

О ЗНАЧЕНИИ ИЗУЧЕНИЯ ГРЕКОВ И РИМЛЯН

ОБ ИЗУЧЕНИИ ГРЕЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

ИЗ РЕЦЕНЗИИ НА РОМАН Ф.Г. ЯКОБИ «ВОЛЬДЕМАР»

ОПЫТ О ПОНЯТИИ РЕСПУБЛИКАНИЗМА

О ЛЕССИНГЕ

ИЗ КРИТИЧЕСКИХ (ЛИКЕЙСКИХ) ФРАГМЕНТОВ

Г. ФОРСТЕР. Фрагмент характеристики немецкого классика

О ФИЛОСОФИИ

ИЗ «АТЕНЕЙСКИХ ФРАГМЕНТОВ»

О «МЕЙСТЕРЕ» ГЕТЕ

ИДЕИ

РАЗГОВОР О ПОЭЗИИ

ФРАГМЕНТЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ И ПОЭЗИИ

ИЗ «ФИЛОСОФСКИХ ЛЕКЦИЙ»

ИСТОРИЯ ДРЕВНЕЙ И НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СБОРНИК НЕМЕЦКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН...

Ф. Шлегель

## **О ЗНАЧЕНИИ ИЗУЧЕНИЯ ГРЕКОВ И РИМЛЯН**

[...] Обращение к античности порождено бегством от удручающих обстоятельств века [...] В современной науке распространены две крайности: обожествление древних в ущерб новым и отказ от изучения древней культуры в пользу новой [...] Древняя история необходима для объяснения современности, [...] но недопустимо останавливаться на каком-либо звене бесконечной цепи [...]

[...] Духу нашего времени подобает отчитаться [...] перед современностью, посоветовавшись с прошлым и будущим, с тем чтобы свободно из самих себя определить законы и цели своих действий [...]

[...] Некоторые писатели и мыслители видят в своем веке не что иное, как руины утраченной гуманности, и [...] их жизнь является лишь элегией на гробнице прошлого [...]

[...] Недостойно современного человека жить, как попрошайка на подаяние предшествующего века [...] Необходимо не искусственное подражание внешним формам, а усвоение духа, истинного, прекрасного и доброго в любви, взглядах и поступках, усвоение свободы [...]

## ОБ ИЗУЧЕНИИ ГРЕЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

### ИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ

[...] Законченная история греческой поэзии [...] является одновременно и существенной предпосылкой для совершенствования художественного вкуса немцев [...]

[...] Изучение греческой поэзии должно быть не только временным пристрастием, но и необходимой обязанностью всех любителей, которая сочетает в себе прекрасное с истинной любовью; всех знатоков, желающих судить общепринято; всех мыслителей, которые пытаются полно определить чистые законы красоты и вечную природу искусства [...]

[...] Современная поэзия претендует на объективность, которая является первым условием чистой и абсолютной эстетической ценности,

47

и ее идеал — интересное, то есть субъективная эстетическая сила [...]

Сочинение Шиллера о сентиментальных поэтах<sup>1</sup> кроме того, что оно расширило мое представление о характере интересной поэзии, озарило меня новым светом в понимании границ области классической поэзии. Если бы я прочел труд Шиллера прежде, чем передал в печать эту статью, то несравненно менее несовершенной была бы глава о происхождении и первоначальной искусственности современной поэзии.

[...] Во встречающейся у Шиллера характеристике трех сентиментальных поэтических видов признак интереса к реальности идеала [...] молчаливо предполагается или явно указывается [...] Объективная поэзия не знает никакого интереса и не имеет притязаний на реальность. Она стремится только к игре, которая была бы достойнее, чем святая серьезность, к иллюзии, которая была бы более законодательна, чем безусловнейшая правда [...]

Не каждое поэтическое проявление стремления к бесконечному сентиментально: но только такое, которое связано с размышлением о соотношении идеального и реального [...]

Но интересное в поэзии всегда имеет лишь временную силу, как и деспотическое правительство [...]

Прекрасной заслугой современной поэзии является то, что многое доброе и великое, которое недооценивалось, вытеснялось, отвергалось в конституциях, в обществе, школьной премудрости, находило у нее то защиту и убежище, то заботу и родину. Сюда, как в единственное чистое место греховного столетия, сложили немногие благородные люди, словно на алтарь человечества, цветы своей возвышенной жизни, лучшее из всего, что они сделали, мыслили, чем наслаждались и к чему стремились. Но не являются ли так же часто и даже чаще правда и нравственность главной целью этих поэтов, чем красота? Проанализируйте намерение художника, пусть оно осознано ясно или же он не вполне осознанно следует своему влечению; проанализируйте суждения знатоков и решения публики! Почти всегда вы найдете скорее любой другой принцип, молчаливо или открыто признанный высшей целью, основным законом искусства, решающим мерилем ценности произведения, но только не красоту [...] Кроме того, в целой массе современной поэзии (преимущественно в поздних веках) — всеобщее преобладание характерного, индивидуального и интересного. И, наконец, неумное стремление к новому, пикантному и удивительному, при этом все же желание остается неутоленным [...]

[...] «Гамлета» так часто недооценивают<sup>2</sup>, что хвалят его за частности [...] В шекспировской драме связь так проста и ясна, что ее смысл открыт и очевиден сам по себе. Но часто основа связи так глубоко скрыта, узы невидимы, отношения тонки, что она не поддается критическому анализу, когда недостает такта, когда привносят ложные

ожидания или исходят из ошибочных положений. В «Гамлете» все отдельные части развиваются с необходимостью из всеобщего центра и снова сходятся к нему. В этом шедевре художественной мудрости нет ничего чуждого, излишнего или случайного. Центр целого — в характере героя. Через чудесную ситуацию все силы его благородной природы концентрируются в разуме, но деятельное начало совершенно уничтожено. Его душа разрывается, словно на дыбе, в разные стороны, распадается и переходит в богатство бесполезного разума, который подавляет героя еще мучительнее, чем все окружавшие его. Кажется, не существует более совершенного изображения безысходной дисгармонии, которая и является собственно предметом философской трагедии, нет более ничего равного столь безграничному разладу думающей и деятельной силы, чем характер Гамлета. Всеобщее впечатление от этой трагедии — максимум отчаяния. Все впечатления, по отдельности казавшиеся большими и важными, исчезли как тривиальные перед тем, что предстает здесь как последний и единственный результат всего бытия и мышления перед вечным колоссальным диссонансом, который бесконечно разделяет человечество и судьбу [...] Шекспир среди всех художников является тем, кто наиболее совершенно и точно характеризовал дух современной поэзии. В нем соединились чарующие цветы романтической фантазии, гигантское величие готского героического времени<sup>3</sup> с тончайшими чертами современного общения, с глубочайшей и богатейшей поэтической философией. Его можно без преувеличения назвать вершиной современной поэзии [...]

