

Санкт-Петербургский государственный университет

КАНАРЕЙКИНА Полина Дмитриевна

Выпускная квалификационная работа

***Понятие вкуса и гения: Иммануил Кант и
романтизм в Германии XIX века***

Бакалавр:

Направление 51.03.01 «*Культурология*»

Основная образовательная программа СВ.5041. «*Культурология*»

Профиль «*Культура Германии*»

Научный руководитель:

доц. кафедры культурологии,
философии культуры и эстетики,
к. филос. н., доц. **Артёменко Н.А.**

Рецензент:

доц. кафедры философии науки и
техники,
к. филос. н., доц. **Паткуль А.Б.**

Санкт-Петербург

2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1 Кант как предвозвестник романтической эстетики	10
1.1 Появление «эстетического человека».....	10
1.1.1 Поворот в эстетике Просвещения.....	10
1.1.2 Романтизм как результат эстетического поворота.....	12
1.2 Аналитика «Критики эстетической способности суждения» в соотнесении с мировоззрением немецких романтиков.....	14
1.2.1 Незаинтересованность суждений вкуса.....	14
1.2.2 Субъективная общезначимость суждений вкуса.....	17
1.2.3 Эстетическое суждение как рефлексия о бесконечном....	20
Глава 2 Аналитика понятия <i>гений</i>	25
2.1 «Гений» «штюрмера».....	25
2.2 «Гений» Канта.....	28
2.3 «Гений» романтика.....	30
Глава 3 Аналитика понятия <i>игра</i>	38
3.1 Игра как условие творческой деятельности.....	38
3.2 Игра как средство гармонизации личности.....	39
3.3 Игра как способ существования.....	41
Заключение	51
Библиографический список.....	54
Приложения.....	59

ВВЕДЕНИЕ

В 1994 году в свет вышел фильм режиссёра Филиппа Коллина «Последние дни Иммануила Канта»¹. На первый взгляд, в нём нет ничего таинственного и провоцирующего вопросы. Неподготовленный зритель, а то есть зритель без специального музыкального и/или гуманитарного образования, усмотрит в фильме лишь незамысловатое изображение философа как доживающего свой век, порой чванливого старика. При этом он совершенно не уделит внимания некоторым деталям, которые, в конечном счёте, и оказываются наиболее важными для понимания концепции фильма в целом. Необычно именно музыкальное оформление фильма. Здесь часто звучат отрывки из мелодий композиторов-романтиков, а именно Джузеппе Верди и Рихарда Вагнера. А в последней сцене Кант и сам громко распевает под музыку из вагнеровской Валькирии, неожиданно останавливаясь около пустого постамент так, что несколько секунд мы как будто созерцаем его памятник, памятник Канту. Заметив всё это, сложно не понять задумку режиссёра и сценариста: показать Канта предвестником новой, романтической эпохи. Если это не так, то весь музыкальный подтекст фильма теряет смысл и становится даже абсурдным, ведь ни Верди, ни Вагнера Кант при жизни услышать ещё не мог.

Современный специалист по эстетике С.Б. Никонова в статье, посвящённой данному фильму, детально разбирает проблему соотношения Канта с романтиками и приписывает именно кёнигсбергскому мыслителю влияние «на дальнейшую традицию, которая взялась активно распространять эстетику на всё», что повлекло за собой создание так называемого «эстетического человека»². Безусловно, первым, и при этом ключевым, звеном подобной традиции стал именно романтизм. Проблема, затронутая в статье Никоновой, находится в центре внимания и нашего исследования.

¹ Последние дни Канта (Филипп Коллин) 1994 [Электронный ресурс] // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s0A4PI0pND0> (дата обращения: 12.05.2020)

² Никонова С.Б. Становление и развитие homo aestheticus. О фильме Ф. Коллина «Последние дни Иммануила Канта» // Studia Culturae. - 2013. - №17. - С.44-51. - С. 45

Закономерным является выбор нами для сопоставления с философией Канта немецкого романтизма, ведь именно в Германии, в Йене зародился философский романтизм. Его представителей принято называть йенскими романтиками. Именно на этих деятелей искусства как зачинателей немецкого романтизма 19 века в целом мы особенно часто будем ссылаться в нашей работе. В их число прежде всего входят братья Фридрих и Август Вильгельм Шлегели, Фридрих фон Харденберг, более известный под литературным псевдонимом Новалис, и Людвиг Тик. Мы, опираясь на мнение некоторых авторитетных исследователей³, к этой группе причисляем и Фридриха Гёльдерлина, ведь и он пробыл в Йене около двух лет (в 1794-95 годах), завязав дружеские отношения с представителями йенской школы. Не говоря уже о том, что ещё до Йены он был дружен с философом, представителем немецкого идеализма Ф.В.Й. Шеллингом, которого также нередко причисляют к первым романтикам и который с 1798 года по рекомендации И.В. Гёте стал профессором Йенского университета.

Йена, наряду с близлежащим Веймаром, где жили веймарские классики⁴ И.В. Гёте и Ф. Шиллер, была важным культурным центром того времени. Все самые известные немецкие философы и поэты рубежа 18 и 19 веков так или иначе были связаны с этим местом: и немецкие идеалисты (И.Г. Фихте, Ф.В.Й. Шеллинг, Г.В.Ф. Гегель), и первые романтики. Они или жили, или преподавали, или творили здесь. Можно себе легко представить, что эти два философских течения духовно подпитывали друг друга. Неудивительно, что большинство исследователей немецкого романтизма подмечают их взаимосвязь⁵. Но раньше за данной взаимосвязью часто не замечали определяющего влияния Иммануила Канта и на тех, и на других, а не только на идеалистов. Хотя, справедливости ради, стоит отметить, что ещё

³ См., например: *Frank, M. The Philosophical Foundations of Early German Romanticism / translated by Elisabeth Millán-Zaibert. - New York: State University of New York Press, 2008. P. 5*

⁴ Веймарский классицизм - эпоха с 1786 по 1832 годы, когда в Веймаре одновременно творили четыре немецких поэта и прозаика (К.М. Виланд, И.В. Гёте, И.Г. Гердер и Ф. Шиллер), которые восхваляли в своём творчестве античные идеалы и стремились им следовать.

⁵ См., например: *KINDLER KOMPAKT PHILOSOPHIE 19. JAHRHUNDERT / hrsg. von J. Urbich. - Stuttgart: J.B. Metzler, 2016. S. 41*

итальянский философ 19 века Винченцо Джоберти, опередив время, называл Канта романтиком⁶.

В одной из своих статей современный немецкий историк философии Карола Хэнч (Carola Häntsch) указывает на то, что Кант долгое время считался апогеем эпохи Просвещения, которая в свою очередь была апогеем эпохи модерна. Несмотря на это, многие философы постмодерна, которые так или иначе критикуют просвещенческую модель, часто ссылаются на Канта в своих трудах. Это доказывает, что наряду с «Бурей и натиском»⁷ и романтизмом философия Канта тоже была довольно реакционной для своего времени⁸. И действительно, Мишель Фуко связал с философией Канта возникновение новой, современной ему эпистемы⁹, а Жиль Делёз - зарождение самого романтизма¹⁰. Современный немецкий философ-постмодернист Одо Марквард в своей статье «Kant und die Wende zur Ästhetik» подчеркнул, что с именем Канта связан так называемый эстетический переворот европейской традиции знания. Этот поворот означал именно то, что после Канта философия стала «трактовать искусство не ради того, чтобы понять искусство, а чтобы понять мир. И она трактует художника не ради понимания самого художника, а ради понимания человека как такового»¹¹ [перевод мой. - П.К.]. То есть эстетика как философская дисциплина расширила поле своих интересов, проникла в самую жизнь, идею чего мы найдём позже и у романтиков. В конце 20 века ещё один на сегодняшний день известный немецкий философ Вольфганг Вельш подхватил данную идею, заявив в своей книге «Undoing Aesthetics», что «со

⁶ Hoffmeister, G. Deutsche und europäische Romantik. Reihe: Sammlung Metzler. - Stuttgart: Springer-Verlag, 2016. S. 100

⁷ «Буря и натиск» (нем.: Sturm und Drang) – направление в немецкой литературе 1767-1785 годов, часть эпохи Просвещения и одновременно реакция на неё. Представители «Бури и натиска», наиболее видными из которых являются И.В. Гёте и Ф. Шиллер, считали оригинальность и импульсивность главными достоинствами и условием творческой деятельности.

⁸ Häntsch, C. Kant und die postmoderne Vernunft / posted on 18th July, 2014 [Электронный ресурс] // Kant-Online: sapere aude! URL: <http://www.kant-online.ru/en/?p=513> (дата обращения: 04.04.2020)

⁹ Фуко М. Слова и вещи. - СПб.: Археология гуманитарных наук, 1994. С. 18

¹⁰ Делёз Ж. Критическая философия Канта: учение о способностях [Электронный ресурс] // Бим-Бад Борис Михайлович: официальный сайт. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/deleuze_kant_abilities.pdf (дата обращения: 04.04.2020)

¹¹ Marquard, O. Kant und die Wende zur Ästhetik // Zeitschrift für philosophische Forschung. - 1962. - Bd. 16, H. 2. - S. 231-243. S. 232

времен Канта мышление модерна исходило из интуиции о том, что природа фундаментальных условий существования <...> является эстетической»¹².

Но дальше отдельных, кратких упоминаний о влиянии Канта на мировоззрение романтиков до начала 21 столетия в исследовательской литературе дело не заходило. Не поэтическому, а именно философскому наследию романтиков до недавнего времени не уделяли достаточного внимания. Как ни странно, именно после выхода в свет упомянутого выше фильма у исследователей разных стран пробудился интерес к более основательному изучению философии романтиков «через призму» философии Канта. Возможно, это всего лишь совпадение, но факт остаётся фактом. Перечислим некоторые из недавно возникших идей.

Современный немецкий философ Манфред Франк увидел в романтиках «первое поколение читателей Канта»¹³ [перевод мой. - П.К.]. А современный историк философии Карстен Целле в одной своей статье заявил, что романтизм и идеализм как две различные интерпретации философии Канта равноправны¹⁴. Кроме указанных немецких имён среди наиболее значимых на сегодняшний день исследователей темы воздействия идей Канта на эстетические теории ранних (йенских) романтиков можно назвать таких американских исследователей как Джейн Кнеллер (Jane Kneller), Карл Америкс (Karl Ameriks), Фредерик Бейзер (Frederich Beiser), а также британского учёного Эндрю Боуи (Andrew Bowie). Труды всех этих деятелей современной науки мы в той или иной мере изучили для качественного исследования проблемы. Особенно важной нам показалась статья Джейн Кнеллер «Aesthetic Reflection and Human Nature: The Kantian Thread in Early

¹² Цит. по: Никонова С.Б. Становление и развитие homo aestheticus. О фильме Ф.Коллина «Последние дни Иммануила Канта» // *Studia Culturae*. - 2013. - № 17. - С.44-51. С.44

¹³ *Frank, M. The Philosophical Foundations of Early German Romanticism / translated by Elisabeth Millían-Zaibert*. - New York: State University of New York Press, 2008. P. 5

¹⁴ *Zelle, C. Von der Ästhetik des Geschmacks zur Ästhetik des Schönen // Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820. Epoche im Überblick / hrsg. von H.A. Glaser, G.M. Vajda*. - Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. - S. 371-398. S. 374

German Romanticism»¹⁵, из которой мы смогли почерпнуть многие идеи, ставшие опорными пунктами нашей работы.

В настоящее время и в отечественных исследованиях часто можно натолкнуться на мысль о влиянии Канта на романтиков. Одной из наиболее полезных статей по данной теме является, на наш взгляд, уже упомянутая нами статья С.Б. Никоновой. Также современные исследовательницы Ю.Л. Аркан и Е.И. Наумова в их совместно написанной статье «Романтизм VS. Просвещение» утверждают, что романтики «акцентировали внимание на бессознательности, иррациональности жизни»¹⁶ и что при этом именно Кант «распахнул дверь для внерационального и иррационального познания»¹⁷.

Как бы там ни было, ни одна исследовательская работа ни в России, ни за рубежом ещё не была целиком посвящена тщательному, детальному разбору соотношения исключительно двух философских взглядов, а именно Канта и немецких романтиков: как мы упомянули выше, эта проблема достаточно нова и ещё не до конца изучена. Нашим исследованием мы хотим положить начало такому масштабному проекту, осознавая, что раскрыть сразу все его аспекты нам не позволит ограниченный формат нашей работы. Однако, возможным и даже необходимым мы считаем указание на некоторые нюансы избранной нами проблемы и углубление в отдельные из них в рамках поставленной перед нами цели. В чём же заключается наша цель?

Объектом нашего исследования являются эстетические воззрения Иммануила Канта и немецких романтиков. Особенно тщательно мы прорабатываем в рамках их эстетики, то есть поиска ими путей распознавания красоты и возвышенности в природе и искусстве, существо таких понятий как вкус и гений. Как следствие, *предметом* нашего исследования выступает влияние кантовских концептов вкуса и гения на дальнейшую их интерпретацию немецкими романтиками.

¹⁵ См.: The Cambridge Companion to German Idealism. Second Edition / ed. by C. Americs. - Cambridge: Cambridge University Press, 2017. - Pp. 86-105

¹⁶ Аркан Ю.Л., Наумова Е.И. Романтизм VS Просвещение // Вестник СПбГУ. - 2013. - Сер. 17, вып. 2. - С. 70-74. С. 70

¹⁷ Там же, с. 72

Целью наших научных изысканий является выявление таких аспектов теории гения и вкуса Канта, которые нашли своё отражение в философии и творчестве немецких романтиков.

Для достижения поставленной цели мы ставим несколько *задач*. Во-первых, следует продемонстрировать, почему эстетическое учение Иммануила Канта можно, или даже нужно, считать новаторским для конца 18 века, причём именно как предвозвестника романтического мировоззрения. Во-вторых, необходимо подробно охарактеризовать понятия вкуса и гения у Канта и немецких романтиков. И, в-третьих, надлежит сопоставить отдельные элементы эстетики Канта с соответствующими им элементами эстетики немецких романтиков. Решению первой задачи будет посвящён первый параграф первой главы. Второй же её параграф, а также последующие две главы будут иметь дело с разрешением второй и третьей задач одновременно, поскольку они по своей сути взаимосвязаны.

