

## ТВОРЧИЙ ГЕНІЙ Ф. ШИЛЛЕРА У РЕЦЕПЦІЇ Е. ШТАЙГЕРА

*У статті розглядається автентична рецепція творчості Ф. Шиллера в ракурсі іманентної інтерпретації Е. Штайгер. Визначаються два стрижневі елементи, що мали істотний вплив на становлення творчого генія класика німецької літератури - "чужина життя" і "свобода". Спадщина поета тлумачиться як пошук консенсусу між абсолютною свободою і загальнозначущим, між величною самостью і суспільною мораллю.*

**Ключові слова:** іманентна інтерпретація, Просвітництво, "буря і натиск", романтизм, "сентиментальна поезія", кантіанство.

*В статье рассматривается аутентичная рецепция творчества Ф. Шиллера в ракурсе имманентной интерпретации Э. Штайгера. Определяются два стержневые элементы, имевшие существенное влияние на становление творческого гения классика немецкой литературы — "чужбина жизни" и "свобода". Наследие поэта толкуется как поиск консенсуса между абсолютной свободой и общезначимым, между величественной самостью и общественной моралью.*

**Ключевые слова:** имманентная интерпретация, Просвещение, "буря и натиск", романтизм, "сентиментальная поэзия", кантианство.

*The article deals with the authentic reception of Schiller's creative writing in the context of Staiger's immanent interpretation theory. The author points out "exile of life" and "freedom", the two basic elements which greatly influenced the moulding of Schiller's genius. Hence, Schiller's creative writing is interpreted as a search for consensus between the absolute freedom and the greater good, the great self and social morals.*

**Key words:** immanent interpretation, the Enlightenment, "Sturm und Drang", Romanticism, "sentimental poetry", Kantianism.

Творча спадщина видатного німецького письменника Ф. Шиллера докладно вивчалась багатьма вітчизняними та зарубіжними дослідниками, імена яких тут годі й перелічити. Голос Е. Штайгера у цій поліфонії вирізняється автентичністю, адже швейцарський учений розглядав творчість німецького класика під призою своєї теорії іма-

нентної інтерпретації художнього твору, що дало йому змогу “читати Ф. Шиллера наче вперше” [1: 21]. Дослідження цієї автентичності Штайгерової рецепції творчого доробку Ф. Шиллера є метою нашої розвідки.

Насамперед слід зауважити, що художня спадщина Ф. Шиллера має для Е. Штайгера особливе значення, адже він вважав, що німецька література досягла апогею розвитку саме у творчості Ф. Шиллера і Й. В. Гете, після чого почався її поступовий занепад [2: 45, 184]. Тож не дивно, що у науковому доробку швейцарського літературознавця, який переважно складається із спорадичних розвідок про письменників, класик німецької літератури представлений цільним монографічним дослідженням “Фрідріх Шиллер” (Цюріх, 1967). Структура роботи відображає новаторський метод Е. Штайгера. Це не біографія письменника і не хронологічна послідовність інтерпретацій поезій, драм та інших творів Ф. Шиллера: кожен розділ присвячений розгляду певного окремого аспекту творчості літератора, і лише у сукупності вони дають загальне абстраговане уявлення про творчий геній митця.

Таку інтерпретаційну стратегію, на думку Е. Штайгера, виправдовує відмінна риса творчості самого письменника — її суперечливість. Згадаймо хоча б те, що головний герой драми “Змова Фієско у Генуї” (1783) у першій редакції зображений злочинцем, у другій уособлює добродішність і долає змову, а у третій перетворюється на узурпатора. Однак основу цих суперечностей Е. Штайгер вбачає не в суперечливому характері письменника. Вона радше криється у тому, що Ф. Шиллер перебуває в іншому відношенні до створеного його творчим генієм космосу, ніж більшість великих поетів його часу. Його творчість у всій своїй різноманітності є не природнім втіленням уяви, не виявом “живої творчої форми”, що розвивається за певними законами, а результатом мінливої волі [3: 16]. Цю волю до творення самого себе і свого світу Ф. Шиллер вважав обов’язком кожної людини, котра не хоче розчинитись у бурхливій течії минулості.

