



**ПОРТНЯГИН Дмитрий Валерьевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии КГУ. В 2008 году защитил кандидатскую диссертацию в РГПУ им.А.И.Герцена.

Научные интересы:

- творчество Фридриха Шиллера,
- английский готический роман,
- роман антивоспитания,
- европейская и американская литература 18-19 века.

Ведет занятия по реферированию, аналитическому чтению, английскому как второму иностранному. Читает лекции и руководит практическими занятиями по курсам «Интерпретация текста», «Введение в литературоведение», «Теория литературы», «История зарубежной литературы». Автор 20 публикаций.

В оформлении обложки использованы портрет Ф.Шиллера работы Антона Графа(1790) и фото Екатерины Шевцовой

**Д.В. Портнягин**

# **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА**

Монография



Курганский  
государственный  
университет



РЕДАКЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКИЙ  
ЦЕНТР

43-38-36

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

**КУРГАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**

**Д. В. ПОРТНЯГИН**

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА  
ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА**

**Монография**

**Курган 2012**

**УДК 821.112.2.09**

**ББК 83.3 (Нем) - 4**

**П 60**

**Рецензенты:**

д-р филол. наук, профессор кафедры зарубежной литературы РГПУ им. А.И. Герцена **Г.В. Стадников**;

д-р филол. наук, профессор кафедры истории литературы и фольклора КГУ **В.П. Фёдорова**;

канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры ОПД КИЖТ УрГУПС **И.В. Стародумов**.

*Печатается по решению научного совета Курганского государственного университета.*

**П 60 Портнягин Д. В. Художественная проза Фридриха Шиллера:**

Монография. – Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2012. – 126с.

Монография посвящена малоизвестной стороне творческого наследия классика мировой литературы Фридриха Шиллера – его художественной прозе. Рассматривается связь художественной прозы с ранними драмами и медицинской диссертацией Шиллера, влияние Шиллеровой беллетристики на европейскую литературу конца XVIII – начала XX веков, своеобразие индивидуального стиля Шиллера-прозаика. Особое внимание уделяется неоконченному роману «Духовидец».

Предназначена специалистам в области шиллероведения, сравнительного литературоведения, зарубежной литературы, любителям творчества Шиллера.

Библиограф. – 228 назв.

**ISBN 978-5-4217-0140-8**

© Курганский  
государственный  
университет, 2012  
© Портнягин Д. В., 2012

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
<b>ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА Ф. ШИЛЛЕРА КАК ОРГАНИЧНЫЙ КОМПОНЕНТ ЕГО ТВОРЧЕСКОГО МИРА</b> .....	10
1.1. Связь с драматическими произведениями и теоретическими исследованиями (на примере драмы «Разбойники» и медицинской диссертации) .....	10
1.2. Историзм прозы Ф. Шиллера .....	25
1.3. Своеобразие индивидуального стиля Шиллера-прозаика .....	46
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	57
<b>ГЛАВА 2. ПОЭТИКА РОМАНА Ф. ШИЛЛЕРА «ДУХОВИДЕЦ»</b> .....	59
2.1. Композиционные особенности романа .....	59
2.2. Образ Армянина .....	65
2.3. Образ «прекрасной Гречанки» .....	69
2.4. Антивоспитание Принца .....	73
2.5. Традиции и новаторство в романе .....	81
2.5.1. Тематика «Духовидца» .....	81
2.5.2. Выбор Венеции местом действия .....	83
2.5.3. «Сверхъестественное» в романе .....	87
<b>ВЫВОДЫ</b> .....	89
<b>ГЛАВА 3. ВЛИЯНИЕ ПРОЗЫ ШИЛЛЕРА НА ЕВРОПЕЙСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКОВ</b> .....	92
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</b> .....	108
<b>СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ</b> .....	110

## ВВЕДЕНИЕ

Фридрих Шиллер (1759-1805) известен, прежде всего, как драматург, поэт и философ. Однако он был и крупным прозаиком, хотя именно эта часть его творчества оказалась на периферии научного интереса.

Несмотря на то, что первые переводы двух Шиллеровых новелл появились в отечественных журналах в 1802 году, литературоведческое освоение его прозы всё ещё находится на начальном этапе.

В одних случаях авторы статей и рецензий ограничиваются лишь общей оценкой, а иногда и простым упоминанием о прозаических творениях Шиллера в рамках более масштабных исследований (Я.И. Санглен, 1843; Ф.П. Шиллер, 1955). Это распространяется даже на самое значительное сочинение в прозе у Шиллера – неоконченный роман «Духовидец», хотя он пользовался широкой популярностью у читающей публики XVIII и XIX столетий.

В других случаях научные материалы носят характер литературоведческого комментария (А.Г. Горнфельд, 1901; Л.Я. Лозинская, 1956), либо исследователей интересует скорее отражение политических взглядов писателя в его прозе, нежели собственно художественные особенности его произведений (С.А. Пятков, 1965). В некотором роде исключением является работа Ф.И. Прокаева (1972), однако она носит обзорный характер.

Между тем проза Шиллера продолжала периодически привлекать внимание литературоведов, что объясняется глубиной её воздействия на различные явления в европейском литературном процессе.

В 1972 году Р.Ю. Данилевский в своей статье «Шиллер и становление русского романтизма» уделяет немало места судьбам прозаических вещей Шиллера в России, анализируя особенности восприятия новелл в литературных кругах, специфику переводов и т.д. В примечаниях к статье содержатся указания на фрагмент из переписки Н.М. Карамзина с Вильгельмом фон Вольцогеном и дневниковую запись А.С. Пушкина, свидетельствующие о знакомстве русских писателей с «Духовидцем». В статье «Гость» («Клариссу юноша любил...») в «Лермонтовской энциклопедии» (2 изд-е 1999 г.) Р.Ю. Данилевский упоминает «Духовидца» в связи с сюжетом о женихе-мертвце, пришедшем покарать изменившую невесту.

В предисловии к двуязычной антологии произведений Шиллера (1984) А.В. Михайлов указывает на то, что «Духовидец» послужил образцом романного жанра для беллетристов конца XVIII столетия.

М.И. Бент (1987) рассматривает роль «Преступника из-за потерянной чести» Шиллера в процессе зарождения немецкой романтической новеллы. Срав-

нение двух частей обрамления «Преступника...» позволяет автору исследования увидеть развитие этой новеллы из очерка или <психологического> этюда.

В переизданной в 1996 году книге В.М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914) «Духовидец» назван в числе других произведений немецкой литературы XVIII века, отражающих идею тайного общества.

На «Духовидца» как на один из источников влияния на художественный мир «Итальянца» Анны Радклиф обращают внимание С.А. Антонов и А.А. Чамеев (2000).

В качестве основоположника целого поджанра в «готической» литературе – романа о тайных обществах (Geheimbundsroman) – трактуется «Духовидец» в изданной посмертно работе В.Э. Вацура «Готический роман в России» (2002). Данное исследование содержит целый ряд представляющих интерес моментов, среди которых, в частности, обоснования влияния романа Шиллера на концовку «Острова Борнгольма» и «Сиерру-Морену» Н.М. Карамзина, указания на письмо Б.В. Голицына Шиллеру с отзывом о журнале «Талия», а также письмо А. Иванисова к В.Г. Белинскому в 1829 году, из которого следует, что последний в молодости интересовался «Духовидцем» (хотя позднее, в 3 номере «Современника» за 1847 год, он в примечании к рецензии даёт довольно резкий отзыв об этом романе).

Т.В. Губская (2003) рассматривает в 1 главе своей диссертации стилистическое своеобразие переводов прозы Шиллера на русский язык и её восприятие отечественными читателями. При этом делается вывод о том, что новеллы немецкого автора воспринимались в контексте основных идей его ранней драматургии, а роман «Духовидец» – прежде всего, как развлекательный.

Отдельные отечественные источники прошлых лет грешат вольным отношением к авторской разрядке, неточностью датировок, тенденциозным подбором фактов и цитат.

В зарубежном литературоведении наблюдается умеренное (по сравнению с таковым по отношению к драмам), но стабильное внимание к художественной прозе Шиллера. Интерес исследователей, однако, распределяется неравномерно. Наибольшей привлекательностью обладает вопрос историко-культурных обстоятельств создания произведений, в частности, влияние окружающего общественно-политического фона на замысел автора (Rudolph, 1869; Shepp, 1875; Weißenfels, 1905; Borchardt, 1954; Koopmann, 1969; Mc Carthy, 1979). В этом плане особенно любопытен целиком посвящённый Шиллеру 12 номер журнала «Евфорион» за 1905 год со статьями Альберта Лейтцмана и Эрнста Мюллера. В первой из них автор дискутирует по поводу положений, опубликованных в исследовании Адальберта фон Ханштейна «Как возник Шиллеров “Духовидец”?» (Hanstein, 1903). Ханштейн искал среди современной Шиллеру немецкой знати

прототип Принца из неоконченного романа. Этот опыт в целом вызвал большой отклик в тогдашней немецкой литературной прессе. Во второй статье, напечатанной под рубрикой «Новые поступления», Эрнст Мюллер публикует ранее неизвестную запись Карла фон Шиллера, сына писателя, сообщающую о его разговоре с матерью по поводу варианта продолжения «Духовидца», предпринятого Э.Ф. Фоллениусом. Помимо безусловной ценности самого факта такой находки данная информация в какой-то степени помогает пролить свет на мучивший не одно поколение читателей и литературоведов вопрос о том, как автор планировал завершить «Духовидца». Известно, что сам Шиллер не оставил ни одного прямого намёка относительно этого.

Новые материалы поступили в научный оборот и в 1913 году, когда Вилли Штёсс провёл исследование о переработках Шиллеровой новеллы «Преступник из-за потерянной чести», где опубликовал дотоле неизвестную переписку создателя «народной книги» о Зонненвирте Германна Курца.

В 1923 году Марианна Тальманн в своей книге, посвящённой тривиальному роману XVIII столетия и прозе романтиков, выдвигает тезис о том, что некоторые мотивы, свойственные романтической прозе, обнаруживают себя ещё в так называемых предромантических «романах о художниках <своей жизни>» (Kunstromane), к которым она наряду с романами И.-Г. Юнг-Штиллинга, Виланда, Гёте и Т.-Г. Гиппеля причисляет и «Духовидца» Шиллера. Имеются в виду четыре момента, неизменно присутствующие у вышеперечисленных авторов, а именно: наличие пейзажных зарисовок, присутствие мотива тайного общества, романтический женский образ(-ы) и мотивы сверхъестественного. Свои выводы М. Тальманн подкрепляет обильными ссылками на исследуемые тексты.

Интересный опыт анализа образа Принца в «Духовидце» осуществил австрийский психоаналитик и юрист Ганс Закс (Sachs, 1924), применяя в решении литературоведческой задачи теорию «динамического бессознательного» Фрейда. Эта объёмная работа публикуется дважды (второй раз в качестве приложения) в редактируемом Заксом совместно с Отто Ранком журнале «Имаго», целиком посвящённом пропаганде психоаналитических идей в сфере гуманитарного знания.

Влияние творчества Шиллера, в том числе и его прозы, на английскую литературу рассматривают Фредерик Ивен (Ewen, 1932) и Вольфганг Ширмер (Schirmer, 1947).

Обзорные главы, посвящённые прозаическому наследию Шиллера, содержатся в каждой из трёх крупных монографий: Бухвальда (Buchwald, 1954), Шторца (Storz, 1959) и Визе (Wiese, 1959). Бенно фон Визе принадлежит также «теологическая» трактовка новеллы «Преступник из-за потерянной чести», из-

ложенная в виде отдельной главы его известного труда о немецкой новелле (Wiese, 1967), а в сходной по структуре книге Винфрида Фрейнда (Freund, 1975) интерпретация «Преступника...» включает в себя указания на дидактическую ценность текста.

Новеллы Шиллера фигурируют в качестве иллюстративного материала в труде Райнера Шёнхаара (Schönhaar, 1969), посвящённом «криминальным» сюжетам в ранней немецкой новелле, и исследовании Йорга Шёнерта (Schönert, 1969), рассматривающем жанр «криминальных историй» в немецкой литературе с конца XVIII до начала XX столетия.

Среди прочего, показывает влияние художественной прозы Шиллера на «массовую» литературу развлекательного толка в своей статье Рудольф Дау (Dau, 1970).

Публикация новеллы «Преступник из-за потерянной чести» отмечена в качестве значимого события в «Синописе дат по истории права и истории литературы» Иоахима Линдера (Linder, 1983).

С позиций герменевтики пытается интерпретировать «Преступника из-за потерянной чести» Вольфганг Шильд (Schild, 1984).

Нередко работы западных учёных касательно прозы Шиллера носят синоптический характер (Riemann, 1905; Martini, 1959; Mayer, 1987) или характер послесловий (Otto, 1976) и предисловий (Ebnet, 1993).

Несколько публикаций зарубежных исследователей, в которых так или иначе фигурирует новелла «Преступник из-за потерянной чести», лежат на стыке литературоведения и криминологии (Rohden, 1906; Oppenheim, 1928; Alblas, 1964; Ziolkowski, 1969).

К сожалению, целый ряд содержательных, насколько позволяют судить названия, работ западных и восточных учёных остаётся труднодоступным для отечественного читателя, так как многие статьи и материалы, посвящённые прозаической стороне творческого наследия Шиллера, после выхода в свет никогда не переиздавались, а зачастую до сих пор хранятся в университетских архивах в рукописном или машинописном виде, являясь библиографической редкостью даже у себя на родине (Kollmann, 1912; Varney, 1915; Kamimura, 1956; Bußmann, 1960; Hanson, 1967; Ishikawa, 1970 и др.).

Неблагоприятно сказались на рассмотрении прозы Шиллера, впрочем, как и всего его творчества, политические факторы: нацистская пропаганда, противостояние ГДР и ФРГ, зачисление изданных в Германии 1930-х годов работ в спецхранилища, послевоенная цензура и т.п. Как всякое значительное явление в литературе Шиллера пытались взять в союзники самые разные силы.

В целом, будучи весьма интересными, работы зарубежных литературове-



дов не классифицируют художественную прозу в качестве особого явления в многожанровом творческом мире Шиллера, вычлняя её лишь по хронологическому признаку – времени работы над журналом «Рейнская Талия» и периодом написания «Дон Карлоса». Практически каждая статья немецких литературоведов начинается с констатации факта, что Шиллер-прозаик оказался в тени Шиллера-драматурга, Шиллера-поэта и Шиллера-философа, в том числе и в глазах учёного сообщества. Видимо, в этом кроется причина того, что западные исследователи творчества Шиллера не приходят к однозначному мнению в вопросе о том, является ли художественная проза писателя тематическим и формальным мостом между его публицистикой и его драмами, а также между ранним и поздним периодами его творчества.

*Актуальность* исследования обусловлена назревшей необходимостью осмысления малознакомой стороны творчества известного автора.

*Объект* исследования – художественная проза Шиллера, а именно новеллы:

- «Великодушный поступок из новейшей истории» (1782);
- «Преступник из-за потерянной чести» (1786);
- «Завтрак герцога Альбы в Рудольштадтском замке в 1547 году» (1788);
- «Игра судьбы» (1789);
- роман «Духовидец» (1787-89).

При этом в орбите исследования оказывалось всё творчество Шиллера, а также произведения его предшественников, современников и популяризаторов, причём не только в немецкой, но и других европейских литературах.

*Цель* работы – комплексное исследование художественной прозы Шиллера, которое позволит, с одной стороны, выявить своеобразие отдельных текстов, с другой – рассмотреть художественную прозу Шиллера как целостное явление.

*Задачи* работы:

- интерпретация произведений, анализ тематики и проблематики, системы образов, стилистических и структурных особенностей;
- выявление константных элементов, присущих большинству прозаических сочинений Шиллера, вне зависимости от времени их создания;
- определение характера взаимодействия художественной прозы Шиллера с его драматургией, поэзией, историческими исследованиями и медицинской диссертацией;
- установление соотношения документального и художественного начал в прозе Шиллера;
- рассмотрение роли художественной прозы Шиллера в европейском литературном процессе.

*Теоретико-методологической базой* исследования стали положения, выдвинутые в трудах А. Абуша, М.П. Алексеева, В.Ф. Асмуса, Н.Я. Берковского, В.М. Жирмунского, З.Е. Либинзона, Е.М. Мелетинского, В.П. Неустроева, С.В. Тураева, Ф.П. Шиллера, Р. Бухвальда, Б. фон Визе, Г. Шторца и многих других.

В основу *методологии* исследования положено сочетание историко-литературного и контекстуального подходов с элементами компаративного и биографического методов, что позволяет увидеть художественную прозу Шиллера как в диахроническом, так и в синхроническом аспекте.

*В данной монографии доказываются следующие положения:*

1. Художественная проза Ф. Шиллера, находясь в органической связи с его драматургией и теоретическими исследованиями, обладает значительным стилевым своеобразием.

2. Историзм – одна из основных черт прозы Шиллера, служащая реализации художественных задач.

3. Роман Шиллера «Духовидец» в своей основе является «романом анти-воспитания». Это произведение со значительным идейным содержанием, воплощённое в чётко организованной форме. Роман оказал заметное влияние на различных авторов.

*Научная новизна* монографии заключается в трактовке художественной прозы Ф. Шиллера как целостного явления и как важной составляющей художественной системы писателя, а также во введении в научный оборот нового материала.

*Практическая значимость* исследования состоит в том, что результаты работы могут быть использованы в практике вузовского преподавания при чтении общих и специальных лекционных курсов по истории немецкой литературы, а также при разработке спецкурсов по проблеме творческого наследия Шиллера; для подготовки расширенных комментариев к его прозе. Материалы могут использоваться преподавателями гимназий, лицеев, школ с углублённым изучением немецкого языка.

# ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА Ф. ШИЛЛЕРА КАК ОРГАНИЧНЫЙ КОМПОНЕНТ ЕГО ТВОРЧЕСКОГО МИРА

## 1.1. Связь с драматическими произведениями и теоретическими исследованиями (на примере драмы «Разбойники» и медицинской диссертации)

В своём творчестве Шиллер неоднократно обращался к критическим ситуациям, выходящим за рамки общепринятого. С этой позиции он исследует потенциал человека, преступника или героя, пределы, до которых тот может прийти. Во многих произведениях Шиллера, начиная с «Разбойников» («Die Räuber», изд. 1781, пост. 1782) и заканчивая драмой «Вильгельм Телль» («Wilhelm Tell», 1804), поднимается проблема преступления. В послесловии к незаконченному роману Шиллера «Духовидец» («Der Geisterseher») создавший свой вариант продолжения «писатель кошмаров и ужасов»<sup>1</sup> Ганс Гейнц Эверс (Ewers, 1871-1943) утверждает:

«... Каждого, кто любит Шиллера, поражает колоритная черта его творческого сознания, хорошо отражённая в “Духовидце”. Это, если можно так выразиться, “криминалистическая” черта. Шиллер в предисловии к “Питавалю” – немецкому изданию знаменитого сборника примечательных преступлений – обсуждает тесную взаимосвязь драмы и преступления. Трудно найти другого писателя, который вывел на сцену стольких убеждённых злодеев: Геслер, Франц Моор, Лестер, Вурм живут злом ради ещё худшего зла. Идея “преступления” занимала Шиллера всегда – от “Разбойников” до “Дмитрия Самозванца”...».<sup>2</sup>

Об этом же писал и Юрий Веселовский, характеризуя драматические наброски и планы Шиллера:

«... существенную роль играют в них и Франц Моор, президент, Вурм, Филипп, Доминго, Октавио Пикколомини, Геслер и др., – целая галерея бессердечных, подозрительных, алчных или развратных людей, ещё более оттеняющих своим эгоизмом и другими отрицательными свойствами достоинства своих антагонистов...».<sup>3</sup>

Логичным было бы ожидать проявления такой заметной черты всего твор-

<sup>1</sup> Динамов С. Зарубежная литература. М., 1960. С.257-258.