Теперь обратимся к тому, каким образом мы будем решать сформулированные задачи. В первой главе мы разберёмся с тремя моментами, а именно: с культурным фоном философии Иммануила Канта, с истоками философии и творчества немецких романтиков и, что самое главное, – с основными компонентами эстетики Канта, которые мы сопоставим с концептуальной основой деятельности немецких романтиков. Вторая глава будет целиком посвящена понятию «гений»: его интерпретации до Канта (прежде всего в движении «Буря и натиск»), у Канта и после Канта (немецкими романтиками). В третьей главе мы обратимся к феномену игры как важнейшей составляющей эстетики и Канта, и романтиков.

Для нашего исследования мы основательно разобрали первую часть «Критики способности суждения» Канта, то есть «Критику эстетической способности суждения». Далее, мы ознакомились с творческим и философским наследием немецких романтиков, прежде всего с некоторыми работами Новалиса («Фрагменты об искусстве», «Ученики в Саисе», «Генрих фон Офтердинген») и философскими фрагментами братьев Шлегелей. Чтобы

обогатить нашу работу примерами, мы также изучили и творчество некоторых композиторов и живописцев романтической эпохи. Поэтому в нашем тексте будут упомянуты такие имена как Роберт Шуман¹⁸, Рихард Вагнер¹⁹, а также Филипп Отто Рунге²⁰ и Каспар Давид Фридрих²¹. Кроме того, нами были рассмотрены отдельные исследовательские труды, посвящённые общей философско-культурной ситуации конца 18 - начала 19 веков, а также характеристике философии Канта и романтиков в целом. И, конечно же, главной опорой для нас служат уже упомянутые нами выше статьи Джейн Кнеллер и Светланы Никоновой.

В первую очередь в нашей работе мы пользуемся методом компаративистики, без которого мы были бы не в состоянии сравнивать смысловую наполненность одних и тех же терминов в различных философских школах. Мы внедряем в исследование и дескриптивный метод, так как он позволяет нам особенно выразительно проиллюстрировать ту или иную мысль при обращении к литературному или художественному произведению. Но определяющим всю суть нашей работы методом является герменевтический принцип, согласно которому мы истолковываем «Критику эстетической способности суждения» Канта «через призму» текстов немецких романтиков и, наоборот, рассматриваем работы представителей немецкого романтизма под углом зрения кантовской философии. Такой подход открывает перед нами новые перспективы при анализе эстетического учения как Иммануила Канта, так и немецкого романтизма.

¹⁸ Шуман, Роберт (1810-1856) - немецкий композитор, музыкальный педагог и критик.

¹⁹ Вагнер, Рихард (1813-1883) - немецкий композитор, теоретик искусства и дирижёр.

²⁰ Рунге, Филипп Отто (1777-1810) - немецкий художник.

²¹ Фридрих, Каспар Давид (1774-1840) - немецкий художник.

Глава 1 КАНТ КАК ПРЕДВОЗВЕСТИК РОМАНТИЧЕСКОЙ ЭСТЕТИКИ

1.1 Появление «эстетического человека»

1.1.1 Поворот в эстетике Просвещения

Перенесёмся в эпоху Просвещения. Здесь, в «котле» рационализма, разум был объявлен безусловным благом, плоды которого доступны всем. Более того, его законам подвластны все сферы жизни, даже искусство, которое стали рассматривать как важный источник не только гармонизации личности, но и морального воспитания. Господствующим художественным направлением эпохи Просвещения являлся классицизм, который всё подчинял строгим разумным структурам, правилам: по примеру античных мастеров рассчитывались идеальные пропорции; сочетания цветов тоже подчинялись определённым законам; гармонию искали и в музыкальных, и в поэтических, и в художественных формах. Достижение совершенства считалось естественным. Под воздействием практического интереса к искусству возникла потребность в науке, определяющей прекрасное как таковое. Первенство в создании такой науки принадлежит немецкому философу середины 18 века А.Г. Баумгартену, назвавшему эстетикой науку о чувственном познании, целью которой является познание прекрасного, а то есть совершенства²². Однако, в духе Г.В. Лейбница²³, Баумгартен считал чувственное познание низшим, и поэтому само значение эстетики оставалось им ещё в корне недооценённым.

Многими современниками Баумгартена, например немецким философом-эстетиком И.Г. Зульцером, познание прекрасного всё же

²² Девдараидзе Е.А. Социализация красоты: воспитание вкуса в эпоху просвещения // Вестник Омского университета. - 2011. - № 3. - С. 68-70. С. 68

²³ Лейбниц, Готфрид Вильгельм (1646-1716) – немецкий философ, автор «Монадологии», где обосновывается идея о простых субстанциях – монадах, которые лежат в основании всех существующих феноменов. Монады различаются уровнем своих восприятий: от смутных представлений в неорганическом и растительном мирах до ощущений у животных и осознанного восприятия (апперцепции) у человека.

непосредственно соотносилось с нравственным воспитанием²⁴. Таким образом, в эпоху Просвещения, как и в античности, в порядке вещей было считать, что красота и добро глубоко взаимосвязаны.

Вкус определялся представителями эпохи Просвещения (Кантом в частности²⁵) как способность судить о прекрасном. Вольтер в своей статье «Вкус» говорит, что эта способность мгновенно выявляет, что красиво, а что безобразно²⁶. Кант изменил не само определение вкуса, а подход к толкованию прекрасного, из-за чего семантика понятия *вкус* поменялась сама собой.

Одним из первых критиков просвещенческой модели выступил Жан-Жак Руссо, осудив безграничную веру в разум и обратившись к благородной, с его точки зрения, человеческой природе. Мысль о благородстве человеческой природы, правда, уже духовной, будет подхвачена и романтиками. Несмотря на это, мы считаем, что нельзя назвать Руссо предтечей романтического движения, поскольку, порицая цивилизацию, он в частности порицал и искусство, что находится в противоречии с эстетикой романтиков.

Ещё одним звеном антирационалистической идейной цепи конца 18 века было движение «Буря и натиск», которое принесло взамен просвещенческого шаблонного вкуса эстетику природного гения (*Genieästhetik*). Многие исследователи именно в связи с *Genieästhetik* называют «Бурю и натиск» предромантизмом, при этом указывая на то, что концепт гения играет ключевую роль в мысли последующих романтиков²⁷. Современный американский литературовед Азаде Зейхан (*Azade Seyhan*) даже назвала «Бурю и натиск» «репетицией приближающегося немецкого

²⁴ Зульцер И.Г. // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 томах / гл. ред. М.Ф. Овсянников. - М.: Искусство, 1969. Т. 2. С. 491

²⁵ *Кант И.* Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 40

²⁶ *Вольтер.* Эстетика. Статьи, письма, предисловия и рассуждения. - М.: Искусство, 1974. С. 269

²⁷ См., например: *Martin, A.* Die kranke Jugend: J.M.R. Lenz und Goethes Werther in der Rezeption des Sturm und Drang bis zum Naturalismus. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 85

романтизма»²⁸ [перевод мой. - П.К.]. Эстетика «штюрмеров» (а именно так зачастую обозначают представителей «Бури и натиска»), несомненно, пробудила интерес философов к феномену гения как такового. Одним из этих философов стал опять же Кант, придавший понятию «гений» большую значимость для созидания искусства в целом. И мы полагаем, что романтики переняли в большей степени кантовскую, а не «штюрмеровскую» интерпретацию гения. К данной проблеме мы обратимся во второй главе.

Кант, в отличие от своих коллег, закрепил за эстетикой особенное место, независимое ни от морали, ни от познания, а именно место между теоретическим познанием и желанием, между природой и свободой. По мнению Канта, эстетика не может быть наукой, но лишь философской дисциплиной – критикой вкуса, так как эстетические суждения как таковые не способствуют познанию, но при этом делают «возможным переход из области понятия природы к области понятия свободы»²⁹.

1.1.2 Романтизм как результат эстетического поворота

У немецкого романтизма есть свои оригинальные особенности. Например, в противоположность Просвещению, большое внимание они уделяли человеческим чувствам и эмоциям. Кроме того, они наделяли всё сущее глубоким и благородным смыслом. Фридрих Гёльдерлин в своём романе «Гиперион» писал, что в мире «нет ничего настолько маленького и незначительного, что не могло бы воодушевить» [перевод мой. - П.К.].³⁰ Романтики именно *романтизировали* мир. Романтизацию прекрасно иллюстрирует следующее изречение Новалиса: «Мир нужно романтизировать. Так снова обретают первоначальный смысл. <...> Придавая простому высокий смысл, обычному – таинственный вид,

²⁸ The Cambridge Companion to German Romanticism / ed. by N. Saul. - Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 8

²⁹ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 37

³⁰ Hölderlin, F. Hyperion oder Eremit in Griechenland. 2 Bde. - Stuttgart: Cotta, 1822. Bd. 1. S. 80

знакомому – достоинство непознанного, конечному – видимость бесконечного, я его романтизирую.»³¹ [перевод мой. - П.К.].

Вопреки нашему мнению о том, что именно Кант имел на романтиков определяющее воздействие, есть одна особенность, которая присуща мышлению романтиков и йенских идеалистов и которая при этом не характерна для философии Канта. И романтики, и йенские идеалисты пытались примирить царства природы и свободы, отделённые Кантом друг от друга, путём провозглашая априорного единства природы и духа. Шеллинг, к примеру, писал, что «природа – это видимый дух, а дух – невидимая природа»³² [перевод мой. – П.К.]. А по словам романтика Новалиса, «природа не была бы природой, если бы в ней не было духа»³³ [перевод мой. – П.К.].

Так или иначе, эта особенность не мешает найти в философии и творчестве немецких романтиков развитие эстетического учения Иммануила Канта. Дело в том, что сам Кант именно эстетикой стремился преодолеть пропасть между двумя царствами. И если он всего лишь соединил их невидимым «эстетическим мостиком», то романтики дерзнули в самой эстетике объединить все пласты бытия, более кардинально подойдя к преодолению противоречия между природой и духом. Эстетика заняла в философии Канта позицию как никогда прежде значимую. В этом и заключается первый аспект преемственности эстетических взглядов Канта и романтиков.

Кроме того, мы уже указали на то, что сейчас многие исследователи склонны видеть в романтиках независимых интерпретаторов Канта. Так как и ранний немецкий романтизм, и идеализм развивались в одно и то же время,

³¹ *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 90

³² *Schelling, F.W.J.* Ideen zu einer Philosophie der Natur. Einleitung [Электронный ресурс] // Zeno.org: Volltextbibliothek. URL:

<http://www.zeno.org/Philosophie/M/Schelling,+Friedrich+Wilhelm+Joseph/Ideen+zu+einer+Philosophie+der+Natur/Einleitung> (дата обращения: 28.04.2020)

³³ *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 146

то нельзя точно определить, кто на кого влиял. Но уверенно можно сказать о том, что без Канта ни одно, ни другое направление не возникло бы. И именно с его идеями мы связываем зарождение романтического мировосприятия.

1.2 Аналитика «Критики эстетической способности суждения» в соотнесении с мировоззрением немецких романтиков

Прежде чем начать сопоставление двух эстетических учений, охватим беглым взором терминологический каркас эстетики Иммануила Канта. В центре внимания философа находится эстетическое суждение. Оно разбивается на суждение вкуса, или чистое эстетическое суждение, и суждение о возвышенном. Суждение вкуса отвечает за распознавание прекрасного в природе и в искусстве. Прекрасные произведения искусства могут быть созданы только гением.

1.2.1 Незаинтересованность суждений вкуса

Итак, вкус - способность судить о прекрасном. Согласно Канту, мы имеем дело с суждением вкуса, если рассматриваем природу и искусство с точки зрения их формы. При этом именно «форма [предмета] <...>, (а не материальное в представлении о нём ощущение) рассматривается в рефлексии о ней <...> как основание для удовольствия от представления о подобном объекте»³⁴. Удовольствие от прекрасного Кант называет свободным от всякого интереса³⁵. То есть, несмотря на то, что представление о предмете доставляет нам удовольствие, мы остаёмся равнодушны к существованию этого предмета как такового. Иными словами, предметы (а точнее их формы) при эстетической оценке рассматриваются нами как самоцель, а не как средство для получения чувственного удовольствия (как в случае с приятным в ощущении) либо практической пользы (если мы имеем дело с хорошим, полезным для какой-либо цели). Так как в эпоху

³⁴ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 31

³⁵ Там же, с. 41

Просвещения, например, искусство имело поучительный характер, то удовольствие от него нельзя считать свободным от интереса, ведь прекрасным его могли назвать только тогда, когда оно достигало практической цели - воспитания моральных качеств.

В эпоху романтизма отношение к искусству поменялось. Российский искусствовед Вера Ивановна Раздольская отмечает, что на формирование нового, романтического мирозерцания, а в частности и романтизма как направления в искусстве, повлияла смена уклада жизни в Европе около 1800 года, а именно переход к буржуазному порядку.³⁶ Тогда произошло резкое сокращения государственных заказов, из-за чего художник³⁷ оказывался предоставленным самому себе, «независимым от официальных заказов и вкусов»³⁸. Он уже не был обязан или принуждён морально воспитывать общество, поэтому его творчество освободилось от всякой прагматической цели. Плюс к этому, «новоиспечённого» романтика не интересовали и пошлые вкусы меркантильных буржуазных общественных масс, рассматривавших искусство лишь как способ развлечься - ведь мы уже отметили тягу романтиков ко всему благородному, к *романтизированию* мира вообще. Отделяясь от потребностей широких слоёв общества, художественное творчество романтиков становится искусством ради самого искусства и приобретает характер элитарного, в результате чего по инициативе романтиков происходит раскол между так называемыми филистёрами³⁹ и людьми понимающими (прежде всего, самими романтиками). В этой связи незаинтересованное удовольствие, введённое Кантом в эстетическое суждение, как нельзя лучше вписывалось в творчество романтиков: в нём не было ни нравоучения, ни вульгарности. Искусство стало у них самоцелью.

³⁶ Раздольская В. Европейское искусство XIX века. Классицизм, Романтизм. - СПб.: Азбука, 2009. С. 6-8

³⁷ Здесь и далее: в широком смысле и поэт, и композитор, и создатель произведений искусства вообще.

³⁸ Раздольская В. Европейское искусство XIX века. Классицизм, Романтизм. - СПб.: Азбука, 2009. С. 8

³⁹ Здесь и далее: филистёр - дилетант в искусстве.