Таке переконання корениться у специфіці життєвої ситуації письменника. Наче пілігрима з однойменної поезії (*Der Pilgrim*, 1803), “сила надії” і “темне слово віри” вели Ф. Шиллера у далекі краї, щоб він усе своє життя йшов до пізнання того, що небо ніде не торкається землі і що омріяне “там” ніколи не стане “тут” [4: III, 138]. Так неприйняття дійсності і боротьба за зміну світу ранньої творчості поступово переходять у невідрадне філософське осмислення реальності: світ для поета поступово перетворюється з Аркадії на похмуру пустелю, на

“зів’ялий труп” [4: II, 158], а “слова віри” (Worte des Glaubens, 1797) стають “словами безумства” (Worte des Wahns, 1799). “Слова віри” — свобода, чесноти і Бог — це невіддільні внутрішні цінності людини, а “слова марення” підточують цю віру у золотий вік, в якому “переможе істинне і добре” [5: 297 — Тут і надалі, якщо не зазначено інше, переклад з німецької мови мій. — *О. Р.*]. Вони наче таврують світ відомими словами Данте: “Облиште сподівання всі, хто входить...”

В епіграмі “Ідеальна свобода” (Die idealische Freiheit, 1795) Ф. Шиллер окреслює орієнтири свого духовного розвитку:

*Тобі у житті дві дороги відкрито:  
До ідеалу йде перша, друга — в могилу.  
Зумій же вільно і вчасно вийти на першу,  
Доки не змусила парка вибрати другу* [4: II, 166].

Закладена тут дихотомія між життям, яке слід подолати, й ідеалом, якого слід прагнути, поглиблюється у поезії “Ідеал і життя” (Das Ideal und das Leben, 1795), яку сам автор сприймав як дарунок муз після довгих блукань “холодними долинами філософії” [6: I, 58] і яка має для Е. Штайгера визначальне значення для розкриття “світу” письменника. У ній Ф. Шиллер закликає у постійній духовній боротьбі відректись від усіх земних суєт, що обвили нас, наче змії Лаокоона, і підвестись вільним духом у світлу й вічну сферу ідеалу. Наше тіло підпорядковується силам, що керуються “темною долею”, воно — “похмурий саркофаг”, в якому мориться безсмертний дух. Відповідно і життя асоціюється поетом з “важким сновидінням”, що породжує й відповідне ставлення: “страх перед земним”. Нас, живих, обтікає ріка Стікс; нас, жадібних до земних насолод, чекає доля дочки Церери — Прозерпіни, яка сподівалась підвестись до вищих сфер, скуштувавши земні плоди: вона фактично поєднала свою духовну сутність із сферою відчуттів — із речовим, що, своєю чергою, унеможливило вільний політ духу. Тепер у неї лише один шлях — у царство Аїда. Тож надалі у цій пересипаній античними образами поезії більше ніде не видно осяяної світлом земної поверхні. Вона вкрита туманом і ніби опущена вниз, а смертні живуть у темних глибинах, над ними напнуто недосяжне небесне склепіння, з якого мерехтить далеке світло ідеалу. І тут, і там — тіні (нагадаємо, що первинна назва цієї поезії — “Царство тіней”). Там — духовні тіні — повністю вільні від дійсності, далекі сутності вищих сфер, тут — підземні, бліді, налякані, минуці люди разом з речовим світом, що їх оточує [4: II, 193–195].

Сам же поет не належить ні до тих, ні до інших. Він промовляє до нас з позиції, що знаходиться ніби посередині між ідеалом і життям. Він чужий і там, і тут, а відтак безмірно самотній [3: 29–30].

Е. Штайгер вважає, що саме цей настрій характеризує найвідоміші тогочасні драматичні твори Ф. Шиллера “Змова Фієско в Генуї” (1783), “Валленштайн” (1799), “Підступність і кохання” (1784), “Дон Карлос” (1787), “Марія Стюарт” (1800) — необґрунтований страх перед земним, що мимоволі єднає письменника з духом епохи бароко і весь час повертає його увагу до тем тієї доби (пор.: [7]).

