потребность для меня. Малоопытный в пользовании школьными формами, я вряд ли подвергаюсь опасности прегрешить пред тонким вкусом злоупотреблением ими. Мои идеи, почерпнутые более из однообразного общения с самим собою, чем из богатого житейского опыта или из чтения, не станут отрекаться от своего происхождения и окажутся виновными в чем угодно, только не в сектантстве; они скорее падут от собственной слабости, чем станут искать поддержки в авторитете и чужой силе.

Не скрою, правда, от вас, что нижеследующие утверждения покоятся главным образом на Кантовых принципах; од-

* Опубликовано в журнале «Оры» за 1795 г., издававшемся Шиллером при непосредственном участии Гёте.

нако если ход этих исследований напомнит вам какую-либо особую философскую школу, то припишите это моей неспособности, а не Кантовым положениям. Нет, свобода вашего духа пребудет для меня неприкосновенной. В вашем собственном ощущении почерпну я данные, на которых буду строить; ваша собственная свободная мысль будет предписывать законы, которыми мне надлежит руководствоваться.

Только философы не согласны относительно тех идей, которые господствуют в практической части системы Канта, люди же — я это мог бы доказать — всегда были одного мнения относительно них. Освободите эти идеи от их технической формы — и они явятся стародавними требованиями здравого рассудка и фактами нравственного инстинкта, который приставлен премудрой природой в качестве опекуна к человеку, пока ясное разумение не сделает его совершеннолетним. Но именно эта техническая форма, в которой истина является рассудку, в свою очередь скрывает ее от чувства; ибо, к сожалению, рассудок, если намерен овладеть объектом внутреннего чувства, должен сначала разрушить его. Подобно химику, философ тоже соединяет только путем разложения и только в муках искусства обретает творение свободной природы. Чтобы схватить преходящее явление, он должен сковать его узами закона, прекрасное тело расчленить на понятия и сохранить его живой дух в скудном словесном остове. Что удивительного, если естественное чувство не узнает себя в таком изображении и истина в очаге аналитика окажется парадоксом?

Итак, явите и по отношению ко мне некоторую снисходительность, если дальнейшие исследования удалят свой предмет от чувств ради того, чтобы приблизить его к рассудку. Что справедливо там применительно к нравственному опыту, то в еще большей мере справедливо применительно к красоте. Все ее волшебство покоится на тайне, и сущность ее исчезает вместе с необходимою связью элементов.

ПИСЬМО ВТОРОЕ

Однако не мог ли я лучше воспользоваться свободою, которую вы мне предоставляете, чем сосредоточивая ваше внимание на сфере прекрасного? Пожалуй, не время теперь так заботиться о своде законов для эстетического мира, когда гораздо больший интерес представляют события мира морального и обстоятельства времени так настойчиво призывают философскую пытливость заняться самым совершенным из произведений искусства, а именно построением истинной политической свободы.

Я бы не желал жить в ином веке и работать для иного. Каждый человек — гражданин своего времени, так же как

и гражданин своего государства; и если считается непринятым и даже недозволенным выделяться нравами и обычаями из того круга, в котором живешь, то не следует ли считать для себя столь же обязательным руководствоваться в выборе своей деятельности вкусом и потребностями своего века?

Вкус этот, однако, говорит как будто не в пользу искусства, по крайней мере того, на которое исключительно направлено мое исследование. Течение событий придало духу времени направление, которое все более и более угрожает удалением его от искусства идеала. Это искусство должно покинуть действительность и с достойной смелостью подняться над потребностью, ибо оно — дитя свободы и хочет получать предписание от духовных требований, а не от материальной потребности. Ныне же господствует потребность и подчиняет своему тираническому ярму падшее человечество. Польза является великим кумиром времени, которому должны служить все силы и покоряться все дарования. На этих грубых весах духовные заслуги искусства не имеют веса, и, лишенное поощрения, оно исчезает с шумного торжища века. Даже философский дух исследования отторгает у воображения одну область за другой, и границы искусства суживаются по мере того, как расширяет свои пределы наука.

Взоры философа и любого человека напряженно прикованы к политической арене, на которой, как полагают, решается теперь великая судьба человечества. Не принимать участия в этом общем разговоре — не обнаружит ли это предосудительного равнодушия к благу общества? Этот великий спор о правах как по содержанию, так и по своим следствиям касается всякого, кто носит имя человека, особенно же самый способ ведения спора должен интересовать всякого, самостоятельно мыслящего. Вопрос, который прежде решался лишь слепым правом сильнейшего, как будто предложен теперь на разрешение суда чистого разума, и всякий, кто способен поставить себя в центр целого и свою личность слить с родом, может считать себя заседателем в этом суде разума; в то же самое время он, будучи человеком и гражданином мира, является и борющейся стороною, в большей или меньшей степени участвующей в решении спора. Итак, не только его собственное дело решается в этом великом судебном процессе, но процесс ведется по законам, которые человек как разумное существо сам может и сам вправе предписать.

Как привлекательно было бы для меня подвергнуть этот предмет исследованию совместно со столь же остроумным мыслителем, как и вольнолюбивым гражданином мира, и предоставить решение сердцу, которое с прекрасным энту-

NB *В разгар французской буржуазной революции Шиллер тоже обеспокоен несправедливым состоянием общества. Но решить политическую проблему он предлагает парадоксальным образом — через приобщение людей к красоте и эстетическое воспитание. Почему мир не может реализовать эту идею, такую простую по своему воплощению?*

зиазмом посвящает себя благу человечества! Какой приятной неожиданностью было бы сойтись во мнениях на поле идей с вашим свободным от предрассудков умом при таком громадном различии положений и великом отдалении, неизбежном по условиям действительности! Если я не поддаюсь этому обольстительному соблазну и предпосылаю красоту свободе, то я надеюсь оправдать такое решение не только своею склонностью, но и принципами. Я надеюсь убедить вас, что этот предмет гораздо менее чужд потребностям времени, чем его вкусам, и более того — что для решения на опыте указанной политической проблемы нужно пойти по пути эстетики, ибо путь к свободе ведет только через красоту. Но это доказательство не может быть дано без напоминания о тех основных началах, которыми вообще руководствуется разум в политическом законодательстве.

ПИСЬМО ТРЕТЬЕ

Природа поступает с человеком не лучше, чем с остальными своими созданиями; она действует за него там, где он еще не в состоянии действовать как свободный интеллект. Но делает его человеком как раз то, что он не остается человеком, сделанным природой, а способен разумно проделать в обратном порядке те шаги, которые предвосхитила, ведя его, природа; он может пересоздать дело необходимости в дело свободного выбора и возвысить физическую необходимость в моральную.

Придя в себя из состояния чувственной красоты, он сознает себя человеком, озирается и видит себя — в государстве. Принужденный потребностями, он очутился там прежде, чем свободно мог избрать такое положение; нужда создала государство по простым законам природы ранее, чем он мог сделать то же самое по законам разума. Но человек как нравственная личность не мог и не может довольствоваться таким созданным нуждою государством, которое возникло только из его природного состояния и рассчитано только на это, — и горе ему, если б он мог довольствоваться этим! Итак, по тому же праву, по которому он зовется человеком, он отвергает господство слепой необходимости, подобно тому как он благодаря своей свободе отказывается от нее и во многих других случаях; так, — чтобы привести

хоть один только пример, — он путем нравственности уничтожает и посредством красоты облагораживает низменный характер, налагаемый потребностью на половую любовь. Таким-то образом он искусственным путем в годы возмужалости наверстывает свое детство и, представляя себе идею естественного состояния, которое не дано ему ни в каком опыте, но которое необходимо в силу определений разума, создает себе в этом идеальном состоянии конечную цель, неизвестную ему в его действительном естественном состоянии, и делает выбор, на который он тогда не был способен, и поступает, как будто ему нужно начать сначала, как будто он по свободному решению и с полною сознательностью меняет состояние независимое на договорное состояние. Как ни искусно и твердо обосновал слепой произвол свое дело, как ни нагла самоуверенность, с которой он его защищает и окружает показной почтенностью, человек может оставить все это без внимания; ибо дело слепых сил не имеет авторитета, пред которым свободе приходилось бы преклоняться, и все должно подчиниться высшей конечной цели, которую разум провозгласил в лице человека. Таким способом возникает и находит оправдание попытка достигшего совершеннолетия народа превратить свое естественное государство в нравственное.

Это естественное государство (каким может называться всякое политическое тело, основывающее свое первоначальное устройство на силах, а не законах) противоречит моральному человеку, которому простая закономерность должна служить законом; но оно вполне соответствует физическому человеку, который только для того даст себе законы, чтобы управиться с силами. Однако физический человек существует в действительности, моральный же только проблематично. Итак, уничтожая естественное государство, — а это ему необходимо сделать, — разум рискует физическим и действительным человеком ради проблематичного нравственного, рискует существованием общества ради возможного (хотя в смысле моральном и необходимого) идеала общества. Разум отнимает у человека то, чем он действительно владеет и без чего ничем не владеет, и взамен этого указывает ему на нечто, чем он должен бы и мог бы владеть; и если б расчет на человека оказался чрезмерным, то разум отнял бы у него ради его человеческой сущности, которой еще нет и которая без вреда для его существования может и отсутствовать, самые средства животного бытия, составляющего, однако, условие его человеческой сущности. Разум подрубил бы под его ногами лесенку природы прежде, чем человек успел бы найти по собственной воле опору в законе.

Итак, великое затруднение состоит в том, что во времени общество в физическом значении слова не должно пре-

кращаться ни на один момент, между тем как в нравственном значении слова, в идее, оно только образуется, и нельзя же ради того, чтобы поднять достоинство человека, ставить на карту самое его существование. Когда часовщик исправляет часы, то он дает остановиться заводу часов, но живой механизм государства должно исправлять на ходу, нужно заменять колесо во время его вращения. Итак, нужно искать для продолжения общества опору, которая освободила бы его от естественного государства, подлежащего уничтожению.

Этой опоры не найти в естественном характере человека, который, будучи себялюбивым и склонным к насилию, скорее направлен на разрушение, чем на сохранение общества; ее не найти также и в его нравственном характере, который, согласно предпосылке, еще должен образоваться и на который законодатель не может влиять и рассчитывать с точностью, ибо этот характер свободен и *никогда не проявляется*. Следовало бы, значит, отделить от физического характера произвол, а от морального — свободу, следовало бы первый привести в согласие с законами, а второй сделать зависимым от впечатлений; следовало бы первый несколько удалить от материи, а второй несколько к ней приблизить, дабы создать характер третьего рода, родственный первым двум, который делал бы возможным переход от господства голых сил к господству законов и, не препятствуя развитию морального характера, служил бы чувственным залогом незримой нравственности.

ПИСЬМО ЧЕТВЕРТОЕ

Несомненно одно: только тогда преобладание такого характера в народе может сделать безболезненным преобразование государства по моральным принципам и только такой характер может поручиться за долговечность этого преобразования. Когда создается моральное государство, тогда на нравственный закон рассчитывают, как на созидающую силу, и свободная воля вовлекается в мир причин, где все связано строгою необходимостью и постоянством. Мы знаем, однако, что определения человеческой воли всегда случайны и что только в абсолютном существе физическая необходимость совпадает с моральною. Итак, если на нравственное поведение человека рассчитывать, как на природные следствия, то в нем такая природа должна быть и собственные побуждения должны направить человека к такому образу действия, который может быть лишь следствием нравственного характера.

Но воля человека имеет совершенно свободный выбор между обязанностью и склонностью, и никакое физическое принуждение не должно вмешиваться в эту царственную

прерогативу его личности. И если желательно, чтобы человек сохранил эту способность выбора и тем не менее остался положительным звеном в причинной связи сил, то это может быть достигнуто лишь тем, что действия двух указанных пружин в мире явлений оказались бы тожественными и что содержание его воли, при всем различии в форме, оставалось бы тем же самым, то есть его побуждения были бы настолько согласны с его разумом, что могли бы стать всеобщим законом.

Можно сказать, что во всякой человеческой личности по предрасположению и назначению, живет чистый идеальный человек, и великая задача бытия человека в том, чтобы при всех переменах согласоваться с его неизменным единством. Этот чистый человек, более или менее ясно проявляющийся в каждом субъекте, представлен в *государстве* — в этой объективной и как бы каноничной форме, чье разнообразие субъектов стремится к единению. Но можно себе представить два различных способа согласования человека во времени и человека в идее, а следовательно, и столько же способов осуществления государства в индивидах, а именно: или чистый человек подавит эмпирического, государство уничтожит индивидов, или же индивид *станет* государством, человек во времени облагородится и станет идеальным человеком.

Правда, в односторонней моральной оценке это различие отпадает, ибо разум лишь тогда удовлетворен, когда его закон господствует безусловно; но тем большее значение получает это различие в совершенной антропологической оценке, где наряду с формой принимается во внимание и содержание, а также имеет голос и живое ощущение. Правда, разум требует единства, природа же — разнообразия, а человек подчинен обоим законодательствам. Законодательство разума запечатлено неподкупным сознанием, законодательство природы — неистребимым чувством. Если нравственный характер может получить силу лишь благодаря тому, что естественный принесен ему в жертву, то это всегда свидетельствует о недостаточности развития, и весьма несовершенно то государственное устройство, которое может добиться единства лишь принесением в жертву разнообразия. Государство должно уважать в личности не только объективный и родовой, но и субъективный и специфический характер, и, распространяя незримо господство нравственности, оно не должно опустошать царства явлений.

Ремесленник, обрабатывая бесформенный материал, не останавливается перед насилием над ним, чтобы придать ему форму соответственно его целям; ибо природа, которую он обрабатывает, сама по себе не заслуживает уважения, и он не заботится о целом ради частей, а напротив — о частях

ради целого. Художник, приступая к обработке того же материала, также мало останавливается перед насилием над ним, он только избегает выставлять это насилие напоказ: материал, который он обрабатывает, он уважает столь же мало, сколь и ремесленник; он только постарается обмануть кажущейся уступчивостью глаз, который оберегает свободу этого материала. Совсем иное дело с художником-педагогом или политиком, который в одно и то же время в человеке видит как свой материал, так и свою задачу. Здесь цель возвращается к материалу, и только потому части могут подчиниться целому, что целое служит частям. Уважение, с которым политический мастер касается своего материала, должно быть совершенно иным, чем то, с которым художник относится к своему материалу; первый должен щадить своеобразие и индивидуальность материала объективно и ради внутреннего существа, а не только субъективно и ради обманчивого впечатлении чувства.

Но именно потому, что государство должно быть организацией, которая образуется сама по себе и сама для себя, оно может стать действительным, лишь поскольку части разовьются до идеи целого. Так как государство служит представителем чистой и объективной человеческой природы в сердцах своих граждан, то оно должно относиться к своим гражданам так, как они сами к себе относятся, и может уважать лишь в *той* мере их субъективную человечность, в какой она объективно облагородилась. Если внутренне человек согласен сам с собою, то он и при наибольшем обобщении своего поведения сохранит свое своеобразие, и государство станет лишь выразителем его добрых инстинктов, более ясной формулой его внутренней закономерности. Если же, напротив, в характере известного народа субъективный человек еще настолько противоречит объективному, что только подавлением первого можно доставить второму победу, то и государство выкажет по отношению к гражданам суровую строгость закона и, чтобы не стать жертвой их, должно будет без уважения раздавить враждебную индивидуальность.

NB *Может ли государство сделать человека счастливым, если сам человек внутри себя разорван, его чувства находятся в противоборстве с его же разумом (следствие грехопадения): он и дикарь, и варвар одновременно. Шиллер на этот вопрос отвечает отрицательно. И он прав.*

Человек же двояким образом может быть противопоставлен себе: или как дикарь — когда его чувства господствуют над его правилами, или как варвар — когда его правила разрушают его чувства. Дикарь презирает искусство и признает природу за неограниченного владыку над собой; варвар презирает и бесчестит природу, но, более презренный, чем

дикарь, он часто оказывается рабом своего раба. Образованный человек создает себе из природы друга и уважает ее свободу, обуздывая ее произвол.

Итак, разум, внося в физическое общество свое моральное единство, не должен оскорблять разнообразие природы. Природа же, желая сохранить разнообразие в моральном строении общества, не должна тем самым наносить ущерб моральному единству; победоносная форма одинаково далека как от однообразия, так и от беспорядка. Итак, *цельность* характера должна быть обретена в народе, который оказался бы достойным и способным променять государство нужды на государство свободы.

ПИСЬМО ПЯТОЕ

Таков ли характер, обнаруживаемый нынешним веком и современными событиями? Сразу же обращаю свое внимание на самый выдающийся предмет в этой обширной картине.

Правда, мнение потеряло свое обаяние, произвол разоблачен, и хотя он еще и облечен властью, все ж ему не удастся снискать себе уважения; человек пробудился от долгой беспечности и самообмана, и упорное большинство голосов требует восстановления своих неотъемлемых прав. Однако он не только требует их. По сю и по ту сторону он восстает, чтобы насильно взять то, в чем, по его мнению, ему несправедливо отказывают. Здание естественного государства колеблется, его прогнивший фундамент оседает, и, кажется, явилась *физическая* возможность возвести закон на трон, уважать, наконец, человека как самоцель и сделать истинную свободу основой политического союза. Тщетная надежда! Недостает *моральной* возможности, и благоприятный миг встречает невосприимчивое поколение.

Человек отражается в своих поступках; какой же облик является в драме нынешнего времени? Здесь одичание, там расслабление: две крайности человеческого упадка, и обе соединены в *одном* промежутке времени!

В низших и более многочисленных классах мы встречаемся с грубыми и беззаконными инстинктами, которые, будучи разнузданы ослаблением оков гражданского порядка, спешат с неукротимой яростью к животному удовлетворению. Может быть, объективная сущность человека и имела основание к жалобам на государство, но субъективная должна уважать его учреждения. Разве можно порицать государство за то, что оно пренебрегло достоинством человеческой природы, когда нужно было защитить самое существование ее; что государство поторопилось разъединять, пользуясь силой тяготения, и соединять при помощи силы сцепления, когда нельзя еще было думать об образовательной силе? В разло-

жении государства заключено его оправдание. Разнузданное общество, вместо того чтобы стремиться вверх к органической жизни, катится обратно в царство стихийных сил.

С другой стороны, цивилизованные классы представляют нам еще более отвратительное зрелище расслабления и порчи характера, которые возмутительны тем более, что источником их является сама культура. Я не помню, какой древний или новый философ сделал замечание, что благороднейшее при разложении является отвратительнейшим; но справедливость этого замечания оправдывается и в области моральной. Дитя природы, сбросив оковы, становится неистовым, питомец искусства — становится негодяем. Просвещение рассудка, которым не без основания хвалятся высшие сословия, в общем столь мало облагораживает помыслы, что скорее оправдывает развращенность своими учениями. Мы отрекаемся от природы в ее законном поле действия, дабы испытать ее тиранию в нравственном, и, противодействуя ее влиянию, мы заимствуем в то же время у нее наши принципы. Притворная благопристойность наших нравов отказывает природе в простительном *первенстве*, дабы в нашей материалистической этике признать за природой решающий, *последний* голос. Эгоизм построил свою систему в лоне самой утонченной общительности, и, не приобретя общительного сердца, мы испытываем все болезни и все невзгоды общества. Свободное свое суждение мы подчиняем его деспотическому мнению, наше чувство — его причудливым обычаям, нашу волю — его соблазнам и только лишь оберегаем свой произвол от священных прав общества. Сердце светского человека сохнет в гордом самодовольстве, между тем как грубому человеку природы еще доступна симпатия, и каждый словно стремится спасти только свои жалкие пожитки из разоренного пылающего города. Думают, что только при полном отречении от чувствительности можно избегнуть ее заблуждений, и насмешки, которые часто целительно бичуют мечтателя, так же мало щадят благороднейшее чувство, выставляя его на поругание. Культура не только не освобождает нас, но, напротив, со всякой новой силой, в нас образуемой, развивает и новые потребнос-

NB *Очень грустный прогноз проговорил здесь Шиллер, сам того не ожидая. Культура не может благотворно воздействовать на человека, внутренний мир которого разорван, когда человек одновременно стремится к удовлетворению материальных потребностей (и здесь живут его чувства) и к самосовершенствованию как проявлению разума. А культура может влиять только на целостного человека.*

Пока мы свободны от материальных проблем, мы целостны. А пора детства — наиболее подходящее для этого время. Как важно не упустить этот момент: дать возможность ребенку почувст-

вовать в себе силы творчества, созидателя, которые в дальнейшей жизни составят основной стержень целостности повзрослевшего человека, придадут ему крепость для противостояния пошлости и уродливости социального окружения.

ти; узы физического стискивают нас все страшнее, так что боязнь потери заглушает даже пламенное стремление к совершенствованию, и правило пассивного повиновения получает значение высочайшей жизненной мудрости. Итак, дух времени колеблется между извращенностью и дикостью; между тем, что противоестественно, и тем, что только естественно; между суеверием и моральным неверием, и только равновесие зла иногда ставит ему границы.

ПИСЬМО ШЕСТОЕ

Но, может быть, я изобразил зло нашего века преувеличенно? Этого упрека я не ожидаю, а скорее другого: что я тем самым доказал слишком многое. Вы скажете, что эта картина имеет сходство с нынешним человечеством, но она применима вообще ко всем народам, охваченным культурою. Все они без исключения благодаря мудрствованию отпадают от природы прежде, чем разум вернет их к ней.

Однако при некотором внимании к характеру времени нас должен поразить контраст между теперешней формой человечности и прежней, в особенности греческой. Слава образованности и утонченности, которою мы по справедливости гордимся, сопоставляя ее с природной простотой, исчезает в сравнении с природой греков, где сочетались все прелести искусства со всем достоинством мудрости и которая не стала при этом их жертвой, как это случилось с нами. Греки не только посрамляют нас простотой, чуждой нашему веку: они в то же время наши соперники, часто даже наши образцы, именно в тех качествах, в которых мы находим утешение, глядя на противоестественность наших нравов. Обладая равно полнотой формы и полнотой содержания, равно мыслители и художники, равно нежные и энергичные, — вот они пред нами, объединяющие в чудной человечности юность воображения и зрелость разума.

В те времена, при том прекрасном пробуждении духовных сил, чувства и ум еще не владели строго разграниченными областями; ибо раздор не озлобил еще их и не заставил враждебно размежеваться и определить взаимные границы. Поэзия еще не блудила с остроумием, и умозрение еще не опозорило себя хитросплетениями. Они могли в случае нужды обменяться обязанностями, ибо каждый из них по-своему чтил истину. Как высоко ни подымался разум, он

любовно возвышал до себя материю, и как тонко и остро он ни разделял, он никогда не калечил. Он расчленял человеческую природу и, возвеличив, распределял по сонму прекрасных богов, но разум не разрывал человеческой природы на части, а лишь только различным образом перемешивал их, так что в каждом боге присутствовало все человечество. Совсем другое дело у нас, современных людей! И у нас образ рода в увеличенном виде расчленен в индивидах, — но в ряде беспорядочных отрывков, а не в видоизмененных сочетаниях, так что представление о цельности рода можно составить, лишь вопрошая ряд отдельных индивидов. Можно, мне кажется, утверждать, что в опыте у нас духовные силы проявляются в таком же разобщении, в каком представляет их психолог, и мы не только видим отдельных субъектов, но и целые классы людей, в коих развита только часть их способностей, а другие способности, словно в захиревших растениях, можно найти лишь в виде слабого намека.

Я не упускаю из виду преимуществ, которые нынешнее поколение, рассматриваемое как единое целое, имеет на весах рассудка пред лучшим, что дано прошлым; однако сомкнутыми рядами оно должно начать состязание, и целое должно помериться с целым. Кто же из новых выступит вперед, дабы сразиться один на один за приз человечества с отдельным афинянином?

Откуда же это невыгодное отношение индивидов при выгодах целого рода? Почему каждый отдельный грек мог служить представителем своего времени, а отдельный современный человек не отважится на это? Потому что тем придавала формы всеобъемлющая природа, а этим — всеразъединяющий рассудок.

Сама культура нанесла новому человечеству эту рану. Как только сделалось необходимым благодаря расширившемуся опыту и более определенному мышлению, с одной стороны, более отчетливое разделение наук, а с другой — усложнившийся государственный механизм потребовал более строгого разделения сословий и занятий, тотчас порвался и внутренний союз человеческой природы, и пагубный раздор раздвоил ее гармонические силы. Рассудки интуитивный и умозрительный, настроенные теперь враждебно, разграничили поле своей деятельности и стали подозрительно и ревниво оберегать свои границы, а вместе с ограничением сферы деятельности нашли в самих себе господина, который нередко подавлял все остальные способности; подобно тому как в одном случае избыточное воображение опустошает кропотливые насаждения рассудка, так в другом — дух абстракции пожирает то пламя, около которого могло бы согреться сердце и воспламениться фантазия.

Это расстройство, которое внесли во внутренний мир человека искусство и ученость, стало благодаря новому духу правления полным и всеобщим. Конечно, нельзя было ожидать, что простота организации первых республик переживет простоту их нравов и отношений; однако, вместо того чтобы подняться до более высокой органической жизни, она ниспала до простого и грубого механизма. Природа полисов, свойственная греческим государствам, где каждый индивид наслаждался независимою жизнью, а когда наступала необходимость, мог сливаться с целым, теперь уступила место искусному часовому механизму, в котором из соединения бесконечно многих, но безжизненных частей возникает в целом механическая жизнь. Теперь оказались разобщенными государство и церковь, законы и нравы; наслаждение отделилось от работы, средство от цели, усилие от награды. Вечно прикованный к отдельному малому обломку целого, человек сам становится обломком; слыша вечно однообразный шум колеса, которое он приводит в движение, человек не способен развить гармонию своего существа, и вместо того чтобы выразить человечность своей природы, он становится лишь отпечатком своего занятия, своей науки. Однако и это скудное, отрывочное участие отдельных частей в целом не зависит от форм, которые они создают сами (ибо как можно доверить их свободе такой искусный и хрупкий механизм?), а предписывается им с мелочной строгостью формуляром, которым связывается их свободное разумение. Мертвая буква замещает живой рассудок, и развитая память служит лучшим руководителем, чем гений и чувство.

Можем ли мы удивляться пренебрежению, с которым относятся к прочим душевным способностям, если общество делает должность мерилом человека, если оно чтит в одном из своих граждан лишь память, в другом лишь рассудок, способный к счету, в третьем лишь механическую ловкость; если оно здесь, оставаясь равнодушным к характеру, ищет лишь знания, а там, напротив, прощает величайшее омрачение рассудка ради духа порядка и законного образа действий; если оно в той же мере, в какой оно снисходительно к экстенсивности, стремится к грубой интенсивности этих отдельных умений субъекта, — удивительно ли, что все другие способности запускаются ради того, чтобы воспитать единственно ту способность, которая дает почести и награды? Конечно, мы знаем, что мощный гений не ограничивает круга своей деятельности профессией, но посредственный талант отдает тому занятию, которое досталось ему в удел, всю скудную сумму своей силы, и только недюжинная голова может, без ущерба для своей профессии, предаваться любительским занятиям. Сверх того для государства всегда дурная рекомендация, если силы превышают данное поручение или

если высшие духовные потребности талантливого человека соперничают с его должностью. Государство столь ревниво следит за тем, чтобы слуги его были его полной собственностью, что оно охотнее — и кто может в этом упрекнуть его? — согласится разделять своего служителя с Венерой-Кипереей, чем с Венерой-Уранией.

Таким-то образом постепенно уничтожается отдельная конкретная жизнь ради того, чтобы абстракция целого могла поддержать свое скудное существование, и государство вечно остается чуждым своим гражданам, ибо чувство нигде его не может найти. Правящая часть под конец совершенно теряет из виду разнообразие граждан, ибо она принуждена, ради удобства, классифицировать их и иметь дело с людьми только как с представителями, так сказать, получать их из вторых рук, то есть смешивать людей с чисто рассудочной стряпней; и управляемый не может не принимать с холодностью законы, которые так мало приспособлены к нему самому. В конце концов положительное общество, пресыщенное тем, что ему приходится поддерживать связь, которую государство нисколько ему не облегчает, распадается в природно-нравственное состояние (такова уже давно судьба большинства европейских государств), где властью является только *одна* партия, ненавидимая и обманываемая теми, кто делает ее необходимою, и уважаемая лишь теми, кто может обойтись без нее.

Могло ли человечество пойти по иному пути, чем по тому, по которому оно в действительности пошло, если принять в расчет эту двойную силу, которая давила на него снаружи и изнутри? Дух умозрения стремился в мире идей к вечным приобретениям, но в это время он стал чужаком в чувственном мире и потерял содержание ради формы. Дух практической деятельности, ограниченный однообразным кругом объектов, а в нем еще более ограниченный формулами, должен был потерять из виду свободное целое и оскудеть вместе со своей сферою. Подобно тому как дух умозрения подвержен искушению придать действительности формы мыслимого и субъективным условиям своей способности представления — значение конститутивных законов бытия предметов, так дух практики кидается в противоположную крайность, то есть оценивает всякий опыт по одному лишь отрывку опыта и стремится приспособить правила *своей* деятельности ко всякой деятельности без различия. Первый должен был стать жертвой пустой изощренности, второй — педантичной ограниченности, ибо первый слишком возвышался над единичным, второй же стоял ниже уровня целого. Но вред этого направления духа не ограничился сферой знания и созидания, он был не менее заметен и на чувствах и действиях. Мы знаем, что степень восприимчивости духа зависит от живости, а объем — от бо-

гатства воображения. Но перевес аналитической способности по необходимости лишит воображение его силы и огня, а ее богатство пострадает от более ограниченной сферы объектов. Отвлеченный мыслитель потому обладает весьма часто *холодным* сердцем, что он расчленяет впечатления, которые способны тронуть душу только в их цельности. У практика очень часто *узкое* сердце, ибо его воображение, заключенное в однообразной сфере его занятий, не может приспособиться к чужому способу представления.

Мне нужно было, по пути моего исследования, раскрыть вредное направление современности и его источники, не указывая на те выгоды, которыми природа возмещает вред. Я охотно, однако, признаюсь вам, что род никаким иным путем не мог совершенствоваться, как не должны были пострадать и индивиды при этом раздроблении их существа. Греческий образец человечества представлял собою, бесспорно, высшую точку развития, на которой человечество не могло удержаться и над которой оно не могло возвыситься. Не могло удержаться, ибо рассудок, с накопившимся запасом знаний, неизбежно должен был отделиться от восприятия и непосредственного созерцания и стремиться к ясности понимания; но человечество не могло и подняться выше, ибо только определенная степень ясности может сосуществовать с определенной полнотой и определенным теплом. Греки достигли этой ступени, и если б они желали подняться на высшую ступень, то им пришлось бы, как нам, отказаться от цельности своего существа и преследовать истину по разрозненным путям.

Не было другого средства к развитию разнообразных способностей человека, кроме их противопоставления. Этот антагонизм сил представляет собой великое орудие культуры, но только лишь орудие, ибо, пока антагонизм существует, человек находится лишь на пути к культуре. Только благодаря тому, что отдельные силы в человеке обособляются и присваивают себе исключительное право на законодательство, они впадают в противоречие с предметной истиной и заставляют здравый смысл, обыкновенно лениво довольствующийся лишь внешностью явления, проникать в глубину объектов. Тем, что чистый рассудок присваивает себе авторитет в мире чувств, а эмпирический стремится к тому, чтобы подчинить первый условиям опыта, обе способности развиваются до полной зрелости и исчерпывают весь круг своих сфер. Тем, что воображение осмеливается здесь произвольно расчленить мировой порядок, оно принуждает разум подняться к высшим источникам познания и призвать на помощь против воображения закон необходимости.

Вследствие одностороннего пользования силами индивид неизбежно придет к заблуждению, но род — к истине. Мы

придаем этой единичной силе как бы крылья и искусственно выводим ее далеко за пределы, которые как бы положены ей природою, только тем, что всю энергию своего духа сосредоточиваем в *одном* фокусе и стягиваем все наше существо в эту одну силу. Несомненно, что все человеческие индивиды в совокупности, со всей силою зрения, дарованного им природою, никогда не достигли бы того, чтобы выследить спутника Юпитера, которого открывает телескоп астронома; точно так же несомненно, что человеческая мысль никогда не представила бы анализа бесконечного или критики чистого разума без того, чтобы разум обособился в отдельных призванных к тому субъектах, отделился от всякой материи и самым упорным отвлечением обострил свой взор к восприятию безусловного. Но способен ли такой дух, как бы растворенный в чистом рассудке и в чистом созерцании, к замене строгих оков логики свободным полетом поэтического творчества и к точному и целомудренному восприятию индивидуального характера вещей? Здесь природа даже универсальному гению ставит границы, которых ему не перейти, а истина до тех пор будет иметь своих мучеников, пока философия будет усматривать свою благороднейшую задачу в том, чтобы искать способов избегнуть заблуждений.

Сколько бы ни выигрывал мир, как целое, от этого раздельного развития человеческих сил, все же нельзя отрицать того, что индивиды, затронутые им, страдают под гнетом этой мировой цели. Гимнастические упражнения создают, правда, атлетическое тело, но красота создается лишь свободною и равномерною игрою членов. Точно так же напряжение отдельных духовных сил может создавать выдающихся людей, но только равномерное их сочетание создаст людей счастливых и совершенных. И в каком отношении находились бы мы к прошлым и будущим мировым эпохам, если бы развитие человеческой природы требовало подобной жертвы? Мы были бы рабами человечества, мы в течение нескольких тысячелетий несли бы ради него труд рабов, и на нашей исковерканной природе запечатлелись бы постыдные следы этого рабства, — дабы позднейшие поколения могли в блаженной праздности заботиться о своем нравственном здоровье и могла свободно расти и развиваться человеческая природа!

Неужели же, однако, назначение человека состоит в том, чтобы ради известной цели пренебречь самим собою? Неужели же природа ради своих целей отнимает у нас совершенство, которое предписывается нам целями разума? Итак, неверно, что развитие отдельных сил должно влечь за собой пожертвование целостностью; или же, сколько бы законы природы к этому ни стремились, все же в нашей власти при

помощи искусства еще более высокого должно находиться восстановление этой, уничтоженной искусством, целостности нашей природы.

ПИСЬМО СЕДЬМОЕ

Может быть, от государства должно ждать такого действия? Это невозможно, ибо государство, как оно ныне устроено, само вызвало это зло, и государство, как оно представляется в идее разумом, должно само быть основано на этом лучшем существе человека, вместо того чтобы способствовать его созиданию. И вот мои исследования вновь привели меня к той точке, от которой они меня на время отдалили. Нынешнее время, очень далекое от того, чтобы дать нам ту форму человечности, необходимость коей, как условия морального совершенствования государства, показана нами, скорее представляет нам прямую противоположность. Итак, если выставленные мною положения правильны и опыт подтверждает нарисованную мною картину современности, то всякую попытку такого изменения государства нужно будет дотоле объявить несвоевременною и всякую основанную на этом надежду — химеричною, доколе не будет уничтожено разделение внутри человека и развитие его природы не сделается достаточным для того, чтобы самой природе стать художником и тем гарантировать реальность политическому творению разума.

Природа предписывает нам в ее физическом творении тот путь, которого мы должны держаться в моральном. Борьба стихийных сил в низших организациях должна быть укрощена, для того чтобы природа могла возвыситься до благородного творчества физического человека. Точно так же борьба стихий в этической природе человека, столкновение слепых инстинктов должны успокоиться, грубая противоположность в нем должна прекратиться, прежде чем можно отважиться на покровительство разнообразию. С другой стороны, прежде чем подчинять разнообразие единству идеала, нужно, чтобы укрепилась самостоятельность характера и чтобы покорность чуждым деспотическим формам уступила место достойной свободе. Пока человек природы беззаконно злоупотребляет произволом, ему нельзя даже показывать его свободу; нельзя лишать человека пользования произволом, пока он так мало пользуется своей свободой. Дарование свободных начал становится изменою относительно целого, если оно присоединяется к силе, находящейся еще в брожении, и усиливает тем самым природу, и без того чрезвычайно могущественную; закон согласия становится тиранией по отношению к индивиду, когда он соединяется с господствующим бессилием и физическим ограничением и таким пу-

тем уничтожает последнюю тлеющую искру самодеятельности и самобытности.

NB *Мы этой задачи не решили до сих пор. Наоборот, внесли в эту проблему новый нюанс — властвование над природой, приведшее к экологической катастрофе. Мы бы и рады сегодня вернуться в природу, да где она?*

Итак, характер времени сначала должен подняться из своего глубокого унижения, избавиться, с одной стороны, от слепого насилия природы, с другой — возвратиться к ее простоте, правде и полноте; задача — более чем на *одно* столетие. Между тем, я это охотно признаю, некоторые опыты могут удаться в частностях; но в целом это не улучшит положения, и противоречия поведения всегда будут свидетельством против единства правил. В других странах света начнут чтить человека в негре, а в Европе станут позорить его в мыслителе. Старые принципы останутся, они лишь будут носить покров времени, и философия одолжит свое имя порабощению, которое прежде прикрывалось авторитетом церкви. Испуганные свободой, которая в первых своих попытках всегда заявляет свою враждебность, здесь бросятся в объятия удобному рабству, там же, доведенные до отчаяния педантичною опекою, кинутся в дикую необузданность естественного состояния. Узурпация сошлется на слабость человеческой природы, мятеж — на достоинство ее, пока не вмешается великая властительница всех людских дел, слепая сила, и не разрешит кажущегося спора принципов грубым кулачным боем.

ПИСЬМО ВОСЬМОЕ

Так неужели же философии следует малодушно и безнадежно удалиться с этого поприща? Должно ли быть предоставлено бесформенному случаю самое важное благо, в то время как господство форм распространяется во всех других направлениях? Должна ли вечно продолжаться борьба слепых сил в политическом мире и неужели закон общежития никогда не победит враждебного себялюбия?