Однако, здесь есть одно «но». Люди знающие могут сразу нам возразить, сказав, что романтики рассматривали эстетический опыт и как познавательный опыт, в то время как у Канта эстетическое суждение лишено познавательной функции, хотя и возникает в свободной игре познавательных способностей (рассудка и воображения) при представлении предмета⁴⁰. Литературовед Азаде Зейхан, например, отмечает, что, в отличие от Канта, романтики наделяют воображение когнитивной силой⁴¹. Однако, мы берёмся утверждать, что данный факт не противоречит незаинтересованному характеру удовольствия от эстетического опыта, ведь романтики видели в продукте творчества не средство для познания мира, а само творчество они рассматривали как процесс познания, как само познание, или даже самопознание. Эстетический акт, таким образом, для них был равносителен познанию, а потому - самоцель. Такой подход к эстетическому созерцанию хорошо иллюстрирует роман Новалиса «Ученики в Саисе». Но прежде чем перейти к его разбору, обратим внимание на то, что у романтиков речь идёт не о точном научном познании, а об альтернативе ему - иррациональном эстетическом познании, которое нельзя выразить в точных понятиях и формулах. Кстати, в «Критике способности суждения» Кант вскользь тоже указывает на то, что посредством эстетического суждения человек всё же познаёт, только не окружающий его мир, а «сам себя»⁴². Не говоря уже о том, что ещё в «Критике чистого разума» он констатирует весомую роль воображения в познавательном процессе, подмечая при этом тонкую связь воображения с рассудком. Именно рассудок, но уже «под именем трансцендентального синтеза способности воображения»⁴³, то есть синтеза чувственного созерцания предмета и нашего представления о его форме, делает осознание «Я» непосредственной данностью мышления в виде представления о себе. Таким образом, согласно Канту, независимость

⁴⁰ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 55

⁴¹ The Cambridge Companion to German Romanticism / ed. by N. Saul. - Cambridge: Cambridge University Press, 2009. P. 16

⁴² Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 43

⁴³ Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н.О. Лосского. - М.: Наука, 1999. С. 162

эстетического суждения от познания представляет собой незаинтересованность в практических результатах познания лишь внешнего мира, каким мы его себе представляем: с помощью игры воображения и рассудка мы вполне способны познавать нас самих в качестве того, как мы сами себе являемся. О таком познании как конструировании нашего собственного «Я» отчасти идёт речь и в творчестве романтиков.

Обратимся к роману Новалиса «Ученики в Саисе». Здесь поэт пишет о том, что природа - «чудесный шрифт», к которому можно найти «ключ»⁴⁴, лишь созерцая многообразные природные формы и размышляя по их поводу, то есть ощущая «мыслительную игру»⁴⁵ [перевод мой. - П.К.]. Так, игра познавательных способностей, введённая Кантом в суждение вкуса, здесь обретает познавательную функцию. А познание заключается в игре воображения с воспринимаемыми формами. Причём познание не только природы с её духом, но и нас самих, так как «не выражает ли природа <...> состояние каждого из тех удивительных существ, которых мы зовём людьми?»⁴⁶ [перевод мой. - П.К.]. Именно мыслящий человек, говорит Новалис, возвращается к подлинной функции бытия, к «созидательному созерцанию». Именно благодаря ему «сама собой формируется система мыслей для верного отображения Универсума»⁴⁷ [перевод мой. - П.К.]. Но ещё раз подчеркнём, что эстетическое познание у романтиков нацелено исключительно на созерцание и рефлексию как таковые. Поэтому его тоже можно по праву назвать незаинтересованным, незаинтересованным в практических результатах или в чувственном наслаждении.

1.2.2 Субъективная общезначимость суждений вкуса

Джейн Кнеллер в статье «Aesthetic Reflection and Human Nature: The Kantian Thread in Early German Romanticism» делится своим мнением о том,

⁴⁴ *Novalis. Die wichtigsten Werke.* - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 120

⁴⁵ Там же, с. 134

⁴⁶ Там же, с. 148

⁴⁷ Там же, с. 149

что именно отказ Канта от абсолютистских теорий и помещение им человека со всеми его способностями в центр познания, то есть обращение философа к субъекту, а не к внешнему по отношению к нему объекту, было «совершенно в духе раннего немецкого романтизма»⁴⁸ [перевод мой. - П.К.]. С данной позицией сложно не согласиться.

Иммануил Кант считает эстетическим «суждение, определяющее основание которого может быть только субъективным»⁴⁹. Под этим подразумевается, что представления, данные в суждении, соотносятся только с отдельно взятым «субъектом, а именно с его жизненным чувством, которое называется чувством удовольствия или неудовольствия»⁵⁰. Итак, чувство, а не понятие, становится определяющим элементом в эстетике Канта.

По словам философа, эстетические суждения помогают субъекту ориентироваться в мире, не познавая его при этом, а всего лишь руководствуясь представлением о его формальной целесообразности. Последняя подразумевает соответствие предмета определённой цели, которая, однако, не ясна, так как не может быть выражена в понятии⁵¹. На стадии эстетического восприятия мы лишь *чувствуем* целесообразность природы как её соответствие нашим познавательным способностям⁵². Эстетическое удовольствие мы получаем, таким образом, от того, что чувствуем себя в гармонии с целесообразно организованной природой.

Согласно Канту, «все суждения вкуса есть единичные суждения»⁵³, то есть каждый субъект может сделать вывод о красоте чего-либо независимо от других людей. Несмотря на это, суждения вкуса необходимо претендуют на общезначимость, потому что чувство удовольствия от прекрасного является «общим чувством»⁵⁴, которое возникает из свободной игры познавательных

⁴⁸ The Cambridge Companion to German Idealism. Second Edition / ed. by C. Americs. - Cambridge: Cambridge University Press, 2017. P. 86

⁴⁹ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 40

⁵⁰ Там же, с. 41

⁵¹ Там же, с. 34

⁵² Там же, с. 31

⁵³ Там же, с. 52

⁵⁴ Там же, с. 76

способностей любого субъекта. Поскольку суждению вкуса присущи одновременно и субъективность, и общезначимость, то его следует назвать субъективно общезначимым. Такая формулировка вполне близка и романтическому восприятию прекрасного.

В центре эстетики романтизма тоже находится субъект с его миром мыслей и чувств, причём миром, основывающимся именно на иррациональном, а не на рационально объяснимом. Как и Кант, эстетическое удовольствие они находят в рефлексии об иррациональном (не укладывающемся в понятие). В лирических произведениях романтики размышляют о своих эмоциях. В одном немецком сборнике стихотворений немецких романтиков названия говорят сами за себя. Например, в разделе со стихами Людвиг Тика подряд мы находим такие заголовки: «Отчаяние» (Zweifel), «Спокойствие» (Ruhe), «Печаль» (Trauer), «Одиночество в лесу» (WALDEinsamkeit), «Песнь душ» (Gesang der Seelen), «Любящая» (Die Liebende) [перевод мой. - П.К.]⁵⁵.

Теперь мы вспоминаем, что у Канта основанием чувства удовольствия от прекрасного является формальная целесообразность, свободная от практической познавательной цели и просто помогающая человеку ориентироваться в мире предметов и явлений. Джейн Кнеллер называет подобное восприятие чувством удивления, с которого начинается наше знакомство с миром, почему мирозерцание детей и можно было бы, с её точки зрения, назвать версией эстетической рефлексии⁵⁶. Мы же заметили, что романтики часто обращались к образу ребёнка как существа, находящегося в гармонии с миром природы. Новалис отмечает, что «только детям, или взрослым, похожим на них»⁵⁷ [перевод мой. - П.К.], природа готова раскрыть свои тайны. Из этого высказывания понятно, что

⁵⁵ Gedichte der deutschen Romantik / hrsg. von M. Brink. - Heidelberg: Otto Heppenheim, 1946. S. 16-20

⁵⁶ The Cambridge Companion to German Idealism. Second Edition / ed. by C. Americs. - Cambridge: Cambridge University Press, 2017. P. 96

⁵⁷ Novalis. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 131

формальная целесообразность эстетического суждения Канта отражается и во взгляде на мир романтика.

Новалис во «Фрагментах об искусстве» обмолвился о том, что произведения искусства - это «идеалы, которые могут и должны нравиться безусловно, эстетические императивы»⁵⁸ [перевод мой. - П.К.]. Здесь бросается в глаза не только прямая отсылка к Канту, но и само, подобное кантовскому, притязание суждения вкуса романтиков на общезначимость. Такое притязание как нельзя лучше доказывает постоянное стремление романтиков к созданию универсального произведения искусства, то есть поиск ими воодушевляющих всех без исключения, универсально действующих художественных форм и облечённого в них содержания.

Особенно удачно теория универсального произведения искусства изложена композитором и музыкальным теоретиком Рихардом Вагнером. Подведя черту под романтизмом XIX века, он провозгласил миф сюжетом, способным объединить на духовном основании все народы⁵⁹, потому что он заключает в себе наиболее общие, характерные для всех людей, выражаясь словами К.Г. Юнга⁶⁰, «архетипические» модели поведения.

Итак, эстетическое мирозерцание немецкого романтика так же, как и суждение вкуса Канта, основывается на общем, хотя и субъективном, чувстве. Кроме того, у немецких романтиков, как и у Канта, это чувство непосредственно связано с рефлексией о переживаемом и созерцаемом.

1.2.3 Эстетическое суждение как рефлексия о бесконечном

Философам Просвещения было свойственно делить эстетику на две части: учение о прекрасном и учение о возвышенном. Такой дуализм не обошёл стороной и Канта. По его мнению, суждение о возвышенном отличается от суждения о прекрасном тем, что оно оценивает не определённый предмет, а только наше душевное состояние, возбуждённое

⁵⁸ *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 1094

⁵⁹ *Вагнер Р.* Избранные работы. - М.: Искусство, 1978. С. 29-30

⁶⁰ Юнг, Карл Густав (1875-1961) - швейцарский психиатр и основатель аналитической психологии.

извне данным предметом.⁶¹ Поэтому его нельзя назвать суждением вкуса. И если прекрасное «сохраняет душу в состоянии спокойного созерцания», то «представляя возвышенное в природе, душа ощущает себя взволнованной»⁶².

Литературовед Карстен Целле пишет о том, что романтики возвращаются к «монической» эстетике, названной им «эстетикой бесконечного»⁶³ [перевод мой. - П.К.]. В её рамках романтики вообще не проводят чёткую границу между возвышенным и прекрасным. Именно поэтому суждение вкуса романтиков вмещает и восприятие возвышенного.

Так или иначе, несмотря на стирание границы между прекрасным и возвышенным, возвышенное, пожалуй, более близко эстетике бесконечного. Уже в разъяснении Новалисом сущности *романтизации* мира, ранее приведённом нами, присутствует призыв к тому, что нужно придавать «простому высокий смысл, обычному – таинственный вид».

До Канта возвышенным тоже считали то, что содрогало душу⁶⁴ (например, Ф.Г. Клопшток⁶⁵ или К.Ф. Мориц⁶⁶). Заслуга Канта состоит в том, что он наделил суждение о возвышенном, как и суждение о прекрасном, рефлексивностью. Возвышенное «в качестве растроганности <...> [уже] не игра, а серьёзное занятие воображения»⁶⁷. Именно рефлексивность в восприятии возвышенного стала определяющей для романтиков. Ранее мы уже доказали несомненную значимость рефлексии для эстетического созерцания романтиков.

По Канту, существует два типа возвышенного. И в обоих из них мы усматриваем зародыш романтической эстетики бесконечного. Чувство математически возвышенного сообщает то, величину чего мы нашими познавательными способностями не можем объять, то, что «абсолютно

⁶¹ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 84

⁶² Там же, с. 85

⁶³ Zelle, C. Von der Ästhetik des Geschmacks zur Ästhetik des Schönen // Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820. Epoche im Überblick / hrsg. von H.A. Glaser, G.M. Vajda. - Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. - S. 371-398. S. 389

⁶⁴ Там же, с. 380, 387

⁶⁵ Клопшток, Фридрих Готлиб (1724-1803) - немецкий поэт эпохи Просвещения.

⁶⁶ Мориц, Карл Филипп (1756-1793) - немецкий писатель и философ эпохи Просвещения.

⁶⁷ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 83

велико»⁶⁸, то, очертание чего мы не можем полностью схватить в нашем воображении. Такое понимание возвышенного нашло непосредственное отражение в творчестве романтиков. Прямым доказательством тому служит их любовь ко всему туманному, безграничному, загадочному. Особенно отчётливо этот нюанс прослеживается в живописи. Взглянем на полотна художника-романтика Каспара Давида Фридриха. На его картине «Утро в горах»⁶⁹, например, нашему взору предстаёт туманный горный ландшафт, а на полотне «Ранний снег»⁷⁰ - тёмный, непроглядный, таинственный лес. То, что мы видим на этих двух картинах - бесконечная загадка для нас, которая ведёт к такому же бесконечному размышлению. В этом и заключается «эстетизация» мира романтиками, та самая «бесконечная, свободная деятельность»⁷¹ [перевод мой. - П.К.], под которой Новалис понимал созидательную рефлексивную или, что одно и то же, рефлексивное творчество.

Кант различает также динамически возвышенное, заключающееся в преодолении страха перед мощью природы⁷². Романтизм оказался восприимчив и к этому типу возвышенного. На картинах того же К.Д. Фридриха время от времени появляется подобное, «динамически возвышенное» настроение. Пожалуй, и на самом известном его полотне «Странник над морем тумана»⁷³ уверенная поза путешественника, стоящего на самом краю пропасти, как будто говорит нам о том, что он - покоритель природы, а не её слуга. Хотя и здесь уходящий в бесконечную туманную даль взгляд побуждает к заворожённому, рефлексивному созерцанию.

Для композитора Рихарда Вагнера тоже было важно в его музыкальных драмах показать «побед[у] бесконечной мощи духа над мелкой и ничтожной жизнью»⁷⁴, значение которой как материальной составляющей

⁶⁸ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 86

⁶⁹ См. приложение 1

⁷⁰ См. приложение 2

⁷¹ *Novalis. Die wichtigsten Werke.* - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 580

⁷² Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 99

⁷³ См. приложение 3

⁷⁴ Вагнер Р. Избранные работы. - М.: Искусство, 1978. С. 176

нашего существования со всеми его бедами и лишениями нами часто преувеличивается, в то время как духовное способно этой жизненной «природе» противостоять. То, что мы испытываем, чувствуя своё превосходство над обстоятельствами, - это уже не содрогание от ужаса, а осознание бесконечности духовного в человеке. Но ведь и Кант указывает на то, что перебороть страх перед природой помогает осознание нашей принадлежности к царству свободы⁷⁵, в основании которого лежит безграничное, а потому нами не постижимое сверхчувственное.

