

РУССКАЯ ГЕРМАНИСТИКА



ЕЖЕГОДНИК
РОССИЙСКОГО СОЮЗА
ГЕРМАНИСТОВ

ТОМ IV



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2008

ББК 80
Р 88

Издается по поручению
Президента Российского союза германистов
А. В. Белобратов (Санкт-Петербург)

Редколлегия:

Н. С. Бабенко, А. В. Белобратов (отв. редакторы), *Н. А. Бакин,*
А. И. Жеребин, Д. Кемпер, Н. В. Пестова, Л. Н. Полубояринова

Рецензенты:

д. ф. н. *Н. Н. Семенов* (Институт языкознания РАН),
д. ф. н. *Е. А. Зачевский* (Санкт-Петербургский государственный
политехнический университет)

Р 88

Русская германистика: Ежегодник Российского
союза германистов. Т. 4. — М.: Языки славянской
культуры, 2008. — 392 с.

ISBN 978-5-9551-0246-7

В настоящую книгу включены тексты докладов четвертой конференции Российского союза германистов «Центр и периферия в литературе, языке и науке», на которой были представлены исследования отечественных и зарубежных литературоведов и лингвистов. Ежегодник продолжает издание публикаций по материалам конференций, проводимых в рамках РСГ. Большая часть статей данного ежегодника отражает тематику, связанную с методологией изучения процессов и явлений в терминах центра и периферии как универсальных категорий. Ежегодник дает представление о современных взглядах на задачи и возможности «полевого» подхода в изучении языка и литературы.

ББК 80

ISBN 978-5-9551-0246-7

© Авторы, 2008
© Языки славянской культуры, 2008

А. В. ЕРОХИН

(Удмуртский государственный университет, Ижевск)

КАРЛ ФИЛИПП МОРИЦ И ВЕЙМАРСКИЙ КЛАССИЦИЗМ

Имя Карла Филиппа Морица (1756—1793), автора трактатов по эстетике, психологии, мифологии и теории языка, путевых заметок и одного из первых романов воспитания «Антон Райзер», находится в тени своих великих соотечественников и современников — Гёте, Шиллера, Гердера. Сам Мориц воспринимал свое положение писателя и мыслителя «второго ряда» с достоинством — в ряде частных высказываний он неоднократно признавал, что сознательно обрек себя на «служение» своим гениальным соотечественникам, и прежде всего Гёте. В своем стремлении служить Гёте Мориц близок своему герою Антону Райзеру, который в минуту отчаяния готов отправиться в Веймар и стать слугой у автора «Вертера»¹. В письме к издателю Кампе 20 ноября 1786 из Рима Мориц заявляет: «Этот дух [Гёте. — А. Е.] — зеркало, в котором все предметы отражаются для меня в живейшем блеске и предстают в наисвежайших красках»². Зимой 1788—1789 гг. Мориц был гостем Гёте в Веймаре и получил за свое восторженное отношение к веймарскому поэту от гётевского окружения характеристику «пророк о Гёте»³. Весной 1789 г. по рекомендации Гёте и веймарского герцога Карла Августа Мориц получил должность профессора теории изящных искусств в берлинской Академии.

Гёте всегда с большим уважением и теплотой отзывался о Морице. В Италии он видит в Морице «младшего брата, подобного мне, но

¹ Moritz K. Ph. Werke. 2. Aufl. Frankfurt a. M., 1993. Bd. I. S. 384. В дальнейшем все произведения Морица цитируются в нашем переводе по этому изданию с указанием в тексте статьи номера тома и страницы.

² Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen / Zusammengest. von W. Bode. Berlin, 1999. Bd. I: 1749—1793. S. 320.

³ «Мориц — пророк о Гёте и раскрывает сокровенный смысл его пьес и знает средоточие...» (Karoline Herder an J. G. Herder, 19. 01. 1789 // Goethe in vertraulichen Briefen, Bd. I. S. 376).