Итак, избыток индивидуального сам ведет к объективному, интересное — предпосылка прекрасного, и конечной целью современной поэзии может быть не что иное, как высшая красота, максимум объективного эстетического совершенства [...] Господство интересного — только временный кризис вкуса, так как оно должно себя разрушить. Вкус перейдет скоро к пикантному и кричащему, а они есть предвестники близкой смерти [...]

Поэзия Гёте — утренняя заря истинного искусства и чистой красоты [...] Философское содержание, характерная правда его поздних произведений может быть сравнима только с неисчерпаемым богатством Шекспира. Если бы «Фауст» был закончен<sup>4</sup>, то он далеко превзошел бы «Гамлета», шедевр англичанина, с которым он, по видимому, имеет сходную цель. Что там рок, происшествие — слабости, то здесь душа, действие — сила. Настроение и развитие Гамлета есть результат его внешнего положения, сходное устремление Фауста проистекает из его исконного характера [...] Многосторонность изобразительных возможностей этого поэта так безгранична, что его называют Протеем<sup>5</sup>, и он может сравниться с этим морским богом [...] История греческого поэтического искусства есть всеобщая естественная история поэтического искусства, полное и законодательное мирозерцание.

Быть может, нам удастся полностью объяснить историю греческой поэзии, а также не только причину, но и цель ее последующего развития.

**ИЗ РЕЦЕНЗИИ НА РОМАН  
Ф. Г. ЯКОБИ<sup>1</sup> «ВОЛЬДЕМАР»**

То, что сила божественности есть и должна быть в человеке, хоть она и спрятана в глубине его души и слаба, что идея бога не есть заблуждение, — все это большая тема философского романа Якоби, одухотворенного до самых тонких частиц нравственным чувством и искренним стремлением к бесконечному. Открыть бытие бескорыстного порыва чистой любви — главная или второстепенная цель многих произведений Якоби, который является философом не по профессии, но по характеру [...]

[...] Философия Якоби исходит не из объективной необходимости, а из индивидуальных пожеланий [...]

Его позитивное учение о вере не может претендовать на философский характер.

[...] Тот, кто усыпляет свой разум только для того, чтобы верить в то, чего хочет его сердце, кончает, как и полагается, полным недоверием к самой истине [...]

## **ОПЫТ О ПОНЯТИИ РЕСПУБЛИКАНИЗМА**

По поводу сочинения Канта о вечном мире.

Мы полагаем, что свобода — это право не подчиняться никаким внешним законам, кроме тех, каких действительно желает большинство народа [...]

Необходимы равенство и свобода, которые будут являться основой всех политических деятельностей [...] Это именно и определяет характер республиканизма [...] Ему противоположен деспотизм, где основу политической деятельности составляет личная воля, следовательно, такое государство неистинно [...] Основа политического господства и зависимости состоит в том, что воля не всех отдельных граждан может всегда совпадать с общей волей.

[...] Единственно действительная политическая фикция та, что основана на законе равенства. Она является суррогатом всеобщей

50

воли то отношению к воле большинства. Итак, республиканизм необходимо демократичен.

[...] Критерием монархии (чем она и отличается от деспотизма) является всемерное развитие республиканизма [...] Справедливый монарх может править по-республикански. Но, по прекрасному определению Канта, нельзя причислять дух правительства к плохой государственной форме. [...] Необходим универсальный и совершенный республиканизм. Республиканизм и вечный мир — взаимосвязанные понятия. Последний так же политически необходим, как и первый [...]

[...] Нельзя считать восстание невозможным политически или абсолютно незаконным [...] Законно такое восстание, идея которого — уничтожение конституции, цель — организация республиканизма, а правительство является лишь временным органом [...]

[...] Абсолютный деспотизм — даже не мнимое государство, это антигосударство. Это несравненно большее политическое зло, чем даже анархия [...]

51

## О ЛЕССИНГЕ<sup>1</sup>

[...] Лессинг был одним из тех революционных писателей, которые, обращаясь в область мнений, распространяли повсюду всеобщие сильные потрясения [...]

[...] Интереснейшими и глубочайшими в его сочинениях являются наброски, зрелые и законченные фрагменты из фрагментов [...]

[...] Ни одно из его произведений не достигает в художественном: отношении совершенства и блеска «Эмилии Галотти», тогда как другие обнаружили более зрелость духа<sup>2</sup> [...]

[...] Притом в «Эмилии Галотти» изображенные темы не несут столь очевидной печати собственного «я». Нигде не обнаруживается та нехудожественная цель, которая была бы собственно основной [...]

## ИЗ «КРИТИЧЕСКИХ (ЛИКЕЙСКИХ) ФРАГМЕНТОВ»

7. Мой опыт об изучении греческой поэзии<sup>1</sup> есть манерный гимн в прозе объективному в поэзии. Самым плохим в них является абсолютная недостаточность нужной иронии<sup>2</sup> и лучшим — уверенность, что поэзия достойна бесконечно многого [...]

9. В остроумии выражается дух общения или же фрагментарная гениальность.

51

12. Тому, что принято называть философией искусства, обычно недостает одного из двух: либо философии, либо искусства.

16. И хотя гениальность не является актом произвола, но все же она есть акт свободы, подобно остроумию, любви и верованию, которые однажды должны стать искусствами и науками. В каждом можно предполагать гениальность, но без того, чтобы ее ожидать. Кантианец назвал бы это категорическим императивом гениальности.

23. В каждом подлинном поэтическом произведении все должно быть намеренным и все инстинктивным. Благодаря этому оно будет идеальным.

26. Романы есть сократовские диалоги<sup>3</sup> нашего времени. Это либеральная форма, в которой мудрость жизни спаслась от школьной мудрости.

27. Критик — это читатель, который пережевывает одно и то же. Следовательно, он должен иметь нечто большее, чем желудок.

35. Иной говорит о публике так, как если бы это был кто-нибудь, с кем можно было победить в отеле «Саксония» на лейпцигской ярмарке. Кто же эта публика? Публика вовсе не вещь, а мысль, постулат, подобный церкви.

42. Философия есть истинная родина иронии, которую можно было бы определить, как прекрасное в сфере логического: ибо везде, где в устных и письменных беседах не вполне систематически предаются философии, там следует создавать иронию и требовать ее. Ведь даже стоики<sup>4</sup> считали светскость добродетелью. Правда, существует и риторическая ирония, при осторожном употреблении производящая превосходное действие, в особенности в полемике; но все же в сравнении с возвышенностью сократовской музыки она то же, что великолепие блестящей искусственной речи по сравнению с высоким стилем древней трагедии. Одна лишь поэзия также и в этом отношении способна подняться до уровня философии, и при этом она основывается не только на отдельных иронических эпизодах, как это делает риторика. Существуют древние и новые произведения, во всей своей сути проникнутые духом иронии. В них живет дух подлинной трансцендентальной буффонады. Внутри них царит настроение, которое с высоты оглядывает все вещи, бесконечно возвышаясь над всем обусловленным, включая сюда и собственное свое искусство, и добродетель, и гениальность [...]