Отнюдь нет! Правда, разум не начнет непосредственной борьбы с этой грубой силой, которая противостоит его оружию, и так же мало появится самодеятельно на мрачной арене, как сын Сатурна в Илиаде. Но разум выберет из среды борцов достойнейшего, вооружит его, как Зевс своего внука, божественным оружием, и его победоносной мощью вызовет великое решение.

Разум достиг всего, чего мог достичь, найдя закон и высказав его; выполнение закона принадлежит мужественной воле и живому чувству. Чтобы победить в борьбе с силами, сама истина ранее должна стать силою и выставить в мире

явлений, в качестве своего поверенного, побуждение, ибо побуждения — единственные движущие силы в мире чувств. Если истина до сих пор еще так мало доказала свою победоносную силу, то это зависит не от рассудка, который не сумел снять с нее покрова, но от сердца, которое затворялось пред нею, и от побуждения, которое не действовало в ее интересах.

Ибо как объяснить столь всеобщее господство предрассудков и это омрачение умов при свете, который был возжен философией и опытом? Век достаточно просвещен, то есть знания найдены и провозглашены к всеобщему сведению в количестве, достаточном для того, чтобы исправить по крайней мере наши практические основоположения. Дух свободного исследования рассеял пустые призраки, которые долгое время заслоняли доступ к истине, и основа, на которой фанатизм и обман воздвигли себе трон, подорвана. Разум очистился от обманов чувств и от лживой софистики, и сама философия, которая сначала заставила нас отпасть от природы, теперь громко и настойчиво призывает нас в ее лоно, — отчего же мы все еще варвары?

Итак, если причина не в вещах, то должно быть нечто в душах человеческих, что препятствует восприятию истины, как бы сильно она ни светила, и признанию ее, сколь бы ни была она убедительной. Один древний мудрец это почувствовал и скрыл это в многозначительном изречении: sapere aude. Найди в себе смелость стать мудрецом. Необходима энергия в мужестве, дабы преодолеть преграды, которые противопоставляются приобретению знания как природною ленью, так и трусостью сердца. Древний миф, заставляющий богиню мудрости возникнуть в полном вооружении из головы Юпитера, имеет глубокий смысл; ибо первое же действие ее имеет воинственный характер. Уже при самом рождении она должна вынести тяжелую борьбу с чувствами, которые не желают отказаться от сладкого покоя. Большинство людей слишком утомлено и изнурено борьбой с нуждою, чтобы собраться с силами для новой и более тяжелой борьбы с заблуждением. Довольный тем, что избавился от неприятной необходимости мыслить, человек предоставляет другим право опеки над своими понятиями, и если в нем заговорят более высокие потребности, то он с жадной верой хватается за формулы, заготовленные на этот случай государством и духовенством. Если эти несчастные люди заслуживают нашего сожаления, то мы по справедливости презираем других, которых благодетельная судьба освободила от ига нужды, собственный же выбор вновь поработил ей. Они предпочитают сумерки темных понятий, вызывающих живое чувство, — причем фантазия создает по собственному желанию удобные образы, — лучам истины, изго-

NB *Мы утратили на сегодня способность «чувствовать сердцем» в старинном понимании этого слова как возвышенность чувств. А Шиллер идет еще дальше, говоря о том, что возвышенные чувства способствуют лучшему пониманию жизни. Может быть, чувствование сердцем есть то, что мы называем интуицией?*

Чувствуя сердцем, любой ребенок безошибочно берет именно те краски, звуки, движения, которые способны выразить его состояние в настоящий момент. Его не надо много учить, ему необходимо лишь помочь, направить, развить.

няющим приятные призраки их сновидений. Они основали все здание своего благополучия именно на этих обманах, которые должны рассеяться пред враждебным светом познания, и им ли покупать столь дорогой ценою истину, которая начинает с того, что отнимает у них все, имеющее для них цену? Чтобы полюбить мудрость, им раньше нужно быть уже мудрыми, — истина, которую сознавал уже тот, кто дал философии ее имя.

Итак, всякое просвещение рассудка заслуживает уважения лишь постольку, поскольку оно отражается на характере, но оно в известном смысле и проистекает из характера, ибо путь к уму ведет через сердце. Следовательно, самая настоятельная потребность времени — развитие способности чувствовать; и это не только потому, что оно служит средством к внедрению лучшего понимания жизни, но и потому, что оно само побуждает к лучшему пониманию.

ПИСЬМО ДЕВЯТОЕ

Но, может быть, здесь заколдованный круг? Теоретическая культура должна привести к практической, а практическая в то же время должна быть условием теоретической? Всякое улучшение в политической сфере должно исходить из облагорожения характера, но как же характеру облагородиться под влиянием варварского государственного строя? Ради этой цели нужно найти орудие, которого у государства нет, и открыть для этого источники, которые сохранили бы, при всей политической испорченности, свою чистоту и прозрачность.

Теперь я достиг той точки, к которой были направлены все мои предшествующие рассуждения. Это орудие — искусство, эти источники открываются в его бессмертных образцах.

Наука и искусство отрешены от всего положительного и зависимого от человеческой условности и пользуются безусловной неприкосновенностью со стороны человеческого произвола. Политический законодатель может оценить их об-

ласть, но господствовать в ней он не может. Он может изгнать друзей истины, но истина превозможет; он может унизить художника, но искусства подделать он не в состоянии. Правда, явление весьма обычное, что наука и искусство преклоняются пред духом времени и что критический вкус предписывает творческому законы. Где характер становится непреклонным и твердым, там наука строго оберегает свои границы и искусство движется в тяжких оковах правил; где, напротив, характер становится слабым и дряблым, там наука стремится к тому, чтобы понравиться, и искусство — к тому, чтобы доставить удовольствие.

В течение целых столетий философы и художники работают над тем, чтобы внедрить в низы человечества истину и красоту; первые гибнут, но истина и красота обнаруживаются победоносно со свойственной им несокрушимою жизненной силой.

Художник, конечно, дитя века, но горе ему, если он в то же время и воспитанник или даже баловень его. Пусть благодетельное божество своевременно отторгнет младенца от груди матери, дабы вскормить его молоком лучших времен, и даст дозреть до совершеннолетия под дальним греческим небом. И после того как он станет мужем, пусть он, в образе пришельца, вернется в свое столетие, но не для того, чтобы прельщать его своим появлением, но ради того, чтобы беспощадно, подобно сыну Агамемнона, очистить его. Содержание он, конечно, заимствует из современности, но форму — из более благородного времени; он возьмет ее и вне всякого времени из безусловного, неизменного единства своего существа. Здесь, из чистого эфира его демонической природы, льется источник красоты, не зараженной испорченностью поколений и времен, которые кружатся глубоко под ним в мутном водовороте. Его прихоть может опозорить содержание точно так же, как и облагородить, но целомудренная форма неподвластна ее игре. Римлянин первого столетия уже давно преклонил колени пред своими императорами, между тем как статуи богов еще стояли непреклонными. Храмы еще были священны для глаз, когда боги давно уже служили посмешищем, и благородный стиль зданий, дававший кров позорным деяниям Нерона и Коммода, посрамлял эти деяния. Человечество лишилось своего достоинства, но искусство спасло его и сохранило в полных значения камнях; истина продолжает жить в иллюзии, и по изображениям будет вновь восстановлен первообраз. Подобно тому как благородное искусство пережило благородную природу, точно так же оно предшествует ей в творческом и возбудительном вдохновении. Прежде чем истина успеет послать свой победный свет в глубины сердца, поэзия уже подхватила ее лучи, и верши-

ны человечества уже будут сиять, в то время как влажная ночь еще покрывает долины.

Но как уберечься художнику от порочности своего времени, окружающей его со всех сторон? Презрением к его суждениям. Пусть он смотрит вверх, на свое достоинство и закон, а не вниз — на счастье и потребность. Пусть будет одинаково свободным как от пустой деловитости, которая охотно накладывает свою печать на мимолетный момент, так и от нетерпеливой мечтательности, которая прилагает к тщедушным порождениям времени мерило безусловного; пусть он рассудку предоставит сферу действительности, в которой он свой; но сам он пусть стремится к рождению идеала из союза возможного с необходимым. Пусть он запечатлеет это в иллюзии и в правде, запечатлеет в игре своей фантазии и в серьезности своих созданий, пусть выразит во всех чувственных и духовных формах и молча бросит в бесконечное время.

NB *Художник без идеала все-таки не художник, а ремесленник, бизнесмен. И тогда задачу свою для потомков он не выполняет.*

Но не всякому, в душе которого горит этот идеал, даны творческий покой и великое терпение, дабы втиснуть идеал в молчаливый камень или вылить его в трезвое слово и доверить верным рукам времени. Слишком неистовое, чтобы воспользоваться этим спокойным средством, божественное творческое стремление часто непосредственно бросается на современность и деятельную жизнь и стремится преобразовать бесформенное содержание морального мира. Несчастия человеческого рода настойчиво говорят чувствующему человеку, но еще настойчивее говорит его принижение; возгорается энтузиазм, и пламенное желание в сильных душах нетерпеливо стремится к деятельности. Однако спрашивал ли он себя о том, оскорблен ли его разум этими беспорядками нравственного мира, или же они, скорее, причиняют страдания его самолюбию? Если он этого еще не знает, то познает по тому рвению, с которым он будет настаивать на определенных и ускоренных действиях. Чистое нравственное стремление направлено на безусловное, для него нет времени, и будущее для него становится настоящим, если оно по необходимости должно развиться из настоящего. Для разума, не знающего границ, направление есть уже свершение, и путь уже пройден, раз на него вступили.

«Итак, — скажу я молодому другу истины и красоты, желающему узнать от меня, каким путем ему найти удовлетворение благородному побуждению в его груди, которому противится современность, — дай миру, на который ты влияешь, направление к добру, и спокойный ритм времени принесет уже дальнейшее развитие. Это направление ты дал ему, если ты, поучая, возвышаешь его мышление к необхо-

димому и вечному, если ты, в своей практической деятельности или художественном творчестве, превращаешь необходимое и вечное в предмет его побуждений. Здание бредней и произвола падет, оно должно пасть, оно уже пало, как только ты уверен в том, что оно пошатнулось; но оно должно поколебаться внутри самого человека, не только во внешних его обнаружениях. Воспитывай победную истину в стыдливой тиши своего духа и вынеси ее из себя в виде красоты, чтобы не только мысль преклонялась пред ней, но и чувства охватывали бы любовно ее явление. И чтобы не пришлось ей брать с действительности образец, который ты должен дать, не вступай в опасное знакомство с действительностью ранее, чем будешь уверен в идеальном содержании своего сердца. Живи со своим веком, но не будь его творением; служи своим современникам, но тем, в чем они нуждаются, а не тем, что они хвалят. Не разделяя с ними их вины, неси благородно и безропотно их наказания и свободно склоняйся под игом, ибо им одинаково тягостно как переносить, так и быть лишенными его. Стойким мужеством, с которым ты отвергаешь их счастье, ты докажешь им, что не по своей трусости ты подчиняешься их страданиям. Представляй себе их такими, какими они должны быть, если ты желаешь на них влиять, но представляй себе их такими, какие они есть, если тебе придется действовать за них. Одобрения их ищи в их достоинстве, но счастья их ищи лишь в расчете на их недостатки; таким путем твое благородство пробудит их собственное, и цель твоя не будет уничтожена их недостатками. Серьезность твоих правил отпугнет их от тебя, но в игре они способны еще перенести их. Вкус их целомудреннее их сердца, и здесь-то именно и должен ты схватить боязливого беглеца; ты напрасно будешь нападать на их правила, напрасно осуждать их действия, но на их праздности ты можешь еще испытать свою творческую руку. Изгони из их наслаждений произвол, легкомыслие, грубость, и таким путем ты незаметно изгонишь это из их действий и, наконец, из помышлений. Где бы ты ни встретился с ними, схвати их благородными, величественными и одухотворенными формами, огороди их отовсюду символами совершенного, пока, наконец, видимость не победит действительность и искусство — природу».

ПИСЬМО ДЕСЯТОЕ

Итак, вы согласны со мной и убедились из содержания предшествующих моих писем, что человек может удалиться от своего назначения двумя противоположными путями, что наш век действительно пошел по двум ложным путям и стал

здесь жертвою грубости, там — изнеженности и извращенности. Красота должна вывести людей на истинный путь из этого двойного заблуждения. Но каким образом культура прекрасного может излечить одновременно от этих двух противоположных пороков и соединить в себе два противоречащие качества? Разве может она в дикаре сковать природу, а в варваре освободить ее? Разве может она одновременно и напрячь, и ослабить, — а если она не в состоянии сделать того и другого, то как разумным образом можно ждать от нее столь великого следствия, как совершенство человеческой природы?

Правда, мы уже неоднократно слышали утверждение, что развитие чувства красоты утончает нравы, так что нет нужды в новом доказательстве этого. Принято ссылаться на повседневный опыт, показывающий, что с развитым вкусом обыкновенно сопряжены ясность ума, восприимчивость чувства, свободомыслие и даже достойное поведение, а с неразвитым вкусом обыкновенно связано противоположное. Ссылаются с достаточной уверенностью на пример культурнейшего из народов древности, в котором чувство красоты достигло наивысшего развития, а также на противоположный пример тех частью диких, частью варварских народов, которые платились за свою нечувствительность к красоте тем, что имели грубый или же суровый характер. Однако мыслящим людям иногда приходит в голову или отрицание самого факта, или же отрицание правомерности заключений, выводимых из него. Они представляют себе эту дикость, которую ставят в упрек необразованным народам, не столь ужасной и не столь выгодной, как ту утонченность, которую ставят в заслугу образованным. Уже в древности находились люди, которые не считали благодеянием художественную культуру и поэтому были очень склонны к тому, чтобы запретить доступ в их государство искусствам воображения.

Не о тех говорю я, которые только потому поносят граций, что никогда не были ими обласканы. Каким образом могли бы оценить тихую работу вкуса по отношению к внутреннему и внешнему человеку и не обратить внимания на существенные выгоды культа прекрасного те, которые не имеют иного мерила ценности, кроме потраченного труда и ощутительной пользы? Человек, не ценящий формы, презирает всякое изящество речи, видя в нем заискивание, всякое тонкое обращение, видя в нем притворство, всякую деликатность и великодушие в поведении, видя в них лишь преувеличение и аффектацию. Он не может простить любимцу граций, что тот может как душа общества занять всякий кружок, что в качестве делового человека он направит все умы сообразно своим целям, что как писатель он налагает отпечаток своего духовного облика на все свое столетие,

между тем как первый, жертва усердия, не может, при всем своем знании, возбудить интерес, не может сдвинуть с места камня. Так как первый не может научиться у него гениальной тайне быть приятным, то ему не остается ничего иного, как только оплакивать извращенность человеческой природы, которая более преклоняется пред видимостью, чем пред сущностью.

Но раздаются и достопочтенные голоса, которые высказываются против влияния красоты и, основываясь на опыте, вооружены против нее страшными доводами. «Нельзя отрицать, — говорят они, — что прелести красоты в хороших руках могут вести к похвальным результатам; но также не противоречит ее сущности, что, попав в дурные руки, они произведут действие прямо противоположное и послужат на пользу заблуждению и неправде своею захватывающей души силой. Вкус обращает внимание всегда лишь на форму, а не на содержание; именно поэтому он придает духу опасное направление, заставляя его пренебрегать вообще всякою реальностью и приносить в жертву прелестному покрову истину и нравственность. Действительные различия предметов теряются, и одна видимость определяет их ценность. Сколько способных людей, — продолжают они, — отвлекаются от серьезной и напряженной деятельности соблазнительною силою красоты или во всяком случае побуждаются заниматься ею лишь поверхностно! Сколько слабых умов только потому пришло в столкновение с гражданским строем, что фантазии поэтов угодно было создать мир, в котором все обстоит иначе, где приличия не связывают мнений, где искусственность не подчиняет себе природы! Какой опасной диалектикой овладели страсти с тех пор, как они красуются в блестящих красках в изображениях поэтов и обыкновенно одерживают верх в столкновении с законами и долгом! Какая польза обществу от того, что красота предписывает законы общению, которым прежде управляла истина, и что внешнее впечатление определяет почет, который должен был бы следовать лишь за заслугою. Правда, теперь расцвели все доблести, которые способны вызвать приятное впечатление внешности и придать цену в обществе, но зато господствует и полный разврат, и в ходу все пороки, которые уживаются с красивою оболочкою». Действительно, следует призадуматься над тем, что мы видим упадок человечества во все эпохи истории, в которые процветали искусства и господствовал вкус, и не можем привести ни одного примера, когда у народа высокая степень и большое распространение эстетической культуры шли бы рука об руку с политической свободою и гражданскою доблестью, когда красота нравов уживалась бы с добрыми нравами, а внешний лоск обращения — с истиною.

Пока Афины и Спарта сохраняли еще свою независимость и основою служило уважение перед законами их государственного устройства, до тех пор вкус еще был незрелым, искусство находилось еще в младенческом состоянии, и красота далеко не господствовала над душами. Правда, поэзия уже поднялась высоко, но только еще на крыльях гения, который, как известно, близко граничит с дикостью и представляет собой свет, мерцающий во тьме, и, следовательно, свидетельствует скорее против вкуса своего времени, чем за него. Когда же при Перикле и Александре наступил золотой век искусств и господство вкуса сделалось всеобщим, тогда исчезли сила и свобода Греции; красноречие исказило истину, а мудрость в устах Сократа стала казаться оскорбительной, равно как добродетель в жизни Фокиона. Мы знаем, что римляне сначала должны были истощить свои силы в гражданских воинах и, лишенные мужества благодаря восточной роскоши, подчиниться игу счастливого тирана, прежде чем греческое искусство восторжествовало над суровостью их нрава. И у арабов занялась заря культуры не ранее, чем энергия их воинственного духа ослабла под скипетром Аббасидов. И в новой Италии не прежде появилось искусство, чем был расторгнут прекрасный Ломбардский союз, Флоренция подчинена Медичи и дух независимости во всех этих мужественных городах уступил место бесславной покорности. Почти излишне упоминать о примере новых народов, утонченность которых возрастала в той же мере, в какой исчезала самостоятельность. Куда бы мы ни обратили свой взор в мировое прошлое, мы всюду находим, что вкус и свобода бегут друг от друга и что красота основывает свое господство лишь на гибели героических доблестей.

NB *Педагогика искусства подтверждает эту мысль Шиллера. У красоты большая сила, но мы мало в жизни используем ее педагогический эффект, нацеленный на творческое развитие человека. Зато часто эксплуатируем гипнотическую силу красоты, особенно в современном искусстве, направленном далеко не всегда на пользу человека.*

И все-таки именно эта энергия характера, ценою которой обыкновенно покупается эстетическая культура, представляется наиболее действительной пружиной всего великого и прекрасного в человеке, и она не может быть заменена никаким другим преимуществом, как бы велико оно ни было. Итак, если руководиться только тем, чему предшествующий опыт научил относительно влияния красоты, то, конечно, нельзя найти достаточного поощрения к тому, чтобы развивать чувства, которые столь опасны истинной культуре человека; и мы охотнее, не взирая на опасность грубости и жестокости, откажемся от размягчающей силы красоты, чем, несмотря на все выгоды

утонченности, отдадимся ее расслабляющему влиянию. Но, может быть, опыт не есть то судилище, пред которым может быть решен такой вопрос, как наш, и прежде чем придать значение свидетельству опыта, нужно поставить, вне сомнения, что это именно та самая красота, о которой мы говорим и против которой говорят эти примеры. Это, однако, предполагает понятие красоты, коренящееся в ином источнике, чем опыт, ибо это понятие красоты должно определить, по праву ли именуется прекрасным то, что в опыте считается таковым.

Это чисто разумное понятие красоты — если только вообще может быть найдено такое понятие — до́лжно искать путем отвлечения, и оно может быть выведено из возможности чувственно-разумной природы, ибо почерпнуть его из действительного факта нельзя, так как это понятие само определяет наше суждение относительно каждого действительного факта и руководит им; *одним словом*, красоту нужно понять как необходимое условие существования человечества. Итак, мы должны теперь подняться к чистому понятию человечности, и так как опыт указывает нам лишь единичные состояния единичных людей и никогда не показывает человечества, то нам приходится открыть безусловное, пребывающее в этих индивидуальных и преходящих проявлениях, и овладеть необходимыми условиями его бытия, отбросив все случайные ограничения. Правда, этот трансцендентальный путь отдалит нас на время от близкого нашему сердцу круга явлений и от живого присутствия предметов и заставит нас пребывать на голых полях отвлеченных понятий; однако мы ведь стремимся к твердому основанию познания, которого ничем нельзя поколебать, и кто недостаточно смел, чтобы перейти границы действительности, тот никогда не завоюет истины.

ПИСЬМО ОДИННАДЦАТОЕ

Как бы высоко ни поднималась абстракция, она в конце концов приходит к двум основным понятиям, на которых она успокаивается и должна признать свои границы. Она отличает в человеке нечто устойчиво пребывающее и нечто непрерывно изменяющееся. Пребывающее называет она его личностью, изменяющееся — ее состоянием.

Личность и состояние — *я* и его определения, которые мы мыслим в необходимом существе как одно и то же, в конечном представляются вечно раздельными. Личность пребывает, но состояния изменяются; однако сколько бы состояния ни менялись — личность пребывает. Мы переходим от покоя к деятельности, от страсти к равнодушию, от согласия

к противоречию, однако мы всегда остаемся самими собою, и то пребывает, что непосредственно из нас вытекает. Только в безусловном субъекте вместе с личностью пребывают и все ее определения, ибо они вытекают из личности. Все, чем божество является, существует в нем потому, что оно существует, следовательно, все в нем вечно, ибо оно само вечно.

В человеке же, как конечном существе, личность и состояние различны; поэтому ни состояние не может быть обосновано личностью, ни личность состоянием; в последнем случае личность должна бы стать изменчивою; в первом — состояние стать пребывающим, то есть и в том и в другом случае должна погибнуть личность или конечность. Мы не потому существуем, что мыслим, стремимся, ощущаем; нет, мы мыслим, стремимся, ощущаем потому, что существуем. Мы существуем потому, что существуем; мы ощущаем, мыслим и стремимся, потому что помимо нас существует еще нечто иное.

Личность должна в себе самой иметь основание, ибо пребывающее не может проистекать из изменения; итак, мы, во-первых, нашли идею абсолютного, на себе самом основанного бытия, то есть идею свободы. Состояние должно иметь основание; оно не заключено в личности, поэтому не абсолютно и должно вытекать из чего-либо. И вот мы нашли, во-вторых, условие всякого зависимого бытия или становлении, то есть время. «Время есть условие всякого становления» — это тавтология, ибо этим положением не сказано ничего иного, как только то, что «смена есть условие всякого чередования».

Личность, открывающаяся лишь в вечно пребывающем *я*, и только в нем, не может становиться, не может начинаться во времени, ибо, напротив, время должно начаться в ней, так как в основе изменяющегося должно находиться и нечто пребывающее. Нечто должно изменяться, если вообще изменению положено быть; это нечто поэтому само не может быть уже изменением. Когда мы говорим: «цветок расцветает и увядает», мы в это время делаем цветок пребывающим в изменении, мы как бы придаем цветку личность, в которой и совершается обнаружение двух указанных состояний. Возражение, что человек сперва становится, — не имеет силы, ибо человек не только личность вообще, но личность, находящаяся в определенном состоянии; а всякое состояние, всякое определенное бытие возникает во времени, поэтому человек как феномен должен иметь возникновение, хотя чистый интеллект в нем вечен. Без времени, то есть без возникновения, он никогда не стал бы определенным существом; его личность существовала бы в предрасположении, но никогда не стала бы действительною. Только благодаря сме-

не своих представлений пребывающее *я* становится явлением для самого себя.

Материю действия или реальность, почерпаемую высшим интеллектом из самого себя, человек должен получить, и получает он ее путем восприятия, как нечто находящееся вне его в пространстве и как нечто изменяющееся в нем во времени. Его вечно неизменное *я* сопровождает это изменяющееся в нем содержание, и предписание, ему данное разумною его природою, состоит в том, чтобы постоянно оставаться самим собою, несмотря на все изменения, чтобы все восприятия превратить в опыт, то есть привести к единству познания, чтобы сделать каждый из способов проявления во времени законом для всех времен. Он *существует* только благодаря тому, что изменяется, он существует лишь потому, что остается неизменным. Итак, человек, представляемый как нечто законченное, был бы пребывающим единством, которое остается в волнах изменения вечно тем же самым.

NB *Сложная мысль у Шиллера: изменяется человек в течение жизни или нет? Конечно, изменяется физически. Но не об этом речь. Шиллер говорит о внутреннем изменении человека, о его духовном развитии. Что толкает человека к этому? Его духовная сущность, врожденное стремление к тому высшему, что называют божественным или источником мира как такового. Если мы принадлежим бытию, природе, то не можем не пользоваться источником. А это значит, что мы всегда в пути, уже идем к нему, растем — меняемся. Шиллер называл этот источник красотой.*

Поэтому очень важно, чтобы уроки искусства проходили по законам красоты. И тогда мы будем видеть, как постепенно меняются наши дети — не только внешне, но и внутренне.

Хотя бесконечное существо, божество, не может становиться, но все же следует назвать божественным и то стремление, которое, будучи важнейшим отличительным признаком божества, имеет своей бесконечною задачей безусловное провозглашение полноты бытия (действительности всего возможного) и безусловное единство являющегося (необходимость всего действительного). Человек без всякого сомнения в своей личности носит задатки божественности. Путь к божеству — если только можно назвать путем то, что никогда не приводит к цели, — дан человеку в его ощущениях.

Его личность, рассматриваемая сама по себе, независимо от всякой чувственной материальности, представляет собой лишь предрасположение к возможному бесконечному обнаружению, и пока она не созерцает и не ощущает, она есть лишь форма и пустая способность. Его чувственная природа, рассматриваемая сама по себе, без всякого отношения к самодеятельности духа, может сделать дух, который без ощущений представляет собою лишь

форму, материей, но отнюдь не в состоянии соединить материю с ним. Пока человек только ощущает, только стремится и действует вследствие желания, до тех пор он представляет собою только *мир*, если под этим именем разуметь лишь бесформенное содержание времени. Правда, только его чувственная природа делает его способным к деятельной силе, но только личность придаст его действиям характер его деятельности. Итак, человек должен придать материи форму, чтобы не быть только миром; для того чтобы не быть только формою, он должен придать предрасположению, находящемуся в нем, действительность. Он осуществляет форму, создавая время и противополагая пребывающему изменение, вечному единству своего *я* — многообразие мира; он облекает материю в форму, уничтожая время, утверждая пребывающее в изменении и подчиняя многообразие мира единству своего *я*.

Отсюда проистекают два противоположных требования, обращенных к человеку, два основных закона разумно-чувственной природы. Первое требует абсолютной *реальности*; человек должен осуществить все, что есть лишь простая форма, он должен обнаружить все свои способности в явлении. Второе требует безусловной формальности: человек должен уничтожить в себе все, что представляет собой только мир, и должен внести согласие во все свои изменения; другими словами, он должен обнаружить все внутреннее и всему внешнему придать форму. Обе задачи, представленные в полнейшем их осуществлении, ведут обратно к понятию божества, от которого я исходил.

ПИСЬМО ДВЕНАДЦАТОЕ

Две противоположные силы, побуждающие нас к обнаружению своего объекта и потому могущие быть весьма уместно названы побуждениями, заставляют нас приступить к осуществлению этой двойной задачи, то есть сделать необходимое в *нас* действительным и действительное *вне нас* подчинить закону необходимости. Первое побуждение, которое я назову чувственным, исходит из физического бытия человека или из его чувственной природы; оно занято тем, чтобы поместить человека в границах времени и сделать его содержанием (материей), а не тем, чтобы дать ему содержание, ибо для этого необходима уже свободная деятельность лица, которое воспринимает содержание и отличает его от себя, как чего-то пребывающего. Содержанием (материей) здесь называется не что иное, как изменение или реальность, заполняющая время; итак, это побуждение требует, чтобы изменение было, чтобы время имело содержание. Это состояние запол-

ненного времени называется ощущением, и только им одним обнаруживается физическое бытие.

Так как все сущее во времени чередуется, то бытие одного исключает все остальное. Когда извлекаешь звук из инструмента, то из всех звуков, которые могли бы быть получены, только этот один действителен; когда человек ощущает окружающее его, то бесконечная возможность определений ограничена только этим одним родом бытия. Где действует исключительно это побуждение, там, по необходимости, дано величайшее ограничение, человек в этом состоянии не что иное, как количественная единица, заполненный момент времени — или лучше — *его* нет; ибо его личность до тех пор отсутствует, пока над ним господствует ощущение и его увлекает с собою время*.

Область этого побуждения простирается настолько, насколько человек конечен, и так как форма проявляется всегда в материи, абсолютное же только через среду ограничений, то в конце концов с чувственными побуждениями связано все явление человечности. Однако, хотя только оно пробуждает и развивает человеческие задатки, все ж оно одно делает невозможным совершенство человечности. Неразрывными узами привязывает оно к чувственному миру стремящийся ввысь дух и зовет абстракцию обратно к границам действительности, из самого свободного ее странствования в бесконечность. Мысль, правда, может на мгновение ускользнуть от чувственного побуждения, твердая воля — победоносно противиться его требованиям, но подавленная природа скоро вновь вступает в свои нрава, дабы настоять на реальности бытия, на содержании наших познаний и на цели нашей деятельности.

Другое побуждение, которое можно назвать побуждением к форме, исходит из абсолютного бытия человека или из его разумной природы и стремится освободить его, внести гармонию в разнообразие его явлений и сохранить его личность

---

* Человеческая речь обозначает это состояние бессознательности, когда личность подавлена господствующим ощущением, весьма метким выражением «быть вне себя», то есть быть вне своего *я*. Хотя это выражение применяется лишь в тех случаях, когда ощущение переходит в аффект и это состояние становится благодаря большей его продолжительности более заметным, все-таки всякий находится «вне себя», пока он только ощущает. Точно так же правильно выражение «прийти в себя», обозначающее состояние возвращающейся рассудительности; это выражение означает возвращение в свое *я*, восстановление своей личности. О человеке, находящемся в обмороке, не говорят «он вне себя», а лишь «он без памяти» (без себя); то есть он лишился своего *я*, так как это *я* не находится в нем. Поэтому очнувшийся от обморока «становится самим собою» — выражение, имеющее значение наряду с «прийти в себя».

при всей изменяемости состояний. Так как личность, как абсолютное и неделимое единство, не может противоречить себе, ибо мы вечно остаемся самими собою, то побуждение, заботящееся о сохранении личности, не может требовать ничего иного, как только того, что оно вечно должно требовать: оно решает навсегда, когда решает теперь, и оно повелевает теперь то, что повелело навсегда. Оно охватывает, таким образом, всю череду времени, то есть оно уничтожает время, уничтожает изменение; оно хочет, чтобы действительное было необходимым и вечным и чтобы вечное и необходимое было действительным; иными словами: оно требует истины и права.

Если первое побуждение лишь создает *случаи*, то второе дает законы, — законы для всякого суждения, имеющего в виду познание, законы для всякой воли, имеющей в виду действия. Допустим, что мы познаем предмет, что мы придаем состоянию нашего субъекта объективную ценность, или же что мы действуем, руководствуясь познаниями, то есть что мы объективное делаем основанием для определения нашего состояния, — в обоих случаях мы вырываем это состояние из подсудности времени и приписываем ему реальность для всех людей и всех времен, то есть приписываем ему необходимость и всеобщность. Чувство может лишь сказать: «Это истинно для *этого субъекта* и в этот *момент*», а может явиться другой момент и другой субъект, который признает ложным утверждение настоящего ощущения. Но раз мысль скажет: «Это есть», — то этим она решает на веки веков, и за истинность ее утверждения ручается сама личность, которая остается вечно неизменною. Склонность может только сказать: «Это хорошо для твоего индивида и для твоей теперешней потребности», но изменение поглотит твой индивид и твою потребность, и то, к чему ты пламенно теперь стремишься, станет со временем предметом твоего отвращения. Но если нравственное чувство скажет: «Это должно быть», — тогда оно решает на веки веков, — если ты исповедуешь истину, потому что это истина, и поступаешь справедливо, потому что это справедливо, тогда ты делаешь единичный случай законом для всех случаев и рассматриваешь один момент твоей жизни как вечность.

NB *Чем ближе художник к идеалу, чем ближе он к истине, тем значительнее его произведения, — в них он выражает уже не свою личность, а род, так как вобрал в себя «опыт всех сердец». Поэтому он в вечности.*

Итак, когда господствует побуждение к форме и чистый объект действует в нас, тогда дано наибольшее распространение бытия, тогда исчезают все ограничения, тогда человек становится из количественной единицы, каковым его делает скудное чувство, *идейной единицей*, охватывающей собой все царст-

во явлений. При этом процессе мы более уже не находимся во времени, а время, со всей его нескончаемой чередой, находится в нас. Мы уже более не индивиды, а род; нашими устами высказывается суждение всего духовного мира, и в нашем действии представлен выбор всех сердец.

ПИСЬМО ТРИНАДЦАТОЕ

При первом взгляде кажется, что не существует большей противоположности, как та, которая заметна в тенденциях этих двух побуждений, ибо одно требует изменения, в то время как другое настаивает на неизменности. И все-таки оба эти побуждения исчерпывают понятие человеческой природы, и просто немыслимо понятие третьего основного побуждения, которое служило бы посредником между двумя другими. Каким же образом восстановим мы единство человеческой природы, которое кажется совершенно уничтоженным этой первичной и радикальной противоположностью?

Правда, тенденции этих побуждений противоречат друг другу, но следует заметить, что противоречат не в одних и тех же объектах, а то, что не встречается друг с другом, не может и сталкиваться. Чувственное побуждение, правда, требует изменения, но оно не требует, чтобы это изменение простиралось и на личность и ее сферу, то есть не требует смены основоположений. Побуждение к форме требует единства и постоянства, но оно не желает закрепления состояния вместе с закреплением личности, то есть не желает тожественности ощущений. Итак, по природе эти побуждения не противоположны, и если они все же кажутся таковыми, то лишь там, где они свободно переступили границы природы, смешав сферы своей деятельности и не поняв своей сущности. Задача культуры состоит в том, чтобы охранять эти сферы и оберегать границы каждого из двух побуждений; культура должна отдать справедливость обоим, — не только одному разумному побуждению в противовес чувственному, но и последнему в противовес первому. Итак, задача культуры двоякая: во-первых, охрана чувственности от захватов свободы, во-вторых, охрана личности от силы чувствований. Первого она достигает развитием способности чувствовать, а второго — развитием разума.

NB *Шиллер вновь возвращается к двойственной природе человека, но описывает ее через внешнюю и внутреннюю выразительность. Какой отдать предпочтение? Никакой! Главное — в полноте ощущений, в их связности и естественности. И вот здесь-то человеку приходит на помощь культура, которая как раз и стоит на охране его целостности. С этого момента начинается эстетическое воспитание.*

Так как мир есть протяженность во времени, есть изменение, то совершенство способности, приводящей человека в связь с миром, должно состоять в наивозможно большей изменяемости и экстенсивности. Так как личность есть пребывающее в смене, то совершенство той способности, которая противодействует изменению, должно состоять в наивозможно большей самостоятельности и интенсивности. Чем более разовьется впечатлительность, чем она подвижнее, чем большую поверхность она будет обращать к явлениям, тем большую часть мира *охватит* человек, тем больше способностей разовьет он в себе. Человек *поймет* тем большую часть мира, тем больше форм создаст он вне себя, чем большей силой и глубиной будет обладать его личность, чем большую свободу приобретет его разум. Итак, его культура будет состоять в следующем: во-первых, доставить воспринимающей способности разнообразнейшие соприкосновения с миром, а в чувствах развить наибольшую пассивность; во-вторых, для определяющей способности приобрести наибольшую независимость от восприимчивости и развить возможно более активность разума. Человек лишь тогда достигнет высшей полноты бытия в соединении с высшей самостоятельностью и свободой, когда оба качества соединятся, и вместо того чтобы потеряться в мире, он впитает в себя мир со всей его бесконечностью явлений и подчинит единству своего разума.

Это отношение человек может изменить и в обратную сторону и благодаря этому двояким образом не исполнить своего назначения. Он может интенсивность, необходимую для деятельной силы, израсходовать на страдательную, если материальное побуждение поглотит формальное, и таким образом воспринимающая способность превратится в определяющую; он может экстенсивность, принадлежащую страдательной силе, приписать деятельной, если формальное побуждение поглотит материальное, и воспринимающую способность подчинить определяющей. В первом случае он никогда не станет *самим собою*, во втором — он никогда не станет *ничем иным*. Итак, в обоих случаях он не станет ни тем ни другим, то есть будет нулем.

Дурное влияние перевеса чувственности на наше мышление и деятельность легко заметно каждому, но не так легко заметить вредное влияние перевеса рассудочности на наше познание и деятельность, хотя он столь же часто встречается и имеет столь же важное значение. Да будет мне поэтому дозволено припомнить здесь, из большого количества сюда относящихся случаев, лишь два, которые выяснят вред мышления и воли, опережающих созерцание и ощущение.