Такий творчий дух, з яким Ф. Шиллер визнавав свою спорідненість, він назвав “сентиментальним” і протиставив “наївному”. Нагадаємо, що для класика німецької літератури наївні письменники — це природа, сентиментальні ж утратили природу і постійно шукають її. У розвідці “Про наївну і сентиментальну поезію” (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795) читаємо: “Гармонія між його [поета] відчуттям і мисленням, яка *реально* мала місце у первинному стані, тепер існує лише *ідеально*; вона уже не в ньому, а поза ним; як думка, що лише мусить бути реалізована, а не як факт його життя” [8: VI, 437]. Тобто раніше стан гармонії між природою і духом був реальністю, тепер же він — ідеал, якого не можна повністю досягти у реальному бутті [8: VI, 477]. Тож чисте минуле є свого роду породженою духом людини ідеєю, до якої більшою чи меншою мірою може наблизитись певна історична доба (для Ф. Шиллера це, наприклад, епоха Гомера). Ідеальне ж майбутнє ніколи не стане історичною реальністю, його сутність полягає саме в тому, щоб бути недосяжною метою. Відповідно у теперішньому сентиментальний письменник, з яким асоціював себе автор розвідки, не має ні Аркадії, ні Елізіуму (дослівно: країна мети), у нього немає іншої опори, лише він сам [3: 42–43]. І саме ця “самість”, на яку опирався Ф. Шиллер як людина і як митець та в якій вбачав свою гідність і загалом гідність людини, вирізняє його з-поміж часників.

Е. Штайгер констатує: “Глибокий досвід чужини життя (*Fremde des Lebens*) відділяє Шиллера від інших великих основоположників німецької класики. Хоча часто, у ранніх і пізніших творах, він і говорить мовою Просвітництва, проте не впевнений в існуванні кращого з можливих світів. Йому чужі язичницька чуттєвість Вінкельманна чи біблійна Гамана, як і віра Гердера у поступовий розвій гуманізму. І ганімедському єднанню з цілісністю природи у душі Гете він не може і не хоче беззастережно віддатися. Та коли все ж ми запитаємо, на чому

власне ґрунтується його безпритульне буття, то невдовзі віднайдемо прийнятну відповідь. З усіх боків він міг чути: Я сам! — це непорушна власність, якої у людини не може відібрати жодна небесна чи земна сила [...] Його геній, “як невичерпне джерело дій”, творить з самого себе предмети і світи” [3: 47].

Іменник “самість” (Selbst) саме увійшов у лексикон письменників і філософів того часу, його використовували Я. Грімм, І. Кант, Ф. Г. Клопшток, Г. Е. Лессінг, Й. Г. Гаманн, К. М. Вілянд, Г. А. Бюргер та ін. Що це поняття означало для Ф. Шиллера, Е. Штайгер з’ясовує на основі аналізу ранніх творів письменника, передусім драми “Розбійники” (1781), і робить наступний висновок: “самість” не породжується дійсністю і не належить до неї; вона вища за простір і час; вона не терпить жодних обмежень — ні якоюсь земною силою, ні вищим авторитетом. Відтак вона стає оплотом найвищого людського блага — свободи [3: 47]. У драмі Карл Моор поступово розширює розуміння свободи до непідвладності будь-якому закону чи порядку: “Чи ж втиснути мені своє тіло в корсет, чи ж зашнурувати законом волю? Закон примушує плазувати слимаком те, що повинне орлом літати. Закон не створив ще жодної великої людини, тоді як свобода породжує велетнів і великі крайності” [9: 62]. Тут маємо зв’язок з ще одним поняттям, що часто асоціюється у Ф. Шиллера із самістю та свободою — “велич”. Перед нею Карл Моор схиляє голову вже у першій фразі, що злітає з його уст: “Мене верне від цього чорнильного віку, коли я читаю в мого Плутарха про великих людей” [9: 60].