48. Ирония есть форма парадоксального. Парадоксально все, что одновременно хорошее и значительное.

55. Истинно свободный и образованный человек должен уметь настроиться по желанию философски или филологически, критически или поэтически, исторически или риторически, на античный или современный лад, совершенно произвольно, подобно тому как настраивают инструмент, в любое время и на любой тон.

52

59. [...] Остроумие самоценно, подобно любви, добродетели и искусству [...]

60. Все классические поэтические роды смешны в их строгой чистоте.

64. Для того чтобы определить границы музыки и философии, необходим новый «Лаокоон»<sup>5</sup> [...]



65. Поэзия есть не что иное, как республиканская речь, речь, которая является сама для себя законом и в самой себе заключает свою цель, все ее составные части являются свободными гражданами и имеют право голоса.

66. Революционная ярость объективности моих ранних философских музыкалий имеет нечто от той ярости, которая так сильно распространяется в философии под консульством Рейнхольда<sup>6</sup>.

73. Что потеряно в обычных хороших или совершенных переводах, и является самым лучшим.

78. Иные превосходные романы являются компендиумом, энциклопедией духовной жизни гениального индивидуума; произведения другого рода, но сходные с ними в этом отношении, как «Натан»<sup>7</sup>, тоже приобретают характер романа. И так же каждый человек, который образован и образует себя, в душе своей хранит роман. Но вовсе не нужно, чтобы он высказал его и написал.

93. В древних видят завершенную букву всей поэзии — в новом предугадывают становящийся дух.

107. Древние являются мастерами поэтической абстрактности, у современных — больше поэтической спекулятивности.

108. Сократическая ирония есть единственный случай, когда притворство и произвольно и в то же время совершенно обдуманно. Одинаково невозможно как и вызвать ее искусственными ухищрениями, так и выпасть из ее тона [...] В ней все должно быть шуткой и все должно быть всерьез, все простодушно откровенным и все глубоко притворным [...] В ней содержится и она вызывает в нас чувство неразрешимого противоречия между безусловным и обусловленным, чувством невозможности и необходимости всей полноты высказывания. Она есть самая свободная из всех вольностей, так как благодаря ей человек способен возвыситься над самим собой, и в то же время ей присуща всяческая закономерность, так как она безусловна и необходима. Нужно считать хорошим знаком, что гармонические пошляки не знают, как отнестись к этому постоянному самопародированию, когда попеременно нужно то верить, то не верить, покамест у них не начнется головокружение, шутку принимать всерьез, а серьезное принимать за шутку [...]

111. Шамфор был тем, чем Руссо<sup>8</sup> хотел казаться: истинным циником, в смысле древних более философ, чем целый легион сухих школьных мудрецов. Несмотря на то что поначалу он связывал себя планами, он жил свободно, как свободно и достойно умер, и презирал

53

маленькую славу большого художника. Он был другом Мирабо<sup>9</sup>. Его превосходное наследие — мысли и замечания к житейской мудрости, книга полна самобытных острот, глубокого смысла, нежной чувствительности, зрелого разума и непоколебимого мужества, интересных следов полной страстной жизни, при этом изысканных и завершенных [...]

115. Вся история современной поэзии — непрерывный комментарий к краткому тексту философии: искусство должно стать наукой; и наука должна стать искусством; поэзия и философия должны объединиться.

117. Поэзию можно критиковать только с помощью поэзии. Художественное мнение, которое само не является художественным произведением либо по своему материалу, либо как выражение необходимого данного в его становлении, либо благодаря прекрасной форме и либеральному тону в духе древнеримских сатир, — совсем не имеет права гражданства в мире искусства.

54

## Г. ФОРСТЕР

### ФРАГМЕНТ ХАРАКТЕРИСТИКИ НЕМЕЦКОГО КЛАССИКА

Ни на что не сетуют немцы так, как на недостаток немецкого. «У нас семь тысяч писателей, — говорит Г. Форстер, — но в Германии нет еще общественного мнения [...]»<sup>1</sup>

[...] Он мог сказать: «Быть свободным — это значит быть человеком».

[...] Он исходит из отдельного, но вскоре умеет привести ко всеобщему и соотнести повсюду с бесконечным. Его не занимает сила воображения, одно лишь чувство или разум, но интересуется все человечество. Стремление развивать душевные силы в себе и других — основа его истинной популярности. Это всеохватывание духа, изображение всех предметов в большом и целом придает его сочинениям нечто поистине величественное и возвышенное [...]

[...] В его произведениях всегда присутствует живое понятие о достоинстве человека [...]

[...] Противоречия могут быть признаком настоящей любви к истине, они указывают на ту многосторонность, без которой сочинения Форстера не стали бы тем, чем они должны и могут быть.

[...] В последних письмах говорит Форстер, истинный гражданин мира немецкого происхождения.

Немцы — рецензирующий народ; и едва ли не во всех произведениях немецких ученых можно найти с такой же уверенностью собрание

54

рецензий, как острые словечки в произведениях французов. Но мы знаем лишь микрологическую критику<sup>2</sup>, которая не ладит с историческим взглядом. Сосредоточенность на отдельном предмете как на цели заслоняет связь целого и образ [...]

[...] Всеобщее признание сочинений Форстера — важнейший вклад в будущую апологию публики против участвовавших намеков авторов, что публика их не стоит [...]

[...] Форстер проявляет при этом свою универсальную восприимчивость и образование. Его творчество соединило элегантность и популярность изложения, свойственные французам, общественную полезность литературы англичан с немецкой глубиной чувства и духа [...]

55

## О ФИЛОСОФИИ

Хотя то, что называют обычно религией, кажется мне чудеснейшим, величайшим феноменом, в строгом смысле я могу признать религией только то, когда божественно думают, и творят, и живут, когда полны бога; когда дыхание молитвы и вдохновения разливается над всем нашим бытием, когда ничего не делают по обязанности, но только из любви, только потому что хотят, и когда хотят потому, что это говорит бог, бог в нас [...]

[...] Я считаю, что основой популярности Фихте является идея сближения философии с гуманностью в истинном и большом смысле этого слова, где оно напоминает, что человек живет среди людей, и дух человека, так далеко распространяясь, все-таки в конце должен снова вернуться на родину [...]

