

А. Д. Рожина

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Гете и Дидро: философия искусства

Рожина О. Д. «Гете і Дідро: філософія мистецтва». Стаття присвячена питанню рецепції творчості Д. Дідро у філософсько-естетичній концепції Й. В. Гете. Досліджується процес роботи Гете над перекладом повісті Дідро «Небіж Рамо» за рукописом, наданим йому Ф. Шіллером, розкривається плідне співробітництво друзів. Зазначається, що переклад трактату Д. Дідро «Дослідження про живопис» Гете здійснив у формі «бесіди» з померлим філософом, заперечуючи деякі положення французького письменника і висловлюючи власне розуміння мистецтва. Діяльність Гете-перекладача і популяризатора творчості Дідро — дала можливість німецькій інтелігенції ближче і глибше познайомитися з великим просвітником Франції.

Ключові слова: мистецтво, переклад, живопис, природа, художник.

Рожина А. Д. «Гете и Дидро: философия искусства». Статья посвящена вопросу рецепции творчества Д. Дидро в философско-эстетической концепции Й. В. Гете. Исследуется процесс работы Гете над переводом повести Дидро «Племянник Рамо» по рукопису, предоставленной ему Ф. Шиллером, раскрывается плодотворное сотрудничество друзей. Отмечается, что перевод трактата Д. Дидро «Опыт о живописи» Гете сделал в форме «беседы» с умершим философом, возражая относительно некоторых положений французского писателя и высказывая собственное понимание искусства. Деятельность Гете-переводчика и популяризатора творчества Дидро — дала возможность немецкой интеллигенции ближе и глубже познакомиться с великим просветителем Франции.

Ключевые слова: искусство, перевод, живопись, природа, художник.

Rozhina O. D. «Goethe and Diderot: the philosophy of art». The Article is devoted to the reception of D. Diderot's work in philosophical and aesthetic concepts J. W. von Goethe. The process of translation of J. W. von Goethe's novel D. Diderot "Rameau's Nephew" by a manuscript given to him by F. Schiller reveals the fruitful cooperation of friends. It is noticing that translation of D. Diderot's treatise «Essay on Painting», Goethe made in the form of a «conversation» with the deceased philosopher, denying some positions of the French writer and expressing their own understanding of art. The activities of the Goethe-interpreter and popularizer of creativity D. Diderot — made it possible for the German intelligentsia closer and deeper to get acquainted with the great enlightener of France.

Key words: art, translation, painting, nature, artist.

В 1770–1780 годах в Германии, благодаря «Литературной, философской и критической корреспонденции» барона Гримма, рукописному журналу, выходившему на французском языке для европейских монархов, получили распространение несколько неопубликованных произведений Д. Дидро — «Племянник Рамо», «Монахиня» и «Жак-фаталист».

Заинтересовавшись творчеством Дидро, Шиллер обратился в письме от 29 ноября 1795 года к Гете с просьбой получить через принца Августа «дозволение перевести для «Ор» [4:152] повесть «Монахиню». Он попытался склонить к переводу «Монахини» Гердера, но тот полагал, что «она либо уже переведена, либо выйдет на пасху вместе с другими повестями Дидро» [4:160].

Гете с одобрением отнесся к намерению друга. «Было бы очень хорошо, если бы можно было воспользоваться «Religieuse» для

«Ор» [4:157]. Но получить повесть не удалось.

В 1805 году Гете по рукописи, предоставленной ему Шиллером, «за один месяц» [7:452] осуществил «весь перевод» [7:452] повести Дидро «Племянник Рамо».

В «Разговорах с Гете» Эккерман приводит некоторые сведения об этой работе Гете. «Мы заговорили о «Племяннике Рамо», оригинал которого давно затерялся. Кое-кто из немцев предполагает, что таковой вообще не существовал и что все это выдумка Гете. Но Гете заверяет, что никоим образом не сумел бы воспроизвести остроумную и весьма своеобразную манеру Дидро, и немецкий Рамо нечто иное, как точный перевод» [7:447].

