

Феномен дилетантизма в классической немецкой эстетике.

И. В. Гете, Ф. Шиллер, И. Г. Мейер

В Германии дилетантизм возник как следствие расширения значения искусства в общественной жизни. Он распространялся как в дворянской, так и в бюргерской среде, и обозначал собой необходимость в свободном творческом выражении. В культуре Веймара последней трети 18 и первой трети 19 веков искусство играло значительную роль, оставляя на периферии как политику, так и экономику. Этому несомненно способствовала многогранная деятельность Виланда, Гете, Шиллера, Гумбольдта. Поэзия, театр, музыка занимали значительное место в жизни Веймарских бюргеров, а следовательно побуждали людей к творческому самовыражению. Не случайно вскоре Веймар стали называть «Германскими Афинами».

Термин «дилетантизм» возник в 1770 году. Виланд применял его еще в 1764 году в «Приговоре Париса».

В предисловии к «Всеобщей теории прекрасных искусств» за 1772 год Иоганн Георг Зульцер использует этот термин в негативной форме. В 1774 году это понятие использует также Кристиан Фридрих Даниель Шубарт в своей „Teutsche Chronik“. В последующие годы слово появляется у Бюргера, Гермеса, Книге, Мейера, Гете и Шиллера. Тем самым понятие «дилетантизм» уже в конце 18 столетия становится распространенным, а в 1780 году оно еще более расширяется за счет музыкантов – любителей.

У Зульцера в предисловии к «Всеобщей теории прекрасных искусств»¹ речь идет не о «любителе прекрасных искусств», а только о «курьезном любителе», который в серьезном занятии видит лишь игру и времяпрепровождение. Тот факт, что Гете и Шиллер решили в конце концов посвятить феномену дилетантизма целый труд, в котором истолковывались не только вред, но и польза, показывает, насколько актуальной на тот момент была данная проблема и как мало сравним дилетант с «курьезным любителем» Зульцера. Дилетанты у Зульцера ниже по значению друзей искусства. Йоахим Генрих Кампе² выделяет большой диапазон различий. Однако опираясь на творчество Гете видно, что слово в конце 18 века не только имело высокую ценность, но и имело точное определение. В примечании к проблеме дилетантизма, составленном Гете, Шиллером и Римером говорится: «ни в одном словаре, ни в

¹ J. G. Sulzer. Allgemeine Theorie der schönen Künste in einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt, von J. G. Sulzer, Mitglied der Königlichen Academie der Wissenschaften in Berlin. Bd. 1. Leipzig: in der Weidmannschen Buchhandlung, 1792. S. XVI-XVII. 755 s.

² См. J. H. Campe. Nachtrag und Berichtigungen zum ausübenden Theile der Campischen Preisschrift über die Reinigung und Bereicherung der Deutschen Sprache. Braunschweig, 1794. S. 75.

Круска этого нет. Только у Ягемана нашлось... Оно означает «любителя искусств», который не только хочет созерцать и наслаждаться, но также участвовать в его (искусства-Е. Т.) осуществлении»³. Это очень значительное сужение и одновременно расширение понятия: здесь речь идет не просто о любителе, а о любителе – практике, не просто о любительстве, а об исполнении, процессе чего-либо. Гете и Шиллер придали понятию специфическое значение, освободив данное понятие от негативного курьезного любительства. С этого периода дилетантство становится видом деятельности искусства.

В 1795 году три выдающихся деятеля немецкой культуры И. В. Гете, Ф. Шиллер и И. Г. Мейер в результате совместной работы создали «Схему дилетантизма». Эта работа определяла феномен дилетантизма, его позитивную и негативную стороны. Если рассматривать указания на любительскую деятельность в искусстве до классического времени и схему дилетантизма, составленную Шиллером, Гете и Мейером в 1799 году, то становится ясной причина для столь внезапной важности названного феномена. В схеме дилетантизма наглядно показано, что сущность дилетантизма была культурной проблемой первого порядка. Конечно, и Гете и Шиллер независимо друг от друга уже многие годы занимались этим вопросом. Уже в статье Шиллера «О немецком театре» за 1784 год «неприкрытому любителю» противопоставлялся «актер ремесла». Более того, говоря о сценическом воплощении, Шиллер показывает преимущество дилетанта перед профессиональным актером, поскольку у последнего неизбежно происходит утрата восприятия, и он изображает лишь «механические навыки, жеманство, кокетство с гримасами страданий». У подобного шиллеровского решения существуют литературные предпосылки: Шиллер здесь опирается на 16 часть «Гамбургской драматургии», где Лессинг также сообщает об одном человеке «Mann von Stande»⁴, который не был профессиональным комедиантом, но имевший к этому большой талант и который был свободен от актерских ошибок. однако защита Шиллером любителей не является защитой дилетантизма, поскольку в 1784 году это понятие еще не было введено в обиход. Это были скорее нападки на брюзгливые ощущения актеров, которые должны были играть сложные трагические роли, но уже в декламировании терпели неудачу, не говоря уже об искусственности жестов. Тем не менее уже здесь «любитель», а в позднем смысле «практикующий любитель» не только наслаждается театром, он принимает в нем участие. У Шиллера, в его рецензии к «*Taschenkalender auf das Jahr 1795 für Natur- und Gartenfreunde*» к «подлинному другу искусства» приравнен «играющий дилетант». Однако, эти определенно негативные суждения не снижают феномен дилетантизма, а скорее критикуют его. На это