<sup>2</sup> Эверс Г.Г. Послесловие //Шиллер Ф., Эверс Г.Г. Духовидец. М., 2000. С.374-375.

<sup>3</sup> Веселовский Ю. Драматические наброски и планы Шиллера //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей /Под ред. С.А. Венгерова. СПб.,1901-1902. Т.3. С.222.

чества писателя и в художественной прозе. В этом плане первой обращает внимание на себя, хотя бы из-за названия, новелла «Преступник из-за потерянной чести» («Der Verbrecher aus verlorener Ehre»). Полный вариант заглавия – «Преступник из-за потерянной чести. Истинное происшествие». Данное название новелла получила в 1792 году при подготовке Шиллером первой части своего сборника малых прозаических сочинений. До этого она фигурировала как «Der Verbrecher aus Infamie. Eine wahre Geschichte»<sup>4</sup>. Новелла повествует о жизни Христиана Вольфа – предводителя банды разбойников. Главная причина неспособности читателя «приговорить» героя новеллы видится в искренности Христиановых поисков своего места в жизни, попыток самоидентификации. Эта загадка решается утверждением непреодолимой силы морального начала у человека. В конце новеллы Христиан познаёт себя и действует как свободная и ответственная нравственная личность. Рассмотрение *post mortem* его порока («die Leichenöffnung seines Lasters») открывает не только условия, в которых созревало сладострастие Вольфа. Это также неизбежно влечёт за собой встречу с подлинным «Я» героя. В свою очередь, познание своей настоящей сути позволяет Вольфу пережить сильное душевное потрясение, тем самым восстанавливая достоинство нравственного человека.

Схожие нравственные процессы протекают в душе и другого героя Шиллера – Карла Моора. Сама мысль о возможности сравнения «Преступника из-за потерянной чести» и «Разбойников» не совсем оригинальна. В частности, автора данного исследования, кроме всего прочего, натолкнуло на это одно место из работы Петера Ланштейна, а именно:

«... В литературе уже сотни раз указывалось на то, что рассказ Шиллера “Преступник из-за потерянной чести”, ... опирается на сообщение Абеля. Это, конечно, верно. Гораздо реже, однако, обращают внимание на то, что и замысел “Разбойников” с Карлом Моором в качестве главного героя в значительной степени возник под сильным впечатлением от рассказа Абеля».<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Варианты перевода – «Преступник от бесславия», «Преступник из-за позора». Подр. об истории новеллы и переводах см.: Губская Т.В. Ф.Шиллер в русской литературе XIX века: проза, поэзия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. С.9-10; Borchardt H.H. Der Verbrecher aus verlorener Ehre: 2. Druck //Schiller F. Werke: Nationalausgabe. Weimar, 1954. – ... Bd.16. S.405; Goedeke K. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden, MDCCCXCIII. Bd.5. S.175(10). См. также хронологию произведений Шиллера в Internet: [www.lehrer.uni-karlsruhe.de/~za874/homepage/schiller/html/](http://www.lehrer.uni-karlsruhe.de/~za874/homepage/schiller/html/). Следует отметить, что у начинающего исследователя могут возникнуть определённые трудности с датировкой произведения в связи с наличием в немецкой литературе ещё одного сочинения с похожим названием – драмы «Преступник из честолюбия» («Der Verbrecher aus Ehrsucht», 1784) Августа Вильгельма Иффланда (Iffland, 1759-1814).

<sup>5</sup> Ланштейн П. Жизнь Шиллера. М., 1984. С.53. Абель – наставник Шиллера по Карловой школе, профессор философии Якоб Фридрих Абель (Abel, 1751-1829). Отец Абеля был судьёй Иоганна Фридриха Швана (Schwan(n), 1729-1760), легендарного «хозяина “Солнца”», одного из страшнейших предводителей вюртембергских разбойников, который послужил прототипом для создания образа

Другое дело, что самих попыток провести какой бы то ни было сравнительный анализ двух произведений до сей поры не предпринималось. И так, первое, что обращает на себя внимание читателя – это портретное сходство Христиана Вольфа и Франца Моора. Следуя просветительской традиции, Шиллер наделяет своих отрицательных персонажей антипатичной внешностью. Как Франц Моор с его «негритянским ртом», «лапландским носом» и «готтентотскими глазами»,<sup>6</sup> так и Христиан Вольф со своим «плоским приплюснутым носом» и «вздутой верхней губой», – оба были от рождения некрасивы. «Природа жестоко обделила его».<sup>7</sup> Женщин отталкивает неприятная внешность Вольфа (как и Амалию наружность Франца!), его уродство становится предметом насмешек приятелей. Таким образом, ещё до того, как его отвергло общество, будущий убийца был обделён природой. Эта обделённость, как и у его литературного предшественника, стала первопричиной того, что «хозяин “Солнца”» возжелал компенсации за несправедливости жизни. «Он решил добиться того, в чём ему было отказано».<sup>8</sup> Сходные настроения мы находим и у Франца в конце 1 сцены I акта:

«... Ну, так живей! Смелее за дело! – Я выкорчую вокруг себя всё, что мне препятствует стать властелином. Я стану властелином и силой добьюсь того, для чего у меня не хватает приятных свойств».<sup>9</sup>

Данная сцена воспринимается как ясная иллюстрация влияния Шекспира на ум молодого Шиллера, т.к. речи Франца в смысловом отношении точно повторяют монолог Ричарда в 1 сцене I акта исторической драмы «Ричард III» («Richard III», 1597).

В надежде снискать благосклонность юной девушки Христиан прибегает, по определению Шиллера, к «пристойному воровству» – браконьерству. Однако ревнивый любовник Ганнхен, Роберт, добивается осуждения Христиана за *Wilddieberei*, чем заслуживает в глазах преступника репутацию врага на всю жизнь.

«... К оскорблённой гордости присоединилась гнетущая нищета. Нужда и

---

Христиана Вольфа. Абель также написал биографию Фридриха Швана. Хотя эта «История одного разбойника» («Die Lebensgeschichte eines Räubers»), вошедшая во 2 том «Собрания и объяснения замечательных явлений человеческой жизни» («Sammlung und Erklärung merkwürdiger Erscheinungen aus dem menschlichen Leben», 1787) Абеля, вышла через год после того, как новелла Шиллера была напечатана в журнале «Талия», тем не менее большинство исследователей приходят к выводу, что Шиллер в своём сочинении руководствовался устными рассказами Абеля. Подр. см.: Горнфельд А.Г. Преступник из-за потерянной чести //Шиллер Ф. Указ. соч. С. 624; Rudolph L. Schiller – Lexikon. Berlin, 1869. Bd.2. S.418; Borchardt Н.Н. Op.cit.: 1. Entstehungsgeschichte und Quelle //Schiller F. Op.cit. S.402-404.

<sup>6</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. /Под общ. ред. Ф.П. Шиллера. М.-Л., 1936-1950. Т.2. С.20.

<sup>7</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. /Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. М., 1956. Т.3. С.498.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2 С.22. Ср. перевод Н.Ман нем. «Liebenswürdigkeit» – «располагающая внешность»: Шиллер Ф. Разбойники. Коварство и любовь. Минск, 1978. С.13.

ревность, объединившись, наносили его чувствительности удар за ударом, голод гнал его на улицу, месть и страсть прочно завладели им».<sup>10</sup>

Христиан, жертва своей чувственной натуры, совершает преступление за преступлением. Каждый раз его противник одерживает победу и суровость наказания возрастает. Наконец, будучи больным, он полностью снедаем жаждой мщения.

Уже в начале повествования физиологическое и психологическое сходство Христиана Вольфа и Франца Моора настолько заметно, что вряд ли может считаться случайным. Представляется вероятным, что Шиллер мог узнать подробности дела швабского вора Фридриха Швана от своего учителя Абея не только в ноябре 1783 года, но гораздо ранее, возможно, ещё во время учёбы в Военной академии, т.е. до середины декабря 1780 года.<sup>11</sup> Стоит вспомнить и о том, что козни Франца, вообще говоря, были вызваны его неспособностью примириться с бременем уродства, которое возложила на него природа, а также с фактом, что он был рождён вторым. Он ищет возмещения этих недостатков, что выражается в его стремлении властвовать (см. цитату выше, «Разбойники», конец 1 сцены I акта).

Несмотря на то, что и Франц, и Христиан думают о себе как о личностях, совершающих поступки по своей воле, на самом деле их помыслами заправляет чувственное желание, а именно те самые звериные чувства («tierische Empfindungen»), которые Шиллер проанализировал в своей переработанной медицинской диссертации «О связи между животной и духовной природой человека» («Ueber den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen», 1780).<sup>12</sup> Хотя молодой учёный желал согласия тела и духа – здоровое человеческое существо отличается умеренностью и рассудительностью, – он искренне признал, что зачастую неурядок в одной составляющей ведёт к различного рода расстройствам в другой:

«... Одним словом, состояние величайшего душевного страдания есть вместе с тем состояние величайшей физической болезни».<sup>13</sup>

В сущности, это удачная характеристика отца Моора. В результате душевных потрясений, вызванных переживаниями о любимом сыне, физическое состояние старика пришло в упадок. Он выглядит бледным («blaß») с самого начала пьесы.

Однако вышеприведённая цитата из 14 параграфа медицинской диссертации Шиллера объясняет не только эпизоды из «Преступника...» и «Разбойни-

---

<sup>10</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.499.

<sup>11</sup> См. прим. 5.

<sup>12</sup> Подр. см.: Тарханов И.Р. Психофизиологические опыты Шиллера // Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.472-475.

<sup>13</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С. 486-487.

ков». В «Великодушном поступке из новейшей истории» («Eine großmutige Handlung aus der neusten Geschichte») старший брат,

«... в удалении от места своей любви ... занемог, как чахнет растение, привезённое европейцем из родимой Азии .... Он добрался в отчаянии до Амстердама и там горячка повергла его на страшный одр болезни. Образ его девушки представлялся ему среди болезненных снов, и выздоровление его зависело от обладания ею. Врачи отчаялись в его жизни и только уверения возвратить его к возлюбленной исхитили его ... из рук смерти. Подвижным остовом, страшным изображением снедающей горести возвратился он в отечественный город...»<sup>14</sup>

Таким образом, Шиллерова теория о взаимодействии духа и тела есть одновременно и ключ к пониманию литературного родства Франца Моора и Христиана Вольфа. Размышляя в 1 сцене II акта над мыслью (развиваемой Шиллером в медицинской диссертации) о том, что душевный разлад приводит к физическому краху и, желая кошунственным образом направить действие этой зависимости во вред своему отцу, Франц Моор сам становится жертвой этого механизма взаимодействия, этого ига, которое он тщетно пытался сбросить. Франц прямо говорит о ярме механизма («Joch des Mechanismus») и добавляет:

«... страсти подтачивают жизненные силы...»<sup>15</sup>

Поскольку он фактически медленно умирает от переполняющего его чувства обиды и одновременно страстно желает быть не менее как хозяином всего и вся, Франц неспособен обрести и малой свободы от материальной составляющей. Его взгляды на окружающую действительность однозначно приводят его же к самоуничтожению. Такая судьба могла бы ждать и Христиана. В переработанной медицинской диссертации Шиллер устанавливает связь между одержимостью и пагубным воздействием на организм:

«... чрезмерное напряжение не есть здоровье. Поэтому можно утверждать с полным правом, что чрезмерная сила физических процессов так же часто ускоряет наступление смерти, как и высшая дисгармония или сильнейшая болезнь».<sup>16</sup>

В данном случае 25 параграф диссертации может служить объяснением для происходящего в другом произведении – на сей раз в «Духовидце». В романе Шиллера в определённый период жизнь Принца

«... происходила в постоянном угаре, в головокружительном опьянении.

---

<sup>14</sup> Указ. соч. Т.3. С.311-312.

<sup>15</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.47.

<sup>16</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.493.

Чем выше его возносили, тем больше усилий он тратил, чтобы удержаться на этой высоте, и это непрерывное напряжение медленно подтачивало его силы, и даже сон не приносил ему отдыха».<sup>17</sup>

Как видно из вышеприведённых цитат, общая идейно-философская проблематика ранних произведений Шиллера иногда приводит к заметным смысловым и текстуальным совпадениям. Помимо часто встречающегося у Шиллера в 80-х годах характерного употребления механистической терминологии по отношению к внутренним процессам в человеческом организме (вроде «пружин» («Räderchen»)) в авторском предисловии к «Разбойникам»,<sup>18</sup> «механики свободы воли» во вступлении к «Преступнику...» или упомянутого выше «механизма»), что в целом выступает как черта, свойственная традиции Просвещения, есть и другие примеры:

«... Во всей истории существования человека нет главы более поучительной для сердца и ума, чем летопись его заблуждений»<sup>19</sup> («Преступник из-за потерянной чести»);

«... этот рассказ ... станет ... ещё одной страницей в истории заблуждений человеческой души»<sup>20</sup> («Духовидец»).

В медицинской диссертации Шиллер пишет:

«... философа, открывающего природу божества и мечтающего перешагнуть пределы смертности, возвращает к самому себе холодный северный ветер, пронизывающий его ветхую хижину, и учит его, что он, несчастный, является чем-то средним между животным и ангелом».<sup>21</sup>

А.Г. Горнфельд утверждает, что Шиллер цитирует здесь строку из стихотворения Галлера<sup>22</sup> (Haller, 1708-1777) «Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben»:

«... Unselig Mittelding von Engel und von Vieh,  
Du prahlst mit der Vernunft, und du gebrauchst sie nie»,<sup>23</sup>

т.е. несчастное среднее существо между ангелом и скотом, ты хвастаешь своим умом и никогда им не пользуешься, хотя мысль о двойственности природы че-

---

<sup>17</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.598. Ср. слова Е.Корниловой о Дориане Грее (Dorian Gray): «... Он ненасытен в своей жажде удовольствий, они сжигают и опустошают его – ведь человеческая психика утомляется излишествами» //Корнилова Е.В. Предисловие //Wilde O. The Picture of Dorian Gray. Moscow, 1958. P.11.

<sup>18</sup> См. прим. Кристиана Граве (Grawe) в: Schiller F. Die Räuber. Stuttgart, 2001. S.150.

<sup>19</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.495.

<sup>20</sup> Там же. С.535.

<sup>21</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.480.

<sup>22</sup> См. прим. А.Г.Горнфельда к с.480 в: Горнфельд А.Г. Опыт исследования вопроса о животной и духовной природе человека //Шиллер Ф. Указ. соч. С.503.

<sup>23</sup> См. прим. А.Г.Горнфельда к с.480 в: Горнфельд А.Г. Опыт исследования вопроса о животной и духовной природе человека //Шиллер Ф. Указ. соч. С.503.



ловека встречается и у Канта (Kant, 1724-1804), и у Джованни Пико делла Мирандола (Pico della Mirandola, 1463-1494) в трактате «О достоинстве человека» («De hominis dignitate», 1486), и у Апулея (Apuleius, 125?-170?) в «Метаморфозах» («Metamorphoseon libri XI»), а вообще берёт начало в философии Платона (Πλάτων, ок. 427 – ок. 347 до н.э.). Впоследствии этот мотив делается постоянным в ранних произведениях Шиллера, не исключая прозу:

«... На каждом, даже самом порочном, человеке лежит некоторый отпечаток божественного образа...»<sup>24</sup> (авторское предисловие к «Разбойникам» («Vorrede», 1781));

«... Раз передо мной стоит задачи изображать всего человека целиком, то я должен брать его с теми положительными качествами, которых никогда не бывает совершенно лишён даже отъявленный злодей»<sup>25</sup> (там же);

«... Мы как будто бы носимся между двумя полюсами нравственности, – ангелами и дьяволами, и забываем середину – человека»<sup>26</sup> («Великодушный поступок из новейшей истории»);

«... порок и добродетель покоятся в одной колыбели»<sup>27</sup> («Преступник из-за потерянной чести»).

Вообще, медицинской диссертации суждено было сыграть особую роль для художественной прозы Шиллера. Кроме приведённых выше примеров из 14 и 25 параграфов, отражение в новеллах и романе получили ещё некоторые идеи Шиллера-учёного. Хотя молодой Шиллер и не решился, подобно Карлу Линнею (Linné, 1707-1778), которого он, кстати, упоминает и в «Преступнике...», провести классификацию в интересующей его области («физиономике органических частей»), в одном он остаётся уверен:

«... Недеятельная, вялая душа, никогда не предающаяся страстям, не имеет вовсе физиономии, точно также отсутствие её составляет, так сказать, физиономию слабоумных. Черты лица, которыми наделяет их природа, ... остаются неприкосновенными ... лицо бывает правильное, быть может, даже красивое, но в нём нет души».<sup>28</sup>

---

<sup>24</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.7.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.311.

<sup>27</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В. 7 т. Т.3. С.497.

<sup>28</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.491. В связи с этим местом из медицинской диссертации приходит на ум, может быть, случайная, но от того ещё более поразительная параллель из «Портрета Дориана Грея» («The Picture of Dorian Gray», 1891) Оскара Уайльда (Wilde, 1854-1900). Имеется в виду разговор на ту же «физиономическую» тему между Бэзиллом Хэллуордом (Basil Hallward) и лордом Генри Уоттоном (Lord Henry Wotton): «... красота, подлинная красота, исчезает там, где появляется одухотворённость. Высокоразвитый интеллект уже сам по себе некоторая аномалия, он нарушает гармонию лица. Как только человек начинает мыслить, у него непропорционально выпячивается нос, или увеличивается лоб, или что-нибудь другое портит его лицо. Посмотри на вы-

Вдумчивый читатель непременно отметит, что, к примеру, в «Преступнике из-за потерянной чести», про крайней мере, два персонажа – Вольф<sup>29</sup> и встретившийся ему разбойник<sup>30</sup> – обрисованы Шиллером «от противного»: это физиономии слабохарактерной, по его мнению, личности. Впоследствии Шиллер будет развивать свои «физиономические» идеи в статье «О грации и достоинстве» («Ueber Anmuth und Würde, 1793»). В «Духовидце» Принц, пребывая в Венеции, становится «королём и кумиром всего общества», «одно развлечение сменялось другим, балы следовали за балами, веселье не прекращалось».<sup>31</sup> Одновременно кто-то, очевидно, с корыстным умыслом, «проник во все его слабости и отлично рассчитал, чем можно разжечь в нём ... страсти».<sup>32</sup> Характер Принца тоже изменился,

«... он стал привередлив, скромность – лучшее его украшение – совсем исчезла .... Предупредительность и деликатность в обращении с придворными, заставлявшие забывать, что принц – их господин, теперь часто сменялись повелительным и властным тоном ... приближённые часто видели принца угрюмым, недовольным и несчастным...»<sup>33</sup>

В 19 параграфе диссертации Шиллер уже предупреждал об опасности такого развития событий:

«... Потрясения тела могут привести в расстройство и всю систему моральных ощущений и открыть дорогу самым худшим страстям. Разрушенный сладострастием человек может легче дойти до крайностей, чем тот, кто сохраняет тело своё здоровым. В этом и состоит отвратительный приём тех, кто портит юношество; и бандит, сказавший: “Надо развратить тело и душу”, должен быть близко знать человека».<sup>34</sup>

В «Игре судьбы» («Das Spiel des Schicksals») итальянец Мартиненго, чтобы добиться расположения князя, действует по точно такой же схеме:

«... Он (Мартиненго. – Д.П.) очень хорошо знал, что человек нигде так не нуждается в руководителе и помощнике, как на стезе порока, и ничто не

---

дающихся деятелей любой учёной профессии – как они уродливы! .... Судя по портрету, твой таинственный молодой приятель ... очарователен, – значит, он никогда ни о чём не думает. Я в этом совершенно убеждён. Наверное, он – безмозглое и прелестное Божье создание...» //Уайльд О. Портрет Дориана Грея. СПб., 2005. С.9-10.