Дидро начал работать над повестью «Племянник Рамо» в 1762 году. Окончательный ее вариант относится к 1779 году. Но при жизни автора повесть не была опубликована и распространялась в немногочисленных рукопис-

ных списках. Одно время ее считали затерянной. В 1805 году один из списков оказался у Шиллера, и тот передал его Гете.

Работа над переводом требовала от Гете вдумчивого и глубокого анализа. По его признанию, для него как переводчика составляла трудности «определенная критическая ориентация» [5:459] произведения. О характерном для Гете скрупулезном текстологическом подходе явствует его письмо к Шиллеру от 21 декабря 1804 года. «Бомба этого диалога разрывается в самой сердцевине французской литературы, и тут необходима полная осведомленность о том, кого и как она задела. Кроме того, семидесятичетырехлетний Палиссо еще жив, должно быть, если только не умер в прошлом году, так что тем более нужно остерегаться, чтобы не дать маху» [5:458–459]. «Пьеса, то есть «Философы», упоминается здесь как поставленная совсем недавно; ее впервые сыграли в Париже 20 мая 1760 года. Старик Рамо был еще жив тогда. Это, следовательно, указывает на период по крайней мере до 1764 года, когда он умер. Однако здесь упоминается и «Trois siecles de la litterature francoise», книга, вышедшая лишь в 1772 году. Таким образом, можно предположить, что диалог был написан раньше, а затем подновлялся, вследствие чего и могли возникнуть подобные анахронизмы. Но пока не разберешься в таких вещах, приходится постоянно наводить справки» [5:459].

В период своей работы над переводом «Племянника Рамо» Гете неоднократно обращался к Шиллеру за помощью, и тот ее каждый раз охотно оказывал.

В письме от 14 января 1805 года у Гете к Шиллеру содержалась просьба прочитать «Записки Мармонтеля», которые должны были послужить тому «приятным развлечением в течение нескольких дней» [5:462]. «Вы несколько раз встретитесь там, — писал Гете, — с финансистом Буре, который теперь представляет для нас интерес благодаря «Племяннику Рамо». Только отметьте, пожалуйста, подобные страницы: я прекрасно смогу использовать эти немногие памятки для моих примечаний» [5:462].

Закончив в январе 1805 года перевод «Племянника Рамо», Гете обратился к Шиллеру с просьбой «внимательно проглядеть его, сделать замечания на полях, а затем высказать... свое мнение» [5:466]. «После этого я еще раз пройду по нему, внесу поправки, заполню некоторые пробелы, смягчу, быть

может, некоторые циничные пассажи — и пусть рукопись отправляется в путь» [5:466].

В тот же день, после получения письма от Гете, 24 января 1805 года, Шиллер прочитал часть перевода диалога Дидро и отметил для Гете то, что бросилось ему в глаза: «Я внимательно следил за тем, не приведет ли кое-где к некоторой неловкости передача французского Vous посредством нашего Ihr, но ничего не заметил. Во всяком случае, Ihr служит этой цели лучше, нежели Sie. Что касается благопристойности, то замечаний тут у меня не много. В крайнем случае можно было бы обозначить непристойные слова начальными буквами и принести таким образом дань приличию, не жертвуя интересами дела» [5:466].

Едва оправившись после тяжелой болезни, Шиллер в письме от 22 февраля 1805 года справляется у Гете в первую очередь о «Племяннике Рамо»: «Мне не терпится узнать, отослали ли Вы уже рукопись «Рамо». Гешен ничего не сообщил мне об этом» [5:467].

Свой перевод Гете снабдил обширным комментарием, о характере которого он сообщил Шиллеру в письме от 28 февраля 1805 года: «Текст здесь такого рода, что комментарии тоже могут быть весьма пикантными. Тут появляется возможность свободно высказать кое-что о французской литературе, которую мы до сих пор рассматривали по большей части односторонне: либо как образец, либо как противника. Кроме того, поскольку во всем мире разыгрываются подобные же истории, то благодаря правдивому изображению таких явлений тут обнаруживается именно то, что переживаем теперь и мы» [5:470].