³ J. W. Goethe. Berliner Ausgabe in 40 Bd. Bd. 19. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen// Berliner Ausgabe. Bd. 19. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Über Landschaftsmalerei. Theoretische Fragmente. Berlin: Aufbau-Verlag, 1973. S. 336-337 1048 s.

⁴ Лессинг, Г. Э. Гамбургская драматургия /Статья В. Р. Гриба ; Комментарии Б. И. Пуришева. М. ; Л. :Academia, 1936. С. 455 с.

указывают и другие высказывания Шиллера. В его статье «О наивной и сентиментальной и поэзии» - «простой подражатель», «непрофессиональный подражатель» имеют коннотацию дилетант. В статье «О необходимых границах в применении прекрасных форм» (1795) возникает радикальное осуждение дилетантизма: настоящий дилетант «bloße Dilettant» без сомнения, отличается от «Wahrhaften Kunstgenie» (подлинного гения искусства), а unerfahrener Liebhaber (неопытный любитель) не имеет ничего общего с Künstler (художник). Подлинные дилетанты являются истинными любителями природы, которые никогда не перешагнут дальше самих себя, поскольку они охотнее наслаждаются, чем завершают, охотнее изображают самих себя, чем нечто другое, скорее удовлетворяются малым, чем стремятся к великому.

У Гете отношение к дилетантизму было не столь категоричным, как у Шиллера. Он воспринимал его как неограниченное воздействие на классическую эстетику. Гете в своих суждениях кажется осторожнее, осмотрительнее, обдуманнее. Рассуждая о «правде и правдоподобию в искусстве» в 1798 году, Гете выделяет два вида любителей: «Заурядный любитель не имеет об этом понятия и относится к произведению искусства как к вещи, продающейся на рынке, но подлинный любитель видит не только правду изображаемого, но также и превосходство художественного отбора, духовную ценность воссоединенного, надземность малого мирка искусства; он чувствует потребность возвыситься до художника, чтобы полностью насладиться произведением...»⁵

Мысль Мейера о том, что «встречаются многие дилетанты с большими коллекциями, так что можно было бы утверждать, что все большие коллекции происходят от дилетантизма», и на которую он в 1799 году ориентировался в схеме, посвященной рисованию, - эта же мысль указывает на Гете и его природно-исследовательские коллекции. Если коллекционирование является признаком дилетантизма, то Гете в таком случае относится напрямую к дилетантам. И надо сказать, что Гете всегда охотно вводил свое дилетантство в сферу исследования природы, и в этом случае он считал, что человек свободный от профессиональных навыков, от узкой профессиональной ограниченности, которая была для него синонимом меркантильного отношения к искусству, более способен охватить природу в целостности, и тем самым работать так, чтобы не ждать от изучения природы мгновенных результатов, а видеть эти результаты в перспективе. Свободный человек в этом смысле будет выглядеть не заинтересованным созерцателем, вышедшим за пределы механистического понимания природы. Не быть профессионалом Гете рассматривал как достоинство. В своем «Ходе

⁵ И. В. Гете. Собр. Соч. в 10 т. т. 10. Об искусстве и литературе// И. В. Гете. Собр. Соч. т. 10. Об искусстве и литературе. Доброжелательный ответ/пер. с нем. Под общ.ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М.: худож. лит-ра, 1980. С. 63. 510 с.

