

ЕСТЕТИКАТА НА ШИЛЕР

Исак Паси

Фридрих Шилер дължи своето място в немската култура и в духовната история на човечеството преди всичко на поетичния си гений — драматичен и лиричен. Епичното мислене също не му е чуждо, то се проявява не само в смесения вид на лирико-епичните балади, но и в неговата изящна историческа проза, за която отдавна е известно, че е повече художествено повествование, отколкото същинска историография. Но мястото на Шилер в естетиката не се определя само от неговия драматичен, лиричен и епичен гений и нищо не налага естетиката на Шилер да бъде извличана от чужди и различни области. В развитието на науката за красотата и изкуството Шилер има определено място като теоретик, неговата естетика не се открива като косвен и приблизителен извод от този или онзи стих, строфа или реплика на многобройните му драматични герои. Дори и ако не бе написал нито едно стихотворение и нито едно художествено произведение, за Шилер щеше да има глава във всяка история на немската естетика — неговите студии, статии, писма и рецензии издават оригинален и темпераментен мислител, чието мисловно творчество подлежи на изследване в собствената му сфера. Разбира се, обстоятелството, че Шилер е един от двамата първи поети на немската нация и един от първите представители на световната литература, не може да не усили интереса, да не придаде допълнително значение на неговата философска естетика. Винаги са били примамливи извънхудожествените пътища на художника дори и когато те не са в непосредствена връзка с неговата художествена дейност, но най-примамливи са онези пътища, които, без да бъдат в най-строгия смисъл на думата художествени, хвърлят ярка, а понякога и ослепителна светлина върху изкуството.

Как художникът Шилер се изявява като теоретик на изкуството, какво поетът мисли за поезията, в каква връзка се намират събраните у един човек души на художника и на мислителя?

Въпросът, дали естетиката на Шилер и времето от 1791 до 1795 г. (пет от общо четиридесет и петте му години), посветено на занимания с философия и естетика, са благоприятствували или не неговото художествено творчество, е предмет на високоавторитетна противоречивост. В разговора с Екерман от 14.XI.1823 г. Гьоте казва: „Скърбно е да виждаш как такъв изключително надарен човек се измъчва с философски разсъждения, които не могат с нищо да му помогнат.“ А в разговора от 14.IV.1824 г. добавя: „Стильт на Шилер е най-блестящ и въздействен, когато той не философствува.“¹ На тази респектираща преценка се противопоставя не по-малко респектиращото мнение на Томас Ман: „Спокойно можем да не споделяме съжаленията на Гьоте за петте пожертвувани на теорията и кри-

¹ Й. П. Екерман. Разговори с Гьоте. С., 1966, с. 62, 91.

тиката години и да не повтаряме думите му, че те са били безполезни за Шилеровото мощно дарование. Наистина отначало те са затруднили творчеството му, направили са го по-придирчиво, по-взискателно, по-строго по отношение на себе си и без ни най-малко да го залушат, придават му в сравнение не само с първите бурни прояви, но и с *Дон Карлос* още повече яснота, благородство и възвишеност; първоначалната неудържима смелост вече се сменя с истинска мощ.²

Кое от двете: Гьоте или Ман, пречка или стимул е Шилеровата естетика за Шилеровото художествено творчество? На този въпрос е може би най-добре да се отговори, след като предварително е даден отговор на един друг въпрос: как се отнасят естетиката на Шилер и времето, което той посвещава на философията и естетиката, към неговото дотогавашно художествено творчество? Отговорът на този въпрос ще покаже, че естетиката на Шилер възниква не само от нейните философски основания (Кантовата философия) и не само от нейните политически основания (отношението към Френската революция), но още и от нейните художествени основания (дотогавашното творчество на Шилер). В трактата *Върху естетическото възпитание на човека* се развиват идеите на публикуваното пет-шест години по-рано Шилерово стихотворение *Боговете на Гърция*, а в студията *Върху наивната и сантименталната поезия* — идеите на програмното стихотворение от 1789 г. *Художници*. При цялото новаторство на Шилеровата естетика спрямо неговото просветителско, шурмерско мислене — теоретическо и поетично — тя, естетиката, е и в някаква степен продължение на просветителско-шурмерските традиции, техен завършек и увенчаване.

Естетиката на Шилер, неговите нови идеи се оказаха плодотворни за по-нататъшното развитие на творчеството му, за неговите нови художествени открития — факт, справедливо отбелязан от Томас Ман. Впрочем точно така е гледал на своята естетика и сам Шилер и за него заниманията с философия, естетика и теория на изкуството не са били „цел в себе си“. Той, художникът — драматургът и поетът, — запазва поетичното гледище като доминиращо дори и в мигловете на най-голямо вглъбяване в теорията — в това отношение писмата на Шилер от прословутото „естетическо петилетие“ дават автентично свидетелство и сигурен аргумент.

До Готфрид Кьорнер от 25.V.1792 г.: „Но само с оглед на приложението аз охотно философствувам върху теорията ... Сега се виждам създаващ и изобразяващ, наблюдавам играта на вдъхновението и моето въображение се ползува с по-малко свобода, откакто зная, че не е вече без свидетели. Но успя ли да стигна дотам, че *художествените правила* да станат за мен *природа*, тогава фантазията ще си възвърне своята предишна свобода и няма да чувствава ограничения освен онези, които доброволно си е поставила.“³

До Готфрид Кьорнер от 3.II.1794 г.: „От влиянието на красивото върху човека преминавам към влиянието на *теорията* върху оценката и красивото произведение, изследвам преди всичко какво може да се очаква от една *теория* на красивото и по-особено какво тя дава на реалното изкуство.“⁴

До Вилхелм фон Хумболт от 9.VIII.1795 г.: „Сигурно е, че определеността на понятията е безкрайно полезна за творенията на въображението. Ако не бях завършил изнурителния път в моята естетика, никога не бих могъл да стигна в толкова трудна *материя* (Шилер има пред вид своето стихотворение *Идеалът и животът* — И.П.) до такава яснота и лекота.“⁵

² Т. Ман. Опит върху Шилер. Литературна есенстика. 2, С., 1978, с. 626.

³ Schillers Briefe, hrsg. Fritz Jonas, Kritische Gesamtausgabe, Stuttgart. ..., 1892, Bd. 3, S. 202.

⁴ Ibidem, S. 419.

⁵ Ibidem, Bd. 4, S. 233.

Философската лирика, а до известна степен и баладите, и късната драматургия на Шилер са подготвени от неговите философско-естетически размишления. Вярно е, че само авторът на стихотворението *Боговете на Гърция* можеше да напише *Върху естетическото възпитание на човека*, но така също е вярно, че само авторът на *Върху естетическото възпитание на човека* можеше да напише стихотворението *Идеалът и животът*. В биографията на Шилер годината 1795 е напълно разбираема: тя е годината, в която завършват напрегнатите занимания с естетика и теория на изкуството и същевременно годината, от която започва новият подем на Шилеровото поетично творчество.

РЕВОЛЮЦИЯ, ПРОСВЕЩЕНИЕ И КАНТИАНСТВО

В социално-политическо отношение най-значителното събитие през живота на Шилер е без съмнение Великата френска революция, нейната духовна подготовка, нейното извършване и нейните близки и по-далечни последици. Отношението на Шилер към революцията е сложно — революционер в политическия смисъл той никога не е бил, симпатиите му към ставащото във Франция дори и когато ги е имал, са твърде кратковременни и повърхностни, а негодуванието му към най-революционното в тази революция е почти безгранично. Но индивидът обикновено плаща своя данък на времето не само когато сам не съзнава или не иска това, но и тогава, когато открито се противопоставя на времето, дори и със силата на една духовна индивидуалност, носеща името Фридрих Шилер. Революцията проявява много по-вярно чувство към Шилер, отколкото Шилер към революцията. В заседанието си от 26.VIII.1792 г. революционният Конвент обявява автора на *Разбойници* за почетен гражданин на Френската република. Декретът, подписан от Жорж Дантон и министър Ролан, в онова смутно време стига до Шилер с голямо закъснение, след като и Дантон е гилотиниран. Но Шилер отдавна вече не иска да има нищо общо с кралевбийците и в писмо от 2.III.1798 г. той моли Гьоте да уведоми херцога за получаването на този компрометиращ документ.

Още преди екзекуцията на Луи XVI Шилер съобщава на Кьорнер, че има намерение да напише статия за защитата на френския крал. След неговата екзекуция Шилер отново уведомява своя приятел (8.II.1793), че на масата му лежи започната тази статия, но вече четиринадесет дни не чете никакви френски вестници, защото „така са му опротивели тези жалки слуги кождери“⁶. И въпреки това революционният дух на Шилеровата младежка драматургия органично попада на революцията, революцията е по-права, когато вижда в Шилер свой съюзник, от Шилер, който не разбира какъв дух ще изскочи от бутилката на неговите младежки драми.

Младостта на Шилер носи всички типични особености, които по всякаш осветена традиция се свързват с нея: недоволство, непримиримост, протест, бунт, неприемане на света такъв, какъвто е, мечта и воля за неговото изменение. Своята духовна младост Шилер започва като поддръжник на известното литературно движение *Sturm und Drang*, но вече самото участие на Шилер в него му придава нова, непозната дотогава сила, острота, блясък. *Sturm und Drang* е несъмнено просветителско движение, но от най-радикалните, в което най-силно е застъпено бунтовно-протестиращото начало. Просветителско-революционният дух на шурмерската драматургия на Шилер намира точен израз в просветителско-революционния смисъл на неговите ранни статии за ролята на театъра, във *Върху съвременния немски театър* (1782) и особено в доклада от 1784 г., напеча-

⁶ Schillers Briefe, Bd. 3, S. 246.

тан през 1785 г. като статия — *Театърът, разгледан като морален институт*. На нас, немците, ни е необходим немски театър — пледира Шилер, следвайки своя велик образец, Лесинговата *Хамбургска драматургия*, — различен от студената наблюдателност на Корней и противоположен на досадното френско приличие, кастриращо човека на природата. Театърът е сестра на морала и дори на религията. В театъра приятелят на истината и на здравата природа открива наново своя свят, преживява като насън собствената си съдба в чуждата, калява смелостта си в сцените на страдание и упражнява чувството си в ситуации на нешастието.

В доклада-статия *Театърът, разгледан като морален институт*, задачата на театъра, макар и ограничена главно в моралната сфера, все пак се докосва до областта на социалните отношения и придобива известна политическа отсценка. Наистина театърът усъвършенствува нравите, в него ношата отстъпва пред победната светлина, той е могъщо средство за нравствено и умствено образование и дори създава нацията и националното единство. Но „подсъдността на сцената започва там, където свършва обсегът на светските закони. Когато справедливостта ослепее за злото и затъне в служба на пороците, когато злодеянията на силните се подиграват над безсилието и страхът свързва ръката на властта, театърът взема меч и везните и призовава пороците пред страшен съд“⁷. Това е несъмнено морализъм, но той звучи като реплика от *Разбойници*, от същите онези *Разбойници*, за които на своето заседание от 26.VIII.1792 г. си спомня френският Конвент.