Одна из важнейших причин медленного развития естествознания заключается у нас, очевидно, во всеобщей и неудержимой склонности к телеологическим суждениям, при

конститутивном употреблении коих определяющая способность становится на место воспринимающей. Природа может приходить в весьма разнообразное и настойчивое соприкосновении с нашими органами, но все ее многообразие совершенно для нас потеряно, ибо мы не ищем в ней ничего иного, как только того, что сами в нее вложили; ибо мы не дозволяем природе *входить в нас* против наших интересов и, наоборот, нетерпеливо стремимся нашим разумом, опережающим чувства, *навстречу природе*. И вот, когда раз в течение веков явится человек со спокойным, целомудренным и открытым чувством и поэтому натолкнется на множество явлений, которых мы благодаря нашему предубеждению не замечали, то все мы очень удивляемся тому, что столько глаз при таком ясном свете ничего не замечали. Это слишком поспешное стремление к гармонии, когда не собраны еще отдельные звуки, составляющие ее, эта насильственная узурпация, совершаемая мышлением в сфере, не безусловно ему подчиненной, является причиной бесплодности стольких мыслящих умов в деятельности на пользу науки, и трудно сказать, что повредило более расширению наших познаний — чувственность ли, противящаяся форме, или же разум, не дожидающийся содержания.

Так же трудно определить, от чего более страдает и охладевает наша практическая филантропия: от горячности наших страстей или же от строгости наших правил, от эгоизма наших чувств или же от эгоизма нашего разум. Для того чтобы сделаться сострадательным, отзывчивым, быстрым на помощь человеком, необходимо соединение чувств и характера, подобно тому как необходимо совпадение восприимчивости ощущений с энергией рассудка для приобретения опыта. Если мы лишены способности воспринимать в себя чужую природу точно и правильно, усваивать чужие положения, делать своими чужие чувства, то как мы можем быть справедливыми относительно других, хотя бы имели самые похвальные правила? Но эта способность в такой же мере подавляется воспитанием, которое мы получаем, а равно и тем, которое сами себе даем, в какой стремятся сломить силу страстей и укрепить характер правилами. Так как трудно остаться верным своим правилам при всей подвижности чувств, то берутся за более удобное средство, а именно укрепляют характер, притупляя чувства; ибо, конечно, неизмеримо легче жить в мире с обезоруженным противником, чем господствовать над храбрым и бодрым врагом. В этой операции главным образом и состоит так называемое формирование человека, притом в лучшем значении этого слова, когда имеется в виду выработка внутреннего, а не только внешнего человека. Сформированный таким образом человек, конечно, не будет и не покажется грубым по природе, но он

в то же время будет своими принципами огражден от природных впечатлений, и человечность извне будет так же ему недоступна, как человечность изнутри.

Вреднейшее злоупотребление идеалом совершенства состоит в том, что при оценке других людей и в тех случаях, когда нужно за них заступиться, применяют этот идеал во всей его строгости, — это ведет к жестокости и холодности, противоположное — к мечтательности. Без сомнения, тот необычно легко смотрит на свои общественные обязанности, кто на место живого человека, просящего нашей помощи, в мыслях представляет человека идеального, который, по всей вероятности, может обойтись и без нашей помощи. Истинно прекрасный характер требует строгости по отношению к себе и мягкости по отношению к другим. В большинстве же случаев человек, снисходительный к другим, бывает снисходителен и к себе, а строгий к себе бывает строгим и по отношению к другим; самый презренный характер тот, который строг к другим и снисходителен к себе.

Когда человек только форма, тогда у него нет формы, и вместе с состоянием уничтожена и личность. Одним словом, только поскольку человек самостоятелен, постольку вне его существует реальность; только поскольку он восприимчив, постольку в нем есть и реальность и он является мыслящей силою.

Итак, оба побуждения нуждаются в ограничении и, поскольку они мыслятся как энергия, — в разряжении; первое — чтобы оно не вмешивалось в область законодательства, второе — чтобы оно не проникло в область ощущений. Но разряжение чувственного побуждения отнюдь не должно быть следствием физической немощи и тупости ощущений, всегда заслуживающих лишь презрения; оно должно быть действием свободы, деятельностью личности, умеряющей чувственность моральной интенсивностью и дающей впечатлениям, посредством подчинения их себе, большую поверхность взамен глубины. Характер должен определять границы темперамента, ибо чувства должны делать уступки только в пользу духовных сил. Разряжение формального побуждения также не должно быть следствием духовной немощи и дряблости мысли и воли, которые могут только унизить существо человека. Их славным источником должна быть полнота ощущений; сама чувственность должна защищать победоносною силою свою область и противодействовать насилию духа, к которому он, благодаря своей опережающей деятельности, весьма склонен. *Одним словом*, личность должна удерживать материальное побуждение, а восприимчивость или природа — побуждение к форме в свойственных им границах.

ПИСЬМО ЧЕТЫРНАДЦАТОЕ

Итак, мы пришли к понятию такого взаимодействия двух побуждений, при котором действие одного обосновывает и ограничивает действие другого, и каждое побуждение обнаруживается наиболее полно именно благодаря тому, что действует другое.

Это взаимоотношение двух побуждений представляет собою, правда, лишь задачу разума, которую человек в состоянии вполне решить только на высоте совершенства своего бытия. Это в истинном значении слова *идея его человеческой природы*, то есть нечто бесконечное, к чему он в смене времен может постепенно приближаться, никогда не достигая. «Он не должен стремиться к форме за счет своей реальности и не должен стремиться к реальности за счет формы, напротив того: безусловное бытие он должен искать в определенном, а определение бытия в бесконечном. Он должен противопоставить себя миру, ибо он есть личность, и он должен быть личностью, ибо ему противостоит мир. Он должен ощущать, ибо он сознает, и должен сознавать, ибо он ощущает». Пока он исключает одно из этих двух побуждений или удовлетворяется одним после другого, до тех пор он не будет в состоянии познать, что он человек в полном значении этого слова, соответственно истинному значению этой идеи, ибо, пока он только ощущает, для него остается тайной его личность или безусловное бытие, а пока он только мыслит, для него будет тайною его существование во времени или его состояние. Но если бы были возможны случаи, когда он испытывает и то и другое вместе, то есть когда он сознает свою свободу и вместе с тем ощущает свое бытие, когда он одновременно чувствует себя материей и познает себя как дух, — в этих случаях, и только в них, он имел бы пред собою совершенный образ своей человеческой природы, и предмет, представивший пред ним этот образ, служил бы ему символом его осуществленного назначения, а следовательно (ибо это назначение достижимо лишь в совокупности всего времени), и изображением бесконечного.

Если предположить, что подобные случаи возможны в опыте, они вызовут в человеке новое побуждение, которое будет противоположно каждому из двух, рассматриваемому в отдельности, именно потому, что оба действуют в нем; поэтому-то оно и должно быть рассматриваемо как новое побуждение. Чувственное побуждение заботится о том, чтобы было изменение, чтобы время имело содержание, формальное побуждение заботится о том, чтобы время было уничтожено, чтобы изменения не было. Итак, то побуждение, в котором действуют оба в соединении, то есть (да будет мне дозволено называть это побуждением, прежде чем я смогу

NB *Для чувств, живущих во времени, закрыта тайна вечности. Для разума, владеющего идеями, закрыта тайна переживания времени. Как же их примирить в человеке и реально ли это? Шиллер, как театральный человек, видел возможность этого синтеза в... игре! В игре в широком понимании этого слова — как сфере специальной деятельности. Мы сегодня игру понимаем очень узко — как специфическую форму проявления детской личности, и относимся к ней снисходительно.*

обосновать его название) побуждение к игре направлено к тому, чтобы уничтожить время в самом времени, соединить становление с абсолютным бытием, изменение с тождеством.

Чувственное побуждение ищет ограничения, оно желает получить объект; побуждение к форме само ограничивает, оно само хочет создать свой объект; побуждение к игре направлено к тому, чтобы получить объект, но таким, каким бы оно его создало, и создать его таким, каким чувство его воспринимает.

Чувственное побуждение исключает из своего субъекта всякую самодеятельность и свободу, формальное побуждение исключает из своего субъекта всякую зависимость, всякую страдательность; но исключение свободы есть физическая необходимость, исключение страдательности есть моральная необходимость; итак, оба стремления понуждают дух: первое — путем законов природы, второе — путем законов разума. Таким образом побуждение к игре, в котором соединены оба побуждения, будет понуждать дух одновременно и физически и морально; оно, следовательно, даст человеку свободу как в физическом, так и в моральном отношении, ибо уничтожает всякую случайность и всякую зависимость. Когда мы страстно любим кого-либо, кто заслуживает нашего презрения, мы болезненно ощущаем оковы природы. Когда мы ненавидим кого-либо, кто заслуживает нашего уважения, тогда мы болезненно ощущаем оковы разума. Но когда он одновременно владеет и нашей склонностью и приобрел наше уважение, тогда исчезает принуждение чувства и принуждение разума, и мы начинаем его любить, то есть играть одновременно и нашей склонностью, и нашим уважением.

Далее, чувственное побуждение понуждает нас физически, а формальное морально, но первое не определяет нашего формального, а второе — нашего материального склада, то есть остается совершенно случайным, будет ли совпадать наше совершенство с нашим счастьем, или наоборот. Итак, побуждение к игре, в котором они действуют оба в соединении, сделает одновременно случайными как формальную, так и материальную стороны нашего существа, как наше совершенство, так и наше счастье; оно уничтожит в *обоих* случай-

ность, именно потому, что оно сделает случайными *обе* стороны и что вместе с необходимостью исчезает и случайность; таким образом, в материю будет внесена форма, а в форму — реальность. В такой же мере, в какой побуждение к игре уничтожит в ощущениях и аффектах их динамическое влияние, оно приведет их к согласию с идеями разума, и в той же мере, в какой оно отнимет моральное понуждение у законов разума, оно примирит эти законы с интересами чувств.

ПИСЬМО ПЯТНАДЦАТОЕ

Я все более и более приближаюсь к цели, к которой веду вас по мало завлекательной тропинке. Но последуйте за мной еще несколько шагов, и тогда откроется более широкий горизонт и, может быть, веселый вид вознаградит за трудность пути.

Предмет чувственного побуждения, выраженный общим понятием, называется *жизнью* в самом обширном значении этого слова; это понятие, которое обозначает все материальное бытие и все непосредственно находящееся в распоряжении чувств. Предмет побуждения к форме, выраженный общим понятием, называется *образом* как в прямом, так и в переносном значении слова; это понятие, охватывающее все формальные свойства предметов и все отношения их к мышлению. Предмет побуждения к игре, представленный в общей схеме, может быть назван *живым образом*, понятием, служащим для обозначения всех эстетических свойств явлений, одним словом, всего того, что в обширнейшем смысле слова называется *красотой*.

Этим объяснением, если бы оно было таковым, красота не распространяется на всю область живого и не заключается в пределы этой области. Глыба мрамора, будучи и оставаясь безжизненной, все же может стать благодаря работе архитектора и скульптора живым образом. Человек, хотя он живет и имеет образ, все же еще тем самым не есть живой образ, — для этого необходимо, чтобы его образ имел жизнь, а его жизнь — образ. Пока мы только думаем о его образе, он еще безжизнен, еще только абстракция; пока мы только чувствуем его жизнь, она еще лишена образа, она простое впечатление. Человек становится живым образом лишь тогда, когда его форма живет в нашем ощущении и его жизнь принимает форму в нашем рассудке, и это случается всякий раз, когда мы начинаем оценивать его как нечто прекрасное.

Но генезис красоты вовсе еще не объяснен тем, что мы в состоянии указать составные части, соединение которых

создает красоту; для этого необходимо, чтобы мы поняли это соединение, не поддающееся исследованию, подобно всякому взаимодействию между конечным и бесконечным. Разум выводит из трансцендентальных оснований требование: между материальным и формальным побуждениями должна быть общность, то есть должно существовать побуждение к игре, ибо понятие человеческой сущности завершается только благодаря единству реальности и формы, случайности и необходимости, пассивности и свободы. Разум должен выставить это требование, потому что он по своему существу настаивает на законченности и на устранении всяких ограничений, а всякая исключительная деятельность одного или другого побуждения оставляет природу человека незаконченной и полагает в ней предел. Итак, как только разум провозгласил: должна быть человеческая природа, — он этим самым постановил закон: должна существовать красота. Опыт нам может сказать, существует ли красота, и мы будем это знать, как только опыт показал нам, существует ли человеческая природа. Но ни опыт, ни разум не могут нам показать, каким образом красота и человеческая природа возможны.

Мы знаем, что человек не исключительно материален и не исключительно духовен. Поэтому красота, как завершение существа человека, не может быть исключительно только жизнью, как это утверждали остроумные наблюдатели, слишком точно следовавшие указаниям опыта, а вкус настоящего времени именно в этом и желал бы видеть красоту; но красота не может быть и исключительно образом, как это утверждали умозрительные мудрецы, слишком удалившиеся от указаний опыта, и философствующие художники, которые при объяснении красоты слишком точно следовали за потребностями искусства.

NB *Шиллер поднимает значение игры до значения красоты в мире — и та и другая стоят на охране целостности человека и бытия.*

Вспомним свое детство. Игра является естественным состоянием для ребенка, одним из ведущих видов деятельности, в котором ребенок проявляет себя наиболее открыто и непосредственно. В игре он — не Петя или Маня, а человек по своей сути!

Красота есть общий объект обоих побуждений, то есть объект побуждения к игре. Это название вполне оправдывается словоупотреблением, которое обозначает названием игры все то, что не есть ни объективно, ни субъективно случайно, но в то же время не заключает в себе ни внутреннего, ни внешнего принуждения. Так как дух во время созерцания красоты находится в счастливой середине между законом и потребностью, то он, именно потому, что имеет дело с обоими, не подчинен ни принуждению, ни закону. Как материальное, так и формальное побуждение настаивают на

своих требованиях, так как первое имеет отношение к познанию действительности, второе же — к познанию необходимости предметов, так как во время деятельности первое направлено на сохранение жизни, второе же на сохранение достоинства, а оба вместе, стало быть, на сохранение истины и совершенства. Но жизнь теряет свою ценность, когда вопрос идет о достоинстве, и долг более не понуждает, когда заговорила склонность; и дух свободнее и спокойнее воспринимает действительность предметов, материальную истинность, как только она встретится с формальной истиной, с законом необходимости; отвлечение его не утомляет более, когда может сопровождаться непосредственным созерцанием. Одним словом, все действительное теряет свою значительность, когда приходит в соприкосновение с идеями, ибо оно становится малым, и все необходимое перестает быть серьезным, ибо становится легким, как только оно встречается с ощущениями.

Однако — давно желали вы возразить мне — не принижается ли красота тем, что она приравнивается к игре и пустейшим предметам, которые всегда обозначались именем игры? Не противоречит ли понятию разума и достоинству красоты — которая ведь рассматривается как орудие культуры — ограничение красоты простою игрою, и не противоречит ли опытному понятию игры, — которое может существовать и после исключения всего, что касается вкуса, — ограничение игры одною лишь красотою?

Однако что же мы назовем простою игрою теперь, когда мы знаем, что из всех состояний человека именно игра и *только* игра делает его совершенным и сразу раскрывает его двойственную природу? То, что вы, по вашему представлению об этой вещи, называете ограничением, то я, по своему пониманию, которое я оправдал доказательствами, называю расширением. Поэтому я сказал бы совершенно обратно: в приятном, в добре, в совершенстве человек проявляет *только* свою серьезность, с красотою же он играет. Конечно, нам не следует в данном случае припоминать те игры, которые в ходу в действительной жизни и которые обыкновенно направлены на весьма материальные предметы, но мы тщетно стали бы искать в действительной жизни и ту красоту, о которой здесь идет речь. Встречающаяся в действительности красота вполне соответствует встречающемуся в действительной жизни побуждению к игре; однако идеал красоты, выставленный разумом, вместе с тем выставляет и идеал побуждения к игре, который человек должен иметь пред глазами во всех своих играх.

Не ошибается тот, кто станет искать идеал красоты какого-нибудь человека на том же пути, на каком он удовлетворяет свое побуждение к игре. Если греческие племена на-

слаждаются на Олимпийских играх бескровными состязаниями в силе, быстроте, ловкости и благородном соревновании талантов и если римский народ радуется смертельному бою умирающего гладиатора с его ливийским противником, то эта одна черта поясняет нам, что идеальные образы Венеры, Юноны, Аполлона мы должны искать не в Риме, а в Греции*. Но разум говорит: прекрасное не должно быть просто жизнью или одним лишь образом, прекрасное должно быть живым образом, другими словами — оно должно быть красотою, так как красота предписывает человеку двойной закон: безусловной формальности и безусловной реальности. Итак, разум в одно и то же время говорит: человек должен только играть красотою и только красотою одною он должен играть.

И чтобы это, наконец, высказать раз навсегда, — человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет. Это положение в настоящую минуту, может быть, покажется парадоксальным, но оно получит важное и глубокое значение, когда нам удастся серьезно применить его к понятиям долга и судьбы. На нем будет построено, я вам это обещаю, все здание эстетического искусства и еще более трудного искусства жить. Только науке покажется это положение неожиданным, но оно давно жило и действовало в искусстве и в чувствах греков, главнейших представителей искусства; они лишь помешали на Олимпе то, что следовало выполнить на земле. Руководствуясь истиной этого положения, греки заставили исчезнуть с чела блаженных богов серьезность и заботу, которые покрывают морщинами ланиты смертных, равно и пустое наслаждение, которое делает гладким лицо, лишенное содержания: они освободили вечно довольных богов от оков каких-либо целей, обязанностей, забот, и в праздности и безразличии усматривали завидную божественную долю, которая представляется только более человеческим названием самой свободной и возвышенной жизни. В высоком понимании греков, сразу охватывающем оба мира, исчезло как материальное понуждение законов природы, так и духовное принуждение нравственного закона в высшем понятии необходимости, и из единства этих двух необходимостей для них возникла истинная свобода. Вооду-

* Нетрудно будет различить оттенки вкуса различных народностей, если сравнить (оставаясь в пределах нового мира) лондонские скачки, бои быков в Мадриде, спектакли в былом Париже, гонки гондольеров в Венеции, травлю зверей в Вене, веселое оживление римского Корсо. Однако народные игры в различных странах более разнообразны, чем игры образованных людей в этих же самых странах, — и это легко поддается объяснению.

шевленные таким духом, греки стерли с черт лица своего идеала вместе со склонностью и всякие следы воли, или, лучше сказать, они сделали их неразличимыми, так как сумели соединить их в теснейшем союзе. Прекрасное лицо Юноны Лудовизи не представляет нам ни прелести, ни достоинства; нет ни того ни другого, потому что оба соединены в одно. Женщина-бог требует нашего поклонения, а божественная женщина воспламеняет нашу любовь, и в то время как мы совершенно покорены небесною миловидностью, нас отпугивает небесная самоудовлетворенность. Весь облик покоится и живет сам в себе, как будто пребывая вне пространства, не отдаваясь и не сопротивляясь, без силы, способной бороться с силою, без пробела, в который могло бы вторгнуться временное. Неудержимо захваченные и привлеченные одним и в то же время отдаляемые другим, мы находимся одновременно в состоянии наивысшего покоя и наивысшего движения, и таким образам создается то чудесное волнение, для которого рассудок не может подыскать понятия, а язык названия.

ПИСЬМО ШЕСТНАДЦАТОЕ

Мы видели, что из взаимодействия двух противоположных побуждений и из соединения двух противоположных начал возникает прекрасное, высший идеал которого придется, таким образом, искать в возможно совершенном союзе и равновесия реальности, и формы. Но это равновесие остается всегда лишь идеей, которая неосуществима в действительности. В действительности всегда один элемент будет перевешивать другой, и наибольшее, на что способен опыт, состоит в колебании между обоими началами, причем перевес оказывается то на стороне реальности, то на стороне формы. Итак, красота в идее вечна, едина и неделима, ибо может существовать только одно равновесие; напротив, красота в опыте вечно будет двойственною, ибо при колебании равновесие может быть нарушено двояким образом, в обе стороны весов.

В одном из предшествующих писем я отметил, что красота может иметь смягчающее и напрягающее действие, — и это можно было вывести с полной необходимостью из связи предшествующего: смягчающее — для того, чтобы удерживать в границах как чувственное, так и формальное побуждение; напрягающее — для того, чтобы поддерживать силу обоих стремлений. Но двоякое действие красоты согласно идее должно быть одним и тем же. Красота должна смягчать тем, что она обе природы равномерно напрягает, и должна напрягать тем, что она обе природы равномерно смягчает. Это

вытекает уже из понятия взаимодействия, в силу которого обе части по необходимости обусловливают друг друга и обусловлены друг другом, а красота является чистым их произведением. Но опыт не представляет нам примера такого совершенного взаимодействия; в опыте всегда имеется большее и меньшее, и перевес всегда вызывает недостаток, а недостаток — перевес. То, что в идеально-прекрасном различается лишь в представлении, то в опытной красоте различено в бытии. Идеально прекрасное, будучи неделимым и единым, в различных отношениях обнаруживает смягчающие и энергичные качества; в опыте дана смягчающая и энергичная красота. Это так будет и есть во всех случаях, когда безусловное заключено в пределы времени и когда идеи разума должны осуществиться в человечестве. Так размышляющий человек представляет себе добродетель, истину, блаженство; но человек действующий станет обнаруживать только *добродетели*, схватывать только истины и наслаждаться только *блаженными* днями. Дело физического и морального образования состоит в том, чтобы поставить на место добрых нравов — нравственность, на место сведений — познание, на место счастья — блаженство, то есть чтобы свести вторые к первым; дело эстетического образования поставить красоту на место красот.

Энергичная красота так же мало может предохранить человека от некоторого остатка дикости и черствости, как смягчающая не оберегает его от известной степени изнеженности и расслабления. Ибо так как действие первой состоит в напряжении духа в сфере физической и моральной и увеличении его стремительности, то слишком часто противодействие темперамента и характера уменьшает восприимчивость к впечатлениям и придавливает еще не окрепшую человечность, в то время как это приниженно должно было коснуться лишь грубой природы; и грубая природа пользуется увеличением силы, которая была предназначена лишь свободной личности; поэтому-то во времена развития силы и пышности действительно великое в представлении часто встречается в связи с чудовищным и сказочным, а возвышенное в помышлении — в связи с ужасающими взрывами страсти; напротив того, во времена развития порядка и формы природа часто будет являться приниженной и покоренной и также часто оскорбленной и превзойденной. И так как действие смягчающей красоты на душу в сфере физической и моральной заключается в разрешении, то случается часто, что вместе с силою вожделений глохнет и энергия чувства и что характер испытывает ту потерю силы, которая должна была коснуться одной только страсти; потому-то в так называемые утонченные эпохи нежность часто вырождается в изнеженность, изящество формы в пошлость, коррект-

ность в пустоту, либеральность в произвольность, легкость в фривольность, спокойствие в апатию, и презреннейшая карикатура часто встречается рядом с прелестнейшею человечностью. Смягчающая красота является, таким образом, потребностью для человека, находящегося под гнетом материи или форм, ибо величие и сила уже давно коснулись его, прежде чем он начал ощущать грацию и гармонию. Энергичная красота является потребностью для человека при снисходительности вкуса, ибо слишком легко он в эпоху утонченности пускает на ветер ту силу, которую перенял из состояния дикости.

Теперь, я полагаю, объяснено и открыто то противоречие, которое обыкновенно встречается в суждениях людей о влиянии красоты и о значении эстетической культуры. Это противоречие перестает быть таковым, как только мы вспомним, что в опыте встречается двоякая красота и что обе стороны утверждают относительно всего рода то, что может быть доказано лишь относительно каждого из двух видов. Это противоречие исчезает, как только различена двоякая потребность человеческой природы, которой соответствует эта двоякая красота. Итак, обе стороны, по всей вероятности, окажутся правыми, если только они условятся, какой вид красоты и какую форму человеческой природы они имеют в виду.

В дальнейшем ходе моих исследований я буду держаться того пути, которым сама природа ведет человека, и подымусь от видов красоты к ее родовому понятию. Я исследую воздействие смягчающей красоты на напряженного человека и воздействие энергичной красоты на расслабленного, для того чтобы под конец примирить оба противоположных вида в единстве идеально прекрасного, подобно тому как эти две противоположные формы человеческой природы сливаются в единстве идеального человека.

ПИСЬМО СЕМНАДЦАТОЕ

Пока дело шло лишь о том, чтобы вывести общую идею красоты из понятия человеческой природы, мы не должны были вспоминать других пределов последней, кроме тех, которые заключены в непосредственной ее сущности и неотделимы от понятия конечного. Не обращая внимания на случайные ограничения, зависящие от условий действительного явления, мы почерпали понятие красоты непосредственно из разума, как источника всякой необходимости, и вместе с идеалом человеческого существа нам был дан и идеал красоты.

Теперь же мы спустимся из области идей на арену действительности, чтобы встретить человека в некотором опре-

деленном состоянии, то есть при ограничениях, проистекающих не только из отвлеченного его понятия, но и из внешних обстоятельств и из случайного пользования его свободою. Но как бы многообразно ни была ограничена в нем идея его человеческой природы, все ж одно лишь содержание ее показывает нам, что могут быть только два противоположных вида отклонений от нее. Если совершенство человека заключается в согласной энергии его чувственных и духовных сил, то он может утратить это совершенство только путем недостатка согласия или же недостатка энергии. Даже не выслушав показаний опыта по этому вопросу, мы уже наперед, из одного разума, извлекаем уверенность, что найдем действительного, стало быть ограниченного, человека или в состоянии напряжения, или же в состоянии ослабления, смотря по тому, нарушает ли односторонняя деятельность отдельных сил гармонию его существа, или же единство его натуры основывается на равномерном ослаблении его чувственных и духовных сил. Теперь мы докажем, что оба противоположных предела уничтожаются красотою, которая восстановляет в напряженном человеке гармонию, а в ослабленном — энергию, и таким путем, сообразно природе красоты, приводит ограниченное состояние к безусловному и делает человека законченным в самом себе целым.

Итак, красота отнюдь не нарушает в действительности того понятия, которое мы составили себе о ней путем умозрения; только она в этом случае гораздо менее свободна в своей деятельности, чем в другом, в котором мы могли применить понятие красоты к чистому понятию человечности. В человеке, каким он является в опыте, красота встречает уже испорченный и противодействующий материал, который отнимает у нее ровно столько ее идеального совершенства, сколько он примешивает своих индивидуальных свойств. Поэтому в действительности красота всегда будет проявляться как отдельный и ограниченный вид и никогда — как чистый род. В напряженных душах она потеряет часть своей свободы и разнообразия, в ослабленных — часть своей живительной силы. Нас же теперь, когда мы ближе познакомились с ее истинным характером, это противоречивое явление не будет более путать. Мы не станем, подобно большинству оценщиков, выводить ее понятие из отдельных указаний опыта и не станем делать ее ответственной за недостатки, которые встречаются под ее влиянием в человеке; мы знаем, наоборот, что это сам человек переносит на красоту несовершенство своей индивидуальности, вечно благодаря субъективной ограниченности препятствует ей стать совершенной и принижает ее абсолютный идеал, обнаруживая его лишь в двух ограниченных формах явления.

Смягчающая красота, как мы утверждали, соответствует напряженной душе, энергичная — ослабленной. Напряженным же я называю человека как в том случае, когда он находится под гнетом ощущений, так и в том, когда он находится под гнетом понятий. Каждое исключительное господство одного из двух его основных побуждений является для него состоянием угнетения и насилия; свобода заключается лишь в согласном действии его обеих натур. Таким образом односторонне подчиненный чувствам или чувственно напряженный человек освобождается и смягчается формою; односторонне подчиненный законам или духовно напряженный человек смягчается и освобождается материей. Итак, смягчающая красота, дабы удовлетворить этой двойной задаче, явится в двух различных образах: она, во-первых, умиротворит спокойствием формы дикую жизнь и проложит путь к переходу от ощущений к мышлению; во-вторых, как живой образ, она снабдит отвлеченную форму чувственной силою, она вновь обратит понятие к созерцанию и закон к чувству. Первую услугу окажет она человеку природы, вторую — человеку культуры. Но так как она в обоих случаях не вполне свободно владеет материалом, а зависит от того материала, который доставляется ей или бесформенной природою, или противоестественной искусственностью, то она в обоих случаях будет еще нести на себе следы своего происхождения и в первом случае более растворится в материальной жизни, во втором — в чистой отвлеченной форме.

NB *Вот в чем видит Шиллер объективность красоты — в ее активности и текучести! Встречаясь с живой душой, красота реагирует на ее индивидуальность и воздействует, то есть приближает к целостности — «целительствует» — без насилия. Она необходима и дикарю, и человеку культуры.*

Сила воздействия красоты на человека безмерна, она снимает агрессию, расслабляет, успокаивает и уже тем самым воспитывает. Именно поэтому в ней нуждаются дети, особенно современные, загнанные в «каменные мешки» городов. Период детства является наиболее благоприятным для того, чтобы посадить ростки красоты в детские души.

Чтобы составить себе понятие о том, как красота может стать средством, уничтожающим эту двойную напряженность, мы должны попытаться исследовать ее источник в человеческой душе. Поэтому решитесь еще на краткую остановку в области умозрения, чтобы потом покинуть ее навсегда и вступить с тем большею уверенностью на поле опыта.

ПИСЬМО ВОСЕМНАДЦАТОЕ

Чувственного человека красота ведет к форме и к мышлению, духовного человека красота направляет обратно к материи и возвращает чувственному миру.

Из этого, кажется, следует, что между материей и формою, между пассивностью и деятельностью должно быть среднее состояние и что красота приводит нас в это среднее состояние. И действительно, такое понятие о красоте составляет себе большинство людей, как только они начинают размышлять о ее влиянии, и все указания опыта приводят к этому. Но, с другой стороны, нет ничего более нелепого и более противоречивого, чем это понятие, так как расстояние между материей и формою, между пассивностью и деятельностью, между ощущением и мышлением — бесконечно и безусловно ничем не может быть сглажено. Каким же образом уничтожить это противоречие? Красота соединяет оба противоположные состояния ощущения и мышления, и все же между ними безусловно не может быть ничего среднего: первое удостоверено опытом, второе — разумом.

Вот коренная точка, к которой в конце концов сводится весь вопрос о красоте, и если нам удастся удовлетворительно разрешить эту проблему, то вместе с тем мы найдем нить, которая проведет нас через весь этот лабиринт эстетики.

Здесь, однако, необходимо обратить внимание на две весьма различные операции, которые при этом исследовании должны непременно содействовать друг другу. Во-первых, мы сказали, что красота соединяет два состояния, которые взаимно противоположны и не могут никогда объединиться. Из этого противоположения мы и должны исходить: мы должны представить себе его и признать во всей его строгости и чистоте, и признать, что оба состояния разделены самым решительным образом; в противном случае мы будем смешивать, вместо того чтобы соединять. Во-вторых, мы сказали: красота соединяет эти два противоположных состояния и таким образом уничтожает противоположность. Но так как оба состояния вечно остаются противоположными, то их нельзя иначе соединить, как уничтожив их. Итак, наша вторая задача будет состоять в том, чтобы сделать это соединение полным, провести его в такой чистоте и полноте, чтобы оба состояния совершенно исчезли в третьем и чтобы в целом не осталось никаких следов деления; в противном случае мы будем не соединять, а лишь отделять. Все споры о понятии красоты, когда-либо занимавшие философский мир и отчасти занимающие его до настоящего времени, происходили от того, что исследование начинали без достаточно строгого разграничения или не доводили его до вполне чистого объе-

динения. Те философы, которые, размышляя об этом предмете, слепо доверяются руководству чувства, не могут получить понятия о красоте, так как они к целостности чувственного впечатления не различают ничего единичного. Другие, которые руководствуются исключительно рассудком, не могут достичь понятия красоты, так как они не видят в целостности красоты ничего, кроме ее частей, и для них материя и дух, даже и в полном их объединении, остаются вечно разделенными. Первые боятся уничтожить красоту динамически, то есть уничтожить ее как творческую силу, если им придется разделять то, что все же соединено в чувстве; вторые боятся уничтожить красоту логически, то есть уничтожить ее как понятие, если им придется объединять то, что рассудок все же разделяет. Первые хотят мыслить красоту так, как она воздействует; вторые хотят заставить красоту воздействовать так, как она ими мыслится. Итак, обе стороны не могут найти истины: первые потому, что они своим ограниченным мышлением хотят подражать бесконечной природе, вторые потому, что хотят ограничить бесконечную природу своими законами мысли. Первые боятся слишком строгим расчленением лишить красоту ее свободы, вторые боятся уничтожить определенность ее понятия слишком смелым соединением. Однако первые забывают, что свобода, в которой они, по справедливости, видят сущность красоты, состоит не в беззаконности, а в гармонии законов, не в произволе, а в высшей внутренней необходимости; вторые забывают, что определенность, которой они с полным правом требуют от красоты, состоит не в выделении известной категории реальностей, но в безусловном включении всех их; забывают, что красота, следовательно, есть не ограничение, а бесконечность. Мы избежим подводных камней, на которых обе стороны потерпели крушение, если будем исходить из тех двух элементов, на которые красота распадается пред рассудком, и в то же время мы поднимемся к чистому эстетическому единству, в котором красота действует на чувство и оба указанные состояния совершенно исчезают.

NB *В живом образе соединяются бесконечность содержания и правила формы, гармония высшей необходимости. Только художник понимает этот непреложный закон искусства, который он распространяет на весь мир. Надо сказать, что детям он тоже понятен. Они требуют от учителя искусства ответ на вопрос «как делать?», а не «что делать?».*

Приведенное сравнение, вероятно, навело внимательного читателя на мысль, что эстетики-сенсуалисты, которые более доверяют показаниям ощущений, чем рассуждению, в *действительности* гораздо менее удаляются от истины, чем их противники, хотя *в глубине суждения* они со вторыми не мо-

гут равняться. И это отношение всегда можно встретить при сравнении природы и науки. Природа (физическое чувство) всегда соединяет, рассудок всегда разделяет, но разум воссоединяет; поэтому человек, пока не начал философствовать, ближе к истине, чем философ, не закончивший своего исследования. Поэтому-то, без всякого рассмотрения, можно признать ложной ту философскую систему, результаты которой противоречат показаниям чувств всех людей; но с тем же правом можно считать подозрительной ту систему, которая по форме и методу согласна с общепринятыми показаниями чувств. Пусть последнее замечание утешит тех писателей, которые не преподносят философской дедукции с такою же легкостью, как разговор у камина, чего, как кажется, ждет кое-кто из читателей. Первое замечание должно заставить замолчать всякого, кто стал бы строить новые системы, противоречащие человеческому рассудку.

ПИСЬМО ДЕВЯТНАДЦАТОЕ

Вообще говоря, в человеке можно различить два различных состояния пассивной и активной определимости и столько же состояний пассивной и активной определенности. Объяснение этого положения приведет нас к цели кратчайшим путем.

Состояние человеческого духа, предшествующее всякой определенности и зависящее от чувственных впечатлений, есть безграничная определимость. Бесконечное в пространстве и во времени предоставлено свободному пользованию его воображения, и так как согласно допущению в этом обширном царстве возможности ничто не установлено, то это состояние неопределенности можно назвать пустою бесконечностью, которую отнюдь не следует смешивать с бесконечной пустотой.

И вот, пусть его ощущение получит пищу, и пусть одно из бесконечного количества возможных определений станет действительностью. Пусть в нем возникнет представление. Тогда то, что в предшествовавшем состоянии простой определимости было лишь пустою способностью, становится действующей силой, получает содержание; но вместе с тем эта действующая сила получает и границу, в то время как в качестве простой способности она была безграничною, появилась реальность, но бесконечность исчезла. Для того чтобы описать в пространстве фигуру, мы должны ограничить бесконечное пространство; чтобы представить себе изменение во времени, мы должны разделить единое время. Итак, мы достигаем реальности лишь путем ограничения; утверждения или истинного положения — лишь путем отрицания или ис-

ключения; определения — лишь путем прекращения нашей свободной определимости.

Однако путем простого исключения никогда во веки веков не возникла бы реальность, и из простого ощущения никогда не возникло бы представление, если б не существовало того, из чего делается исключение, если б безусловное действие духа не относило отрицание к чему-то положительному, если б отрицание не переходило в противоположение; это действие духа называется суждением или мышлением, а результат его — мыслью.

Пока мы не определяем в пространстве места, для нас вообще не существует пространства; однако мы никогда не определили бы места без абсолютного пространства. То же самое справедливо и по отношению ко времени. Для нас вообще не существует времени, пока нам не дано мгновение; но мы никогда не имели бы представления о мгновении, если б не существовало вечности. Итак, мы, конечно, достигаем целого лишь через части, безграничного лишь через границу; однако мы в то же время получаем часть только через целое, границу только через безграничное.

Итак, когда утверждают, что прекрасное ведет человека от ощущения к мышлению, то это отнюдь не следует понимать в том смысле, что прекрасное может заполнить пропасть, отделяющую ощущение от мышления, страдательность от деятельности. Эта пропасть бесконечна, и без посредства какой-либо новой и самостоятельной способности из единичного никогда во веки веков не возникнет общее, из случайного — необходимое. Мысль есть непосредственное действие этой безусловной способности, которая, правда, обнаруживается благодаря побуждению со стороны чувства, однако в своем обнаружении эта способность столь мало зависит от ощущений, что проявляется именно в противоположении им. Самостоятельность, с которою она действует, исключает всякое чужое влияние. Красота может стать средством для человека перейти от материи к форме, от ощущений к законам, от ограниченного к безусловному бытию не тем, что она помогает мышлению (что заключает в себе явное противоречие), а лишь тем, что красота дарует силам мышления свободу обнаружения, согласного с собственным законодательством.

Это, однако, предполагает возможность ограничить свободу мыслительных сил, что, по-видимому, противоречит понятию самостоятельной способности. Дело в том, что способность, которая извне получает только материал для своей деятельности, может быть задержана лишь отрицательным путем, то есть устранением материала, и тот показывает непонимание природы духа, кто приписывает чувственным страстям силу, могущую положительным образом угнетать

свободу духа. Правда, опыт доставляет множество примеров того, что усиление чувственности влечет за собой соответственное угнетение силы разума; однако, вместо того чтобы выводить эту слабость духа из силы аффекта, следует, наоборот, преобладающую силу аффекта объяснить слабостью духа; ибо физические чувства могут противопоставить человеку силу лишь в том случае, когда дух свободно отказался от обнаружения собственной силы.