Так, Ф. Шиллер, як й інші представники “бурі й натиску”, протестує проти духу Просвітництва, яке не цінувало велич і, керуючись ідеєю спільноти, надавало перевагу золотій середині. Те, що Ф. Шиллер розумів під величчю, не мало нічого спільного і з пишнотою, що осявала корнеліанських героїв та їх численну свиту. Вони були носіями величі лише як васали, адже представляли певну вищу владу — державу, церкву чи Бога [5: 294]. Для героїв молодого Ф. Шиллера така роль була б нестерпною: вони стоять окремішньо, вони говорять і чинять лише на власний розсуд і відповідають не перед судом розуму, а лише перед тим, в якому головує їх могутнє Я [3: 51–52].

Почуваючись у житті, як на чужині, поет не може знайти у ній місця для власної самості і звертається до непізнаних й незбагнених глибин своєї душі, в якій приховано безліч можливостей. Саме поняття “можливість”, за Е. Штайгером, найкраще відображає цю велич, цю свободу, цю Я-самість [3: 53]. Саме в усвідомленні множинності

можливостей Карл Моор насмілюється протиставити себе світові: він іще не знає, чого власне прагне, іще не має конкретної мети, ідеалу; якби йому довелось пояснити, що означають його кращий світовий лад, його “нове небо” і “нова земля”, він би промовчав або лише сказав: “Не теперішній! Зовсім інший! Я передчуваю його, але не знаю!” У власній рецензії Ф. Шиллера на “Розбійників” читаємо: “Який же настійний хаос ідей може панувати у голові, якій потрібна пустеля, щоб зосередитись, і вічність, щоб їх реалізувати” [4: XIX, 63]. Пустеля і вічність, а також мовчання, ніч, п’ятьма — це картини безкрайньої неявиної, однак відчутної можливості, яка, несучись на велетенських крилах хаосу, наділяє фантазію необмеженою свободою.

Разом з тим перед Ф. Шиллером постає складна дилема: адже хто апелює до свободи як палладіуму особистості, хто вважає Я вищим смыслом і метою людського життя й обмежується замилюванням власними можливостями, той наражається на небезпеку, що його слава не триватиме довго, що його ідол, самість, якою б величною вона не була, матиме лише приватне значення і врешті-решт потоне у безодні власного внутрішнього світу. Лише загальнозначуще (Gültiges) має тривалу чинність. І Е. Штайгер переконаний: що б не говорив і не писав Ф. Шиллер, в його житті і творчості з самого початку затаєна воля до загальнозначущого: “Ніщо не чуже йому так, як нарцистична закоханість у власний образ” [3: 56]. Відтак фактично уся творчість німецького поета — це пошук консенсусу між абсолютною свободою і загальноприйнятним.

Зазначимо, що у цей час в естетиці раннього романтизму набуває популярності започаткований Ф. Шлегелем культ індивідуальності, згідно з яким мистецтво сприймається виключно як вираження суб’єктивного, ні до чого не зобов’язаного буття: чим оригімальніше, тим краще! Звичайно, Ф. Шиллер не заперечує значення індивідуального (у його рецензії на вірші Г. А. Бюргера сказано: “Усе, що може дати нам поет, це його індивідуальність” [4: XIX, 229]), проте суттєво обмежує його: якщо поет “хоче досягти мети мистецтва, тобто якщо він хоче зворушувати всеосяжно чи й цим зворушенням облагороджувати душі, яких торкається, то у багатьох моментах він повинен бути готовим попроситись зі своєю такою любимою індивідуальністю, розважливо й ошадливо використовувати те прекрасне, шляхетне, досконале, що дійсно живе у ньому, й намагатись сконцентрувати його в одному пломені; він мусить також потурбуватись про те, щоб відкинути усе, що ґрунтується виключно на його окремішній, обме-