В письме от 24 апреля 1805 года Шиллер одобрительно высказался относительно примечаний Гете к «Племяннику Рамо»: «Примечания читаются превосходно и притом независимо от текста, на который они проливают очень яркий свет. Все то, что касается французского вкуса, французских авторов и публики вообще, с мимолетным взглядом на наши немецкие обстоятельства в частности, сказано настолько же удачно и метко, насколько статьи о музыке и музыкантах, о Палиссо и других подходят к комментируемому произведению и поучительны сами по себе. Письмо Вольтера к Палиссо и высказывания Руссо о Рамо также производят хорошее впечатление» [5:472].

Замечания Шиллера касались только стиля примечаний и одного «небольшого пассажа в статье «Вкус» [5:473], показавшегося ему «не вполне убедительным» [5:473].

По рассказу Эккермана, это письмо от 24 апреля 1805 года Гете называет «последним письмом» Шиллера к нему. «Последнее его письмо я как святыню храню в своей сокровищнице» [7:148].

Однако в двухтомной переписке Гете и Шиллера имеется еще одно письмо Шиллера к Гете, датированное 25 апреля 1805 года, которое можно рассматривать как продолжение предыдущего письма от 24 апреля 1805 года.

Так как завершавшая примечания Гете статья к «Племяннику Рамо» вызвала у Шиллера определенные возражения, он не смог «утаить их» [5:475] от него.

«Вольтер довольно забавным образом завершает Ваши примечания, — писал Шиллер Гете в письме от 25 апреля 1805 года, — и тут читатель получает на прощание солидный запас. Тем не менее именно эта статья вызывает у меня некоторые возражения — как в перечне свойств хорошего писателя, так и в применении его непосредственно к Вольтеру» [5:474].

Шиллер считает необходимым при чтении хорошего писателя ограничиться реестром «определенных свойств, таких, как характер, энергия и пылкость, которые как раз и составляют силу очень многих писателей и которые ни в коей мере не возмещаются приведенными в перечне» [5:474] Гете такими многозначными понятиями, как «гений, разум, дух, стиль» [5:474].

«Вы не упомянули в перечне душу и сердце; разумеется, — отмечал Шиллер, — они отчасти уже содержатся в других перечисленных свойствах, однако не в том полном смысле, которые связывают с этими понятиями» [5:474]. Он выразил Гете «свои сомнения относительно того, может ли Людовик XIV, обладавший в сущности, очень мягким характером и ни разу не проявивший себя героем во время войн» [5:474] «считаться более ярким воплощением французского королевского характера, нежели Генрих IV» [5:474].

Гете высоко оценил мнения своего друга. «Вы видите, — сказал Гете, — как собранно, как метко его суждение, и на почерке несколько не сказывается слабость. Замечательный человек, и ушел он от нас в полном расцвете сил» [7:148].

Перевод «Племянника Рамо», осуществленный Гете, был опубликован отдельным изданием в Лейпциге у Гешена в 1805 году.

В статье «Дидро. «Племянник Рамо» (1823) Гете рассказал о судьбе этого произве-

дения, рукопись которого издатель взял у него «с намерением издать подлинник, после того, как внимание публики будет привлечено переводом. Однако начавшееся год спустя вторжение французских армий, вызванная им страстная ненависть к французам, к их языку и вся последовавшая долгая печальная эпоха препятствовала этому изданию» [2:468].

«В 1818 году предполагалось включить полное собрание сочинений Дидро в серию изданий французских прозаиков; был опубликован предварительный проспект; в нем упоминалась и эта спрятанная рукопись, известная лишь по немецкому переводу, на основе которого излагалось содержание этого необычайного произведения и несколько отрывков были довольно удачно переведены обратно на французский. Хотя авторы проспекта не считали этот диалог шедевром, но все же находили его достойным оригинального пера Дидро, что, пожалуй, было равнозначно» [1:468].

Французский читатель смог познакомиться с повестью Дидро, которая привлекла «очень широкое внимание» [2:468] в 1821 году, благодаря переводу на французский язык с гетевского перевода. «Пока еще я не мог, — писал Гете, — провести сравнительное исследование; однако парижские друзья, которые затаили это издание и наблюдали за каждым шагом, пока оно осуществлялось, уверяют, что работа сделана хорошо и была бы еще лучше, если бы молодой, талантливый пылкий переводчик еще ближе придерживался немецкого текста» [2:469].