Реакцията на Шилер срещу Френската революция и срещу революционните методи изобщо съвсем не означава, че той просто се примирява с действителността, особено такава, каквато тя е в Германия, че се превръща в неин защитник и глашатая. Убедил се веднъж в разликата между целта и средствата на революцията, Шилер запазва революционния стремеж за преустройство на обществото, но от началото на 90-те години той настойчиво започва да търси други пътища за обществено или може би по-точно за индивидуално преустройство. В този именно момент Шилер се запознава с философията и естетиката на Кант. Кантовата *Критика на способността за съждение* става за него истинско откритие и откровение и в Кантовата философия изобщо Шилер намира търсените пътища на живота, морала и изкуството.

От епохата на Просвещението, от движението Sturm und Drang, от революционните идеали у Шилер завинаги остава буден копнежът за свобода — дори и когато развитието на революцията довежда до яacobинския терор, тревожно почувствуван от поета като пълно отрицание на свободата. Тогава именно на помощ на Шилер идва Кантовата философия, която, тъй както той я тълкува, му дава възможност да съхрани своя устрем към свободата, но не в действителността, в обществото, в историята, а в идеала — далечен и неосъществим. Ако „философията на Кант може с основание да се смята за германска теория на Френската революция“⁸, то в нея Шилер схваща много по-добре германската теория, отколкото Френската революция.

В Кантовата философия Шилер намира много от онова, което вече търси, иденте на Кант допадат на Шилер, защото влизат в един вече настроен ход на мислите. Революцията с нейните кървави екзекуции отвращава плебейския аристократ, екзекуциите и терорът отблъскват хуманиста — и тогава моралът, чист, вечен и

⁷ Friedrich Schiller. *Gesammelte Werke*, Aufbau-Verlag, Berlin, 1959, Bd. 8, S. 98—99. За цитатите по това издание е използван преводът на Валентина Топузова (ред. проф. д-р Цeko Горбов), който предстои да бъде публикуван от изд. „Наука и изкуство“ (библиотека „Естетика и изкуствознание“).

⁸ К. Маркс. *Философският манифест на историческата школа на правото*. Маркс — Енгелс. Съч. Т. I. С., 1957, с. 85.

категоричен, макар и затова идеален и неосъществен, ще трябва да даде упование на духа и материала за естетичните, а след тях и за социалните конструкции. Във философията на Кант Шилер търси преди всичко висотата на моралния идеал, чистотата на нравствената идея.

Влиянието на една философска система никога не е резултат толкова на влияещата система, колкото на повлияното съзнание. Един нравствен поет като Шилер трябваше да търси философска система с най-високо вътрешно нравствено напрежение, за да *допусне* влиянието ѝ върху себе си. Шилер намира тази система у Имануел Кант, чиято естетика му послужи както за източник на собствени естетически размисления, така и за подбудител на собственото поетично творчество. Естетиката на Шилер възниква не просто — както у други теоретици — от стремежа към познание, за него, драматурга и поета, по-важен се оказва стремежът към самопознание.

Малко са книгите, които подобно на *Критика на способността за съждение* са оказвали толкова могъщо и плодотворно влияние не само в своята едноролна сфера, но и в по-отдалечените от нея области на литературата, и рядко влиянието на един естетически трактат дотолкова е прониквало в неувимите детайли на поезията. Естетиката на Шилер е опоектизирано кантианство, по-точно опоектизирана Кантова естетика. От тази среща на сухата разсъдъчност на една естетическа система с пластичното поетично мислене се ражда *своеобразието* на Шилеровата естетика. В естетиката Шилер е кантианец и кантианството е доминираща особеност през онова толкова оспорвано петилетие от неговия живот, когато преобладават заниманията му с естетика и философия. Разбира се, не едно или друго отклонение от Кантовата философия и естетика, напълно естествено за всеки творчески мислещ ученик, е най-важното, което характеризира същността на естетиката на Шилер. Това, че в своите статии Шилер се отклонява от Кант било по въпроса за участието на сетивността в морала или за ролята на съдържанието в красотата и изкуството, или за мястото на реалното начало по отношение на идеалното, е важно и дори много важно, но не то е, което определя значението на Шилер в историята на естетиката. По-същественото тук е: кое е новото, оригиналното, плодотворното в естетическата мисъл на Шилер — все едно дали когато следва Кант или когато се отклонява от него, — с което той обогатява естетическата наука и по този начин сам служи за изходна точка на следващото ѝ развитие, за подбудител към нови и плодотворни естетически идеи.

КРАСИВО И ГРАЦИОЗНО

Шилер не прави изключение от хилядолетната традиция на естетиката — и за него красивото е централната естетическа категория, главен предмет на теоретичните естетически изследвания. В разгара на заниманията му с Кантовата естетика у него възниква желание да напише трактат върху красивото, в който обаче за разлика от Кант да разгледа красотата като обективно свойство. За своето намерение той пише на Кьорнер (21.XII.1792): „Аз вярвам, че намерих обективното понятие на красотата, което вече ео *ipso* определя обективния принцип на вкуса, нещо, което Кант смята за безнадеждно. Аз се надявам да подредя моите мисли и към Великден да ги издам в един диалог: *Камас, или за красотата*.“⁹ И в други писма на Шилер до Кьорнер от същия период (например в писмото от 18.II.1793) се изразява все същото твърдо намерение: „Аз се надявам обаче достатъчно да докажа, че *красотата* е обективно свойство.“¹⁰ Обещаният диалог не се появява нито към Великден, нито по-късно, но той остава в кореспон-

⁹ Schillers Briefe, Bd. 3, S. 232.

¹⁰ Ibidem, S. 254.

понденията с Кьорнер и от нея след смъртта на Шилер се възстановява под възнамеряваното заглавие: *Калиас, или за красотата*. Както от запазенения текст, така и от неговата дообработка в следващите и вече публикувани студии на Шилер достатъчно ясно може да се разбере доколко Шилер осъществява своето намерение да намери обективното понятие за красотата, обективния принцип на вкуса — и дали изобщо го осъществява. Защото при твърдо възприетите от Шилер предпоставки и тези на Кантовата естетика неговият опит не можеше да завърши с успех.

Шилер не отива по-далеч от познатото *формата е основа на красотата извън нас*. Когато разглежда формата като явяваща се определена само чрез самата себе си, като неизискваща никакво обяснение, като свобода в явлението, като сила, обуздана от самата себе си, той остава в сферата на познатия Кантов начин на мислене, защото, каквото и да се прави с тези самоопределящи се и неизискващи обяснения форми, свобода в явленията и сили, обуздани от самите себе си, самото понятие за свобода се взема като аналог на чистата воля, тоест на определена страна на субекта. И ако например птиците с летежа си побеждават тежестта на материята и с това стават подходящ символ на свободата, тази именно *символичност* вече показва, че им се приписва нещо не тям присъщо, а заето от друга, чисто човешка област. Разгледани обективно, с оглед на природната целесъобразност, птиците не са по-свободни от слона, носорога или глиган, животни, в които видимо преобладава тежестта на природната материя. Шилеровата „свобода в явлението“ е все същата Кантова „целесъобразност в рефлексията“ — целесъобразността, която не произтича от емпиричните закони на природата, а е свойство на рефлексията, което тя приписва на природата. Така първият опит на Шилер да излезе от затворената субективност на Кантовата естетика се оказва безрезултатен.

Но, както е известно, дълбоките мислители поучават не само с истините, а и с неистините си, не само с успехите, а и със заблудите си. Ако „свободата в явлението“ не е търсеното от Шилер обективно свойство, само по себе си тъждествено на красотата, то свободата е неотменен атрибут на естетическата дейност, неин първопризнак, който поетът на бунта и свободата по свой начин обосновава и теоретично.

Материала от ненаписания диалог Шилер използва в своята студия *Върху грацията и достойнството* (1793), а също и във *Върху естетическото възпитание на човека* (1793—1794).

Във *Върху грацията и достойнството* красотата е представена като гражданка на два свята: към единия от тях тя принадлежи по рождение, а към другия — чрез осиновяване. Красотата получава живот в сетивната природа, а право на гражданство добива в света на разума, затова и вкусът като способност за преценка на красивото застава по средата между духа и сетивността, свързвайки в щастливо разбирателство двете отблъскващи се една друга природи и до известна степен превръщайки сетивния свят в царство на свободата. Тук по-ясно, отколкото у Кант е акцентирана двойствената, сетивно-духовната природа на красотата и тази, макар и скромна крачка напред, съкращава пътя до Шелинг, за когото красотата е единство на реалното и идеалното, и до Хегел, за когото тя е сетивно привиждане на идеята. Един от пътищата между Кант и Шелинг — Хегел минава през Шилер. Затова и сам Хегел в своята *Естетика* сочи като главна теоретическа заслуга на Шилер, че „направи пробив в Кантовата субективност и абстрактност на мисленето“, че „сумя да утвърди в противоположност на разсъдъчното разглеждане на волята и мисленето идеята за свободната целокупност на красотата“¹¹. Наблюдението на Хегел е точно: заслугата на Шилер

¹¹ Г. В. Ф. Хегел. Естетика. I. С., 1967, с. 106, 107.

трябва да се търси в мястото, което той отрежда на свободата. „Свободата властвува над красотата. Природата е дала красотата на телосложението, душата дава красотата на играта.“¹² Тук в понятието *свобода* сякаш плахо навлиза понятието *игра*, чиито естетически измерения скоро ще покажат една от най-дълбоките и най-оригиналните идеи на естетиката на Шилер. Но и във *Върху грацията и достойнството* свободата и играта се представят ако не като тъждествени, то най-малкото в едно трудно различимо единство.

По-нататъшно развитие на идеите на неосъществения *Калиас* и същевременно една от двете връхни точки на Шилеровата естетика са неговите знаменити *Писма до датския принц Фридрих Кристиан фон Аугустенбург Върху естетическото възпитание на човека*. Тези „писма“ никак не се вместват в традиционната представа за кореспонденция, те са писма за публикуване, по същество теоретически трактат, който само използва епистоларната форма. *Върху естетическото възпитание на човека*, както и написаната скоро след това студия *Върху навикната и сантименталната поезия* заслужено носят славата на Шилеровата естетика.