Желая этим объяснением предупредить одно возражение, я, кажется, запутался в другом и спас самостоятельность духа лишь за счет его единства; ибо каким образом дух может в себе самом найти основания как для недеятельности, так и для деятельности, если он сам не разделен, если он сам себе не противоположен?

Здесь мы должны вспомнить, что имеем дело с конечным духом, а не с бесконечным. Конечен дух, который становится деятельным не иначе, как через пассивность, который достигает безусловного лишь путем ограничения, который действует и образует только поскольку получает материал извне. Такой дух соединяет в себе побуждения к форме или абсолютному с побуждением к содержанию или границе, являющимся условиями, вне которых он не мог бы ни иметь, ни удовлетворять первое побуждение. В какой мере в одном и том же существе могут сосуществовать две столь противоположные тенденции — это задача, которая может затруднить метафизика, но не трансцендентального философа. Этот вовсе не задается целью объяснить возможность вещей и удовлетворяется определением знаний, из которых может быть понята возможность опыта. А так как опыт столько же невозможен без этого противоположения в духе, сколько и без его абсолютного единства, то трансцендентальный философ с полным правом устанавливает необходимость обоих понятий как условий опыта, не заботясь о возможности их соединения. Но это сосуществование двух основных побуждений вовсе не противоречит безусловному единству духа, если только мы будем различать самый дух от этих двух побуждении. Оба побуждения действительно существуют и действуют в нем, но сам он не есть ни материя, ни форма, ни чувственность, ни разум, — это, кажется, недостаточно взвесили те, кто представляет себе дух человеческий действующим самостоятельно лишь тогда, когда его деятельность согласуется с разумом, а когда он противоречит разуму, считают его пассивным. Каждое из этих двух основных побуждений, развившись, жаждет, согласно своей природе и по необходимости, удовлетворения; но именно потому, что оба они необходимы и что оба направлены на противоположные объекты, взаимно уничтожается это двойное понуждение, и воля получает полную свободу выбора среди них. Итак, во-

ля относится к этим двум побуждениям как сила (как основание действительности), но ни одно из них не может стать само по себе силою, противною другому. Положительнейшее побуждение к справедливости, которого отнюдь не лишен и насильник, не удерживает этого последнего от несправедливости, подобно тому как живейшее искушение наслаждения не может увлечь человека с сильной волей к нарушению его правил. В человеке нет иной силы, кроме его воли, и только то, что уничтожает человека, смерть и потеря сознания, может уничтожить в нем внутреннюю свободу.

Необходимость вне нас определяет наше состояние, наше бытие во времени путем ощущений. Последние совершенно непроизвольны, и мы должны претерпевать действие в той форме, в какой оно на нас влияет. Таким же образом необходимость внутри нас обнаруживает нашу личность под влиянием ощущений, путем противоборства им, ибо самосознание не может зависеть от воли, которая предполагает его. Это непосредственное обнаружение личности не есть наша заслуга, как и отсутствие его не есть наша оплошность. Только от того следует требовать разума, то есть безусловной последовательности и универсальности сознания, кто обладает самосознанием; до этого он не человек, и от него нельзя ожидать действия, соответственного человеческой природе. И как метафизик не может объяснить себе границ, которые свободный и самостоятельный дух испытывает от ощущений, точно так же и физик не понимает бесконечности, которая обнаруживается в личности по причине этих границ. Ни отвлечение, ни опыт не ведут нас обратно к источнику, из коего проистекают наши понятия об общности и необходимости; раннее появление во времени скрывает их от наблюдателя, а сверхчувственное происхождение — от метафизика. Но как бы то ни было, самосознание появилось, а вместе с неизменным его единством установлен и закон единства для всего, что существует для человека, для всего, что должно возникнуть благодаря человеку путем его познания и деятельности. Уже в возрасте чувственности появляются неизбежные, неподдельные, непонятные понятия истины и

NB *Здесь Шиллер вводит новое понятие по пути объяснения великой роли красоты в деле созидания целостности личности — самосознание. Оказывается, одно только осознание (мы говорим сегодня «рефлексия») человеком красоты, которую он пережил в ощущениях, уже соединяет в нем на миг несоединимые его две природы — чувство и разум. А если это тренировать постоянно? В человеке проясняется, проявляется его человеческая сущность. Вот так! Мой педагогический опыт подтверждает, что именно уроки искусства, как никакие другие, развивают чувство и разум одновременно, соединяя их.*

права: и вечное во времени, а необходимое в случайности становятся заметными без того, чтобы мы были в состоянии сказать, откуда и каким путем они возникли. Так возникают ощущение и самосознание, без всякого содействия субъекта, и это возникновение обоих лежит столь же за пределами нашей воли, сколь и за пределами нашего познания.

Но если оба действительны и если человек путем ощущения получает опыт определенного существования, а путем самопознания опыт своего безусловного существования, то вместе с объектами обоих проявляются и два основных побуждения человека. Чувственное побуждение возникает вместе с жизненным опытом (с началом индивида), разумное — с опытом закона (с началом личности), и только теперь, когда оба стремления получили бытие, дана его человеческая сущность. Пока этого нет, в человеке все происходит по закону необходимости; но теперь его покидает рука природы, и его уже дело сохранить их человечность, которую природа вложила в него и проявила в нем. Как только в нем начнут действовать два противоположных основных побуждения, тотчас оба теряют свою принудительность и противоположность двух необходимостей позволяет возникнуть свободе.

ПИСЬМО ДВАДЦАТОЕ

Уже из самого понятия свободы ясно, что на нее нельзя влиять, но из предшествующего с тою же необходимостью следует, что свобода есть следствие природы (понимая это слово в самом обширном смысле), а не дело человека, так что свобода может быть и естественными средствами усилена и задержана. Свобода возникает лишь тогда, когда человек закончен, когда оба побуждения развились в нем; итак, она должна отсутствовать, пока человек не развился полностью, пока одно из обоих побуждений исключено, и напротив, свобода вновь восстанавливается всем тем, что возвращает человеку его полноту.

Возможно, однако, указать момент как в целом роде, так и в единичном человеке, когда человек еще не закончен и когда в нем действует лишь одно из обоих побуждений. Мы знаем, что человек начинает непосредственной жизнью, чтобы закончить формой, что он ранее индивид, чем личность, что он переходит к бесконечности от ограничения. Итак, чувственное побуждение обнаруживается ранее, чем разумное, ибо ощущение предшествует сознанию, и в этом приоритете чувственного побуждения мы находим разгадку всей истории человеческой свободы.

Ибо существует момент, когда побуждение к жизни, которому еще не противодействует побуждение к форме, действу-

ет как нечто природное и необходимое; когда чувственность является силою, ибо бытие человека еще не началось, так как в самом человеке не может быть иной силы, кроме воли. Однако в состоянии мышления, к которому человек теперь должен перейти, наоборот, именно разум должен быть силою, и место физической необходимости должна заступить необходимость логическая или моральная. Итак, сила ощущения должна быть уничтожена, прежде чем закон заступит место ощущения. Недостаточно того, чтобы началось нечто, чего ранее не было; необходимо, чтобы прекратилось нечто, что ранее было. Человек не может непосредственно перейти от ощущения к мышлению; он должен сделать шаг назад, ибо только благодаря тому, что уничтожается известная определимость, может наступить противоположная. Итак, чтобы заменить страдательность самостоятельностью и пассивное определение активным, он должен мгновенно освободиться от всякого определения и пройти через состояние простой определимости. Таким образом, ему необходимо в известном смысле вернуться к отрицательному состоянию простой неопределенности, в котором он находился в то время, когда ничто еще не влияло на его чувства. Это состояние было лишено всякого содержания, и теперь необходимо соединить равную неопределенность и равно безграничную определимость с наивозможно большим содержанием, ибо непосредственно из этого состояния должно возникнуть нечто положительное. Определение, которое человек получает благодаря ощущениям, должно быть удержано, ибо он не должен терять реальность, но вместе с тем оно должно быть уничтожено, поскольку оно есть ограничение, ибо должна наступить неограниченная определимость. Итак, задача состоит в том, чтобы в одно и то же время и уничтожить и сохранить определенность состояния, а это возможно лишь одним способом, а именно противоположением ей иной определенности. Чашки весов находятся в равновесии, пока они пусты, но они также будут находиться в равновесии, если на них положить одинаковую тяжесть.

Итак, дух переходит от ощущения к мышлению путем некоторого среднего настроения, в котором чувственность и разум *одновременно* деятельны, но именно поэтому взаимно уничтожают свою определяющую силу и создают путем противоположения отрицание. Это среднее настроение, в котором дух не испытывает ни физического, ни морального понуждения, но деятелен и тем и иным способом, заслуживает быть названным *свободным* настроением по преимуществу, и если состояние чувственной определенности назвать физическим, а состояние разумного определения назвать логическим и моральным, то это состояние реальной и активной определимости следует назвать — эстетическим.

Для читателей, которым не вполне доступно истинное значение этого слова, коим невежество столь злоупотребляло, будет небесполезно следующее объяснение: все вещи, способные стать явлением, могут быть представляемы в четырех различных отношениях. Предмет может непосредственно относиться к нашему физическому состоянию (нашему бытию и благополучию) — в этом физическое его существо; или же он может относиться к уму и доставлять нам познания — это его логическое существо; или же предмет может относиться к нашей воле и может быть рассматриваем как предмет выбора для разумного создания — это моральное его существо; или же, наконец, предмет может относиться к совокупности, ко всем нашим различным силам, не будучи объектом для каждой в отдельности, — это эстетическое его существо. Человек может быть приятным нам своею услужливостью; он может своею беседою наводить нас на размышление; он может своим характером внушать нам уважение; наконец, он может независимо от всего этого нравиться нам только как явление, без того, чтобы мы при его обсуждении принимали в расчет какой-либо закон или имели в виду какую-либо цель. В последнем качестве мы оцениваем его эстетически. Точно так же можно говорить о воспитании здоровья, о воспитании ума, о воспитании нравственности, о воспитании вкуса и восприимчивости к красоте. Это последнее имеет в виду гармоническое развитие совокупности наших чувственных и духовных сил. Я еще отмечу здесь ради полноты, что часто под влиянием ложного вкуса и ошибочного рассуждения вносят в понятие эстетического понятие произвольного (хотя эти письма об эстетическом воспитании не имеют почти иной цели, как устранение этой ошибки); дух в эстетическом настроении свободен и даже в высшей мере свободен от всякого принуждения, однако он отнюдь не свободен от законов, и эстетическая свобода отличается от логической необходимости при мышлении и от нравственной необходимости при волеизъявлении только тем, что законы, по которым действует при этом дух, не сознаются и не кажутся принуждением, так как не вызывают противодействия.

NB *Целых 20 шагов потребовалось Шиллеру (20 писем), чтобы дать, наконец, конкретную характеристику эстетического состояния человека. Это высшее и свободное проявление его человеческой сущности, в которой неразделимы его физические и моральные стороны, слившиеся в единую гармонию чувственных и духовных сил.*

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ПЕРВОЕ

Существует, как я отметил в начале предшествующего письма, двоякого рода состояние определимости и двоякого рода состояние определенности. Теперь я могу пояснить это положение.

Дух определим лишь постольку, поскольку он вообще не определен; но он в то же время определим постольку, поскольку не исключительно определен, то есть поскольку не ограничен в своем определении. Первое — простое отсутствие определения (дух не имеет границ, ибо не имеет и реальности); второе — эстетическая определимость (дух не имеет границ, ибо содержит в себе всю реальность).

Дух определен, поскольку он только ограничен; но он определен также и постольку, поскольку он ограничивает себя своею собственною безусловною мощью. В первом положении дух находится, когда он ощущает, во втором когда он мыслит. Итак, то, что мышление представляет собой по отношению к определению, эстетическое расположение представляет собой по отношению к определимости; первое — это ограничение вследствие внутренней неисчерпаемой силы, второе — это отрицание вследствие внутренней бесконечной полноты. Подобно тому как ощущение и мышление соприкасаются лишь в одной точке, а именно в том, что в обоих состояниях дух определен, что человек является исключительно одним из двух — или индивидом, или личностью, во всем же остальном они до бесконечности различны, — точно так же и эстетическая определимость лишь в одном пункте совпадает с простою неопределенностью, а именно в том, что обе исключают определенное бытие, будучи во всем остальном столь же различны, как ничто и все, то есть бесконечно. Если представлять себе последнюю, то есть неопределенность, происходящей от недостатка, пустою бесконечностью, то следует реальную ее противоположность, то есть эстетическую свободу определения, представлять как заполненную бесконечность. Это представление полнейшим образом совпадает с тем, что изложено в предыдущем исследовании.

Итак, в эстетическом состоянии человек является *нулем*, если обращать внимание лишь на единичный результат, а не на всю способность и если принять в расчет отсутствие всякой особой определенности. Поэтому следует вполне согласиться с теми, которые считают прекрасное и расположение духа, проистекающее из прекрасного, совершенно безразличными и бесплодными с точки зрения *познания и убеждения.* Они совершенно правы, ибо красота в отдельности не доставляет ровно ничего ни рассудку, ни воле; она не преследует никакой отдельной интеллектуальной или моральной цели; она не находит ни единой истины, не помогает выпол-

нению какой-либо обязанности, одним словом — в одинаковой мере не способна создать характер и просветить рассудок. Итак, эстетическая культура нисколько не определяет личного значения или достоинства человека, поскольку они могут зависеть от него самого, и ею достигается лишь одно — что человеку дается теперь *природная* возможность сделать из себя то, что он хочет, что ему вполне возвращается свобода быть тем, чем он должен быть.

Но как раз этим достигнуто нечто бесконечное. Ибо как только мы вспомним, что человек был лишен именно этой свободы благодаря одностороннему понуждению со стороны природы в ощущениях и благодаря исключительному законодательству разума в мышлении, мы должны рассматривать эту способность, которая ему возвращается в эстетическом настроении, как величайший дар, как дар человеческой природы. Конечно, человек уже обладает человеческой природой в форме предрасположения, ранее всякого определенного состояния, в котором она могла бы проявиться, но на деле он теряет ее в каждом определенном состоянии, в какое он попадает, и она должна быть ему возвращаема вновь через посредство эстетической жизни каждый раз, когда он хочет перейти в противоположное состояние.

Правда, быстрота, с которой некоторые характеры переходят от ощущений к мышлению и к решениям, делает едва заметным или даже вовсе незаметным эстетическое настроение, через которое они должны были пройти в это время. Подобные люди не могут продолжительное время выносить состояние неопределенности и бурно стремятся к цели, которой не находят в состоянии эстетической неограниченности. Напротив, эстетическое состояние значительно распространяется у других, а именно у тех, которые находят наслаждение в чувстве духовной полноты, а не в единичном его действии. Насколько первые боятся пустоты, настолько для вторых невыносимо ограничение. Мне незачем напоминать, что первые созданы для деталей и для второстепенных дел, вторые же (предполагая, что они соединяют с своей способностью и реальность) предназначены для целого и для крупных ролей.

Итак, не только поэтически дозволительно, но и с точки зрения философской справедливо называть красоту нашей второй созидательницей. Ибо, хотя она дает нам человечность лишь в возможности, предоставляя нашей свободной воле осуществить эту возможность в той или другой мере, все же красота имеет нечто общее с нашей первоначальной созидательницею —

NB *Если природа нам дарует человеческую форму, то красота наполняет ее истинным человеческим содержанием. Но чтобы удержать его, нужны сначала усилия, а потом привычка к красоте.*

природою, которая тоже дарует нам лишь возможность человечности, пользование же ею предоставляется нашему собственному волевому определению.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ВТОРОЕ

Итак, если эстетическое расположение духа в *одном* отношении должно быть приравнено нулю, а именно поскольку мы будем смотреть на единичные и определенные следствия, то в другом отношении его нужно рассматривать как состояние высшей реальности, поскольку мы обращаем внимание на отсутствие всяких границ и на сумму тех сил, которые совокупно в нем действуют. Итак, нельзя отказать в правоте и тем, которые эстетическое состояние считают плодотворнейшим для познания и нравственности. Они совершенно правы; ибо расположение духа, которое заключает в себе всю человеческую природу в целом, по необходимости должно в возможности заключать и каждое отдельное ее выражение; расположение духа, которое устраняет из всей человеческой природы всякие ограничения, должно по необходимости устранить их и из каждого отдельного ее обнаружения. Именно потому это расположение благоприятствует всем функциям человеческой природы без различия, что оно не принимает под свое покровительство одной какой-либо функции в отдельности, и потому оно не покровительствует какой-либо отдельной функции, что в нем находится основание всех их. Все остальные упражнения дают духу какое-нибудь специальное умение, но зато полагают в нем и особое ограничение, лишь эстетическое ведет к безграничному. Всякое другое состояние, в каком бы мы могли очутиться, указывает нам на предшествующее и для своего разрешения нуждается в последующем; только эстетическое представляет целое само в себе, так как оно соединяет в себе все условия своего возникновения и продолжения. Только в нем мы чувствуем себя изъятыми из потока времени, и наша человеческая природа проявляется в такой чистоте и неприкосновенности, как будто бы она еще нисколько не поддалась влиянию внешних сил.

Что льстит нашим чувствам путем непосредственного ощущения, то делает нашу нежную и подвижную душу доступной всякому впечатлению, но в той же мере делает нас менее способными к усилию. Что напрягает наши умственные силы и приглашает к отвлеченному мышлению, то укрепляет наш дух ко всякого рода сопротивлению, но в той же степени делает его более грубым и менее впечатлительным, в какой поощряет большую самодеятельность. Поэтому-то как одно, так и другое по необходимости ведет в конце

концов к истощению, ибо материя не переносит продолжительного лишения формирующей силы, а сила не может быть долгое время без материи, стремящейся принять форму. Напротив, предавшись наслаждению истинной красотой, мы в этот миг в одинаковой мере владеем нашими деятельными и страдательными силами, и тогда мы способны с одинаковой легкостью обратиться как к серьезному делу, так и к игре, к покою и к движению, к уступчивости и к противодействию, к отвлеченному мышлению и к созерцанию.

NB *Очень важно, чтобы первоначальные встречи с красотой, непосредственное общение с произведением искусства доставляли радость, пробуждали чувство любования, потребность в созерцании, а потом уже побуждали к действию, способствовали творчеству.*

Вот это высокое душевное равновесие и свобода духа, соединенные с силою и бодростью, и дают то настроение, которое должно оставлять в нас истинное художественное произведение: лучшего пробного камня подлинной эстетической доброкачественности не существует. Если после наслаждения подобного рода мы предпочтительно расположены к какой-либо особой деятельности или особой впечатлительности, к другому же мы оказываемся непригодными и нерасположенными, то это является безошибочным доказательством того, что мы не испытали чистого эстетического действия, независимо от того, заключалась ли причина нашей неудачи в предмете, или в образе нашего ощущения, или же в том и другом вместе (как это почти всегда бывает).

Так как в действительности чисто эстетического действия не бывает (ибо человек никогда не может стать вне зависимости от сил), то превосходство известного произведения искусства может состоять лишь в большем его приближении к идеалу эстетической чистоты, и при всей свободе, до какой оно может возвыситься, мы все же его воспримем в своеобразном расположении и в особом направлении духа. Род известного искусства тем благороднее и отдельное проявление его тем совершеннее, чем более общим является расположение и чем менее ограничено направление духа, которое вызвано этим родом искусства и этим отдельным его произведением. Это можно проверить на произведениях различных искусств, а также на различных произведениях одного и того же искусства. Хорошая музыка вызывает в нас возбужденную восприимчивость, прекрасное стихотворение — оживление воображения, а прекрасное произведение скульптуры или здание — пробуждение рассудка; но тот дурно выбрал бы время, кто пригласил бы нас к отвлеченному мышлению после высокого музыкального наслаждения, или же направил бы нас на размеренную повседневную житейскую деятель-

ность непосредственно после высокого поэтического наслаждения, или захотел бы воспалить наше воображение и поразить чувство непосредственно после созерцания прекрасных картин и скульптур. Причина в том, что даже самая содержательная музыка стоит в более близкой связи с чувствами благодаря ее материалу, чем то может допустить истинная эстетическая свобода; что самое удачное стихотворение более участвует в произвольной и случайной игре воображения, как своей среды, чем то дозволяет внутренняя необходимость истинно прекрасного; что самая превосходная статуя благодаря определенности ее понятия — и она-то, может быть, еще более всех других — граничит с серьезной наукой. Однако эти особые связи все более и более теряются в зависимости от степени высоты, какой достигает известное произведение этих трех родов искусства, и то, что различные отрасли искусства в их действии на души становятся все более и более похожими, не нарушая при этом своих объективных границ, есть необходимое и естественное следствие их совершенства. Наиболее высокая и благородная музыка должна стать образом и действовать на нас со спокойной силою произведения античной древности; скульптура в ее высшем совершенстве должна стать музыкою и трогать нас своей непосредственно чувственной стороной; поэзия в ее высшем развитии должна нас мощно охватывать подобно музыке, но в то же время должна нас окружить, подобно пластике, спокойной ясностью. Именно тем обнаруживается совершенство стиля во всяком искусстве, что он умеет устранить специфические рамки искусства, не уничтожая его специфических преимуществ и придавая ему более общий характер благоразумным пользованием особенностями искусства.

И не только ограничения, зависящие от специфического характера известного искусства, должен своей обработкой преодолеть художник, но также и ограничения, вытекающие из материала, с которым ему приходится работать. В истинно прекрасном произведении искусства все должно зависеть от формы и ничто — от содержания, ибо только форма действует на всего человека в целом, содержание же — лишь на отдельные силы. Содержание, как бы ни было оно возвышенно и всеобъемлюще, всегда действует на дух ограничивающим образом, и истинной эстетической свободы можно ожидать лишь от формы. Итак, настоящая тайна искусства мастера заключается в том, чтобы формою уничтожить содержание; и тем больше торжество искусства, отодвигающего содержание и господствующего над ним, чем величественнее, притязательнее и соблазнительнее содержание само по себе, чем более оно со своим действием выдвигается на первый план или же чем более зритель склонен поддаться содержанию. Душа зрителя и слушателя должна оставаться вполне

свободною и не пораненною; она должна выйти из заколдованной сферы художника столь же чистою и совершенною, как и из рук Бога или Творца. Самый легкомысленный предмет должен получить такую обработку, чтобы мы остались расположенными перейти непосредственно от него к самой строгой серьезности. Самый строгий материал должен быть так обработан, чтобы в нас осталась способность непосредственного перехода от него к самой легкой игре. Искусства аффекта, к коим принадлежит трагедия, не представляют противоречия этому требованию; ибо, во-первых, они не вполне свободные искусства, так как они служат определенной (патетической) цели, а во-вторых — ни один истинный ценитель искусства не станет отрицать того, что даже произведения подобного рода тем совершеннее, чем более они даже в сильнейшей буре аффекта щадят духовную свободу. Существует искусство страсти, но страстное искусство — это противоречие, ибо неизбежное следствие прекрасного — освобождение от страстей. Столь же противоречиво понятие искусства поучительного (дидактического) или нравственно улучшающего (морального), ибо ничто в такой мере не противоречит понятию красоты, как стремление сообщить душе определенную тенденцию.

NB *Наконец Шиллер вышел на проблему художественного вкуса, которую напрямую выводил из эстетического вкуса человека. Получается, что любовь к красоте, гармонии становится мерилом качества художественного произведения. Логика Шиллера понятна, тем более что он писал об этом, опираясь на собственный художественный опыт и кредо. Но сегодня... эстетика и искусство разбежались в разные стороны! Вот почему в школе мы обращаемся исключительно к художественной классике как на уроках изобразительного искусства, так и на уроках музыки и литературы. В ней еще живет красота, и, значит, она воздействует на человека так, как об этом писал Шиллер, — возвращает ему его человеческое достоинство.*

Однако если известное произведение искусства вызывает впечатление только содержанием, то это еще не всегда доказывает отсутствие в нем формы; это может столь же часто свидетельствовать лишь об отсутствии чувства формы у ценителя. Если он слишком вял или напряжен, если он привык воспринимать все только рассудком или только чувством, то он даже в самом цельном произведении обратит внимание только на части, и даже при самой прекрасной форме — только на содержание. Будучи восприимчивым только по отношению к грубой стихии, он должен, чтобы найти наслаждение в эстетической организации какого-либо произведения, раздробить ее, а потом уже бережно собрать то расчлененное, что художник с бесконечным искусством старался спрятать в гармонии целого. Интерес ценителя будет или

моральным, или физическим, но только не эстетическим, каким ему бы следовало быть. Такие читатели наслаждаются серьезным, патетическим стихотворением, точно проповедью, а наивным и шутливым — точно опьяняющим напитком; и если они достаточно безвкусны, чтобы ждать назидания от трагедии или эпопеи — будь то хотя бы «Мессиада», — то они, несомненно, будут оскорблены песней в анакреонтическом или катулловском роде.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЕ

Я вновь берусь за нить моего исследования, которую оборвал только для того, чтобы из выставленных мною положений сделать применение к искусствам и к оценке их созданий.

Итак, переход от страдательного состояния ощущения к деятельному состоянию мышления и воли совершается не иначе, как при посредстве среднего состояния эстетической свободы, и хотя это состояние само по себе нисколько не влияет ни на наше разумение, ни на наши убеждения и, следовательно, оставляет вполне незатронутым наше интеллектуальное и моральное достоинство, все ж это состояние есть необходимое условие, без коего мы никак не можем достичь разумения и убеждений. Одним словом, нет иного пути сделать чувственного человека разумным, как только сделав его сначала эстетическим.

Но разве — быть может, возразите вы — так безусловно необходимо такое посредничество? Неужели истина и долг сами по себе не могут найти доступа к чувственному человеку? На это я должен ответить: не только могут, но они безусловно должны найти свою определяющую силу только в самих себе, и ничто не противоречило бы ранее мною изложенному более, чем если б меня приняли за защитника противоположного мнения. Я с очевидностью доказал, что красота ничего не дает ни рассудку, ни воле, что красота не вмешивается в дело мышления и решения, что красота лишь делает человека способным к должному пользованию тем и другим, но нисколько не предрешает этого пользования. При этом нет нужды в какой-либо посторонней помощи, и чистая логическая форма, понятие, должна непосредственно обращаться к рассудку, подобно тому как чистая моральная форма, закон — к воле.

Однако я утверждаю, что возможность этого, то есть того, чтобы для чувственного человека существовала только чистая форма, — дается лишь эстетическим расположением духа. Истина не есть нечто, что могло бы быть воспринятым извне, подобно действительности или чувственному бытию

предметов; она есть нечто самодеятельное и свободно создаваемое мышлением; именно этой самодеятельности, этой свободы и недостает чувственному человеку. Чувственный человек определен уже (физически) и, следовательно, не имеет свободной определимости; эту потерянную определимость он необходимо должен сперва приобрести, прежде чем будет в состоянии заменить страдательную определенность действенной. Однако он не может приобрести ее иным путем, как только потерею пассивной определенности, которою он владел, или же через обладание активною, к которой ему следует еще перейти. Если бы он только лишился пассивной определенности, то он вместе с нею потерял бы и возможность активной, ибо мысль нуждается в теле и форма может получить реальность только в материале. Итак, он должен уже обладать формою, он должен быть определен одновременно и пассивно и активно, то есть он должен стать эстетичным.

Итак, благодаря эстетическому расположению духа открывается самодеятельность разума уже в сфере чувственности, и сила ощущения является сломленной уже в своих собственных пределах, физический же человек является настолько облагороженным, что духовному остается только развиваться по законам свободы из первого. Поэтому-то шаг от эстетического состояния к логическому и моральному (от красоты к истине и долгу) бесконечно легче, чем шаг от физического состояния к эстетическому (то есть от простой слепой жизни к форме). Первый шаг может быть сделан человеком уже благодаря его свободе, так как при этом он должен лишь войти в себя, а не выходить из своих пределов, лишь ограничить, а не распространить свою природу; эстетически настроенный человек будет произносить общепригодные суждения, будет действовать общепригодно, лишь только он захочет того. Природа должна ему облегчить шаг от грубой материи к красоте, где должна ему открыться совершенно новая внутренняя деятельность, и воля бессильна по отношению к настроению, которое ведь создает самое волю. Чтобы эстетического человека привести к разумению и к высоким помышлениям, достаточно представить ему важные побудительные причины, в то время как нужно вполне пересоздать природу чувственного человека, чтобы добиться от него чего-либо подобного. В первом случае часто достаточно лишь повода к какой-либо возвышенной ситуации (которая действует самым непосредственным образом на волю), чтобы сделать из человека героя или мудреца; во втором случае человека нужно перенести под совершенно иное небо.

Итак, одна из важнейших задач культуры состоит в том, чтобы подчинить человека форме уже в чисто физической его жизни и сделать его, насколько это зависит от царства

красоты, эстетическим; ибо только из эстетического, а не из физического, может развиться моральное состояние. Для того чтобы человек в каждом отдельном случае обладал способностью делать свое суждение и свою волю суждением всего рода, чтобы он находил выход из ограниченного бытия к бесконечному и поднимался из зависимого состояния к самостоятельности и свободе, необходимо позаботиться о том, чтобы он ни на миг не оставался только индивидом и не служил только закону природы. Для того чтобы стать способным и готовым к переходу от узкого круга природных целей к целям разумным, он должен подготовиться к последним, будучи еще во власти первых, и должен выполнить с некоторою свободою духа, то есть по закону красоты, уже свое физическое назначение.

И сделать это он может, нисколько притом не впадая в противоречие со своей физической целью. Требования, предъявляемые к нему природой, касаются лишь того, что он выполняет, то есть лишь содержания его деятельности; но целями природы вовсе не предопределен способ, каким он действует, не предопределена форма. Напротив, требования разума строго ограничены формою его деятельности. Насколько необходимо ради его морального назначения, чтобы он был чисто моральным, чтобы он обнаружил абсолютную самостоятельность, настолько безразлично для его физического назначения, будет ли он чисто физическим, будет ли он сохранять безусловную пассивность. Итак, по отношению к последнему вполне зависит от его произвола, выполнит ли он свое природное назначение лишь как чувственное существо, как сила природы (то есть как сила, которая действует лишь постольку, поскольку испытывает воздействие), или в то же время и как безусловная сила, как разумное существо, причем не может быть, конечно, вопроса о том, что более соответствует его достоинству. Выполнение по чувственному побуждению того, на что он должен был решиться по мотивам чистого долга, настолько же унижает и позорит его, насколько облагораживает и возвышает стремление к законности, гармонии, к неограниченности в тех случаях, когда простой смертный удовлетворяет лишь дозволенное желание.

Это умное и эстетически свободное обращение с повседневной действительностью, где бы оно ни встречалось, всюду представляет собой признак благородной души. Благородной называется вообще та душа, которая обладает даром превращать в бесконечное даже самое пустячное дело и самый незначительный предмет благодаря способу обращения с ним. Благородной называется всякая форма, которая придает печать самостоятельности тому, что по своей природе имеет лишь служебное значение (есть только средство). Благород-

ный дух не довольствуется тем, что сам свободен; он стремится к тому, чтобы сделать свободным и все окружающее, даже безжизненное. Красота же есть единственно возможное выражение свободы в явлении. Поэтому-то преобладающее выражение рассудка в лице, в каком-либо произведении искусства и т.д. никогда не может стать благородным; оно не может быть и красивым, ибо оно выдвигает зависимость (которую нельзя отделить от целесообразности), вместо того чтобы скрыть ее.

Моральный философ учит нас, правда, что никогда нельзя сделать больше того, что требует долг; и он совершенно прав, если имеет в виду лишь отношение действий к нравственному закону. Однако в действиях, имеющих лишь отношение к определенной цели, перейти за пределы этой цели в область сверхчувственного (что в данном случае может лишь означать переход физического в эстетическое) — это значит перейти и за пределы долга, ибо долг может лишь предписать святость воли, но не святость самой природы. Итак, хотя с точки зрения моральной нельзя превзойти долг, но это возможно с точки зрения эстетической, и такое поведение называется благородным. Многие смешивали эстетический излишек с моральным и, будучи соблазнены видом благородства, вносили произвол и случайность в самую мораль, чем уничтожали ее самое, именно потому, что в благородстве всегда заметен излишек, ибо то, что могло бы иметь одну лишь материальную ценность, получает свободную и формальную ценность и соединяет с внутренней ценностью, которую ему необходимо иметь, еще и внешнюю, без которой оно могло бы обойтись.

От благородного поведения следует отличать возвышенное. Первое переступает пределы нравственной обязанности; второе этого не делает, хотя мы и ценим его гораздо выше первого. Ценим же мы его не потому, что оно превосходит разумное понятие своего объекта (нравственного закона), а потому, что оно превосходит опытное понятие своего субъекта (то есть наше знание доброты и силы человеческой воли). Наоборот, благородное поведение мы ценим не потому, что оно превосходит природу субъекта, из которой, напротив, оно должно истекать вполне свободно, а потому, что оно от природы своего объекта (физической цели) распространяется в царство духа. В первом случае мы, можно сказать, удивляемся победе, которую предмет, дело одерживают над человеком; во втором случае мы удивляемся тому подъему, который человек сумел сообщить предмету.

Итак, человек должен начать моральную жизнь; он должен обнаружить самодеятельность уже в сфере страдательного, свободу разума уже в сфере чувственных границ. Уже на свои склонности он должен наложить закон своей воли, он

должен, если мне будет дозволено это выражение, перенести борьбу против материи в ее собственные границы для того, чтобы ему не было надобности сражаться против этого страшного врага на священной почве свободы. Он должен научиться благороднее желать, для того чтобы у него не было необходимости возвышенно добиваться. Этого можно достигнуть путем эстетической культуры, которая подчиняет законам красоты то, в чем человеческий произвол не связан ни законами природы, ни законами разума, и которая обнаруживает внутреннюю жизнь уже в форме, даваемой ею жизни внешней.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТОЕ

Итак, можно различать три момента или три ступени развития, которые неизбежно и в определенном порядке должны пройти как единичный человек, так и весь род, если они хотят выполнить весь круг своего назначения. Отдельные периоды, правда, могут быть сокращены или удлинены в силу случайных причин, находящихся в зависимости от внешних предметов или свободного произвола человека; однако ни одна ступень не может быть опущена вовсе, а также не может быть изменен порядок их следования ни природою, ни волею. Человек в его физическом состоянии подчиняется лишь своей природе, в эстетическом состоянии он освобождается от этой силы и овладевает ею в нравственном состоянии.

Что представляет собою человек, прежде чем красота вызовет в нем свободное наслаждение и спокойная форма умиротворит дикарскую жизнь? Он вечно однообразен в своих целях, постоянно изменчив в своих суждениях, себялюбив, не будучи самим собою, необуздан, не будучи свободным, раб, не подчиненный определенному распорядку. В этот период времени мир для него представляется роком, а не предметом; вес имеет для него бытие, поскольку служит его бытию; что ему не приносит чего-либо или не отнимает у него чего-либо, то не существует для него. Каждое отдельное явление представляется ему единичным или отделенным, подобно тому, каким он сам является в ряду существ. Все существующее существует для него лишь благодаря велению минуты; всякое изменение для него есть совершенно свежее творение, ибо необходимость в нем самом уничтожает необходимость вне его, которая соединяет изменчивые образы в цельном мироздании и удерживает на сцене закон в то время, когда индивид спасается бегством. Напрасно природа чередует перед его чувствами свое богатое многообразие, он видит в ее пышном изобилии лишь свою добычу, в ее силе

и величии лишь своего врага. Он или бросается на предметы и страстно стремится обладать ими, или же вещи действуют разрушительно на него, и он их с отвращением отталкивает от себя. В обоих случаях его отношение к чувственному миру выражается непосредственным соприкосновением, и он, постоянно мучимый напором этого мира, вечно угнетенный властною потребностью, ни в чем ином не находит успокоения, как только в изнеможении, и видит пределы лишь в истощении желаний.

Грудь крепкая, титанов мощь и сила
Наследьем сыновей его и внуков
Отчасти были; но вокруг чела им
Бог выковал железный словно обруч.
Совет, воздержность, мудрость и терпенье
Он скрыл от диких, тусклых взоров их,
В неистовство их прихоть превращалась,
Неистово бушуя без границ.
(Гете, «Ифигения в Тавриде»)

Незнакомый со *своим* человеческим достоинством, он далек от того, чтобы уважать его в других, и, сознавая свою дикую алчность, он боится ее в каждом существе ему подобном. Никогда не узнает он в себе других, а лишь в других себя, и общество все уже и уже замыкает его в его личности, вместо того чтобы возвести его до понимания рода. В этой сумрачной ограниченности протекает его темная жизнь до тех пор, пока благодетельная природа не сбросит с его омраченных чувств бремени материи, пока рефлексия не отделит *его самого* от предметов и пока предметы не появятся, наконец, отраженными в сознании.

Само собою разумеется, этого грубого природного состояния, в том виде, в каком оно здесь изображено, нельзя указать ни у какого определенного народа, ни в какую определенную эпоху; это только идея, но идея, с которой в частностях самым точным образом совпадает опыт. Человек, можно сказать, никогда не находился в этом животном состоянии, но он никогда вполне и не освобождался от него. Даже в самых грубых субъектах можно найти несомненные следы свободы разума, точно так же как у самых образованных людей бывают моменты, напоминающие это мрачное естественное состояние. Человеку свойственно соединять в своей природе самое высокое и самое низкое, и если достоинство его покоится на строгом различении первого от второго, то счастье основано на умелом уничтожении этого различия. Культуре, долженствующей привести в согласие его достоинство с его счастьем, надлежит, стало быть, позаботиться о наивысшей чистоте этих двух начал при теснейшем их союзе.