Только в 1823 году оригинал «Племянника Рамо» был найден и опубликован во Франции.

Среди прозаических произведений Дидро, в которых в наиболее полной мере проявился его художественный талант, внимание Гете привлек роман «Нескромные сокровища» (1748).

Посылая Шиллеру в июле 1797 года это произведение, Гете выразил надежду сделать свою посылку «полезной и приятной» [4:41]. И он не обманулся в своих ожиданиях. Французский роман пришелся по вкусу его другу. «Произведение Дидро, — писал Шиллер, — особенно его первая часть, весьма занимательно и для подобного предмета изложено с поистине поучительной благопристойностью» [4:44].

Чрезвычайно разносторонними были познания Дидро в области живописи, музыки, скульптуры, драматургического искусства.

Все это входило в круг его интересов и специальных исследований.

В 1765 году Дидро выступил как художественный критик с эссе «Опыт о живописи». Трактат был опубликован в 1795 году. В следующем году с ним познакомился Гете и решил, что этот труд достоин перевода.

Рекомендуя Шиллеру «Опыт о живописи», Гете писал: «Произведение Дидро несомненно привлечет Ваше внимание» [4:296].

Шиллер взялся за эссе, чтобы укрепить свои силы благодаря плодотворному общению с этим умом. «Сочинение Дидро, — писал он Гете, — как я вижу, даст нам немало тем для беседы; то, что я успел заметить при беглом чтении, просто превосходно» [4:297].

Дидро восхитил Шиллера и «привел в движение» [4:297] его «заветнейшие мысли» [4:297]. «Почти каждое изречение, — писал он, — подобно вспышке, озаряющей тайны искусства; кроме того, замечания Дидро обусловлены таким высочайшим и глубочайшим пониманием искусства, что охватывают и все родственные ему сферы и могут служить указаниями для поэта в той же мере, что и для живописца» [4:297].

Гете перевел на немецкий язык первые две главы трактата Дидро и опубликовал их в 1799 году в журнале «Пропилеи».

О том, что послужило толчком для перевода этого сочинения французского писателя, Гете рассказал в «Признании переводчика»: «В то самое время, когда я собирался в соответствии со своими взглядами написать общее введение к изобразительному искусству, мне случайно попал в руки «Опыт о живописи» Дидро. Я вновь стал с ним беседовать, я порицаю его, когда он удаляется от пути, который я считаю правильным, я радуюсь, когда мы с ним опять согласны, я ревниво дивлюсь его парадоксам, наслаждаясь живостью его наблюдений, ход его мыслей меня увлекает, спор становится резким, и последнее слово, конечно, остается за мной, поскольку мой противник — покойник» [3:115].

В переводе «Опыта о живописи» Гете «беседует» с умершим философом, оспаривая некоторые положения Дидро и высказывая собственное понимание искусства.

Согласно концепции Гете, искусство автономно по отношению к природе, имеет свои внутренние законы, позволяющие, не воспроизводя действительности в ее подлинном виде, тем не менее обнаруживать ее существенные стороны: «Совершенное произведение искусства, — утверждал Гете, — это произведение человеческого духа и в этом смысле

произведение природы. Но так как в нем сведены воедино объекты, обычно рассеянные по миру, и даже все пошлое изображается в его подлинной значимости и достоинстве, то оно стоит над природой» [2:62–63].

Совершенное искусство «даже на самой высшей своей вершине, — писал критик в комментарии к «Опыту о живописи», — отнюдь не претендует на живую, производящую и воспроизводящую реальность, а охватывает природу в самой достойной точке ее проявлений, перенимает у нее красоту пропорций, с тем, чтобы уже от себя их предписывать природе» [2:121].