Итак, и *динамически*, и *математически возвышенное* Канта отсылает нас к эстетике бесконечного романтиков. При чувстве возвышенного мы имеем дело с размышлением о бесконечном: в первом случае - о бесконечном в природе, формы которой мы порой не можем целиком объять в нашем воображении, а во втором случае - о бесконечности духа.

Как бы там ни было, но опыт бесконечного мы находим и в кантовском суждении о прекрасном. Правда, здесь речь идёт уже не о размышлении о бесконечном, а скорее о бесконечном размышлении. Рассмотрим же ближе учение Канта о прекрасном.

Согласно Канту, для того чтобы создать произведение искусства, гению необходима «способность изображения эстетических идей»⁷⁶ – таких представлений воображения, которые заставляют напряжённо думать без того, чтобы им было адекватно какое-либо определённое понятие. Те же эстетические идеи мы извлекаем из произведений искусства в качестве представлений об их форме. Размышляя над одной эстетической идеей, мы никогда не можем прийти к конкретному выводу, потому что она побуждает неопределённое множество понятий к игре между собой в воображении. В процессе вынесения эстетического суждения мы как будто «жонглируем» ими всеми, будучи не в состоянии остановиться на одном из них и признать

⁷⁵ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 99

⁷⁶ Там же, с. 155

его адекватным данной эстетической идее. Поэтому процесс осмысливания прекрасного может длиться бесконечно.

Теперь мы ясно видим, что обе составляющие эстетики Канта: и суждение о прекрасном, и суждение о бесконечном, - подводят нас к эстетике бесконечности романтиков.

Итак, в первой главе мы разобрались с тем, что, хотя понятие вкуса в эстетике Канта уже, чем то же понятие в эстетике романтиков, тем не менее романтическую «эстетику бесконечного» можно непосредственно вывести из эстетического учения Канта. Перед этим мы коснулись, однако, не менее важных пунктов. Прежде всего, мы доказали, что именно философия Канта ознаменовала эстетический поворот в мысли рубежа 18 и 19 веков, результатом чего стало возникновение романтизма. Затем мы обосновали позицию о том, что такие особенности эстетического суждения как свобода от интереса, субъективность, общезначимость и рефлексивность, утверждённые Кантом, нашли выражение и в эстетическом мирозерцании романтиков. Теперь пришло время обратиться к кантовскому пониманию *гения*: его истокам, сущности и влиянию на концепт *гения* немецкого романтизма.

Глава 2 АНАЛИТИКА ПОНЯТИЯ ГЕНИЙ

В Германию понятие *гений* (Genie) пришло из французского языка в начале 18 века и исконно означало *дух* вообще. Но уже в 1730 году немецкий поэт эпохи Просвещения Иоганн Адольф Шлегель (отец знаменитых братьев Шлегелей) впервые перевёл данное слово как *врождённое дарование, талант*, согласно значению его латинского эквивалента *ingenium*⁷⁷. Однако, обладатель гения эпохи Просвещения должен был подчинять своё творчество строгим правилам, поскольку в противном случае он не получал официального признания как творец. Можно легко догадаться, что не всех художников⁷⁸ устраивало слепое подчинение навязанным канонам. Одними из первых протест против норм классицизма высказали представители движения «Буря и натиск». Именно они первыми заявили о том, что гений - это прежде всего созидательное, оригинальное, спонтанное начало в художнике. Гением они стали называть и выдающуюся личность вообще. «Штюрмеры» противопоставили просвещенческому вкусу своего природного гения, заключавшегося в импульсивности, деятельности и самобытности. Но, так как выше мы отметили, что Genieästhetik «Бури и натиска» стала ключевой и для Канта, и для романтиков, то мы не ограничимся общими фразами и подробнее разберём суть «штюрмерской» эстетики.

2.1 «Гений» «штюрмера»

Один из самых видных представителей «Бури и натиска» И.В. Гёте в различных трудах: как публицистических, так и художественных, - раскрывает своё понимание понятия *гений*. *Гений* Гёте абсолютно автономен, независим от общественного мнения и от установленных правил, обладает

⁷⁷ Handbuch Sturm und Drang / hrsg. von L.-J. Matthias. - Berlin: De Gruyter, 2017. S. 61

⁷⁸ Здесь и далее: создатель произведений искусства вообще.

божественной созидательной силой. Образ титана ⁷⁹ Прометея в одноимённом стихотворении Гёте становится символом поэтов нового типа, которые протестуют против существующих шаблонов в литературе и пытаются обрести признание как автономные художники⁸⁰. Новые поэты должны, таким образом, как и Прометей, который борется против правил богов и создаёт новые поколения людей по своему подобию⁸¹, бороться против правил в литературе и создавать произведения искусства на свой лад. Творцом подобного типа он считает, например, Эрвина фон Штейнбаха - архитектора Страсбургского собора⁸². По словам Гёте, он создал здание такое «великое и вплоть до мельчайших частей целесообразно-прекрасное, как древа господни»⁸³, приравняв сооружение Штейнбаха, таким образом, к божественному творению. Ещё одним творцом, наречённым Гёте гением, является Уильям Шекспир⁸⁴. В своей речи «Ко дню Шекспира» Гёте чувствует английского поэта и драматурга за то, что он был достаточно смел, чтобы «порвать» с тремя единствами классического театра, а именно единствами места, времени и действия, что Гёте возьмёт себе на заметку и впоследствии претворит в жизнь в своей драме «Гёц фон Берлихинген». Заслугой Шекспира Гёте также признаёт естественность, *природность* измышленных им персонажей: «А я восклицаю: природа, природа! Что может быть больше природой, чем люди Шекспира!»⁸⁵.

То, что гений в эпоху «Бури и натиска» связывается с природой, её многообразием и созидательной неисчерпаемостью, прекрасно иллюстрирует лирическое творчество В.И. Гёте. Так, в стихотворении «Песнь о Магомете»

⁷⁹ Титаны (в древнегреческой мифологии) - божества второго поколения, которые вступили в борьбу с богами (следующим поколением божеств).

⁸⁰ Valk, T. Der junge Goethe. Epoche - Werk - Wirkung. - München: C.H. Beck, 2012. S. 108

⁸¹ Гёте И.В. Прометей / пер. с нем. В. Левика [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный сайт. URL: http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=23&rhime=st_41 (дата обращения: 24.03.2020)

⁸² Страсбургский собор - готический собор во французском городе Страсбург, строившийся в 1015—1439 гг.

⁸³ Гёте И.В. О немецком зодчестве / пер. с нем. Н. Ман [Электронный ресурс] // ЛИТМИР: электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=314042&p=1> (дата обращения: 24.03.2020)

⁸⁴ Шекспир, Уильям (1564-1616) - английский драматург и поэт.

⁸⁵ Гёте И.В. Ко дню Шекспира / пер. с нем. Н. Ман [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный сайт. URL: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=5&sub=0&page=1> (дата обращения: 28.03.2020)

он сравнивает гения с ручьём⁸⁶, а в стихотворении «Песня странника в бурю» - ассоциирует обладание гением с близостью к природе. Музы и грации, которых он собирательно нарекает гением, «чисты, словно сердце влаги, <...> как руда земная».⁸⁷

В некоторых своих стихотворениях Гёте подражает природным явлениям, даже иногда как будто сливается с ними. В «Песне странника в бурю», например, кажется, что лирический герой словно прорывается сквозь бурю, разрывая непокорные воздушные массы своими криками. Сам при этом он как будто становится бурей: «Кто храним всемогущим гением, / Ни дожди тому, ни гром / Страхом в сердце не дохнут. / Кто храним всемогущим гением, / Тот заплачку дождя, / Тот гремучий град / Окликнет песней, / Словно жаворонок / Ты там в выси»⁸⁸. Данный эффект имитации прерывистого, непредсказуемого природного явления создаётся благодаря ритмическим нарушениям, идущим в разрез с классическими нормами, но зато свидетельствующих об оригинальности автора. Лирический герой здесь не боится законов природы, потому что его природа - его гений, его свободный дух, а он не менее силён. Не правда ли, звучит в духе кантовской интерпретации динамически возвышенного?

Не менее важной особенностью *гения* «Бури и натиска» является импульсивность. *Гений* «штюрмера» не созерцает, а действует, не размышляет, а чувствует. Это особенно ощутимо в драмах И.В. Гёте и Ф. Шиллера, бравших за образец динамичные, глубоко эмоциональные драмы Уильяма Шекспира, ядром которых обязательно был какой-либо конфликт. Так, в центре сюжета шиллеровской трагедии «Разбойники» - вражда двух братьев, которая ведётся на фоне жестокости, интриг и мести. А

⁸⁶ Гёте И.В. Песнь о Магомете / пер. с нем. В. Левика [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный портал. URL: http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=23&rhime=sa_1 (дата обращения: 24.03.2020)

⁸⁷ Гёте И.В. Песнь странника в бурю / пер. с нем. Н. Вильмонта [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный портал. URL: http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=23&rhime=st_79 (дата обращения: 24.03.2020)

⁸⁸ Там же

в драме Гёте «Клавиго» на первом плане злые козни льстивого лицемера, который стремится испортить жизнь своему одарённому «другу».

Итак, импульсивность, динамичность, естественность и оригинальность - основные черты *гения* «штюрмера».

2.2 «Гений» Канта

Написав к 1790 году «Критику способности суждения», Кант очевидно был знаком с таким явлением как «Буря и натиск», так как оно существовало десятилетием раньше. Произвело, однако, неизгладимое впечатление на последующих своевольных мыслителей и творцов. Особенно на немецкий романтизм. Но и на Канта, ведь Жиль Делёз не беспочвенно усматривает в его концепте гения «кантианский романтизм»⁸⁹.

По словам Канта, «гений – это талант (дар природы)», «врождённая способность души (*ingenium*), посредством которой природа даёт искусству правила»⁹⁰. Это утверждение несёт в себе явное противостояние нормам классицизма, который не предоставлял гениям свободу творчества, а скорее сам диктовал правила. Это утверждение также, несомненно, в духе «Бури и натиска», ведь в нём оправдывается оригинальность гения и искусства в целом, так как лишь гений, по Канту, может создавать прекрасные произведения искусства. Итак, гений в интерпретации философа - одновременно и часть природы, и часть свободы.

Согласно третьей «Критике...», одной из важнейших составляющих гения является дух - «оживляющий принцип в душе», который и отличает его от не-гения. Именно он приводит рассудок и воображение «к такой игре, которая сама себя поддерживает и сама себя укрепляет»⁹¹. Однако, наличие данного творческого потенциала недостаточно для создания подлинно прекрасного. Для этого гению необходимо неустанно совершенствовать свой

⁸⁹ Делёз Ж. Критическая философия Канта: учение о способностях [Электронный ресурс] // Бим-Бад Борис Михайлович: официальный сайт. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/deleuze_kant_abilities.pdf (дата обращения: 04.04.2020)

⁹⁰ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 148

⁹¹ Там же, с. 155

вкус, что для необузданного гения «штюрмера» считалось ненужным. Однако, совершенствование вкуса означает для Канта не слепое заучивание правил, а постепенное нахождение своего стиля путём сопоставления своих работ с действительно прекрасным и в природе, и в искусстве и посредством рефлексивного созерцания такового⁹². Кстати, именно эта черта, то есть воспитание гения под знаком свободной рефлексии, явилась специфической именно для эстетики Канта и повлияла на эстетику немецких романтиков.

Кантовский гений пытается найти форму для выражения какой-либо идеи разума, которой не соответствует определённый материальный объект (например, идею Бога), «с помощью воображения, соперничающего с разумом в достижении величайшего»⁹³. Это достаточно длительная умственная деятельность, так как состоит в перебирании и синтезе в воображении различных рассудочных понятий и адекватных им природных форм: это необходимо, чтобы измыслить наиболее подходящую эстетическую идею, которую гений затем облакает в форму самого произведения искусства. Рефлексивная деятельность, таким образом, - неотъемлемая черта гения. Более того, гений никогда не может «описать или научно обосновать, как он создаёт своё произведение»⁹⁴. Эстетическая идея в его воображении и для него самого является бесконечной загадкой, постоянным поводом для размышления.

Кант противопоставляет гения духу подражания, утверждая, что носитель гения оригинален и создаёт то, что выходит за рамки простого копирования, но в то же время то, что будет служить образцом для других (ещё находящихся на стадии шлифовки) обладателей гения⁹⁵. Гений «даёт правила подобно *природе*»⁹⁶. Так как его правила основаны не на понятиях, а на эстетических идеях (можно сказать, невербализуемых образах), наделённые гением не могут ни изложить их, ни научить кого-либо им.

⁹² Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 154

⁹³ Там же, с. 156

⁹⁴ Там же, с. 149

⁹⁵ Там же, с. 159-160

⁹⁶ Там же, с. 149

Правило есть само созданное произведение.⁹⁷ Но эти правила должны быть настолько естественными, чтобы не казаться случайными продуктами произвола, а наоборот, продуктами природы, ведь гений – это именно природный дар: «природа прекрасна, когда она похожа на искусство, а искусство может быть лишь тогда названо прекрасным, когда мы сознаём, что это искусство, но вместе с тем оно выглядит как природа».⁹⁸ Как бы там ни было, данный принцип далёк от подражания природе, активно отстаивавшегося «штюрмерами», так как исходя из него, получается, что и сама природа преобразуется при чистом эстетическом взгляде на неё.

Исходя из выше сказанного, мы можем сделать вывод о том, что *гений* Канта так же оригинален и «природен», как и «штюрмеровский» гений, но имеет две характерные особенности: рефлексивно-созерцательный характер и необходимость его «обработки» вкусом.

2.3 «Гений» романтика

Основополагающее кредо романтика лаконично выразил Новалис: «мир нужно романтизировать». Романтизировать - значит представлять себе весь мир, в том числе природу, как эстетическую идею, то есть эстетически преобразовать мир. При этом данный призыв относится не только к художнику-творцу, но и к каждому отдельному человеку. Гений как способность к поиску и распознаванию эстетических идей становится теперь доступной для каждого. Такой подход к понятию *гений* отличает романтиков и от кантианских, и от «штюрмеровских» воззрений, согласно которым гений - черта избранных, исключительных людей.