Във *Върху естетическото възпитание на човека* намира своята разгърната форма една от основните категории на естетиката на Шилер — категорията *игра*, а също и идеята за красотата като игра. Както човекът не е нито изключително материя, нито изключително дух, така и красотата като завършек на неговата човечност не може да бъде нито изключително само живот, нито изключително само форма. Красотата е обект на подтика към материя и на подтика към форма, тя е общ обект и на двата подтика, тоест на подтика към игра. С *игра* се обозначава всичко, което не е нито субективно, нито обективно случайно и което все пак не принуждава нито вътрешно, нито външно. При съзерцанието на красивото духът се намира в щастливата среда между закона и потребността и тъкмо поради това, че се поделя между двете, духът избягва принудата както на закона, така и на потребността. Терминът *игра* никак не противоречи на понятието на разума и на достойнството на красотата като инструмент на културата. Напротив, „измежду всички състояния на човека тъкмо играта и само играта го прави завършен и разкрива едновременно неговата двойна природа“¹³. „Към приятното, доброто, съвършеното човек се отнася само сериозно, но с красотата той играе.“¹⁴ „Човекът е длъжен само да играе с красотата и той е длъжен да играе само с красотата.“¹⁵ „Защото, за да го кажем най-после веднъж, човек играе само там, където е човек в пълното значение на думата, и е изцяло човек само там, където играе.“¹⁶

Играта, както я разбира Шилер, не е просто детската игра, нито играта — развлечение на възрастните, нито играта на първобитните народи, така както тя е изследвана от много по-сетнешни етнологически и други школи. Играта е блаженото състояние на съсредоточеност и безгрижие, което се приближава до определения от Винкелман статус на гръцките богове, играта е средата и равновесието между сетивността и разума и същевременно цялото, което ги обхваща, играта е върховно спокойствие и върховно движение, играта е израз на цялост и хармония и без да е морал или влечение, тя е и едното и в другото, тоест същност на човека и човешкото. Естетическата нагласа е най-висшият от всички дарове, като дар на човешката природа.

Играта като свободна игра на познавателните сили, например на въображението и разсъдъка, заема достойно място в естетиката на Кант. Но до Ши-

¹² Schiller, G. W., Bd. 8, S. 252.

¹³ Ibidem, S. 445.

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ Ibidem, S. 446.

¹⁶ Ibidem.

лер никой не придава на играта такъв всеобемаш смисъл и такова всепроникващо значение, както прави това поетизиращият кантианец. Играта е не просто игра на познавателните сили, а на *всички* сили на човека, на сетивността, на разсъдъка, на разума, на подтика към материя и подтика към форма. Малко е да се каже, че играта е свобода — всеобщата потребност на човека. Играта е единствената истински свободна дейност, защото при нея духът преминава от усещането към мисълта през една средна нагласа, при която сетивност и разум действуват едновременно, но тъкмо поради това взаимно унищожават своята определяща сила и чрез противопоставяне предизвикват отрицание. „Тази средна нагласа, в която духът не бива принуждаван нито физически, нито морално и все пак е деен и по двата начина, особено заслужава да се нарече свободна нагласа и ... това състояние на реалната и активната определителност трябва да наречем естетическо.“¹⁷ Естетическото състояние е висшето състояние на човека, то примирава сетивното със свръхсетивното, то е специфично човешко състояние, в което всички противостоящи и борещи се сили у човека стигат до равновесие и мъдро хармонично единство. Както в капка вода или в късче кристал се оглежда целият свят, така в играта се оглежда цялата човешка природа и съвършенството на всички човешки сили намира в нея своя висш синтез. Играта не е просто признак на човешкото, тя е самата човечност, не е израз на човешката природа, а възплъщението и манифестацията на тази природа. Оттук до естетиката на Шелинг остава само една крачка.

Грацията (ако трябва да се върнем към студията *Върху грацията и достойнството*) не е неотменно свойство на красотата — като привлекателност, тя може да е присъща и на по-малко красивото, и на некрасивото, но само чрез нея красивото ни привлича. Грацията е привлекателността на красивото, а най-висшата степен на грацията е обаянието — при обаятелното ние сякаш самите се загубваме и се сливаме с предмета. Най-общо грацията е *движеща* се красота, но не всички движения са грациозни, а само произволните, и то онези, които изразяват морални, в смисъл на ясно осъзнати чувства. Затова може да се каже, че грацията е благоволение, което нравственото оказва на сетивното. Движения, които имат за извор само сетивността, въпреки цялата произволност все пак спадат само към природата, която сама за себе си никога не се издига до грацията. Грацията е красив израз на душата в произволните движения и такъв е нейният смисъл в древногръцката митология. Грацията е израз на хармонията в явлението между сетивността и разума, между влечението и дълга.

Изнонната особеност на естетичното — *свободата* — обяснява и такава негова разновидност като грациозното. В грацията си дават среща две форми на свободата: природното като произволно движение с моралното като свободна воля. Тази двойственост във формите на свободата е по-скоро мнима, защото „трябва да търсим и красотата на свободните движения в нравственото естество на диктуващия ги дух“¹⁸. В свободата е тайната на привлекателността на грацията и участието на природното в свободата само подчертава естетичния, а следователно и сетивния характер на явлението грация. Ето защо Шилер не е привърженик на моралния ригоризъм на Кант и дори открито му се противопоставя.

Свободата не съществува само в сферата на практическия разум, на решението на волята, на морала, разбран като изпълнение на дълга, различен и противоположен на всяко сетивно влечение, естествен стремеж, чувствена склонност. Затова Шилер нарича нравствената философия на Кант строга, отблъскваща от себе си всички грации, способна лесно да подведе някой слаб разсъдък да търси моралното съвършенство по пътя на един мрачен и монашески аскетизъм. На

¹⁷ Schiller, G. W., Bd. 8, S. 461—462.

¹⁸ Ibidem, S. 266.

това именно място бунтът на ученика срещу учителя е най-силен, макар и да е тръгнал от почитта и признателността. Критиката на Шилер е насочена срещу Кантовото разбиране за човека, а в същата степен, в която се противопоставя на Кант, той сенсуализира Кантовия естетически рационализъм и в по-общ смисъл Кантовото учение за човека изобщо. „Още с това, че го е направила разумно сетивно същество, тоест човек, природата му е вменила задължението да не разделя онова, което тя е свързала, да не изоставя зад себе си дори в най-чистите изяви на своята божествена страна сетивната и да не изгражда тържеството на едната върху потисничеството на другата. Неговият нравствен начин на мислене е осигурен едва тогава, когато блика от цялостната му човешка същност като обединено действие на двата принципа, когато се е превърнал за него в при-
рода.“¹⁹

Критиката на Шилер не отмина кьонигсбергското уединение на Кант. По-ласкан от вниманието, което неговата философия среща от прославения писател, Кант все пак не оставя критиката на Шилер без твърд отпор: морално е само онова, което произтича от свободното решение на волята, изпълняваща дълга. „Охотно признавам: че към *понятието за дълг* именно заради неговото достойнство аз не мога да присъединя никаква *грация*. Защото то съдържа безусловна необходимост, с която грацията стои в пряко противоречие.“²⁰

Но и след контракритиката на Кант убеждението на Шилер — тъй както то е изразено във *Върху грацията и достойнството* — остава непроменено. Затова и в известната сентенция от 1796 г. Шилер по същество продължава вече започнатата в теорията критика на Кант:

Сърцето свое побеждаваш ли, ти си велик — хвала герою!

Но чрез сърцето победил ли си — ти още по-велик за мен си станал.

Естетиката на Шилер е в известен смисъл естетика на *примирението*: между природата и закона, между сетивността и нравствеността, между необходимостта и свободата. В трайността, в издръжливостта на това примирение Шилер вижда задачата на своята естетика, която вече престава да бъде разпъната на кръста на природата и морала, на патоса и етоса, а се ражда от тяхното щастливо и плодотворно съжителство.

Моралната свобода не трябва да се превръща в друг вид робство, обвиняващо и унизяващо човечеството. Разумът не може никога да отхвърли като недостойни за себе си такива афекти, които сърцето признава с радост — тук може да има само съгласие, което е гаранция за завършената човешка природа, и е онова, което се разбира под красива душа. *Красивата душа* — в това функциониращо още в античната философия (Платон) понятие Шилер внася естетическо съдържание, с него той означава единството на природното и нравственото, на сетивното и разумното, на етичното и естетичното, разпростирайки над цялата тази единна сфера и единния принцип на свободата. Красива душа, прекрасна нравственост, естетическа моралност — това в края на краищата е единният, цялостният, съвършеният и завършеният човек, и в тази хармония на дълга с влечението, на морала с красотата Шилер вижда абсолютната същност на човека, на *свободния* човек — същността не на отделната човешка постъпка, а на цялостния човешки характер като идеал, като реалност и като осъществяване на идеала в реалността. Човек трябва да върши с грация всичко, което може да свърши в границите на своята човешка природа. „Красивата душа няма друга заслуга, освен че съществува.“²¹

¹⁹ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 270—271.

²⁰ Im. Kant. Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, Werke, Akademie-Textausgabe, Bd. VI, Berlin, 1968, S. 23.

²¹ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 274.

Шилер не би бил кантианец в естетиката, ако след отдаване дължимото на красивото — централната категория на класическата естетика, не би се заел с възвишеното — втората категория, предмет на постоянен теоретично-естетически интерес на Кант. От всички подразделения на Кантовата естетика онова, в което моралното начало прониква най-дълбоко, е без съмнение учението за възвишеното — в него Кантовият етос триумфира почти без ограничение. Сам поет на моралното и морализиращото, на най-високата енергия на нравствено-то чувство, Шилер не можеше да не прояви изключителен интерес към възвишеното и той му посвещава три статии (*За възвишеното*, 1793; *Върху патетичното*, 1793; *Върху възвишеното*, 1793—1794) извън епизодичните бележки, пръснати по другите му естетически произведения. Връзката между Шилеровото гледище за възвишеното и Кантовата „първооснова“ е очевидна, но и тук — както и на други места — очевиден е и стремежът на Шилер да се повдигне от тази първооснова и да се домогне до нови прозрения: подзаглавието на една от „възвишените“ статии на Шилер е *Към едно по-нататъшно развитие на някои идеи на Кант*.

И при Шилер е налице целият комплекс на Кантовото учение за възвишеното: 1) обективната физическа сила; 2) нашето субективно физическо безсилие; 3) нашето субективно морално надмощие. Тук са динамически възвишеното и математически възвишеното, които Шилер предпочита да нарича теоретически-възвишено и практически-възвишено. Тук също така са и моралното, и морално развитата душа като неизменен белег на възвишеното и на чувството за възвишено.