Первое проявление разума в человеке не представляет собою еще начала его человечности. Эта последняя зависит от его свободы, и разум начинает с того, что делает безграничною свою чувственную зависимость, — явление в важности и всеобщности своей, как мне кажется, недостаточно разъясненное. Мы знаем, что разум проявляется в человеке тем, что требует безусловного (то есть обоснованного самим собою и необходимого), и это требование, не могущее найти удовлетворения ни в каком отдельном состоянии его физической жизни, заставляет его совершенно покинуть физическое и подняться от ограниченной действительности к идеям. Но хотя истинный смысл этого требования заключается в том, чтобы вырвать человека из оков времени и возвести его от мира чувственного к идеальному, однако это требование, будучи неверно понято, — что почти неизбежно в эту эпоху господства чувственности, — может быть направлено на физическую жизнь и может, вместо того чтобы сделать человека независимым, повергнуть его в самое ужасное рабство.

И это действительно так. На крыльях фантазии покидает человек узкие пределы настоящего времени, в которое он поставлен исключительной животностью, дабы стремиться вперед к неограниченной будущности, однако сердце его еще не перестало жить единичным и служить минуте, в то время как пред его головокружительным воображением встает бесконечное. Это тяготение к безусловному захватывает его врасплох во всей его животности, — и так как в этом смутном состоянии все его стремления направлены лишь на материальное и временное и ограничены лишь его индивидуальностью, то указанное требование побудит его только к тому, чтобы распространить в беспредельное свою индивидуальность, вместо того чтобы отвлечься от нее; вместо того чтобы стремиться к форме, он будет искать неиссякаемой материи; вместо неизменного он будет стремиться к вечному изменению и безусловному ограждению своего временного бытия. То же самое побуждение, которое, будучи применено к его мышлению и деятельности, повело бы его к истине и нравственности, теперь, отнесенное к его пассивности и чувствованию, создает лишь беспредельное желание, безусловную потребность. Итак, первые плоды, которые достанутся человеку в царстве духа, — это забота и страх: и та и другой — следствия разума по чувственности, но разума, который по ошибке схватился не за тот предмет и относит свой императив непосредственно к материи. Все безусловные системы эвдемонизма суть плоды этого древа, независимо от того, касаются ли они лишь сегодняшнего дня, или целой жизни, или — отчего эти системы вовсе не становятся более достойными уважения — целой вечности. Безграничная продолжительность бытия и благоденствия только

ради самого бытия и благоденствия представляет лишь идеал вожделения, то есть требование, которое могло бы быть поставлено лишь животностью, стремящейся в безусловное. Человек благодаря подобному проявлению разума теряет лишь счастливую ограниченность животного, не выигрывая ничего по отношению к своей человечности; он теперь получает перед животными лишь то незавидное преимущество, что благодаря стремлению вдаль теряет господство над настоящим моментом; но во всей этой беспредельности дали он не ищет ничего иного, кроме настоящего момента. Однако чувственность еще долгое время будет подтасовывать ответ, хотя бы разум и не ошибался ни относительно своего объекта, ни в постановке вопроса. Разум стремится согласно своему понятию к безусловному соединению и безотносительному основанию тотчас, как только человек начал пользоваться рассудком и стал связывать окружающие явления по причинам и целям. Для того чтобы только быть в состоянии поставить себе подобное требование, человек должен переступить за пределы чувственности, но чувственность пользуется именно этим требованием, для того чтобы вернуть себе беглеца. Именно здесь находится та точка, в которой он мог бы, окончательно покинув чувственный мир, взлететь от него к чистому царству идей; ибо рассудок вечно остается в пределах условного и вечно предлагает вопросы, не будучи в состоянии дойти до предела. Но так как человек, о котором здесь идет речь, еще не способен к подобному отвлечению, то он будет искать в сфере своего чувства то, чего он не может найти в сфере своего чувственного познания и чего он еще не ищет за пределами этого познания, в чистом разуме; и, повидимому, он это найдет. Правда, чувственность не доставляет ему ничего такого, что имело бы основание в нем самом и являлось бы законом для себя, но она показывает ему нечто, что не знает никакого основания и не уважает никакого закона. Так как человек не может успокоить вопрошающего рассудка каким-либо последним и внутренним основанием, то он заставляет его по крайней мере смолкнуть благодаря понятию безосновательного и останавливается в пределах слепой зависимости от материи, так как он еще не может постичь высокой необходимости разума. Человек делает выгоду определителем всех своих действий, а слепой случай — властителем мира, ибо чувственность не знает другой цели, кроме выгоды, и другой причины, кроме слепого случая.

Даже самое святое в человеке, моральный закон, не может избежать этой подделки при первом своем появлении в чувственности. Так как моральный закон лишь запрещает и говорит против интересов чувственного себялюбия, то он должен казаться человеку до тех пор чем-то внешним, пока

он не научится смотреть на это себялюбие как на нечто внешнее, а на голос разума как на свое истинное *я*. Человек чувствует, таким образом, только оковы, которые налагаются на него разумом, но не чувствует бесконечного освобождения, им даруемого. Не подозревая в себе достоинства законодателя, он испытывает лишь гнет и бессильное противодействие подданного. Так как чувственное побуждение предшествует в опыте нравственному, то первое и дает закону необходимости начало во времени, положительное происхождение, и путем несчастнейшего из заблуждений человек делает незыблемое и вечное в себе признаком изменяющегося. Человек старается убедить себя в том, что понятия справедливого и несправедливого суть лишь законоположения, установленные волей и не имеющие значения сами по себе во все времена. Подобно тому как он в объяснении отдельных явлений природы переступает за пределы природы и ищет вне ее того, что может быть найдено только в ее внутренней закономерности, точно так же он переступает границы *разума* в объяснении нравственности и теряет свою человеческую сущность, ища божество на этом пути. Не удивительно, что религия, купленная ценой отказа от его человеческой сущности, является достойной такого происхождения, что человек не считает безусловно и *вечно* обязательными законы, которые и не проистекают от вечности. Человек имеет дело не со святым существом, а лишь с могучим. Поэтому дух его богопочитания — это страх, который его унижает, а не благоговение, которое подымает его в собственных глазах.

NB *Исторический экскурс привел Шиллера к выводу, неожиданному для нас, что вовсе не разум отличает человека от животного, как это будут утверждать ученые через 100 лет, после публикации труда Ч.Дарвина о борьбе видов за выживание, а... чувство красоты. Конечно, это совершенно другой взгляд на человека, чем тот, которому нас учили. Но надо признаться, что нам — учителям искусства — взгляд Шиллера гораздо ближе: мы же видим, как хорошеют и добреют дети на наших уроках, как они готовы поддержать и помочь друг друга.*

Хотя эти многоразличные отклонения человека от идеала его назначения и не все могли иметь место в одну и ту же эпоху, — так как человек на пути от бессмыслия к ошибке, от безволия к порче воли должен пройти много ступеней, — все ж все эти ступени суть следствия природного состояния, ибо во всех жизненное побуждение господствует над побуждением к форме. Единственно властный в нем принцип — это материя, независимо от того, сказал ли разум свое слово, и господствует ли над ним физическое начало с слепой необходимостью, или же разум еще недостаточно очистился от чувственности, и мо-

ральное еще служит физическому, — во всяком случае человек по своей тенденции еще существо чувственное, с тою только разницей, что в первом случае оно неразумное, а во втором — разумное животное. Но он не должен быть ни тем, ни другим, он должен быть человеком. Природа не должна властвовать над ним исключительно, а разум не должен господствовать условно над ним. Оба законодательства должны сосуществовать совершенно независимо друг от друга и все ж быть вполне согласными.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ПЯТОЕ

Пока человек в своем первом, физическом, состоянии лишь пассивно воспринимает чувственный мир, лишь ощущает, — до тех пор он еще в полном с ним единении, и именно потому, что он сам еще только мир, для него еще не существует мира. Только когда он в эстетическом состоянии выходит из своих пределов или созерцает, тогда его личность выделяется из мира, и тогда для него возникает мир, ибо он перестал составлять с ним единое целое.

Размышление (рефлексия) представляет собою первое свободное отношение человека к мирозданию, его окружающему. Если вожделение непосредственно схватывает предмет, то размышление отдаляет свой предмет и делает его настоящей и неотъемлемой своей собственностью именно тем, что ограждает его от страсти. Необходимость природы, нераздельно господствовавшая над человеком в состоянии простого ощущения, в рефлексии отпускает его, в чувствах наступает тотчас примирение, и само вечно изменчивое время прекращает свой бег, разбросанные лучи сознания соединяются воедино, и облик бесконечного, форма, отражается на преходящем фоне. Как только свет засветил в человеке, так нет более ночи и вне его, как только мир наступает внутри его, тотчас прекращается и буря в мироздании и борющиеся силы природы находят покой в твердых пределах. Не удивительно поэтому, что древние эпопеи говорят об этом великом событии внутри человека как о революции, происшедшей во внешнем мире, и мысль, одерживающую победу над временем, символизируют в образе Зевса, прекращающего царство Сатурна.

Раб природы, человек, только ощущающий, становится ее законодателем, раз он ее мыслит; природа, которая ранее господствовала над ним как сила, теперь стоит перед его оком как объект. То, что является для него объектом, не имеет над ним силы, ибо, чтобы стать объектом, оно должно испытать его силу. Поскольку он придаст материи форму и пока он придает ее, до тех пор он неуязвим для ее воз-

действия; ибо уязвить дух может только то, что отнимает у него свободу, а он именно доказывает свою свободу тем, что оформляет бесформенное. Только там место страху, где масса, грубая и бесформенная, господствует и где в неясных границах колеблются мутные очертания; человек выше всякой природной угрозы, как только он сумеет придать ей форму и превратить ее в свой объект. Подобно тому как человек начинает выказывать свою самостоятельность по отношению к природе как явлению, так он выказывает и свое достоинство по отношению к природе как силе, и с благородной свободою он восстает против своих богов. Они сбрасывают личину привидений, которыми они пугали его детство, и, становясь его представлением, поражают его собственным обликом. Божественное чудовище жителя Востока, слепою мощью хищного зверя управлявшее миром, принимает в греческой фантазии приветливый облик человечества, царство титанов гибнет, и бесконечная мощь укрощена бесконечною формою.

Но пока я искал лишь выхода из материального мира и перехода к миру духовному, вольный поток моего воображения привел меня к самому центру духовного мира. Красота, которую мы ищем, лежит за нами; мы перескочили через нее, разом перейдя от непосредственной жизни к чистому образу и к чистому объекту. Такой скачок несвойственен человеческой природе, и чтобы идти в шаг с нею, мы должны будем вновь вернуться к чувственному миру.

Красота, конечно, есть создание свободного созерцания, и с нею мы вступаем в мир идей, но — это следует отметить — не покидая по этой причине чувственного мира, как это происходит при познании истины. Истина — чистый продукт отвлечения от всего материального и случайного; она — чистый объект, в котором не должно оставаться ограниченности субъекта, чистая самодеятельность, без примеси пассивности. Правда, и от высочайшего отвлечения можно найти обратный путь к чувственности; ибо мысль соприкасается с внутренним чувством, и представление логического и морального единства переходит в чувство ощущаемого согласия. Но когда мы наслаждаемся познаниями, мы в то же время очень отчетливо отличаем наше представление от нашего ощущения; последнее мы рассматриваем как нечто случайное, чего бы могло и не быть, отчего познание не прекратилось бы и истина не перестала бы быть истиною. Но совершенно тщетною была бы попытка отделить представление красоты от этого отношения к способности ощущать, поэтому-то нам мало рассматривать первую как следствие второй, но мы должны и ту и другую рассматривать как находящиеся во взаимодействии, то есть одновременно представляющие собой и следствие, и причину. В нашем наслаж-

дении познанием мы без труда различаем переход от деятельности к пассивности и совершенно отчетливо замечаем, что первая прекратилась, когда наступает вторая. В нашем наслаждении красотою, напротив того, нельзя заметить подобной смены деятельности и пассивности, и рефлексия здесь настолько сливается с чувством, что нам кажется, будто мы непосредственно ощущаем форму. Итак, хотя красота действительно есть предмет для нас, ибо рефлексия есть условие, благодаря которому мы можем иметь ощущение красоты, однако в то же время красота есть состояние нашего субъекта, ибо чувство является условием, благодаря коему мы можем иметь представление красоты. Она есть форма, ибо мы ее созерцаем, но в то же время она есть жизнь, ибо мы ее чувствуем. Одним словом, красота одновременно и наше состояние и наше действие.

И именно потому, что она одновременно и то и другое, красота и является победоносным доказательством того, что пассивность нисколько не исключает деятельности, материя — формы и ограничение — бесконечности, что, таким образом, моральная свобода человека нисколько не уничтожается необходимою физической зависимостью. Она это доказывает, и я должен прибавить, что доказать нам это может только она. Ибо, так как в наслаждении истиною или логическим единством ощущение не необходимо соединено с мыслью, но следует за нею случайно, то истина может нам лишь доказать, что чувственная природа может следовать за разумною и наоборот, но не может доказать того, что они сосуществуют, что они находятся во взаимодействии, что они должны быть безусловно и необходимо соединены. Напротив, из устранения чувства во время мышления и мысли во время чувствования нужно заключить о несоединимости их природы, и действительно, аналитики не умеют представить лучшего доказательства существования чистого разума в человеческом существе, как то, что он необходим. Но так как при наслаждении красотою или эстетическим единством происходит действительное соединение и превращение материи в форму, пассивности в деятельность, то соединимость этих двух природ, проявление бесконечного в конечном, а следовательно, и возможность самой возвышенной человеческой природы доказывается именно этим.

Итак, нас не должен более смущать переход от чувственной зависимости к моральной свободе, ибо красота представляет как доказательство совершенного сосуществования первой со второю, так и доказательство того, что человеку незачем отбрасывать материю для того, чтобы проявить себя в качестве духа. Но если человек свободен уже в сообществе с чувственностью, как это показывает факт красоты, и если свобода есть нечто безусловное и сверхчув-

ственное, как это необходимо вытекает из ее понятия, то не может быть больше вопроса о том, как человек, исходя из ограничения, достигает безусловного, как он противодействует чувственности своим мышлением и волею, ибо все это имеется уже в красоте. Одним словом, не может быть вопроса о том, как он переходит от красоты к истине, которая в возможности уже заключена в красоте, а только лишь о том, как он пролагает себе путь от повседневной действительности к эстетической или от голого жизненного чувства к чувству красоты.

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЕ

Так как лишь эстетическое расположение духа, как я показал в предшествующих письмах, порождает свободу, легко понять, что оно не может возникнуть из свободы и, стало быть, не может иметь своего источника в нравственности. Оно должно быть даром природы; только счастливый случай может разорвать оковы физического состояния и привести дикаря к красоте.

Зародыш ее одинаково не разовьется там, где скудная природа лишила человека всякой услады, равно и там, где расточительная — избавила его от необходимости всякого усилия, где тупая чувственность не имеет потребностей и жгучая страсть не находит насыщения. Не там распускается ее прелестная почка, где человек-троглодит скрывается в пещерах, будучи вечно одиноким и не находя *вне себя* человечности, и не там, где он, как номад, кочует в больших воинских скотницах, будучи вечно лишь числом и никогда не находя *в себе* человечности, — но лишь там, где он мирно живет в собственной хижине сам с собою и где он, переступив порог, тотчас говорит со всем родом. Только там чувства и ум, воспринимающая и творческая сила разовьются в счастливом равновесии, которое есть душа красоты и условие человечности, где легкий эфир делает чувства восприимчивыми к всякому легчайшему прикосновению и энергичная теплота оживляет богатую материю, где царство слепой массы уже побеждено в мертвом создании и победоносная форма облагородила даже самые ничтожные творения; где в радостных условиях и под благословенным небом только деятельность ведет к наслаждению и только наслаждение к деятельности; где из самой жизни проистекает священный: порядок и из закона порядка возникает только жизнь; где воображение вечно бежит от действительности и все же никогда не покидает природной простоты.

Каким же явлением обнаруживается в дикаре вступление его в царство человечности? Как бы далеко ни шли мы в

глубь веков, оно одно и то же у всех племен, вышедших из рабства животного состояния: наслаждение видимостью, склонность к украшениям и играм.

Величайшая тупость и величайший ум проявляют некоторое сродство в том, что оба ищут лишь реального и совершенно невосприимчивы к простой видимости. Покой первой может быть нарушен лишь непосредственным присутствием предмета в восприятии, точно так же как второго может успокоить лишь применение его понятий к фактам опыта; одним словом, глупость не может подняться над действительностью века; в этом случае нет ничего святого, кроме собственного закона, лишь бы только он соблюдал границу, отделяющую его область от бытия предметов или области природы.

Этим человеческим правом господства первый пользуется в искусстве видимости, и чем строже он здесь разграничит «мое» и «твое», чем осторожнее он отделит форму от сущности, тем большую самостоятельность он придаст первой, — тем более расширит он не только царство красоты, но охранит также и границы истины, ибо он не может очистить видимость от действительности, не освободив в то же время и действительность от видимости.

Однако это самодержавное право принадлежит ему исключительно в мире видимости, только в бесплотном царство воображения и только до тех пор, пока он в области теории добросовестно отказывается утверждать его бытие, и до тех пор, пока в области практики он отказывается творить бытие при посредстве этой видимости. Вы видите, таким образом, что поэт в одинаковой мере переступает за свои пределы как в том случае, когда он приписывает своему идеалу бытие, так и в том, когда он при его помощи стремится к осуществлению определенного бытия. Ибо и то и другое он может осуществить не иначе, как или злоупотребляя своим правом поэта, вторгшись в область опыта своим идеалом и присвоив себе право определять простою возможностью действительное бытие, или же тем, что он отказывается от прав поэта, дозволяет опыту вторгнуться в область идеала и тем ограничивает возможность условиями действительности.

Видимость эстетична только поскольку она откровенна, то есть открыто отказывается от всяких притязаний на реальность, и поскольку она самостоятельна, то есть отрешается от всякой помощи реальности. Когда видимость лжива и подделывает реальность, когда она нечиста и нуждается для своего действия в реальности, тогда она есть не что иное, как низкое орудие для материальных целей, и отнюдь не служит доказательством свободы духа. Впрочем, вовсе не необходимо, чтобы предмет, в котором мы находим прекрасную видимость, был лишен реальности, лишь бы только на-

ше суждение о нем не обращало внимания на эту реальность; ибо поскольку оно обращает на реальность внимание, постольку суждение не эстетично. Живая женская красота нравится нам, конечно, столько же, и даже намного более, чем нарисованная, но поскольку первая нравится нам более, чем последняя, постольку она нравится не только как самостоятельная видимость и не только чистому эстетическому чувству; последнему и живое должно нравиться лишь как явление и действительное только как идея; правда, чтобы наслаждаться в живом предмете одною лишь чистою видимостью, требуется гораздо более высокая степень эстетической культуры, чем для того, чтобы обходиться без жизни при созерцании видимости.

Там, где мы у единичного человека или целого народа встречаемся с откровенною и самостоятельною видимостью, там мы вправе предположить и ум, и вкус, и всякие связанные с ними навыки, там идеал управляет действительной жизнью, честь торжествует над собственностью, мысль — над наслаждением и мечта бессмертия — над бытием. Там единственно страшным является общественное мнение, и оливковый венок там будет в большем почете, чем пурпуровое платье. К ложной и хилой видимости прибегает лишь бессилие и извращенность, и отдельные люди и целые народы доказывают свое моральное ничтожество и эстетическое бессилие, когда они «подделывают действительность видимостью и (эстетическую) видимость действительностью», — то и другое часто сочетается в одно.

Итак, краткий и ясный ответ на вопрос: «В какой мере допустима видимость в моральном мире?» — таков: в той мере, в какой эта видимость эстетична, то есть такая видимость, которая не стремится ни замещать реальность, ни быть замещаемой реальностью. Эстетическая видимость отнюдь не может быть опасною чистоте нравов, и где дело обстоит иначе, там с легкостью можно показать, что видимость не была эстетическою. Только человек, незнакомый, например, с формами обращения, примет уверения вежливости, представляющие общую форму, за признак личного расположения и, разочаровавшись, будет жаловаться на притворство. Но только человек, ничего не понимающий в формах обращения, призовет фальшь на помощь, чтобы быть вежливым, и станет льстить, чтобы понравиться. Первому еще недостает понимания самостоятельной видимости, поэтому он может ей придать значение лишь путем истины, второму недостает реальности, и он хотел бы заменить ее видимостью.

Нет ничего более обычного, чем жалоба некоторых тривиальных современных критиков, что в мире исчезла всякая подлинность и что ради видимости пренебрегают сущностью. Хотя я вовсе не чувствую призвания оправдывать со-

временность от этого упрека, однако уже из того обобщения, которое строгие ценители нравов придают своему обвинению, совершенно ясно, что они жалуются не только на ложную видимость современной эпохи, но и на истинную. Даже исключение, которое они еще делают в пользу красоты, касается скорее хилой, чем самостоятельной видимости. Они нападают не только на румяна обманщика, заслоняющие истину и становящиеся на место действительности, они ревнуют и к благодетельной видимости, заполняющей пустоту и прикрывающей бедность, а также и к идеальной видимости, облагораживающей пошлую действительность. Их строгая любовь к истине по справедливости оскорблена испорченностью нравов, только жаль, что и вежливость они относят к испорченности. Им не нравится, что внешний мишурный блеск так часто затемняет истинные добродетели, но не менее неприятно им и то, что требуют видимости от добродетели: но от приятной формы не отказываются тогда, когда за ней имеется и внутреннее содержание. Они недовольны отсутствием сердечности, мужественности и неподдельности прежних времен, но в то же время они желали бы вновь видеть угловатость и грубость первобытных нравов, тяжеловесность старых форм, прежнюю готическую напыщенность. Подобными суждениями они оказывают такой почет материи самой по себе, который недостоин человека, обязанного ценить материальное лишь постольку, поскольку оно способно воспринять форму и служить для распространения царства идей. Итак, к подобным голосам незачем особенно прислушиваться вкусу нынешнего столетия, если только он может оказаться состоятельным перед приговором более высокой инстанции. Строгий судья красоты мог бы сделать нам упрек, что мы еще не постигли чистой видимости, что мы еще недостаточно отделили бытие от явления и, таким образом, не обезопасили еще границ обоих, но он не упрекнет нас в том, что мы придаем значение эстетической видимости (которую мы далеко еще не ценим так, как бы следовало). Этого упрека мы будем заслуживать до тех пор, пока не можем наслаждаться прекрасным в живой природе, без желания обладать им, восхищаться прекрасным в искусстве, не спрашивая о цели его, пока мы не признаем за воображением собственного безусловного законодательства и не укажем на его достоинство тем, что станем оказывать уважение его созданиям.

NB *Трудное для понимания живущих на рубеже XX и XXI вв. место, где Шиллер говорит о бескорыстии чувства красоты и восприятия искусства. Мы, взрослые, этого не понимаем, во всем ища пользу и выгоду. Дети же действительно относятся к красоте бескорыстно, воспринимая ее как данность жизни.*

ПИСЬМО ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЕ

Хотя бы высокое понятие об эстетической видимости, которое я старался выяснить в предшествующих письмах, и стало общепринятым, вам все же нечего бояться за реальность и истину. Оно не станет общепринятым, пока человек продолжает быть настолько необразованным, чтобы злоупотреблять им, а если б оно стало общепринятым, то это могло бы случиться лишь благодаря культуре, которая сделает всякое злоупотребление видимостью невозможным. Стремление к самостоятельной видимости требует большей способности к отвлечению, большей свободы сердца, большей энергии воли, чем необходимо человеку для того, чтобы ограничиться реальностью, и человек должен покончить с реальностью для того, чтобы достичь видимости. Как дурно выбрал бы он свой путь, если б направился к идеалу для того, чтобы сократить путь к действительности! Итак, видимость, как мы ее здесь выяснили, нисколько не опасна для действительности; но тем большая опасность грозит видимости от действительности. Прикованный к материальному миру, человек долгое время заставляет видимость служить своим целям, прежде чем он признает за искусством идеала самостоятельную личность. Для этого необходим совершенный переворот всего способа ощущать, без чего человек не нашел бы даже доступа к идеалу. Мы можем, таким образом, предположить подобное пересоздание его природы и настоящее начало человечности там, где мы откроем следы свободной, незаинтересованной оценки чистой видимости. Следы подобного рода действительно встречаются уже в самых грубых попытках украшения человеческого бытия, которые человек делает, не опасаясь даже того, что он этим путем ухудшает чувственное содержание жизни. Как только человек начинает форму вообще предпочитать материи и не щадит реальности ради видимости (которую он, однако, за это должен признать), тотчас круг его животного бытия раскрывается, и он выходит на путь, которому нет конца.

Не довольствуясь тем, чем удовлетворяется природа и чего требует нужда, он стремится к роскоши; сначала, конечно, лишь к материальному избытку, для того чтобы скрыть от вожделения его границы, чтобы обеспечить наслаждение и за пределами настоящей потребности; но вскоре он стремится и к избытку в разнообразии материи, к эстетической прибавке, чтобы удовлетворить и побуждение к форме, чтобы распространить наслаждение за пределы всякой потребности. Собирая лишь запасы для будущего пользования и уже заранее наслаждаясь ими в воображении, он переступает за пределы настоящего времени, не переступая пределов времени вообще: он наслаждается больше, но наслаждается

не иначе. Однако, внеся в сферу своего наслаждения образы и обращая внимание на формы предметов, удовлетворяющих его желания, человек не только увеличивает свое наслаждение в объеме и степени, но и облагораживает его качественно.

Правда, природа одарила и неразумные существа превыше их потребностей и посеяла в темной животной жизни проблеск свободы. Когда льва не терзает голод и хищник не вызывает его на бой, тогда неиспользованная сила сама делает из себя свой объект; могучим ревом наполняет лев звонкую пустыню, и роскошная сила наслаждается бесцельным расходованием себя. Насекомое порхает, наслаждаясь жизнью, в солнечном луче, и, конечно, в мелодичном пении птицы нам не слышится крик вожделения. Несомненно, в этих движениях мы имеем свободу, но не свободу от потребности вообще, а только от определенной, внешней потребности. Животное работает, когда недостаток чего-либо является побудительной причиной его деятельности, и оно играет, когда избыток силы является этой причиной, когда избыток жизни сам побуждает к деятельности. Даже в неодушевленной природе мы находим такую расточительность сил и такую неопределенность назначения, которые в этом материальном смысле очень хорошо можно назвать игрою. Дерево дает бесчисленное множество почек, которые погибают, не развившись, и выпускает в погоне за питанием гораздо большее количество корней, ветвей, листьев, чем ему необходимо для сохранения себя самого и рода. Живые существа могут в радостном движении растратить все то, что дерево возвращает стихийному царству неиспользованным и неисчерпанным. Таким образом, природа уже в царстве материи дает нам прелюдию безграничного и уже здесь отчасти сбрасывает оковы, которые она окончательно слагает с себя в царстве формы. Царство формы берет свое начало в принуждении потребностей или в физической подлинности и путем понуждения избытка или физической игры переходит к игре эстетической, и прежде чем подняться над оковами целей в сферу высокой и свободной красоты, природа приближается к этой независимости по крайней мере издалека в свободном движении, которое само для себя есть и цель, и средство.

Подобно орудиям тела, и воображение имеет в человеке свободное движение и материальную игру, в которой оно, без всякого отношения к образу, наслаждается лишь своим своеволием и отсутствием оков. Если к этим играм фантазии отнюдь пока не примешивается форма и вся прелесть их заключается лишь в непринужденном ряде картин, то эти игры, хотя и свойственны только человеку, все же относятся лишь к его животной жизни и доказывают лишь его осво-

бождение от всякого внешнего чувственного понуждения, не давая еще права заключать о самостоятельной творческой в нем силе. Большинство игр, которые в ходу в обычной жизни, или полностью основаны на этом чувстве свободной смены идей, или же заимствуют от него свою главную прелесть. Именно эта независимость фантазии от внешних впечатлений и есть во всяком случае отрицательное условие ее творческой способности, хотя свободное течение образов само по себе вовсе не есть доказательство более богато одаренной природы, и именно наиболее слабые души особенно охотно предаются ему. Творческая сила достигает идеала только тем, что отрывается от действительности, воображение должно освободиться от чужого закона в своей воспроизводящей деятельности, прежде чем начать творческую деятельность по собственным законам. Конечно, необходимо пройти большой путь от простого отсутствия закона к самостоятельному внутреннему законодательству, и должна проявиться совершенно новая сила, способность к идеям, — однако теперь эта сила может развиться с большею легкостью, так как чувства ей не противодействуют, и неопределенное, по крайней мере отрицательно, граничит с бесконечным.

От этой игры свободного течения идей, которая еще совершенно материальна и всецело объяснима из законов природы, воображение в попытке свободной формы делает, наконец, скачок к эстетической игре. Это нужно назвать скачком, ибо здесь проявляется совершенно новая сила; ибо здесь впервые в действие слепого инстинкта вмешивается законодательный ум, покоряет произвольный образ действия воображения своему вечному и неизменному единству и налагает свою печать самостоятельности на изменчивое и печать бесконечности на чувственное. Но пока еще слишком сильна грубая природа, не знающая иного закона, кроме непрерывного стремления от одного изменения к другому, она будет противодействовать своим необузданным произволом необходимости, своим беспокойством — постоянству, своею зависимостью — самостоятельности и своим недовольством — возвышенной простоте. Таким образом, эстетическое побуждение к игре в этих попытках едва будет заметно, так как чувственное постоянно будет мешать своенравной прихотливостью и диким вожделением. Вот почему грубый вкус прежде всего хватается за новое и поразительное, пестрое, необычайное и причудливое, страстное и дикое и более всего избегает простоты и покоя. Он создаст гротескные образы, любит быстрые переходы, пышные формы, резкие контрасты, кричащие краски, патетическое пение. Прекрасным в эту эпоху называется лишь то, что возбуждает этот вкус, что дает ему содержание, — но возбуждает к самостоятельному противодействию, но дает содержание к возможному творче-

ству, ибо в противном случае даже для такого вкуса это не было бы прекрасное. Итак, в форме его суждения произошла замечательная перемена: он стремится к этим предметам не потому, что они дают ему что-либо, а потому, что они его заставляют действовать; они нравятся ему не потому, что служат к удовлетворению потребности, а потому, что удовлетворяют закону, который звучит, хотя еще и невнятно, в его груди.

Но вскоре он не довольствуется тем, что вещи ему нравятся; он сам желает нравиться, сначала при посредстве того, что *принадлежит* ему, а впоследствии и при посредстве того, что он сам *представляет* собою. То, чем он владеет, что он создает, не должно носить на себе следов служебности и боязливой формы его цели; его творение, кроме цели, ради которой оно создано, должно отражать в себе и острый ум, который его задумал, и любящую руку, которая его выполнила, веселый и свободный дух, который его избрал и представил. Теперь древний германец выискивает себе более блестящие звериные шкуры, более великолепные рога, более изящные сосуды, а житель Каледонии отыскивает самые красивые раковины для своих празднеств. Даже оружие теперь не должно быть лишь орудием устрашения, но и предметом удовольствия, и искусно сделанная перевязь стремится быть предметом внимания в такой же мере, как и смертоносное лезвие меча. Не довольствуясь тем, что в необходимое внесен эстетический излишек, свободное побуждение к игре, наконец, совершенно порывает с оковами нужды, и красота сама по себе становится объектом стремлений человека. Он украшает себя. Свободное наслаждение зачисляется в его потребности, и бесполезное вскоре становится лучшей долей его радостей. Подобно тому как форма понемногу проникает извне в его жилище, в его утварь, его одежду, она постепенно овладевает и им самим, дабы сначала преобразить лишь внешнего, а потом и внутреннего человека. Прыжок от радости, не связанный никаким законом, становится пляскою, бесформенный жест становится красивым и гармоничным языком жестов; смутные звуки ощущений развиваются, начинают слушаться такта и слагаются в пение. Если троянское войско бросается на поле брани с пронзительным криком, подобно стае журавлей, то греческое приближается к нему тихо и благородною поступью. В первом случае мы видим задор слепых сил, во втором — победу формы и простое величие закона.

Представителей разного пола теперь сковывает более прекрасная необходимость, и участие сердца оберегает союз, который был заключен изменчивым и причудливым вожделением. Высвободившийся из мрачных оков, успокоенный глаз схватывает форму, душа созерцает душу, и место себялюбивого взаимного наслаждения заступает великодушная взаим-

ная склонность. Желание расширяется и развивается в любовь, так же как человечность растворяется в своем объекте, и человек пренебрегает незначительной выгодой победы над чувствами ради того, чтобы одержать более благородную победу над волею. Потребность нравиться подвергает нежному суду вкуса и сильного. Он может силой взять наслаждение, но любовь должна быть подарком. Этой высшей награды он может достичь лишь формою, не материей. Он должен перестать действовать на чувство как сила и должен предстать пред рассудком как явление; он должен предоставить действовать свободе, так как он желает нравиться свободе. Подобно тому как красота разрешает спор различных натур в его простейшем и чистейшем образце, в вечной противоположности полов, так точно она разрешает его — или по крайней мере стремится к его разрешению — и в запутанности общества как целого и по образцу свободного союза, заключенного между силою мужчины и нежностью женщины, старается примирить в нравственном мире мягкость с горячностью. Теперь слабость становится священною, а необузданная сила бесславною; несправедливость природы исправляется великодушием рыцарских нравов. Кого не может испугать никакая мощь, того обезоруживает милый румянец стыдливости, и слезы подавляют месть, которая не удовлетворилась бы кровью. Даже ненависть прислушивается к нежному голосу чести, меч победителя щадит обезоруженного врага, и гостеприимный очаг дымится для чужестранца на страшном берегу, где прежде его встречало только убийство.

Эстетическое творческое побуждение незаметно строит посреди страшного царства сил и посреди священного царства законов третье, радостное царство игры и видимости, в котором оно снимает с человека оковы всяких отношений и освобождает его от всего, что зовется принуждением как в физическом, так и в моральном смысле.

NB *Ключевое слово в определении игры Шиллером — «творческое побуждение». Он прав... Период детства и есть игра. Самые искренние актеры — это дети, они верят в то, что делают, не задумываясь над этим. Потому только в период детства человек и счастлив по-настоящему, а понимает он это лишь в период зрелости.*

Если в динамическом правовом государстве человек противостоит человеку как некоторая сила и ограничивает его деятельность, если в этическом государстве обязанностям человека противополагается величие закона, которое связывает его волю, то в кругу прекрасного общения, в эстетическом государстве, человек может явиться лишь как форма, может противостоять только как объект свободной игры. Свободою давать свободу — вот основной закон этого государства.

Динамическое государство лишь делает возможным общество, покоряя природу природою же; этическое государство делает его (морально) необходимым, подчиняя единичную волю общей воле; только эстетическое государство может сделать общество действительным, ибо оно приводит в исполнение волю целого через природу отдельного индивида. Хотя уже потребности человека и заставляют его жить в обществе, а разум насаждает в нем основы общественности, однако только одна красота может придать ему общественные качества. Только вкус вносит гармонию в общество, так как он создаст гармонию в индивиде. Все другие формы представления разделяют человека, ибо они основываются или исключительно на чувственной, или на духовной части его существа; только представление красоты делает человека цельным, ибо оно требует согласия его двух натур. Все другие формы общения разделяют общество, так как они относятся или к специальной восприимчивости каждого отдельного лица, или же к специальным способностям отдельных членов, то есть к тому, чем люди друг от друга отличаются; только общение в прекрасном соединяет людей, так как оно относится к тому, что всем обще. Чувственные наслаждения принадлежат нам лишь как индивидам, и род, который живет в нас, не принимает в них участия, поэтому мы не можем сделать общими наши чувственные наслаждения, так как мы не можем обобщить нашу индивидуальность. Наслаждения познания доступны нам лишь как роду, причем мы тщательно устраняем из нашего суждения всякий след своей индивидуальности; поэтому мы не можем сделать общими наши умственные наслаждения, так как мы не можем изгнать следов индивидуальности из суждения других в такой же мере, как из своего собственного. Только красотою мы наслаждаемся одновременно и как индивид, и как род, то есть как представители рода. Чувственное благо может осчастливить лишь одного, так как оно покоится на присвоении, которое всегда заключает в себе и обособление; чувственное благо может и этого одного сделать лишь односторонне счастливым, ибо личность в нем не принимает участия. Безусловное благо может осчастливить человека лишь при условиях, которых нельзя, вообще говоря, предположить; ибо истина покупается ценою отречения, а в чистую волю верит лишь чистое сердце. Одна лишь красота делает всех счастливыми, и тот, кто находится под обаянием ее чар, забывает о своем ограничении. Никакое преимущество, никакое единовластие нетерпимы, раз правит вкус и распространено царство прекрасной видимости. Это царство подымается до пределов, где разум господствует с безусловною необходимостью и исчезла всякая материя; оно опускается до пределов, где естественное побуждение правит со слепой силой, где форма

еще не возникла; да, даже на этих крайних пределах вкус не дозволяет отнять у себя исполнительную власть, когда законодательная у него уже отнята. Безоглядное вожделение должно отказаться от себялюбия, и приятное, которое обыкновенно лишь привлекает чувства, должно набросить сеть миловидности и на духовную сферу. Строгий голос необходимости, долг, должен изменить свою укорительную формулу, которую одно лишь противодействие оправдывает, и почтить податливую природу благородным доверием. Вкус выводит знания из мистерий науки под открытое небо здравого смысла и превращает собственность школ в общее достояние всего человеческого рода. Даже величайший гений должен сложить с себя в своей области величайшую власть и доверчиво снизойти к детскому пониманию. Сила должна дозволить грациям связать себя, и упрямый лев должен покориться узде амура. Зато вкус окутывает своей смягчающей дымкой физические потребности, которые в своем обнаженном виде оскорбляют достоинство свободной души, и в милом призраке свободы скрывает от нас позорное родство с материей. Им окрыленное, даже раболепное продажное искусство подымает голову из праха, и оковы рабства, к которым прикоснулся жезл вкуса, одинаково спадают как с живого, так и с неодушевленного. В эстетическом государстве все, даже служебное орудие, является свободным гражданином, равноправным с самым благородным, и рассудок, насильно подчиняющий терпеливую толпу своим целям, должен спрашивать здесь о согласии. Итак, здесь, в царстве эстетической видимости, осуществляется идеал равенства, которое мечтатель столь охотно желал бы видеть реализованным и по существу, и если правда, что хороший тон созревает ранее всего и совершеннее всего у трона, то и здесь пришлось бы признать благодетельную судьбу, которая, как кажется, только для того ограничивает часто человека в действительности, чтобы погнать его в мир идей.