Фридрих Шлегель заявил следующее: «Нужно требовать гения от каждого, не ожидая, однако, его наличия. Кантианец назвал бы это категорическим императивом»⁹⁹ [перевод мой. - П.К.]. Обладать гением для

⁹⁷ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 151

⁹⁸ Там же, с. 147

⁹⁹ Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. 2 Bde / hrsg. von J. Minor. - Wien: Carl Konegen, 1882. Bd. 2. S. 185

Ф. Шлегеля - «естественное» и даже «здоровое» [перевод мой. - П.К.] состояние человека¹⁰⁰. В этих словах содержится явная преемственность философии Канта, хотя и перенесённая с понятия *вкус* на концепт *гения*. Несмотря на то, что нам естественно требовать гения от каждого, мы не можем его от каждого ожидать только по той причине, что лишь его зародыш пребывает у нас в душе с рождения. Его распознавание и развитие зависит от нас самих. Новалис, например, был убеждён, что «без гениальности мы все вообще не существуем. Гений необходим во всём»¹⁰¹ [перевод мой. - П.К.]. При этом он повышает в ранге созидательного гения, который уже не только созерцает, но и сам творит прекрасное: «что обычно называют гением, это гений гения»¹⁰² [перевод мой. - П.К.]. Так или иначе, Август Вильгельм фон Шлегель был уверен, что «гений именно сам и есть до определённой степени бессознательный выбор превосходного, то есть вкус в его наивысшем действии»¹⁰³ [перевод мой. - П.К.]. У романтиков вкус и гений, таким образом, сливаются воедино. Однако, по их же мнению, чтобы достичь подобного единения, в начале мы все нуждаемся в открытии и определённом усовершенствовании зародыша гениальности в себе, что равноценно в данном случае «шлифованию» вкуса.

Из этого следует, что распознавание и формирование гения заключается именно в развитии вкуса, что ещё больше приближает эстетику романтиков к теории Канта, ведь, по мнению кёнигсбергского мыслителя, гению тоже следует кропотливо «шлифовать» свой вкус. Романтики, так же как и Кант, считали, что иметь зародыш гения в душе недостаточно, его нужно в полной мере раскрыть и воспитать. В чём состоит такое воспитание? Уже выше мы приводили в пример роман Новалиса «Ученики в Саисе», в котором выражена мысль о том, что для разгадки «удивительного шифра» природы, а

¹⁰⁰ Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. 2 Bde / hrsg. von J. Minor. - Wien: Carl Konegen, 1882. Bd. 2. S. 191

¹⁰¹ *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 1087

¹⁰² Там же

¹⁰³ *Schlegel, A. W.* Über dramatische Kunst und Literatur. 4 Bde. - Wien: C.F. Schade, 1825. Bd. 1. S.7

именно её скрытой сути (духовной сути), достаточно внимательного, вдумчивого, эстетического всматривания в неё.

Поэт Клингзор из романа того же автора «Генрих фон Офтердинген» передаёт от своего лица позицию Новалиса относительно влияния природы на духовное, а как следствие - и художественное, развитие человека:

«Природа <...> для нашей души - то же, что тело для света. Оно останавливает его; оно дробит его на собственные цвета; оно позволяет ему зажечь на своей поверхности или в своём нутре свет, который <...> делает его [тело] ясным и прозрачным; и если свет преодолевает темноту, то от самого тела начинается свет, чтобы освещать другие тела. Но даже темнейшее тело водой, огнём и воздухом можно привести в такое состояние, что оно станет светлым и сияющим»¹⁰⁴ [перевод мой. - П.К.]

Однако, как тело может начать сиять от попадающего на него света, так и наша душа становится сверкающей от познания «духа Универсума»¹⁰⁵ [перевод мой. - П.К.], содержащегося в природе. Клингзор здесь подразумевает необходимость изучения «духа Универсума» для формирования поэтической личности, гения. Учиться видеть прекрасное в природе - одна из сторон данного процесса. Таким образом, гений - это тот, кто научился особенно ясно различать прекрасное в окружающем его мире.

Ко всему прочему, наблюдая за природой и размышляя о ней, мы учимся открывать в себе способность ей подражать, но подражать не её формам, не слепо копировать их, а творить так же естественно, как и она. Такой подход напоминает нам о *гении* Канта, дающем искусству правила «подобно природе», но не бездумно имитирующем её формы. Творчество раскрывшего свой потенциал гения должно быть так же разнообразно, неисчерпаемо и самобытно, как и самовоспроизводство природных явлений и тел. Если Кант утверждал, что природа прекрасна, когда она похожа на искусство, и наоборот, то Новалис, вторя этой мысли, говорит, что «искусство принадлежит природе, и как будто бы и есть самой себе подражающая, сама себя создающая природа»¹⁰⁶.

¹⁰⁴ *Novalis. Die wichtigsten Werke.* - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 427

¹⁰⁵ Там же, с. 150

¹⁰⁶ Там же, с. 95

Исходя из нашего читательского и исследовательского опыта, немецкие романтики не создали ни одного произведения, где природа не занимала бы одно из центральных мест, причём как в прозе (в романах), так и в лирике, а также на картинах и в музыке. Данный факт как нельзя лучше доказывает склонность романтиков к наблюдению за природой и черпанию вдохновения и образов из неё. Возьмём, к примеру, того же Новалиса, его роман «Ученики в Саисе», в котором природа абсолютно художественна, эстетически преобразована. Новалис указывает здесь на то, что искусство и природа настолько взаимосвязаны, что даже могут влиять друг на друга: «они [поэты] не знают, какие силы им подвластны, какие миры им, должно быть, подчиняются. Разве это не правда, что камни и леса послушны музыке и, прирученные ею, покоряются любой воле <...>?»¹⁰⁷ [перевод мой. - П.К.] Здесь слово *воля* не случайно, ведь именно художник в романтическом понимании подчиняет своим желаниям, своей воле окружающий мир. Как Новалис пишет во «Фрагментах об искусстве», художник тем и отличается от не-художника, что в нём есть «зародыш самообразующейся жизни», которая может по собственному усмотрению применять «идеи <...> в качестве инструментов для любых преобразований реального мира»¹⁰⁸ [перевод мой. - П.К.]. На осознание этой магической взаимосвязи природных и художественных сил способны, однако, лишь поэты¹⁰⁹ : «люди довольствуются <...> приписывать их [поэтов] фантазии ту причудливую природу, которая слышит и видит нечто, чего другие не слышат и не видят, и которая в прелестном безумии распоряжается реальным миром по своему усмотрению»¹¹⁰ [перевод мой. - П.К.].

В эстетико-природной взаимосвязи взгляда на мир романтика есть, однако, и своя особенность. И заключается она в том, на что мы уже

¹⁰⁷ *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S.147-148

¹⁰⁸ Там же, с. 1090

¹⁰⁹ *Поэт* у немецких романтиков часто - художник широким плане, высший ранг гениального творца.

¹¹⁰ *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 147

указывали ранее, а именно в наполнении всей природы, в том числе и человеческой, духовностью. Для Канта это было недопустимо, так как он критиковал возможность познания природы как таковой: мы не имеем ни малейшего понятия, что она из себя представляет как *Ding an sich*, духовна она или бездуховна. Дух для романтика - это и мысли, и чувства, так как прочувствование мыслей для них равнозначно обдумыванию чувств: это эстетическая рефлексия. Природа может отражать все эмоции человека, все движения человеческой души: «Что я, если не буйный поток, когда я печально смотрю в его волны и теряю мысли в его течении?»¹¹¹. Так, если романтик охватывает природу эстетическим взглядом, то она обязательно становится носителем духовности и эмоций.

Поэтому и сама взаимосвязь творчества и окружающего мира в произведениях романтиков осуществляется на основании триады «природа, искусство, дух», которая, на наш взгляд, и отражает суть эстетизации бытия романтиками, его художественного преобразования.

Почти все стихотворения романтиков - о природе, причём больше именно о духовно-природной взаимосвязи, что было в определённой степени типично и для Гёте периода «Бури и натиска». Но если «штюрмер» Гёте описывал по большей части сиюминутные впечатления, то романтики в их стихотворениях скорее обдумывали свои эмоции. Поэтому их творчество ближе рефлексивной эстетике Канта.

Для разнообразия возьмём лирическое творчество Людвиг Тика. В своём стихотворении «Смерть» (Tod) он сравнивает «жизнь человека» с «мелодией волн»¹¹² [перевод мой. - П.К.]: так же преходящи все состояния человека, да и сама его жизнь. А в коротком шестистишии Тика «WALDEinsamkeit» («Одиночество в лесу» [перевод мой. - П.К.]¹¹³, даже скорее именно в его названии, примечательна игра слов. Поэт мог бы

¹¹¹ *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S.148

¹¹² Gedichte der deutschen Romantik / hrsg. von M. Brink. - Heidelberg: Otto Heppenheimer, 1946. S. 11

¹¹³ Там же, с. 19

написать и просто «Einsamkeit» (одинокчество), так как само стихотворение - передача блаженного душевного состояния аскета, который в принципе может искать одиночества не только в лесу (Wald = лес). Но Тик не случайно избрал именно это сложное, обрётшее впоследствии аскетически-религиозную коннотацию, немецкое слово, означающее необходимое воссоединение с природой в часы уединения.

В изобразительном искусстве эпохи романтизма мы тоже можем наблюдать духовно-художественное преображение природы. Рассмотрим двух наиболее ярких представителей данного направления: Филиппа Отто Рунге и Каспара Давида Фридриха. Мысль о том, что природа одухотворена, у них преобразуется в однозначный пантеизм. Рунге воспринимает природу как Божественное откровение¹¹⁴, Фридрих же однажды говорит: «Божественное - везде <...>, даже в песчинке»¹¹⁵ [перевод мой. - П.К.]. Доказательством того, что данная мысль не пустословие, является известная и вызвавшая в своё время много дискуссий картина Фридриха «Теческий алтарь»¹¹⁶. Подчеркнём, что это именно религиозный алтарь. Однако, хотя на нём и изображён распятый Иисус, но, во-первых, он к нам повёрнут в профиль, а во-вторых, большую часть картины занимает именно природа. Природа здесь становится символом Бога, божественным откровением.

Что касается Ф.О. Рунге, то он стремился в своих произведениях вплетать в образ природы определённое состояние человеческой души. Для этого он зачастую помещал на свои пейзажи человекоподобных, и всё же эфирных, существ (ангелов, божеств и так далее). Нередко они держали в руках музыкальные инструменты, символизируя связь природы с искусством, точно как на его известном цикле гравюр «Четыре времени дня»¹¹⁷. И если на гравюре «Утро» природа расцветает, сопровождаемая радостной музыкой ангелов, то на гравюре «Ночь» последние либо спят,

¹¹⁴ Welten der Romantik / hrsg. von C. Reiter, K.A. Schröder. - Wien: Hatje Cantz, 2016. S. 13

¹¹⁵ Там же, с. 18

¹¹⁶ См. приложение 4

¹¹⁷ См. приложения 5-8

либо подают сигнал к молчанию, возвещая умиротворение «заснувшей», окружающей их природы.

Романтическая музыка так же полна подобных связей природы и человеческой души, природы и искусства. Достаточно вспомнить вокальный цикл композитора-романтика Франца Шуберта¹¹⁸ «Прекрасная мельничиха», где главный герой решается доверить свои душевные страдания от неразделённой любви ручью, которому он поёт о своих муках и который, в свою очередь, ему отвечает так называемой «Колыбельной ручья».¹¹⁹

Хотя романтики и добавляют в эстетическую диаду Канта «искусство, природа» третье, соединяющее их звено («дух»), они всё же базируются в своём творчестве именно на кантовской мысли о том, что эстетическое суждение способно художественно преображать природу.

При этом, как и у Канта и у «штюрмеров», гений романтика - часть не только природного, но и свободного начала в человеке. Ф. Шлегель, например, возвестил о том, что «гений - дело хотя и не произвола, но свободы»¹²⁰ [перевод мой. - П.К.]. Немецкий романтизм стилистически очень богатое направление, каждый творец-романтик - оригинальный гений со своим уникальным стилем. Картины Рунге и Фридриха, например, не спутать между собой. Поэты-романтики экспериментировали с формой и ритмикой, каждый по-своему. Например, очень частым явлением стало использование такого художественного приёма как анжамбман¹²¹, не свойственного классической лирике, но излюбленного художественного средства немецкого поэта-романтика Фридриха Гёльдерлина: «Боли в нас нет, мы в изгнание едва ль / Родной язык не забыли. / Затем что, если о людях / Небесная распря горит, и грозно / Луны проходят, глагол подьмлет / И

¹¹⁸ Франц Шуберт (1797-1828) является австрийским композитором, но при этом одним из основоположников романтизма в музыке вообще, и прежде всего немецкоговорящих стран.

¹¹⁹ Георгий Виноградов - 1965 - Прекрасная Мельничиха (Вокальный Цикл - Франц Шуберт) © [LP] © Vinyl Rip [Электронный ресурс] // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I6tAqt5cigo> (дата обращения: 15.04.2020)

¹²⁰ Novalis. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S.185,

¹²¹ Анжамбман - художественный эффект, при котором одна синтаксическая и смысловая единица путём произвольного переноса делится между двумя или несколькими стихами одного стихотворения.

моря глубь, и реки должны / Искать себе путь./ Вне сомнения / Только Единый...»¹²².

Подобные эксперименты одобрялись до романтиков и «штюрмерами», и Кантом. Однако, то, что романтики заимствовали исключительно от Канта, а именно вдумчивый созерцательный характер, - всё же более основополагающий компонент романтической гениальности. У романтиков, правда, как мы поняли, он ещё и приобрёл глубокий духовный подтекст.

Подведём краткий итог второй главе. В начале мы разобрали эстетику природного гения эпохи «Бури и натиска», которая была революционна для своего времени, так как противопоставила гения шаблонному вкусу. Мы выяснили, что «штюрмеровские» оригинальность и естественность, *природность* гения нашли отражения и в эстетике Канта, который был первым мыслителем Просвещения, заявившим, что подлинное искусство без гения невозможно. Эти же черты гения мы нашли и в творчестве и философии немецких романтиков. Их интерпретация гения, однако, всё же ближе теории Канта, так как именно по его примеру они наделили деятельность гения вдумчивым характером, рефлексивностью - чертами, противоречащими импульсивности гения «штюрмера».

¹²² Гёльдерлин Ф. Мнемозина / пер. с нем. С. Аверинцева [Электронный ресурс] // Стихи.ру: литературный портал. URL: <https://www.stihi.ru/2007/04/26-638> (дата обращения: 24.03.2020)

Глава 3 АНАЛИТИКА ПОНЯТИЯ *ИГРА*

Йохан Хёйзинга¹²³ считал, что «романтизм родился в игре и из игры»¹²⁴. А по мнению современного филолога Л.Ю. Стрельниковой, «у истоков романтической концепции игры стояли эстетические учения Канта и Шиллера»¹²⁵. Как мы понимаем, и эта важная составляющая мировоззрения немецких романтиков уходит корнями в теорию Канта, оригинальным интерпретатором которого стал Фридрих Шиллер: его «Письма об эстетическом воспитании человека», вышедшие в свет в 1794 году, были непосредственной реакцией на «Критику способности суждения» Канта, опубликованную в 1790 году. Именно поэтому мы не можем оставить без внимания и концепцию игры Шиллера.