Но същевременно в Шилеровата теория за възвишеното видимо се чувства един по-силен акцент върху свободата на духа, постижима единствено в царството на идеала. Наистина и според Кант моралът и свободата са така тясно свързани, че почти естествено се сливат в единството на т.нар. морална свобода. „Моралният закон не изразява нищо друго освен *автономията* на чистия практически разум, тоест на свободата.“²² Според Шилер именно във възвишеното триумфира тази морална свобода и при това идеално, в понятието, а не във физическото господство над природата, което винаги и по необходимост може да бъде само частично, непълно. Тръгнал от идеята, че истински свободен е само морално развитият човек, в третата статия за възвишеното, съвпадаща по време с *Върху естетическото възпитание на човека*, и донякъде за разлика от Кантовата *Аналитика на възвишеното* Шилер изтъква на първо място именно свободата, идеалната духовна свобода и възвишеното се оказва преди всичко *форма на свобода*. В края на статията *Върху патетичното*, обобщавайки възгледите си, Шилер заключава категорично: „При естетическите преценки ние не се интересуваме от нравствеността сама по себе си, а само от свободата и първата може да се хареса на способността ни за въображение само дотолкова, доколкото изразява последната.“²³ Затова възвишеният обект трябва да е страшен, но не бива да буди действителен страх. Страхът е състояние на страдание и на принуда, а възвишеното може да се харесва само в свободното съзерцание и чрез чувството за вътрешна дейност.

Втората статия на Шилер *Върху възвишеното* има не само по-цялостен, но и сравнително по-самостоятелен характер. Според Шилер, за да бъдем до известна степен независими от природата като сила, са достатъчни развитите чувства за красота. Дух, който се е облагородил дотолкова, че да се вълнува повече

²² И. Кант. Критика на практическия разум. С., 1974, с. 68.

²³ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 343.

от формите, отколкото от материята, черпи свободно удоволствие само от проявата на нещата без оглед на тяхното притежание. Но за чувството за красиво все още е необходимо телесното, привидността иска все пак да има тяло, в което да се покаже, и затова остава потребността от съществуването на предмети, а следователно и някаква форма на телесно влияние. При възвишеното ние се чувстваме свободни и от това телесно влияние, тъй като сетивните подтици тук нямат никакво въздействие върху законодателството на разума и духът действа така, сякаш стои само под собствени закони. Способността да почувствуваме възвишеното е една от най-великолепните заложи на човешката природа, която заслужава уважението ни заради произхода си от самостоятелната способност на мисълта и на волята и на която заслужава да получи най-съвършеното развитие заради влиянието си върху моралния човек.

При красотата ние се наслаждаваме на свободата вътре в природата, а при възвишеното (доколкото се наслаждаваме) — на свободата ни *от* природата. За красотата ние съзряваме по-рано, още в детството, а за възвишеното е необходимо такова благородство на духа, което обикновено идва с възрастта и опита. За благородните духове вътрешната свобода е безкрайно по-интересна гледка. Свободата прави човека гражданин и съвладетел на една по-висша система, където безкрайно по-достойно е да заемаш най-долното място, отколкото да бъдеш на първото място във физическия ред. Тук възвишеното се преплита с естетическото възпитание на човека. И в заключение — пак опоектизираното кантианство. „Природата ни е дала два гения да ни придружават в живота. Единият, дружелюбен и мил, ни съкращава трудния път чрез веселата си игра, прави оковите на необходимостта леки и ни води с радост и шега до опасните места, където трябва да действаме като чисти духове и да отмахнем всичко телесно, до познанието на истината и до упражнението на дълга. Тук той не напуска, защото неговата област е само сетивният свят, земните му криле не могат да го носят отвъд него. Но сега пристъпва другият, сериозен и мълчалив, и със силна ръка ни пренася над сметната дълбина. В първия от тези гении познаваме чувството за красивото, във втория — чувството за възвишеното.“²⁴

Шилер разглежда *патетичното* като разновидност на възвишеното. Поет на патоса, на най-патетична приповдигнатост, стигаща до онова, което по-късно Маркс нарича писане „по *шилеровски*“, „превръщане на индивидите просто в рупори в духа на времето“²⁵, Шилер не можеше да не прояви теоретически интерес и към патоса. Това е още едно доказателство за най-тясното съдружество на Шилеровата поезия с Шилеровата естетика. Не всяко възвишено е патетично — най-малкото защото патетичното е една разновидност на възвишеното, но и не всяко патетично е възвишено, защото само определени негови форми се издигат до възвишеното и по този начин придобиват естетически измерения. Патетичното става възвишено единствено само чрез съзнанието за нашата морална, а не за нашата физическа свобода. „Патетичното е естетическо само доколкото е възвишено.“²⁶ Самото патетично Шилер тълкува в преимушество етичен смисъл: патетичното е етос, разбран като нравствена съпротива срещу страданието. „При всеки патос чувството трябва да участва чрез страдание, духът чрез свобода. Ако в едно патетично изображение липсва израз на страдащата природа, то няма естетическа сила и сърцето ни остава студено. Ако в него липсва израз на етическата заложа, то въпреки цялата сетивна сила не може никога да бъде патетично и неизбежно ще възмути чувството ни. От всяка свобода на духа трябва да прозира винаги страдащият човек, от

²⁴ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 501.

²⁵ К. Маркс до Ф. Ласал (19. IV. 1859), Маркс—Енгелс. Съч. Т. 29, С., 1972, с. 480.

²⁶ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 323.

всяко страдание на човека трябва винаги да прозира самостоятелният или способният на самостоятелност дух.“²⁷

Трагичното Шилер разглежда като художествено изображение на патетичното. „Патос е първото и неотменно изискване към трагическия художник.“²⁸ Теорията на Шилер за трагичното може да бъде разбрана само ако се има пред вид точното време на нейното създаване. Формулирана най-пълно в две статии — *Върху основанието за удоволствието от трагични предмети* (1792) и *Върху трагическото изкуство* (1792) — тя се отнася към началото на Шилеровата „критическа естетика“ и е жива връзка с неговата „докритическа“, просветителска естетика. Теорията на Шилер за трагичното е от периода на неговото почти безусловно увеличаване от Кант, преди критиката на Кантовия морален ригоризъм, когато и за Шилер не подлежи на съмнение противоположността между света на природата, естественото, необходимостта, влечението и света на морала, свръхестественото, свободата, дълга. Шилеровата теория за трагичното е изградена именно върху тази типично Кантова противоположност.

Трагическият герой е до гуша потопен в страданието, той е представител на страдащата природа, но страдащият герой става трагичен само когато се издига до нравствената съпротива срещу страданието, при което разкрива своята свобода. Затова изобразяването на страданието никога не е самоцел на изкуството, свързаното изключително със сетивната природа не е достатъчно за него, но то е важно като средство за достигане до определени цели. От човека трябва да се иска такава морална съпротива срещу страданието, която единствено разкрива в него принципа на свободата.

Сега Шилер се обръща към онзи герой и онова изображение, което още от Винкелман става символно за цялата немска класическа естетика — към древната скулптурна група *Лаокоон*. Именно Лаокоон е според Шилер едновременно върховен израз на страдащата природа и тържество, апотеоз на жертвата, на дълга, а значи и на свободата.

Все с оглед на свободата Шилер разглежда и трагичния злодей. Понякога пороъкът, който показва сила на волята, съдържа повече истинска морална свобода, отколкото обикновената добродетел, защото ако той успее да победи себе си и се насочи към доброто, в него остават цялата му решителност и енергия. Затова често ние със затаен дъх следим движенията на трагичния злодей, а полудобрият характер решително ни отблъсква. При все че и средствата, и целта на злодея са в конфликт с моралното ни чувство, голямата последователност, с която той подрежда своите машинации, явно ни доставя удоволствие, събужда най-живото ни участие, ние треперем да не би неговите планове да не успеят и се възхищаваме на силата на душата му и на целесъобразността на разсъдъка му, а отгук идва не само нашият жив интерес, но и естетическото удоволствие от всички тези Ричард III, Яго, Ловлас.

По-силната връзка на Шилеровата естетика на трагичното с просветителската естетика се проявява най-вече в търсенето на моралните основи на трагичното, на удоволствието от него и на изкуството изобщо. Наистина за вече навлезлия в Кантовата естетика Шилер не може да не е ясно, че изкуство и морал, естетика и етика са твърде различни сфери и в този смисъл е уговорката му, че моралът не може да бъде цел на изкуството, нито на трагичното, нито на което и да е друго. Защото тогава изкуството ще изгуби най-свидното, което притежава, своята свобода, и ще се превърне в дейност, подчинена на всякакъв род морални предписания и дидактични правоучения. Естетическото предназначение на изкуството е в удоволствието, което то предизвиква като игра, в която дейно уча-

²⁷ Schiller, G. W. Bd. 8, S. 334.

²⁸ Ibidem, S. 319.

стие вземат духовните сили, като свободната дейност, необвързана от нищо, а не в насладата от физически причини и природна необходимост. Но предизвиквайки такова удоволствие, изкуството вече открива пътя на нравственото, радостният дух е безспорното достояние на един нравствено превъзходен човек и „самото удоволствие, което изкуството доставя, се превръща в средство за нравственост“²⁹.

Смисълът на трагедията е, че една природна целесъобразност се жертвува за една морална, едно естествено влечение се жертвува за изпълнението на моралния дълг и така се понася огромно страдание (често то може да завърши със смърт) в името на свободата, при която се проявява моралният закон. В това е главната причина за удоволствието от трагичните предмети. Удоволствието е най-висшата цел на изкуството, а висшето удоволствие от състраданието е цел на трагичното изкуство. Съпротивата срещу страданието, моралната победа над него е източникът на удоволствието от мъчителните афекти, а следователно и от трагедията. „Срещу страданията на сетивността духът не намира никъде помощ освен в нравствеността.“³⁰ Трагедията импонира на нашата морална природа. Оттук произтича и целта на трагедията: тя не е свидетел на историята, не е длъжна да се явява пред нейния съд и не е подчинена на историческата истина, трагедията трябва да предизвиква състрадание и да издига моралното чувство, тя е служителка на поетическата истина и отговаря само пред нея. Авторът на *Дон Карлос* има вече и своя теория. След години, опрян на нея, той уверено ще пристъпи към *Мария Стюарт*.

ЕСТЕТИЧЕСКОТО ВЪЗПИТАНИЕ НА ЧОВЕКА

Заниманията на Шилер с грацията и достойнството и във връзка с тях — с красивата душа, в същност се оказват въведение към по-цялостното изследване на естетическия човек, което Шилер блестящо осъществява в „писмата“ *Върху естетическото възпитание на човека*. Още в първото от тях с присъщата му теоретическа откровеност Шилер отново признава, че идеите му в голямата си част се основават на Кантовите принципи, но самите *Писма* показват, че и тук търсеният дух намира свои пътища. И, както винаги е в духовната история, най-интересното у даден мислител не е това, което той заема от предшествениците и учителите, а онова, което в сравнение с оставеното му е ново.