Но существует ли такое государство прекрасной видимости и где его найти? Потребность в нем существует в каждой тонко настроенной душе; в действительности же его, пожалуй, можно найти, подобно чистой церкви и чистой республике, разве в некоторых немногочисленных кружках, образ действия которых направляется не бездушным подражанием чужим правам, а собственной прекрасной природой; где человек проходит со смелым простодушием и спокойной невинностью через самые запутанные отношения; где он не нуждается ни в оскорблении чужой свободы ради утверждения собственной, ни в отказе от собственного достоинства, чтобы проявить грацию.

1793—1794

О ПРИМЕНЕНИИ ХОРА В ТРАГЕДИИ*

Оправдание поэтического произведения должно заключаться в нем самом, и там, где не говорят дела, слова мало помогут. Поэтому можно было бы, пожалуй, предоставить хору самому быть своим заступником, если только он удачно применен. Но создание трагического поэта находит завершение лишь в театральном зрелище; поэт дает только слова: чтобы оживить их, необходимо содействие музыки и танца. И пока хору недостает этого чувственно-мощного сопровождения, до тех пор в композиции трагического представления он пребудет внешним элементом, инородным телом, остановкой, прерывающей ход действия, нарушающей иллюзию, расхолаживающей зрителя. Таким образом, чтобы отдать хору должное, надо с действительной сцены перенести его на возможную; и так нужно поступать всегда, где стремятся достигнуть высшего. То, чего искусству еще недостает, ему следует приобрести; случайная неполнота средств не должна ограничивать творческое воображение поэта. Он ставит себе целью достойнейшее, он стремится к идеалу, а уж дело искусства исполнительского — применяться к условиям.

NB *Поразительное по своей глубине обобщение труда художника самим художником. Уже во времена Шиллера, если верить ему, пошлость проникала на сцену. Но сам он не поддался ее дешевому обаянию ни в одной своей драме, считая, что возвышенность и романтизм присущи театру изначально — такова его природа.*

Неверно ходячее мнение, будто публика принижает уровень искусства; это художник принижает уровень публики, и во все времена, когда искусство приходило в упадок, причиной этого были художники. От публики требуется только восприимчивость, а это у нее есть. Она подходит к занавесу с неопределенным желанием, с многосторонними возможностями. Она приносит с собой способность к высшему, она восхищается разумным и справедливым,

* Предисловие к трагедии с хорами «Мессинская невеста».

и пусть даже вначале она довольствуется скверным, все же непременно она кончит тем, что станет требовать превосходного, раз ей покажут его.

Хорошо поэту — возразят, однако, — творить согласно идеалу, а ценителю — судить согласно идеям; обусловленное, ограниченное исполнительское искусство должно считаться с потребностями. Антрепренер хочет заработать, актер хочет показать себя, зритель хочет развлечься и поволноваться. Он ищет наслаждения и недоволен, когда от него требуют усилия там, где он рассчитывает на игру и отдых.

Однако при более серьезном отношении к театру стремятся не лишить зрителя наслаждения, но облагородить последнее. Пусть это будет игра, но игра поэтическая. Всякое искусство посвящено радости, и нет задачи более высокой и более серьезной, чем осчастливить человека. Истинное искусство только то, которое доставляет высшее наслаждение. А высшее наслаждение — это свобода духа в живой игре всех его сил.

NB *Задача искусства — осчастливить человека, доставить ему радость, но радость благородную, приводящую к духовному наслаждению. Это вам не характеристика «вечера юмора и сатиры». Подобную радость может доставлять и трагедия, например Шекспира или самого Шиллера. Он-то знал, о чем писал в этой статье. Но нам сегодня очень трудно его понять, так как ни благородства, ни духовного наслаждения мы уже давно не переживали в театре.*

Правда, всякий человек ожидает от искусств воображения известной свободы от оков действительности; он хочет развлечься возможным и дать волю своей фантазии. Даже тот, кто мало чего ждет от искусств, все же хочет забыться от своих дел, от своей повседневной жизни, от своей особы, хочет почувствовать себя в необыкновенных положениях, хочет усладиться странными совпадениями случая; кто серьезнее по натуре, хочет встретить на сцене тот нравственный миропорядок, которого не находит в действительной жизни. Но сам он отлично знает, что занимается лишь пустой игрою, что на самом деле лишь тешится мечтами и что когда вернется от театра к действительности, она вновь сделает его своей добычей и, как прежде, захватит его, со всей своей гнетущей узостью; ибо она осталась тем, чем была, и в нем также ничто не изменилось. Ничего, стало быть, не получилось, кроме мимолетного приятного видения, исчезнувшего с пробуждением.

И именно потому, что здесь целью поставлена преходящая иллюзия, достаточно одной видимости правды или даже приятного правдоподобия, которым так охотно заменяют правду.

А между тем подлинное искусство ставит себе целью не одну преходящую забаву; оно считает для себя важным не

только перенести человека мимолетным сновидением в мир свободы, но в самом деле и действительно *сделать* его свободным, достигая этого тем, что оно пробуждает, упражняет и развивает в нем способность отодвигать в объективную даль чувственный мир, тяготеющий над нами, как грубая материя, гнетущий нас, как слепая сила, превратить его в свободное создание нашего духа и властвовать посредством идей над всем материальным.

И именно потому, что подлинное искусство стремится к чему-то реальному и объективному, оно не может удовлетвориться только видимостью правды; на самой правде, на незыблемой и глубокой основе природы воздвигает оно свое идеальное здание.

Но каким образом искусство может и должно одновременно быть и совершенно идеальным и в то же время в самом глубоком смысле реальным; как может оно, совершенно покинув действительность, во всей точности согласоваться с природой, — вот что понятно немногим, вот что так искажает отношение к поэтическим и пластическим произведениям, ибо с общепринятой точки зрения оба указанные требования кажутся просто исключающими друг друга.

И обыкновенно бывает так, что к исполнению одного стремятся, жертвуя другим, и именно потому не достигают ни того ни другого. Кому природа, одарив верным чутьем и глубиной чувства, отказала в творческом воображении, тот будет верным изобразителем действительности, тот будет схватывать случайные явления, но отнюдь не дух природы. Он воспроизведет пред нами лишь материю мира, но именно поэтому его создание не будет нашим, не будет свободным порождением нашего творческого духа и, стало быть, не может производить благотворного действия, свойственного искусству и заключающегося в свободе. Серьезно, но не радостно расположение духа, в котором расстаемся мы с таким художником и поэтом, ощущая, что в пошленькую узость действительности мы прискорбно перенесены тем самым искусством, которое должно было освободить нас. Кто, наоборот, наделен живым воображением, но лишен сердца и характера, тот не станет заботиться об истине, а будет только играть материалом жизни, будет стараться только поразить фантастическими и причудливыми комбинациями, и так как все его создания суть лишь пена и видимость, то он займет, правда, на миг, наше внимание, но ничего не возвысит и не утвердит в душе. В его игре, как в серьезности другого, нет ничего поэтического. Произвольно нанизывать фантастические образы — не значит возноситься в область идеала, а подражательно воспроизводить действительность — не значит изображать природу. Оба требования так мало противоречат друг другу, что они скорее представляют собой одно и то

VB ***Именно это и происходит сегодня в искусстве. Идя путем натурализма (изображение «чернухи») или фантастических сюжетов (так называемые «триллеры»), современные художники совершенно потеряли чутье к истине, идеалу, выраженных в чистоте и органике художественного образа. Складывается впечатление, что у них в детстве никогда не было уроков искусства.***

же, а именно, что искусство только и достигает правды, совершенно отрываясь от действительности и становясь чисто идеальным. Сама природа есть лишь идея духа, никогда не воспринимаемая чувствами. Она лежит под покровом явлений, но сама никогда не обнаруживается в явлении. Лишь искусству идеала дано или, вернее, задано постичь этот дух сущего и закрепить его в осязаемой форме. Хотя и искусство, правда, не способно представить его чувствам, однако может своей творческой силой представить его воображению и, таким образом, быть правдивее всякой действительности и реальнее всякого опыта. Из этого следует, что художник не может воспользоваться ни одним элементом действительности в том виде, как он его находит, что его создание во всех своих частях должно быть идеальным, если как целое хочет иметь реальность и согласоваться с природой.

Что верно по отношению к поэзии и искусству вообще, то относится и ко всем его видам, и сказанное выше может легко быть применено к трагедии. И здесь в течение долгого времени приходилось, да и теперь еще приходится, бороться с пошлым представлением о *естественности*, которое прямо разрушает и уничтожает всякую поэтичность и художественность. В изобразительных искусствах еще допускают известную идеальность, и то больше по условным, чем по внутренним основаниям, но от поэзии, особенно же драматической, требуют *иллюзии*, которая, если бы и была достижима, всегда представляла бы собой только жалкий балаганный обман. Все внешнее в драматическом зрелище противоречит этому понятию, все здесь есть только символ действительности. Самый день на сцене искусственен, архитектура лишь символична, самый стихотворный язык идеален, а действие почему-то непременно должно быть реальным, и часть должна разрушить целое. Так французы, которые первыми совершенно ложно поняли дух древних, с грубейшим эмпиризмом ввели на сцену единство места и времени, словно здесь есть какое-либо иное место, кроме чисто идеального пространства, и другое время, кроме непрерывной последовательности действия.

Однако введение стихотворного языка явилось уже большим шагом в приближении к поэтической трагедии. Некоторые лирические опыты удачно утвердились на сцене, и поэзия своей собственной живой силой одержала в частно-

стях не одну победу над господствующим предрассудком. Но частности — малое завоевание, раз заблуждение в целом не устранено, и недостаточно, чтобы только терпели как поэтическую вольность то, в чем заключается сама сущность всякой поэзии. Введение хора явилось бы последним, решающим шагом; и если бы он послужил только открытым и честным объявлением войны натурализму в искусстве, то для нас он стал бы живой стеной, которою трагедия себя окружает для того, чтобы оградиться от мира действительности и охранить свою идеальную почву, свою поэтическую свободу.

Трагедия греков, как известно, возникла из хора. Но несмотря на то, что исторически она с течением времени отошла от него, можно сказать, что поэтически и по духу она произошла из хора и что без этого неизменного свидетеля и носителя действия она оказалась бы совсем другим поэтическим созданием. Устранение хора и сведéние этого мощного органа впечатления к бесхарактерной скучной и назойливой фигуре жалкого наперсника было поэтому далеко не таким великим усовершенствованием трагедии, как это воображали французы и их поклонники.

Старая трагедия, первоначально занимавшаяся только богами, героями и царями, применяла хор как необходимое сопровождение; она нашла его в жизни и применяла потому, что нашла. Действия и судьбы героев и царей сами по себе носят общественный характер и еще больше носили такой характер в наивные древние времена. Хор, следовательно, был более естественным органом в старой трагедии, он вытекал уже из поэтического облика действительной жизни. В новой трагедии он становится органом художественным; он помогает *создавать* поэзию. Поэт нового времени уже не находит хора в *жизни*, он должен поэтически создать и ввести его, то есть должен так видоизменить избранную им фабулу, что переработка перенесет ее в тот младенческий век и в ту обстановку простой жизни.

Поэтому хор оказывает новому трагическому поэту гораздо более существенные услуги, чем старому, по той именно причине, что превращает современную повседневность в мир старинной поэтичности, что заставляет его отвергнуть все противное поэзии и приводит к наиболее простым, первичным и наивным мотивам. Царские дворцы теперь заперты, суд, заседавший за городскими воротами, укрылся в дома, живое слово вытеснено письмом, самый народ, эта чувственно живая масса, там, где он не действует как грубая сила, обратился в государство, то есть в отвлеченное понятие, боги вернулись в человеческую грудь. Поэт должен вновь открыть дворцы, перенести судилища под открытое небо, должен восстановить богов, должен воскресить всю непо-

средственность, вытравленную искусственным строем действительной жизни, и, отметая всякую искусственную стряпню в человеке и вокруг него, которая мешает проявиться его внутренней природе и первичному характеру, как отбрасывает скульптор современные одежды, сохранить из его внешнего окружения лишь то, что обнаруживает наивысшую из форм — человеческую.

Но подобно тому, как живописец облекает свои фигуры пышными складками одежд, чтобы богато и изящно заполнить пространство на своей картине, чтобы устойчиво объединить ее разрозненные части в спокойные массы, чтобы предоставить поле игре красок, пленяющих и услаждающих глаз, чтобы одновременно искусно прикрывать и в то же время показывать человеческие формы, — так и трагический поэт облекает свое строго размеренное действие и резкие очертания своих действующих лиц великолепной лирической тканью, в одеянии которой они выступают, словно в пышных складках пурпурной мантии, свободно и благородно, со сдержанным достоинством и величавым спокойствием.

В высшем организме материя или элементарное начало уже не должно быть видимо; химическая краска исчезает в тонком румянце живой плоти. Однако и материя имеет свою прелесть и может быть, как таковая, введена в художественное целое. Но в этом случае она должна своей жизненностью, полнотой и гармоничностью заслужить себе место и обрисовывать формы, окружаемые ею, а не подавлять их своей тяжеловесностью.

В произведениях изобразительного искусства это легко понять всякому; но то же имеет место и в поэзии, и в трагической поэзии, о которой идет здесь речь. Все, что высказывает в отвлеченной форме рассудок, равно как то, что просто возбуждает чувства, представляет собой в поэтическом произведении лишь материю и грубый элемент и неизбежно разрушит все поэтическое там, где получит преобладание; ибо произведение заключается именно в равновесии идеального и чувственного. Между тем так уж создан человек, что всегда его влечет к переходу от частного к общему, и таким образом рефлексия должна обрести свое место также в трагедии. Но для того чтобы заслужить это место, она должна выразительностью возместить то, чего ей не хватает в чувственной жизненности, ибо если два составные элемента поэзии, идеальное и чувственное, не сотрудничают в глубоком внутреннем *взаимодействии*, то они должны действовать *рядом* друг с другом, — иначе нет поэзии. Если весы не находятся в совершенном равновесии, то оно может быть установлено только *качанием* обеих чашек.

И вот это исполняет в трагедии хор. Сам по себе он не индивид, а общее понятие; но понятие это имеет своим

представителем чувственно-мощную массу, захватывающую чувства своим всепроникающим присутствием. Хор покидает узкий круг действия, для того чтобы высказать суждения о прошедшем и грядущем, о далеких временах и народах, обо всем человеческом вообще, чтобы подвести великие итоги жизни и напомнить об уроках мудрости. Но он делает это с могучим размахом фантазии, со смелой лирической свободой, словно стопами богов шествует по вершинам дел человеческих, и делает это при поддержке всей чувственной мощи ритма и музыки в звуках и движениях.

NB *Шиллер часто сравнивает между собой несколько видов искусства, особенно театр и живопись. Театр он знал досконально, а относительно живописи, по отношению к которой он выступает лишь как зритель, его наблюдения достаточно точны.*

Таким образом, хор *очищает* трагическое произведение, отделяя рефлексию от действия, и именно посредством этого отделения вооружает ее самое поэтической силой, — совершенно так же, как художник-пластик богатою драпировкой обращает низменную потребность в одежде в изящество и красоту.

Но так же как живописец оказывается вынужденным усиливать красочный тон тела, для того чтобы уравновесить мощную выразительность облекающих его тканей, так лирическая речь хора возлагает на поэта обязанность пользоваться в драме сравнительно повышенным языком и таким образом вообще повышать чувственную силу выражения. Только хор дает трагическому поэту право на это повышение тона, заполняющее слух, напрягающее мысль, расширяющее всю душу. Один этот исполинский образ на его картине заставляет поэта поставить все свои фигуры на котурны и таким образом сообщить своей картине трагическое величие. Устраните хор, и весь язык трагедии должен снизиться; иначе то, что теперь является величавым и сильным, покажется натянутым и напыщенным. Введенный во французскую трагедию древний хор показал бы всю ее скудность и совершенно уничтожил бы ее; но тот же хор в шекспировской трагедии, несомненно, только обнаружил бы ее подлинное значение.

Так же как хор вносит *жизнь* в язык, он сообщает *спокойствие* действию, но спокойствие прекрасное и возвышенное, какое должно отличать благородное художественное создание. Ибо и в порывах сильнейшей страсти душа зрителя должна оставаться свободной; она не должна быть добычей впечатлений, но неизменно в ясном и отрадном расположении расставаться с пережитыми волнениями. То, что ходячее мнение ставит в упрек хору, а именно, что он разрушает иллюзию, что он уничтожает напор аффектов, — есть сильнейший довод за него; ибо как раз этого слепого напо-

ра аффектов и избегает истинный художник, возбуждением этой иллюзии он пренебрегает. Если бы удары, которыми трагедия поражает наше сердце, следовали беспрерывно один за другим, то страдание победило бы деятельность. Мы слились бы с предметом и не могли бы подняться над ним. Выступая своим успокоительным размышлением между сторонами и страстями, хор возвращает нам нашу свободу, которая иначе погибла бы в буре страстей. И самим действующим лицам трагедии нужен этот перерыв, нужна эта передышка, чтобы прийти в себя, ибо они не действительные существа, повинующиеся власти мгновения и представляющие собою только индивид, но идеальные персонажи и представители своего рода, выражающие глубину человеческой природы. Присутствием хора, который внимает им, как судящий свидетель, и своим вмешательством умеряет первые порывы их страсти, мотивируется рассудительность в их действиях и достоинство в их речах. Они в известном смысле уже выступают в жизненном театре, так как говорят и действуют перед зрителями, и именно поэтому они тем более способны выступать перед публикой на театре художественном.

Вот что дает мне право вернуть древний хор на трагическую сцену. Хоры известны уже и в новой трагедии; но хор греческой трагедии в том виде, как я применяю его здесь, хор как единое идеальное лицо, поддерживающее и сопровождающее все действие, — такой хор существенно отличен от этих оперообразных хоров, и когда я в разговорах о греческой трагедии слышу не о едином хоре, а о хорах, то у меня возникает подозрение, что здесь не усвоено, о чем идет речь. Сколько мне известно, хор греческой трагедии со времен ее исчезновения никогда не появлялся на сцене.

Я, правда, разделил хор на две половины и представил их во взаимной вражде; но это бывает только в тех случаях, когда он, как действительное лицо и как слепая масса, принимает участие в действии. Как хор и как лицо идеальное, он всегда связан внутренним единством. У меня место действия меняется, и хор неоднократно удаляется, но и Эсхил, отец трагедии, и Софокл, величайший мастер этого искусства, позволяли себе эту вольность.

Труднее, пожалуй, оправдать другую вольность, которую я разрешил себе. Я допустил смешение христианского вероучения с греческой религией и даже напомнил о мавританском суеверии. Но место действия — Мессина, где эти три религии, частью живые, частью в памятниках, продолжали свое действие и были внятны чувствам. К тому же я считаю правом поэзии выводить для воображения различные религии, как некое собирательное целое, в котором

NB *Теперь понятно, почему Шиллер предпочитает возвышенность и романтизм в драматургии и театре — для выражения и защиты идеи божественного — в форме, свободной от религиозной конкретики и потому приемлемой для всех.*

все запечатленное своеобразием характера, все выражающее особенные чувства находит свое место. Под оболочкою всех религий лежит сама религия, идея божественного, и надо разрешить поэту высказать это в той форме, которую он сочтет в том или ином случае наиболее уместной и выразительной.

1803

ПРИЛОЖЕНИЕ

И.В.ГЁТЕ О Ф.ШИЛЛЕРЕ*

30 марта 1824 г.

...Немцу нужна известная серьезность, известное величие мысли, богатство и полнота внутренней жизни, вот почему все так высоко ставят Шиллера. Я ни минуты не сомневаюсь в изрядных качествах Платена (другого немецкого драматурга, — *И.Б.*) но, однако, проявить их ему не удается, вероятно, из-за неправильного понимания природы искусства. Он хорошо образован, умен, остроумен, умеет делать свои произведения завершенными, всего этого для нас, немцев, недостаточно.

14 апреля 1824 г.

...Стиль писателя — точный слепок его внутреннего мира. Тот, кто хочет обладать ясным стилем, должен прежде всего позаботиться, чтобы ясность царила в его душе, если же ты избираешь величественный стиль, как Шекспир, то величие должно быть присуще твоей натуре.

18 января 1825 г.

При упоминании о «Ксениях» (сатирических стихах) Гёте на все лады хвалил Шиллера, его «Ксении» он считал разящими и меткими, свои же — вялыми и бледными.

— Шиллерово собрание насекомых, — сказал он, — я всякий раз читаю с восхищением. Благое влияние, оказанное этими «Ксениями» на немецкую литературу, трудно переоценить...

Воспоминания о Шиллере так захватили Гёте, что во вторую половину вечера только о нем и велся разговор.

---

* Из книги: Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. — Ереван, 1988.

Ример вспоминал его внешний облик. Его телосложение, его походку, когда он шел по улице, каждое его движение, говорил он, было исполнено гордости, только глаза светились кротостью.

— Да, — подтвердил Гёте, — все в нем было горделиво величественно, но в глазах выражалась кротость. И талант его был таким же, как его телесная стать. Он отважно брался за высокие сюжеты, исследовал их, вертел так и эдак, вглядывался в них то с одной, то с другой стороны, причем на любой из своих сюжетов смотрел как бы извне, постепенное развитие изнутри было ему чуждо. Талант его отличало непостоянство. Посему он никогда ни на чем не мог окончательно остановиться. Роль он, случалось, изменял уже перед самой репетицией.

И так как он всегда смело брался за дело, то сложные мотивировки не были его сильной стороной. Сколько я с ним намаялся из-за Телля, — он непременно хотел, чтобы Геслер сорвал с дерева яблоко, которое отец должен был сбить выстрелом с головы ребенка. Мне это претило, и я уговаривал его мотивировать такую жестокость хотя бы тем, что мальчик похваляется отцом перед ландфогтом, уверяя, что тот за сто шагов может сострелить яблоко с дерева. Шиллер сначала упрямился, но потом сдался на мои просьбы и представления и сделал так, как я ему советовал.

Я же, напротив, грешил обилием мотивировок, что делало мои пьесы недостаточно сценичными. Моя «Евгения» — это целая цепь мотивировок, почему она и не может иметь успеха на театре.

Талант Шиллера был поистине театральным талантом. Каждая новая его пьеса была шагом вперед, каждую отличала все большая завершенность. Но, удивительное дело, еще со времени «Разбойников» на его талант налип какой-то привкус жестокости, от которого он не отделался даже в лучшие свои времена. Я, например, хорошо помню, как он настаивал, чтобы в «Эгмонте», когда Эгмонту в тюрьме читают приговор, из задней кулисы появился Альба в плаще и маске, дабы насладиться впечатлением, которое на того произведет смертный приговор. Это должно было свидетельствовать о ненасытной жажде мести и злорадстве герцога. Я на это, конечно же, не пошел, и Альба в тюрьме так и не появился. Шиллер был великий человек, но чудак.

Всякую неделю он являлся мне другим, еще более умудренным. При каждой встрече мне оставалось только дивиться еще большей его начитанности, учености, большей зрелости суждений. Письма Шиллера — лучшая память, мне о нем оставшаяся, и в то же время едва ли не лучшее из всего им написанного. Последнее его письмо я как святыню храню в своей сокровищнице.

Гёте встал и принес это письмо.

— Вот, взгляните на него и прочитайте, — сказал он, протягивая мне письмо.

Написанное смелым, размашистым почерком, оно было прекрасно. В нем Шиллер высказывал свое мнение относительно примечаний Гёте к «Племяннику Рамо», произведению, характерному для французской литературы той поры, которое он в рукописи получил от Гёте. Я прочитал это письмо Римеру.

— Вы видите, — сказал Гёте, — как собранно, как метко его суждение, и на почерке нисколько не сказывается слабость. Замечательный человек, и ушел он от нас в полном расцвете сил. Это письмо от двадцать четвертого апреля тысяча восемьсот пятого. Скончался Шиллер девятого мая.

Мы по очереди рассматривали письмо, восхищались ясностью языка и прекрасным почерком. Гёте в исполненных любви словах воздал дань памяти своего друга, но время уже близилось к одиннадцати, и мы откланялись.

22 марта 1825 г.

Слуга сказал мне, что Гёте нездоров и лежит в постели. Гёте тем не менее попросил меня зайти. Он протянул мне руку.

— Это общая наша утрата, — (сгорел театр, руководителем которого был Гёте. — *И.Б.*) сказал он, — но что тут поделаешь! Маленький Вольф сегодня спозаранку прибежал ко мне. Он взял мою руку и, глядя на меня широко открытыми глазами, сказал: «Вот ведь как бывает!» Ну что тут добавишь к словам моего мальчика, он старался меня утешить. Поприще моих почти тридцатилетних усилий лежит во прахе. Но, как говорит Вольф, «вот ведь как бывает». Я мало спал эту ночь, из передних окон видно было, как пламя непрерывно рвется к небу. Нетрудно себе представить, что мысли о былом, о моем долголетнем сотрудничестве с Шиллером, о появлении в театре и артистическом развитии некоторых любимых моих воспитанников одолевали меня и что я как-никак был изрядно взволнован. Потому-то я и счел за благо остаться сегодня в постели.

Я не мог не одобрить его решения, хотя он отнюдь не выглядел слабым и огорченным, скорее спокойным, даже довольным. Мне показалось, что это старая военная хитрость, к которой он всегда прибегает в экстраординарных случаях, когда есть основание опасаться чрезмерного наплыва посетителей.

Гёте попросил меня взять стул и сесть поближе, чтобы немного побыть с ним.

— Я много думал о вас и, вас сожалел, — сказал он, — что вы теперь будете делать по вечерам?

— Вы знаете, — отвечал я, — как страстно я люблю театр. Когда я приехал сюда два года назад, кроме трех или четырех пьес, которые мне удалось посмотреть в Ганновере, я ровным счетом ничего не видел. Все было ново для меня, и актеры, и пьесы, а так как, по вашему совету, я полностью предавался впечатлениям спектакля, ничего не анализируя и ни о чем не размышляя, то, право же, могу сказать, что за обе эти зимы провел в театре самые счастливые и беззаботные часы своей жизни. Вдобавок я так влюбился в театр, что не только не пропускал ни одного вечера, но еще исхлопотал себе дозволение присутствовать на репетициях; впрочем, мне и этого было мало: если днем, проходя мимо, я замечал, что двери его открыты, я пробирался в партер и, случалось, по получасу сидел в пустом зале, воображая, что могло бы разыграться передо мною на сцене.

— Честное слово, вы сумасшедший, — смеясь сказал Гёте, — но мне это нравится. Дай бог, чтобы вся публика состояла из таких вот детей! По сути дела, вы правы. Человеку, не вконец избалованному и еще молодому, нелегко найти место, где бы ему было так хорошо, как в театре. Никто ничего с вас не спрашивает, если вам неохота даже рта раскрывать, не надо, вы сидите, как король, в уюте, в спокойствии, и ваш ум и чувства внушают все, что только можно себе пожелать. Тут вам и поэзия и живопись, пение и музыка, да еще актерское искусство, — словом, чего только нет! Если все эти очарования, заодно с молодостью и красотой, к тому же доведенные до высшей ступени развития, воздействуют на вас в один и тот же вечер, то это ни с чем не сравнимый праздник. Но если кое-что плохо и лишь кое-что хорошо, это все же лучше, чем скучливо смотреть в окно или играть в вист в прокуренной комнате. Веймарским театром — да вы и сами это чувствуете — пренебрегать пока что не стоит, корнями своими он ушел в лучшие наши времена, новые, свежие таланты приобщились к нему, и мы все еще умеем создавать волнующее и радостное, то, что, по крайней мере, носит характер целостного.

— Ах, если бы я был в нем лет двадцать—тридцать тому назад, — заметил я.

— Да, — отвечал Гёте, — в то время нам на помощь приходило множество преимуществ. Вы только представьте себе, что скучная пора французского вкуса тогда миновала еще совсем недавно, что публика не была пресыщенной и Шекспир воздействовал на нее во всей своей свежести, что оперы Моцарта были еще новинкой и, наконец, что Шиллер год за годом создавал здесь свои пьесы, сам разучивал их с актерами и давались они на Веймарском театре в первом

своем блеске, — и вы поймете, какими яствами потчевали здесь молодежь и стариков и какую благодарную публику мы имели.

— Пожилые люди, помнящие те времена, — заметил я, — и доныне не могут без восторга говорить о высотах, которых тогда достиг Веймарский театр.

— Не буду отрицать, — отвечал Гёте, — это был театр. — Но главное — великий герцог не связывал мне рук, предоставляя действовать, как я хочу. Я не заботился о роскошных декорациях и блистательном гардеробе — только о хороших пьесах. Трагедия или фарс — для меня все жанры были хороши; но пьеса должна была что-то представлять собой, чтобы мы ее поставили. Должна была быть интересной и значительной, веселой и грациозной, но прежде всего — иметь здоровое ядро. Болезненное, слабое, слезливое и сентиментальное, так же как наводящее ужас, жестокое или оскорбляющее нравственные начала, решительно отвергалось. Мне казалось, что такими вещами я испорчу актеров и публику.

И напротив, хорошие пьесы возвышали актеров. Ведь изучение прекрасного, постоянная работа с прекрасным неизбежно способствует совершенствованию человека, не вовсе обделенного природой. К тому же я находился в непрестанном личном общении с актерами, проводил читки и каждому старался разъяснить его роль, присутствовал на всех генеральных репетициях и обсуждал с ними, как лучше сделать то или иное. Бывал я и на спектаклях, а назавтра подробно говорил с актерами о том, что, по-моему, не совсем хорошо получилось.

Таким образом, я помогал им продвинуться вперед в их искусстве и еще старался завоевать для всего актерского сословия большее уважение общества; лучших и талантливейших его представителей я вовлекал в свой круг, доказывая тем самым, что считаю их достойными дружбы со мной. Моему примеру последовали многие, и в конце концов актеры и актрисы стали желанными гостями в лучших домах Веймара, что, разумеется, способствовало развитию их культуры, как внешней, так и внутренней. Мои ученики — Вольф в Берлине и Дюран здесь, в Веймаре, — люди утонченного светского воспитания. Господа Эльс и Графф — люди очень образованные и сделают честь любому обществу.

Шиллер в этом смысле поступал точно так же. Он всегда общался с актерами и актрисами, как и я, присутствовал на всех репетициях и после каждого удачного представления своей пьесы зазывал актеров к себе. Они вместе радовались удаче и обсуждали, как в следующий раз сделать еще лучше ту или иную сцену. Но когда Шиллер появился у нас в театре, актеры и публика стояли уже на высокой ступени раз-

вития, и это, несомненно, способствовало быстрому успеху его пьес.

Я с радостью слушал подробный рассказ Гёте о том, что всегда представляло для меня живой интерес, еще обострившийся в связи с катастрофой этой ночи.

— Сегодняшний пожар театра, — сказал я, — в котором вы и Шиллер в течение долгих лет создали так много доброго и значительного, как бы извне подвел итог великой эпохе, каковая вряд ли скоро опять настанет в Веймаре. Надо полагать, что руководство театром и чрезвычайный успех, выпавший на его долю, доставили вам много радости.

— Но тревог и волнений тоже достаточно, — со вздохом проговорил Гёте.

— Трудно, должно быть, — сказал я, — держать в повиновении столь многоголовое существо.

— Немалого можно добиться строгостью, — отвечал Гёте, — многого — любовью, но всего больше — знанием дела и справедливостью, невзирая на лица.

Я остерегался двух врагов, которые могли стать для меня опасными. Первый из них — моя неистовая любовь к людям одаренным, она могла сделать меня пристрастным; о втором я не хочу распространяться, но вы и так отгадаете. В нашем театре было много женщин молодых, красивых, да еще умных и обаятельных. И как же меня влекло к некоторым из них! Случалось, мне уже с полдороги шли навстречу, тогда я говорил себе: «Ни шагу дальше!» Я понимал свое положение и понимал, как мне должно вести себя. В театре я был не частным лицом, а главой всего дела, и его преуспевание было мне дороже краткого личного счастья. Заведи я здесь какую-нибудь любовную интрижку, и я бы уподобился компасу, возле которого находится магнит и мешает ему давать правильные показания.

Благодаря такой щепетильности я оставался хозяином самого себя, а значит, хозяином театра и всегда пользовался уважением, без которого прочного авторитета не существует.

17 января 1827 г.

...Далее разговор зашел о Шиллеровом «Фиеско», которого давали в прошлую субботу.

— Я впервые видел эту пьесу, — сказал я, — и все думал: нельзя ли несколько смягчить очень уж грубые сцены, но потом решил, что ничего тут не сделаешь, не нарушив характера целого.

— Вы правы, тут ничего не получится, — отвечал Гёте, — Шиллер часто говорил со мной об этом, он и сам не терпел своих первых драматических произведений и, покуда мы с ним руководили театром, не позволял их ставить. Ког-

да, в свое время, нам туго пришлось с репертуаром, мы очень хотели обратиться к трем его могучим первенцам. Но ничего у нас не вышло, все в них так срослось между собою, что сам Шиллер поставил крест на этом намерении и решил оставить свои пьесы в их первоначальном виде.

— Очень жаль, — заметил я, — хотя, несмотря на все грубости, они мне в тысячу раз милее слабых, расплывчатых, натянутых и неестественных творений некоторых наших новейших трагиков. У Шиллера во всем сказывается грандиозный дух и характер.

— Еще бы, — сказал Гёте, — Шиллер, за что бы ни взялся, просто не мог создать ничего, во сто крат не превышающего лучших творений новейших писателей. Даже когда он стриг себе ногти, он был крупнее этих господ.

Столь уничтожающее сравнение заставило нас всех расхохотаться.

— Но я знавал людей, — продолжал Гёте, — которые никак не могли примириться с юношескими творениями Шиллера. Однажды летом на некоем курорте я шел по узенькой дорожке, ведущей на мельницу. Навстречу мне попался князь, и в это же самое мгновение мы столкнулись с несколькими мулами, навьюченными мешками с мукой; ничего не поделаешь, пришлось, уступая им дорогу, зайти в какой-то домик. Там, в тесной комнатушке князь — такая уж у него была привычка — немедленно затеял со мной глубокомысленный разговор о божественном и о человеческом, дальше мы перешли на Шиллеровых «Разбойников», и князь изволил высказаться следующим образом: «Если бы я был богом и собирался сотворить мир, но в этот миг мне бы открылось, что Шиллер напишет в нем своих «Разбойников», я бы уж его сотворять не стал».

Мы поневоле расхохотались.

— Не кажется ли вам, — сказал Гёте, — что его антипатия зашла, пожалуй, слишком далеко и ее даже трудно себе объяснить.

— Эта антипатия, — вставил я, — однако, не передалась нашей молодежи, и прежде всего студентам. Когда даются зрелые, превосходнейшие вещи Шиллера или других драматических писателей, студентов в театре не видно, но когда идут «Разбойники» или «Фиеско», зал переполнен едва ли не одними студентами.

— Пятьдесят лет назад, — сказал Гёте, — было то же самое, не иначе, по-видимому, будет и через пятьдесят лет. Вещь, написанная молодым человеком, всего более по сердцу молодежи. И еще: не следует думать, что человечество так уж ушло вперед в смысле культуры и хорошего вкуса и что для молодежи миновала жестокая и грубая эпоха! Разумеется, человечество в целом идет вперед, но молодежь-то

все начинает сначала, и любой индивидуум должен пройти через все эпохи мировой культуры.

18 января 1827 г.

... — Я никогда не наблюдал природу как поэт, — сказал Гёте. — Но ранние мои занятия пейзажной живописью и позднейшие естественнонаучные исследования заставили меня постоянно и зорко вглядываться в создания природы, так что я мало-помалу изучил ее до мельчайших подробностей, и когда мне нужно что-то для моих поэтических занятий, все это в моем распоряжении, и я почти не погрешаю против правды. Шиллер не обладал таким знанием природы. Все, что есть в его «Телле» типично швейцарского, я рассказал ему, но он был так удивительно одарен, что даже по рассказам умел создавать нечто вполне реальное.

Разговор свелся к Шиллеру, и Гёте продолжал его следующим образом.

— Творчество Шиллера, собственно, относится к области идеального, и можно смело сказать, что ни в немецкой, ни в какой-либо другой литературе подобного ему писателя нет. Возможно, в нем есть что-то от лорда Байрона, но тот превосходит его в знании людей и света. Очень жаль, что Шиллер не дожил до лорда Байрона, — интересно, как бы он отзывался о столь родственном ему духе и таланте. Ведь Байрон, кажется, ничего еще не опубликовал при жизни Шиллера?