только обиженного и искалеченного судьбой там, где я был ею выделен и предпочтен»¹. В письме композитору Рейхардту 30 мая 1791 г. Гёте признается: «Почти все, что я намереваюсь свершить как поэт, как естествоиспытатель и натуралист, я обсудил с ним [Морицем. — А. Е.] и почерпнул немалую пользу из его замечаний»². В «Итальянском путешествии» Гёте говорит о том, что он бы «в жизни не отважился переложить “Ифигению” ямбами, если бы “Просодия” Морица не явилась для меня путеводной звездой»³. Особенно часто вспоминает Гёте эстетический трактат Морица «О пластическом подражании прекрасному», возникший в Италии при его непосредственном участии. В июле 1789 г. Гёте опубликовал в «Немецком Меркурии» рецензию на этот труд Морица в виде краткого реферата содержания первой, вводной части. Наиболее яркая, завершающая часть трактата Морица опускается в рецензии Гёте — по-видимому, с целью привлечения внимания читателей. Гёте воспринимает «О пластическом подражании прекрасному» как автобиографическое произведение Морица, навеянное его итальянским путешествием и личным общением с немецкими художниками, учеными и поэтами в Италии — Тишбейном, Хаккертом, Мейером и самим Гёте. Для Гёте важно подчеркнуть, что своим возникновением текст Морица обязан не столько созерцанием произведений искусства, сколько непосредственным наблюдением за творческой деятельностью художников и поэтов и ее последующим дружеским обсуждением: «Эта книга была написана в Риме вблизи многих прекрасных созданий природы и искусства, автор писал, черпая из души художника, и, обращаясь к душе художника, он словно бы предполагает у своих читателей такие же знания, такую же близость к тем предметам, о которых он рассуждает»⁴. Как свидетельствуют дневники и письма Гёте, к трактату Морица «О пластическом подражании прекрасному» он обращался в 1809, 1815 и 1829 годах, то есть во время работы над автобиографическими произведениями — «Поэзией и правдой» и «Итальянским путешествием»⁵. Последний раз Гёте упоминает Морица во время редактирования «Второго пребывания в Риме» в 1829 году (в письме Римеру 19 августа 1829)⁶.

¹ *Johann Wolfgang von Goethe. Briefe. Hamburger Ausgabe. München, 1988. Bd. 2: 1786—1805. S. 28—29.*

² *Ebenda. S. 137.*

³ *Göte И.-В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 9. С. 81.* Гёте имеет в виду «Опыт немецкой просодии» Морица (1786).

⁴ *Göte И.-В. О пластическом подражании прекрасному // Göte И.-В. Об искусстве. М., 1975. С. 92.*

⁵ Ср. записи в дневнике Гёте 8, 9 и 19 ноября 1809 // *Goethes Werke. Weimarer Ausgabe. III. Abteilung. Bd. 4. S. 76, 77, 79; 28—29* апреля 1815 // *WA III. Bd. 5. S. 159; 17* августа 1829 Гёте заносит в дневник: «копирование нескольких листов из тетради Морица о пластическом подражании прекрасному» // *WA III. Bd. 12. S. 113.*

⁶ *Goethes Werke. WA IV. Bd. 46. S. 51.*

Более сдержанно относился к Морицу Фридрих Шиллер: «Кажется, из всех поэтов он признает лишь Гёте (...)»¹; «Мориц — глубокий мыслитель (...), все его существование покоится на его чувстве прекрасного. Меня отталкивает его преклонение перед Гёте, которое заходит так далеко, что посредственные сочинения последнего он выдает за канонические, выделяя их за счет всех других творений духа. В остальном же он полон благородства, забавен и интересен в общении»². Критикует Шиллер и трактат Морица «О пластическом подражании прекрасному»: автор «не имеет устойчивого языка и, оперируя философскими абстракциями, сбивается на язык образов (...)»³. Впоследствии, после сближения с Гёте, Шиллер гораздо выше будет оценивать заслуги Морица. Так, в одном из писем к Гёте его высокой похвалы также удостоился «Опыт немецкой просодии» Морица: «Когда следишь за идеями Морица, то постепенно обнаруживаешь, как сквозь анархию языка проглядывает прекрасная упорядоченность, и хотя при этом отчетливо постигаешь несовершенство и ограниченность нашего языка, однако убеждаешься и в его силе и узнаешь, как и для чего надлежит пользоваться им»⁴. Как опытный редактор, Шиллер дает Морицу совет по поводу издания его «Журнала опытной психологии»: «Я посоветовал ему сопровождать каждый выпуск какой-либо философской статьей, которая откроет более светлые виды и сразу снова превратит эти диссонансы в гармонию»⁵.