развития естественных наук» за 1821 год он писал: «всякий раз я искал овладения наипростейшим явлением и от других ожидал многообразия». Уже в 1775 году в Швейцарии он делает дилетантские рисунки, о которых позднее скажет в «Поэзии и правде»: «Я спустился по тропинке, которая вела в Италию, и рисовал по типу дилетанта, что не было рисованием и что еще в меньшей степени могло стать картиной: горные вершины, по сторонам которых виднеется тающий снег, с белыми бороздами и черными оградами. Между тем, через эти напрасные усилия каждая картина неизгладимо осталась в памяти». Позже он задаст вечный вопрос дилетанта в отношении своего произведения: «почему из множества усилий и постоянного любительства не возникает нечто, что удовлетворяло бы как искусство»⁶. В 1787 году в Италии Гете познакомился с гравером Георгом Хакертом. В своем «Итальянском путешествии» он пишет: «Если бы так легко было это сделать, как кажется! Мне он (Хакерт-Е. Т.) со своей обычной решительной откровенностью сказал: «Задатки у вас есть, но применить их вы не умеете. Оставайтесь у меня на полтора года, и вы достигнете того, что доставит радость и вам и другим.» Разве же это не канонический текст для проповеди всем дилетантам?»⁷

Сложность дилетанта состоит в несоответствии между проектом, замыслом и его реализацией, осуществлением. Шиллер уверенно и ясно видел опасность дилетантизма. Гете рефлексировал ее непосредственно на себя, переживая ее, может быть, более всего в своих попытках рисования. В очерке за 1811 год, посвященном Филиппу Хакерту, он пишет: «Обычно считают, что писать пейзажи легко. В этом заблуждении находятся многие любители и даже художники, у которых отсутствует понимание и знание. Некоторое количество, составленное с определенным эффектом, может показаться нашей фантазии неким пейзажем, но который очень несовершенен. Почти невозможно добиться степени совершенства, если искусство пейзажа не изучается в полном объеме.»⁸ Гете не изучил данное искусство в полном объеме, но основы опыта он получил. Однако основ опыта – качеств, присущих каждому дилетанту, и подразумевающих серьезное желание и определенную способность в ремесленничестве, ни в коем случае не достаточно. И в данном случае дилетанта от художника отделяет количество знаний: дилетанты не изучали никакого искусства, никаких методик. В большинстве случаев они считали врожденный талант достаточным для того, чтобы произвести в сочетании с правилами некий продукт, произведение дилетанта. Однако именно здесь и проявляется слабая сторона дилетантизма - отсутствие того, что Гете назвал

⁶ коп

⁷ И. В. Гете. Собр. Соч. в 10 т. т. 9. Воспоминания и встречи//И. В. Гете. Собр. Соч. в 10 т. т. 9. Воспоминания и встречи Из итальянского путешествия/ пер. с нем. Под общ.ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М.: худож. лит.-ра, 1980. С. 104. 495 с.

⁸ J. W. Goethe. Berliner Ausgabe in 40 Bd. Bd. 19. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen// Berliner Ausgabe. Bd. 19. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen. Über Landschaftsmalerei. Theoretische Fragmente. Berlin: Aufbau-Verlag, 1973.S. 699 1048 s.

«ächte Kunsttalent»). Гете очень скоро увидел, что искусство дилетанта вовсе не является искусством, а скорее служит к удовольствию времяпрепровождения: отсутствие систематических заданий становится у дилетанта определенным комфортом, где результатом искусства является самоудовлетворение от однократного или более достижений. У дилетанта отсутствует терпение и выдержка. Он считает искусство чем-то само собой разумеющимся, легко достижимым. Он не понимает, что требуется другая культура, чтобы подняться к подлинному наслаждению искусства.

Гете сам в естественно-научных исследованиях был дилетантом большого масштаба и ясно видел позитивные стороны любительства. То, что в его время могло считаться и считалось дилетантизмом, на самом деле не было таковым. Это был новый взгляд на природу, свободный от ограничений научной программы и Канта, которая, как известно, базировалась на ньютоновском естествознании. О пользе дилетантов в науке, звучит у Гете в его ботанических штудиях: «профессионалы должны трудиться в полную силу и через это постигать дальнейшую сферу в ее полноте; любитель же через единичное добирается до высшей точки познания, откуда обзревает не полноту, но удавшуюся ее большую часть». В «Максимах и рефлексиях» поэт отмечает: «К назойливости юных дилетантов следует относиться снисходительно, в зрелом возрасте они станут подлинными почитателями искусства и его мастеров»⁹. Преимущества подобного дилетантизма Гете находил из своего собственного опыта, но на другом уровне. Его поверхностные эскизы с натуры помогали ему ясно увиденное однажды также ясно воспроизводить в памяти. Они были подспорьем для фантазии, мнемотехнической поддержкой, которая помогала ему вызывать игру воображения того, что долго не было востребовано. Отличием дилетанта, любителя от профессионала авторы считали «любительство от природы». Дилетант как «любитель от природы» никогда не выходит в созданном им произведении за пределы собственной субъективности. Дилетанту свойственна способность наслаждаться искусством и в этом его неоспоримые качества. Однако это восхищение он склонен принимать за совершенство замысла. Следствием этого становится то, что дилетант в продукте своей деятельности выражает только самого себя. Дилетант создает наслаждаясь, забывая о том, что искусство требует серьезной подготовки. В отличие от подлинного художника, для которого искусство – дело жизни, для дилетанта искусство является своего рода «люксусом» и стремлением уйти от жизни. Дилетант по своей природе является подражателем. Это особенно проявляется тогда, когда он пытается освоить эпическую и драматическую форму поэзии, которая требует выхода из самого себя и