женій, збентеженій самості, й усе, що не відповідає відчуттю, яке він зображує, та очиститись від будь-якого грубого домішку чуттєвості, аморальності і т.п., що їх у буденному житті зазвичай сприймають не настільки серйозно” [4: XIX, 245]. “Всеосяжно зворушувати” — ось мета справді загальнолюдського мистецтва. А “облагороджувати”, “звеличувати” чи — Ф. Шиллер сам згодом вживає це слово — “ідеалізувати” можна лише з огляду на загальноприйняті норми. Такі норми пропонувало мислення Просвітництва у дотриманні законів логіки, в абстрактному каноні прекрасного і в моралі, що орієнтувалася не на конкретну людину, а на суспільне благо. Тож звертання до загальнолюдського так чи інакше було пов’язане з постулатами моралі. Та чи можливе поєднання загальної моралі з величною самістю — це питання Ф. Шиллер залишає без відповіді (пор., наприклад, його незакінчений роман “Духовидець”). На жаль, на відміну від Фауста Й. В. Гете він не зумів розширити своє Я до Я-людства чи навіть до Я-світу: “Його човен носить між Сциллою самозречення та Харибдою безплідної величі” [3: 61].

Вихід з цієї ситуації Ф. Шиллер знаходить у філософії І. Канта, яку вважав найвищою істинною, якої може сягнути людський розум. На допомогу поетові приходять Кантове поняття “автономія”, яке поєднує у собі Я та закон і відкриває перспективу на те, що самість може бути законною, а відтак — загальнозначущою. У праці “Основи метафізики моральності” філософ дає таке визначення автономії, чи точніше автономії волі: “Автономия воли есть такое свойство воли, благодаря которому она сама для себя закон (независимо от каких бы то ни было свойств предметов воления)” [10: IV, 283]. А воля, що здатна сама творити для себе закон, є вільною, однак її свобода не є свавіллям. Більш того: лише тому, що воля творить закон, вона є вільною і не підпорядковується ні чужому впливу, ні власній сваволі. Так долається анархія, що могла виникнути у “Розбійниках”. З іншого боку, і чужина життя здається не такою жахливою. Світовідчуття І. Канта близьке Ф. Шиллеру. М. Шелер тлумачив Кантове “загальне ставлення до світу” як “одвічну ворожість чи недовіру до всього даного як такого, страх і боязнь перед ним як хаосом”. Це ставлення не пасивне, у ньому закладена безмежна потреба у діяльності, спрямованій на “упорядкування”, “опанування” світу за допомогою “формуючої” й “законодавчої” “волі розсудку” (Vernunftwillen) [3: 69]. У ситуації Ф. Шиллера таке пропагування активності, що не сковує сил, а навпаки стимулює їх максимальний розвиток, мало рятівне значення.

Водночас автономну волю І. Кант вважає найвищим принципом моральності. Тут слід пригадати і кантівський основний моральний закон — категоричний імператив: “Поступай так, чтобы максима твоей воли всегда могла в то же время иметь силу принципа всеобщего законодательства” [10: IV, 347]. Його чинність безмежна: “завжди” — категоричний імператив не залежить від еволюції людства у часі; “всезагальний” — він чинний для кожної людини у просторі. І все ж він, на відміну від моралі Просвітництва, не встановлює чужого, “байдужого” до конкретної людини авторитету. Це забезпечується поняттям “максима”, що тлумачиться як “суб’єктивный принцип воления” [10: IV, 236]. Тобто категоричний імператив регламентує суб’єктивне погодження з законом. Для самості це означає, що закон тут не є чимось наперед даним, а створюється самою особистістю на основі її свободи і все ж має загальнообов’язкову чинність, а воля, що діє згідно з імперативом, власною силою закладає основу для загального законодавства. Тут Ф. Шиллер вбачає очевидну можливість подолання протиріччя між величним Я і загальною мораллю.