Я усомнился, но не мог с уверенностью сказать, так это или не так. Посему Гёте взял энциклопедический словарь и прочитал вслух статью о Байроне, не преминув вставить несколько беглых замечаний. Выяснилось, что до 1807 года лорд Байрон ничего не печатал, а следовательно, Шиллер и не мог его читать.

— Через все творения Шиллера, — продолжал Гёте, — проходит идея свободы, и эта идея всякий раз принимала иные формы, по мере того как Шиллер менялся сам, продвигаясь вперед по пути культуры. В юности его волновала физическая свобода, и он ратовал за нее в своих сочинениях, в более зрелом возрасте — свобода идеальная.

Странная это шутка со свободой, — ее нетрудно достигнуть тому, кто знает себя и умеет себя ограничивать. А на что, спрашивается, нам избыток свободы, которую мы не можем использовать? Окиньте взглядом эту комнату и соседнюю спаленку, обе комнаты невелики, а кажутся еще меньше, потому что до отказа забиты книгами, рукописями, предметами искусства, но с меня этого довольно, я всю зиму в них прожил, почти не заходя в другие. Какой же мне был толк от моего обширного дома и свободы разгуливать

из комнаты в комнату, ежели у меня не было в том потребности!

Человеку хватает той свободы, которая позволяет ему вести нормальную жизнь и заниматься своим ремеслом, а это доступно каждому. Не надо еще забывать, что все мы свободны лишь на известных условиях, нами соблюдаемых. Бюргер не менее свободен, чем дворянин, если только он держится в границах, предуказанных Господом Богом, который назначил ему родиться в этом, а не в другом сословии. Дворянин так же свободен, как владетельный князь; наблюдая некоторые придворные церемонии, он может чувствовать себя ему равным. Свободными нас делает не то, что мы ничего и никого не считаем выше себя, а, напротив, то, что мы чтим все, что над нами. Ибо такое почитание возвышает нас самих, им мы доказываем, что и в нас заложено нечто высшее, а это и позволяет нам смотреть на себя как на ровню. Во время моих странствий мне доводилось сталкиваться с северонемецкими купцами: бесцеремонно подсаживаясь к моему столу, они считали себя равными мне. Но это было не так, — чтобы со мною сравняться, им следовало ценить меня и должным образом со мной обходиться.

То, что физическая свобода не давала в юности покоя Шиллеру, отчасти объясняется свойствами его духа, но прежде всего муштрой, которой он подвергался в военной школе.

Затем в более зрелом возрасте, когда физической свободы у него было предостаточно, он перекинулся на свободу идеальную, и мне думается, что эта идея убила его. Из-за нее он предъявил непосильные требования к своей физической природе.

Когда Шиллер переехал в Веймар, великий герцог назначил ему содержание в тысячу талеров ежегодно и обязался удвоить эту сумму в случае, если болезнь не позволит ему работать. Последнее Шиллер отклонил и ни разу не воспользовался предоставленной ему возможностью. «У меня есть талант, — говорил он, — и я сумею сам себе помочь». Однако при увеличившейся в последние годы семье ему приходилось существования ради писать по две пьесы в год, и для того, чтобы это осилить, он понуждал себя к работе в дни и месяцы, когда бывал болен. Талант, полагал он, должен всегда ему повиноваться, в любой час быть к его услугам.

Шиллер никогда много не пил, да и вообще был очень умерен, но в минуты физической слабости пытался подкрепить свои силы ликером или еще каким-нибудь спиртным напитком, что плохо отзывалось на его здоровье и, я бы сказал, даже на его произведениях. Ибо то, что наши умники порицают в них, по-моему, только этим и объясняется.

Отдельные места, которые, по их мнению, недостаточно «верны», я бы назвал патологическими, так как Шиллер писал их в дни, когда ему недоставало сил, чтобы найти подлинно убедительные мотивы. Я высоко ставлю категорический императив, знаю, сколько хорошего может от него произойти, но и здесь необходимо знать меру, в противном случае идея идеальной свободы ни к чему доброму не приведет.

23 июля 1827 г.

... — Сразу даже и не поймешь, — говорил Гёте, — как поэт, подобный Мандзони, умеющий создавать столь удивительные композиции, мог хотя бы на мгновение погрешить против поэзии. На самом же деле все очень просто. Дело в том, что *Мандзони* — прирожденный поэт, каким был и *Шиллер*. Но в наше убогое время поэт в окружающей жизни не находит для себя подходящей натуры. Шиллер, чтобы помочь себе в этой беде, обратился к истории философии, Мандзони — только к истории. Шиллеров «Валленштейн» так велик, что вряд ли найдется второе произведение в этом роде, равное ему, но вы согласитесь, то именно это могущественное его подспорье — история и философия в отдельных местах становятся поперек дороги его творению и умаляют его чисто поэтическое воздействие. Так вот и Мандзони страдает от избыточного историзма.

Иена, 7 октября 1827 г.

Нам предоставили большой номер с альковом, в котором стояли две кровати. Солнце только что зашло, отсветы заката ложились на наши окна, и мы решили немножко посумерничать, прежде чем зажечь свет.

— Великое счастье, что у меня был рядом Шиллер, — рассказывал Гёте — ибо при всем различии наших натур устремления наши были едины, и это делало нашу связь столь неразрывной, что, по существу говоря, один не мог жить без другого.

Засим Гёте рассказал мне несколько историек из жизни своего друга, показавшихся мне весьма характерными.

Шиллер, — впрочем, это явствует из его величавого характера, — начал он, — был заклятым врагом всех пустых почестей, которые ему воздавались, и безвкусных славословий. Когда Коцебу вздумал устроить публичную демонстрацию в его честь, эта идея была ему так противна, что он занемог от отвращения. Такое же отвращение он испытывал, когда к нему являлся какой-нибудь незнакомый почитатель. Если что-либо не позволяло ему тотчас принять визитера и он откладывал его визит, скажем, на четыре часа пополудни,

то к назначенному часу он обычно заболевал уже от одного страха. В подобных случаях он вел себя очень нетерпеливо, а иногда и грубо. Я был однажды свидетелем, как он сердито накинулся на некоего незнакомого хирурга, который, желая проникнуть к нему, не предупредил о своем приходе: бедняга, в полной растерянности, не знал, как ему поскорее убраться восвояси.

— Мы, как сказано и как это вам известно, — продолжал Гёте, — несмотря на тождество нашего направления, были совершенно различными людьми, и не только в духовном отношении, но и в физическом. Воздух, благотворный для Шиллера, для меня был сущим ядом. Как-то раз я зашел к нему и не застал его дома, а так как его жена сказала, что он скоро вернется, то я присел к его письменному столу, чтобы кое-что записать. Но просидел я недолго, на меня напала какая-то дурнота, которая все усиливалась; мне казалось, что я уже близок к обмороку Я поначалу не понял, чем вызвано это непривычное для меня состояние, но потом заметил, что из ящичка письменного стола чем-то сильно пахнет. Открыв его, с изумлением увидел, что он полон гниющих яблок. Я немедленно подошел к окну, вдохнул свежего воздуха и тотчас же пришел в себя. Между тем в комнату вернулась жена Шиллера. Она объяснила, что ящик всегда полон гнилых яблок, так как этот запах приносит пользу Шиллеру, без него он не может ни жить, ни работать.

— Завтра утром, — продолжал Гёте, — я вам покажу, где здесь, в Иене, жил Шиллер.

Иена, 8 октября, 1827 г.

Мы рано поднялись. Одеваясь, Гёте рассказал мне сон, который приснился ему этой ночью. Он видел себя в Геттингене приятно беседующим со знакомыми ему тамошними профессорами.

Выпив по несколько чашек кофе, мы проехали к зданию, где размещены естественно-исторические коллекции. Там осмотрели анатомический кабинет, скелеты различных животных, как современных, так и первобытных, и еще скелеты человека отдаленных столетий. Касательно последних Гёте заметил, что, если судить по их зубам, они принадлежали к высоконравственной расе.

Затем он велел ехать в обсерваторию, где господин доктор *Шрен* ознакомил нас с наиболее интересными приборами. Гёте не обошел своим вниманием и соседний метеорологический кабинет, причем очень хвалил доктора Шрена за царивший повсюду образцовый порядок.

Далее мы спустились в сад, где на каменном столе в одной из беседок Гёте приказал подать легкий завтрак.

— Вы, наверно, даже не подозреваете, сколь примечателен уголок, в котором мы сейчас сидим. Здесь жил Шиллер. В этой беседке, на этих теперь уже полуразвалившихся скамьях мы частенько сиживали с ним за старым каменным столом, и много было нами сказано здесь добрых и значительных слов. Ему в ту пору было за тридцать, мне за сорок — самый расцвет, так сказать, а это что-то значит. Все течет, все изменяется, и я уже не тот, каким был; только старушка земля умеет за себя постоять: воздух, вода и почва все те же.

Сходите-ка потом со Шреном наверх и попросите его показать вам в мансарде комнату, в которой жил Шиллер.

Надо сказать, что завтрак на чистом воздухе в этом благодатном уголке пришелся нам очень по вкусу. Шиллер, казалось, незримо присутствовал здесь, и Гёте еще не раз помянул его добрым словом.

Затем я пошел вместе со Шреном наверх, в мансарду, и полюбовался великолепнейшим видом из окон Шиллера. Окна эти смотрели прямо на юг, так что, сколько глаз хватал, видно было течение реки, изредка, казалось, прерывавшееся кустарником и живописными излучинами. А какая широта горизонта! Отсюда можно было отлично наблюдать и за восходом и заходом светил, так что поневоле приходилось признать: эта комната, безусловно, благоприятствовала созданию астрономических и астрологических мест в «Валленштейне», драме Шиллера.

11 сентября 1828 г.

Профессор Абекен из Оснабрюка незадолго до 28 августа прислал мне пакет с просьбой передать таковой Гёте в день его рождения. Это-де памятка, касающаяся Шиллера, которая, несомненно, его порадует.

Когда за обедом Гёте стал рассказывать о всевозможных подарках, присланных ему ко дню рождения в Дорнбург, я спросил, что же находилось в пакете Абекена.

— О, это был замечательный подарок, — сказал он, — доставивший мне большое удовольствие. Одна милейшая дама, у которой Шиллер как-то пил чай, возымела счастливую мысль записать то, что он говорил. Она хорошо все поняла и передала очень точно, так что даже по прошествии столь долгих лет ее запись читается с большим интересом, ибо относит нас к событиям, давно минувшим, наравне с тысячами других, но в данном случае, по счастью, во всей своей живости увековеченным на бумаге.

Шиллер здесь, как и всегда, абсолютно верен своей возвышенной природе. За чайным столом он так же велик, как был бы велик в государственном совете. Ничто не смущает

его; ничто не теснит, ничто не принижает полет его мыслей. Великие идеи, живущие в нем, он высказывает напрямик, без оглядки, без околичностей. Да, он был настоящий человек, каким и должно быть! Мы, прочие, всегда подчинены условностям. Люди, вещи, нас окружающие, влияют на нас. Чайной ложечки, если она золотая, довольно, чтобы смутить нас, мы ведь привыкли к серебряным, и так, парализованные тысячью предрассудков, мы бессильны дать волю тому великому, что, быть может, живет в нашей душе. Мы рабы вещей и выглядим ничтожными или важными в зависимости от того, теснят они или оставляют нам достаточно простора.

16 декабря 1828 г.

Сегодня обедал вдвоем с Гёте в его кабинете. Мы говорили о разных литературных делах и обстоятельствах.

— Немцы, — сказал он, — никак не могут избавиться от филистерства. Сейчас они затеяли отчаянную возню и споры вокруг нескольких двустиший, которые напечатаны в собрании сочинений Шиллера и в моем тоже, полагая, что невесть как важно с полной точностью установить, какие же написаны Шиллером, а какие мною. Можно подумать, что от этого что-то зависит или кому-нибудь приносит выгоду, а по-моему, достаточно того, что они существуют.

Друзья, вроде нас с Шиллером, долгие годы тесно связанные общими интересами, постоянно встречавшиеся для взаимного обмена мыслями и мнениями, так сжились друг с другом, что смешно было бы считаться, кому принадлежит та или иная мысль. Многие двустишия мы придумывали вдвоем, иногда идея принадлежала мне, а Шиллер облекал ее в стихи, в другой раз бывало наоборот, или Шиллер придумывал первый стих, а я второй. Ну как тут можно разделять — мое, твое! Право, надо очень уж глубоко увязнуть в филистерстве, чтобы придавать хоть малейшее значение таким вопросам.

— Но ведь это частое явление в литературной жизни, — сказал я, — кто-то, к примеру, вдруг усомнится в оригинальности произведения того или иного крупнейшего писателя и начинает вынюхивать, откуда тот почерпнул свои сюжеты.

— Смешно, — сказал Гёте, — с таким же успехом можно расспрашивать хорошо упитанного человека о быках, овцах и свиньях, которых он съел и которые придали ему силы. Способности даны нам от рождения, но своим развитием мы обязаны великому множеству воздействий окружающего нас мира, из коего мы присваиваем себе то, что нам нужно и посильно. Я многим обязан грекам и французам, а перед Шекспиром, Стерном и Голдсмитом — в неоплатном

долгу. Но ими не исчерпываются источники моего развития, я мог бы называть таковые до бесконечности, но в этом нет нужды. Главное — иметь душу, которая любит истинное и вбирает его в себя везде, где оно встречается.

— Да и вообще, — продолжал Гёте, — мир так уже стар, уже столь многие тысячелетия в нем жили и мыслили замечательные люди, что в наше время трудно найти и сказать что-нибудь новое. Мое учение о цвете тоже не очень-то ново. Платон, Леонардо да Винчи и другие великие люди задолго до меня открыли и по частям сформулировали то же самое. Но то, что и я это нашел и затем сформулировал, то, что я изо всех сил старался вновь открыть истинному доступ в этот путаный мир, это моя заслуга.

К тому же об истинном надо говорить и говорить без устали, ибо вокруг нас снова и снова проповедуется ошибочное, и вдобавок не отдельными людьми, а массами. В газетах и в энциклопедиях, в школах и в университетах ошибочное всегда на поверхности, ему уютно и привольно оттого, что на его стороне большинство.

Иной раз мы учимся одновременно истине и заблуждению, но нам рекомендуют придерживаться последнего.

23 марта 1829 г.

— Среди моих бумаг я нашел листок, — сказал Гёте, — где я называю зодчество «застывшей музыкой». Право, это неплохо сказано. Настроение, создаваемое зодчеством, сродни воздействию музыки.

Роскошные здания и роскошные палаты — это для властителей и богачей. Те, кто живет в них, чувствуют себя успокоенными, удовлетворенными и ничего более не желают.

Моей природе такая жизнь противопоказана. В роскошном доме, вроде того, что мне отвели в Карлсбаде, я мигом становлюсь ленивым и бездеятельным. И, напротив, тесные комнатушки, как вот эта, в которой мы сидим, упорядоченно-беспорядочные, немного богемистые, — вот то, что мне нужно, они предоставляют полную свободу действий моей внутренней природе, в них я работаю и творю, как мне заблагорассудится.

Мы заговорили о письмах Шиллера, о жизни, которую оба они вели, ежедневно подстегивая и побуждая друг друга к работе.

— Ведь Шиллер, насколько мне известно, — сказал я, — с огромным интересом относился к «Фаусту». И как же это прекрасно, что он не давал вам ни отдыха, ни срока и даже сам, преданный своей идее, многое изобретал и придумывал для «Фауста». — И я добавил, что в натуре Шиллера, видимо, вообще была известная торопливость.

— Вы правы, — сказал Гёте, — это было ему свойственно, как, впрочем, всем, для кого главное — поскорее реализовать свою идею. Он не знал покоя и ни на чем не мог остановиться, как вы с легкостью заключите по его письмам о «*Вильгельме Мейстере*», которого он хотел видеть то таким, то эдаким. Мне приходилось быть очень стойким, чтобы оградить как его произведения, так и свои от этих внезапных озарений.

— Нынче утром, — сказал я, — я читал «Надовесский похоронный плач», радуясь и дивясь этому чудному стихотворению.

— Вы сами видите, — отвечал Гёте, — каким великим художником был Шиллер и как он умел постигнуть объективное, если оно являлось ему в конкретной форме предания. «Надовесский плач», несомненно, принадлежит к лучшим его стихотворениям, и я был бы счастлив, наберись у него таких с дюжину. Сейчас трудно себе представить, что даже ближайшие друзья корили за него Шиллера, считая, что здесь недостаточно проявился его идеализм. Да, дорогой мой, чего только не претерпеваешь от друзей! Порицал же *Гумбольдт* мою «*Доротею*» за то, что, когда напали враги, она схватила оружие и ринулась на них! А ведь без этого весь характер удивительной девушки, сложившийся в ту эпоху и при тех обстоятельствах, был бы изничтожен и она ничем бы уже не отличалась от своих ничем не замечательных сверстниц. Но в дальнейшей жизни вы еще не раз убедитесь: люди редко в состоянии понять, как и что должно быть сделано, и чаще всего хвалят и хотят читать то, что им по плечу. А те друзья еще были лучшими, наиболее близкими; представьте же себе, каково было мнение толпы и в каком одиночестве мы пребываем всегда.

Не будь у меня надежного фундамента, то есть изобразительных искусств и занятий естественными науками, я бы с трудом удержался на поверхности, ежедневно испытывая на себе воздействие недоброго нашего времени, но это меня защитило, я же, в свою очередь, постарался поддержать Шиллера.

21 марта 1830 г.

... — Понятие классической и романтической поэзии, теперь распространенное повсеместно и вызывающее так много споров и разногласий, — продолжал Гёте, — пошло от нас с Шиллером. В поэзии я был убежденным сторонником объективного и ничего другого не признавал, тогда как Шиллер, который творил чисто субъективно, правильной почитал только свою методу и, полемизируя со мной, написал статью о наивной и сентиментальной поэзии. В ней он до-

казывал, что я, сам того не ведая, склонен к романтизму и что в моей «*Ифигении*» преобладает романтическая чувствительность, а следовательно, она отнюдь не может быть признана классической в античном понимании этого слова, хотя на первый взгляд и может таковой показаться. *Шлегели* подхватили это противопоставление и распространили его, так что оно пошло гулять по свету, и теперь каждый толкует о классицизме и романтизме, о которых пятьдесят лет назад никто и не помышлял.

31 марта 1831 г.

Обедал у *принца* с *Сорэ* и *Мейером*. Говорили о литературе, и Мейер рассказал о своем первом знакомстве с *Шиллером*.

— Я гулял, — начал он, — с Гёте по так называемому Парадизу под Иеной. Шиллер попался нам навстречу, и там-то я впервые с ним разговорился. Он еще не закончил своего «Дон-Карлоса»; он только что вернулся из Швабии и выглядел больным и очень нервным. Лицо его напоминало лик распятого Христа. Гёте предположил, что он не проживет и двух недель, но он отдохнул, оправился и после этого написал лучшие свои произведения.

ПОЭЗИЯ

ПЕСНЬ О КОЛОКОЛЕ

Vivos voco. Mortuos plango.
Fuigura frango*.

Вот уж форма затвердела,
Обожженная огнем.
Веселей, друзья, за дело —
Выльем колокол! Начнем!
  Пусть горячий пот
  По лицу течет, —
Труд наш, если Бог поможет,
Славу мастера умножит.

В счастливый миг, с дерзаньем новым
И речи мудрые придут:
Ведь, сдобренный разумным словом,
Живей и радостнее труд.
Итак, все вдумчиво обсудим,
Чтоб не трудиться наугад.
Презренье тем ничтожным людям,
Что необдуманно творят.
В том человеку украшенье
И честь, живущая века,
Что сердцем чует он знаменье
Того, что делает рука.

Больше в яму положите
Дров сосновых, дров сухих,
Чтобы сжатое в укрытье
Пламя охватило их.
  Медь сперва расплавь,
  Олова прибавь,
Чтобы к вящей нашей славе
Все слилось в едином сплаве!

---

* Живых призываю. Мертвых оплакиваю. Молнии ломаю (*лат.*).

И то, что ныне в яме темной
Рука усердная вершит,
С высокой башни в мир огромный
О нашей славе возвестит;
И, трогая сердца людские,
Потомков звоном будет звать,
Сливаться с хором литургии,
В груди скорбящего рыдать;
И что сынам земли в наследье
Во мгле готовит рок слепой,
Все отзовется в гулкой меди
Тысячекратною волной.

Цель все ближе час от часу:
Плавка в блестках пузырей.
Поташу прибавьте в массу,
Чтобы плавилась быстрей.
Живо, не зевай!
Пену всю снимай!
Чтоб металл и наших внуков
Трогал чистотою звуков.

Пусть колокол, зовя к веселью,
Пошлет к младенцу свой привет,
Когда, склонясь над колыбелью,
Мать сторожит его рассвет,
Пока в объятьях сладкой дремы
Он мир встречает незнакомый
И дремлют в золотом тумане
Его надежды и желанья.
Но год за годом мчится вслед,
И, верный доброму завету,
Уходит отрок, вдаль влеком;
Он бродит с посохом по свету
И вновь вступает в отчий дом.
И здесь, как подземное диво,
Вдруг видит толпы пилигрим:
Ресницы опустив стыдливо,
Подруга детства перед ним.
И вот, с тоской невыразимой
В глуби встревоженной души,
Он ловит каждый взгляд любимой
И тайно слезы льет в тиши;
Вздыхая, бродит вслед за нею,
Покинув шумный круг друзей;
В полях срывает он лилею
И молча преподносит ей.
О грезы счастья, трепет тайный!

Любови первый светлый сон!
Душе открылся мир бескрайний,
И взор блаженством озарен!
О, если б, вечно расцветая,
Сияла нам пора златая!

Смесь бурлит водоворотом,
Стержень опущу в струю:
Чуть покроется налетом —
Время приступать к литью.
А теперь ковшом
Пробу зачерпнем
И проверим живо, все ли
Там слилось по нашей воле.

Где сила с лаской в дружной смеси,
Тепло и строгость в равновесье,
Там звук отменно чист всегда.
И тот, кто друга выбирает,
Пусть сердцем сердце проверяет, —
Ведь грезам — день, слезам — года.
Вот невеста молодая,
Вкруг чела венок лежит.
В божий храм людей скликая,
Медный колокол гудит.
Ах, мгновенье золотое!
Праздник счастья и весны!
Вместе с поясом, с фатою
Неземные тают сны.
Жар сердца пройдет,
Любовь остается.
Цветок опадет,
Но плод разовьется.
Муж выйдет в простор
Житейского поля;
Чтоб радостной доли
И счастья добиться,
Он будет трудиться,
С людьми состязаться,
В борьбе изощряться,
За благом гоняться.
И вот уж добро без конца и без края
В амбары течет, наполняет сараи;
И множатся службы, и ширится двор.
И всюду хозяйка
Царит молодая,
Мать нежных малюток:
И правит с уменьем

Семьею, именьем,
И девочек учит,
И мальчиков школит,
И вечно и заботе,
В движенье, в работе,
И дом бережет,
И множит доход,
И в ларчик душистый сбирает пожитки,
И крутит на прялке немолкнущей нитки,
И прячет в сундук стародавних времен
Волнистую шерсть и мерцающий лен,
И мир охраняет семейного круга,
Не зная досуга.

И с балкона дома отец,
Все хозяйство взглядом окинув —
В новом доме каждый венец,
Двор, сараи из свежих бревен,
Скирды хлеба с крышей вровень,
Скот в задворье жирный, сытый,
В поле волны зрелого жита, —
Молвит, гордый собой:
«Создан моим трудом,
Против беды любой
Век устоит мой дом!»
Но судьба хитра и лжива,
Краток с ней союз счастливый:
Срок пришел — и горе в дом.

Смесь уже давно поспела:
Весь в зазубринах излом.
Подставляйте желоб смело,
И с молитвою начнем.
Краны открывай!
Боже, счастья дай!
Дай нам счастья и удачи
В форму слить металл горячий!

Огонь священный! Испокон
Великих благ источник он.
За все, что строим, что творим,
В душе огонь благодарим.
Но страшен этот дар богов,
Когда, свободный от оков,
Лавиной с каменных вершин
Летит он, неба вольный сын.
Горе, если невозбранно
Мчится он, неудержим,

С дикой силой урагана
По строеньям городским:
Ведь стихии обуяны
Злобою к делам людским.
Вот из тучи
Льется щедро
Дождь могучий.
Но из тех же черных туч —
Молний луч.
Чу, набат на башне бьют!
Все бегут!
Багровеет
Небосвод!
То не солнечный восход:
Гарью веет.
Дым столбом.
Гул кругом.
Клокоча и свирепея,
Смерча дикого быстрее
Вьются огненные змеи.
Пышет жар; огнем объятый,
Рухнул дом; трещат накаты;
Душен воздух раскаленный.
Плачут дети, плачут жены,
С воем звери
Бьются в двери,
Люди мечутся, как тени, —
Все бежит, ища спасенья.
Ночь светла, как день весенний.
По рукам легко и бодро
Мчатся ведра,
В небо бьют воды потоки...
Вдруг сорвался вихрь жестокий,
Закружился, и, стеня,
Подхватил он столб огня;
И, сдружившись, две стихии
В бревна бросились сухие,
На дощатые сараи.
Будто в ярости желая
Закружить весь шар земной
В страшной вьюге огневой,
Вверх поднялся коловертью
Исполин!
Средь руин,
Отступив пред высшей силой,
Человек стоит уныло,
Видя все в объятьях смерти.

Стихло все.
В пепелище
Сиротливо ветер свищет,
Бродит ужас,
И в оконницы слепые
Смотрят тучи грозовые
С высоты.

Бросив взор,
Взор прощальный,
На печальный,
Черный, опустевший двор,
Хозяин в путь собрался дальний.
Пусть все под пеплом, все мертво, —
Он тем утешен, слава богу,
Что, сосчитав родных с тревогой,
Увидел — все вокруг него.

Форма налита, как чаша.
Славно потрудились мы!
Но каким созданье наше
Выйдет в божий свет из тьмы?
Вдруг да сплав не тот?
Вдруг да газ пройдет?
И пока работа длится,
В двери к нам беда стучится.

В родной земли святое лоно
Мы льем горячий сплав, равно
Как пахарь лучшее зерно
Бросает с верой непреклонной,
Что в добрый час взойдет оно.
Как плод, что жизни нам дороже,
Земле мы с верой предаем,
Что встанет с гробового ложа
Он в мире радостном, ином.

С башни дальной
В небосвод
Погребальный
Звон плывет.
Провожает колокол сурово
В путь последний странника земного.

Ах, то верная супруга,
Мать малюток неутешных,
Отошла в долину смерти
От любви и ласки друга,

От хозяйства, от детей,
Что росли на радость ей
День за днем, за годом год
Под лучом ее забот.
Ах, судьба без сожаленья
Дома связь разорвала,
Обитает в царстве теней
Та, что матерью была!
Вместе с ней любовь святая,
Кротость нежная ушла.
Скоро в дом войдет чужая —
Без любви и без тепла.

Что ж, пока не остудится
Медь, чтоб колоколом стать,
Беззаботен, словно птица,
Каждый может отдыхать.
Звездочки горят.
Подмастерье рад:
Звон его вечерний манит.
Только мастер вечно занят.

Одиноко в роще темной
Путник весело шагает
К хижине своей укромной.
У ворот толпятся овцы,
И вразвалку
Крутолобые коровы
В стойло сумрачное входят.
Воз тяжелый
Со снопами
Подъезжает.
Он венками
И цветами
Весь повит.
Вот идут с веселой песней
Толпы жниц.
Стихия улицы и рынок;
Собралась вокруг лампады
Вся семья; и городские,
Скрипнув, заперлись ворота.
Ночь ложится.
Но спокойный,
Мирный житель не боится
Тьмы густой:
В ней, быть может, зло таится,
Но не спит закон святой.

О святой порядок — дивный
Сын богов, что в неразрывный
Круг связует всех, кто равны,
Городов зиждитель славный,
Что с полей ли, из лесов ли
Дикарей собрал под кровли,
Их спаял в единой речи,
Нрав привил им человечий,
Дал им для совместной жизни
Высший дар — любовь к отчизне!
Сотни душ в одном порыве,
В сопряженье дружных рук
Трудятся на мирной ниве,
Охраняют общий круг.
Каждый счастлив, каждый волен,
И, как равный средь людей,
Кто работает, доволен
Скромной участью своей.
Труд — народов украшенье
И ограда от нужды.
Королю за трон почтенье,
Нам почтенье — за труды!

Мир блаженный,
Дух единства,
Охраняйте
Стражей верной город наш!
Пусть отныне не ворвутся
Злые вражеские толпы
В эту тихую долину,
Где извечно
В синей чаше поднебесья
Тишина.
Пусть же города и веси
Кровью не зальет война!

Разберите бревна сруба:
Отслужил — долой его!
Ах, как сердцу видеть любо
Смелой мысли торжество!
Бей по форме, бей!
Смело, не робей!
Чтобы мира вестник новый
Нам явился без покрова!

Разбить ее имеет право
Лишь мастер мудрою рукой.
Но горе, если хлынет лава,

Прорвавшись огненной рекой!
С громовым грохотом на части
Она взрывает хрупкий дом
И, словно пламя адской пасти,
Все губит на пути своем!
Где диких сил поток развязан,
Там путь к искусству нам заказан;
Где торжествует своеволье,
Нет ничего святого боле.

И горе, если накопится
Огонь восстанья в городах,
И сам народ крушит темницы
И цепи разбивает в прах.
И меди грозные раскаты
Раскалывают небосвод:
То колокол — любви глашатай —
Призыв к насилью подает.

Бегут с оружьем горожане,
«Свобода! Равенство!» — орут.
Кипит на площади восстанье,
Вершит свой беспощадный суд.
И жены в этот час суровый,
Свирепей тигров и волков,
Зубами разрывать готовы
Сердца испуганных врагов.
Здесь все забыто: благочестье,
Добро и дружба; вместо них —
Разгул вражды и черной мести
И пиршество пороков злых.
Опасен тигр, сломавший двери,
Опасно встретиться со львом, —
Но человек любого зверя
Страшней в безумии своем.
И горе тем, кто поручает
Светильник благостный слепым:
Огонь его не светит им,
Лишь стогны в пепел превращает.

Боже, радость нам какая!
Вот по милости Творца
Колокол стоит, сверкая
От ушка и до венца.
Зорькой золотой
Блещет шлем литой.
И в гербе горит реченье,
Славя новое творенье.

Друзья, кольцом
Вкруг колокола тесно станем
И, верные благим желаньям,
Его Согласьем наречем.
К единству, дружбе, благостыне
Пусть он людей зовет отныне;
И в мире то исполнит он,
Чему он нами посвящен.

Пусть, в небесах паря над нами,
Над жизнью жалкою земной,
Перекликается с громами,
С далекой звездною страной,
И свой глагол вольет по праву
В хорал блуждающих планет,
Создателю поющих славу,
Ведущих вереницу лет.
И пусть, рожденный в темной яме,
О светлом вечном учит нас.
И Время легкими крылами
Его тревожит каждый час.
Велениям судьбы послушный
И сам к страданьям глух и слеп,
Пусть отражает равнодушно
Игру изменчивых судеб.
И звуком, тающим в эфире,
В свой миг последний возвестит,
Что все непрочно в этом мире,
Что вес земное отзвучит.

Ну-ка, дружно за канаты!
Вознесем его в простор,
В царство звуков, под богатый
Голубых небес шатер!
Взяли! Разом! В ход!
Тронулся! Идет!
Пусть раздастся громче, шире
Первый звон его о Мире!

1799

ИЗРЕЧЕНИЕ КОНФУЦИЯ

Меры мира нам даны:
Бесконечен путь длины —
Чужд ей отдых и граница,
Вечно ширина струится,
И бездонна глубина.

Если сможешь, будь таким:
Вечно будь неутомим;
Завершишь любое дело,
Лишь не ведая предела.
Пусть поможет ширина
Мир тебе узреть сполна;
А в глубинах мирозданья
Обретешь ты суть познанья.

Лишь в упорстве твой успех.
Ясность — в широте таится,
В безднах истина гнездится.

1799

НЕМЕЦКАЯ МУЗА

Века Августа блистанье,
Гордых Медичей вниманье
Не пришлось надолго ей:
Но, обласкана приветом,
Распустилась пышным цветом
Не от княжеских лучей.

Ей из отческого лона,
Ей от Фридрихова трона
Не курился фимиам.
Может сердце гордо биться,
Может немец возгордиться:
Он искусство создал сам.

Вот и льнет к дуге небесной,
Вот и бьет волной чудесной
Наших песен вольный взлет;
И в своем же изобилье
Песнь от сердца без усилья
Разбивает правил гнет.

НАЧАЛО НОВОГО ВЕКА

Где приют для мира уготован?
Где найдет свободу человек?
Старый век грозой ознаменован,
И в крови родился новый век.

Сокрушались старых форм основы,
Связь племен разорвалась; бог Нил,
Старый Рейн и океан суровый —
Кто из них войне преградой был?

Два народа, молнии бросая
И трезубцем двигая, шумят,
И, дележ всемирный совершая,
Над свободой страшный суд творят...

След до звезд полярных пролагая,
Захватили, смелые, везде
Острова и берега, но рая
Не нашли и не найдут нигде.

Нет на карте той страны счастливой,
Где цветет златой свободы век,
Зим не зная, зеленеют нивы,
Вечно свеж и молод человек.

Пред тобою мир необозримый!
Мореходу не объехать свет!
Но на всей земле неизмеримой
Десяти счастливцам места нет.

Заключись в святом уединенье,
В мире сердца, чуждом суеты!
Красота цветет лишь в песнопенье,
А свобода — в области мечты.

1801

ЖЕЛАНИЕ

Озарися, дол туманный,
Расступися, мрак густой;
Где найду исход желанный?
Где воскресну я душой?
Испещренные цветами,
Красны холмы вижу там...
Ах! зачем я не с крылами?
Полетел бы я к холмам.

Там поют согласны лиры,
Там обитель тишины;
Мчат ко мне оттоль зефиры
Благовония весны;
Там блестят плоды златые
На тенистых деревах,
Там не слышны вихри злые
На пригорках, на лугах.

О предел очарованья!
Как прелестна там весна!
Как от юных роз дыханья
Там душа оживлена!
Полечу туда... напрасно!
Нет путей к сим берегам:
Предо мной поток ужасный
Грозно мчится по скалам.

Лодку вижу... где ж вожатый?
Едем!.. Будь, что суждено!..
Паруса ее крылаты,
И весло оживлено.
Верь тому, что сердце скажет,
Нет залогов от небес;
Нам лишь чудо путь укажет
В сей волшебный край чудес.

1801

ОРЛЕАНСКАЯ ДЕВА

Чтоб высмеять величье человека,
Тебя насмешка затоптала в прах.
Шутник с прекрасным во вражде от века,
Он ангелов не видит в облаках;
Заветный клад у сердца похищая,
Мечту и веру губит ложь земная.

Но чтя, как ты, земли святое детство,
Сама, как ты, пастушкой рождена,
Поэзия далась тебе в наследство,
С тобою к звездам возреяла она.
Тебя влекла ее благая сила;
Бессмертна ты, тебя душа творила.

Да! Чистое чернится не впервые,
И доблесть в прах затоптана стократ.
Но не страшись! Еще сердца людские
Прекрасным и возвышенным горят.
На рынке Мом царит без разделенья;
Высокий ум чтит высшие виденья.

1801

ПРИТЧИ И ЗАГАДКИ

1

Над серым озером высоко
Жемчужный перекинут мост.
Родившись во мгновенье ока,
Вознесся он до самых звезд.

Под аркою такого свода
Любые проплывут суда,
Но никакого пешехода
Еще не знал он никогда.

Рожден из вод, могуч и строен,
Растает он, как волшебство.
Так где же этот мост построен,
И кто соорудил его?

Разгадка

Сверкая жемчугами над водой,
Поднявшийся под самым небосводом,
Обязанный своим рожденьем водам
И тающий волшебно — мост чудесный
Людьми зовется радугой небесной.

2

Она с тобой далеко мчится —
И все же с места не сойдет;
Не машет крыльями, как птица,
Но улетает в небосвод.
Способна лишь ладья такая
Нести тебя всего быстрей, —
Быстрей, чем мысль, пересекая
Огромнейшее из морей.
Мгновения довольно ей.

3

Пасутся на большой долине
Стада серебряных ягнят,
И человек их видит ныне,
Как много тысяч лет назад.

Стада поит вода живая,
Их охраняет пастушок,
Который, стадо созывая,
Трубит в серебряный рожок.

В ворота, блещущие златом,
Выводит он свои стада
И, ночью счет ведя ягнятам,
Потерь не знает никогда.

Телец и пес шагают рядом...
Ответь же мне на мой вопрос:
Кто этот пастушок со стадом
И кто — телец и верный пес?

4

Стоит большой просторный дом,
Его столбы незримы,
И обойти его кругом
Не в силах пилигримы.

Без чертежей сооружен,
Вознесся он чудесно.
Светильник пламенный зажжен
Рукою неизвестной.

А крыша там — слепит глаза, —
Граненый камень — бирюза.
Но зодчего доселе
Ничьи глаза не зрели.

5

В колодце две бадьи бегут,
Друг друга обгоняя:
Одна поднимется, и тут
Опустится другая.
Бегут без устали всегда, —
Одна пуста, в другой вода.

Ты поднесешь к устам одну,
Другая никнет в глубину.
Вовек нельзя нам их водицы
В один и тот же миг напиться.

6

На нежном полотне картина,
Светящаяся изнутри, —
Всегда иная, но едина,
В какой ты миг ни посмотри.
Размер картины несравненной
Так необыкновенно мал, —
Но о величии Вселенной
Ты только из нее узнал.