[...] Спиноза<sup>1</sup> единственный стремился к тому, чтобы завершить в себе свой дух и оформить мысли в упорядоченном произведении [...]

Философии также необходима философия философий, не что иное, как наука наук [...]

## ИЗ «АТЕНЕЙСКИХ ФРАГМЕНТОВ»

17. Драматическую форму можно избрать из пристрастия к систематической завершенности, или из желания не столько изобразить человека, сколько подражать ему, или просто из удобства этого жанра, или из интереса к музыке, или, наконец, просто из желания поговорить самому и дать возможность другим.

24. Многие сочинения древних ныне стали фрагментами. Многие сочинения новых писателей были фрагментами уже при своем возникновении.

55

53. Для духа одинаково смертельно иметь систему и не иметь ее. Он, пожалуй, должен решиться соединить то и другое.

77. Диалог есть цепь или венок фрагментов. Переписка есть диалог большого масштаба, мемуары же — целая система фрагментов [...]

102. Женщины начисто лишены способности понимать искусство, а также и поэзию. У них нет склонности к науке, а также и к философии [...]

108. [...] Прекрасно то, что одновременно красиво и благородно.

114. Определение поэзии может только указать, чем поэзия должна быть, а не чем она в действительности была и есть. Иначе самое краткое определение было бы следующее: поэзия есть то, что в такое-то время и в таком-то месте называлось ею.

116. Романтическая поэзия — это прогрессивная универсальная поэзия. Ее назначение заключается не только в том, чтобы снова объединить все разъединенные жанры и слить поэзию с философией и риторикой. Она должна также частью смешать, частью соединить поэзию и прозу, гениальность и критику, *Kunstpoesie* и *Naturpoesie*<sup>1</sup> придавать поэзии жизненность и дух общительности, а жизни и обществу — поэтический характер, наполнить и насытить формы искусства самородным познавательным материалом и оживить колебаниями юмора [...] Только романтическая поэзия, подобно эпосу, может быть зеркалом всего окружающего мира, отражением эпохи [...]

118. Это даже не тонкий, но поистине грубый соблазн эгоизма, когда в романе все герои вращаются вокруг одного, как планеты вокруг солнца, кроме того, обычно этот герой является невоспитанным любимым детищем автора и зеркалом и льстецом восхищенного читателя. Как образованный человек не только цель, но средство для себя и других, так и в созданном произведении все должны быть одновременно целью и средством. При этом сочинение становится республиканским, и всегда остается возможность, что одни элементы будут активны, другие пассивны.

121. Идея есть не что иное, как усовершенствовавшееся до уровня иронии понятие, абсолютный синтез абсолютных антитез, постоянно самовоспроизводящаяся смена чередования двух противоборствующих мыслей. Идеал есть одновременно идея и факт. Если идеалы не обладают такой же степенью индивидуальности для мыслителей, как древние божества для художников, то всякие занятия с идеями превращаются в скучную и утомительную игру пустыми формулами или во внимательное рассматривание собственного носа, подобно китайскому бонзе. Нет ничего плачевнее и презреннее, чем эта сентиментальная спекуляция без объекта. Не следует только называть это мистикой, так как это прекрасное старое слово полезно и незаменимо в абсолютной философии, с точки зрения которой дух рассматривает как таинственное и чудесное все то, что с других точек зрения он находит

56

естественным в теории и практике. Спекулятивная философия *en detail* столь же редка, как и абстракция *en gros*<sup>2</sup>. И все же именно они создают материал для научного остроумия, они суть принципы высшей критики и последние ступени духовного развития. Общая практическая абстракция, бывшая у древних инстинктом, делает их собственно древними

[...] Произвольно перемещать себя, как в иной мир, то в эти, то в те сферы, и не одним лишь рассудком или фантазией, но всей душой искать и находить единичное и всеобщее, забывая намеренно всех остальных, — это может только дух, который словно содержит в себе единство духов и целую общность людей, и в глубине этой общности прорастает универсум, который, как говорят, должен зародиться в каждой монаде и созреть.

125. Возможно, начнется совершенно новая эпоха в развитии наук и искусств, если совместное философствование и совместное поэтическое творчество станут настолько всеобщими и глубокими, что уже не будет редкостью, когда дополняющие друг друга натуры начнут создавать коллективные произведения. Часто трудно освободиться от мысли, что две души могли бы первоначально принадлежать друг другу, подобно раздельным половинам, и что только в связи друг с другом они стали бы тем, чем могли быть. Если бы существовало искусство сливать воедино индивидуальности или если бы пожелания критики были нечто большее, чем только пожелания, к чему она дает так много поводов, то я хотел бы видеть соединенными Жан-Поля и Петера Леберехта<sup>3</sup>. Именно все, чего нет у одного, есть у другого. Если объединить гротескный талант Жан-Поля и фантастические образования Петера Леберехта — родится превосходный романтический поэт.

168. Какого же рода философия выпадает на долю поэта? Это — творческая философия, исходящая из идеи свободы и веры в нее и показывающая, что человеческий дух диктует свои законы всему сущему и что мир есть произведение его искусства.

214. [...] Совершенная республика должна быть не только демократической, но одновременно аристократической и монархической; внутри законодательства свободы и равенства образованное должно преобладать над необразованным, и все стремится к одному абсолютному целому.

216. Французская революция, «Наукоучение» Фихте и «Мейстер» Гёте<sup>4</sup> обозначают величайшие тенденции нашего времени. Кто противится этому сопоставлению, кто не считает важной революцию, протекающую громогласно и в материальных формах, тот не поднялся еще до широкого кругозора всеобщей истории [...]

238. Есть поэзия, для которой самым важным является отношение идеального и реального и которая, таким образом, по аналогии с философским языком искусства должна быть названа трансцендентальной поэзией [...]

57

239. В любви александрийских и римских поэтов к трудному и непоэтическому материалу лежит все-таки в основе большая мысль: все должно быть опозитизировано, отнюдь не как намерение художников, но как историческая тенденция произведений [...]

247. Пророческая поэма Данте<sup>5</sup> есть единственная система трансцендентальной поэзии в высшем ее воплощении. Универсальность Шекспира — центр романтического искусства. Гётевская чисто поэтическая поэзия является совершеннейшей поэзией поэзии. Эти имена — великое трезвучие новой поэзии, самый интимный и святой круг внутри все более узких и более широких сфер классиков нового искусства поэзии.

252. Учение об искусстве поэзии [...] завершится совершенной гармонией искусственной и естественной поэзии<sup>6</sup> [...] Философия поэзии вообще начинается с самоценности прекрасного, с того, что оно отделено и должно быть отделено от истины и нравственности [...]

301. Философы восхищаются лишь последовательностью Спинозы, в то время как англичане превозносят в Шекспире только правду.