<sup>29</sup> См. его портрет: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.498.

<sup>30</sup> См. описание его внешности: Там же. С.506.

<sup>31</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.597.

<sup>32</sup> Там же. С.598.

<sup>33</sup> Там же. С.598-599.

<sup>34</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.489. Ср.: Корнилова о лорде Генри: «... Увидев в Дориане Грее интересный объект для психологического эксперимента, он отравляет его ядом гедонистического аморализма и разрушает то, что пленило в юноше Бэзила – гармонию души и тела» //Корнилова Е.В. Указ соч. Р.9.

даёт такого права на самую дерзкую фамильярность, как соучастие в тайных прегрешениях; поэтому он пробудил в князе дремавшие до сих пор страсти и навязал ему себя в качестве наперсника и сообщника. Мало-помалу он вовлёл князя в похождения, которые не терпят свидетелей и соучастников, и, таким образом, исподволь приучил князя открывать ему такие секреты, о которых можно говорить лишь с глазу на глаз. Так ему удалось, наконец, построить своё позорное счастье на развращении государя...»<sup>35</sup>

«... Угрюмость некоторых людей, причину которой никто не умеет объяснить, изменение их наклонностей, их отвращение ко всему, что прежде им особенно нравилось»,

тот факт, что «... кроткий становится сварливым, смеявшийся делается ворчливым, и тот, кто раньше жил в шуме делового мира, теперь бежит от человеческого взгляда и скрывается в мрачной меланхоличной тиши»<sup>36</sup>

Шиллер видит как результат избытка чувственных наслаждений. В 26 параграфе диссертации Шиллер делает вывод:

«... самые высокие степени восхищения, страха и гнева всегда сопровождаются утомлением, слабостью и бессилием».<sup>37</sup>

В «Преступнике из-за потерянной чести» у снадаемого ненавистью Вольфа при виде Роберта дрожат руки, зубы стучат, как в лихорадке, а дыхание теснится в груди.<sup>38</sup> В «Духовидце»

«... страшные события ... ночи вызвали у принца горячку, уложившую его в постель на целую неделю».<sup>39</sup>

Но вернёмся к тексту новеллы «Преступник из-за потерянной чести». Хотя сам Шиллер формально не даёт прямого ответа на поставленные в начале новеллы вопросы о возможном участии общества в судьбе Вольфа, предоставляя судить об этом читателю (что неудивительно в такой сложной ситуации), ряд выражений, таких, как «дух терпимости» («Geist der Duldung»), позволяет обозначить его позицию. Кроме того, исходя из положения, что у такого мастера слова, каким является Шиллер, значима каждая строка, наличие целого эпизода с мальчиком, написанного в духе *Empfindsamkeit* (термин Г.Э. Лессинга (Lessing, 1729-1781)), свидетельствует в пользу того, что по мысли автора, общество несёт на себе часть вины в трагедии Вольфа. До упомянутого эпизода это в основном

---

<sup>35</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.524.

<sup>36</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Указ. стр.

<sup>37</sup> Там же. С. 493.

<sup>38</sup> См.: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.504.

<sup>39</sup> Там же. С. 542.

подчёркивалось действиями Ганнхен<sup>40</sup> и Роберта. По возвращении домой из крепости Христиана немедленно узнают. Однако дома его ждёт отнюдь не тёплый приём, а лишь презрение. Даже мальчик, встреченный Христианом, отвечает на его добрый порыв тем, что бросает поданный грош обратно в лицо Вольфу. Это описание почти инстинктивного проявления детской жестокости, по-видимому, призвано символизировать общество в целом как практический пример нечувствительности социума к нуждам своего рядового члена. Понесённая обида часто порождает подспудное желание отплатить тем же, а в случае с Вольфом находит себе выход при встрече с Иоганной. Увидев Ганнхен, чья «позорная болезнь» суть видимый результат собственного морального разложения (что вполне согласуется с ранней теорией Шиллера), Христиан находит некое извращённое удовольствие в том, чтобы громко обозвать её шлюхой. В этот момент становится ясно, что озлобленность Вольфа дошла до того, что он стал получать садистическое наслаждение от неудач других. Он демонстративно отказывается принять даже видимость облика законопослушного человека и полностью посвящает себя делу разбоя:

«... у меня было желание творить зло. Я хотел заслужить свою судьбу».<sup>41</sup>

Пользуясь терминологией Людвиг Тика (Tieck, 1773-1853) – Пауля Гейзе (Heuse, 1830-1914), можно сказать, что эти слова главного героя есть поворотный пункт (Wendepunkt) в новелле, где читатель оказывается свидетелем знаменательного перехода в психологическом портрете Вольфа от исполненного жалости к себе Франца Моора к казнящему себя Карлу Моору.

Сходство между Христианом и Карлом (при всей их неравнозначности) прослеживалось и ранее. Это неудивительно, если принять во внимание, что в «Разбойниках» Шиллер ставил перед собой задачу изображать всего человека целиком,<sup>42</sup> т.е. со всеми его добродетелями и пороками. В духе философии Канта Шиллер пишет об извечной раздвоенности человека, о пропасти, образовавшейся между его нравственной и физической природой. Как и Карл Моор, Христиан вначале совершает преступление из «необходимости и легкомыслия»<sup>43</sup>, лишь затем действия и того, и другого принимают ожесточённый, а у Вольфа – человеконенавистнический характер. У Карла это происходит после получения письма<sup>44</sup>, а у Христиана – после повторного заключения.

---

<sup>40</sup> См.: «Девушка, которую он избрал, обращалась с ним жестоко» //Шиллер Ф. Указ. соч. С.498.

<sup>41</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.503.

<sup>42</sup> См. прим. 25.

<sup>43</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.503. Немецкие издания выделяют эти слова разрядкой.

<sup>44</sup> Мотив получения письма, влекущего за собой развитие событий, отмечен Г. Эверсом в его «Послеловии» к «Духовидцу» (см. прим. 2 наст. работы). Этот мотив, кроме «Разбойников», Эверс находит также в «Коварстве и любви» («Kabale und Liebe», 1784) – письмо побуждает Фердинанда (Ferdinand) к конфликту; в «Дон Карлосе» («Don Carlos», 1783-1787) – из-за письма Эболи (Eboli) попадает в ло-

Христиан: «... Я поклялся непримиримо и пламенно ненавидеть всё, что походит на человека; а в чём я клялся, я честно выполнял».<sup>45</sup>

Во 2 сцене I акта Карл Моор не менее яростно осыпает ужасными проклятиями человеческий род:

Карл: «...Люди скрыли от меня человечество, когда я взывал к человечеству. Прочь же от меня сочувствие и человеческое сострадание!»<sup>46</sup>

Это далеко не самое откровенное заявление Карла. Не ставя под сомнение общую гуманистическую направленность творчества Шиллера, необходимо отметить, что, судя по всему, подобные настроения периодически были не чужды и самому автору, особенно в его молодые годы. К примеру, 23-летний Шиллер в письме к Генриетте фон Вольцоген (Henriette von Wolzogen, geb. Marschalk von Ostheim) «... ясно выразил своё тогдашнее душевное настроение. Он воображал себя человеконенавистником и жаловался:

“... Я с горячею любовью обнимал полмира, а в конце концов узнал, что в своих объятиях держу глыбу снега”».<sup>47</sup>

В 1785 году одновременно с рождением замысла «Духовидца» Шиллер напишет и несколько сцен своего «Человеконенавистника» («Der versöhnte Menschenfeind», опублик. 1802).<sup>48</sup> Что касается Карла Моора, то дальнейшее развитие событий в пьесе, начиная с эпизода изгнания Шуфтерле в 3 сцене II акта, показывает, что лично для предводителя разбойников эти слова в большой мере остались словами.

На страницах «Преступника из-за потерянной чести» читатель совершает путешествие во внутренний мир устремившегося в лес Вольфа. Непосредственно предваряя внутренний монолог, центральная фигура новеллы признаёт, что угрызения совести становятся всё сильнее. Переживания Христиана свидетельствуют об эмоциональном крахе:

«... Мне оставался страшный выбор между существованием под вечным страхом смерти и самоубийством; и надо было выбирать. У меня не хвата-

---

вшуку; в «Смерти Валленштейна» («Wallensteins Tod», пост. 1799, опублик. 1800) – Бутлер (Butler) приходит в ярость после прочтения письма с реакцией герцога на его просьбу о графском титуле; в «Марии Стюарт» («Maria Stuart», 1801) – письмо королевы Лестеру (Leicester) усиливает ненависть Елизаветы (Elisabeth). Наконец, в «Духовидце», письма – в частности, письма Принцу из резиденции и от сестры – также играют серьёзную роль. К этому можно лишь добавить, что данный мотив не редкость и в новеллах Шиллера, но так как это лишь техническое вспомогательное средство, не имеющее отношения к идейно-философской проблематике творчества Шиллера, то в соответствии с заявленной темой «мотив письма» в данном разделе не рассматривается.

<sup>45</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.501. Ср. слова Шварца (Schwarz) из «Разбойников» о решительном характере своего атамана: «... И вот он дал клятву ... зажечь ... такой погребальный факел ..., от которого у них задымится шкура. ... А ты знаешь, раз он скажет: “Я это сделаю!” – это всё равно, как если б наш брат уже сделал» //Его же. Собр. соч.: В 8т. Т.2. С.73-74.

<sup>46</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.38-39.

<sup>47</sup> Шерр И. Шиллер и его время. М., 1875. С.145.

<sup>48</sup> Там же. С.176.

ло решимости самому уйти из жизни, но я содрогался от перспективы остаться в живых».<sup>49</sup>

Вспомним, что в 5 сцене IV акта ранний драматический герой Шиллера, проклиная темперамент отца и кровь матери, тоже допускал самоубийство как возможность выхода из атмосферы удушающего отчаяния. Правда, Карл оказался в состоянии преодолеть мысль о самоуничтожении отнюдь не потому, что у него «не хватало решимости».

Христиана мучают устрашающие мысленные образы, он вынужден искать душевное равновесие в попытке убежать от самого себя. Ведомый своим провозгласившим сквозь лес, который с каждым шагом становится «всё круче и обрывистей, непроходимей и суровей», Христиан пробуждается из полузабытья лишь для того, чтобы обнаружить себя «у края скалы, нависшей над глубокой пропастью».<sup>50</sup> Он стоит совершенно один перед бездной («*allein vor dem Abgrund*»<sup>51</sup>). Картины, возникающие в сознании читателя при подобных описаниях, могут напоминать величественные пейзажи Каспара Давида Фридриха (Friedrich, 1774-1840).<sup>52</sup> Можно уверенно предположить, что Шиллер находился под воздействием идей английского политика и писателя Эдмунда Бёрка (Burke, 1729-1797), снискавшего в Германии славу философа своим «Философским исследованием о возникновении наших понятий о возвышенном и прекрасном» («*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*», 1753). С этой работой Шиллер был несомненно знаком, так как ссылается на неё в примечании к 15 письму об эстетическом воспитании к герцогу Голштейн-Августенбургскому («*Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen*», 1795). Параллели обнаруживаются также и в ходе сопоставления мыслей Бёрка о смешанном характере чувств, вызываемых возвышенным, со статьёй Шиллера 1801 года «О возвышенном» («*Ueber das Erhabene*»),<sup>53</sup> а также при описании обоими авторами объектов природы, которые вызывают подобные чувства.<sup>54</sup>

---

<sup>49</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.505. Ср. слова Роллера (Roller) в 3 сцене II акта «Разбойников»: «... Я не хотел бы пережить это (ожидание смерти. – Д.П.) вторично. Смерть – нечто большее, чем прыжок арлекина, а страх смерти хуже, чем она сама» //Его же. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.77.

<sup>50</sup> Там же. С.509.

<sup>51</sup> Schiller F. Op. cit. S.21. Ср. Перевод Н. Ман фразы Карла Моора из последней сцены «Разбойников» («*da steh ich am Rand eines entsetzlichen Lebens*»): «Вот я стою у края ужасной бездны» //Шиллер Ф. Разбойники. Коварство и любовь. Минск, 1978. С.119.

<sup>52</sup> См.: Kellein T. Caspar David Friedrich. München /N.Y., 1998. В списке репродукций под номером 6 и 7 – иллюстрации в том числе и к «Разбойникам».

<sup>53</sup> Две статьи Шиллера на одну тему, за 1793 и 1801 годы, носят в переводе на русский язык одинаковое название – «О возвышенном» («*Vom Erhabenen*» и «*Ueber das Erhabene*» соответственно). О различиях между двумя работами см. прим. Г.М. Фридлендера в: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.6. С.729-730, 743.

<sup>54</sup> См.: Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. С.88-116.

Христиан становится главарём разбойников, но впоследствии он, как и Карл Моор, разочаровывается в своей шайке:

«... зависть, злоба и ревность свирепствовали в недрах этой развращённой банды».<sup>55</sup>

Он хочет добровольно сдаться властям, точно как Карл Моор отдал себя «в руки правосудия».<sup>56</sup> Христиан желает загладить прошлое каким-либо хорошим деянием. Его желание схоже с желанием Карла возместить обществу ущерб от своих преступлений. Письмо Вольфа князю свидетельствует о том, что читатель имеет дело с изменившимся человеком:

«... Моё осуждение послужит примером людям, но не возместит содеянного мною зла. Я ненавижу порок и пламенно мечтаю о честной и добродетельной жизни».<sup>57</sup>

Последующее развитие событий докажет, что это были не пустые слова. Заключительная фраза повествования «Я – хозяин “Солнца”» свидетельствует о том, что Христиан Вольф обрёл душевное равновесие, наполнившее его необходимой для признания решимостью, ибо, не скажи он своей последней реплики, для него ещё оставалась возможность избежать наказания.<sup>58</sup> В самом деле чужестранца в городе выделяет лишь видимость несправедливых действий. Очевидно также, что горожане понятия не имеют о том, кто такой незнакомец, он самвольно или невольно провоцирует их возмущение своими подозрительными действиями. В свете этих событий признание Зонненвирта выглядит не как вынужденное раскаяние из-за неправильно понятой ситуации, но как смелое волевое действие. К концовке новеллы вполне можно отнести слова из авторского предисловия к «Разбойникам»:

«... Я осмеливаюсь обещать моему произведению, вследствие его замечательной развязки, по праву место среди нравственных книг. Порок находит достойный конец. Заблудший вступает снова на стезю законности. Добродетель торжествует».<sup>59</sup>

Таким образом, налицо общность нравственной проблематики новеллы «Преступник из-за потерянной чести» и пьесы «Разбойники». Сущность этой

---

<sup>55</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.512.

<sup>56</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2 С.168. Трактровку капитуляции Карла Моора перед властями, основанную на анализе тогдашней общественно-политической обстановки в Германии, см. в кн.: Берковский Н.Я. Театр Шиллера //Его же. Статьи и лекции по зарубежной литературе. СПб., 2002. С.379-381; Шиллер Ф.П. Предисловие //Шиллер Ф. Указ. соч. С.ХI.

<sup>57</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.513.

<sup>58</sup> О литературной репрезентации судебно-правовой системы Германии различных периодов см.: Schönert J. (Hrsg.) Literatur und Kriminalität... Tübingen, 1983. (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Lit., Bd.8).

<sup>59</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.8.

проблематики предстаёт в виде стоящей перед героем экзистенциалистской дилеммы выбора между своим преступным поведением и более высоким потенциалом Человека. Наличие такого потенциала демонстрируют слова автора о Вольфе, предшествующие похожим словам Абея о герое своего рассказа:<sup>60</sup>

«... В нём затеплилась надежда, что он ещё будет порядочным человеком, потому что в душе он знал, что может стать таким».<sup>61</sup>

То, что необходимые для «порядочности» задатки были у Карла Моора, думается, не требует лишних доказательств. Впрочем, можно сослаться на письмо Шиллера директору мангеймского театра Дальбергу (Dalberg, 1750-1806) в 1784 году, где он сообщал, что по окончании «Дон Карлоса» предполагает приступить ко второй части «Разбойников»,

«... которая должна явиться полной апологией автора первой части и в которой вся безнравственность найдёт разрешение в высшей нравственности».<sup>62</sup>

А версия Людвиг Беллермана о том, что из общего замысла второй части «Разбойников» видно, что

«... Поэт хотел очевидно показать, что пока Моор верит, что он “ещё может быть счастлив”, он не отделался от ига своего эгоизма, что к действительному внутреннему миру он может придти лишь путём совершенного самоотречения»,<sup>63</sup>

косвенно объясняет, почему Шиллер трижды в лице князя отказывает Вольфу в помиловании (в третьем прощении «проситель хлопотал о зачислении его в княжескую кавалерию»<sup>64</sup>). Впрочем, Христиан, уже отвергнутый князем, решает в пользу того, что считает правильным, и не отчаивается, хотя потерял надежду на прощение. На самом деле он уже просто не может отчаиваться. Впоследствии Шиллеру, вырабатывавшему свою классическую теорию трагедии, вслед за мудрым Натаном («Nathan der Weise», 1779) Лессинга суждено было сказать:

«... Все предметы “должны”, человек же есть существо, которое хочет»,<sup>65</sup> тем самым усматривая родовое отличие человека в нравственной воле.

Несмотря на обоюдную обусловленность (*gegenseitige Wechselwirkung*) *Sinnlichkeit* и *Sittlichkeit* – возможно, одну из основных характеристик

---

<sup>60</sup> См. прим. Н.Н. Borchardt'a (24,22ff) в: Schiller F. Op. cit. S.407.

<sup>61</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.512.

<sup>62</sup> Цит. по: Горнфельд А.Г. Драматические отрывки и наброски: Невеста в трауре или Вторая часть разбойников //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.618.

<sup>63</sup> Там же. С.619.

<sup>64</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.514.

<sup>65</sup> Шиллер Ф. О возвышенном //Его же. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.360.



человечества в понимании Шиллера – важная составляющая «неизменной структуры человеческой души» (выражение из «Преступника из-за потерянной чести»)<sup>66</sup> заключается в том, что Человек желает добра, то есть стремится развивать «божественное» (Engel) в противоположность «животному» (Vieh) в себе (терминология медицинской диссертации). В.М. Жирмунский:

«... Шиллер выставляет как нравственный идеал человека, который по самой природе своей поступает нравственно; только такой человек может быть назван гармоничным, только в нём находятся в равновесии его духовная и чувственная природы».<sup>67</sup>

Сходство обозначенных моральных проблем в двух произведениях вполне ощутимо и на текстуальном уровне.

В научном плане факт опоры автора «Разбойников» на свои медицинские взгляды отмечался, хотя и не анализировался, ещё ранними исследователями творчества Шиллера:

«...они («Разбойники». – Д.П.) до такой степени проникнуты озлоблением, что и самый язык выходит за пределы всякого приличия. Иногда это нарушение эстетических правил заходит так далеко, что в авторе невольно узнаёшь медика-студента, привыкшего к физиологическому цинизму и щеголявшего этим цинизмом».<sup>68</sup>

Идеи, высказанные в Шиллеровой диссертации, роднят научное исследование и пьесу практически со всей художественной прозой писателя.