Сегодня вполне очевидно, что в лице Карла Филиппа Морица мы имеем дело с глубоким и оригинальным мыслителем, своеобразным «малым классиком» немецкой литературы, повлиявшим во многих случаях не только на веймарских классиков — Гёте и Шиллера, но и на их оппонентов — йенских романтиков. Исследования последних лет обнаруживают все больше следов влияния Морица на немецкую литературу рубежа XVIII—XIX веков. Еще Петер Сзонди в работе «Античное и современное в эстетике эпохи Гёте» (1970) отмечал, что эстетические труды Морица приходятся на десятилетие 1783—1793, то есть на время перехода в немецкой литературе от поэтики «Бури и натиска» к поэтике веймарского классицизма⁶. Для Сзонди Мориц, подобно Гердеру, выступает посредником между «Бурей и натиском» и веймарским классицизмом: как и Гердер, Мориц исходит из интуиции единства природы и искусства, что указывает на Спинозу как

¹ Schiller an Karoline von Beulwitz, 3. 01. 1789 // *Goethe in vertraulichen Briefen*. Bd. 1. S. 376.

² Schiller an Körner, 2. 02. 1789 // *Ebenda*. S. 381.

³ Цит. по: *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. Псков, 1993. С. 98.

⁴ *Göte И.-В., Шиллер Ф.* Переписка: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 44.

⁵ Цит. по: *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. С. 94.

⁶ *Szondi P.* Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen. 5. Aufl. Frankfurt a. M., 1991. Bd. 2. S. 85.

на предтечу эстетики веймарского классицизма. Второе значительное достижение Морица, сближающее его с веймарским классицизмом, — это, по Сцонди, отказ от рационалистической идеи «полезности» в искусстве и утверждение — до Канта — принципа «целесообразности без цели» как ведущего принципа эстетической автономии¹.

Вслед за Сцонди на близость между кантовской «Критикой способности суждения» и эстетическими идеями Морица указывает Дитер Борхмайер: «Эстетическая автономия впервые была оформлена как идея в труде Морица “О пластическом подражании прекрасному” и несколько позже — в “Критике способности суждения” Канта»².

Если Петер Сцонди рассматривает Морица как посредника между «Бурей и натиском» и веймарским классицизмом в рамках «эпохи Гёте» как целостного художественного периода истории немецкой литературы, то Алессандро Костацца ставит Морица в один ряд с философами и эстетиками Просвещения, выстраивая единую линию развития от Лейбница через Баумгартена, Мендельсона и Морица к Канту и Шиллеру. В своей статье Костацца предпринимает интересную попытку реконструировать происхождение «Философского этюда»³, традиционно приписываемого Гёте и датированного 1784—1785 гг. Костацца оспаривает эту датировку, принадлежащую еще Б. Зуфану, и предлагает рассматривать Морица как одного из соавторов этой работы. По мнению Костацца, «Философский этюд» мог возникнуть как совместный труд Гёте и Морица во время визита последнего в Веймар зимой 1788—1789 гг. На соавторство Морица, по мнению Костацца, указывает ряд существенных стилистических и тематических перекличек между «Философским этюдом» и работой Морица «О пластическом подражании прекрасному»⁴.