3.1 Игра как условие творческой деятельности

В предыдущих главах мы уже указывали на то, что, согласно Канту, и суждение вкуса, и творчество гения зиждутся на игре воображения и рассудка. Именно у Канта свободная игра способностей души получила первостепенную эстетическую значимость.

По словам Канта, «красота в природе - это *прекрасная вещь*; красота в искусстве - *прекрасное представление о вещи*»¹²⁶. В первом случае воображение играет лишь с пространственно-временными формами, различие которых подведомственно рассудку. Во втором же случае рассудок необходимо даёт нам понятия о том, какими должны быть вещи, чтобы посредством ассоциации мы смогли их сопоставить с объектами, существующими в природе. Само суждение при этом руководствуется не понятиями, а лишь формами соотнесённых с ними предметов. Однако, не рассудок, а живое воображение свидетельствует в пользу гениальности

¹²³ Хёйзинга Йохан (1872-1945) - нидерландский философ и исследователь культуры.

¹²⁴ Хёйзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры. - М.: Прогресс-Традиция, 1997. С. 416

¹²⁵ Стрельникова Л. Ю. Феномен игры в литературе немецкого романтизма: искажение фундаментальной реальности // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. - 2016. - Т. 1, № 1. - С. 83-92. С. 84

¹²⁶ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 152

творца, так как именно оно помогает ему «в создании как бы другой природы из материала, который ей даёт действительная природа».¹²⁷

И при созерцании искусства, и при его созидании воображение «приводит в движение способность интеллектуальных идей (разум), а именно заставляет мыслить по поводу этого представления <...> больше, чем могло бы быть постигнуто и уяснено в нём»¹²⁸. При созидании, например, гений соотносит в своём воображении идею разума, которой нет адекватного выражения в реальности (например, идею Бога) с ассоциирующимися с ней материальными предметами. Созерцая произведение искусства, мы поступаем обратно: путём схватывания форм мы пытаемся в нашем воображении соединить их с определённой интеллектуальной идеей, но никак не можем её найти, поскольку один предмет может ассоциироваться сразу с несколькими идеями разума. Так как определённого предмета для выражения таких идей в творчестве воображение никогда не может отыскать, то форм их выражения может быть бесчисленное множество. Это говорит о безграничных возможностях воображения, а как следствие - творческой деятельности в целом.

Таким образом, именно в свободной игре воображения с формами творчество как оригинальная деятельность гения, согласно Канту, становится возможным.

3.2 Игра как средство гармонизации личности

Фридрих Шиллер стал одним из первых интерпретаторов «игровой» эстетики Канта. Он так же верил в то, что именно игра может преодолеть разрыв между природным и свободным началами в нас, но не просто соединяя их, как у Канта, невидимым «мостиком», а объединяя их в самой себе. Природу относительно игры Шиллер понимал не как законодательство рассудка, позволяющее нам так или иначе познавать окружающий мир, а как

¹²⁷ Кант И. Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. С. 155

¹²⁸ Там же, с. 156

чувственность человека со всеми его инстинктами и склонностями. Свободу же для Шиллера олицетворял разум с его законами познания и морали, рациональность человека в целом, так как он не делал различия между рассудком и разумом. Шиллер внедрил игру в целостный антропологический контекст. По его мнению, «человек играет только тогда, когда он в полном значении слова человек, и он бывает вполне человеком лишь тогда, когда играет»¹²⁹. Именно в игре примиряются чувственность и рациональность человека, что освобождает его от пут и природы, и свободы: «от всего, что зовётся принуждением как в физическом, так и в моральном смысле»¹³⁰. Это и способствует гармоничному развитию его личности.

Шиллер перенёс суть эстетической игры даже на его этику, так как осуждал моральный императив Канта, считая, что моральное поведение должно примирять в себе и долг, и склонность, ибо «нередко инстинкт мстит за пренебрежение к себе тем более безграничным владычеством»¹³¹. Наиболее удачно противоречие между моральным долгом и эмпирической склонностью снимается в любви: «когда он [человек] одновременно владеет и нашей склонностью и приобрёл наше уважение, тогда исчезает принуждение чувства и принуждение разума, и мы начинаем его любить, то есть играть одновременно и нашей склонностью и нашим уважением»¹³². Как мы видим, в любви и наша чувственность, и наша рациональность находятся в гармоничной игре друг с другом.

Здесь не случайно выражение «гармоничная игра», так как для гармонического воспитания личности одинаково важно использование и разума, и чувств. Пренебрегать чувствами, лелея при этом разум, согласно Шиллеру, ни к чему хорошему не приведёт, так же как и потакание одной

¹²⁹ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 томах. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 302

¹³⁰ Там же, с. 355

¹³¹ Шиллер Ф. О грации и достоинстве // Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 томах. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 166

¹³² Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 томах. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 297

чувственности недостаточно для благоприятного эстетического воспитания, «ибо нельзя взволновать сердце без участия разума»¹³³.

Как мы понимаем, Шиллер расширил поле эстетической игры, веря в то, что с её помощью возможно примирить рацию и чувства человека.

3.3 Игра как способ существования

Как и Шиллер, немецкие романтики распространили концепт игры на все сферы жизнедеятельности человека, считая её деятельностью, наиболее благоприятной для человеческого развития в целом. Однако они дерзнули пойти ещё дальше, заявив, что художественный взгляд на мир, в основе которого лежит эстетическая игра, может и должен заменять собой обыденную реальность, придавая «простому высокий смысл». Выражаясь словами Й. Хёйзинга, «весь эмоциональный состав личной жизни от колыбели до могилы возводится [романтиками] в формы искусства»¹³⁴. Творчество для романтика не только одна сторона жизни из многих, но и сама жизнь. Романтик ощущает себя таким же возвышенным в своей повседневной жизни, как и герои его романов в другой, вымышленной реальности. Эстетизирующий все пласты бытия взгляд романтика и в буднях может найти «видимость бесконечного».

Любопытно, что Ф. Шлегель устами одного из участников написанного им «Разговора о поэзии» (1800 г.) говорит следующее: «все священные игры искусства являются лишь отдалёнными копиями бесконечной игры мира - вечно творящего самого себя произведения искусства»¹³⁵ [перевод мой. - П.К.]. Здесь прослеживается мысль о том, что не искусство переносит на жизнь эстетический взгляд, но сама жизнь

¹³³ Шиллер Ф. Письма об эстетическом воспитании человека // Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 томах. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Т. 6. Статьи по эстетике. С. 458

¹³⁴ Хёйзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры. - М.: Прогресс-Традиция, 1997. С. 181

¹³⁵ Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. 2 Bde / hrsg. von J. Minor. - Wien: Carl Konegen, 1882. Bd. 2. S. 364

эстетична, так как она - произведение искусства, и потому требует такую же, «игровую», форму и от творчества людей.

Новалис, развивая эту же идею, заявляет, что «играючи можно вести и наиважнейшую из всех деятельностей, если только эта деятельность свободна»¹³⁶ [перевод мой. - П.К.]. Даже этическая деятельность может совершаться в игре, так как романтики сняли противоречие между искусством и моралью. Новалис утверждал, что поэт - это по-настоящему моральный человек¹³⁷, объявив эстетически развитого человека априори этически восприимчивым.

Рассмотрим же ближе, что романтики понимали под игрой. За основу они взяли *свободную игру воображения и рассудка* Канта. Воображением в произведениях романтиков является та же богатая творческая фантазия, а вот рассудок перерастает в шиллеровское рациональное начало вообще, символом которого становится философия, активно внедряющаяся в романтическое искусство. Всех представителей немецкого романтизма объединяло то, что каждый из них был хотя бы немного и поэтом¹³⁸, и философом. Фридрих и Август Вильгельм Шлегели, например, фактически были философами, но известны и их лирические эксперименты. Поэт Новалис оставил множество философских фрагментов. Композитор Рихард Вагнер самостоятельно писал либретто для своих музыкальных драм, а также изложил свою теорию искусства в отдельных трактатах и статьях. Многие философские воззрения романтиков, как, например, художника Ф.О. Рунге, становятся ясны из их писем. Рунге, кстати, тоже сочинял стихи. То есть, философия и искусство, можно сказать, перехлёстываются в их жизни в свободной игре.

В творениях романтиков эти два начала тоже как будто переплетены. Фридрих Шлегель стал создателем такого термина-неологизма как

¹³⁶ *Novalis. Die wichtigsten Werke.* - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 44

¹³⁷ Там же, с. 1115

¹³⁸ Немецкие романтики *поэтом* часто называли просто творчески одарённого человека.

«трансцендентальная поэзия» (Transzendentalpoesie): «есть поэзия, единственным сокровищем которой является соотношение идеального и реального и которая должна, по аналогии с искусственным языком философии, называться трансцендентальной поэзией»¹³⁹ [перевод мой. - П.К.]. Здесь, конечно, сама собой напрашивается аналогия с трансцендентальной философией Канта, которая совмещает в себе процесс познания с исследованием возможностей этого самого познания, представляющим собой рефлексию о рефлексии. Ф. Шлегель переносит данную модель на поэзию и создаёт образ «поэзии поэзии»¹⁴⁰ [перевод мой. - П.К.], которой он объявляет роман. Именно в романе становится возможным не только «поэтизирование» жизни, но и размышление о ней, не только творчество, но и рефлексия о самом творчестве. Неудивительно, что роман - излюбленный жанр всех последующих романтиков, ведь в нём гений, или романтик, что в данном случае то же самое, через игру может проявить всю свою оригинальность, весь свой творческий потенциал во всей его силе.

Образцом такого рода романа считается «Генрих фон Офтердинген», принадлежащий авторству Новалиса. «Генрих...», в свою очередь, как принято считать¹⁴¹, концептуально опирается на роман И.В. Гёте «Годы учения Вильгельма Майстера», в котором отражаются поиски художником себя и своего места в мире. Именно этот роман Гёте стимулировал возникновение излюбленного романтиками так называемого *Künstlerroman* (романа о художнике [перевод мой. - П.К.]). Но, хотя роман «Годы учения...» и стал образцом для «Генриха фон Офтердингена», в котором описывается становление поэтической личности главного героя, он всё же вскоре подвергся критике со стороны Новалиса. Связано это с тем, что главный герой Гёте в конце «отворачивается» от искусства и встаёт на путь практической земной деятельности. Для романтиков такой поворот событий

¹³⁹ Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. 2 Bde / hrsg. von J. Minor. - Wien: Carl Konegen. Bd. 2. S. 242

¹⁴⁰ Там же, с. 242

¹⁴¹ См., например: *Schmitz-Emans, M.* Der Roman und seine Konzeption in der deutschen Romantik // *Revue internationale de philosophie.* - 2009/2. - № 248. - S. 99-122. S. 113

был недопустим, ведь искусство для них - это сама жизнь, а роман - это поэзия поэзии, «жизнь как книга»¹⁴² [перевод мой. - П.К.]. Вся жизнь для романтиков - игра воображения в стремлении к идеалу творческой личности.

Роман же Новалиса «Генрих фон Офтердинген», - одно из наилучших воплощений подобного подхода к искусству. Игра пронизывает книгу от начала и до конца. Здесь образ идеализированной любви и творческих поисков, а также запутанных и метафорических преданий перемежается с философскими рефлексиями по поводу искусства и окружающей, художественно преображённой, действительности. Так, поэт Клингзор, напутствуя главному герою, часто рассуждает о творческой деятельности как таковой. Однажды он замечает, к примеру, что «вдохновение без рассудка никуда не годно и опасно»¹⁴³ [перевод мой. - П.К.], выражая общую мысль романтиков о том, что даже гению нужно пройти школу воспитания. А ведь мы уже обсудили эту тему ранее. Итак, роман как поэзию поэзии словами Ф. Шлегеля можно назвать «универсальной поэзией», задачей которой является «привести к соприкосновению поэзии с философией и риторикой»¹⁴⁴ [перевод мой. - П.К.].

В творчестве немецких романтиков переплетаются не только философия и поэзия, но и обыденное и чудесное. Романтический писатель как будто создаёт в своём произведении мир с другими, уникальными законами физики и причинно-следственных связей, мир других людей, мир людей, погружённых в благородные мысли и эстетическое созерцание. При этом всё, что происходит, кажется столь логичным, что начинаешь верить в возможность существования универсума, где все люди мудры и, несмотря на все беды, счастливы. Именно такой, «эстетический», образ жизни пытались вести немецкие романтики и в реальности. Творить искусство несмотря ни на что, ведь оно значило для них то же, что дышать. Стоит лишь вспомнить,

¹⁴² *Novalis*. Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 1138

¹⁴³ Там же, с. 428

¹⁴⁴ Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. 2 Bde / hrsg. von J. Minor. - Wien: Carl Konegen, 1882. Bd. 2. S. 220

какие трудности пришлось преодолеть Ф. Гёльдерлину на его жизненном пути; но ни политические гонения, ни психологические расстройства не смогли вырвать из его руки пера. Он облакал в стихи всё, что происходило в его жизни.

Обратимся снова к роману Новалиса «Ученики в Саисе». Здесь перед нами развёртывается картина идеального мира художника, картина образа жизни, способствующего наиболее полному развитию творческого потенциала личности. Мир учеников в Саисе абсолютно духовен, но настолько, что за красноречивыми рассуждениями сменяющих друг друга учеников и учителя совершенно нельзя разглядеть то, что составляло их обыденную жизнь: приёмы пищи, повседневную рабочую рутину, распорядок дня. Этого просто нет: есть лишь созерцание и мышление. И рассуждают они исключительно о созерцании, восприятии природы и правильном её обдумывании, «дешифровании». Мир этой книги - романтический мир, сказочный. Но ведь порой именно в сказку человеческой душе и хочется верить, ведь, в отличие от ненасытного, брэнного тела, наш вечный дух вполне мог бы довольствоваться тем, чтобы, как и в романе Новалиса, смотреть на созвездия и повторять их формы на песке¹⁴⁵.

«Ученики в Саисе» - роман, но не такой, каким мы его привыкли видеть сегодня. Он разбивает наши представления о прозаическом жанре, он - не проза, а скорее, наоборот, поэзия жизни; он иллюстрирует не повседневность, а скорее выход из неё, погружение в загадку и вдохновение искусства.