В области философских воззрений также можно найти немало общего, что сближает между собой всё творчество Шиллера периода «Дон Карлоса». В «Философских письмах» («Philosophische Briefe», 1786), существенное влияние которых обнаруживается в <Философской беседе> (<Das philosophische Gespräch>) из «Духовидца», молодой Шиллер проповедует автономию мыслящего «Я», одновременно отражая в своём творчестве веру в возможность усилием нравственной воли изменить натуру. При этом, допустим, Христиан Вольф живёт собственными моральными нормами и действует согласно своей природе совершенно подобно Карлу Моору, говорившему:

«... Я сам – и моё небо и мой ад».<sup>69</sup>

Мысль о двойкой – во взаимосвязи – природе человека, встречавшаяся у Шиллера и до его увлечения философией Канта, в конце 80-х годов расцветает пышным цветом в его творчестве, в том числе и прозаическом. Убеждение Шиллера-философа в том, что опыт играет необходимую роль в формировании

<sup>66</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.497.

<sup>67</sup> Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1996. С.97.

<sup>68</sup> Шерр И. Указ. соч. С.99.

<sup>69</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.134.

нравственной личности, находит отражение как в драмах, так и в прозе автора. Практически у всех героев Шиллера нравственные мучения приобретают всё более острый характер из-за драматичного жизненного опыта. Персонажам Шиллера приходится предпринимать решительные волевые действия, значительные моральные усилия, которых требовал Кант в трактате «Религия в пределах только разума» («Die Religion innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft», 1793) и которые сам Шиллер отстаивал в «Письмах об эстетическом воспитании человека». Согласно Шиллеру, выражение экзистенциально-моральной автономии есть акт величия. В этом отношении раннее творчество писателя предвосхищает его классическую драму «Мария Стюарт».

Становление нравственной личности в результате различного рода испытаний,<sup>70</sup> состоящих из напряжения, борьбы и раздоров – перекрёсток, где художественная проза Шиллера пересекается с его драмами и научными исследованиями. Это станет ещё более очевидным при рассмотрении такой черты Шиллеровой прозы, как историзм.

## 1.2. Историзм прозы Ф. Шиллера

Определённая закономерность наблюдается в том, что почти вся художественная проза Шиллера относится ко времени завершения его работы над своими «буйными первенцами», когда, как показывает анализ личной переписки писателя, в наибольшей степени соответствовала его устремлениям историческая наука. В письме к Кёрнеру (Körner, 1758-1831) от 15 апреля 1786 года Шиллер сообщал:

«... С каждым днём мне всё дороже становится история. ... Мне бы хотелось лет десять кряду не изучать ничего, кроме истории. Кажется, я стал бы совсем другим человеком».<sup>71</sup>

Англичанин Томас Карлейль (Carlyle, 1795-1881) в своём труде «Жизнь Фридриха Шиллера» («The Life of Friedrich Schiller», 1825), где, по словам Гёте, он судит о писателе «так, как, пожалуй, не сумел бы судить ни один немец»,<sup>72</sup> охарактеризовал этот период следующим образом:

«... На самом деле, Шиллер начал уставать от художественного письма. Воображение было его сильным, но не единственным, или, более того, господствующим даром: в величественном полёте его гения не меньшее

<sup>70</sup> «...Darstellung der moralischen Selbständigkeit im Leiden» («Von Erhabenen») //Schiller F. Op. cit. Bd.20. S.195.

<sup>71</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1936-1950. Т.8. С.134.

<sup>72</sup> Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1986. С.241.

место занимает рассудок; нас часто восторгает не столько великолепие одежд, в которые он облакает свои мысли, сколько собственно последние. Для такого пытливого и беспокойного ума любовь к истине безусловно должна была стать сильнейшей страстью, а развитие всех своих талантов – насущной необходимостью. Даже в минуты упоения сказочными картинками, которые дарил ему творческая фантазия, он часто бросал тоскующий взгляд на тихую заводь разума, куда иногда осмеливался совершать торопливые набег: но кипучее волнение молодости осталось позади и, сильнее, чем когда-либо, любовь к предположениям или изображению вещей такими, как им следует быть, стала уступать склонности к познанию вещей такими, как они есть. Ум его постепенно принимал иные наклонности: Шиллер был близок к тому, чтобы вступить на новое поле деятельности, где его ждали очередные победы.

Некоторое время он колебался, не зная, что предпочесть, наконец его помыслы обратились к Истории».<sup>73</sup>

Можно предположить, что избранная Шиллером манера художественного повествования с сильным привкусом такого «внешнего» признака историзма, как событийная достоверность (*Wahrheit*), была для него «переходной формой» к написанию чисто исторических исследований, работа над которыми, в свою очередь, послужила подспорьем при создании драм на соответствующие темы. Подтверждение тому можно обнаружить опять же в переписке писателя и ряде работ известных исследователей:

Письмо Шиллера Кёрнеру от 27 июля 1788 года:

«... Если я и не сделаюсь историком, достоверно одно, что история будет тем складом, из которого я стану черпать, иначе говоря, она будет давать мне темы, на которых я смогу упражнять своё перо, а иногда и свой ум».<sup>74</sup>

Ф. Меринг:

«... Как драматический поэт, Шиллер был и великим историком, тогда как его исторические сочинения являются только обломками мрамора, из которых он высекал образы своих исторических драм».<sup>75</sup>

Ф.П. Шиллер:

«... Конечно, Шиллер как автор известных исторических драм стоит неизмеримо выше, чем автор исторических исследований. Но последние слу-

---

<sup>73</sup> Carlyle T. *The Life of Friedrich Schiller*. L., 1825. P.129-130 (пер. Д. Портнягина).

<sup>74</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.131.

<sup>75</sup> Меринг Ф. Литературно-критические статьи. М.-Л., 1934. Т.1. С.635.

жили ему необходимой подготовительной школой для создания первых».<sup>76</sup>

В собственно же исторических сочинениях исследователи отмечают прежде всего именно повествовательный талант автора. В частности, Н.А. Славятинский писал, что

«... Шиллер прошёл большую школу самостоятельных занятий историей, был профессором-историком, писал исторические труды, но характерное для его времени вольное отношение писателей к истории, к изображению характеров исторических лиц, всё же не было им преодолено (да он к этому, как видно, и не стремился). Даже в эпохальном в его творчестве и в немецкой драматургии “Валленштейне”, история – “служанка Мельпомены”».<sup>77</sup>

Его же:

«... Один из выдающихся комментаторов исторических произведений Шиллера и автор статей о нём, Теодор Кюкельхаус, воздавая должное шиллеровскому искусству исторического повествования и тем новым стимулам, которые оно дало немецкой историографии, без церемоний говорил о недостаточном историческом образовании поэта».<sup>78</sup>

Иоганн Шерр отмечал, что

«... Если Шиллер и не сделался историком, то своим произведением (“История отпадения Нидерландов.” – Д.П.) он указал историкам, как нужно писать, чтобы их читали. Только с появлением его сочинения начало распространяться чтение исторических книг. Он освободил историческую музу от педантизма и рутины».<sup>79</sup>

Сам факт публикации «Истории тридцатилетней войны» («Geschichte des Dreißigjährigen Krieges», 1793) в дамском календаре издателя Георга Иоахима Гёшена (Göschel, 1752-1828) говорит о том, что автор предназначал свой труд не только (и не столько) учёной публике. Кстати, сам Шиллер прекрасно осознавал свои достоинства и недостатки как историка, о чём и написал в письме Кёрнеру от 17 марта 1788 года:

«... я очень ясно предвижу, что, трудясь над историей, я окажу себе более существенную услугу, чем самой истории, а публике – более приятную, чем учёным – основательную».<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Шиллер Ф. Фридрих Шиллер. М., 1955. С.177.

<sup>77</sup> Славятинский Н.А. О «Валленштейне» Шиллера // Шиллер Ф. Валленштейн. М., 1980. С.487.

<sup>78</sup> Там же. С.495-496.

<sup>79</sup> Шерр И. Шиллер и его время. М., 1875. С.216-217. Схожие мнения обнаруживают и другие исследователи творчества Шиллера, см.: Шиллер Ф.П. Указ. соч. С.165,171,174; Mann G. Schiller als Historiker // Zeller B. (Hrsg). Schiller: Reden im Gedenkjahr 1959. Stuttgart, 1961. – (Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft, Bd.24). S.108; Wiese von B. Friedrich Schiller. Stuttgart, 1959. S.299.

<sup>80</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.8. С.214.

Между тем убедительность повествовательного дара писателя иногда приводила к поразительным результатам: Вольфганг Шильд,<sup>81</sup> ссылаясь на Куно Фишера (Fisher K. Schiller als Philosoph, 1891. – Bd.1. – S.94, Anm.1.), сообщает о том, что статистическое бюро в Штутгарте, основываясь на «Преступнике из-за потерянной чести» Шиллера, информировало в 1844 году о том, что хозяином тамошнего постоянного двора (по всей видимости, заведение называлось «Солнце». – Д.П.) в своё время был разбойник Христиан Вольф, при том, что настоящего бандита звали Иоганн Фридрих Шванн. Сейчас, правда, возникает сомнение, не было ли это своего рода «материализовавшейся легендой» вроде позднейших квартиры Холмса на Бейкер-стрит в Лондоне или дома Раскольникова в Санкт-Петербурге.

Уже первый опыт художественного повествования в прозе,<sup>82</sup> относящийся ещё к штутгартскому периоду в жизни Шиллера, носит претенциозное название «Великодушный поступок из новейшей истории», хотя, в силу своей лапидарности, он и не выходит за рамки «анекдота» из частной жизни двух немцев. Этот «анекдот», с гордостью пишет молодой автор, имеет «неотъемлемое достоинство»:<sup>83</sup> он правдив. Случай преподносится Шиллером в виде действительного происшествия, каковым он, впрочем, и является – родная сестра молодых людей, послуживших прообразами для главных героев «анекдота», станет тёщей Шиллера.<sup>84</sup>

Сходным образом новелла «Преступник из-за потерянной чести» носит подзаголовок «Истинное происшествие»<sup>85</sup> («Eine wahre Geschichte»). Новелла

---

<sup>81</sup> Schild W. Schiller «Verbrecher aus verlorener Ehre»: Gedanken zu einen juristisch-hermeneutischen Handlungsbegriff //Hassemer W. (Hrsg.) Dimensionen der Hermeneutik: A. Kaufmann zum 60. Geburtstag. Heidelberg, 1984. (Heidelberger Forum 23). S.114.

<sup>82</sup> За исключением «Прогулки под липами» («Der Spaziergang unter den Linden», 1782) – по существу, философского этюда, и упомянутых Герхардом Шторцем (Storz G. Der Dichter Friedrich Schiller. Stuttgart, 1959. S.171) некоторых эпизодов из «Разбойников», которые при ближайшем рассмотрении не относятся к повествовательному роду.

См.:

– рассказ Швейцера (Schweizer) и Роллера о поджоге города и бегстве с виселицы в 3 сцене II акта (Шиллер Ф. Указ. соч. Т.2. С.75-78);

– рассказ Франца Моора о своём сне в 1 сцене V акта (Там же. С.146-148).

В 3 сцене II акта содержится также небольшой, но весьма динамичный рассказ Рацмана (Razmann) о нападении на регенсбургского графа (Graf von Regensburg), см.: Шиллер Ф. Указ. соч. С.72.

<sup>83</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. СПб., 1901-1902. Т.3. С.311.

<sup>84</sup> См.: Горнфельд А.Г. Великодушный поступок из новейшей истории //Шиллер Ф. Указ. соч. С.623; Abusch A. Aumerkungen zu: Eine großmütige Handlung aus der neuesten Geschichte //Schiller F. Gesammelte Werke. Berlin, 1954. Bd.6. S.653; Borchardt H.H. Eine großmütige Handlung, aus den neusten Geschichte: 1. Entstehungsgeschichte und Quelle // Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Weimar, 1954 – ... Bd.16. S.401; Koopmann H. Schiller-Kommentar. München, 1969. Bd.1. S.223-224; Riemann R. Schiller als Novellist //Euphorion XII, 1905. S.535; Wiese von B. Op. cit. S.299-300.

<sup>85</sup> Шиллер Ф.Собр. соч.: В. 7 т. М., 1956. Т.3. С.493.

представляет собой художественную обработку истории подлинного<sup>86</sup> исторического лица – главаря разбойников Фридриха Шванна, ставшей известной Шиллеру через своего учителя Абея.<sup>87</sup> Уже с первых строк прослеживается намерение писателя представить судьбу Христиана Вольфа – литературного воплощения Швана – как поучительную «для сердца и ума» главу «истории существования человека», «как летопись его заблуждений».<sup>88</sup> Во вступлении Шиллер сам рассуждает о себе не как о рассказчике, но как об «историографе».

Далее, исторический анекдот «Завтрак герцога Альбы в Рудольштадском замке в 1547 году» («Herzog von Alba bei einem Frühstück auf dem Schloße zu Rudolstadt. im Jahr 1547»), – в сущности, литературное изображение реального события, сведения о котором Шиллер нашёл в старой хронике, на что он указывает в начале текста.<sup>89</sup>

В свою очередь, «Игра судьбы», как следует из подзаголовка, является «отрывком из хроники»<sup>90</sup> («Brühstück aus einer wahren Geschichte»). В основе этого произведения лежат подлинные события, в центре которых волею судеб оказался крёстный Шиллера вюртембергский полковник Ригер (Rieger, 1702(?)-1782).<sup>91</sup>

---

<sup>86</sup> Дело А 209/2049-2054 в «Актах инквизиции» Главного государственного архива г. Штутгарта, см.: Schild W. Op. cit. S.59ff. Об историческом Зонненвирте см.: Elben G. Der «Sonnenwirtle» //Württembergliche Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, 1895. Neue Folge 4. S.59-78.

<sup>87</sup> Подр. см.: Ланштейн П. Жизнь Шиллера. М., 1984. С.53; Лозинская Л.Я. Проза: Преступник из-за потерянной чести // Шиллер Ф. Указ. соч. С.689-690; Abusch A. Op. cit.: Der Verbrecher aus verlorene Ehre //Schiller F. Gesammelte Werke. Berlin, 1954. Bd.6. S.653-654; Buchwald R. Schiller. Wiesbaden, 1954. S.70; Koopmann H. Op. cit. S.225; Martini F. Der Erzähler Friedrich Schiller //Zeller B. (Hrsg.). Op. cit. S.135; Otto R. Nachwort //Schiller F. Erzählungen. Leipzig, 1976. S.275; Riemann R. Op. cit. S.536; Schild W. Op. cit. S.113-114; Storz G. Op. cit. S.174. Anm.28; Wiese von B. Op. cit. S.300; Idem. Die Deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Düsseldorf, 1967. Bd.1. S.33; Ziolkowski T. Dimensions of the Modern Novel: German Texts and European Contexts. Princeton (NJ), 1969. P.297. Много ценной информации содержится также в: Stoeß W. Die Bearbeitungen des «Verbrecher aus verlorener Ehre» //Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte. Stuttgart, 1913. Neue Folge. H.37. См. также литературу в прим. 5 к разделу 1.1 наст. работы.

<sup>88</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.495.

<sup>89</sup> Подр. см.: Borchardt H.H. Herzog von Alba: 1. Entstehungsgeschichte. 2. Quelle //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Bd.16. S.408-409. Koopmann H. Op. cit. S.226. В примечании 30,9 (S.410) H.H.Borchardt, ссылаясь на Венделина фон Мальтцана в гемпелевском собр. соч. Шиллера (Bd.14. S.488), рассматривает ошибку Шиллера в указании источника. Такого рода ошибка стала возможной именно потому, что писатель держал рукопись в собственных руках и был знаком с её содержанием.

<sup>90</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.519.

<sup>91</sup> Подр. см.: Горнфельд А.Г. Игра судьбы //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.624-625; Лозинская Л.Я. Проза: Игра судьбы //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.691-692; Abusch A. Op. cit.: Spiel des Schicksals //Schiller F. Gesammelte Werke. Berlin, 1954. Bd.6. S.655; Borchardt H.H. Spiel des Schicksals 1. Entstehungsgeschichte. //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Bd.16. S.410-412; Goedeke K. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden, MDCCCXCIII. Bd.5. S.15; Koopmann H. Op. cit. S.226; Wiese von B. Friedrich Schiller. S.300-301. Из перечисленных комментаторов Шиллера только Л.Я. Лозинская отмечает, что кроме «Игры судьбы» Шиллер ещё, как минимум,

Так же и «Духовидец» замечателен тем, что поводом к его написанию послужил целый ряд исторических событий<sup>92</sup> – от походов авантюриста Каллиостро (Cagliostro, наст. имя Giuseppe Balsamo, 1743-1795) до господства правила *cujus est regio ejus religio*.<sup>93</sup> Неоконченный роман Шиллера происходит из «воспоминаний» графа фон О\*\*,<sup>94</sup> по сюжету – очевидца описываемых событий. Устами графа автор обещает, что его повествование станет «ещё одной страницей в истории заблуждений человеческой души»;<sup>95</sup> при этом его пером будет водить «чистая, строгая истина». В письме Кёрнеру от 12 марта 1789 года Шиллер в связи с подготовкой издания памятников мемуарной литературы обобщает свои представления о последних:

«... во-первых, писатель должен видеть то, о чём он пишет; во-вторых, он описывает одно какое-нибудь замечательное событие, в котором принимало участие несколько человек, или же жизнь одного какого-нибудь замечательного лица, пережившего много событий; итак, он не летописец и не историк; в-третьих, он даёт особое истолкование известным событиям».<sup>96</sup>

Читатель, хорошо знакомый с содержанием «Духовидца», в вышеупомянутом письме найдёт точное описание схемы художественного построения романа.

---

трижды в своих сочинениях так или иначе обращается к истории министра, который «с помощью лести поднялся ... до положения первого любимца», при этом «падение его предшественника послужило ему ступенькой к высокому сану»:

– в «Разбойниках», в 3 сцене II акта, где Карл Моор рассказывает о перстнях на своей руке (Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.85);

– в стихотворении 1782 года «На смерть его превосходительства, безвременно скончавшегося генерала фон Ригера»;

– в «Коварстве и любви» в 7 явлении 1 действия при словах Президента фон Вальтера (Präsident): «... Ради кого я расторг союз со своей совестью и с небом? ... Кому я освободил место, убрав моего предшественника?» (Шиллер Ф. Разбойники. Коварство и любовь. Минск, 1978. С.138).

<sup>92</sup> Подр. об этом: Вацура В.Э. Готический роман в России. М., 2002. С.237-238; Горнфельд А.Г. Духовидец //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. С.625; Жирмунский В.М. Нем. романтизм и соврем. мистика. СПб., 1996. С.23; Лозинская Л.Я. Проза: Духовидец //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.693-695; Михневич Д.Е. Очерки из истории католической реакции. М., 1953. С.30; Скотт В. Миссис Анна Радклиф //Радклиф А. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облачённых в Чёрное. М., 2000. С.359; Шерр И. Указ. соч. С.199-206; Шиллер Ф.П. Указ. соч. С.150-151; Эверс Г.Г. Последствие //Шиллер Ф., Эверс Г.Г. Духовидец. М., 2000. С.379-380; Abusch A. Op. cit.: Der Geisterseher //Schiller F. Gesammelte Werke. Berlin, 1954. Bd.6. S.654; Borchardt H.H. Der Geisterseher: 2. Quellen //Schiller F. Werke Nationalausgabe. Bd.16. S.426-430; Buchwald R. Op. cit. S.73-74; Hanstein von A. Wie entstand Schillers «Geisterseher»? //Forschungen zur neueren Liter. Gesch.22. Berlin, 1903. S.56-80; Koopmann H. Op. cit. S. 227-228; Leitzmann A. Schillerliteratur der Jahre 1902-1904 //Euphorion XII, 1905. S.190-192; Storz G. Op. cit. S.179-181; Wiese von B. Op. cit. S.315-318.