Так, завдяки І. Канту Ф. Шиллер знаходить у самій людині ту силу, що здатна протистояти усім земним небезпекам і жахіттям — самосвідомість чистого розуму, незбагненну, однак закладену в самій нашій совісті моральну свободу. Саме до неї він апелював у лихоліттях Тридцятилітньої війни “Валленштайна” (1799), у темниці шотландської королеви “Марії Стюарт” (1800), на полі бою в “Орлеанській діві” (1801), у сповненій провісниками біди атмосфері “Мессінської нареченої” (1803). Й усюди тут тріумфує дух, який бачить крізь оману плинного, звільняється від зовнішнього примусу долі й відступає у міцну фортецю внутрішнього світу [5: 298].

Але й внутрішній світ не вільний від суперечностей. Тут Ф. Шиллера насамперед цікавить можливість розв’язання проблеми поєднання сфери відчуттів з моральною самістю, а інстинктів і бажань з розумом. Письменник вважає, що для досягнення такої єдності розум не повинен силою утверджувати свій авторитет, а допускати чуттєвість без шкоди для свого верховенства: розум мусить настільки глибоко проникнути у царину особистих відчуттів і бажань, щоб унеможливити порушення у ній категоричного імперативу. Досконала людина, на його думку, повинна так зорієнтувати свою сферу відчуттів на закон, щоб її прагнення відповідали її повинностям, а повинності прагненням. Гармонійний розвиток такої моральної вільної особистості неодмінно залежить від її самодіяльності. Ідею самодіяльності Ф. Шиллер



доводить до апогею у розвідці з характерною назвою “Про грацію і гідність” (*Über Anmut und Würde*, 1793): “Тільки органічні істоти можна шанувати як *створіння*, а людина мусить сприйматись виключно як *творець* (тобто як деміург свого стану). На відміну від інших істот, вона не повинна просто відзеркалювати проміння чужого розуму, навіть якщо цей розум божественний, а мусить, наче сонце, сяяти своїм власним світлом” [8: XX, 277]. Це означає, що повага до самодіяльності особистості ставиться навіть вище за пошанування створеної Богом природи [3: 76–77]. Саме у самодіяльності людина являє себе як моральна істота, саме у самодіяльності народжується її свобода, адже, на глибоке переконання Ф. Шиллера, людина послана на землю для того, щоб бути “паном і майстром у світі елементарного потягу і творити сенс там, де без неї панувала б лише абсурдність” [5: 296].

Загалом уся творчість німецького класика пройнята непохитним пафосом свободи, яка отримує найрізноманітніші тлумачення [3: 89–90]. Це свобода думки, свобода від царства смерті, від влади часу тощо, але свобода для чого? Е. Штайгер знаходить відповідь у рядку: “Прийміть божество у свою волю!” (цит. за: [3: 91]). Що ж це за божество? Це не універсальний розум і не *deus sive natura* Й. В. Гете. Божество Ф. Шиллера ще не має й філософського визначення: воно ні органічне, як у Ф. В. Шеллінга, ні логічне, як у Г. В. Ф. Гегеля, оскільки такі тлумачення передбачають розуміння смислу буття, а це суперечить сприйняттю чужини життя Ф. Шиллера. Тож Е. Штайгер робить висновок: “Бог Шиллера — це [...] введений у волю людини *deus absconditus*: водночас тут криється і граничний смисл істинної свободи. Це означає, що Шиллер сприймає усе в усвідомленні лише гаданих, проте безмежних, скритих у божественній волі можливостей і визнає своє покликання у наближенні до цього охоплюючого уся силу і велич, безмежного, невідомого Бога” [3: 92].

З огляду на це Е. Штайгер називає Ф. Шиллера творцем вишуканого, а митець, котрому вдається своєю творчістю досягти прекрасного, звільняється сам й звільняє нас від гніту дійсності. Його поезія споріднена з риторичною, основне завдання якої — вразити читача чи театрального глядача. Завдяки апеляції до наших афектів вона “дистанціює від нас світ і робить його чужиною життя. Тепер ми одні, але наодинці з собою, в усвідомленні нашої автономії, духу, у міцну фортецю якого не може проникнути фатум. І коли ми досягнемо цієї вищої свідомості людини, земне буття постане для нас у новому світлі. Ми більше не будемо залежні від наших бажань і пристрастей, тож

вони більше не загрожуватимуть нам. Це образ, велике видіння, яке пробуджений у нас поетом митець споглядає без остраху й туги, а з найвищим захопленням. І лише невелику мить, доки ми перебуваємо у полоні вишуканого твору мистецтва, нам дарована ця цілковита свобода” [5: 306–307].