376. Пассивные христиане рассматривали религию чаще всего с медицинской, активные — с меркантильной точки зрения.

387. Рассматривают критическую философию так, как будто она упала с неба, она возникла бы в Германии и без Канта [...]

406. Если каждый бесконечный индивидуум есть бог, то имеется столько богов, сколько идеалов. Отношение истинного художника и истинного человека к идеалу

религиозно. Тот, для кого это внутреннее богослужение является целью и занятием всей жизни, — жрец, и им может и должен стать каждый.

412. Идеалы, которые считаются недостижимыми, не идеалы, а математические фантомы чисто механического мышления [...]

420. [...] То, что мысли женщины якобы должны быть больше заняты богом или Христом, чем мысли мужчин, что свободное и прекрасное свободомыслие им менее пристало, нежели мужчинам, это всего лишь одна из бесконечного множества пошлостей, получивших широкое распространение, из которых Руссо составил свое понимание о женщине [...]

424. Французскую революцию можно считать величайшим и самым значительным феноменом в истории государств, универсальным землетрясением, безмерным наводнением в политическом мире, или символом всякой революции, полнейшим ее выражением. Это обычная точка зрения. Революцию можно также рассматривать как средоточие и вершину французского национального характера, где проявились все его парадоксы; как отвратительный гротеск эпохи, где смешались в ужасном хаосе глубокие предрассудки и насильственные кары, причудливо переплелись в грандиозную трагикомедию человечества [...]

425. Первым побуждением морали является оппозиция против существующей законности и условных правил [...]

58

429. Как новелла в каждый момент своего существования и своего становления должна быть новой и поражающей, так же и поэтическая сказка [...] должна быть возможно бесконечно причудливой [...]

444. Иному кажется странным и причудливым, когда музыканты говорят о мыслях в своих композициях; и часто случается, они замечают, что в этой музыке больше мыслей, чем у них самих. Но кто понимает чудесное сродство всех искусств и наук, не будет по меньшей мере рассматривать предмет с низменной точки зрения так называемой естественности, согласно которой музыка является только языком чувств, а сочтет возможной наличие определенной тенденции всей чистой инструменталистики к обогащению философским содержанием. Разве не должна чистая инструменталистика создавать себе текст? И разве не может в ней развиваться, варьироваться и контрастировать тема, как предмет медитаций в философском ряду идей?

59

## О «МЕЙСТЕРЕ» ГЕТЕ

[...] Происходящее в романе [...] не представляет собой чего-либо необычного, и образы, которые выступают в начале, не велики и не удивительны [...]

[...] Незнакомец, одинокий и непостижимый — как явление из другого, более благородного мира [...] служит масштабом той высоты, к которой еще должно подняться произведение, высоты, на которой искусство станет наукой и жизнь искусством [...]

[...] Все его дела и сущность — в стремлении, желании и чувстве.

[...] Все здесь странно, значительно, чудесно, овеяно таинственным волшебством [...]

Роман нужно относить к самым высоким понятиям и рассматривать, но не так, как это делают обычно, с точки зрения общественной жизни, то есть как роман, где лица и обстоятельства являются последней целью [...]

Роман нарушает обычные представления о единстве и взаимосвязи так же часто, как и выполняет их. Но тот, кто обладает инстинктом систематика, пониманием универсума, тем предчувствием всего мира, которое делает Вильгельма таким интересным, повсюду чувствует живую индивидуальность произведения, и чем глубже он будет исследовать, тем более внутренних связей и родства, тем более духовного единства обнаружит он в нем [...]

[...] В целом произведение кажется слабее по сравнению с высотой второго тома [...] Вообще характеры в этом романе [...] подобны портретам своим образом изображения, они тяготеют [...] более или менее к всеобщности и аллегоричности. И оттого они являются неисчерпаемым

59

источником и прекрасным примером для нравственных и общественных исследований [...]

Начиная с четвертого тома произведение вновь становится зрелым и взрослым. Мы ясно видим, что это не одно лишь то, что мы называем театром или поэзией, но большая игра самого человечества и искусство искусств — искусство жизни [...]

[...] И как чувствуют себя обманутыми читатели этого романа в его конце, так как из всех этих воспитательных мер получается только скромная любезность, так как за всеми этими чудесными случайностями, пророческими знаками и таинственными явлениями спрятана лишь возвышенная поэзия и так как последние нити целого управляются только произволом до совершенства сформированного духа.

60

## ИДЕИ

6. Вечную жизнь и невидимый мир нужно искать только в боге. В нем воплощена вся духовность. Он есть безмерность индивидуальности, единственно бесконечная полнота.

11. Только через религию из логики рождается философия [...] Без религии мы будем иметь вместо вечно полной бесконечной поэзии лишь роман или игру, которую теперь называют прекрасным искусством.

14. Религия не является лишь частью воспитания, звеном человечества, она — центр всего, повсюду Первое и Высшее, абсолютно изначальное.

15. Любое понятие о боге есть пустая болтовня. Но идея божества есть идея всех идей.

29. Свободен человек, когда он создает бога и благодаря этому становится бессмертным.

41. Главная потребность времени — найти духовный противовес революции и деспотизму, которые совершают насилие над душами, стесняя высшие мирские интересы. Где нужно искать этот противовес? Ответ не труден; несомненно, в нас, и кто постиг центр человечества, поймет сразу основу современного воспитания и гармонию всех покамест разобщенных и спорящих наук и искусств.

43. Чем являются люди по отношению к другим созданиям земли, тем художники — по отношению к людям.

44. Мы не видим бога, но повсюду усматриваем божественное; прежде всего и истиннее всего в душе чувствующего человека, в глубине живого творения человеческого [...]

46. Поэзия и философия есть [...] различные сферы, различные формы или факторы религии. Лишь попытавшись их действительно объединить, Вы получите не что иное, как религию.

60

47. Бог есть все абсолютно Изначальное и Высшее, следовательно, сам индивидуум в высшей потенции. Но не являются ли также индивидами природа и мир?

48. Где останавливается философия — там начинается поэзия [...]

49. Поставить перед союзом художников определенную цель — значит установить тусклый институт вместо вечного союза, унижить до государства общину святых.

69. Ирония есть ясное осознание вечной изменчивости, бесконечно полного хаоса.

81. Всякое отношение человека к бесконечному есть религия, а именно в отношении человека во всем богатстве его гуманности.

83. Только посредством любви и через осознание любви человек становится человеком.

85. Сущность поэзии заключается в мифологии и мистериях древних. Наполните чувство жизни идеей бесконечного, и Вы поймете древних и поэзию.

96. Вся философия есть идеализм, который не дает более истинного реализма, чем реализм поэзии [...]