Аннетта Симонис характеризует Морица как автора, «чья многообразная литературная продукция с трудом укладывается в рамки традиционных обозначений эпох (таких как позднее Просвещение, классика или романтика)»⁵. Анализируя «Учение о богах» (1791) и роман-аллегорию «Андреас Харткнопф» (1786), Симонис связывает эти сочинения Морица с поисками «новой мифологии» в философии и литературе позднего Просвещения и йенского романтизма. В наследии Морица Аннетта Симонис стремится обнаружить линии, ведущие к

¹ Ebenda. S. 97.

² Borchmeyer D. Weimarer Klassik. Weinheim, 1994. S. 24.

³ См.: Geme H.-B. Избранные философские произведения. М., 1964. С. 46—48. Б. Зуфан называет эту работу «Этюдом в духе Спинозы» (Studie nach Spinoza). См.: WA II. Bd. 11. S. 315—319.

⁴ Costazza A. Ein Aufsatz aus der Zeit von Moritz' Weimarer Aufenthalt. Eine Revision der Datierung und Zuschreibung von Goethes Spinoza-Studie // Goethe-Jahrbuch. Bd. 12 (1995). S. 259—274.

⁵ Simonis A. Die «neue Mythologie» der Aufklärung. Karl Philipp Moritz' Mythenpoetik im diskursge-schichtlichen Kontext // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft 45 (2001). Stuttgart, 2001. S. 97.

гуманитарной мысли XX века, в частности к работе Эрнста Кассирера «Мифическое мышление» (1925), где миф интерпретируется вполне в духе Морица как, «пожалуй, самое раннее и всеобщее порождение эстетической фантазии»¹.

Наконец, Карл Песталоцци в одной из последних работ, посвященных Морицу, возвращается к вопросу о взаимоотношениях Гёте и Морица². В трудах Морица, и прежде всего в сочинении «О пластическом подражании прекрасному», Песталоцци усматривает опыт «эстетической теодицеи», отсылающей нас к философии неоплатонизма³. По мнению Песталоцци, в произведениях Гёте можно найти конкретные примеры поэтического претворения идей Морица о прекрасном как зеркале космического целого⁴. В «Фаусте» таким эпизодом, обнаруживающим влияние Морица, Песталоцци считает «Пролог на небе» с его звучащей гармонией сфер и «пифагорейским» космосом⁵.

Подчеркнем еще раз: исследования, проведенные за последние годы в зарубежной германистике, все в большей степени демонстрируют продуктивность и значимость творчества Морица не только для его старших и младших современников — Гёте, Шиллера, йенских романтиков, но и для эстетики и философии XX века (Эрнст Кассирер).

А что же в России? Как отмечал в свое время А. В. Михайлов, написанные о Морице страницы в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина остались «до сих пор одинокими в русской литературе о Морице, — такой *не существует*»⁶. При этом в XX веке все же исследования о Морице в русской германистике проводились — помимо самого А. В. Михайлова, здесь нужно прежде всего указать на работы М. Л. Тронской, П. И. Иванова и А. Н. Макарова⁷. Наиболее после-

¹ Ebenda. S. 129.

² *Pestalozzi K.* «...dieses Ganze / ist nur für einen Gott gemacht». Zum Problem des Ganzen bei Goethe (mit Blick auf Karl Philipp Moritz) // *Von der Pansophie zur Weltweisheit. Goethes analogisch-philosophische Konzepte* / Hrsg. von H.-J. Schrader, K. Weder. Tübingen, 2004. S. 113—127.

³ Ebenda. S. 120.

⁴ Ebenda. S. 122.

⁵ Ebenda. S. 122—127.

⁶ *Михайлов А. В.* Николай Михайлович Карамзин в общении с Гомером и Клопштоком // *Михайлов А. В.* Обратный перевод. М., 2000. С. 263. О встрече Карамзина и Морица в Берлине см.: *Карамзин Н. М.* Сочинения: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 104—106.