<sup>93</sup> «Чья власть, того и вера» (лат.).

<sup>94</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.533.

<sup>95</sup> См. прим. 20 к разделу 1.1 наст. работы.

<sup>96</sup> Цит. по: Шиллер Ф.П. Указ. соч. С.175; Buchwald R. Op. cit. S.71; Dau R. Schiller und die Trivialliteratur //Weimarer Beiträge, Berlin und Weimar, 1970. H.9. S.176.

Попытку запечатлеть крупную историческую личность на страницах произведения повествовательного рода Шиллер предпринимал и в начале 90-х годов, когда задумывался о создании эпоса о шведском короле Густаве Адольфе (Gustav II Adolph, 1594-1632),<sup>97</sup> отбросив мысль о написании «Фридрихады».

Было бы ошибкой думать, что Шиллер в своих новеллах слепо копировал действительность. Его дар повествователя даже в самых небольших рассказах сообщает событиям необходимую живость и остроту, а иногда и сам смысл истории зависит от изменений, внесённых автором в жизненную канву. В этом видится проявление той черты творчества Шиллера, которую А.В. Михайлов отметил в поздних вещах писателя:

«... Обращаясь к истории, Шиллер всегда знает, чему как надо было быть, что было верно, что неверно и в чём самой же истории хуже, если шиллеровский взгляд на её события не согласуется с фактами. Историю необходимо было, по-шиллеровски, идеализировать – просветлять (verklären), ради этого перекраивая её в деталях и обстоятельствах».<sup>98</sup>

За примерами такого «просветления» в прозе далеко ходить не приходится. Трудно себе представить, что в реальной жизни девушка, которую полюбили два брата из «Великодушного поступка...», хранила в тайне свои чувства до самой смерти, позволив младшему остаться в Америке.<sup>99</sup> Между тем Шиллер нарочно вмешивается в ход повествования, не давая разгуляться естественным читательским подозрениям:

«... Девушка... но об ней ни слова! Мы узнаем это после».<sup>100</sup>

В «Преступнике из-за потерянной чести», если не забывать о содеянном Вольфом, обращение его в сторону добродетели выглядит несколько поспешным, а просьба о помиловании в письме принцу – наивной. Видимо, чувствуя это, Шиллер для большей убедительности упоминает о Семилетней войне, и

---

<sup>97</sup> См.: Шерр И. Указ. соч. С.219, 235; Goedeke K. Epische Pläne 1780-1794 //Idem. Op. cit. S.41; Mayer H. Versuche über Schiller. Frankfurt am Main, 1987. S.115.

<sup>98</sup> Михайлов А.В. Читая и перечитывая Фридриха Шиллера... //Шиллер Ф. Избранные произведения. М., 1984. (на нем. яз.). С.13. У Шиллера превосходство идеи наблюдалось во всех областях. Гёте считал, что «... философия Шиллера шла во вред его поэзии, ибо она принудила его идею поставить над природой, более того – в угоду идее уничтожить природу. Всё им задуманное должно было быть осуществлено, всё равно в соответствии с природой или наперекор ей» //Эккерман И.-П. Указ. соч. С.91.

<sup>99</sup> Впрочем, утверждение о нереальности такой ситуации спорно. По иронии судьбы, не произошла ли подобная история и в жизни самого Шиллера? Ведь, как дают понять биографы писателя, рассказывая о сёстрах Ленгефельд (von Lengefeld), понятие «любовь» более подходило для характеристики чувства между Шиллером и Каролиной, нежели между Шиллером и Шарлоттой, однако же, именно старшая сестра проявила истинное великодушие, «уступив» молодого человека Лотте в «прелестной драме любви и дружбы» //Подр. см.: Шерр. И. Указ. соч. С.225-226,248; Шиллер Ф.П. Указ. соч. С.155.

<sup>100</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.312.



Вольф черпает надежду в возможности быть завербованным. В рассказе Абеля это обстоятельство отсутствует начисто.<sup>101</sup>

В «Завтраке герцога Альбы» в кульминационный по своей драматической напряжённости момент графиня Екатерина произносит знаменитую антитезу «Кровь князей за кровь быков!»,<sup>102</sup> служащую украшением всей небольшой прозаической вещицы Шиллера. Между тем в «Дворянском Зерцале» Шпангенберга (Sprangenberg, 1528-1604), на рассказ из которого ссылается Шиллер, реплика графини звучит менее поэтично: «...или прольётся княжеская кровь».<sup>103</sup> Становится понятно, почему составители Nationalausgabe исключили рассказ Шиллера из «Historischen Schriften», одновременно поместив «Завтрак...» в 16 томе вместе с художественной прозой писателя. Сравнение двух отрывков (из хроники и новеллы Шиллера) показывает, что Шиллер проявил себя при обработке летописи именно как поэт и писатель, а не как хронист. А.В.Михайлов, характеризуя поэзию Шиллера, отмечал, что «... Шиллер был и оставался большим мастером как поэтической сентенции, так и, особо, антитезы».<sup>104</sup> В данном случае налицо проявление этого дара Шиллера в историко-художественной прозе.

В «Игре судьбы» Шиллер, судя по комментариям, в целом весьма точно воспроизводит обстоятельства судьбы прототипа Алоизия фон Г\*\*\* – Ригера там, где они и без вмешательства автора достаточно «живописны» (описания вахтпарада и темницы). Однако автор никогда не упускает возможности «подкорректировать» историю для достижения большего драматического эффекта. Так, судя по отчёту 1789 года «Beleuchtung einer Regierungsperiode des gegenwärtigen Regenten Würtembergs» надворного советника Георга Якоба Гегеля, Ригер к началу вахтпарада уже кое-что подозревал («Schon etwas merkte»), а саму церемонию гражданской казни и лишения чинов проводил лично герцог.<sup>105</sup> У Шиллера же Г\*\*\* «беззаботно» вступает «в знакомый круг, где все, как и он сам, были в полном неведении того, что должно было произойти»,<sup>106</sup> а экзекуция выполняется руками Мартиненго – человека, которого Г\*\*\* считал «созда-

---

<sup>101</sup> См. прим. Н.Н.Borcherdt'a (24,25) в: Schiller F. Op. cit. S.407. Любопытно, что если у Шиллера и встречаются «неправдоподобности» в мотивировке поступков своих персонажей, то Гёте относил их исключительно на счёт физического нездоровья Шиллера: «... Отдельные места, которые ... недостаточно "верны", я бы назвал патологическими, так как Шиллер писал их в дни, когда ему доставало сил, чтобы найти подлинно убедительные мотивы» //Эккерман И.-П. Указ. соч. С.205.

<sup>102</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.314.

<sup>103</sup> См. прим. Н.Н.Borcherdt (31,30) в: Schiller F. Op. cit. S.410.

<sup>104</sup> Михайлов А.В. Указ. соч. С.11.

<sup>105</sup> См. прим. Н.Н.Borcherdt'a (38,26) в: Schiller F. Op. cit. S.413. Описание вахтпарада у Пфаффа («Geschichte des Würtembergs», 1839) стоит гораздо ближе к варианту в новелле Шиллера, см.: Шиллер Ф. Указ. соч. С.624-625.

<sup>106</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В. 7 т. Т.3. С.526.

нием рук своих», на чью благодарность он был вправе рассчитывать и который его же предал. Такие «мелочи» явно призваны усилить драматизм ситуации. Остаётся невыясненным, был ли на самом деле тюремщиком Ригера «пожилой заслуженный полковник», которому он сам незадолго до постигшей немилости, «побуждаемый жаждой низкой мести», приказал отстроить темницу. У Шиллера дело обстоит именно так, более того, Г\*\*\*, «чтобы обречь ... на медленное умирание ... заслуженного офицера», «... с изобретательной жестокостью ... указал средства, делавшие пребывание в ... подземелье ещё невыносимее».<sup>107</sup> Шиллер заставляет своего героя испытывать «страдание, невыносимое для гордых людей, – зависеть от великодушия врага, с которым сам поступил недостойно».<sup>108</sup> Под конец Шиллер «сажает» Г\*\*\* на десять лет в темницу, хотя Ригер провёл в заключении четыре года.<sup>109</sup>

Правдоподобной выглядит версия Г.Г. Борхердта о том, что в первых абзацах «Игры судьбы» Шиллер изобразил дружбу Гёте с герцогом Карлом Августом Саксен-Веймарским (1757-1828), а в характере Алоизия фон Г\*\*\* использовал черты Эгмонта из трагедии Гёте.<sup>110</sup> На самом деле немецкий герцог, обращавшийся к автору «Гёца» и «Вертера» на «ты»,<sup>111</sup> вполне мог привлечь внимание Шиллера, особенно по контрасту с «родным» для писателя Карлом Евгением Вюртембергским (1728-1793). Письмо к Кёрнеру от 9 марта 1789 года показывает, что под гнётом действительности Шиллер мог искренне завидовать такой дружбе с влиятельным покровителем:

«... Ничего не поделаешь, этот человек, этот Гёте, стоит мне поперёк дороги, и он часто напоминает мне, как круто судьба обошлась со мной! Как легко был вознесён его гений судьбою, а я до этой самой минуты всё ещё должен бороться!»<sup>112</sup>

Незадолго до «Игры судьбы» Шиллер пишет рецензию на «Эгмонта», а в конце 1788 года в Веймаре писателя посещает сын «гогенаспергского пленника»

---

<sup>107</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т.Т.3. С.528.

<sup>108</sup> Там же. С.529.

<sup>109</sup> Десять лет (1777-1787) провёл в Гогенасперге (Hohenasperg) Христиан Даниель Шубарт (Schubart, 1739-1791), рассказ которого «К истории человеческого сердца» («Zur Geschichte des menschlichen Herzens») в «Швабском магазине» за 1775 год послужил одним из источников драматического сюжета «Разбойников». Гедике и Шерр указывают на то, что Шиллер ещё в детстве мог видеть Шубарта в Людвигсбурге. В ноябре 1781 года (а не в 1771, как указывает отечественное семитомное собрание сочинений) Ригер (к тому времени комендант Гогенсперга – той самой крепости, где он сам был заключённым) и однокашник Шиллера Говен (von Hoven) организовали встречу Шубарта и Шиллера. Описание этой встречи см. у И.Шерра: Шерр И. Указ. соч. С.111-112.

<sup>110</sup> Borchardt Н.Н Spiel des Schicksals: 1. Entstehungsgeschichte //Schiller F. Op. cit. S.411.

<sup>111</sup> См.: Вильмонт Н.Н. О книге «Разговоры с Гёте» и её авторе //Эккерман И.-П. Указ. соч. С.12; Шерр И. Указ. соч. С.89-95, 426 (прим. 16).

<sup>112</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.8. С.284-285.

Людвиг Шубарт.<sup>113</sup> Если проанализировать все эти разрозненные факты, то окажется, что Шиллер сам весьма последовательно создаёт, сочиняет всю историю от начала до конца, складывая её из отдельных элементов, как мозаику, во едино. При этом действует писатель строго избирательно: он старательно «задушёвывает» факты реальной действительности, создающие помехи для литературного отображения своих идей, одновременно «выделяя» или изобретая детали, работающие на основной замысел произведения.<sup>114</sup> Такая обдуманность действий в ходе литературного творчества уже говорит о владении секретами писательского ремесла. При общей исторической достоверности наличие отступлений от жизненной правды роднит художественную прозу Шиллера со многими его драмами. При этом в силу своей преднамеренности такие несоответствия – находка для интерпретатора, так как даже в курьёзных случаях кое-что сообщают о личности автора. Подобное «единство противоречия» Шиллера при освещении исторических фактов в своей художественной прозе приводит к различным оценкам в литературоведении. Это хорошо заметно на примере трактовки новеллы «Игра судьбы». Так, несмотря на составленный довольно подробный комментарий, свидетельствующий о неоднократных обдуманных и выверенных отступлениях от исторической правды, предпринятых Шиллером для воплощения своего художественного замысла, Г.Г. Борхердт в конце концов всё же делает вывод о том, что новелла Шиллера осталась «... историко-биографическим очерком, не достигшим уровня художественного обобщения в постановке проблемы».<sup>115</sup> Схожего мнения придерживается и Герхард Шторц.<sup>116</sup>

Допустим, «историко-биографический очерк», но чьей судьбы?

---

<sup>113</sup> См.: Шерр И. Указ. соч. С.227; Wiese von В. Op. cit. S.301.

<sup>114</sup> Эта черта Шиллера проявлялась и во время работы над театральными постановками. В разговоре с Эккерманом (Eckermann, 1792-1854) 18 января 1825 года Гёте рассказывает: «... Я, например, хорошо помню, как он (Шиллер. – Д.П.) настаивал, чтобы в «Эгмонте», когда Эгмонту в тюрьме читают приговор, из задней кулисы появился Альба в плаще и маске, дабы насладиться впечатлением, которое на того произведёт смертный приговор. Это должно было свидетельствовать о ненасытной жажде мести и злорадстве герцога» //Эккерман И.-П. Указ. соч. С.148. Косвенно, по «принципу зеркального отражения», это воспоминание Гёте подтверждает гипотезу Г.Г.Борхердта о влиянии «Эгмонта» на «Игру судьбы» Шиллера (см. прим. 40 к наст. разделу). В новелле именно мотив злорадства очень силён в эпизоде с экзекуцией, и, возможно, Шиллер, в свою очередь, считал необходимым наблюдать подобную гамму чувств и в «Эгмонте». Гёте, судя по записям Эккермана, был удивлён таким «привкусом жестокости» в таланте Шиллера, сказав в заключение: «Шиллер был великий человек, но чуждак» //Там же.

<sup>115</sup> «... So bleibt diese Erzählung («Spiel des Schicksals». – D.P.) eine historisch – biographische Skizze, die sich aber nicht zu einer künstlerischen Problemstellung abrundet» //Borcherdt H.H Einführung: Spiel des Schicksals //Schiller F. Op. cit. S.411.

<sup>116</sup> «... Dieser Tatsachenbericht vom ungewöhnlichen Schicksal des Obersten Rieger gehört eigentlich unter die historischen Arbeiten Schillers: er beschränkt sich auf Fakten, die dem Erzähler aus eigenem Erleben oder aus den Berichten älterer Zeitgenossen bekannt waren» //Storz G. Op. cit. S.172.

Дело в том, что отечественный литературовед Л.Я. Лозинская об «Игре судьбы» писала, что

«... Заглавие рассказа – своего рода эзопов язык, к которому прибегает здесь поэт, чтобы его произведение могло увидеть свет. Рассказ написан Шиллером отнюдь не для иллюстрации мысли о непрочности человеческого счастья и “капризах” “легкомысленной фортуны”. Перипетии судьбы Ригера, тупого реакционера, безжалостного истязателя солдат, верной креатуры герцога Карла-Евгения, сами по себе вряд ли могли особенно заинтересовать поэта»,<sup>117</sup>

тем самым объясняя, что внимание автора к истории Ригера – это способ привлечь внимание читателей к судьбе Шубарта.

Думается, что Шиллера в самом деле очень волновала судьба Шубарта. Более того, воспоминание о нём в Веймаре в 1788 году скорее всего и послужило толчком к написанию новеллы. Однако не стоит забывать и о том, что Ригер, судя по воспоминаниям современников и того же Шубарта,<sup>118</sup> был личностью весьма неоднозначной и противоречивой, вполне заслуживающей внимания Шиллера «самостоятельно». Кроме того, Ригер был крёстным отцом Шиллера, о чём отечественные источники умалчивают. Вероятно, Шиллер, повествуя о злоключениях Алоизия фон Г\*\*\*, взял по мере надобности от судеб обоих «гогенаспергских узников» – Ригера и Шубарта.

В целом можно сказать, что Шиллер последовательно воплощал в своей прозе (и не только) те принципы историзма, которые 31 января 1827 года обрисовал Гёте в беседе с Эккерманом о Мандзони (Manzoni, 1785-1873), критикуя итальянского автора за то, что «... персонажи его ... мало историчны», несмотря на то, что «... он придерживается даже ничтожных исторических мелочей»:

«... Писателю должно быть заранее известно, какого впечатления он хочет добиться; считаясь с этим, он и должен создавать свои персонажи. ... Да и на что нужны писатели, не просто же для того, чтобы повторять всё записанное историками!»<sup>119</sup>

Даже в случае наличия определённого представления о соотношении «*Dichtung*» и «*Wahrheit*» в прозе Шиллера перед исследователем неизбежно встаёт другой, не менее важный вопрос: что пытался достичь автор, заимствуя темы для своих «*wahre Geschichten*» из окружающей действительности и исторических документов? К счастью, для решения этой проблемы в творче-

---

<sup>117</sup> Лозинская Л.Я. Игра судьбы // Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.692.

<sup>118</sup> См. характеристику Ригера в отрывках из автобиографии Шубарта «*Leben und Gesinnungen*» (1791-93) и «*Denkwürdigkeiten*» (1892) австрийского советника Генриха Готфрида фон Бретшнейдера (Bretschneider): Schiller F. Op. cit.

<sup>119</sup> Эккерман И.-П. Указ. соч. С.215.

ском наследии Шиллера находятся вполне определённые намёки.<sup>120</sup>

В «Великодушном поступке из новейшей истории» Шиллер объясняет своё пристрастие к правдивости изображаемых событий стремлением добраться до глубин читательской души:

«... Трагедии и романы представляют нам блистательнейшие черты человеческого сердца; но ими восхищается только наша фантазия, а сердце остаётся холодным: по крайней мере жар, внушаемый сими произведениями, продолжается очень короткое время и не имеет влияния на наши поступки. В ту самую минуту, когда нас почти до слёз трогает безукрашенное добросердечие какого-нибудь простачка, мы отгоняем от себя, может быть, нищего, который надоедает нам своею просьбою.<sup>121</sup> И не эта ли искусственная жизнь в идеальном мире уничтожает нашу жизнь в мире действительном?

Предлагаемый анекдот о двух немцах – с гордой радостью пишу я сии слова – имеет неотъемлемое достоинство: истину. Надеюсь, что он возбудит большее участие в моих читателях, нежели все томы Памелы и Грандисона».<sup>122</sup>

Не стоит забывать и о прагматическом аспекте писательского ремесла. В письме Кёрнеру от 17 марта 1788 года Шиллер заявляет:

«... История – поле, на котором приходят в действие все мои силы и где я всё-таки не всегда должен творить своим нутром. Учти это, и ты согласишься со мной, что никакая отрасль не подходит так хорошо для того, чтобы мне основывать на ней моё экономическое писательство, а также известного рода репутацию; ибо существует и экономическая слава».<sup>123</sup>

И ещё один момент. Иоганн Шерр, отмечая особенности шиллеровского подхода к трактовке и использованию исторических документов, писал:

«... Он (Шиллер. – Д.П.) первый в Германии взглянул на историю с философской стороны и вместо номенклатуры чисел и имён, вместо подбора случайных и курьёзных событий, – в самом собрании актов подметил идею нравственного процесса, идею, что “всемирная история есть всемирное судилище”. Эта великая мысль, в которой в настоящее время, как и во многих других идеях поэта, не находят ничего необыкновенного, опреде-

---

<sup>120</sup> В отличие, например, от вариантов дальнейшего развития событий в «Духовидце», подр. об этом см.: Горнфельд А.Г. Указ. соч. С.626; Эверс Г.Г. Указ. соч. С.375.