Всяко възпитание, и естетическото, и неестетическото, е форма на отношението общество — личност, държава — гражданин. В широк смисъл възпитанието изразява въздействието на обществото върху личността, а след това и на личността върху обществото. Затова по стара, идваща още от античността традиция, пред теорията за възпитанието стои дилемата: обществото ли трябва да усъвършенствува личността, или личността трябва да усъвършенствува обществото. Понякога тази дилема приема формата на омагьосан кръг: за да се промени личността, трябва да се промени обществото, но за да се промени обществото, трябва да се промени личността, така че в края на краищата всички искания за промени са напразни мечти и безнадеждни упования. Във второто от писмата *Върху естетическото възпитание на човека* Шилер взема страна в дилемата, за да излезе от кръга, за който сам той говори в деветото писмо.

Чисто политическият подход към обществото, а оттам и към личността е несъстоятелен. Насилието ражда насилие, а не свобода. Чиста илюзия е да се ча-

²⁹ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 166.

³⁰ Ibidem, S. 195.

ка обществото да преобрази личността и на него да се възлагат надеждите за такова преобразуване. Пътят е тъкмо обратен — от личността към обществото, а по този път се открива неопределената роля на естетиката и красотата. Следователно интересът към тях се диктува не от индиферентност към обществото, а от социална активност. „Трябва да се мине през естетическата проблема, тъй като красотата е, през която се стига до свободата.“³¹ Тук отново се долавя познатият, основен в целокупното творчество на Шилер мотив: красотата е свобода. В разговор с Екерман (18.1.1827) Гьоте формулира точно значението на този мотив: „През всички произведения на Шилер минава идеята за свободата и тази идея си менеше образа успоредно с културното възмъжаване на Шилер и собственото му изменение. На младини го подтикваше за работа и намираше израз в творчеството му физическата свобода, а в по-късния му живот — идеалната.“³² Но и тогава, когато на Гьоте се е струвало, че Шилер се интересува единствено от идеалната свобода, него пак го е занимавала и физическата, политическата свобода. Интересът на Шилер към Кантовата философия безспорно разкрива неговия интерес към идеалната свобода, но освен това той има и определен политически смисъл и не се обуславя единствено от чисто теоретически съображения — най-малкото онзи интерес към Кантовите принципи, който се проявява в писмата *Върху естетическото възпитание на човека*.

Възникването на критическата естетическа философия на Кант съвпада с началото на Великата френска революция. Изучаването и възприемането на Кантовата философия от Шилер съвпада с края на революцията, с краха на нейните идеи, с отчаянието от Просвещението, което духовно я подготви. Между тези две събития има не само темпорална, но и генетична връзка. Именно социалната ангажираност на Шилер го кара — веднъж загубил вяра в революцията — да превръща Кантовата философия в своеобразен социален инструмент и така да тълкува скрития в нея социален смисъл като неограничен във времето политически манифест. Ако идеалът не може да се постигне истински и сега, тогава на помощ трябва да дойде философията, която или го отнася към неопределеното бъдеще, или изобщо го смята за неосъществим. Във *Върху естетическото възпитание на човека* ясно се долавя тътенът, бученето на Френската революция. „Отвъд и отсам границите човекът въстава, за да си вземе със сила онова, което по неговото мнение му се отказва несправедливо.“³³ Създава се благоприятен момент за превръщането на човека в самоцел и на истинската свобода — в основа на политическия съюз. Но тази надежда се оказва напразна, защото липсва моралната възможност, духът на времето се колебае между покварата и грубостта и щедрият момент намира едно невъзприемчиво поколение. Естествено при такава ситуация политическият идеал е неосъществим — нито сега, нито когато и да е, но все пак той запазва смисъла си на политически идеал, на свобода в копнеж, а следователно и на стояща задача.

Изходната точка на *Върху естетическото възпитание на човека* е формулирана в третото писмо: нуждата е заставила човека да създаде държава, но той я е създал по простите закони на природата, а не на разума; разумът не може да се задоволи със създадената съобразно с природата и сетивността държава, той иска да промени тази държава (Кантовата противоположност между природата и свобода, Кантовото изискване за господство на морала, разума и свобода-та). Затова пред всеки пълнолетен народ се изправя задачата да преобразува естествената държава в нравствена, да преобразува държавата, основана на силата и съответстваща на физическия човек, в държава, отговаряща на морал-

³¹ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 402.

³² Й. П. Екерман. Разговори с Гьоте, с. 184—185.

³³ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 409.

ния човек, колкото и проблематично да е съществуването на този морален човек, да преобразува държавата във времето в държава в идеята. Но сега идва и голямото затруднение. Естествената държава не може да се унищожи, преди да се създаде нравствената, защото тогава ще се унищожат и хората, които имат нужда от естествената държава за гарантиране на своето физическо съществуване; държавният часовник не може да спре, за да бъде поправен, това може да се направи само докато той работи. Моралната държава трябва да се създава постепенно, в процеса на функционирането на естествената, тя може да бъде създадена само от хората, които пък, от друга страна, са склонни към егоизъм и насилие.

Кой и как може да създаде нравствената държава? Отговорът на Шилер е: само целостта на характера, която трябва да притежава и народът, може да замени държавата на принудата с държавата на свободата. А за изпълнението на тази задача най-малко благоприятно е днешното състояние на нещата. *Върху естетическото възпитание на човека* рисува силна, мрачна картина на това състояние, напластява в нея гъсти, тежки бои. Самата култура наанася на новото човечество дълбока рана (отглас от Русо), от която то не може да се поправи, тя разкъсва вътрешната връзка в човешката природа, внасяйки пагубен конфликт в хармоничните ѝ сили. „Онова полипно естество на гръцките държави, където всеки индивид се е радвал на независим живот, а когато е било необходимо, е могъл да се превърне в цяло, отстъпи сега място на изкусен часовников механизъм, в който от съчетанието на безкрайно много, но безжизнени части се създава механичен живот в цялото. Сега държавата и църквата, законите и нравите са се откъснали едни от други; насладата бе отделена от труда, средството от целта, усилието от възнаграждението. Вечно прикован само към една отделна малка отломка от цялото, самият човек се развива само като отломка; заглушен вечно само от еднообразния шум на колелото, което върти, човекът никога не развива хармонията на съществуто си, и вместо да изрази в природата си човешкото, той се превръща само в отпечатък на занаята си, на науката си ... Мъртвата буква замества живия разсъдък и упражнената памет ръководи по-добре, отколкото духът и чувството.“³⁴ Ето защо всеки опит за изменение на държавата сега трябва да се обяви за ненавременен и всяка, основана на този опит надежда — за химерна, докато не се премахне разделението вътре у човека и природата му не се развие достатъчно, за да бъде тя самата художник и да гарантира реалността на политическото творение на разума.

Главното средство към тази цел е преодоляването на едностранчивостта на разсъдъка като основен негативен резултат от културата, превъзможването на диспропорциите у човека, наложени от самото културно развитие, което трябва да се извършва чрез развитието на сегивната способност на човека. „Сърцето трябва да разтвори пътя към ума. Развитието на способността за чувствувание следователно е по-належаща потребност на времето не само защото то е средство, за да стане по-доброто разбиране действено в живота, но и защото то ни буди към по-добро разбиране.“³⁵ Но след като естествената държава не може да осъществи тази цел, която трябва да бъде предварително осъществена, за да може тя да се промени, необходимо е да се намери средство извън тази държава, за да се отговори на най-настоящата потребност на времето. Необходимо е въпреки цялата политическа поквара на варварското държавно устройство да се разкрие чист и бистър извор. Според проекта на Шилер това средство, този извор може да бъде само един: изящното изкуство, неговите безсмъртни образци. Така интересът на естетическия утопист се съсредоточава не толкова

³⁴ Schiller, G. W. Bd. 8, S. 413.

³⁵ Ibidem, S. 422.

върху ролята на естетичното, на красотата само за отделния човек, колкото върху ролята им за цялото човечество, целия човешки род. Шилер разширява въздействието на красотата извън пределите на индивида, той превръща изкуството във фактор на историческото развитие, а естетиката — в най-съществената част на философията на историята. Но до човечеството и до историята се стига все пак чрез индивида.

Художникът е син на своето време, но тежко му, ако е съвременен негов питомец или нещо повече — негов фаворит. Художникът трябва да живее със своя век, но да не бъде негово създание, той трябва да служи на своите съвременници, но с онова, от което те се нуждаят, а не с това, което хвалят. Изкуството е главното средство за възпитание на човека на бъдещето, защото то разполага с уникални и неотменими предимства: политическият законодател може да прегради неговата област, но не и да владее в нея, той може да унизи художника, но не може да фалшифицира изкуството. Не е трудно да се доловят тук реминисценциите на Кантовата теория за автономията на изкуството и художника, но по енергията на формулировките и по точността на акцентите не може и да не се види внушаващата сила на теоретизиращия художник. В качеството си на размишляващ художник Шилер е дотогава заслен от своето откритие, че дори не си задава въпроса, как диспропорциите в културата ще бъдат преодоленни чрез такъв типично културен продукт като изкуството.

Реалният човек на *Върху естетическото възпитание на човека* е едностранчив и извратен, мечтаният човек на *Върху естетическото възпитание на човека* е многостранен и хармоничен. Трактатът на Шилер е утопичен копнеж за човека такъв, какъвто той трябва да бъде. Но според Шилер и изкуството, което трябва да изпълни своята висша възпитателна функция, и красотата, чрез която трябва да се стигне до моралната държава, не са емпиричните изкуство и красота, онези, които сега съществуват, а идеалните, свършените, които ще бъдат дело на бъдещето. Шилеровият утопизъм обхваща не само целите, той се простира и до средствата. Задачата на културата е двойна: да пази сетивността срещу посегателството на свободата и да защити личността срещу силата на усещанията. У идеалния човек се съчетават двете противоположни страни на човешката природа: отпуснатостта и напрежението. Но този идеален човек може да бъде създаден само от идеално красивото, което свързва в единство сега съществуващите в опита форми на красотата: разнежаващата, която действа на напрегнатия човек, и енергичната, която действа на отпуснатия. Не само човекът трябва да стане идеален, идеално, различно от съществуващите, трябва да стане и оръдието, чрез което се постига този резултат. Красотата е наша втора след природата създателка. Само естетическото състояние съставлява едно цяло в себе си, тъй като обединява всички условия за възникването и по-нататъшното си съществуване. „Единствено тук се чувстваме като откъснати от времето; и човешката ни природа се проявява с такава чистота и пълнота, сякаш още не е изпитала никакво увреждане от въздействието на външни сили.“³⁶

Шилер е духовният родител на всички, които през следващите поколения на различни гласове ще повтарят: *красотата ще спаси света*. Утопистите са постоянни спътници на обществена мисъл — още откато се е осъзнала необходимостта за социални преобразования. Но Шилер е първият *естетически утопист*, той е първотворецът на социалния проект, издигнат върху плещите на естетиката и възложен на изкуството.