⁷ *Тронская М. Л.* Роман К. Ф. Морица «Антон Райзер» // *Филологические науки*. 1966. № 2. С. 147—164; *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. Псков, 1993; *Он же.* Карл Филипп Мориц. Его литературное творчество. Псков, 1994; *Он же.* «Путешествие немца по Англии» Карла Филиппа Морица. Немецкий руссоистско-Гётеанский путевой очерк. Псков, 1997. (Я благодарен Г. В. Стадникову за предоставленную возможность познакомиться с работами П. И. Иванова.) См. также: *Макаров А. Н.* Восприятие мира и изображение человека в романе периода «Бури и натиска»: «Вертер» Гёте и «Антон Райзер» Морица // *Великий мастер слова: Гёте и проблемы*

довательно творчеством Морица занимался безвременно ушедший из жизни псковский германист П. И. Иванов: в его работах, посвященных Морицу, мы можем найти исчерпывающие сведения о его контактах с Гёте и Шиллером, оригинальные мысли о его влиянии на творчество веймарских классиков¹ и йенских романтиков², интересные предположения, не замеченные в свое время в нашей германистике (см., в частности, догадку Иванова о том, что прототипами героев романа Морица «Новая Цецилия» являются Гёте и Ангелика Кауфман³).

А. В. Михайлов обращается к Морицу в статье 1993 года «Вольфганг Амадей Моцарт и Карл Филипп Мориц»⁴. В этой небольшой работе Мориц рассматривается не в привычной для нас оптике литературных параллелей между Морицем и целостным мышлением веймарского классицизма, а в перспективе более универсальной, открывающей параллели между стилем двух национальных классиков — венской музыкальной и веймарской литературной.

Отметим эту интересную стилистическую параллель между Моцартом и Морицем — и попробуем взглянуть на Морица как на писателя, критика и теоретика, чьи усилия в целом вливаются в общее русло становления классического стиля в немецкой словесности на рубеже XVIII и XIX веков. В данном контексте нас особенно будет интересовать восприятие Морицем «Страданий юного Вертера» Гёте: эта книга, принесшая ошеломляющий успех автору, была настольной и для Морица как одного из представителей «вертеровского поколения».

Мориц неоднократно восторженно отзывался о гётевском «Вертере». В третьей части «Антоня Райзера» (1790) роман Гёте, по признанию повествователя, властно завладевает всеми мыслями и ощущениями Райзера. В «Вертере» герой Морица открывает параллели со своими размышлениями «об одиночестве, наслаждении природой, патриархальном образе жизни и о том, что жизнь есть сон» (1, 244). Райзера в «Вертере» привлекают «общие наблюдения над жизнью и бытием, над химерами человеческих устремлений, над бесцельностью чувствований на этой земле; подлинные изображения частных сцен природы, с живостью доверенные бумаге, и мысли о человеческой судьбе и человеческом предназначении» (1, 245). Иными словами: Райзер — это второе «я» Морица — открывает себя целиком и полностью (за исключением любовных переживаний) в «Вертере» (1, 246).

мировой литературы. Ижевск, 1999. С. 183—194. Добавим, что с эстетикой Морица в целом и с трактатом «О пластическом подражании прекрасному» в частности можно познакомиться в нашей работе «Эстетика веймарской классики» (http://cadis.uni.udm.ru/E_library/erohin.html).

¹ Так, Иванов подробно останавливается на конкретных случаях воздействия эстетики Морица на Шиллера: *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его жизнь и деятельность. С. 93—101.

² *Иванов П. И.* Карл Филипп Мориц. Его литературное творчество. С. 22—23.

³ Там же. С. 32—34.

⁴ *Михайлов А. В.* Языки культуры. М., 1997. С. 748—757.