<sup>121</sup> Ср., в «Разбойниках» (3 сцена II акта) Моор: «... они ... проповедуют любовь к ближнему, и с проклятиями гонят от своих дверей восьмидесятилетнего слепца!» //Шиллер Ф. Указ. соч. Т.2. С.86.

<sup>122</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.311.

<sup>123</sup> Подр. об экономической стороне творчества Шиллера см.: Dau R. Op. cit. S.162-189; Mc Carthy J.A. Die republikanische Freiheit des Lesers. Zum Lesepublikum von Schillers «Der Verbrecher aus verlorener Ehre» //Wirkendes Wort 1/79. S.28-43.

лила и оплодотворила ... деятельность Шиллера».<sup>124</sup>

Сам Шиллер во вступительной лекции «В чём состоит изучение мировой истории и какова цель этого изучения?» («Wasß heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?», 1789) в качестве профессора истории Йенского университета заявлял:

«... Богата и многообразна область истории, в круг её входит весь нравственный мир».<sup>125</sup>

Если учесть, что «наряду с общественным сознанием в Морали не меньшую роль играет индивидуальное сознание»,<sup>126</sup> то можно примерно определить точку, где сходятся Шиллер-писатель, Шиллер-историк и Шиллер-философ.

Из совокупности работ Шиллера явно следует, что одно из его глубочайших убеждений состоит в том, что человек, будучи постоянно окружён физическими силами, вынуждающими его подчиняться законам необходимости, может посредством героического сопротивления этим силам добиться внешней и внутренней свободы.<sup>127</sup> Придерживаясь своих моральных убеждений, человек совершенствуется, тем самым обретая нравственное достоинство. Эта закономерность, определяющая высокоморальную личность, применима и к поступкам в частной жизни, и к действиям человеческих общностей, которые формируют всемирную историю. С этим связана и воспитательная ценность исторической науки. Таким образом, История для Шиллера – это сцена, на которой совместно, но в постоянном противоборстве выступают моральные усилия и законы физической необходимости. О том, как повлияли подобные взгляды на Шиллера-писателя, можно догадаться по словам Карла Моора:

«... Меня тошнит от этого чернильного века, когда я читаю у Плутарха о великих людях».<sup>128</sup>

---

<sup>124</sup> Шерр И. Указ. соч. С.217.

<sup>125</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.4. С.10.

<sup>126</sup> Философский словарь /Под ред. И.Т.Фролова. 5-е изд. М., 1987. С.292.

<sup>127</sup> Гёте 18 января 1827 говорил: «... Через все творения Шиллера проходит идея свободы, и эта идея всякий раз принимала иные формы, по мере того как Шиллер менялся сам, продвигаясь вперёд по пути культуры. В юности его волновала физическая свобода, и он ратовал за неё в своих сочинениях, в более зрелом возрасте – свобода идеальная. ... То, что физическая свобода не давала в юности покоя Шиллеру, отчасти объясняется свойствами его духа, но прежде всего муштрой, которой он подвергался в военной школе. Затем в более зрелом возрасте, когда физической свободы у него было предостаточно, он перекинулся на свободу идеальную, и мне думается, что эта идея убила его. Из-за неё он предъявлял непосильные требования к своей физической природе» //Эккерман И.-П. Указ. соч. С.204-205. Однокашник Шиллера Шарфенштейн в своих записках также отмечал, что поэтический талант его друга вскормила ненависть к притеснениям и гнёту, которым он подвергался в Академии, указывая при этом, что в юношеские годы Шиллер считал одним из своих лучших стихотворений ту оду, в которой он воспел товарища, выказавшего твёрдость характера перед начальством, см.: Шерр И. Указ. соч. С.66-67.

<sup>128</sup> Шиллер Ф.Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.22. Упоминание о Плутархе – автобиографический мотив. Иоганн Шерр, ссылаясь на воспоминания Фридриха Шарфенштейна, писал о юных годах Шиллера:

В связи с вышеприведённой цитатой из «Разбойников» вспоминается разговор Гёте с Эккерманом от 23 июня 1827 года, изначально посвящённый Мандзони, в ходе которого Гёте делает замечание, касающееся Шиллера:

«... Мандзони – прирождённый поэт, каким был и Шиллер. Но в наше убогое время поэт в окружающей жизни не находит для себя подходящей натуры. Шиллер, чтобы помочь себе в этой беде, обратился к истории и философии, Мандзони только к истории».<sup>129</sup>

Великие люди под тяжестью лишений прилагали необходимые моральные усилия, дабы сохранить своё человеческое достоинство и личную свободу. Но здесь следует сделать оговорку: восхищаясь великими мужами древности, принуждая своих героев «возвышаться в подвиге»<sup>130</sup> и утверждая мысль о том, что «голова должна воспитать сердце»,<sup>131</sup> Шиллер между тем остаётся реалистом, в очередной раз демонстрируя разносторонность своей противоречивой натуры. Так, в 5 параграфе своей медицинской диссертации Шиллер, отдавая должное легендарным примерам фантастической стойкости (Муций Сцевола), тем не менее оставляет первенство за «животными ощущениями». В качестве иллюстрации он приводит слова из «Уголино» («Ugolino», 1768) Герстенберга (Gerstenberg, 1737-1823).<sup>132</sup> Кстати, такая насыщенность сугубо научного труда ссылками на драматические произведения, в том числе и на самого себя в виде никогда не существовавшего Krake'a («Life of Moor». Tragedy by Krake)<sup>133</sup> – лишнее свидетельство многогранности дара Шиллера.

Как бы то ни было, исследуя примеры исторических личностей, Шиллер показывает, что у человека, очутившегося в драматических обстоятельствах, имеется подсказанный Историей выход, а именно: сохранение (или, при необходимости, повторное обретение) нравственного достоинства усилием моральной воли. Конечно, подобным действиям часто сопутствуют многочисленные опасности.

В «Предисловии к “Истории Мальтийского Ордена, обработанной по Верто г. М.Н.” (Vorrede zu: «Geschichte des Maltheserordens nach Vertot von M[agister] N[iethammer] bearbeitet», 1792) Шиллер утверждает, что

“... Нравственное достоинство человека состоит в господстве его идей над чувствами”».<sup>134</sup>

---

«... Более всего зачитывался он Плутархом, который вызывал перед ним великие тени героев древности» //Шерр И. Указ. соч. С.67.

<sup>129</sup> Эккерман И.-П. Указ. соч. С.244.

<sup>130</sup> Михайлов А.В. Указ. соч. С.14.

<sup>131</sup> Шиллер Ф. Философские письма: Предисловие //Его же. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.227.

<sup>132</sup> См.: Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.480-481.

<sup>133</sup> Там же. С.487. См. также прим. на с. 503.

<sup>134</sup> Там же. Т.4. С.457.

После прочтения этих строк становится ясно, насколько был прав Бенно фон Визе, говоря о том, что проза Шиллера коренится в традиции «moralischen Erzählungen» XVIII столетия.<sup>135</sup> Ярчайший пример этому – новелла «Преступник из-за потерянной чести». Утверждение торжества нравственной воли над животными побуждением к злу сближает её с новеллой <Прокуратор> из «Разговоров немецких беженцев» («Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten», 1793) Гёте.<sup>136</sup> Старик, рассказавший новеллу, назвал её «moralische Erzählung».<sup>137</sup> Согласно его объяснению,

«... Лишь тот рассказ заслуживает названия морального, который показывает, что человек способен поступать вопреки своему желанию когда видит перед собой высокую цель».<sup>138</sup>

Принимая во внимание гётевское определение новеллы как «свершившегося неслыханного события»,<sup>139</sup> можно заметить, что у Шиллера две формы («Novelle» и «moralische Erzählung») тесно взаимосвязаны. В «Преступнике из-за потерянной чести» Шиллер, рассуждая о двух методах трактовки истории, открыто сожалеет об утрате поучительности.<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> «... Die Prosa Schillers wurzelt in der Tradition der “moralischen Erzählungen” des 18. Jahrhunderts» //Wiese von B. Op. cit. S.302.

<sup>136</sup> «Разговоры немецких беженцев» – своеобразное свидетельство дружбы Шиллера и Гёте. Шерр приводит отрывок из письма Гёте: «... Я не знаю, что бы было со мною без Шиллера. Мейер в то время уехал в Италию и я решился уже последовать за ним. Но дружба к Шиллеру, участие к его произведениям заставили меня остаться или скорее заставили меня возвратиться с полдороги, из Швейцарии, куда я уже успел доехать. Если б у него не было недостатка в статьях для журнала “Horen” и “Альманаха муз”, я бы никогда не написал бы “Unterhaltungen der Ausgewanderten” ... и многое бы не явилось на свет» //Шерр И. Указ. соч. С.298.

<sup>137</sup> Goethe I.-W. Sämtliche Werke. Propädeutik-Ausgabe. München, 1911. Bd.9. S.138.

<sup>138</sup> Гёте И.-В. Собр. соч.: В 10 т. /Под ред. А. Аникста и Н. Вильмонта. М., 1978. Т.6. С.157. Ср. со словами В.М. Жирмунского о Канте: «... Для Канта естественные влечения человека всегда (разрядка наша. – Д.П.) противоположны нравственному велению; в этом проявляется коренная испорченность человеческой природы, которая является следствием грехопадения. Поступок, совершённый по склонности, может не противоречить велениям долга, но вместе с тем, он не может быть нравственным». Далее автор пишет, что «... Уже Шиллер полемизировал с этим ригоризмом кенигсбергского философа» и приводит эпиграмму Шиллера из «Ксений» («Xenien», 1797) по поводу взглядов Канта:

Я помогаю друзьям, но увы! С большим наслажденьем.

Вот почему, я боюсь, недобродетелен я.

Нечего делать, придётся тебе их начать ненавидеть,

Чтоб с отвращеньем в душе следовать долгу любви.

См.: Жирмунский В.М. Указ. соч. С.211.

<sup>139</sup> Эккерман И.-П. Указ. соч. С.211.

<sup>140</sup> При схожей с «Преступником...» концовке Шиллер в предисловии называет «Разбойников» одной из ряда «нравственных книг» (см. прим. 59 к разделу 1.1). Интересно, что по определению автора, «Разбойники» – это «драматическое повествование, которое использует преимущества драматического приёма, – возможность подсмотреть самые сокровенные движения души, не замыкаясь, впрочем, в рамки театрального произведения и не гоняясь за сомнительными выгодами сценического воплощения» (т.е. «пьеса для чтения». – Д.П.) //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.2. С.5.



Проявившееся во многих произведениях, не исключая и художественную прозу, обострённое внимание Шиллера к философским и нравственным проблемам, связанным с понятиями «право» (Recht), «свобода» (Freiheit), «мораль» (Sittlichkeit), «воля» (Wille), «достоинство» (Ehre) – ключевыми в сочинениях писателя словами – во многом объясняется его биографией. Поразительно, но даже Гёте, в целом догадывавшийся о причинах столь трепетного отношения Шиллера ко всему, что связано со свободой личности,<sup>141</sup> судя по записям Эккермана, иногда бывал озадачен некоторыми особенностями творческого дарования своего друга:

«... Удивительное дело, ещё со времён “Разбойников” на его талант налип какой-то привкус жестокости, от которого он не отделался даже в лучшие свои времена».<sup>142</sup>

В «Вильгельме Телле» Гёте претило, что Шиллер «... непременно хотел, чтобы Геслер сорвал с дерева яблоко, которое отец должен сбить выстрелом с головы ребёнка».<sup>143</sup>

Между тем в разговоре с Эккерманом 12 апреля 1829 года, объясняя непонятное в поступках Петра I (1672-1725), Гёте высказал мысль о том, что «... ни одному человеку не дано отделаться от впечатлений юности».<sup>144</sup> Читая строки биографии Шиллера, можно понять, как по-разному происходило становление талантов его и Гёте:

«... Гёте улыбалось счастье более, чем Шиллеру: его внешние условия жизни сложились иначе, – ему незнакома была борьба за существование в горьком значении этого слова, преследовавшая Шиллера в продолжение всей его жизни. Весёлое детство его прошло в родительском доме, обставленном всеми удобствами жизни; в юности, благодаря достатку, он мог развить свои богатые дарования, а в зрелом возрасте достиг высшего положения в обществе. Какую грустную картину мелких забот представляют нам напротив детство и юность Шиллера! Жалкую академическую жизнь он променял на гарнизонную службу и, чтобы спасти свой гений, бежал из родины. Бездомный скиталец, теснимый заботами и нуждой, он должен был сам пробивать себе дорогу к образованию, бороться с болезнью и долгами, терпеливо сносить все удары судьбы и на тридцатом году своей жиз-

---

Связь между испанским выражением «Novelas ejemplares» (назидательные новеллы) и немецким «moralischen Erzählungen» прослеживается в кн.: Бент М.И. Немецкая романтическая новелла: Генезис, эволюция, типология. Иркутск, 1987. С.110.

<sup>141</sup> См. прим. 127 к наст. разделу.

<sup>142</sup> Эккерман И.-П. Указ. соч. С.148.

<sup>143</sup> Там же. С.147.

<sup>144</sup> Там же. С.322.

ни получить кафедру без жалованья. Отбывая почти до последних дней литературную барщину, он никогда не знал покойного и комфортабельного существования. Он сознавал всё различие своего счастья от счастья Гёте и имел полное право сознавать».<sup>145</sup>

«... В первое время после своей женитьбы поэт мечтал написать историю своей юности и даже просил отца сообщить ему все необходимые к тому материалы, прибавляя, что “он сильно интересуется ими и нуждается при составлении очерка своего умственного развития”. Но, к сожалению, этой мечте не пришлось осуществиться. Какую прелестною идиллией дышит рассказ об юношеских годах Гёте в его “Warcheit und Dichtung”! На долю Шиллера не выпало такого счастливого детства, чтобы впоследствии передать его в художественной форме».<sup>146</sup>

В силу вышеизложенных причин можно сделать вывод о том, что в прозе Шиллера читатель сталкивается не просто с событийной достоверностью, а именно с историзмом как способностью «... схватить ведущие тенденции общественного развития, проявляющиеся в общенародных событиях и индивидуальных судьбах»,<sup>147</sup> будь то «Преступник из-за потерянной чести», «Игра судьбы» или «Духовидец».

«Преступник...» кроме обращения к нравственным проблемам показывает и Германию той эпохи, которая

«... была полна разбойничьих шаек, атаманами которых не всегда руководило одно гнусное своекорыстие; народ, особенно терзаемый несправедливыми законами об охоте, иногда видел в них мстителей за своё унижение и склонен был думать, как один из героев шиллеровского рассказа (стр. 324):

“За то, что ты пристрелил пару свиней, вскормленных князем на ваших же полях, они годами томили тебя в смиренном доме... Или мы уж до того дожили, что человек стоит меньше зайца?”<sup>148</sup>

«Игра судьбы» помимо демонстрации межличностных и внутриличностных отношений, вызванных интригами в придворном кругу, представляет собой и объективную картину нравов, где могли процветать креатуры типа Мартиненго.

Что же касается «Духовидца», то этот роман далеко не так однопланов, как его воспринимают многие читатели (роман «готический»), в том числе и в

---

<sup>145</sup> Шерр И. Указ. соч. С.233-234.

<sup>146</sup> Там же. С.57.

<sup>147</sup> Кожин В.В. Историзм //КЛЭ /Гл. ред. А.А. Сурков. М., 1962-78. Т.3. Ст.227.

<sup>148</sup> Горнфельд А.Г. Преступник из-за потерянной чести //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.624.

России.<sup>149</sup> В нём присутствуют элементы «романа тайн» (Geheimnisroman), «романа ужасов» (Schauerroman) и «романа воспитания» (Entwicklungsroman), некоторые исследователи видят в «Духовидце» родоначальника литературы о тайных обществах (Geheimbundsromane). Жанровую принадлежность романа Шиллера определяли и как «роман заговора» (Intrigenroman), и как роман об обращении в другую веру (Konversionroman). При этом виднейшие исследователи творчества Шиллера в Германии классифицировали этот прозаический фрагмент как роман своей эпохи, как *Zeitroman*:

Паллеске: «... Эта поэма носилась в воздухе».<sup>150</sup>

Бухвальд: «... Zugleich aber ist “Der Geisterseher”, dem nicht unsonst die Form eines Memoirenwerks eignete, ein Zeitroman».<sup>151</sup>

фон Визе: «... Indessen liegt die eigentliche Bedeutung von Schillers “Geisterseher” in seinem Charakter als *Zeitroman*».<sup>152</sup>

Мартини: «... Der “Geisterseher” ist ein philosophischer und ein politischer Roman».<sup>153</sup>

Иоганн Шерр в своём исследовании использует обращение к «Духовидцу» в качестве вступления к целому «культурно-историческому эпизоду» объёмом в 7 с лишним страниц:

«... “Духовидец” – прекрасный роман, и нам остаётся пожалеть, что он не окончен. Это, как и Вильгельм Мейстер, создание 18 столетия. В наше время его бы назвали тенденциозным романом – и не без основания: поэт задался в нём тенденцией изобразить религиозные заблуждения своего века. ... Но, помимо этого предположения, его роман имел в виду другую цель: это поэтическое изображение громадного заговора обскурантизма против просвещения 18 столетия, изображение того времени, когда душевные потребности и порывы фантазии, сделавшиеся орудиями в руках ловких промышленников, противодействовали философии здравого смысла и при том с таким успехом, который был бы непонятен, если бы не было известно, что крайности сходятся, потому что человеческая природа, не поддаваясь одной крайности, переходит к другой, противоположной...»<sup>154</sup> и т.д.

В сходных выражениях оценивают историческую ценность «Духовидца» и отечественные литературоведы:

---

<sup>149</sup> См.: Вацуро В.Э. Указ. соч.; Губская Т.В. Ф.Шиллер в русской литературе XIX века: проза, поэзия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. С.10-12.

<sup>150</sup> Цит. по: Шиллер Ф. Указ. соч. С.625.

<sup>151</sup> Buchwald R. Op. cit. S.73.

<sup>152</sup> Wiese von B. Op. cit. S.328.

<sup>153</sup> Martini F. Op. cit. S.146.

<sup>154</sup> Шерр И. Указ. соч. С.199-200.