Несмотря на то, что речь здесь идет о живописи, суждение Гете имеет принципиальное значение для искусства в целом: «Природа творит словно бы ради себя самой, художник творит как человек и ради человека. Из всего, что нам предлагает природа, мы лишь скудно отбираем то, что нам желанно и может быть воспринято в нашей жизни. Все, что художник приносит человеку, должно быть доступно восприятию наших чувств, должно возбуждать и привлекать, потребляться и удовлетворять, должно питать наш разум, образовывать его и возвышать. Таким образом, художник, благодарный природе, которая породила его самого, дарит ей взамен новую, вторую природу, но созданную чувствами и мыслями, совершенную по-человечески» [2:121].

Во всех теоретических выступлениях Дидро Гете обнаруживал склонность французского писателя к тому, чтобы «смешивать природу и искусство, полностью сплавлять их» [2:118]. Упрекая в этом своего «друга и противника» [2:122], настаивавшего на верном подражании природе и как просветителя выступавшего против жеманства и пышности придворного искусства, против «педантичных маньеристов французской школы» [2:118], Гете решительно отстаивал свой взгляд на искусство как на вторую природу. «Природа, — писал он, — создает живое безразличное существо. Художник, напротив, мертвое, но значимое. Природа творит нечто действительное, а художник — мнимое. Тому, кто созерцает творения природы, необходимо самому заранее придавать им значимость, чувство, мысль, выразительность, воздействие на душу, а в художественном произведении он способен найти и действительно находит все это уже наличным. Совершенное подражание природе невозможно ни в каком смысле; «художник

призван изобразить лишь поверхность явления» [2:118].

В противовес Дидро, считавшему, что «чем более совершенно подражание и чем более оно соответствует первоначальному образу, тем более оно нас удовлетворяет» [3:117], Гете смотрит на художественное творчество как на целеустремленную преобразовывающую действительность деятельности: «Художник вовсе не должен быть верен природе, он должен быть верен искусству. Самое точное подражание природе еще не создает художественного произведения, но может быть так, что в художественном произведении почти ничего не осталось от природы и оно все же достойно похвалы» [3:133–134].

Правду в искусстве Гете не отождествляет с правдой в природе. «Но художественно воплощенное, — считал он, — должно оставаться верным природе, оно не может противоречить красоте, которую природа так часто обнаруживает в поверхностных своих проявлениях. Насколько мало, однако, это понимание могло быть пригодным для всех времен, отмечает Конради, показывает следующее место из статьи «Опыт о живописи» Дидро; достаточно вспомнить хотя бы о картинах Пабло Пикассо, чтобы почувствовать условность постулата Гете, который не может претендовать на универсальность» [6:253]: «Любое красивое лицо будет искажено, если свернуть нос на сторону. А почему именно? Да потому, что нарушена та симметрия, на которой основана красота в облике человека. Ведь если говорят об искусстве, пусть даже шутя, то вообще не должно быть речи о таком лице, в котором все черты настолько смещены, что уже не приходится требовать какой-либо симметрии отдельных частей» [3:120].

Во второй главе статьи «Опыт о живописи» Гете возражал автору эссе, утверждавшему, что «радуга в искусстве то же, что генерал-бас в музыке» [3:145].

«Наконец-то Дидро, — писал критик, — упоминает об основе гармонии; он хочет обрести ее в радуге и успокаивается на этом, что бы ни высказывала по тому же вопросу французская живописная школа. В то время как физик обосновал всю теорию цвета явлениями призматического преломления и, следовательно, в известной мере, радугой, эти явления стали и в живописи принимать за основу тех законов гармонии, которые необходимо соблюдать, налагая краски, благо этим явлениям нельзя было отказать в очевидной гармоничности. Тем самым ошибка, допущенная физиком, продолжала оказывать

вредные влияния и на живописца. Радуга и призматические преломления суть лишь отдельные случаи значительно более обширных, более содержательных и требующих более глубокого обоснования видов цветовой гармонии. Не потому существует гармония, что нам ее показывает радуга и призма, а сами эти явления гармоничны потому, что существует более высокая всеобщая гармония, законам которой и они подвластны.

Радугу ни в коей мере нельзя сравнивать с генерал-басом в музыке; она ведь даже не охватывает всех явлений, наблюдаемых при рефракции света; она столь же мало цветовой генерал-бас в музыке, как и один мажорный аккорд не генерал-бас в музыке; но этот аккорд гармоничен потому, что существует музыкальная гармония» [3:145–146].