От двадесет и второто писмо на *Върху естетическото възпитание на човека* се появяват нови идеи, които повече или по-малко определено започват да се противопоставят на идеите, развити в дотогавашните писма на трактата.

³⁶ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 465.

Това става, когато Шилер преминава от естетичното, от красотата в най-широкия смисъл, към изкуството, към неговата същност и неговите стоящи в самото него цели. Сега Шилер изоставя философско-историческото гледище, потребностите на културата в по-широкото ѝ значение, изискванията на целостта на човека и човечеството и в крайна сметка собствената си идея за превръщането на естествена държава в морална, за създаване на хармонично общество чрез изграждането с помощта на красотата на хармонична личност. Шилер напуска моралното гледище дори и като резултат от естетическото развитие и се опитва да застане на чисто естетическо гледище, създавайки по този начин още една утопия — от втори род. Това става в учението за изкуството, което също, както у Кант, съставлява относително обособен дял на естетиката.

Съпоставен с *Критика на способността за съждение*, Шилеровият трактат *Върху естетическото възпитание на човека* показва аналогично движение на проблематиката, но различно отношение между реалното и формалното начало при анализа на красотата и на изкуството. И двете произведения започват с красотата в по-широкия смисъл и завършват с приложението ѝ в изкуството. Но при Кант учението за красивото е преобладаващо формалистично, а в учението за изкуството въпреки твърдението, че същественото във всяко изцяло изкуство се състои във формата, определено присъствува един реалистичен и морален компонент — изкуството настройва духа за идеи и в крайна сметка го подготвя за моралното. Докато при Шилер, обратно, учението за красивото, доколкото то цели да преодолее Кантовия етичен ригоризъм, има по-реалистичен характер, поставяйки ударение върху единството на природата и свободата, влечението и дълга, сетивното и свръхестественото, а учението за изкуството, сякаш забравило за тази висша цел на красотата, е насочено към преодоляването на всички реални, морални, познавателни и изобщо съдържателни компоненти, за да се ограничи единствено в сферата на чистата форма — много по-чиста и изчистена, отколкото я мисли Кант. „В едно истински красиво произведение на изкуството съдържанието не бива да значи нищо, формата — всичко; защото единствено чрез формата се въздействува върху целия човек, докато чрез съдържанието — само върху отделни сили. Съдържанието, колкото и да е възвишено и всеобхващащо, въздействува следователно винаги ограничаващо върху духа, а истинска естетическа свобода може да се очаква само от формата. Следователно истинската тайна на изкуството на майстора се състои в това, че той унищожава материята чрез формата ... Най-сериозната материя трябва да се обработи така, че да запазим способността да я заменим непосредствено с най-леката игра.“³⁷

След естетическата школа на Кант (а особено в пределите на тази школа) положителното значение на формата в изкуството е неоспорима. Но оспорима е преувеличената роля на формата. Истина е, че в изкуството съдържанието, дори ако то се разбира във възможно най-ограничения смисъл като материя, като материал, трябва да бъде оформено и одухотворено. Но това не означава унищожаването на съдържанието дори и само като материя, материал от формата, от духа. Най-малкото, защото едно умерено, балансирано присъствие на материала именно като материал, без да се говори за съдържанието в по-широкия смисъл, е необходимо в изкуството и без него изкуството не е възможно. Но още и затова, защото преодоляването на материала не е единствено дело на формата, тъй като сам материалът разполага с определени духовни възможности и потенциална годност да бъде оформен и следователно „преодолян“. Затова формулата *изкуството е унищожаване на съдържанието чрез формата* е двойно едностранчива. Тя е мислима само при две еднакво неуместни предварителни

³⁷ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 467, 468.

условия: неправомерното стесняване на сферата на съдържанието, материала и неправомерното разширяване на сферата на формата, израза. Но в границите на реалните сфери на материала, съдържанието, и на формата, израза в изкуството, формулата *изкуството е унищожаване на съдържанието чрез формата* е неприемлива.

Според Шилер красотата като подтик към игра примирява и слива във висше единство подтика към материя и подтика към форма, а изкуството (тук е непосредствеността), което е вид красота, се оказва унищожаване на съдържанието чрез формата. И затова дори в един трактат за естетическото възпитание на човека извън понятието за истинско изкуство остават поучителното (дидактичното) и поправителното (моралното) изкуство, тъй като според Шилер нищо не противоречи на понятието за истинско изкуство повече, отколкото придаването определена тенденция на духа.

Като изключва от естетическото възпитание всяко изкуство, което поучава и поправя, Шилер изменя и своя социален проект. В последните две писма от *Върху естетическото възпитание на човека* вече не става и дума за преход от естествената към моралната държава, която все пак е била мислена като реална, и изобщо се изоставя идеята за цялостното преобразуване на действителността. Сега Шилер въвежда новите категории *естетическа привидност* и *естетическа държава* и в тях вижда последната, крайната цел на естетическото възпитание на човека.

Равнодушието спрямо реалността и интересът към привидността са истинско разширение на човешката природа и решителна крачка към културата. Те са показателят на външната и вътрешната свобода, на свободата на въображението, на свободата на творчеството. „Привидността на нещата е дело на човека и дух, който се наслаждава на привидността, изпитва удоволствие не вече от това, което получава, а от това, което върши.“³⁸ От само себе си се разбира, че тук става дума за естетическа привидност, която единствено е игра или, с други думи, за изкуството, чиято същност е привидността. Самата природа е дала на човека сетивната възможност да възприема привидността като различна от реалността, да се наслаждава от нея в нейната чистота, в нейната игра. Зрението и слухът възприемат действителността не в принудата ѝ, а свободно — щом човекът започне да се наслаждава чрез очите и привидността придобива самостоятелна ценност, тогава той става естетически свободен и в него се развива подтикът към игра. А от подтика към игра се развива и творческата потребност, подтикът да се създават образи чрез подражание, чрез претворяване на действителността. Привидността е естетическа само доколкото изрично се отказва от всяка претенция за реалност и разчита на самата себе си, така че да няма нужда от подкрепа на реалността. Според Шилер от естетическата привидност и само от нея се открива пътят към естетическата държава.

Естетическата държава е различна както от динамическата правова държава, така и от етическата (моралната) държава. Естетическата държава е само един кръг на красиво общуване и в това царство свободата се дава чрез свобода. Единствено естетическата държава може да направи обществото действително, тъй като изпълнява волята на цялото чрез природата на индивида и единствено вкусът внася хармония в обществото, тъй като създава хармония у индивида. Само красивото общуване обединява обществото, защото се отнася до нещо, което е общо на всички, единствено красотата ощастливява целия свят и всяко същество забравя ограниченията си, докато изпитва обаянието ѝ. Само в царството на естетическата привидност се постига идеалът за равенство, който мечтателят така силно желае да види и реализиран — в идеала се осъществява

³⁸ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 484.

неосъществимото и затова той е идеал. Започнал с изкуството, което води към мислимата като възможна морална държава, Шилер завършва с изкуството, което води към несъществуващата като държава естетическа държава. Естетическата държава съществува само във всяка нежно настроена душа и в някои избрани кръгове, „където не бездушното подражание на чужди нрави, а собствената природа ръководи държането, където човекът се движи през най-сложните отношения със смела простота и спокойна невинност и не се нуждае да накарнява чужда свобода, за да утвърди своята, нито да захвърля достойнството си, за да покаже грация“³⁹.

Още в годината, когато се публикува епистоларният трактат, Шилер санкционира неговото заключение и чрез поезията си и в програмното стихотворение *Идеалът и животът* отново оживява основната му мисъл:

В царството на идеала с радост
бягай от живота сив.

От това свое убеждение, което става убеждение на живота му, Шилер не се отказва до края на своя творчески път. В едно от неговите последни стихотворения *Пред прага на новото столетие* (1801) продължават да ехтят заключителните акорди на *Върху естетическото възпитание на човека*.

На сърцето в тишината свята
от живота шумен бягай ти,
в твоя блян живее свободата,
в твоята песен красота цъфти.

С въвеждането на естетическата държава утопизмът на Шилер е вече завършен, създадена е утопия на утопиите, социалното реформаторство претърпява крах, то се стопява дори и като неосъществим проект. И колкото да е парадоксално, оттук извира естетическият оптимизъм на Шилер, който е толкова по-голям, колкото по-голям става неговият социален песимизъм. Надеждите за естетическа държава растат в същата степен, в каквато намаляват надеждите за реална държава — естествена, правова, или морална, и нежно настроената душа трябва да смени мечтите за общество на разума. Такава е последната дума на Шилер, дума-отговор на Френската революция, дума красива, но неосъществима, чиято полза е в самата ѝ безполезност. Нравствената красота е заменена с художествена красота и тя е, която остава да живее в привидността, различна от реалността, тя ще стане утеха и упование на оскърбените и обезверените от поколенията, които ще идват, на всички отчаяни и разочаровани, които затова и ще нареждат Шилер сред своите учители-пророци.

ПОЕТИКА. ВЪРХУ НАИВНАТА И САНТИМЕНТАЛНАТА ПОЕЗИЯ

През 1795—1796 г. Шилер написва и публикува на части своята студия *Върху наивната и сантименталната поезия*, за която със сигурност може да се каже, че по блясък на идеите и по степен на въздействието с нищо не отстъпва на най-силните му художествени произведения — драми и стихотворения. Твърдението на Винделбанд, че за историята на естетиката студията на Шилер *Върху наивната и сантименталната поезия* е не по-малко решаваща, отколкото *Критика на способността за съзидание*, е, разбира се, преувеличено, но не е преувеличено мнението за тази студия като „най-зрялото и най-значителното негово естетиче-

³⁹ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 497.

ско произведение⁴⁰. А и много години по-късно Томас Ман поддържа, че класическата и изчерпателна Шилерова студия „включва и прави в същност излишни всички останали“⁴¹. Изглежда, и сам Шилер е имал достатъчно ясно съзнание за значението на своята последна голяма теоретическа работа, когато пише на Кьорнер (21. XII. 1795): „Какво аз говоря в нея за поетичния дух и неговите две единствено възможни проявления, ще бъде оценено с внимание от тебе; то открива, както се надявам, нов и многообещаващ път в теорията на поетичното изкуство и няма да остане без последици и за *поетичната критика*“⁴².

