

и о связанной с ней проблеме преемственности в его развитии — с другой.

За спором «классиков» и «романтиков», восходящим в своих исторических опосредованиях через соответствующие эстетические теории эпохи Просвещения [17] к спору «древних» и «новых» во Франции (в самом конце XVII в.) и далее — к эстетике Ренессанса с ее сопоставлением античных и «современных» авторов, скрывалось нечто большее, чем полемика между различными течениями в искусстве и литературе. В этом споре все более отчетливо выкристаллизовывалось понимание стадийно-поступательного характера развития искусства и духовной культуры вообще, связанное в свою очередь с постепенным осознанием стадийно-поступательного характера исторического развития человечества. В европейской эстетике начала XIX в. была, как известно, принята разработанная усилиями йенских романтиков (прежде всего — А. В. Шлегеля) [18] классификация, в соответствии с которой процесс развития европейского искусства и литературы делился на два периода: классический и романтический.

Придерживаясь в общем и целом этой периодизации, Гёте резко расходится с романтиками в ее интерпретации: если последние настаивают на антитезе классического и романтического искусства, то Гёте делает акцент на их исторической и духовной преемственности. Поэт уже вполне сознает, что преемственность в культурном развитии общества есть историческая закономерность этого развития, и надо сказать, что в данном вопросе Гёте проявляет гораздо больше проицательности и объективности, чем романтики или Гегель. Сами преемственные связи в развитии европейского искусства от периода античности до эпохи романтизма и формирующегося критического реализма воспринимались поздним Гёте в сущности как один из видов интернациональных духовных контактов и, как таковые, они интегрированы в его концепцию мировой литературы.

Отражение того факта, что «классическая» эпоха выступает не как полярная эпохе «романтической», а как нерасторжимо сопряженная с ней, мы и обнаруживаем в «Елене», где проблема преемственности, будучи художественно опосредована, предстает как проблема синтеза классических и романтических эстетических традиций. Демонстрируя возможность подобного синтеза, Гёте диалектически снимает саму проблему спора «классиков» и «романтиков» как непримиримых антагонистов.

Весьма специфическую позицию занимает Гёте по отношению к современному ему этапу эволюции европейской литературы. Интересна в этом смысле одна из его значительнейших теоретических работ — статья «Шекспир и несть ему конца» (1813—1816). Отказываясь признать Шекспира, как это делали романтики, исключительно романтическим художником и рассматривая его как «совершенно особое явление, мощно связующее старое и новое», как поэта, который «воссоединяет — нам на радость и изумление — мир древний и новый», Гёте делает знаменательное заявление: «Если возможно что-нибудь перенять от Шекспира, то нам следовало бы изучить в его школе именно этот пункт. Вместо того, чтобы превозносить выше меры нашу романтику, которую, впрочем, нельзя ни хулить, ни отрицать, вместо того, чтобы односторонне придерживаться ее, тем самым искажая и уродуя ее сильную, здоровую и мощную сторону, нам следовало бы попытаться примирить это кажущееся непримиримым противоречие» [6, с. 417].

Видя величие Шекспира в том, что он сумел органически синтезировать в своем творчестве классическое и романтическое начала, Гёте призывает к этому и современных художников. Сама эпоха современной литературы, должна, по мысли поэта, стать не чем иным, как эпохой синтеза классических и романтических художественных традиций. Гёте фактически выделяет ее в особый, хронологически следующий за классическим и романтическим этапами период развития европейского литературного процесса — эпоху «новой поэзии»; здесь перед нами как раз один из тех