Так как игра заключалась для немецких романтиков не только в активной работе воображения, но и в гармоничном смешении различных способностей человека (как эмпирических, так и рациональных), в умении чего состояла и гениальность творца, то неотступным желанием романтика было создание такого произведения искусства, которое смогло бы

¹⁴⁵ *Novalis. Die wichtigsten Werke.* - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 121

совместить их все. И поскольку поэзия, музыка, живопись и т.д., взятые отдельно друг от друга, ограничены в средствах выражения, то из этого вытекает логичное стремление их соединить воедино.

Ещё Кант в «Критике эстетической способности суждения» затрагивал тему синтеза искусств. Для него было очевидным, что таким образом «искусство становится ещё более художественным; но становится ли оно также прекраснее <...>, вызывает в ряде случаев сомнение»¹⁴⁶. Конечно, при сочетании искусств нужна мера, но само сочетание, сказали бы романтики, необходимо, ведь художественное - прекрасно априори.

Однако, и для Канта является несомненным, что синтез всех видов самовыражения (слова, жеста и тона) ведёт к лучшей передаче наших мыслей, эмоций и чувств в жизни, «ибо таким образом мысль, созерцание и ощущение одновременно и в соединении передаются другому»¹⁴⁷. Поэтому мы вполне можем увидеть оправдание идеи синтеза искусств именно в эстетике Канта.

Романтики видели возможность наиболее органичного соединения искусств в драме. Как сказал Новалис, «эпическая поэзия флегматична (косвенно эстетична), лирическая поэзия - очаровательна (прямо эстетична). Драматическая же - совершенно здоровая поэзия, истинно смешанная»¹⁴⁸ [перевод мой. - П.К.]. Высшей же формой драмы провозглашалась опера¹⁴⁹.

Композитор Рихард Вагнер, был уверен в том, что именно в опере, а точнее сказать - в созданной на её основе музыкальной драме, можно объединить абсолютно все виды искусства (за исключением скульптуры, которую Вагнер считал бесполезной¹⁵⁰).

¹⁴⁶ *Novalis. Die wichtigsten Werke.* - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - ISBN 978-80-272-1598-0. S. 167

¹⁴⁷ Там же, с. 162

¹⁴⁸ Там же, с. 1120

¹⁴⁹ Там же, с. 1126

¹⁵⁰ *Вагнер Р. Избранные работы.* - М.: Искусство, 1978. С. 227

Конечно, Рихард Вагнер - неоднозначная фигура музыкального мира. Уместить его творчество в определённое музыкальное направление представляется сложным. Уже у Фридриха Ницше возникли трудности в причислении Вагнера к романтикам.¹⁵¹ Но немалое количество исследователей творчества этого композитора-новатора всё-таки разделяют мнение о том, что, преодолевая романтизм, Вагнер ещё находился в его традиции, будучи при этом его завершителем.¹⁵² С последней точкой зрения мы полностью согласны. Во-первых, из наших предыдущих отсылок к Вагнеру следует, что этот композитор полностью соответствует образу романтического поэта-философа, который с помощью искусства стремился возвысить духовное в человеке. Во-вторых, именно он смог претворить в жизнь ту самую ключевую для романтизма идею объединения искусств в рамках *Gesamtkunstwerk* (универсального произведения искусства). Ведь уже и Ф. Шлегель со своим понятием «универсальной поэзии» предпринял подобную попытку.

Прежде всего скажем, что *Gesamtkunstwerk* - не только практическое воплощение синтеза искусств, но и серьёзно обмысленный философский концепт. В такого рода произведениях искусства мы наблюдаем слияние творчества и философии, что, конечно же, связано с тем, что Вагнер был не только композитором, но и музыкальным теоретиком. В одном из своих теоретических трудов, а именно в «Произведении искусства будущего», композитор даёт следующее определение *Gesamtkunstwerk*:

«универсальное произведение искусства <...> должно включить в себя все виды искусств, используя каждый вид лишь как средство и уничтожая его во имя достижения общей цели - непосредственного и безусловного изображения совершенной человеческой природы»¹⁵³.

Совершенная человеческая природа, по Вагнеру, - это гармоничное самовыражение человека посредством и слова (в поэзии), и жеста (в танце), и тона (в музыке): как мы можем заметить, это замечание – несомненно, в духе

¹⁵¹ *Stegmaier, W. Nietzsches Befreiung der Philosophie: Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der "Fröhlichen Wissenschaft". - Berlin: Walter de Gruyter, 2012. S. 471*

¹⁵² *Schanze, H. Erfindung der Romantik. - Stuttgart: Springer-Verlag, 2018. S. 372*

¹⁵³ *Вагнер Р. Избранные работы. - М.: Искусство, 1978. С. 159*

Канта. Стремясь доказать, что такие три рода искусства как танец, музыка и поэзия не способны самостоятельно существовать отдельно друг от друга, Вагнер показывает их взаимозависимость. Композитор утверждает, что стремление каждого рода искусства к независимости приводит к его полной несамостоятельности и потере им своей уникальности, так как истинное своеобразие каждый из них получает только в союзе с другими. Неуклюже, с его точки зрения, выглядит пантомима, в которой танец пытается стать поэтом, не умея при этом говорить. Здесь танец в своём эгоистическом устремлении пытается стать всем, заменить собой другие виды искусства. Но он просто не в состоянии это сделать, будучи столь сильно ограниченным в средствах выражения¹⁵⁴.

Действие же, происходящее на сцене во время демонстрации универсального произведения искусства, должно, согласно Вагнеру, объединять в единое целое и музыку, и поэзию, и танец. При этом каждое из этих искусств должно играть свою роль, необходимо связанную, однако, с другими искусствами. Артист так же должен быть многоплановым: он должен уметь и петь, и декламировать, и пластично двигаться. Но Вагнер считает, что человек по своей природе обладает всеми этими способностями, поэтому для него вполне естественно пользоваться всеми ими сразу для выражения своего внутреннего состояния: «Самой же необходимой и сильной потребностью совершенного артистического человека является потребность раскрыть себя во всей полноте своего существа всему обществу, и это он может достичь при необходимом всеобщем понимании только в драме»¹⁵⁵.

В организации представления драмы должны принимать участие не только артисты и композитор, но и живописцы и архитекторы. Их творчество крайне важно в данном процессе, ведь само создание драмы сопряжено с

¹⁵⁴ Вагнер Р. Избранные работы. - М.: Искусство, 1978. С. 176

¹⁵⁵ Там же, с. 245

естественной необходимостью сооружения здания и/или сценических декораций для её постановки.

Ещё одним из немецких композиторов, которые так или иначе пытались соединить различные искусства, был Франц Шуман, стремившийся выйти за рамки одной лишь музыки в жанрах, которые изначально для этого не были приспособлены. Так, он намеренно придал своим циклам фортепьянных пьес изобразительный характер. В них появляются сюжеты, герои, характеры. Так, в цикле «Карнавал»¹⁵⁶ (1835) в рамках одной, логически выстроенной сюжетной линии перед нашими глазами одними лишь музыкальными средствами последовательно «изображаются» различные сцены: картины стычек «бавидсбюндлеров»¹⁵⁷ и филистёров, образы различных участников бала (Арлекина, Пьерро, Коломбины, Шопена¹⁵⁸, Паганини¹⁵⁹ и др.). Это приводит к тому, что мы не только эмоционально проникаемся фортепьянной музыкой, но и как будто наблюдаем за развитием «живого» драматического действия, разворачивающегося прямо перед нами. Сам Шуман называл Карнавал именно «сценами», хоть и «миниатюрными»¹⁶⁰.

Тому, как синтезировали в своём творчестве различные виды искусств гении эпохи романтизма, можно посвятить отдельную исследовательскую работу. Поэтому долго на этой проблематике задерживаться мы не будем. Упомянем лишь ещё одного немецкого художника, который стремился на своих полотнах передать существо и поэзии, и музыки, и танца, пытаясь преодолеть этим один лишь визуальный образ. Имя этого художника Филипп Отто Рунге. Показательным примером может служить его графический цикл «Четыре времени дня»¹⁶¹. Это цикл был всего лишь заготовкой для основной,

¹⁵⁶ Schumann Carnival Op 9 by Rubinstein [Электронный ресурс] // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VELPD6FVylA> (дата обращения: 16.04.2020)

¹⁵⁷ Давидсбунд (Давидово Братство) - измышленное Робертом Шуманом музыкальное сообщество, призванное противостоять обывательским, филистёрским взглядам на искусство.

¹⁵⁸ Шопен Фридерик (1810-1849) - польский композитор романтического направления.

¹⁵⁹ Паганини Никколо (1782-1840) - итальянский композитор и скрипач-виртуоз.

¹⁶⁰ Галацкая В. Шуман. «Карнавал» [Электронный ресурс] // Belcanto.ru: интернет-портал о классической музыке, опере и балете. URL: https://www.belcanto.ru/schumann_carnaval.html (дата обращения: 16.04.2020)

¹⁶¹ См. приложения 5-8

крупномасштабной работы Рунге, предела всех его художественных устремлений - так и не созданной им огромной картины, которая украшала бы стены построенной специально для неё часовни. Этой картиной Рунге хотел «в сплавлении живописи, архитектуры, музыки и поэзии <...> выразить всеобъемлющее притязание его пейзажной живописи на объединение в ней всех видов искусства»¹⁶² [перевод мой. - П.К.]. И действительно, созерцая данный графический цикл, мы не просто наслаждаемся визуальным образом природы и ангелов, но невольно ощущаем, что в самом изображении хора ангелов соединены и музыка, и поэзия, и пластичность движений. Кроме того, под сводами вместившей бы эту картину часовни предполагалось исполнение живой музыки. Можно считать данный проект Рунге одним из прообразов того самого универсального произведения искусства Рихарда Вагнера - композитора, который ознаменовал своим творчеством пик эпохи романтизма, эпохи, история которой началась с переосмысления философии Иммануила Канта. И здесь невольно вспоминается посыл фильма, с описания которого мы начали нашу работу.

Подводя итог главе, напомним, что мы рассмотрели постепенное смещение подхода к пониманию игры с исключительно эстетического уровня у Канта к более фундаментальному, экзистенциальному уровню у немецких романтиков. Если Кант сплетал в игре лишь познавательные способности (рассудок и воображение), то романтики стали «играть» и с другими пластами бытия: чувственностью и рациональностью, искусством и философией, фантазией и реальностью, а также со всеми человеческими способностями и средствами самовыражения.

¹⁶² Welten der Romantik / hrsg. von C. Reiter, K.A. Schröder. - Wien: Hatje Cantz, 2016. S. 214

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теперь восстановим в памяти, какие факты нам удалось уяснить в ходе нашего исследования, предпринятого с целью проиллюстрировать, как кантовская интерпретация вкуса и гения прижилась в философии и творчестве немецких романтиков. В первую очередь, мы указали на то, что Кант был первым мыслителем, даровавшим эстетике как философской дисциплине суверенность, независимость ни от познавательных, ни от морализаторских целей. Вследствие этого мы констатировали, что именно он совершил так называемый эстетический поворот, который привёл к возникновению немецкого романтизма, начавшего проецировать художественный взгляд на все пласты бытия.

В первой главе мы тщательно проанализировали кантовское понятие эстетического суждения. В результате мы пришли к выводу о том, что такие его компоненты как рефлексивность, незаинтересованность, субъективность и общезначимость присущи и эстетическому взгляду немецких романтиков и что именно рефлексивный, свободный от понятийной целесообразности характер эстетического созерцания лёг в основу романтической эстетики бесконечного. Мы выяснили также, что в эстетике Канта понятие вкус распространялось только на суждение о прекрасном, в то время как в эстетике бесконечного оно захватывало и восприятие возвышенного.

Разбирая далее понятие *гений*, мы пришли к тому, что носитель *гения*, по Канту, хотя и свободен, но обязан воспитывать в себе вкус, чтобы быть в состоянии творить подлинно прекрасное. При этом гений романтика, как оказалось, априори обладает непогрешимым вкусом. Здесь же мы доказали, что, несмотря на это различие, романтический гений - скорее кантовский, чем «штюрмеровский», так как ему присуща не импульсивность последних, а рефлексивность первого.

Поскольку и суждение вкуса, и творчество гения, согласно Канту, основаны на свободной игре познавательных способностей, мы посвятили

понятию игры целую главу. Тем более, что для немецких романтиков не только искусство, но и вся жизнь - игра. В этой главе мы обосновали позицию о том, что именно понятие игры Канта - предвестник подобного, «игрового» мироощущения романтика.

Изучение эстетики Канта и немецкого романтизма на сегодняшний день не просто не теряет своей актуальности, но, наоборот, только-только по-настоящему начинает её приобретать - в связи с оцениванием или переоценкой тех явлений нашей жизни, которые уже успели войти в «плоть и кровь» современного, глобализированного мира, так же как и в наше сознание. Чтобы лучше понять себя, нашу реальность, в плюралистической «паутине» которой мы порой запутываемся, мы постепенно начинаем ощущать необходимость в осмыслении сути происходящего, его причин и истоков. И именно там, в эстетическом учении Канта и в претворении немецкими романтиками идей кёнигсбергского мыслителя в жизнь, лежит ключ к разгадке многих современных феноменов.

То, что понятие игры как средства создания новой реальности укоренилось в нашей повседневности, не подлежит сомнению. Всё более функциональные и эргономичные цифровые технологии всё лучше и лучше позволяют нам почувствовать себя частью другой, виртуальной реальности. Это доходит порой до полной подмены действительности вымышленным миром, как, например, в случае с очками виртуальной реальности. А ведь немецкие романтики были первыми, кто попытался заменить обыденную жизнь художественной игрой, концепт которой впервые возник в философии Канта.

Несомненно и то, что творчество многих современных художников¹⁶³ пропитано кантовской, равно как и романтической, идеей автономного, независимого от практических интересов художественного творчества. Эти творцы, провозглашающие сегодня ценность «искусства ради искусства», стремятся не к следованию веяниям моды или «трансляции» политических

¹⁶³ Здесь: в широком смысле слова

идей, а к выражению их неповторимой, самобытной индивидуальности. А это, в свою очередь, напоминает нам о наделении Кантом и немецкими романтиками гения духом оригинальности.