103. Тот, кто изучает природу не через идею любви, никогда ее не познает.

111. Твоя цель — искусство и наука, твоя жизнь — любовь и воспитание. Без них ты не познаешь пути к религии. Осознай это, и ты непременно достигнешь цели.

117. Философия есть эллипс. Центр, к которому мы приближаемся, есть самозакон разума. Он есть идея универсума, и в этом философия соприкасается с религией.

122. Там, где художники создали семью, там является праобщность человечества.

135. Национальные боги немцев не Герман и Водан<sup>1</sup>, но искусство и наука.

137. Молитва философов — теория, чистое, вдумчивое, спокойное и светлое созерцание божественного в тихом уединении. Идеал тому — Спиноза.



142. Как торговцы в средние века, так теперь художники должны объединяться в Ганзы<sup>2</sup>, чтобы защищать друг друга.

143. Нет большего мира, чем мир художников. Они живут высокой жизнью.

146. Даже во внешних проявлениях образ жизни художника должен абсолютно отличаться от образа жизни остальных людей. Они брамины, высшая каста, облагороженные не по рождению, но через самоосвящение.

150. Универсум нельзя ни объяснить, ни постичь, но лишь открыть и созерцать [...]

## РАЗГОВОР О ПОЭЗИИ

[...] Пусть люди в своей собственной жизни ищут различное, один совершенно презирает то, что другой считает святым, недооценивают себя, не слушая, оставаясь вечно чужими, в области поэзии они едины и спокойны благодаря высшей волшебной силе. Каждая муза ищет и находит другую, все потоки поэзии сливаются во всеобщем великом море единой неделимой поэзии [...]

Разум только один и во всех один и тот же, но как каждый человек имеет собственную натуру и свою собственную поэзию [...] и никакая критика не может и не имеет права лишить его своей сущности, внутренней силы, чтобы облагородить его и привести к всеобщему образу духа и смысла, как стремились глупцы, не ведая, что они делают.

[...] А что такое они по сравнению с неоформленной и бессознательной поэзией, которая пробуждается в растении, лучится в свете, улыбается в проявлениях души, сверкает в цветении юности, пылает в любящем сердце женщины? Это и есть первозданная и изначальная поэзия, без которой конечно, не существовало бы поэзии словесной [...]

62

## ЭПОХИ РАЗВИТИЯ ПОЭЗИИ

[...] Винкельман<sup>1</sup> в своем изучении античности как целой эпохи первый показал, что искусство определенной эпохи надо понимать на основе истории его развития [...]

Искусство покоится на знании, и наукой искусства является история [...]

Из поверхностных абстракций, умствований, из ошибочного представления о старине и посредственного таланта во Франции возникла обширная и связанная система ложной поэзии, которая основывалась на такой же ложной теории поэтического искусства; и отсюда почти на все страны Европы распространилась эта [...] болезнь так называемого хорошего вкуса [...] Французский классицизм является только ложным слепком древних, древнеобразным подражанием без внутренней любви [...] Писатели классицизма во всей своей совокупности не заслуживают даже упоминания в истории искусства [...]

[...] Немцы [...] следуют образцам, которые дал Гёте: они исследуют первоначальные формы искусства, возвращаются к истокам своего языка и поэтического творчества, возрождают древнюю силу, освобождают высокий дух, который невидимый дремлет в документах отечественной старины — от песен о Нибелунгах до Флеминга и Веккерлина<sup>2</sup>. Так из саги героев, игры рыцарей, наконец, из ремесла

62

бюргеров рождается новая поэзия, которая ни у одной современной нации не была столь глубокой наукой истинных ученых и прекрасным искусством изобретательных поэтов [...]

Фантазия поэта не должна изливаться в хаотическую поэзию вообще, но каждое произведение должно иметь по форме и жанру совершенно определенный характер.

Теория видов поэтического искусства и есть собственно учение о поэзии [...] Это не творение или преднамеренное произведение отдельных людей; но там, где глубокое человеческое стремление действует в связи с человеческим духом, там возникает эта таинственная магическая сила [...]

63

## РЕЧЬ О МИФОЛОГИИ

[...] В нашей поэзии отсутствует то средоточие поэтического искусства, которое было у древних, — мифология, и все существенное, в чем современное поэтическое искусство уступает античности, можно объединить в словах: мы не имеем мифологии. Но [...] мы близки к тому, чтобы ее создать [...] Древняя мифология [...] примыкает к живому чувственному миру и воспроизводит часть его, новая должна быть выделена в противоположность этому из внутренних глубин духа [...] В мифологическом мышлении идейная образность субстанционально воплощена в самих вещах и от них неотделима [...]

Все науки и искусства охватит великая революция. Вы уже можете наблюдать ее воздействие в физике, где идеализм возник прежде, чем она была затронута волшебной палочкой философии [...]

[...] Идеализм в теоретическом смысле не что иное, как дух революции, воплощающий великие основные принципы ее [...] в теоретическом смысле есть все-таки лишь часть, ветвь, внешнее выражение феномена всех феноменов, центр которого стремится из всех сил постичь человечество.

[...] Идеализм не только в способе своего возникновения будет примером для новой мифологии, но сам явится в косвенном виде источником мифологии.

[...] Мифология и поэзия едины и неразрывны. Все стихотворения древности примыкали одно к другому, образуя целое из все увеличивающихся звеньев [...] и повсюду один и тот же дух выражается по-разному. Поэзия является единым, неделимым, законченным произведением.

Сущность духа заключается в том, что он определяет сам себя, в постоянном изменении исходит из самого себя и к себе возвращается [...] идеализм с необходимостью должен исходить из самого себя, чтобы иметь возможность возвратиться к себе и быть тем, что он есть [...]

[...] Источником возрождения безграничного реализма служит

63

идеализм. Расцвет реализма возможен лишь в области поэзии, но никак не в философии. Поэзия должна покоиться на гармонии реального и идеального. И не есть ли этот кроткий отблеск божественности в людях подлинная душа, пламенная искра всей поэзии? Простое изображение человека, его страстей и поступков, конечно, недостаточно. В поэзию должно быть привнесено иероглифическое изображение окружающей природы, просветленной фантазией и любовью [...]

Все священные игры искусства суть не что иное, как отдаленное воспроизведение бесконечной игры мироздания, этого произведения искусства, находящегося в вечном становлении.

[...] При идеальном состоянии человечества имела бы место только поэзия. Идеальным человеком в современных условиях может считать себя лишь настоящий поэт, универсальный художник [...]

64

## ПИСЬМО О РОМАНЕ

[...] гротески и признания являются единственными романтическими созданиями нашего неромантического века.