Ф.П. Шиллер:

«... В нём («Духовидце». – Д.П.) разоблачается шарлатанство проходимцев типа Калиостро. “Духовидец” направлен против эксплуатации невежества и предрассудков всякого рода авантюристами, которыми был богат XVIII век. В произведении есть и политическая тенденция: изобличение заговора мракобесов и инквизиции против идей Просвещения».<sup>155</sup>

Л.Я. Лозинская:

«... В основе этого ... романа ... – разоблачение громадного заговора обскурантизма против передовых идей XVIII столетия...»<sup>156</sup>

В целом «Духовидец» полностью соответствует пушкинскому определению романа в том смысле, что

«... В наше время, под словом роман разумею историческую эпоху, развитую в вымышленном повествовании».<sup>157</sup>

Любопытно отметить, как в очередной раз «замешанные» на исторической правде прозаические сочинения Шиллера демонстрируют значительную, вплоть до текстуальных совпадений, идейно-философскую общность с теоретическими исследованиями, в данном случае с упомянутыми уже в 1 разделе настоящей работы «Письмами об эстетическом воспитании человека». Вольф из «Преступника...», решивший в начале новеллы «добиться того, в чём ему было отказано»<sup>158</sup> и усматривающий в себе «мученика за естественное право»,<sup>159</sup> является, в сущности, художественной иллюстрацией человека из 5 письма, который «с неугомонной яростью к животному удовлетворению» «восстал, чтобы насильно взять то, в чём, по его мнению, ему несправедливо отказывают».<sup>160</sup>

Таковыми же иллюстрациями, причём созданными за несколько лет до появления «Писем...», в эпизодах совращения князя и Принца выступают, соответственно, «Игра судьбы» и «Духовидец»:

«... Цивилизованные классы представляют нам ещё более отвратительное зрелище расслабления и порчи характера, которые возмутительны тем более, что источником их является сама культура».<sup>161</sup>

При рассмотрении такой черты Шиллеровой прозы, как историзм, сам собой напрашивается вопрос о наличии общих черт с известными историческими

---

<sup>155</sup> Шиллер Ф.П. Указ. соч. С.150-151.

<sup>156</sup> Лозинская Л.Я. Духовидец //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.693.

<sup>157</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. /Ред. кол. А.М. Горький и Д.Д. Благой. М.-Л., 1937-49. Т.7. С.102.

<sup>158</sup> См. прим. 8 к разделу 1.1 наст. работы.

<sup>159</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.501.

<sup>160</sup> Его же. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.298.

<sup>161</sup> Его же. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.298.

драмами сочинителя. Такое сходство на самом деле обнаруживается как в общем подходе к трактовке исторических событий, так и в частностях.

Основное сходство проявляется, прежде всего, в том, что

«... Шиллер в истории, поэтически просветляемой, добирается до Судьбы – до того центрального содержания истории, в котором, по шиллеровским представлениям, деятельность человека (личности, индивида) сливается с историей и где подвиг, где нечеловеческие усилия и цели возвышают человека, а Судьба губит его:

...das große gigantische Schicksal,

Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt».<sup>162</sup>

В свою очередь, индивидуальные судьбы героев Шиллеровой прозы и его же драматических произведений также имеют общие точки соприкосновения. Так, с точки зрения анализа внутреннего состояния человека нет никакой принципиальной разницы между Христианом Вольфом из «Преступника из-за потерянной чести», когда он оказывается «у края скалы, нависшей над глубокой пропастью»,<sup>163</sup> и Карлом Моором из «Разбойников», говорящим:

«... Вот я стою у края ужасной бездны».<sup>164</sup>

Они оба переживают сильнейший эмоциональный кризис.

Принц в «Духовидце» катится по наклонной плоскости, всё глубже погружаясь в пучину внутренних противоречий, во многом вызванных кознями окружающих. Подобно ему жертвой интриг того же рода становится Валленштейн из одноимённой трилогии (пост. 1798-99, опублик. 1800). В конце 4 книги «Истории Тридцатилетней войны» Шиллер объясняет гибель Валленштейна (1583-1634) тем, что

«... иезуиты никогда не могли простить ему того, что он насквозь понимал их систему».<sup>165</sup>

Для читателя, знакомого с комментариями к «Духовидцу», не секрет, что почти все исследователи видят за злоключениями Принца заговор иезуитов. А вывод о том, что Валленштейн пал «... не потому, что был мятежником, но стал мятежником, потому что пал»; из-за того, что

«... козни лишили его, быть может, того, что дороже и жизни, и власти – его честного имени и доброй славы в потомстве»,<sup>166</sup>

перекликается с названием и проблематикой «Преступника из-за потерянной чести».

---

<sup>162</sup> Михайлов А.В. Указ. соч. С.13-14.

<sup>163</sup> См. прим. 50 к разделу 1.1 наст. работы.

<sup>164</sup> См. прим. 51 к разделу 1.1 наст. исследования.

<sup>165</sup> Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.172.

<sup>166</sup> Там же. Т.4. С.173.

В конце новеллы Христиан Вольф нравственно перерождается; схожим образом Карл Моор и Мария Стюарт в кульминационные по драматическому напряжению моменты испытывают душевное просветление. Можно предположить, что Армянину в «Духовидце» предстояло бы пережить нечто подобное, доведись Шиллеру закончить свой роман.

Наконец, можно вспомнить и о том, что крупнейшие знатоки творчества Шиллера (Борхердт, Гедике, Лейтцман) считали пробным опытом (Vorversuch) того замысла, который впоследствии воплотился в «Духовидце», драматический набросок Шиллера «Фридрих Имгоф» («Friedrich Imhof», 1783). Наличие большого количества общих мотивов следует из тематики книг, которые Шиллер просил предоставить ему для разработки своего плана в письме к библиотекарю Вильгельму Рейнвальду (Reinwald, 1737-1815), другу, а позднее и родственнику Шиллера. Писателя интересовали работы об иезуитах, обращении в другую веру, религиозном ханжестве, падении нравов, инквизиции, карточной игре.<sup>167</sup>

В художественной прозе и исторических драмах, конечно, проявились и мотивы, свойственные Шиллеру в целом. Героям прозы, как и драматическим персонажам, приходится вступать в противоборство с беззастенчивыми интриганами вроде Мартиненго. И там, и там отмечено использование письменного послания как технического вспомогательного средства, влияющего на развитие сюжета и пристрастие Шиллера к образу «возвышенного» («erhabener Verbrecher»<sup>168</sup>) или «благородного» («Edelverbrecher»<sup>169</sup>) преступника.

Одновременно с общими для исторических драм и прозы Шиллера моментами необходимо отметить и определённые особенности. Шиллер-драматург помещает своих героев в центр политических событий, тогда как Шиллер-прозаик не даёт повествованию выйти из берегов частной жизни персонажей, оставляя Истории роль строителя декораций, на фоне которых развивается сюжет.

Историзм – свойство подлинно художественного произведения. Для исследователя насквозь пронизанной философскими идеями художественной

---

<sup>167</sup> «... Die Bücher, wovon wir sprachen, über Jesuiten und Religionsveränderungen überhaupt, über den Bigottismus und seltene Verderbnisse zu verschaffen, weil ich nunmehr mit starken Schritten auf meinen Friederich Imhof losgehen will. Schriften über Inquisition, Geschichte der Bastille, dann vorzüglich auch (was ich vorgestern vergessen habe) Bücher, worin von den unglücklichen Opfern des Spiels Meldung geschieht, sind ganz vortreflich in meinen Plan» //Цит. по: Borchardt H.H Der Geisterseher: 5. Erläuterungen //Schiller F. Op. cit. S.444 (47,17). См. также: Leitzmann A. Op. cit. S.191. Альберт Лейтцман, полемизируя с Адальбертом фон Ханштейном, в частности, пишет, что не понимает, как последний, зная о такой комбинации интересов Шиллера, мог утверждать, что до октября 1787 года у писателя не обнаруживается каких-либо следов замысла «Духовидца». Спорное место у Ханштейна см.: Hanstein von A. Op. cit. S.57.

<sup>168</sup> Rohden von G. Schiller und die Kriminalpsychologie //Aschaffenburg von G. (Hrsg.). Monatsschrift für Kriminalpsychologie und Strafrechtsreform. Heidelberg, 1906. April 1905-März 1906. S.86.

<sup>169</sup> Ewers H.H. Nachwort //Schiller F., Ewers H.H. Der Geisterseher: Aus den Papieren des Grafen O\*\*\*\*. 1. Teil hrsg. v. Friedrich von Schiller, 2. Teil hrsg. v. Hanns Heinz Ewers. München, 1922. S.528.

прозы Шиллера выявление такого свойства очень важно, ибо помогает ограничить предмет интереса по формальным критериям. Задача осложняется и тем, что Шиллер писал немало исторических работ, по мастерству изложения способных конкурировать с самой занимательной прозой. Философские этюды, например, «Прогулка под липами», также далеки от сухого академизма и не всегда и не всеми признаются сугубо философскими. В целом же, возвращаясь к вопросу об исторической правде в художественной прозе Шиллера, можно говорить о том, что между Шиллеровым восприятием истории и его же изображением человеческой драмы (будь то пьесы или новеллы) не обнаруживается принципиальной разницы. Тем самым подтверждается идейно-философская общность ранних (в основном относящихся ко времени создания «Дон Карлоса») произведений Фридриха Шиллера (художественной и исторической прозы, драм, философских работ), что оказало существенное влияние на его дальнейшее творчество; при этом в прозаических сочинениях «... проявился тройственный дар Шиллера как поэта, философа, историка».<sup>170</sup> Была ли подобная общность свойственна Шиллеру-прозаику в области стиля, будет рассмотрено в следующем разделе.

### 1.3. Своеобразие индивидуального стиля Шиллера-прозаика

В разговоре с Эккерманом 14 апреля 1824 года, касаясь стиля различных писателей, Гёте отметил, что

«... стиль писателя – точный слепок его внутреннего мира»,

причём

«... стиль Шиллера всего прекраснее и действеннее, когда он не философствует».<sup>171</sup>

Между тем первое, что обращает на себя внимание при знакомстве с художественной прозой Фридриха Шиллера – это идейно-философская общность его новелл и неоконченного романа «Духовидец» с другими произведениями автора: драмами, исторической и философской прозой, медицинской диссертацией.

Кроме того, для повествовательных сочинений и драм Шиллера общим моментом является напряжённость интриги, пристрастие автора к изображению пограничных состояний внутреннего мира героев. Нравственный кризис персонажей вызван экстремальными обстоятельствами, зачастую в криминальном духе. Писатель уделяет большое внимание изображению различных видов под-

---

<sup>170</sup> Славятинский Н.А. Указ. соч. С.499.

<sup>171</sup> Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М., 1986. С.120.

лости и предательства, проявляя при расшифровке внутренних механизмов происходящего проницательность, достойную детектива. Эта особенность повествовательного дара Шиллера послужила причиной появления ряда исследований, лежащих на стыке литературоведения и других дисциплин.<sup>172</sup>

В то же время в области стиля наблюдаются заметные различия между драматическими и эпическими творениями сочинителя.

Вообще, случись читателю сравнить рассказы Шиллера с его драмами, не будучи осведомлённым об авторе, думается, что принадлежность тех и других перу одного человека вызвала бы определённые сомнения. Именно такой казус произошёл с невестой Шиллера Шарлоттой Ленгефельд (1766-1826), не распознавшей руку автора в опубликованной в «Немецком Меркурии» («Teutsche Merkur») за 1789 год новелле «Игра судьбы». Это обстоятельство до крайности опечалило Шиллера, ибо, как показывает его письмо Лотте от 5 февраля 1789 года, он считал, что даже в подобных «незначительных» вещах авторская манера должна быть узнаваема.<sup>173</sup> Правда, содержащаяся в строках письма обида могла быть отчасти показной, являясь компонентом флирта с любимой девушкой.

Любопытно, что друг Шиллера Кёрнер безошибочно угадал авторство новеллы именно по стилю и тону повествования, впрочем, ему могло помочь в этом и воспоминание об анекдоте с похожим сюжетом, слышанном когда-то от Шиллера.<sup>174</sup>

Очень часто приходится слышать о «необузданности» пьес Шиллера, особенно молодого Шиллера. Данное суждение хотя и не совсем научно, но, несомненно, имеет право на существование. В подтверждение можно привести слова одного из зрителей по поводу премьеры «Разбойников» в январе 1782 года: после сцены у башни

«... театр стал похож на дом умалишённых: горящие глаза, сжатые кулаки, топот ног, хриплые крики в зале! Незнакомые люди со слезами обнимали

---

<sup>172</sup> См.: Albas J.N. Schiller als Criminoloog //Nederlands Tijdschrift voor Criminologie. Jg6. Monster 1964. S.47-55; Oppenheim E. Zu Schillers Novelle «Der Verbrecher aus verlorener Ehre» //Zeitschrift für Individualpsychologie 6, 1928. S.358-362; Rohden von G. Schiller und die Kriminalpsychologie //Aschaffenburg von G. (Hrsg). Monatsschrift für Kriminalpsychologie und Strafrechtsreform. Heidelberg, 1906. April 1905 – März 1906. S.81-88.

<sup>173</sup> «...Daß Sie einen Aufsatz von mir im Merkur verkannt oder doch fast verkannt Haben, sollte ich Ihnen als Autor und als Ihr Freund nicht vergeben: denn auch bei unbedeutenden Produkten, wie an diesem z. B. nicht viel ist, auch nicht seine soll, bildet sich doch der Autor ein, daß man seine Manier kennen müsse. Sie haben also eine schreckliche Sünde gegen mich begangen, daß Sie sich's nur fast eingebildet haben – und ich weiß gar nicht, wie Sie sie wieder gut machen werden» //Цит. по: Borchardt H.H. Spiel des Schicksals: 1. Entstehungsgeschichte //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Weimar, 1954 - .... S.412.

<sup>174</sup> См. письмо Кёрнера Шиллеру от 30 декабря 1788 года: «... Die Geschichte “Spiel des Schicksals” ist von Dir. Am Stil hatte ich's schon erkannt, aber mich deucht auch, daß Du mir eine ähnliche Anekdote vom Herzog von Württemberg erzählt hast. Der Ton der Erzählung ist Dir, meines Erachtens, sehr gelungen» //Цит. по: Borchardt H.H. Op. cit. S.411-412.



друг друга, женщины близки были к обмороку. Это было всеобщее возбуждение, хаос, из мрака которого возникает новое творение».<sup>175</sup>

Очевидно, что подобный эффект был вызван и стилевыми особенностями самой пьесы. «Буйство» ранних драматических произведений немецкого автора образует разительный контраст с его прозой.

Кажется, что

«... из двух методов: либо читатель должен воспламениться, подобно герою, либо герой должен успокоиться, подобно читателю»,<sup>176</sup>

Шиллер в своей прозе предпочёл второй.

Шиллер-драматург говорит, по крайней мере, в своих юношеских драмах, с очень сильным субъективным пафосом; напротив, Шиллер-повествователь дистанцируется от своих героев, в его задачу не входит «подкупить» читателя ораторским искусством,<sup>177</sup> скорее он хочет посредством отстранённого, сугубо делового изображения событий преодолеть разрыв «... между историческим субъектом и читателем» (как в «Преступнике из-за потерянной чести»).<sup>178</sup> Такая «холодность» писателя по отношению к своим героям позволяет Шиллеру сохранить «республиканскую свободу читающей публики».

В своей прозе Шиллер выступает как исследователь, который посредством анализа чувственного опыта добивается объективного знания о человеческой душе и свойственных ей слабостях.<sup>179</sup>

В этом отношении показательно вступление к новелле «Великодушный поступок из новейшей истории». Проза Шиллера в противоположность упомянутым в «Великодушном поступке...» романам и трагедиям, идеализирующим и романтизирующим действительность, представляет из себя авторизованный слепок с окружающего мира.

---

<sup>175</sup> Цит. по: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1936-1950. Т.2. С.463.

<sup>176</sup> Шиллер Ф. Преступник из-за потерянной чести //Его же. Собр. соч.: В 7 т. М., 1956. Т.3. С.496.

<sup>177</sup> Ср.: «//We are frequently not more delighted with the grandeur of the drapery in which he clothes his thoughts than with the grandeur of the thoughts themselves» («... Нас часто восторгает не столько величавость одежд, в которые он (Шиллер. – Д.П.) облакает свои мысли, сколько собственно последние» (Пер. Д. Портнягина)) //Carlyle T. The Life of Friedrich Schiller. L., 1825. P.129.

<sup>178</sup> Шиллер Ф. Указ. соч.

<sup>179</sup> О значении опыта в мировоззрении Шиллера см. у Штейнера: «... Мир идей и мир опыта были для него двумя отдельными царствами. К опыту относились вещи и события, наполняющие пространство и время. Ему противостояло царство идей как действительность иного рода, подчинённая разуму. Поскольку познания притекают к человеку с двух сторон – извне через наблюдение и изнутри через мышление, – Шиллер различал два источника познания. ... Мировоззрение Шиллера происходило из философии его эпохи. Основополагающие представления, которые определили профиль этой философии и стали движущими силами европейского духовного формирования, следует искать в античной Греции» //Штейнер Р. Гёте и Шиллер //Его же. Искупление разума: От спиритуальной философии и новейшего естествознания к современной науке о духе. СПб., 2004. С.53. О разнице в понимании значения опыта между Шиллером и Кантом см.: Tomaschek K. Schiller und Kant. Wien, 1857.

Шиллер-прозаик анализирует, как в представленных обстоятельствах мог себя повести тот или иной человек и как он в итоге поступил; исследует условия, при которых «сердце» даёт отпор «необходимости», и условия, при которых «необходимость» устанавливает свой диктат над велениями «сердца». Проза Шиллера свидетельствует о том, что его гораздо меньше интересует результат того процесса, в центре которого волей или неволей оказалось действующее лицо, нежели взаимосвязь между компонентами события с одной стороны и личностным поведением с другой.

Это более всего просматривается в «первостепенной по значимости»<sup>180</sup> новелле Шиллера «Преступник из-за потерянной чести». Беспристрастность, акцент на психологии преступника, а не на событийной составляющей преступного деяния – две черты, ярко проявившиеся в новелле. Во вступлении Шиллер-новеллист следующим образом обозначил сферу своих интересов:

«... Мы должны с ним (героем. – Д.П.) познакомиться прежде, чем он начнёт действовать; мы должны видеть, не только как он совершает свой поступок, но и как задумывает его. Его мысли значат для нас бесконечно больше, чем поступки, и нам гораздо важнее источники этих мыслей, чем последствия его поступков».<sup>181</sup>

Отправной точкой повествования служит «сердце человеческое» – вещь, по словам автора, одновременно простая (однообразная)<sup>182</sup> и сложная. «Летопись его (человека. – Д.П.) заблуждений» для психолога и писателя Шиллера является главой всей истории человеческого существования. Дважды на небольшом отрывке текста Шиллер повторяет мысль о том, что

«... герой должен успокоиться, подобно читателю»,  
если автор хочет добиться поучительности истории, не нарушая прав внимающего ему человека.

Шиллерова версия злоключений пусть и неординарного (прежде всего, по количеству совершённых преступлений), но всё же лишь одного из многих существовавших в Германии той эпохи предводителей лесных банд, не представляла бы для современного читателя такого интереса, сводись она только к руссоистике «Совращённого поселянина» («Le paysan perverti, ou les dangers de la ville», 1775) Н.-Э. Ретифа де ла Бретона (Rétif de la Brettone, 1778-1796) или к сентиментализму в духе «Skizzen» (1778-1796) Готлиба Августа Мейснера.<sup>183</sup> Мало общего у Шиллера и с поверхностным бихевиоризмом, который столь

<sup>180</sup> «...der ersten Erzählung Schillers von Rang...» //Wiese von B. Friedrich Schiller. Stuttgart, 1959. S.310.

<sup>181</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.497.

<sup>182</sup> См. пер. Р.А. Венгеровой в кн.: Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.315.

<sup>183</sup> Имеется в виду прежде всего новелла 1778 года «Blütschänder, Feueranleger und doch ein Jüngling von edler Seele». Подр. см.: Riemann R. Schiller als Novellist //Euphorion XII, 1905. S.536-537.