Осудив нормативную эстетику классицизма, пресловутые правила, сковывающие искусство, Дидро отдал предпочтение стихийному процессу художественного творчества. «Но даже не зная последствий и причин и не зная вытекающих из них правил, мы, — писал он, — я почти уверен, поняли бы художника, который, тоже не ведая этих правил, но тщательно подражая природе, писал бы слишком толстые ступни, короткие ноги, распухшие колена, неповоротливые, тяжелые головы» [3:119].

Эти воззрения французского философа вызвали решительное возражение Гете, который склонялся к требованию самоограничения художников и признания ими неких абсолютных законов искусства. «Он говорит, что мы не знаем, как именно действует природа, поэтому согласились признать некие правила, которым мы следуем за отсутствием лучшего понимания» [3:119].

«Сила художника заключается в созерцании, в схватывании целостной значимости, в восприятии отдельных частей, в осознании того, что необходимо учиться и приобретать знания, и особенно в ощущении того, что именно из таких познаний наиболее необходимо, чтобы не слишком удаляться от круга своих задач, не воспринимать ненужного и не упускать нужного. Такой художник, его знания и целое столетие работы таких художников создают с помощью примеров и поучений, после того, как искусство долгое время развивается чисто эмпирически, в конце концов и правила искусства» [3:119].

Для Гете речь не шла о том, когда и где открыли эти правила, отступали ли от них в других местах и в другие эпохи; он решительно утверждал, что «их необходимо найти и что если мы не можем их предписать ге-

нию, то должны воспринимать их от того гения, который сам ощущает себя в высшей точке развития и не ошибается в определении сферы своего воздействия» [3:120].

Критика Гете эстетических суждений Дидро обусловлена его стремлением обосновать и защитить принципы веймарского классицизма в противовес утверждаемому французским теоретиком просветительскому реализму.

Возражения Гете были подчас очень резкими потому, что «постулат естественности французского мыслителя слишком уж на-

стоятельно отсылал к конкретной действительности, перед лицом которой поэт не хотел представлять столь беззащитным после того, как ему пришлось испытать разочарования при столкновении с веймарской реальностью» [6:233].

Просветительская деятельность Гете — переводчика и популяризатора творчества Дидро — дала возможность немецкой интеллигенции ближе и глубже познакомиться с великим умом Франции.

Литература

1. Гете И. В. Избранные произведения. / И. В. Гете [сост., предисл. и коммент. Н. Н. Вильмонта]. — М. : Гослитиздат, 1950. — 762 с.
2. Гете И. В. Об искусстве. / И. В. Гете; [пер. с нем. Н. К. Санина; сост. вступ ст. и примеч. А. В. Гулыги]. — М. : Искусство, 1975. — 623 с.
3. Гете И. В. Собр. соч. : в 10 т. / И. В. Гете; [пер. с нем. Н. Ман, Е. Закс и др. ; сост. Н. Н. Вильмонт, А. А. Аникст]. — М. : Худож. лит., 1980. — Т. 10. — 512 с.
4. Гете И. В. Переписка : в 2 т. / И. В. Гете, Ф. Шиллер ; пер. с нем. и коммент И. Е. Бабанова. — М. : Искусство, 1988. — Т. 1. — 138 с.
5. Гете И. В. Переписка : в 2 т. / И. В. Гете, Ф. Шиллер ; пер. с нем. и коммент И. Е. Бабанова. — М. : Искусство, 1988. — Т. 2. — 170 с.
6. Конради К. О. Гете. Жизнь и творчество : в 2 т. Т. 2. Итог жизни / К. О. Конради ; [пер. с нем. Н. Берновской и др.; предисл. и общ. ред. А. Гугнина]. — М. : Радуга, 1987. — 648 с.
7. Эккерман И. П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. / И. П. Эккерман; [пер. с нем. Н. Ман; вступ ст. Н. Н. Вильмонта; коммент. и указ А. Аникста]. — М. : Худож. лит., 1986. — 669 с.