Таким чином можна визначити два стрижневі елементи, що визначали творчу уяву “останнього аристократа серед німецьких письменників” [5: 294]: “чужина життя” як зовнішній досвід і “свобода” як внутрішнє переконання. Це вирізняло його творчість на тлі епохи. По-перше, несприйняття світу як батьківщини унеможливило мирний діалог з нею — поет постає у повному озброєнні готовим до боротьби із дійсністю: він не велемовний, а сильний духом; він не зачаровує, а захоплює нас з собою. Не маючи стійкої опори у цьому житті, Ф. Шиллер сконцентровується на власній внутрішній сутності і вибудовує на її основі новий світ. По-друге, навіть володіння вишуканим мистецьким смаком не допомагає письменнику створити чинний символ для найважливішого — витаючої між нескінченими можливостями вільної самості: свобода не піддається безпосередньому зображенню. Тож усвідомлюючи своє Я як цитадель, як “велич”, як моральну волю, як непорушну точку опори у плині часу, Ф. Шиллер звертається до загальнолюдського — до кантівської моралі. Останню поет вважав необхідною передумовою прекрасного і навіть красу природи тлумачив як аналогію до автономного розуму людини. Саме звернення до моралі мало забезпечити загальнозначущість його величної поезії, що завдячувала своїм виникненням не темному, ненадійному земному світові, а “народжувалась у сяйві щонайвищої свідомості”. Виходячи із сказаного вище, ми схильні услід за Е. Штайгером ототожнювати творчий геній Ф. Шиллера із кометою, що летить із невідомої далечини у невідому далечінь, прямуючи до мети, недосяжної людському погляду.

### ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. 1955–2005 : Emil Staiger und *Die Kunst der Interpretation heute* / [hrsg. von Joachim Ricketts, Volker Ladenthin, Michael Baum]. — Bern; Berlin; Bruxelles; Frankfurt am Main; New York; Oxford; Wien : Peter Lang, 2006. — 288 S.
2. *Bewundert viel und viel gescholten : Der Germanist Emil Staiger (1908–1987)* / [hrsg. von Joachim Ricketts]. — Würzburg : Königshausen & Neumann, 2009. — 208 S.
3. Staiger E. Friedrich Schiller / Emil Staiger. — Zürich : Atlantis, 1967. — 452 S.
4. Schillers sämtliche Werke : historisch-kritische Ausgabe in zwanzig Bänden / [hrsg. von Otto Günther u. Georg Witkowski]. — Leipzig : Hesse, [1910–1911].

5. Staiger E. Schillers Größe / Emil Staiger // Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft. — Bd. 24 : Schiller. Reden im Gedenkjahr 1959. — Stuttgart : Ernst Klett Verlag, 1961. — S. 293–309.
6. Der Briefwechsel zwischen Friedrich Schiller und Wilhelm von Humboldt : [in 2 Bänden] / [Hrsg. von Siegfried Seidel]. — Berlin : Aufbau-Verlag, 1962.
7. Rehm W. Schiller und das Barockdrama / Walther Rehm // Rehm W. Götterstille und Göttertrauer : Aufsätze zur deutsch-antiken Begegnung. — Bern : Francke, 1951. — S. 62–100.
8. Schillers Werke : Nationalausgabe / [Hrsg. im Auftrag der Stiftung Weimarer Klassik und des Schiller-Nationalmuseums in Marbach]. — Weimar : Böhlau, 1943–2006.
9. Шіллер Ф. Твори / Фрідріх Шіллер. — К. : Молодь, 1968. — 413 с.
10. Кант И. Сочинения : в 6 т. / Иммануил Кант ; [под общ. ред. В. Ф. Асмуса. А. В. Гулыги, Т. И. Ойзермана]. — М. : Мысль, 1963–1966.