Алмаза всякого ценнее
Необычайный тот кристалл,
Он светится, не пламенея,
Он целый мир в себя впитал.
В нем отразилось звезд движенье
И солнца величавый свет.
И все ж прекрасней отраженье,
Чем отражаемый предмет.

Разгадка

Та нежная картина, что на малом
Пространстве нам являет целый мир,
Кристалл, который излучает свет,
Чье отраженье лучше, чем предмет, —
То глаз наш, в коем мир отображен;
Твой глаз, когда меня ласкает он.

7

Летят над строением этим столетья,
Оно — не храм, и оно — не дом.
Сто суток, коня погоняя плетью,
Скачи — не объедешь его кругом.

Стоит оно вольно на светлом просторе,
Ни бури не свергли его, ни века.
Подошвой оно опускается в море,
Вершиной уходит под облака.

Воздвигнуто здесь не пустой похвальбою,
Оно укрывает народ за собою.

Подобного мир не видал никогда, —
И все ж это плод людского труда.

Разгадка

Старинное, могучее строенье,
Что, вопреки столетиям и бурям,
Стоит, народ обороняя, — это
Великая Китайская Стена.
Китай хранит от недругов она.

8

Страшны человеку змеи,
Но всех страшней одна:
На жертву всех быстрее
Бросается она.

Испепеляет с ревом
Она своим огнем,
Сверкнув языком багровым,
Наездника с конем.

Она любит верхушки башен,
Сверканье шлемов и лат,
Ни замок, ни засов ей не страшен
И пути ей не преградят.

Она, как былинку, ломает
Самый могучий дуб.
Руду в порошок стирает
Ее железный зуб.

Она крушит, играя,
Огромные дома,
Но погибает, сгорая
В огне своем сама.

Разгадка

Змея, которая стремительней всех змей,
Которая, упав из поднебесья,
Крушит дубы, засовы и запоры,
Огромные дома уничтожает,
Себя сжигая собственным огнем, —
Змею мы эту молнией зовем.

9

Нас шестеро, и мы, сестрицы,
Чудесной рождены четой.
Печалью мать всегда томится,
Отец блистает красотой.

На мать похожи тихой лаской,
И светлым блеском — на отца;
Вокруг тебя в веселой пляске
Мы кружим, кружим без конца.

В пещерах нам темно и душно,
Дышать мы можем только днем.
Без нас творение бездушно,
Мы душу пробуждаем в нем.

Нам только жизнь и юность милы,
Посланцам ласковой весны.
Мы в ужасе бежим могилы,
Жилища мертвых нам страшны.

Счастливцу посланные раем,
Огнями радости горя,
Мы блеском славы озаряем
Честолюбивого царя.

Разгадка

Сестрицы, сочетавшие в себе
Прекрасный блеск отца с печалью нежной,
Им данной матерью в наследство, дети,
Что душу придают всему на свете,
Которым склепы чужды и страшны,
Которые несут нам блеск и радость, —
Они — цвета, что Днем и Ночью рождены.

10

Не всюду он в почете равном,
Но императору весной
Он служит украшеньем славным,
Хоть он мечу и брат родной.

Наносит раны он, но кровь не льет народа,
Богатство множит он, людей не обобрав.

Покорена им вся природа
И мощь основана держав.
Он побеждал путем достойным,
Не убивая никого.
Он чужд насилиям и войнам;
И благо тем, кто чтит его.

Разгадка

Орудие, которое не всеми
Достойно чтится по его заслугам,
С которым сам китайский император
Идет работать в новогодний праздник,
Которое, не проливая крови,
Всю землю трудолюбью подчинило, —
О, кто бы мог, вступив из дикой, голой
Татарской степи, где охотник рыщет
И гонит скот пастух, — в цветущий край,
Увидев зеленеющие нивы
И сотни многолюдных городов,
Цветущих под защитою закона, —
Не спеть хвалу великому орудью,
Создателю всех благ на свете — плугу?

11

Я в каменном доме живу и привык
Дремать там, слаб и ничтожен.
Но выйду на волю, выскочу вмиг,
Железным мечом потревожен.
Сначала так мал я, что стоит подуть,
Меня победишь без усилья,
Я в капле дождя могу утонуть,
Но в победе растут мои крылья.
А если мне братец поможет — беда,
Владыкою мира я стану тогда!

12

Не зная отдыха, годами
Я все хожу, хожу кругом.
Мой круг так мал, что ты руками
Его накрыл бы целиком.

Но я десятки тысяч милей
Промчалась, путь свершая свой,

Быстрей ветров, орлиных крылий,
Стрелы, гонимой тетивой.

Разгадка

Ту, что летит стремительней, чем стрелы,
И, малый круг пройдя за долгий день,
Десятки тысяч милей пролетела,
На солнечных часах увидишь — тень.

13

Он птицей мчит под небосводом
И состязается с орлом;
Он рыбою плывет по водам
И режет волны плавником.
Как слон, который носит башню,
Он носит на спине чертог
И, как паук, шевелит страшно
Десятками ползущих ног.
А если он свой зуб железный
В кромешную вонзает тьму,
Он намертво встает над бездной,
И буря не страшна ему.

1801—1804

ДРУЗЬЯМ

Лучше было встарь, чем в наше время,
Это, други, признается всеми;
Благородней был и род людской.
Если б мы истории не знали,
Нам о том бы камни рассказали,
Вырытые из груди земной.
Но те радостные поколенья
Все исчезли, головы сложив.
Мы, мы живы! Наши все мгновенья!
А ведь прав лишь тот, кто жив.

Есть и край, друзья, счастливей края,
Где живем мы с вами, прозябая, —
Странники твердят нам без конца.
Нас природа многого лишила,
Но зато искусство наградило:
Греются в его лучах сердца.
Лавров здесь не сыщешь, вот досада,
С миртом зимы обошлись бы зло,
Но растут здесь лозы винограда, —
Ими увенчай чело.

Как хорош богатый и обширный
В устье шумной Темзы торг всемирный,
С четырех стран света корабли
Появляются и исчезают,
Все богатства мира там сверкают,
Царствуют там деньги — бог земли.
Но не в том ручье, который несся
После ливня, мутен, шумен, дик, —
В ясной водной глади, в тихом плесе
Отразился солнца лик.

Северян богаче несравнимо
Нищий в Ангельских воротах Рима:
Ибо созерцает вечный Рим,
Ибо весь он окружен прекрасным;

Как второе небо в небе ясном,
Высится собор Петра над ним.
Да, но Рим, при всем своем сверканье,
Лишь гробница сгинувших веков.
Любит жизнь вдыхать благоуханье
Расцветающих цветов.

Лучше нас живет, быть может, всякий,
Наша жизнь тиха, скромна; однако
Новым солнца не видал никто;
Мы ж времен величье, ближних, дальних,
Видим на подмостках театральных,
Чувств и смысла полное, зато.
Все исчезло, скрылось, миновало,
Лишь, фантазия, ты молода:
То, чего на свете не бывало,
Не стареет никогда.

1802

АФОРИЗМЫ

1. ДИТЯ В КОЛЫБЕЛИ

Счастлив младенец! Пока колыбель для него беспредельна.
Зрелому мужу поздней тесен покажется мир.

2. ОДИССЕЙ

Избороздил океан Одиссей, устремляясь к отчизне;
Сциллу сумел обмануть, мимо Харибды проплыл,
Ужас враждебной земли и ужас враждебного моря —
Все сумел превозмочь, даже спускался в Аид.
Спящего, рок, наконец, принес к побережью Итаки;
Но, в слезах пробудясь, родины он не узнал.

3. НЕИЗМЕННОЕ

Время безудержно мчит. Оно к постоянству стремится.
Будь постоянен, и ты в цепи его закуешь.

5. ПОЧЕСТИ

Как на поверхности вод отражается низкое солнце —
Словно горя изнутри, золотом волны блестят;
Но убегает волна, и за нею к блестящей дорожке
Тотчас другая спешит, чтобы, как та, убежать, —
Так же и почестей блеск озаряет пути человека:
Люди не светятся — путь, пройденный ими, блестит.

6. ГЕРМАНИЯ И ЕЕ КНЯЗЬЯ

Ты порождала великих монархов, и ты их достойна,
Каждый владыка велик только покорством людей.
Только, Германия, пусть будет твоим государям
Трудно великими стать, легче — остаться людьми.

7. ИГРАЮЩИЙ МАЛЬЧИК

Мальчик, играй на руках материнских! На острове этом
Минут заботы тебя, горе тебя не найдет!
Бережно держат над бездной тебя материнские руки;
Вниз, на бурлящую смерть, ты улыбаясь глядишь.
Будь беззаботен, играй, пока ты в Аркадии светлой

И управляет порыв вольной природой твоей.
Сила, бушуя в груди, сама себе ставит преграды,
Долга и цели еще чужда отвага твоя.
Смейся! Скоро придет к тебе труд, упорный, тяжелый,
Будет отвага чужда долгу и цели твоей.

8. НАСЕЛЬНИКАМ МОНАСТЫРЯ СВ.ИОАННА

Как был прекрасен на вас доспех крестоносцев, когда вы,
Силою равные львам, обороняли Родос,
Среди сирийских пустынь провожали паломников робких
Или стояли с мечом возле могилы святой.
Но прекраснее вас украшает передник, когда вы,
Силою равные львам, знатного рода сыны,
Долг милосердия свой по-христиански свершая,
У рокового одра помощь несете больным.
Вера креста, только ты в едином венке сочетаешь
Пальму святой доброты с пальмою воинских дел.

9. СЕЯТЕЛЬ

Полон надежды, земле ты вверяешь зерно золотое
И ожидаешь весной радостно всхода его.
Что же боишься на поле времен свои сеять деянья?
Мудрости смелый посев тихо цветет для веков.

10. ДВА ПУТИ ДОБРОДЕТЕЛИ

Два пути к добродетели вечно ведут человека:
Первый закрыт для тебя, — значит, доступен второй.
Действуя, цели достигнет счастливый, несчастный —
страдая.
Благо тому, кого рок вел по обоим путям.

11. КУПЕЦ

Ветер раздул паруса. Это судно несет финикийцам
С дикого севера груз олова и янтаря.
Милостив будь, Посейдон, осторожнее, ветры, качайте.
В гостеприимном порту встреть его, чистый родник!
Вам себя вверил купец, о боги! Плывет за добром он,
Сопровождает добро смелое судно купца.

12. ИЩУЩИМ ПРОЗЕЛИТОВ

— Дайте мне точку Земли за пределами шара земного, —
Молвил божественный муж, — тотчас я сдвину его.
Если дадите вы мне выйти всего на мгновенье
За пределы себя — сразу же к вам я примкну.

13. КОЛУМБ

Далее, смелый пловец! Пускай невежды смеются;
Пусть, утомившийся, руль выпустит кормчий из рук,

Далее, далее к западу! Должен там берег явиться:
Ясно видится он мысли твоей вдалеке!

Веруй вожатаю — разуму! Бодро плыви океаном!
Если земли там и нет — выйдет она из пучин.
В тесном союзе и были и будут природа и гений:
Что обещает нам он — верно исполнит она!

14. ФИЛОСОФСКИЙ ЭГОИСТ

Видел ли ты, как спит младенец в руках материнских,
Не сознавая любви, что согревает его,
До тех пор дитя, пока страсть не пробудит в нем мужа,
Не озарит ему мир, вспыхнув, как молния, мысль?
Видел ли ты, как мать, заботясь о дремлющем сыне,
Сон его чуткий хранит, жертвуя собственным сном,
Вознаграждает себя за заботу иною заботой,
Жизнью питает своей пламя дрожащей свечи?
Ты же поносишь природу, что, строя и вновь разрушая,
То ребенок, то мать, круговоротом живет?
Самодостаточно, мнишь ты, уйти из чудесного круга,
В мире, где все существа связаны цепью живой?
Как же хочешь ты, нищий, прожить, на себя полагаясь,
Если взаимностью сил держится вечность сама?

17. НАИВЫСШЕЕ

Ты наивысшего ищешь? Учись у растений. Пусть разум
Даст овладеть тебе тем, что им природой дано.

18. ИЛИАДА

Что ж, разрывайте на клочья венок Гомера, считайте,
Сколько у вечной поэмы отцов.
Мать *одна* у нее, и черты материнского сходства —
Это бессмертной природы черты.

19. БЕССМЕРТИЕ

Смерти страшишься ты? Ты мечтаешь о жизни бессмертной?
В целом живи! Ты умрешь — вечно пребудет оно.

20. ТЕОФАНИЯ

Видя счастливца, богов-небожителей я забываю,
Но предо мною они, если страдальца я зрю.

21. ЮНОМУ ДРУГУ, ПОСВЯТИВШЕМУ СЕБЯ ФИЛОСОФИИ

Только достойно пройдя искус больших испытаний,
Греческий юноша мог в храм элевзинский вступить.
Ты готов ли к тому, чтоб вступить в святилище мысли,

Где Афина хранит клад, неизвестный для всех?
Знаешь ли, что тебя ждет там? Что ты заплатишь за это?
Что за сомнительный клад ты несомненный отдашь?
Хватит ли сил у тебя вести тяжелейшую битву,
Разум и сердце твои, чувства и мысль примирить?
Хватит ли мужества биться с бессмертною гидрой сомненья,
Выйти бестрепетно в бой против себя самого?
Хватит ли зоркости глаза, невинности чистого сердца,
Чтобы с обмана сорвать истины светлый венец?
Если же ты не уверен в пути, указуемом чувством,
О, беги от краев бездны, грозящей тебе!
Многих, кто света алкал, беспросветная ночь поглотила;
Твердой стопою во мгле шествует только дитя.

22. АРХИМЕД И УЧЕНИК

Юноша, жаждущий знаний, придя к Архимеду, промолвил:
«Старец, меня приобщи к миру божественных тайн,
К миру искусства, принесшего родине плод драгоценный,
Оборонив от самбук стены родных Сиракуз». —
«Ты называешь искусство божественным? Да, это верно,
Сын мой, до тех пор, пока власти не служит оно.
Плод, о котором мечтаешь, и смертная дать тебе может.
Ты *богиней* пленен? *Женщины* в ней не ищи».

23. ЧЕЛОВЕЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ

Раз ты читаешь в ней то, что ты сам начертал в ее книге,
Раз явлений хаос ты по рядам разложил
И разделил на квадраты ее беспредельное поле,
Мнишь ты уже, что постиг тайну природы самой?
Так астроном расчертил фигурами небо ночное,
Чтобы вселенную всю взглядом единым объять.
Солнца, что отдалены световыми годами, связал он
Вместе в Персее, в Мече или в созвездии Пса.
Но, расчертив небосвод и представив его планисферой
Смог ли он лучше понять пляску таинственных сфер?

24. ПЕВЦЫ МИНУВШЕГО

Где же великие, где поэты минувшей эпохи,
Те, что словом живым воспламеняли народ,
Певшие людям о вечных богах, и бессмертным — о людях
И возносившие дух в песнях крылатых своих?
Живы поэты, но нет геройских подвигов, лиру
Прежде будивших, и нет чуткости в душах людей.
О, как блаженны вы были, певцы блаженного мира!
От отцов к сыновьям ваши летели слова.
Как откровение бога, каждый встречал с восхищеньем

Все, что гений ему в слове и камне ваял.
Песен жар зажигал страстное сердце сограждан,
Жар их сердца питал страстные песни певца.
Счастлив певец, услыхавший в песнях родного народа
Отзвуки песни своей, созданной им для него,
Видевший в жизни самой Красоты божественный образ —
Тот, который теперь ищет он в сердце своем.

25. ПУТЕВОДИТЕЛИ ЖИЗНИ

Два гения есть, человека по жизни ведущих.
Счастлив ты, если они оба шагают с тобой.
Первый тебе сокращает веселою шуткой дорогу
И облегчает в пути необходимость и долг.
В мирной беседе тебя приведет он к зияющей бездне,
Где, трепеща, человек вечности море узрит.
Здесь тебя встретит второй, суровый, строгий, безмолвный,
Он над пучиной тебя мощной рукой пронесет.
Ни одному из них не вверяйся всецело. Второму
Вверить *счастья* нельзя, первому — *чести* своей.

27. ЗЕНИТ И НАДИР

Твой Зенит и Надир, где бы ты ни был в пространстве,
С небом и с осью земной накрепко свяжут тебя.
Что бы ни делал ты, пусть твоя воля касается неба,
С осью земною пускай связано дело твое.

28. ЛУЧШЕЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ УСТРОЙСТВО

Так назову только строй, облегчающий путь благомыслью,
Но не тот, что людей хочет принудить к нему.

29. ЗАКОНОДАТЕЛЯМ

Что же, считайте всегда, что стремленья людей справедливы,
Но, создавая закон, нужно об этом забыть.

30. ГОРДОСТЬ ЧЕЛОВЕКА

Хватит, довольно речей! Обеспечьте их кровом и хлебом, —
Тотчас, прикрыв наготу, гордость они обретут.

31. ДОСТОЙНОЕ УВАЖЕНИЯ

Целое чтите вы! Я же — только отдельную личность;
Только в отдельном всегда целое видится мне.

32. ЛЖЕУЧЕНИЕ

Сколько у истины новых врагов! Душа замирает
К свету теснится — увы! — стая незрячая сов.

33. ИСТОЧНИК ЮНОСТИ

Верьте мне, это не сказка: ключ юности вечной струею
Тихо течет. Только где? В мире поэзии он.

34. КРУГ ПРИРОДЫ

В царстве твоем, Безмятежная, все стремится по кругу;
В детях воскреснув, старик в детство впадает опять.

37. МОГУЩЕСТВО ЖЕНЩИН

Ваше могущество только в волшебной власти покоя;
Тихая там победит, где бесполезен напор.
Сила мужчине нужна, пусть он защищает законы;
Женщина в мире царит силою женственных чар.
Правда, иные царили могуществом духа и воли,
Но утратив себя, лучший на свете венец.
Есть наивысшая власть в женственной прелести женщин,
Что, появляясь, царит лишь появленьем своим.

38. ДОБРОДЕТЕЛЬ ЖЕНЩИНЫ

Мужу нужны добродетели, в жизнь он выходит отважно,
С более сильным всегда в битву готовясь вступить.
Женщине хватит *одной*: она существует на свете,
Счастье давая душе, пусть она радует взор!

39. ПРИГОВОР ЖЕНЩИНЫ

Мужу нужны основания; женщина судит любовью.
Если не любит она — это ее приговор.

40. СУД ЖЕНЩИНЫ

Женщины! Вы никогда не судите поступков мужчины;
Но о мужчине самом произносите свой суд.

42. ПРЕКРАСНЕЙШЕЕ ЯВЛЕНИЕ

Если ты красоту не видел в минуты страданья,
Ты красоты не видал никогда.
Если ты радость не видел, в прекрасном лице отраженной,
Радости ты не видал никогда.

44. ОЖИДАНИЕ И ИСПОЛНЕНИЕ

Юноша в плаванье вышел на многомачтовом судне,
На уцелевшем челне в гавань вернулся старик.

45. ОБЩАЯ УЧАСТЬ

Мы ненавидим друг друга, мы спорим о мнениях, вкусах.
Годы меж тем серебрят равно тебя и меня.

46. ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В самом начале пути беспредельные манят просторы;
Но настоящий мудрец к узкому кругу придет.

47. ОТЕЦ

Сколько хочешь твори, ты пребудешь всегда одиноким, —
Если Природа сама с целым не свяжет тебя.

48. ЛЮБОВЬ И ЖЕЛАНИЕ

Любим мы то, что имеем; *желаем*, чего не имеем.
Ибо кто духом богат — любит; желает — бедняк.

49. ДОБРО И ВЕЛИЧИЕ

Две только есть добродетели. Быть бы им вечно в союзе:
Вечно великим — добру — вечно величью — благим.

50. ПРАВЛЕНИЕ

Должен *мужчиною* быть закон в государственном доме;
С *женственной* мягкостью пусть нравственность в доме царит.

52. СУБЪЕКТ

Важно и трудно искусство всегда оставаться собою,
Но уйти от себя — это трудней во сто крат.

54. ПРУЖИНЫ

Пусть прутом раскаленным страх раба подгоняет;
Радость, в жизни моей будь моим поводырем!

55. ИСТИНА

Вечно *едина* для всех — ты для каждого ликом иная;
Но, многоликая, ты истинна тем, что *одна*.

56. КРАСОТА

Вечно единая ты, но формы твои бесконечны.
Лишь в бесконечности форм скрыто единство твое.

57. УСЛОВИЕ

Тщетно ты будешь стремиться во всем уподобиться Богу,
Если не сможешь сперва сделать *своим* божество.

58. ПРЕДПОЧТЕНИЕ

Сердце свое победивший — герой, восхваленья достойный;
Но победивший своим сердцем — достойней хвалы.

59. ВОСПИТАТЕЛИ

Граждан для мира морали растите вы, это похвально;
Но не старайтесь им путь в мир ощущений закрыть.

60. РАССУДОК

Строит рассудок, но мертв он и душу вдохнуть не способен;
Лишь из живого ключа может живое истечь.

61. ФАНТАЗИЯ

Дикая, тему создав, она форму создать не способна;
Из гармонии лишь может гармония быть.

62. СИЛА ПОЭЗИИ

Жизни ты образ придашь, а мысли — жизнь, если будет
Сила, дающая жизнь, образ ее создавать.

63. ОСТРОУМИЕ И РАССУДОК

Этот робок, а тот слишком смел; лишь гений способен
Смелым в трезвости быть, трезвым — в свободе своей.

64. ПОСРЕДСТВЕННОЕ И ДОБРОЕ

Первому цену придать ты сможешь подсчетом ошибок,
Но второе прославь, доблести все подсчитав.

65. ЗНАЧЕНИЕ

Коль о созданьи искусства спросил ты: «Что это
значит?» —
Ты не богиню узрел — только служанку ее.

66. НЕМЕЦКИЙ ГЕНИЙ

Эллинской красоты и римской силы достигнув,
Немец, не сможешь ты ввек галльскую легкость понять.

67. ПОЭТ-МОРАЛИСТ

Слаб человек и ничтожен, знаю, — но именно это
Я и хотел позабыть, как повстречался мне ты!

68. СРЕДСТВО СОЕДИНЕНИЯ

Как, о природа, ты поступаешь, чтоб высшее с низшим
Соединялось у нас? Ты нам тщеславье даешь.

70. ВОЗВЫШЕННАЯ ТЕМА

Муза вещает твоя, как над смертными сжалился Вышний.
Есть ли поэзия в том, что Он их жалкими мнил?

71. ЭПОХА

Наше столетие нам породило великую эру.
Но величавый момент жалких людишек застал.

75. КАНТ И ЕГО ТОЛКОВАТЕЛИ

Множество нищих богач всегда прокормить в состоянье.
Стройку задумает царь — плотник работу найдет.

76. ДУХ И БУКВА

Можно долго платить марками да медяками.
Хочешь не хочешь, потом надо мошною тряхнуть.

77. НАУКА

Кажешься ты одному небесной богиней, другому —
Жирной коровой, всегда масло дающей ему.

78. ФИЛОСОФСКАЯ БЕСЕДА

Друг за другом они говорят, отнюдь не друг другу.
Разве беседою мы два монолога зовем?

80. НЕМЕЦКИЙ ШЕДЕВР

Тема, язык и размер — в стихе этом все превосходно, —
Лишь не хватает одной мелочи — это не стих.

83. УЧЕНОЕ ОБЩЕСТВО

Каждый в отдельности может вам показаться толковым;
Если ж in согроге все, тотчас глупеют они.

84. ОБЪЯВЛЕНИЕ КНИГОПРОДАВЦА

Главная цель человечества — ведать свое назначенье:
Ровно за десять грошей здесь его можно купить.

85. ПРЕЖДЕВРЕМЕННЫМ ОБЪЕДИНИТЕЛЯМ

Каждый шагает пускай, ничего про другого не зная;
Если сойдутся в пути — значит, дорога верна.

87. ОПАСНЫЕ ПОСЛЕДСТВИЯ

Остерегайтесь, друзья, глубокую, смелую правду
Людям высказывать вслух: тотчас ее извратят.

88. БАЛОВНИ СЧАСТЬЯ

Трудится мастер годами — и вечно собой недоволен.
Мелкие гении вмиг труд завершают любой, —
Только вчера научившись, сегодня других обучают.
Ах, как у этих господ быстро кишечник варит!

ПАМЯТКИ

1

То, чему Бог научил и что помогало мне в жизни,
Я, благодарный, к стенам этого храма прибью.

2. РАЗЛИЧНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ

Пусть миллионы людей стремятся к продлению рода,
Только немногим дано племя людское продлить.
Из миллиона семян, рассыпанных осенью, может
Только *одно* прорасти, прочие станут землей.
Если ж *одно* разовьется, оно создаст неизбежно
Мир растений живых, вечно подобных ему.

3. ЖИВОТВОРЯЩЕЕ

Вновь загорается жизнь в органическом, в чувственном мире
Лишь на вершине ее, где распустился цветок.

4. ДВОЯКИЙ СПОСОБ ДЕЙСТВИЯ

Благо творя, ты растишь божественный злак в человеке;
Но творя красоту, сеешь его семена.

5. СОСЛОВНОЕ РАЗЛИЧИЕ

Есть благородство и в нравственном мире. У низменных платой
Служат поступки, дела; у благородных — вся жизнь.

6. ЦЕННОЕ И ДОСТОЙНОЕ

Нечто *есть* у тебя? Поделись, заплачу тебе честно.
Нечто ты *сам*? О, тогда душу отдам я тебе.

7. НРАВСТВЕННАЯ СИЛА

Если ты чуткой душою не наделен от природы,
Силою воли сверши то, что иначе не смог.

8. СООБЩЕНИЕ

Истина может быть силой даже в уродливой форме,
Но Красота создает все содержанье свое.

9. К*

Дай мне все то, что ты знаешь; я буду тебе благодарен.
Ты же даешь мне себя; нет уж, приятель, уволь!

10. К**

Знаньям ты учишь меня? Не стоит! Стремлюсь не предмет я
Через тебя, но тебя в этом предмете узреть.

11. К***

Ты мой учитель, мой друг. Твое созиданье живое
Учит, а слово, уча, живо волнует мой дух.

12. НЫНЕШНЕЕ ПОКОЛЕНИЕ

Было ли так всегда? Не могу я понять поколенья,
Где одни старики юны, а юность — стара.

13. К МУЗЕ

Чем без тебя бы я стал? Не знаю. Но только мне страшно
Видеть, как без тебя тысячи тысяч живут.

14. УЧЕНЫЙ ТРУЖЕНИК

Он не вкусит от плодов им же взращенных деревьев:
Может лишь вкус оценить то, что ученость растит.

15. ДОЛГ КАЖДОГО

К целому вечно стремись; но если ты сам не сумеешь
Целым стать, то сумей в целом остаться звеном.

16. ЗАДАЧА

Не уподобясь другим, пусть высшему каждый подобен.
Как это сделать, мой друг? Что ж, совершенствуйся сам.

17. СОБСТВЕННЫЙ ИДЕАЛ

Мысль — достояние всех; чувство — твое лишь богатство.
Бога, что в мыслях твоих, чувствуй — Он станет твоим.

18. МИСТИКАМ

Тайной поистине то я зову, что у всех пред глазами,
Что окружает вас всех, только невидимо вам.

19. КЛЮЧ

Хочешь себя разгадать — посмотри на поступки другого.
Хочешь другого познать — в сердце свое загляни.

20. КРИТИКУ

Строго, как совесть моя, отмечал ты мои прегрешенья.
Не потому ли тебя, как свою совесть, люблю?

21. МУДРОСТЬ И УМ

Если ты хочешь, мой друг, познать высочайшую мудрость,
Мыслью взлети высоко, пусть издевается ум.
Он, близорукий, лишь видит тобою покинутый берег,
Не различая вершин, где ты закончишь полет.

22. СОГЛАСИЕ

Истину оба мы ищем: ты — в окружающей жизни,
Я же — в сердце, и мы оба ее обретем.
Здравое око увидит Творца в созерцаемом мире,
Здравое сердце в себе целостный мир отразит.

23. ПОЛИТИЧЕСКОЕ УЧЕНИЕ

Только благое свершай, но этим, мой друг, ограничься,
Все благое свершить ты не стремись никогда.
Истинный ум желает сущее зреть *совершенным*,
Ложный же *сущим* узреть все совершенное
мнит.

25. ИСПРАВИТЕЛЮ МИРА

«Всем я пожертвовал, — ты говоришь, — человечества ради,
Но ничего не достиг, ненависть только снискал».
Друг мой, сказать ли тебе, как я с людьми поступаю?
Этому правилу верь: не был обманут я им.
О человечестве ты питаешь великие мысли,
Ты его носишь в душе и воплощаешь в делах.
И человеку, который тебе повстречается в жизни,
Дружески руку подай, если он помощи ждет.
Но о дожде, и росе, и о благе людских поколений
Пусть позаботятся, друг, как и всегда, небеса.

26. МОЯ АНТИПАТИЯ

«Мне ненавистен порок, и мне он вдвойне ненавистен
Тем, что заставил он нас про добродетель болтать». —
«Ты добродетель не терпишь?» — «Пусть все
добродетельны будут,
И, ради бога, тогда больше ни слова о ней».

27. АСТРОНОМАМ

Будет вам вечно твердить о туманностях, солнцах
и звездах!
Мир оттого ли велик, что научил вас считать?
Вашей науки предмет совершенен, конечно,
в пространстве.
Но совершенство, друзья, разве в пространстве живет?

28. АСТРОНОМИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ

Как бесконечно и как беспредельно возвышенно небо!
Но крохоборы смогли небо и то низвести!

29. ЛУЧШЕЕ ГОСУДАРСТВО

Как узнаю я, какой государственный строй наилучший?
Как добродетельных жен — нет разговоров о них.

31. ВНУТРЕННЕЕ И ВНЕШНЕЕ

«Сердце видит лишь Бог». И так как лишь Бог видит сердце,
Ты покажи что-нибудь сносное также и нам.

32. ДРУГ И ВРАГ

Дорог мне друг, но и враг иногда бывает полезен:
Друг в меня силу вселит, долгу научит мой враг.

33. СВЕТ И ЦВЕТ

Вечно единый, останься навеки при вечно едином!
Ты же, изменчивый цвет, дружески к людям сойди!

34. ПРЕКРАСНАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ

С целым в единстве живи, не сливаясь в единое с целым,
Ум — единение с ним, сердце — единство дает.
Ум — это целого глас, но личность твоя — это сердце.
Благо тебе, если ум в сердце пребудет твоем.

35. ИДЕАЛЬНАЯ СВОБОДА

Два пути для тебя, чтобы выйти из жизни, открыты:
Тот к идеалу ведет, этот же к смерти твоей.
Поторопись и свободно выбери первый, иначе
Силой ступить на другой парка принудит тебя.

36. МНОГООБРАЗИЕ

Умных и добрых немало, но все они, все однолики,
Ибо не сердце, увы, разум над ними царит.
Разум, печальный властитель, из тысячи форм многоцветных,
Скупо и строго творя, лепит бессменно одну.
Там же, где властвуешь ты, Красота, все жизнью и счастьем
Дышит: единому ты тысячи форм придаешь.

37. ТРИ ВОЗРАСТА ПРИРОДЫ

Жизнь вдохнул в нее миф, а школа в ней душу убила.
Животворящую жизнь разум ей снова дает.

38. ГЕНИЙ

Наш рассудок способен лишь то повторить, что уж было,
Лишь за природою вслед строит обдуманно он.
Разум за гранью природы творит, в пустоту устремляясь.
Только гений один может природу создать.

39. ПОДРАЖАТЕЛЬ

Всякий разумный способен из доброго доброе сделать.
Гений способен один злое в добро обратить.
Ты, подражатель, творишь лишь в пределах готовых творений.
Гения творческий дух зрит и в твореньях — руду.

40. ГЕНИАЛЬНОСТЬ

Как проявляется гений? Так же, как и Создатель,
Что наполняет собой всю беспредельность миров.
Как ни прозрачен эфир, глубина его неизмерима:
Ясное глазу — уму тайною будет навек.

41. ИССЛЕДОВАТЕЛИ

Ныне постичь человека хотят изнутри и снаружи.
Истина, сможешь ли ты скрыться от ярых ловцов?
Чтобы тебя изловить, бегут они с кольями, сетью,
Ты же проходишь сквозь них, духом бесплотным скользя.

42. РЕДКОЕ СОЧЕТАНИЕ

Вкус сочетается редко с гением. В чем здесь причина?
Этого сила страшит, тот презирает узду.

43. БЕЗУПРЕЧНОСТЬ

Нам безупречность дается на высшей ступени и низшей,
Ибо бессилие к ней или величье ведет.

44. ЗАКОН ПРИРОДЫ

Вечно так было, мой друг, и будет вовеки: бессилье
Держится правил, а мощь правит победу свою.

45. ВЫБОР

Если не всем угодишь искусством своим или делом,
Ты немногих плени; признанный многими — плох.

46. МУЗЫКА

Жизнью трепещет картина, поэзия дух возвышает,
Лишь, Полигимния, ты выразишь душу сполна.

47. ЯЗЫК

Дух, воплотившись, не может явиться воочию духу.
Если душа *говорит*, то говорит не *душа*.

48. ПОЭТУ

Пусть язык для тебя будет то, что для любящих — тело:
Их разделяет оно, их же оно единит.

49. МАСТЕР

Всякого мастера мы узнаем по тому, что он скажет;
Мастера слога — что он мудро сумел умолчать.

50. ПОЯС

Пояс Венеры хранит тайну ее обаянья,
Прелесть ей то придает, чем она скована, — стыд.

51. ДИЛЕТАНТ

Стих сочинив на родном языке, который и мыслит
И творит за тебя, мнишь ты, поэтом ты стал?

53. ФИЛОСОФСКИЕ СИСТЕМЫ

Из философских систем долговечней какая? Не знаю.
Но философия, верь, вечно останется жить.

55. ПЕЧАТЬ В ВИДЕ ГОЛОВЫ ГОМЕРА

Верный старый Гомер! Ты храни эту нежную тайну!
Счастье любящих душ только поэту вверяй!

ЛИТЕРАТУРА

Бычков В.В. Эстетика. — М.: Проект, 2003.

Вильмонт Н.Н. Достоевский и Шиллер. — М., 1984.

Гулыга А.В. Гердер. — М.: Мысль, 1975.

Идеи эстетического воспитания: Антология: В двух томах. — М.: Искусство, 1973.

От Просвещения к предромантизму: Ф.Шиллер. И.В.Гёте /Сост., коммент. М.Б.Бабинского; Вступ. ст. Г.И.Ратгауза. — М.: Школа-Пресс, 1998.

Хейзинга Й. Homo ludens: Опыт определения игрового элемента в культуре. — М., 1993. (Мыслители XX века).

Шестаков В.П. Очерки по истории эстетики: От Сократа до Гегеля. — М.: Мысль, 1979.

Шиллер Фридрих. Собрание сочинений: В 7 тт. Том 6: Статьи по эстетике. — М.: Художественная литература, 1957.

Эккерман И.П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни /Пер.с нем. Н.Ман; Вступ.ст.Н.Н.Вильмонта; Коммент. и указатель А.А.Аникста. — Ереван: Айастан, 1988.

Эльконин Д.Б. Психология игры. — М., 1978.

СОДЕРЖАНИЕ

Красота спасет мир.
Шиллер о природе человека и воспитании. *И.А.Бирич* 5

Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение 23

Каллий, или О красоте 32

О грации и достоинстве 61

Письма об эстетическом воспитании человека 73

О применении хора в трагедии 158

Приложение
И.В.Гёте о Ф.Шиллере (из книги И.П.Эккермана) 167

Поэзия 183

Афоризмы 207

Памятки 216

Литература 222

АНТОЛОГИЯ ГУМАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

ШИЛЛЕР

Составитель и автор предисловия
Инна Алексеевна Бирич

Первый читатель
Оксана Анатольевна Коблова

Автор идеи комплекта и редактор тома
Инна Алексеевна Бирич

Редакционно-издательская подготовка,
оформление и макет
Издательского Дома Шалвы Амонашвили

Лицензия ИД № 02878 от 20.10.2001 г.
Подписано к печати 20.04.2005. Формат $60 \times 90^{1}/_{16}$.
Усл. печ. л. 14. Гарнитура Таймс. Печать офсетная.
Бумага офсетная. Тираж 5000. Заказ № 5066.

Издательский Дом Шалвы Амонашвили
МГПУ, Лаборатория гуманной педагогики
113184, Россия, г. Москва, ул. Новокузнецкая, д. 16
тел.: (095) 207-19-82

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных диапозитивов на ФГУП ордена «Знак Почета»
Смоленская областная типография им. В. И. Смирнова.
214000, г. Смоленск, проспект им. Ю. Гагарина, 2

ISBN 5-89147-055-1



АНТОЛОГИЯ ГУМАННОЙ ПЕДАГОГИКИ

В **«Антологии»** используется ранее не применявшийся в практике Российского учебного книгоиздания прием фокусирования на страницах книги не всегда совпадающих позиций — **автора** классического наследия; **составителя тома**, ученого, излагающего свои взгляды во вступительной статье и комментариях, и **первого читателя**, учителя, сегодня смотрящего в глаза своим ученикам, призванного сегодня реализовывать **идеи гуманной педагогики**.

В чем сила творческого побуждения? Великий немецкий мыслитель, поэт и драматург Фридрих Шиллер отвечает нам: "Эстетическое творческое побуждение незаметно строит посреди страшного царства сил и посреди священного царства законов третье, радостное царство игры и видимости, в котором оно снимает с человека оковы всяких отношений и освобождает его от всего, что зовется принуждением..." Какое же это будет благо для учеников - эстетическое творческое побуждение учителя, свободно несущего своим воспитанникам чистый Свет знаний! И какую прекрасную педагогику будет он творить...



Шалва Амонашвили