⁹ И. В. Гете. Собр. Соч. в 10 т. т. 10. Об искусстве и литературе// И. В. Гете. Собр. Соч. т. 10. Об искусстве и литературе. Максимумы и рефлексии/пер. с нем. Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М.: худож. лит-ра, 1980. С. 427. 510 с.

объективного взгляда на мир. Шиллер в негативной оценке дилетантизма из всех трех создателей схемы был особенно категоричен. Позиция Гете была более умеренной, не столь строгой, как у его друга. Гете признавал, что в области малых художественных форм, в которых доминирует субъективное выражение, дилетант может добиться определенных успехов, и даже создать то, что можно называть произведением искусства. Это небольшие лирические стихотворения, рисунки, наброски, песни, малые формы в музыке. Гете считал, что дилетантизм также может включать в себя и позитивный момент, поскольку он свидетельствует о высоком развитии искусства вообще и которому дилетант подражает. Но все же окончательная оценка дилетантизма у Гете остается негативной несмотря на то, что по мнению поэта в ошибках часто можно найти стремление к истине.

Схема дилетантизма отображает не только феноменологию дилетантизма в общих чертах. В ней выделяются основные линии классической эстетики, из которых видно, что дилетантизм является искусством второго сорта.

В конце 18 века создались предпосылки к возникновению дилетантизма. Классические образцы, благодаря трудам Винкельмана и Менгса были уже достаточно известны, а классические законы искусства давно сформулированы. И на этом фоне четко проявились ориентированные на них произведения дилетантов как подражания без собственной художественной оценки и ценности. Шиллер, Гете и Мейер старались отличить подлинный талант искусства от дилетантского творения. Они упрекали дилетантизм в том, что он постоянно путает субъективное с объективным.

Главный порок дилетантизма в искусстве это отсутствие метода. Это приводит к тому, что искусство дилетанта состоит из сплошных реминисценций того, что у великого поэта стало стилем, а значит, может быть усвоено чисто формально. Это трагическая самоинтерпретация дилетанта.

Дилетанты выявляют свой талант, но не гений, свидетельствуют об определенных кустарных навыках, но которыми все и исчерпывается; показывают свое знакомство с правилами и закономерностями искусства для того, чтобы затем рабски следовать им. Произведения дилетантов своего рода легион: на каждое произведение искусства приходится сотни имитаций, которые не заботятся об отличии ни в отдельном, ни в общем, ни в качестве или сюжете. Тем не менее дилетантизм всегда связан с местом и временем, носит характер исторического явления, возможного только в определенных исторических условиях. Он верит в силу правил в искусстве, в возможность их основополагающей возможности изучения и овладения, отбрасывая собственные чувства и переживания. Границы дилетантизма определяются тем, что искусство дилетанта по отношению к искусству подлинному

воспринимается как искусство по правилам и больше проявляется в качестве одних лишь субъективных опытов.

Сущность дилетанта в его специфическом проявлении и значении была событием историческим и появилась в тот момент, когда сентиментальные собственные суждения и вера в правила уже не пересекались с культом гениальности. Его потомство-эпигонство 1 половины 19 века. Из сотрудничества настоящего искусства с талантливым подражанием возникло чередование, - из дилетантизма возникло эпигонство. Подлинное искусство не исчерпывается ни в детальном исполнении художественных закономерностей, ни в отображении каких-либо субъективных переживаний. Более того, воздействие гения и определяет дилетанта, масштабы его возможностей, круг его деятельности. Дилетант обязательно соблюдает законы искусства и все же бесконечность искусства подлинного удалена от него. Во всяком случае, в 18 веке в культуре произошли значительные изменения: дилетант получил свой собственный ранг, собственное место.

Опираясь на схему дилетантизма можно сделать следующие выводы о том, что искусство следует по правилам, что «воспитание чувств и выражение языка в нем» имеют смысл и пользу, и что знание в том, что всего этого еще не достаточно, чтобы творить искусство.