Восторженная оценка Гёте как создателя «Вертера» и «Геца фон Берлихингена» содержится в небольшой «фантазии» Морица под названием «Поэт в храме природы», опубликованной в 1793 году (3, 343—344). «Вертер» здесь воспринимается через призму сочинения «О пластическом подражании прекрасному», как «произведение, из всех новейших поэтических сочинений более всего отвечающее простоте, достоинству и истине Древней Греции и в то же время порожденное нашей повседневной жизнью, подлинное и непреходящее отражение нашего мира и наших нравов» (3, 344).

К «Вертеру» Мориц обращается и в одном из своих последних сочинений — в «Лекциях о стиле» (1793). В «Основных принципах моих лекций о стиле», написанных еще в 1791 году и являющихся теоретическим введением в проблематику лекций, Мориц определяет стиль как нечто всеобщее и сообщаемое другим (3, 581). В основе стиля, по Морицу, лежит мыслительная, интеллектуальная способность (3, 582). Стиль начинается там, где дано полное, всестороннее понятие некоторой вещи. Поэтому наставление в стиле (чем, по сути, и являются «Лекции о стиле») есть для него одновременно наставление в практической логике, в науке мыслить.

Мориц иллюстрирует свои педагогические рассуждения о стиле многочисленными примерами из «старых» и «новых» писателей, среди которых — Гомер, Гораций, Плиний Младший, а также Эвальд фон Клейст, Рамлер, Геснер, Гарве, Лессинг, Энгель, Виланд и Гёте. При этом в последнем случае Мориц ограничивается лишь «Страданиями юного Вертера», но зато цитирует этот роман особенно часто и с особенным удовольствием.

Роман Гёте привлекается Морицем для различных задач: для демонстрации живой и остроумной разработки темы (вторая лекция; в качестве предмета анализа взято гётевское решение идеи «жизни как сна», занимавшей Морица уже в «Антоне Райзере»); для иллюстрации выразительных поэтических «картин» природы (шестая лекция); для анализа удачного использования сравнений (десятая лекция) и регионализмов (двенадцатая лекция). Во второй части своих лекций Мориц также приводит отрывки из гётевского «Вертера» как пример естественной и непринужденной манеры письма (3, 746—747).

Для Морица стиль «Вертера» воплощает «высочайшую наивность и простоту выражения» (3, 622). Отметим здесь появление слова «наивный», отнюдь не случайное. Как указывает Вольф Герхард Шмидт, «сентиментальный», элегический и ретроспективный взгляд на «наивную», первозданную античность на рубеже просветительской чувствительности и ранней романтики встречается не только у Шиллера, но и у позднего Гёте, Гельдерлина, Фридриха Шлегеля и Жан-Поля¹. В этот ряд

¹ Schmidt W. G. Die «süsse Wehmuth» der «Neuern». Zur Provenienz der Vorstellung vom sentimentalischen Dichter // Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft 47 (2003). S. 70.

может быть включен и Мориц, как и Шиллер, допускающий появление наивного искусства в современную «сентиментальную» эпоху.

Обратим внимание на то, что Мориц, говоря об образцовой безыскусности гётевского стиля, цитирует вторую, переработанную редакцию «Страданий юного Вертера». Подробный анализ того, как зрелый Гёте перестраивал свою раннюю, штюрмерскую «натуральность» в спокойную ясность классического стиля, дан в известной работе А. В. Михайлова «Стилистическая гармония и классический стиль в немецкой литературе»¹. А. В. Михайлов показывает, что, работая над «Фаустом» в 1797—1801 годах, Гёте внес существенные изменения в текст трагедии по сравнению с ее ранними редакциями («Пра-Фаустом» и «Фрагментом» 1790 г.). Эти изменения, как пишет Михайлов, свидетельствуют о морфологической и стилистической «нормализации» языка, а также об обуздании юношеской «колоссальности» и претворении ее в очищенный, сублимированный и гармоничный классический стиль. При этом стилистический результат «словно бесследно скрывает в себе долгий процесс становления — обуздания «колоссальности»»².