Във *Върху наивната и сантименталната поезия*, последния гениален изблик на Шилеровото теоретическо мислене, се усеща по-жива връзка с живота на самото изкуство, а това видимо се дължи на вече започващия нов период в неговото поетично творчество и — не на последно място — на влиянието на Гьоте (историческата дружба на Гьоте и Шилер започва през 1794 г.), който все пак успява да приближи Шилер до по-земното, по-естественото, природосъобразното. Но и във *Върху наивната и сантименталната поезия* се запазват връзките с общия теоретически източник на Шилеровата естетика — Кантовата философия. Шилер не е от онези, които лекомислено отхвърлят своите кумири, и за разлика от ситуацията в собственото му стихотворение *Боговете на Гърция* на мястото на старите богове той не издига нов бог.

Шилер започва своята „критическа естетика“ с основните категории на Кантовата естетика — *красивото и възвишеното*. Постепенно с развитието на естетическите му възгледи тези категории търсят и намират своите разновидности: най-напред, все още в очертанията на философската естетика, те се трансформират в *грация и достойнство*, а по-късно, вече в пределите на поетиката, те се конкретизират като *наивно и сантиментално*. Но зависимостта на наивното и сантименталното от изходната точка — красивото и възвишеното в тяхната Кантова интерпретация — остава, делението на поезията на наивна и сантиментална има своите по-далечни предпоставки в схващането за човека като сетивно-разумно същество, а така също и във философията, която твърдо разграничава теоретическия от практическия разум. Защото, колкото наивното и сантименталното и да са представени като изключително литературни категории, все пак не може да не се забележи, че наивното е по-близо до сетивното, до природното в човека и до познанието на природата, а сантименталното е по-близо до свръхсетивното, до морала, до рефлектиращото съзнание. Дуализмът на Кантовата философия (независимо от неговото реално или илюзорно преодоляване) намира оригинална конкретизация в поетиката, във *Върху наивната и сантименталната поезия*.

Според Шилер всички поети са или наивни, или сантиментални. Но коя поезия и кои поети са наивни, и кои сантиментални? „Поетът е или природа, или ще я търси. В единия случай имаме наивния поет, в другия — сантименталния.“⁴³ А отгук произтича и цял комплекс от различия.

За наивното се изисква природата да тържествува над изкуството, но не чрез спялата си сила като динамична величина, а чрез формата си като морална величина, не като наложителна потребност, а като вътрешна необходимост. Наивният поет е изцяло завладян от обекта, той не позволява да бъде уловен, той стои зад произведението си, както божеството зад вселената: той е произведението и произведението е той. Всеки истински гений трябва да е наивен или той не е гений. Единствено наивността му го прави гений, непознаването на

⁴⁰ W. Windelband. Die Geschichte der neuen Philosophie. Bd. II. Leipzig, 1922, S. 271.

⁴¹ Т. Ман. Гьоте и Толстой. Литературна есеистика, 2, с. 65.

⁴² Schillers Briefe. Bd. 4, S. 357.

⁴³ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 568.

правилата, увереността му през всички примки на фалшивия вкус. Гений се чувства у дома си и извън пределите на познатото, той разширява природата, без да излиза от нея, и разрешава най-обърканите задачи с непретенциозна простота. Наивният поет следва природата, ограничава се до подражание на действителността и няма избор при разработката.

Както го разбира Шилер, сантименталното (друг е въпросът, доколко сполучлив е този термин) не е тъждествено на сантиментализма, сантименталното е търсенето на природата, а сантименталният поет разсъждава върху впечатлението, което предметите правят върху него. Сантиментални са поетите на рефлексията, на вътрешния живот, на повече или по-малко самостоятелната духовност. Наивните поети ни вълнуват чрез природа, чрез сетивна истина, чрез живо присъствие, сантименталните поети ни вълнуват чрез идеи.

Наивният поет винаги действа като неразделно единство, във всеки момент той е самостоятелно и завършено цяло и изобразява човечеството в действителността според пълното му съдържание, сантименталният поет възстановява из самия себе си единството, което абстракцията е унищожила. Наивният поет усеща сетивната реалност, сантименталният се стреми да я постигне.

Наивните поети са силни чрез изкуството на ограничението, сантименталните — чрез изкуството на безкрайното. Наистина всяка поезия трябва да има безкрайно съдържание и единствено чрез него тя е поезия, но това изискване може да се изпълни по два различни начина. Или поезията е безкрайна според своята форма, изобразявайки предмета с всичките му граници, индивидуализирайки го — и тогава поезията е наивна. Или поезията е безкрайна според материята, отстранявайки от предмета всички граници, идеализирайки го — и тогава поезията е сантиментална. Наивната поезия е абсолютно изображение, сантименталната поезия е изображение на нещо абсолютно.

Наивният поет е поет на реалното, а сантименталният — най-общо — на идеалното. И тъй като идеалът превъзхожда всяка действителност, защото той е недостижима безкрайност, сантименталният поет има голямо предимство — предимството на свободната безкрайност.

Духът на наивния поет е спокоен, отпуснат, единен със самия себе си и съвършено задоволен. Духът на сантименталния поет е в движение, напрегнат, колебаещ се между противоречиви чувства.

Наивната поезия е дете на живота и ни води обратно към него, сантименталната поезия е рожба на уединението и тишината и тя зове към тях.

У наивния поет главното е поетичното възприемане и затова той се нуждае от външна помощ, от природата, която действа у него по вътрешна необходимост, той е зависим от природата и богатството на нейните форми. Сантименталният поет не е в такава зависимост от опита, неговата сила е в способността да запълни от самия себе си недостига в предмета и със собствени сили да премине от едно ограничено състояние в състояние на свобода. Сантименталният гений напуска действителността, за да се издигне до идеи и да овладее със свободна самодейност своята материя. Затова понякога в творенията на наивния гений ни липсва духът, както и в творбите на сантименталния — предмет. Но и двамата са изправени пред реални опасности: наивният — пред грубия емпиризм, а сантименталният — пред празното фантазичество.

При сантименталната поезия — за разлика от наивната — става не само възможно, но и наложително различно отношение към действителността, което на свой ред обуславя разчленяването на сантименталната поезия на три основни вида. Според Шилер размишляващата върху действителността, рефлектиращата сантиментална поезия бива:

А. *Сатирична*, когато поетът се отдалечава от природата и със съзнание за противоречието между идеал и действителност гледа на действителността като

на необходим обект за отрицание, което обаче произтича от идеала. На отношението *идеал — действителност* сатиричният поет гледа повече откъм действителността. Самото сатирично бива сатирично-патетично или наказващо, когато душата на поета е изцяло обзета от чувството за хармония и именно поради това тя страстно негодува срещу моралната извратеност, и сатирично-шеговито, когато присмехът, присъщ на красивата душа, издига обекта до естетическото равнище на субекта.

Б. *Елегична*, която за разлика от сатиричната, където преобладава недоволството от действителността, се основава на копнежа към идеала и към природата — на страстния стремеж към неосъществения идеал и към изгубената природа. В елегичното гостеприемство тъжното, печалното, песимистичното, защото тук в настроението на поета главното не е недоволството от действителността, а чувството за непостижимост на идеала. На отношението *идеал — действителност* елегичният поет гледа повече откъм идеала.

В. *Идиллична*, която си поставя за цел да изобрази човека в състояние на невинност, на хармония и мир със себе си и с външния свят. При идилличната поезия идеалът съответствува на действителността, но тъй като това е по правило невъзможно в действителността, тя отнася желаното към миналото, към пастирския бит и в щастливата Аркадия търси онова, което живият живот ѝ отказва. На отношението *идеал — действителност* идилличният поет гледа еднакво откъм действителността и откъм идеала.

Още докато описва видовете на сантименталната поезия — сатиричното, елегичното и идилличното, Шилер категорично предупреждава, че ще има предвид не принципа на систематизацията на стихотворенията за определяне на поетичните родове, не формите на изображението, от което трябва да се извлече делението на поезията на видове, а един по-широк смисъл на отношението между изкуство и природа, между идеал и действителност, а също и начина на чувствуване, пораждан от това именно отношение.

Шилер е един от първите автори в модерната естетика, който с тънък усет анализира разликите между даден естетически или поетически *принцип*, основаващ се на отношението на твореца към натурата, на творческата разработка на действителността, на участието на същата тази действителност в разработката, и жанровата *форма*, която повече или по-малко последователно възпроизвежда и реализира този принцип, но не съпада с него. Затова в естетиката на Шилер толкова често и така настойчиво се прокарват разликите между трагично и трагедия, комично и комедия, между сатирично и сатира, елегично и елегия, идиллично и идиллия. Шилеровата поетика максимално се приближава до общата теория на изкуството и дори до естетиката като крайна степен на философски обобщено третиране на изкуството — тя е поетика пределно естетическа.

Стремежът на Шилер към типологични обобщения (движението от поетика към естетика) се проявява още веднъж с пълна сила към края на *Върху наивната и сантименталната поезия*, където се въвеждат две категории човешки характер — *реалисти* и *идеалисти*, които се разглеждат като човешки субстрат на наивното и сантименталното. Антитезата *наивно — сантиментално* се оказва недостатъчно обобщаваща и теоретикът-поет търси още по-широко обхватни понятия, в които да вмести цялостната човечност. Но заедно с това Шилер напуска собствената почва не само на поетичното, но и на художественото и влиза в сферата на социалнопсихичното, която в по-слаба, а понякога и в никаква степен не занимава науките за изкуството, поетиката, а и естетиката.

Типологичната класификация на Шилер е негов принос във вековния (възникнал във Франция) спор за предимството на старите или на новите поети. Но освен това тя продължава традиционно присъщите на немската естетика (главно на Лесинг) усилия за класифициране на изкуствата въз основа на прин-

тип и епоха. В конкретните ѝ очертания типологичната класификация на Шилер се оказва идея, сама преизпълнена с нови, породени от нея идеи и в такъв смисъл с огромни теоретически перспективи. Много и различни са подбудите за написването на *Върху наивната и сантименталната поезия*: стремежът да се доведат основните категории на Кантовата естетика до конкретността на поетиката; желанието да се класифицира съществуващият дотогава световен литературен опит; усилието да се оправдае поетичният маниер на Шилер въпреки отдалечеността му от духа на древногръцката поезия (за което сам Шилер говори в писмо до Вилхелм фон Хумболт от 26. X. 1795 г.); опитът да се осмисли теоретически разликата между Шилеровата и Гьотевата поезия (за което става дума в разговора на Гьоте с Екерман от 21. III. 1830 г.). Но каквито и да са тези подбуди, *Върху наивната и сантименталната поезия* предпоставя и подготвя най-основни идеи на последвалата немска класическа естетика. Дихотомията *наивно* — *сантиментално* антиципира цяла серия от аналогични дихотомии, като *класично* — *романтично*, *реално* — *идеално*, *антично* — *съвременно*, на които бе съдено да играят първостепенна теоретическа роля и при романтиците, и при Шелинг, и при Хегел.