[...] Арабеска — совершенно определенная и существенная форма и способ выражения поэзии [...] Я ставлю Рихтера выше Стерна<sup>3</sup>, потому что его фантазия гораздо болезненнее, значит, чудеснее и фантастичнее [...]

[...] Романтическим является то, что представляет сентиментальное содержание в фантастической форме. Сентиментальное то, что нас волнует, что пробуждает в нас эмоции, но не чувственные, а духовные. Истоком и душой всех этих порывов является любовь, и дух любви должен всюду незримо витать в романтической поэзии. Галантные страсти, которые изображаются в поэзии современников от эпиграммы до трагедии, как шутливо жалуется в «Фаталистах» Дидро<sup>4</sup>, есть лишь внешняя буква этого духа [...] Нет, это святое дыхание, которое соприкасается со звуками музыки.

Только фантазия может постичь загадку этой любви и как загадку изобразить. И это необъяснимое есть источник фантастического, воплощенного в поэтическом образе [...]

Древняя поэзия примыкает к мифологии, романтическая поэзия, напротив, полностью покоится на исторических основах и в гораздо большей степени, чем мы это знаем и предполагаем [...]

Но я прошу Вас не думать так, что для меня полностью тождественны понятия «романтическое» и «современное» [...] Если Вы хотите сделать различие совсем ясным, то читайте, если угодно, «Эмилию Галотти», которая очень современна, но ни в малейшей мере не романтична [...]

Я нахожу романтическое у старших современников, у Шекспира, Сервантеса<sup>5</sup>, в итальянской поэзии, в тех веках рыцарей, любви и сказок, откуда произошли сами слово и дело.

64

[...] Романтическое не столько род, сколько элемент поэзии [...]

Едва ли я могу представить себе роман иначе, как смесь рассказа, песен и других форм [...]

Ничто не противопоставляется эпическому стилю так, как влияние собственного настроения [...], не говоря уже о том, чтобы свободно отдаться своему юмору, игре юмора, как это имеет место в лучших романах.

[...] Истинная история должна лежать в основе каждого романтического произведения [...]

Универсальность Гёте становится более очевидной, когда я замечаю то разностороннее воздействие, которое оказывают его произведения на поэтов и друзей поэтического искусства. Один стремится к идеальности Ифигении или Тассо [...] этот любит прекрасным и наивным образом Германа<sup>6</sup>, тот воспламенен вдохновением Фауста. Для меня универсальность Гёте воплотилась в одном центре — образе Мейстера [...]

65

## **ФРАГМЕНТЫ ПО ЛИТЕРАТУРЕ И ПОЭЗИИ**

*(Из литературных записных книжек)*

32. Три господствующих жанра: трагедия у греков, сатира у римлян, роман у новых народов.

134. Для меня важно не какое-то отдельное произведение Гёте, а он сам во всей его целостности.

203. Гёте не современен, а прогрессивен.

232. Гёте — первый поэтический универсалист.

259. В романтической поэзии в сравнении с целым [...] отдельное всегда классично, а целое прогрессивно.

289. Совершенный роман должен быть более романтическим произведением искусства, чем «Вильгельм Мейстер», более современным и античным, более философским и этическим, более поэтическим, более политическим, либеральным, универсальным и общественным.

473. Романтические произведения, как и литература древних, не меняются с модой.

581. Произведения, родственные роману, — философские диалоги, описания путешествий, письма.

586. Все произведения должны стать романами, вся проза. — романтической.

828. В романе должно объективироваться все объективное; это заблуждение, что роман — субъективный жанр.

65

849. Творчество Шекспира составляет целый цикл в истории литературы, когда поэзия поистине становится романтической.

1090. Каждое поэтическое произведение — само по себе отдельный жанр.

1733. Критика должна судить о произведениях не на основании общего идеала, а отыскивать индивидуальный идеал каждого отдельного произведения.

2033. Любовь у Гёте везде одна и та же — Фауст и Маргарита, Эгмонт и Клерхен, Вильгельм и Миньона<sup>1</sup>. Даже в «Тассо». Абсолютное непонимание и все-таки невозможность расставания, эта любовь еще не любовь.

2065. Эпос субъективен и объективен. Драма объективна. Лирика субъективна.

66

## ИЗ «ФИЛОСОФСКИХ ЛЕКЦИЙ»

[...] У человека есть порывы, связанные с животным началом [...] и порывы духовные, собственно нравственные, направленные на бесконечное, божественное.

[...] Разум есть не что иное, как дух, связанный с животным началом [...] Все внешнее не является самим человеком; в морали речь идет о внутренней деятельности человека и о внутреннем духовном образовании человека, поэтому нравственность может быть только внутренним принципом [...] Нравственный закон — начало организующее, ограничивающее, сдерживающее, умеряющее [...] Без понятия бога нравственное стремление не поднялось бы выше, чем до природы [...] Свобода — это независимость от всех земных стимулов и движений, в нравственном господстве над собой, в подчинении всей деятельности и всех сил божественному закону.

Республиканизм является проходящим мимо метеором, который имеет отдельный светлый, блестящий момент, но он скоро затухает в буре гражданских противоречий и оставляет позади себя разрушение и смятение.

Религия — все оживляющая мировая душа, форма поведения, четвертый необходимый элемент философии, морали и поэзии, который подобен огню [...] Представьте свободу религии, и начнется новое человечество.

## ИСТОРИЯ ДРЕВНЕЙ И НОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Природа и человечество суть настоящие и ближайшие предметы поэзии.

[...] Истинный поэт, искусство которого в том и состоит, что он

66

умеет считавшееся самым обыкновенным и повседневным представить совершенно новым и преображенным в поэтическом свете, вкладывая в него высшее значение и [...] угадывая в нем глубочайший смысл [...] Непрямое изложение действительности и настоящего времени позволяет искусству изображать вечное, всегда и везде прекрасное, значительное и всеобщее.

[...] На деле романтическое не находится в противоречии с древним и подлинно античным [...]

[...] Более романтическим поэтом был Кальдерон<sup>1</sup>, поскольку он по преимуществу поэт христианский, величайший из всех христианских стихотворцев [...]

Романтизм ближайшим образом и преимущественно основывается на чувстве любви, которое вместе с христианством и через это последнее господствует и в поэзии [...]

[...] Само страдание является только как средство к просветлению и высшему преображению.

[...] Картина света, которую представляет нам Шекспир, совершенно верна, без лести и украшения, так, что ее нельзя превзойти в истине и верности [...] При всем том у Шекспира повсюду пробивается и мысль о первоначальной величии и возвышенности человека [...]

[...] Шекспир по внутреннему чувству своему есть самый глубоко болезненный и резко трагический из всех поэтов времен древних и новых.