Добавим, со своей стороны, что на этот путь обуздания и перестройки «натуральной» штюрмерской поэтики Гёте мог встать еще во время работы над второй редакцией «Вертера», появившейся в 1786 году. На наш взгляд, одним из первых, кто обратил внимание на стилистическую метаморфозу в творчестве Гёте восьмидесятых годов, был Карл Филипп Мориц.

Именно Гёте явился тем «творческим пластическим гением»³, чей портрет, можно сказать, был написан Морицем с натуры в Италии в работе «О пластическом подражании прекрасному». Сближая «наивное» и «целостное» в облике и творчестве Гёте, Мориц выступает одним из первых интерпретаторов и канонизаторов Гёте как «наивного художника» — за несколько лет до Шиллера. При этом сам Мориц занимает позицию «сентиментального» наблюдателя и истолкователя Гёте, обладающего лишь пассивной восприимчивостью к прекрасному и способностью к представлению, но не имеющего главного — производительной творческой силы «наивного» художника⁴.

Несколько перефразируя А. В. Михайлова, мы можем сказать, что Мориц, как представитель «сентиментального» типа творчества, отмеченного печатью эстетической «нехватки» и исторической запоздалости, видит в творчестве Гёте и, в частности, в его «Вертере» реализацию собственных мечтаний о безыскусном и естественном классическом стиле, к которому он сам не смог приблизиться ни в жизни, ни в собственных произведениях. В этом смысле трактат Морица «О

¹ Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 295—338.

² Там же. С. 324.

³ Гёте И.-В. О пластическом подражании прекрасному (см. сноску 4). С. 90.

⁴ Гёте И.-В. О пластическом подражании прекрасному. С. 90.

пластическом подражании прекрасному» может быть также понят как портрет гениального художника — Гёте, сумевшего обрести гармонию и преодолеть все незрелое, тяжелое, дилетантское — то есть все то, что осталось у автора, «сентиментального» наблюдателя и интерпретатора со своим тяжеловесным, затрудненным стилем, далеким от классической ясности¹. Явление Гёте как живое воплощение творческой силы заставляет Морица осознать свою недостаточность как природы рецептивно-сентиментальной, ограниченной в своих способностях и средствах выражения. Мориц еще не видит специфических интеллектуальных, рефлексивных достоинств «сентиментального» автора — несколько лет спустя, уже после смерти Морица, Фридрих Шиллер осмыслит эти преимущества и найдет для них соответствующее выражение в знаменитом трактате «О наивной и сентиментальной поэзии». Иными словами: размышления над исключительным феноменом гётевского творчества таких «рефлексивных» натур, как Мориц и Шиллер, в конечном итоге приводят к существенной интенсификации и универсализации эстетической теории на рубеже XVIII и XIX веков и создают предпосылки для бурного развития философской эстетики первой половины XIX века.

Zusammenfassung

Karl Philipp Moritz und die Weimarer Klassik

Im Beitrag werden einige Aspekte der Wechselbeziehungen von K. Ph. Moritz und den Dichtern der Weimarer Klassiker (Goethe und Schiller) behandelt. Es geht hauptsächlich um Moritz' enthusiastische Wahrnehmung von «Die Leiden des jungen Werthers». Moritz stellt dieses Werk Goethes in den Mittelpunkt seiner «Vorlesungen über den Stil», um dadurch seine im persönlichen römischen Umgang mit Goethe entwickelte, erfassende Unterscheidung von «naiver» und «sentimentaler» Dichtung kunsttheoretisch zu explizieren. Von diesem Standpunkt aus wird Moritz als Theoretiker betrachtet, der, von der gewaltigen Erscheinung Goethes inspiriert, als einer der ersten den Übergang von der «Natürlichkeit» des Sturm und Drang zur Schlichtheit und «stillen Größe» der Weimarer Klassik — früher als Schiller — durch die Differenz von «naiv» und «sentimental» ausdrücklich beschrieb.

¹ В литературе о Морице сложилось довольно устойчивое представление о его стиле как о затрудненном, неровном, даже темном. См., например: Costazza A. (сноска 19). S. 264—265.