Отношението между наивното и сантименталното у Шилер съдържа такива диалектически потенци, че понякога като че ли е достатъчна простата замяна на няколко думи, за да се пренесе мисълта от понятийния апарат на Шилер до висините на Хегеловата диалектика на изкуството. Така например в писмо до Вилхелм фон Хумболт от 25. XII. 1795 г. Шилер пише: „По понятие сантименталната поезия е, разбира се, връх и наивната не може да се сравнява с нея, но сантименталната поезия не може да осъществи своето понятие, а ако би го осъществила, тя би престанала да бъде поетичен вид. В действителност обаче е съвсем сигурно, че сантименталната поезия *quia* поезия не може да достигне наивната.“⁴⁴ Като се има пред вид, че Хегел не е познавал кореспонденцията на Шилер, удивително е съпадението на тази мисъл с идеите на Хегел за отношението между класичната и романтичната художествена форма, за романтичното като сфера на духовното, висш етап на изкуството и същевременно начало на неговото разложение, защото достигането от духа на по-висшите форми на философията и науката прави излишно, разлага и унищожава собствено художественото (у Шилер: ако сантименталната поезия би осъществила своето понятие, тя би престанала да бъде поетичен вид). Вероятно такива и подобни на тях връзки са накарали Томас Ман да смята *Върху наивната и сантименталната поезия* за толкова изчерпателна студия, че включва и прави в същност излишни всички останали.

Типологичната класификация на поезията е замислена от Шилер като опит за систематизиране на съществуващата и съществуващата поезия, но не и като крайна цел, като идеал на литературното развитие. А тук именно, в областта на идеала, Шилер има свои виждания, свои планове, които, както обикновено, са утопични. Макар наивната и сантименталната поезия да са двете единствено възможни поетични форми, те не са и не могат да бъдат цел на литературната еволюция, която е насочена към техния синтез, към сливането им в един висш тип поезия. Шилер не обяснява как трябва да стане това сливане, как да се осъществят този синтез, как може един и същ поет да бъде едновременно наивен и сантиментален, а едно и също произведение — едновременно природа и търсене на природата. Но в стремежа си към цялостна, завършена личност (стремеж, ярко изразен още във *Върху естетическото възпитание на човека*) Шилер е последователен и той ратува за цялостна, завършена поетична личност (стремеж, не по-малко ярко изразен и във *Върху наивната и сантименталната поезия*),

⁴⁴ Schillers Briefe. Bd. 4, S. 366—367.

Шилер е верен на себе си — и в своя утопизъм, само че сега утопизмът, основан на естетиката, прераства в утопизъм, основан на поетиката. Като не показва реалните възможности и пътищата на сливането на наивното и сантименталното, Шилер се ограничава с един пример, който той безуспешно се опитва да издигне до принцип: „Не само при един и същ поет, а и в едно и също произведение често се срещат двата рода свързани, както например в *Страданията на младия Вертер*, и такива произведения ще оказват винаги по-голямо въздействие.“⁴⁵

Идеята на Шилер за сливането на наивната и сантименталната поезия е в най-пряка връзка с неговата идея за цялостния, завършения и естетически формиран човек. Наивната поезия се отнася към сантименталната, тъй както наивното човечество — към сантименталното (писмо до Вилхелм фон Хумболт от 25. XII. 1795 г.), както наивният характер — към сантименталния. А идеалният човек (Шилер недвусмислено подчертава, че става дума за идеал, а не за факт) трябва да съедини наивния със сантименталния характер по такъв начин, че всеки би предпазил другия от своята крайност — първият ще опази душата от преувеличение, а вторият ще я осигури срещу отпускане. „Защото накрай трябва все пак да признаем, че нито наивният, нито сантименталният характер, разгледан сам за себе си, не изчерпва изцяло идеала за красива човешка природа, който може да произлезе само от тясното свързване на двата.“⁴⁶ Когато тези характери се издигат до поетичното, различията между тях стават по-слаби, поезията дори като наивна или като сантиментална вече в качеството си на поезия донякъде преодолява едностранчивостта на наивното и сантименталното, но и като наивна, и като сантиментална поезия тя все пак остава донякъде ограничена и едностранчива. И затова Шилер издига своя нов идеал за сливане на наивната със сантименталната поезия, който в същност е още по-неосъществим.

Синтезът на наивната и сантименталната поезия е не само аналогичен на синтеза на наивния и сантименталния характер в завършения, идеалния човек, той е също така аналогичен на синтеза между природата и свободата, влечение и дълга, теоретическия и практическия разум, към който синтез Шилер така енергично се стреми през онези пет години от живота си, когато естетиката и философията са негово главно духовно занимание. На идеалния човек трябва да отговаря идеален поет. Идеалният човек се формира чрез естетическото възпитание, а идеалният поет — чрез сливането на наивното и сантименталното. И вече така създаденият идеален поет на свой ред започва да се отнася дори и към идеалния човек тъй, както безкрайният идеал се отнася към ограничената действителност. В писмо до Гьоте от 7. I. 1795 г., тоест от времето, когато съзряват идеите на *Върху наивната и сантименталната поезия*, Шилер пише: „Поетът е единственият истински човек, а най-добрият философ е само карикатура по отношение на него.“⁴⁷ Така Шилер въпреки своята неприязнь към задавания се романтизъм се оказва предшественик и на известната романтическа теза, както по-късно тя бе формулирана от неговите първопророци. Фр. Шлегел: „Каквото са хората сред другите земни създания, това са художниците сред хората.“⁴⁸ Новалис: „Художникът има за опора човека, както статуята — пиедестала.“⁴⁹

Шилеровата идея за изключителността на художника бързо преминава от неговата поетика в неговата поезия и още през същата 1795 г. в стихотворението

⁴⁵ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 570.

⁴⁶ Ibidem, S. 620.

⁴⁷ Ф. Шилер, Й. В. Гьоте. Избрани писма. С., 1978, с. 41.

⁴⁸ За красотата и изкуството. Фрагменти из историята на западноевропейската естетика от ренесанса до романтизма. XV—XIX в. С., 1975, с. 247.

⁴⁹ Пак там, с. 249. §

Дележ на земята се втурва задъхан този изключителен художник, който е закъснял за раздаването на земните блага, защото е бил унесен в създание на небесното. Но Зевс му отдава дължимото:

„Раздадох всичко — рече богът: — есен,
гори, пазари, мостове, стъгли.
Но искаш ли, в чертога ми небесен
ела и мой всегашен гост бди!“

В идеята за поезията като висш синтез на наивното и сантименталното и за художника като синтез на човешкото се оглежда бъдещата естетика на романтизма — нейните копнежи бяха закопнени още от Шилер.

Шилеровата класификация на поетичното — поезията се дели на наивна и сантиментална — е преди всичко теоретическа, основана е на *принцип*: наивното и сантименталното. Но през типологичната класификация просветва историческата периодизация. Сам Шилер гледа на своята класификация като на предимно теоретическа и за да не остави място за съмнение, той изрично подчертава, че има пред вид „не толкова разликата по време, колкото разликата в маниера“⁵⁰. Привежданите от Шилер примери потвърждават първенството на различията в принципа: наивни поети са не само Омир, но и Шекспир, и Гьоте, както сантиментални поети са не само новите, Ариосто, Милтън, Клопшток, но и много от римските поети, Хораций, Проперций, Вергилий, а дори може би и Еврипид. Но въпреки това твърдо и преобладаващо убеждение на Шилер в класификацията *наивна* — *сантиментална поезия* си пробива път и се настанява, макар плахо, колебливо, и историческата периодизация. „Замислена в най-съществените си черти като *теоретическа* класификация, класификацията на поетичните родове у Шилер става, наистина в слаба степен, и *историческа* класификация. Върху *теоретическото* съпоставяне и противопоставяне се полага *историческата периодизация*“⁵¹. От това второ, историческо гледище понякога по-уверено, а понякога по-неуверено наивното се оказва синоним или най-малкото еквивалент на древното, античното, а сантименталното — синоним или най-малкото еквивалент на съвременното, модерното. Във *Върху наивната и сантименталната поезия* често се появяват твърдения като например, че наивните и сантименталните поети зависят от „характера на времето, в което разцъфтяват“⁵², че наивните поети преобладават в древността, докато сантименталните доминират в новото време. Затова през античността са били по-развити изкуствата на ограничението (особеност на наивното), изобразителните изкуства, живописата и скулптурата, а в новото време са по-развити изкуствата на силата на въображението (особеност на сантименталното), поезията.

Шилер навлиза и в по-дълбоки, генетични зависимости, които нерядко му дават основание да поставя знак на равенство между наивното и античното, между сантименталното и съвременното. Следвайки идеала на Винкелман и характеристиката на древните гърци, дадена от него, Шилер свързва преобладаването на наивната поезия с епохата, която още не е изродила културата дотолкова, че заради нея да изостави природата, която гради обществения живот върху чувствата, а не върху изкуствена конструкция, чиито граждани чувствуват естествено и живеят в единство със самите себе си. Наивните поети не са съвсем на мястото си в една изкуствена епоха, те едва ли са вече и възможни в нея, най-малкото не са възможни по никой друг начин, освен ако живеят извън реда на своето време и благоприятна съдба ги пази от неговото осякавящо влияние. Във време като нашето, когато живеем разединени със

⁵⁰ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 570.

⁵¹ В. Ф. Асмус. Немецкая эстетика XVIII века. М., МСМХII, с. 302.

⁵² Schiller. G. W. Bd. 8, S. 565.

самите себе си, когато искаме да избягаме от човечеството и вместо да чувстваме естествено, в най-добрия случай чувстваме естественото, става възможна и необходима сантименталната поезия, тя е поезия на епохата, която, веднъж загубила природата, може вече само да я търси. Още в началото на своята „критическа естетика“ (статията *Върху трагическото изкуство*) Шилер успява да прозрее, че „философският дух на века и модерната култура изобщо не са благоприятни за поезията“⁵⁹. И с това прозрение, и с разбирането на ситуацията, която създава и стимулира сантименталното изкуство, Шилер се доближава до бъдещите най-фундаментални идеи на Хегел и Маркс за съдбата на изкуството в съвременното общество.

Със своята, макар и неуверена, непоследователно проведена историческа периодизация, вместена в типологичната класификация, Шилер, разбира се, е по-назад от Винкелман и Хердер, но в сравнение със собствената си изходна точка — антиисторизма на Кантовата естетика, той прави определена крачка напред. И тя го води към романтизма, към Хегел и в един по-опосреден смисъл, към Маркс. Свенливо появилият се в Шилеровата естетика историзъм скоро ще натрупа необходимото самочувствие, за да се превърне в основна характерна черта на зрелите формации на немската класическа естетика, но затова пък Шилер ще остане един от най-великите образци на „типологичното мислене“, заветан от същата тази естетика.

⁵⁹ Schiller. G. W. Bd. 8, S. 187.