[...] Критика Лессинга более устремлена на правила, нежели на характеризование совершенного, более на опровержение ложных правил, нежели на установление истинных. Он в критике более философ, чем созерцатель искусства. Ему недостает той гибкости фантазии, с какою Гердер<sup>2</sup> умеет переноситься в поэзию всех времен и народов [...]

[...] Впрочем, к чести немецких писателей вообще нужно сказать, что по крайней мере [...] лучшие из них остались совершенно свободными и чистыми от демократического угара первых годов революции. Я могу назвать только Форстера, который заставляет сожалеть о том, что обманутый другими и самим собой, он погиб в этой пучине для мира и литературы. Хотя некоторые из лучших не остались совсем свободными от обманчивых надежд того времени, но они вскоре убедились в том, что обманулись и сторицей искупили свое временное заблуждение [...]

67

**СБОРНИК НЕМЕЦКИХ  
НАРОДНЫХ ПЕСЕН  
В МЕЛОДИЯХ С ПРИЛОЖЕНИЕМ  
ФЛАМАНДСКИХ И ФРАНЦУЗСКИХ (рец.)**

[...] В отборе народных песен следует избегать двух ложных путей: первый путь — путь выискивания необычного, причудливого; ведь можно легко заметить, что особенно наидревнейшие среди народных песен нередко отличаются чем-то удивительно отрывочным, полузагадочным, что и увеличивает их волнующую силу и свойственное им очарование. Это позволяет некоторым сводить сущность народной песни преимущественно к этой непонятности, которую они не просто не упускают из виду там, где она уже есть, но намеренно выискивают ее, и никогда не могут удовлетвориться этим, что легко ведет к безвкусице. Этот ложный путь имеет место естественно только у тех собирателей, которые произвольно изменяют песни, или у тех, которые ошибочно полагают, что могут намеренно копировать манеру народной песни в своих собственных стихотворениях. Это касается сборника Арнима и Брентано<sup>1</sup>. Другой ложный путь еще проще — с народным смешивают грубое и пошлое, а также незначительное, совсем обыденное. И потому, что в комнатках пряж, в сторожках и портняжных лачугах может быть услышана действительно прекрасная песня, предполагают: что бы ни исполнялось или ни насвистывалось в названных местах, может считаться подлинно народной песней.

[...] Мы могли бы указать легкий и безошибочный прием, как можно при недостатке народных песен в процессе собирания самому изготовить их в любом количестве: следует взять первое попавшееся стихотворение Геллерта или Хагедорна<sup>2</sup> и дать его выучить наизусть ребенку четырех или пяти лет; наверняка не будет недостатка в романтической путанице и коверканье, этот метод можно повторить три или четыре раза, и тогда к своему удивлению получить вместо доброго старинного стихотворения из золотого века прекрасную народную песню в новейшем вкусе. Многие оригинальнейшие и чудеснейшие среди новейших народных песен обязаны своим таинственно-естественным возникновением подобному намеренному или случайному методу.

Мы полагаем, что и для публики и для самих издателей было бы удачнее, если бы они вместо дальнейшего собирания *таких* народных песен, выполнили одно из декларированных в предисловии намерений. Если их отбор на этот раз неудачен и урожай небогат, то мы тем более сожалеем, но далеки от того, чтобы охарактеризовать симпатии издателей по отношению к отечественной народной поэзии как достойные

68

порицания, тем паче, что один из них, господин фон дер Хаген, проявил себя наилучшим образом в своей заслуживающей внимания обработке «Песни о Нибелунгах» своими знаниями и своим талантом обрабатывать нашу старинную литературу. Комментированный сборник исторических и политических военных и победных песен, как о них заявлено в предисловии, заполнил бы значительный пробел в нашей литературе. Более близкое знакомство с «*kämprevisers*»<sup>3</sup> и другими старинными датскими песенниками было бы тем более желательно, что они до сих пор известны лишь некоторым литераторам. Не в такой степени мы бы рекомендовали перевод английских или испанских романсов; перевод имел бы тогда ценность, если бы он был доведен до такого совершенства и законченности, масштаб [оценки] которых нам дают прекрасные переводы поэтов, какими, мы уже располагаем.

Но целесообразной была бы публикация маленьких испанских романсеро и подборка древнейших, лучших и своеобразнейших, истинно поэтических английских песен в нескольких томах, примечательных в историческом отношении, так как сборников от Перси до Пинкертон<sup>4</sup> и включая современных поэтов даже предостаточно; нет



недостатка в поклонниках испанского и английского языков в Германии. Но если бы издатели хотели посвятить свои усилия старинной отечественной литературе, где так много еще не обработанного и не использованного находится под угрозой полного забвения, то мы рекомендовали им Ганса Сакса<sup>5</sup>; он настоящий народный поэт, и его превосходство признано всеми. Были бы очень желательны в соответствии с этим отрывки из его произведений, так как единственная попытка подобного рода не имеет продолжений и не нашла широкого распространения<sup>6</sup>.

## ПРОЕКТ НОВОГО СБОРНИКА ХРИСТИАНСКИХ ЛЕГЕНД

Христианские легенды представляют значительный интерес, складывающийся из трех аспектов: религиозного, исторического и эстетического. В отношении первого известно, что он имеет место среди народа все еще в широких масштабах, хотя и не так, как прежде. Но в то же время каждый чистосердечный, истинно человеческий дух познакомится наверняка не без внутреннего волнения и благоговения с представленными здесь образцами божественной и человеческой любви, полного самопожертвования и героической стойкости, при всем различии уровня образования и религиозных воззрений в народе, и пусть даже кто-то по своим субъективным убеждениям не поверит кое-чему происходящему или даже кое-что не одобрит.

69

Но всеобщим должен быть исторический интерес. Ведь в этих легендах фактически выражено настроение и мировоззрение многих столетий, и они являются свидетельством того, как развивалось и формировалось в это время христианство с его практической стороны. Если христианство изображено в этой массе подобных историй не прагматически и систематически, то все равно сохраняется большое число живых и значительных черт, чтобы можно было представить себе обширную и верную картину. Если я, наконец, откажусь от того, что эти святые истории должны быть дороги нам как религиозные и исторические свидетельства и буду рассматривать их сами по себе как цикл сказаний и повестей, какую полноту благороднейших и прекраснейших чувств и побуждений я найду здесь, какое глубокое волнение души, как много интересных ситуаций человеческих отношений, в то же время в поэтическом отношении, какое прекрасное и богатое полотно жизни [...]

В сборнике должно рассказываться о жизни и деятельности святых согласно источникам, верно, просто, скромно, совершенно объективно, без малейшего субъективного восхваления или порицания, лежащего в основе этих историй духа, без прикрас и вообще без всяких изменений, а, наоборот, именно с той верностью, с какой стремятся передать старинную картину в контурном рисунке.

70