Поиск источника наших сегодняшних особенностей очень важен для обогащения понимания культурно-исторических взаимосвязей и нашего собственного, человеческого развития. Наше исследование осветило одну из многочисленных сторон человеческого прошлого, которая оказала удивительное воздействие на наше настоящее. Мы смогли увидеть и конкретизировать непосредственную связь Канта с немецкими романтиками, и прежде всего с теми аспектами мировоззрения последних, которые являются релевантными для человечества и сегодня. В этом заключается наш вклад в становление мирового теоретического знания.

Но мы не исключаем и практической значимости нашей работы. Ещё во введении мы указали на необходимость крупномасштабного исследования влияния Канта на немецкий романтизм. При создании подобного труда пользование теоретическими «плодами» нашей научной работы может помочь в выявлении основных аспектов указанной проблемы и их упорядочении. Кроме того, мы видим смысл не только в дальнейшем углублении в уже разобранные нами стороны проблемы, но и в раскрытии других, не менее важных её аспектов. Если бы наша работа могла быть более объёмной, мы бы остановились, к примеру, ещё и на вопросе о том, как частью романтического мирозерцания стал взгляд Канта на поэзию как на высший вид искусства. Или мы могли бы подробнее раскрыть содержание написанной Новалисом «штудии» Канта (Kant-Studie). Как бы там ни было, но возможность разобраться в этом, как и в других, связанных с этим, вопросах мы отложим на будущее.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1) *Аркан Ю.Л., Наумова Е.И.* Романтизм VS Просвещение // Вестник СПбГУ. - 2013. - Сер. 17, вып. 2. - С. 70-74
- 2) *Вагнер Р.* Избранные работы. - М.: Искусство, 1978. - 696 с.
- 3) *Вольтер.* Эстетика. Статьи, письма, предисловия и рассуждения. - М.: Искусство, 1974. - 390 с.
- 4) *Галацкая В.* Шуман. «Карнавал» [Электронный ресурс] // Belcanto.ru: интернет-портал о классической музыке, опере и балете. URL: https://www.belcanto.ru/schumann_carnaval.html (дата обращения: 16.04.2020)
- 5) Георгий Виноградов - 1965 - Прекрасная Мельничиха (Вокальный Цикл – Франц Шуберт) © [LP] © Vinyl Rip [Электронный ресурс] // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=I6tAqt5cigo> (дата обращения: 15.04.2020)
- 6) *Гёльдерлин Ф.* Мнемозина / пер. с нем. С. Аверинцева [Электронный ресурс] // Стихи.ru: литературный портал. URL: <https://www.stihi.ru/2007/04/26-638> (дата обращения: 24.03.2020)
- 7) *Гёте И.В.* Ко дню Шекспира / пер. с нем. Н. Ман [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный сайт. URL: <http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=5&sub=0&page=1> (дата обращения: 28.03.2020)
- 8) *Гёте И.В.* О немецком зодчестве / пер. с нем. Н. Ман [Электронный ресурс] // ЛИТМИР: электронная библиотека. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=314042&p=1> (дата обращения: 24.03.2020)
- 9) *Гёте И.В.* Песнь о Магомете / пер.с нем. В. Левика [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный портал. URL: http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=23&rhime=sa_1 (дата обращения: 24.03.2020)
- 10) *Гёте И.В.* Песнь странника в бурю / пер. с нем. Н. Вильмонта [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный портал. URL:

http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=23&rhime=st_79 (дата обращения: 24.03.2020)

11) *Гёте И.В.* Прометей / пер. с нем. В. Левика [Электронный ресурс] // Великие Люди: познавательный сайт. URL:

http://gete.velchel.ru/index.php?cnt=23&rhime=st_41 (дата обращения: 24.03.2020)

12) *Гудимова С.А.* Искусство в век Просвещения // Вестник культурологии. - 2017. - Вып. 4. - С. 32-52

13) *Гуревич П.С.* Эстетика Иммануила Канта // Искусство как феномен культуры: традиции и перспективы. - М.: Человек, 2015. - С. 129-137

14) *Девдараидзе Е.А.* Социализация красоты: воспитание вкуса в эпоху просвещения // Вестник Омского университета. - 2011. - № 3. - С. 68-70

15) *Делёз Ж.* Критическая философия Канта: учение о способностях [Электронный ресурс] // Бим-Бад Борис Михайлович: официальный сайт. URL: http://www.bim-bad.ru/docs/deleuze_kant_abilities.pdf (дата обращения: 04.04.2020)

16) Зильцер И.Г. // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. В 5 томах / гл. ред. М.Ф. Овсянников. - М.: Искусство, 1969. Т. 2. - С. 491

17) *Кант И.* Собрание сочинений в 8 томах. - М.: Чоро, 1994. Т. 5. - 414 с.

18) *Кант И.* Критика чистого разума / пер. с нем. Н.О. Лосского. - М.: Наука, 1999. - 654 с.

19) *Никонова С.Б.* Становление и развитие homo aestheticus. О фильме Ф. Коллина «Последние дни Иммануила Канта» // Studia Culturae. - 2013. - №17. - С. 44-51

20) Последние дни Канта (Филипп Коллин) 1994 [Электронный ресурс] // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=s0A4PI0pND0> (дата обращения: 12.05.2020)

21) *Раздольская В.* Европейское искусство XIX века. Классицизм, Романтизм. - СПб.: Азбука, 2009. - 368 с.

- 22) *Стрельникова Л. Ю.* Феномен игры в литературе немецкого романтизма: искажение фундаментальной реальности // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. - 2016. - Т. 1, № 1. - С. 83-92
- 23) *Фуко М.* Слова и вещи. - СПб.: Археология гуманитарных наук, 1994. - 407 с.
- 24) *Хёйзинга Й.* Homo ludens. Статьи по истории культуры. - М.: Прогресс-Традиция, 1997. - 416 с.
- 25) *Шиллер Ф.* О грации и достоинстве // *Шиллер Ф.* Собрание сочинений в 7 томах. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Том 6. Статьи по эстетике. - С. 115-170
- 26) *Шиллер Ф.* Письма об эстетическом воспитании человека // *Шиллер Ф.* Собрание сочинений в 7 томах. - М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. Том 6. Статьи по эстетике. - С. 251-358
- 27) *Beiser, F.* The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism. - Harvard: Harvard University Press, 2003. - 262 pp.
- 28) *Frank, M.* The Philosophical Foundations of Early German Romanticism / translated by Elisabeth Millián-Zaibert. - New York: State University of New York Press, 2008. - 286 pp.
- 29) Friedrich Schlegel: Seine prosaischen Jugendschriften. 2 Bde / hrsg. von J. Minor. - Wien: Carl Konegen, 1882. Bd. 2. - 434 S.
- 30) Gedichte der deutschen Romantik / hrsg. von M. Brink. - Heidelberg: Otto Neppenheim, 1946. - 345 S.
- 31) Handbuch Sturm und Drang / hrsg. von L.-J. Matthias. - Berlin: De Gruyter, 2017. - 717 S.
- 32) *Häntsch, C.* Kant und die postmoderne Vernunft / posted on 18th July, 2014 [Электронный ресурс] // Kant-Online: sapere aude! URL: <http://www.kant-online.ru/en/?p=513> (дата обращения: 04.04.2020)
- 33) Hinterlassene Schriften von Philipp Otto Runge. 2 Bde / hrsg. von J.D. Runge. - Hamburg: F. Perthes, 1840. Bd. 2. - 563 S.

- 34) *Hoffmeister, G.* Deutsche und europäische Romantik. Reihe: Sammlung Metzler. - Stuttgart: Springer-Verlag, 2016. - 208 S.
- 35) *Hölderlin, F.* Hyperion oder Eremit in Griechenland. 2 Bde. - Stuttgart: Cotta, 1822. Bd. 1. - 124 S.
- 36) KINDLER KOMPAKT PHILOSOPHIE 19. JAHRHUNDERT / hrsg. von J. Urbich. - Stuttgart: J.B. Metzler, 2016. - 206 S.
- 37) *Marquard, O.* Kant und die Wende zur Ästhetik // Zeitschrift für philosophische Forschung. - 1962. - Bd. 16, H. 2. - S. 231-243
- 38) *Martin, A.* Die kranke Jugend: J.M.R. Lenz und Goethes Werther in der Rezeption des Sturm und Drang bis zum Naturalismus. - Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. - 635 S.
- 39) *Novalis.* Die wichtigsten Werke. - OK Publishing: Mosaicum Books - Innovative digitale Lösungen & Optimale Formatierung -, 2017. - 1357 S. - ISBN 978-80-272-1598-0
- 40) *Schanze, H.* Erfindung der Romantik. - Stuttgart: Springer-Verlag, 2018. - 434 S.
- 41) *Schelling, F.W.J.* Ideen zu einer Philosophie der Natur. Einleitung [Электронный ресурс] // Zeno.org: Volltextbibliothek. URL: <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Schelling,+Friedrich+Wilhelm+Joseph/Ideen+zu+einer+Philosophie+der+Natur/Einleitung> (дата обращения: 28.04.2020)
- 42) *Schlegel, A. W.* Über dramatische Kunst und Literatur. 4 Bde. - Wien: C.F. Schade, 1825. Bd. 1. - 174 S.
- 43) *Schmitz-Emans, M.* Der Roman und seine Konzeption in der deutschen Romantik // Revue internationale de philosophie. - 2009/2. - № 248. - S. 99-122
- 44) Schumann Carnaval Op 9 by Rubinstein [Электронный ресурс] // YouTube: видеохостинг. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VELPD6FVylA> (дата обращения: 16.04.2020)
- 45) *Stegmaier, W.* Nietzsches Befreiung der Philosophie: Kontextuelle Interpretation des V. Buchs der "Fröhlichen Wissenschaft". - Berlin: Walter de Gruyter, 2012. - 775 S.

- 46) *The Cambridge Companion to German Idealism. Second Edition* / ed. by C. Americs. - Cambridge: Cambridge University Press, 2017. - 414 pp.
- 47) *The Cambridge Companion to German Romanticism* / ed. by N. Saul. - Cambridge: Cambridge University Press, 2009. - 335 pp.
- 48) *Valk, T. Der junge Goethe. Epoche - Werk - Wirkung.* - München: C.H. Beck, 2012. - 288 S.
- 49) *Welten der Romantik* / hrsg. von C. Reiter, K.A. Schröder. - Wien: Hatje Cantz, 2016. - 303 S.
- 50) *Wiegmann, H. Geschichte der Poetik. Ein Abriß.* - Stuttgart: Metzler, 1977. - 178 S.
- 51) *Zelle, C. Von der Ästhetik des Geschmacks zur Ästhetik des Schönen // Die Wende von der Aufklärung zur Romantik 1760-1820. Epoche im Überblick* / hrsg. von H.A. Glaser, G. M. Vajda. - Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2001. - S. 371-398

ПРИЛОЖЕНИЯ



1. Каспар Давид Фридрих. Утро в горах. 1822/23. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



2. Каспар Давид Фридрих. Ранний снег. 1827. Кунстхалле, Гамбург



3. Каспар Давид Фридрих. Странник над морем тумана. 1818. Кунстхалле, Гамбург



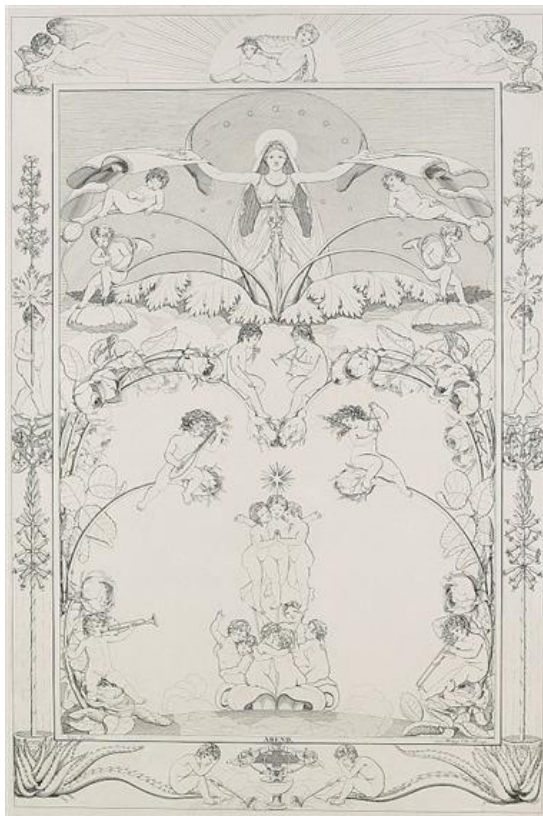
4. Каспар Давид Фридрих. Теченский алтарь. 1807/08. Галерея новых мастеров, Дрезден



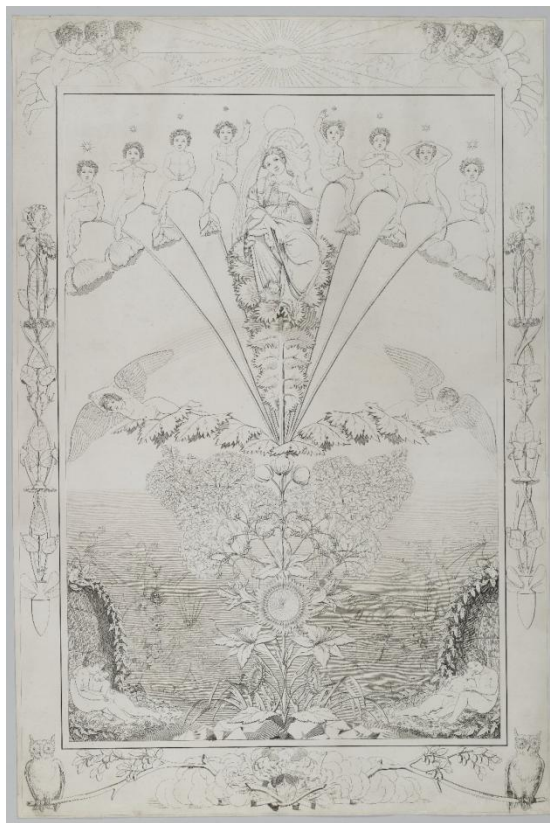
5. Филипп Отто Рунге. Цикл «Четыре времени дня». «Утро». 1802-1807.
Альбертина, Вена



6. Филипп Отто Рунге. Цикл «Четыре времени дня». «День». 1802-1807.
Альбертина, Вена



7. Филипп Отто Рунге. Цикл «Четыре времени дня». «Вечер». 1802-1807. Альбертина, Вена



8. Филипп Отто Рунге. Цикл «Четыре времени дня». «Ночь». 1802-1807. Альбертина, Вена