свойственен «криминальной» прозе наших дней. Как отмечали ещё ранние исследователи творчества Шиллера (Я. Минор, Р. Риманн и др.), даже имя своему герою писатель подбирает с целью подчеркнуть двойственность его натуры: Шиллер заменяет принадлежавшую настоящему разбойнику фамилию Шван(н) («Schwan» в переводе с немецкого «лебедь») на «Wolf» («волк»), называя его при этом Христианом.

Христиан Вольф – не только жертва обстоятельств, в определённый момент он сознательно выбирает путь разбоя:

«... Смутно припоминаю, что у меня было желание творить зло. Я хотел заслужить свою судьбу».<sup>184</sup>

Именно это решение, демонстрирующее механизм зарождения зла как такового, отличает героя новеллы Шиллера от доброй дюжины «похожих» персонажей и одновременно роднит Вольфа с Жаном Жене (Jean Genet):

«... Я не собираюсь скрывать в своём дневнике причины, побудившие меня стать вором, – самой простой из них была потребность в еде, однако ни протест, ни горечь, ни гнев нисколько не повлияли на мой выбор. Я делал ставку на риск с маниакальной “ревностной тщательностью”, я готовил свою авантюру подобно тому, как готовят постель или комнату для любви: я воспылал вожделием к преступлению».<sup>185</sup>

Особенность Вольфа и как преступника, и как литературного персонажа заключается в том, что в конце концов он приходит к раскаянию. Но ещё более значимо подмеченное Шиллером явление, которое он через психологизм своей прозы показал в литературной трактовке преступного пути: редкий преступник, будучи в своём уме, в начале своей «карьеры» творит зло ради зла; лишь затем, по мере погружения в бездну<sup>186</sup> своих страстей, корыстная мотивация отходит на второй план – первостепенна сама манифестация влечения к злу, «криминальность» становится самоцелью. Это тот самый феномен, который отметил Эрнст Юнгер (Jünger) после прочтения первого тома «Causes célèbres»<sup>187</sup> (1734-1743) Питавалья (F.G. de Pitaval) – книги, к немецкому изданию которой в 1792 году Шиллер написал своё частоцитируемое немецкими литературоведами предисловие. Юнгер замечает:

«... Преступление возрастает в той же степени, в какой оно, освобождаясь от звериных инстинктов, делается всё более разумным. В той же мере исчезают и косвенные улики. Если посмотреть логически, величайшие преступления основываются на комбинациях, превосходящих закон. Преступ-

<sup>184</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.503.

<sup>185</sup> Жене Ж. Дневник вора. М., 2005. С.12.

<sup>186</sup> См. символический эпизод к новелле: Шиллер Ф. Указ. соч. С.509.

<sup>187</sup> «Знаменитые процессы» (фр.).

ление, кроме того, всё более перемещается из области поступка в область бытия, достигая ступеней, где оно обитает в чистом разуме как абстрактный дух зла. В конце концов пропадает и интерес – зло совершается ради самого зла. Злу рукоплещут».<sup>188</sup>

«Преступник из-за потерянной чести» довольно чётко показывает разницу между рациональным, механистическим мировосприятием Шиллера и романтическим ощущением «мирового зла», что, конечно, отразилось и на стиле.

Стилю Шиллера-прозаика свойственна экономичность: автор не тратит силы на описание безусловных истин; подробного освещения заслуживают лишь те эпизоды, где он видит возможность проинтерпретировать дуализм самого героя или двусмысленность ситуации, в которой оказался персонаж, в любом случае преследуя назидательную цель. Это руководящее правило для Шиллера в его новеллах. Так, в «Преступнике...» писатель отказывается от перечисления преступлений Вольфа после того, как тот совершил свой самый страшный грех – убийство, объясняя это тем, что

«... откровенные гнусности не содержат ничего поучительного для читателя»,<sup>189</sup>

лишь замечая, что «... второго убийства он не совершил...».<sup>190</sup>

Стилеобразующие положения, которым Шиллер следовал в своей прозе, встретились в своём кратко и ёмко изложенном варианте позднее, в соображениях писателя по поводу сочинения своего друга – «Фауста» Гете:

«... постоянно приходится помнить о двойственности человеческой природы и о тщетном стремлении соединить в человеке божественное и природное начала ... необходимо не задерживаться на сюжете, а вести от него к идеям ... воображение ... должно ... приспособиться к служению некой рациональной идее».<sup>191</sup>

Возможно, проза писателя отразила и окрепшее к концу 90-х годов убеждение Шиллера в том, что

«... немцам доступно только всеобщее, рациональное и нравственное».<sup>192</sup>

В целом способ изложения видится лежащим в русле стилевых принципов просветительского реализма XVIII столетия. Именно в аналитичности, осторожности и непрременной отстранённости кроется привлекательность прозы ав-

---

<sup>188</sup> Юнгер Э. Второй Парижский дневник (1943) //Его же. Излучения (февраль 1941 – апрель 1945). СПб., 2002. С.479-480.

<sup>189</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.511.

<sup>190</sup> Там же.

<sup>191</sup> Письмо Шиллера к Гёте от 23 июня 1797 года //Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2т. М., 1988. Т.1. С.364.

<sup>192</sup> Письмо Шиллера к Гёте от 2 января 1798 года //Там же. Т.2. С.6.

тора. Удивительно, но вышеназванные черты не помешали повествованию быть драматичным. Так, Г.Г. Борхердт указывает на существование одной театральной переработки «Преступника из-за потерянной чести»,<sup>193</sup> а Джон Маккарти – двух;<sup>194</sup> при этом Борхердт прямо увязывает появление такой пьесы с характером новеллы, располагающим к драматизации.<sup>195</sup> Разгадка «неожиданного» эффекта напряжённой драматичности повествования видится в мастерском владении Шиллером-прозаиком интригой. При этом постоянной остаётся заинтересованность писателя в побудительных мотивах движений человеческого духа: Шиллер оперирует определёнными константами (обычно это понятия, относящиеся к нравственной сфере людской деятельности), каждый раз преподнося их в новых обстоятельствах, иными словами, анализируя «неизменную структуру человеческой души» в изменчивом мире, где «сердце человеческое» – исходный пункт его прозаических сочинений.

Вместе с тем, проза Шиллера обладает заметным своеобразием. Её нельзя в чистом виде отнести ни к традиции романа воспитания, ни к традиции авантурной литературы. На обособленность прозы Шиллера в немецкой литературе указывает Бенно фон Визе, замечая, что в этой прозе обнаруживается скорее родство с шедеврами испанской и итальянской новеллистики и прозой Виланда (Wieland, 1733-1813), нежели с традицией немецкого Bildungsroman.<sup>196</sup> На самом деле творческий метод писателя, скорее всего, «впитал» в себя от нескольких течений. «Воспитание» Алоизия фон Г\*\*\* в «Игре судьбы», как и воспитание Зонненвирта в «Преступнике из-за потерянной чести» или Принца в «Духовидце», не есть результат внутренней метаморфозы, происходящей из них самих. Своим падением или восхождением по ступеням мировосприятия они обязаны авантурным событиям, «игре судьбы» в самом широком смысле. Тем самым Шиллер в очередной раз подтверждает своё философское кредо – нечто вроде «*tempestatibus maturesco*»,<sup>197</sup> т.е. испытания различного рода – необходимый элемент зарождения у человека моральных устоев. Одновременно лише-

---

<sup>193</sup> См.: Borchardt H.H. Der Verbrecher aus verlorener Ehre: 5. Wirkungsgeschichte //Schiller F. Op. cit. S.408.

<sup>194</sup> См.: Mc.Carty A.J. Die republikanische Freiheit des Lesers. Zum Lesepublikum von Schillers «Der Verbrecher aus verlorener Ehre»: III. Wirkungsgeschichte der Erzählung //Wirkendes Wort 1/79. S.40.

<sup>195</sup> «... Für den dramatischen Charakter der Erzählung spricht es auch, daß 1794 daraus ein anonymes Drama geformt wurde: «Der Sonnenwirt, ein Trauerspiel in 5 Aufzügen nach Schillers Geschichte “Der Verbrecher aus verlorener Ehre”» //См. прим. 23.

<sup>196</sup> «... Die Prosa Schillers steht in Deutschland ziemlich isoliert da; nirgends erinnert sie uns an die klassisch-romantische Tradition des deutschen Entwicklungs- und Bildungsromanes, wohl aber zeigt sie Verwandtschaft mit den Höhepunkten spanischer und italienischer Erzählkunst und auch mit der Wielands» //Wiese von B. Einführung //Koopmann H. Schiller-Kommentar. München, 1969. Bd.1. S.26.

<sup>197</sup> «В бедствиях мужаают» (лат.). Данное изречение использовал в качестве экслибриса Эрнст Юнгер, который иногда вставал «... на двадцать минут раньше обычного, чтобы... немного почитать Шиллера» //Юнгер Э. Излучения. СПб., 2002. С.142, 421.

ния и тяготы есть цена, которую приходится платить за наличие нравственных принципов, причём далеко не всегда испытывающий невзгоды становится победителем. Именно этот процесс морального совершенствования посредством волевого преодоления духовных и житейских преград стал предметом описания Шиллера-прозаика. При этом автор никогда не теряет связи с реальностью: всегда, даже при самых фантастических поворотах жизненного пути, на горизонте у героев виднеются Государство, Религия и Общество. Даже в «Духовидце», который многими воспринимался как развлекательный роман в «готическом» духе,<sup>198</sup> «волшебные» силы, вносящие разлад в душу Принца, в действительности оказываются результатом хитросплетённого заговора, орудием в руках, вполне вероятно, исторических, но никак не сверхъестественных персонажей.<sup>199</sup>

Шиллер не был бы Шиллером, ограничься он лишь тривиальной составляющей в своей прозе. Томас Роско (Roscoe, 1791-1871) в примечаниях к новелле Шиллера по этому поводу замечает:

«... He (Schiller. – D.P.) was too serious and sincere in all he felt and did, to write either for his own amusement or that of others».<sup>200</sup>

Судьбы героев прозы Шиллера полны ярких событий, неожиданных коллизий. Иногда, как, например, в «Духовидце», насыщены таинственными приключениями и в этом смысле «романтичны»; но в любом случае всё происходящее с персонажами весьма далеко отстоит от мистики и сверхъестественного, так как принципиально не выходит за рамки человеческого понимания. В этом

---

<sup>198</sup> См. Об этом: Губская Т.В. Ф.Шиллер в русской литературе XIX века: проза, поэзия: Автореф. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. С.10-11; Вацуро В.Э. Готический роман в России. М., 2002. С.237-238; Borchardt H.H. Der Geisterseher: 6. Wirkungsgeschichte // Schiller F. Op. cit. S.451; Ewen F. The Prestige of Schiller in England. NY, 1932. (Columbia University Studies in Lang. & Lit. Nr. 74). P.99; Schirmer W. Der Einfluß der Deutschen Literatur auf die Englische im 19. Jahrhundert. Halle/Saale, 1947. S.32; Schönert J. Zur Ausdifferenzierung des Genres «Kriminalgeschichten» in der deutschen Literatur vom Ende des 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts //Idem. (Hrsg.). Literatur und Kriminalität.... Tübingen, 1983. Bd.8.S.103.

<sup>199</sup> В истории «готического романа» своей связью с просветительством, выразившейся в последовательном стремлении к рационалистическому объяснению «сверхъестественных» явлений, известна прежде всего Анна Радклиф (Radcliff(e), 1764-1823). Справедливости ради стоит отметить, что «Духовидец» был написан ранее почти всех романов Радклиф. Параллель неслучайна: в диссертации Фредерика Ивена (Ewen F. Op. cit., см. прим. 28.) доказательно обозначены множественные реминисценции к «Духовидцу» в «Удольфских тайнах» («The Mysteries of Udolpho», 1794) и «Итальянец» («The Italian, or The Confessional of the Black Penitents», 1797). См. также примечания С.А. Антонова в кн.: Радклиф А. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облечённых в Чёрное. М., 2000. С.436-487, 489.

<sup>200</sup> «... Он (Шиллер. – Д.П.) слишком серьёзно и искренне относился ко всему, что чувствовал и творил, чтобы писать для собственного развлечения или развлечения других» //Roscoe Th. Notes //The German Novelists: Tales selected from ancient and modern authors ... translated ... by Th. Roscoe. L., 1826. Vol. III. P.117. Ср. высказывание создателя «русского Шиллера» Жуковского: «... Шиллер большой философ, а Бюргер простой повествователь, который, занимаясь предметом своим, не заботится ни о чём постороннем» //Цит. по: Зейдлиц К.-К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. СПб., 1883. С.40.

заключается видимое расхождение Шиллера с романтиками,<sup>201</sup> для которых понятия «судьба» и «рок» относились к трансцендентным категориям. Для Шиллера-прозаика загадочные повороты судьбы стали частными проявлениями большего секрета – секрета человеческого сердца со всеми его противоречивыми желаниями и подспудными страхами, ибо

«... Во всём частном Шиллеру видится отражение общего, подчас – космически-общего».<sup>202</sup>

Одновременно проза для Шиллера – орган «обычного здравого смысла»<sup>203</sup>, что опять же налагает известный отпечаток на творческую манеру писателя, так как

«... чрезмерная эмоциональность казалась просветителям противоречащей типу нормального среднего человека, а у личности выдающейся – ослабляющей его гражданское общественное сознание».<sup>204</sup>

Так, по словам Ф.И. Прокаева,

«... крайне редко пользуется Шиллер в своей художественной прозе образами, взятыми из античной мифологии».<sup>205</sup>

Шиллер очень ответственно относился к редактированию, литературной правке, подбору лексики в своих произведениях.<sup>206</sup> Данная авторская черта отразилась и в прозе. В своих эвристических исследованиях представитель немецкой духовно-исторической школы Юлиус Петерсен отмечает в качестве характерной особенности Шиллера как редактора прозаических сочинений стремление избежать чрезмерного использования иностранных слов (*Fremdwörter*).<sup>207</sup> Против злоупотребления иностранной лексикой Шиллер высказывался ещё в своей *Goldoni-Rezension*<sup>208</sup> и, как показывает «Духовидец», по мере возможностей пытался следовать этой установке. Так, в первом издании своего неоконченного романа<sup>209</sup> у Шиллера поставлено «*Sonnenschirm*» вместо «*Parasol*» в

---

<sup>201</sup> Об ошибочности отождествления Шиллера с романтиками см. у Н.Я. Берковского в его лекции «Клейст» в кн.: Берковский Н.Я. Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб., 2002. С.80.

<sup>202</sup> Михайлов А.В. Читая и перечитывая Фридриха Шиллера... //Шиллер Ф. Избранные произведения (На нем. языке). М., 1984. С.15.

<sup>203</sup> Письмо Шиллера к Гёте от 24 ноября 1797 года //Гёте И.-В., Шиллер Ф. Указ. соч. Т.1. С.444.

<sup>204</sup> Верцман И.Е., Володин А.И. Просветительство //КЛЭ. М., 1962-1978. Т.6. С.44.

<sup>205</sup> Прокаев Ф.И. Роман Ф. Шиллера «Духовидец» //Уч. записки Пермского ун-та. 1972. №270.

<sup>206</sup> Впрочем, не только своих, что наглядно демонстрируют образцы литературной правки рассказов собственной супруги в 16 томе *Nationalausgabe*.

<sup>207</sup> Petersen J. Schiller als Redaktor eigener Werke: Der Geisterseher //Euphorion XII, 1905. S.74, Anm.

<sup>208</sup> См. прим. Рихарда Вейсенфельса в: Schiller F. Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe in 16 Bde. Stuttgart und Berlin, MDCXL. Bd. S.194, 33ff.

<sup>209</sup> Der Geisterseher. Eine Geschichte aus Memoiren des Grafen von O\*\* von Friedrich Schiller. Leipzig bey Georg Joachim Göscher 1789. 2 Bl. u. 338 S. (Goedeke K. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Zweite ganz neu bearbeitete Ausgabe.Dresden, MDCCCXCIII. Bd.5. Zweite Abteilung. S.177, Nr.26a). С гравюрой Веста «Закливание духов» на титульном листе.

раннем журнальном варианте. Во втором издании<sup>210</sup> Шиллер употребляет «Frei-mauser» вместо «Maçon» и «Betrüger» вместо «Charlatan». Аналогично в третьем издании<sup>211</sup> «Banquier» заменено словом «Wechsler». Как можно заметить из словаря Гедике,<sup>212</sup> в самом заглавии романа «Memoiren» было постепенно вытеснено «Papieren». Ещё в 1792 году Шиллер при подготовке своего сборника малой прозы заменил название новеллы «Verbrecher aus Infamie» на «Der Verbrecher aus verlorener Ehre».<sup>213</sup> Интересно, что Ганс Эверс, решив продолжить роман Шиллера, пошёл дальше в этом же направлении, заменив некоторые французские слова.<sup>214</sup> При этом нужно помнить о том, что сам Шиллер отнюдь не был консерватором в вопросах развития языка, о чём свидетельствует 152 ксения, имевшая адресатом Иоахима Генриха Кампе (1746-1818).<sup>215</sup>

Точность портретных характеристик некоторых персонажей в «Духовидце» отмечали ещё Томас Карлейль<sup>216</sup> и Людвиг Рудольф. Хорошее знание физиономики демонстрирует Шиллер и в «Преступнике из-за потерянной чести». Причём выразительность портрета достигается всего лишь несколькими штрихами. Таковы портреты Вольфа<sup>217</sup> и встретившегося ему разбойника<sup>218</sup>. Сборщик пошлин на заставе оказывается «безошибочным физиономистом».<sup>219</sup> Возможно, некоторым читателям описания Шиллера покажутся грубыми, даже натуралистичными («отпечатки бушующих страстей» на лице хозяина «Солнца» лежат «подобно изуродованным трупам на поле сражения»), но не стоит забывать, что в данном случае портрет не самоцель, а средство, работающее на основной замысел – показать двойственность природы человека. Отсутствие «проходных», случайных эпизодов – очевидный признак мастерства Шиллера-повествователя.

---

<sup>210</sup> Der Geisterseher. Aus den Memoiren des Grafen von O\*\*. Erster Teil. Neue vom Verfasser aufs neue durchgesehene und vermehrte Auflage. Leipzig, Göschen 1792. 1 BI. u. 318 S. (Ibidem.). С гравюрой Пенцеля «Принц наблюдает за гречанкой перед алтарём».

<sup>211</sup> Der Geisterseher. Aus den Memoiren des Grafen von O\*\*. Herausgegeben von Schiller. Erster Teil. Dritte verbesserte Aufl. Leipzig, Göschen 1798. 1 BI. u. 292 S. (Ibidem.). С гравюрой Шнора «Гречанка».

<sup>212</sup> См.: Goedeke K. Op. cit. S.177-178.

<sup>213</sup> См.: Ibidem. S.175. Nr.10.

<sup>214</sup> «...Ich habe ferner einige wenige altfränkische Worte, die dem Leser von heute nicht mehr geläufig sind, geändert. So schreibe ich Quecksilber (statt “Lebendiger Merkur”), Gebüsch (statt “Bocage”), Versammlung (statt “assemblée”), Spieler (statt “Pointeur”), Andenken (statt “Denkmal”), äußerster Schritt (statt “Extremität”), Beamte (statt “Officianten”) usw.» //Ewers H.H. Nachwort //Schiller F., Ewers H.H. Der Geisterseher: Aus den Papieren des Grafen O\*\*. I. Teil hrsg. v. Friedrich von Schiller, II. Teil hrsg. v. Hanns Heinz Ewers. München, 1922. S.523.

<sup>215</sup> См. комментарий И.Е. Бабанова к письму 273 в кн.: Гёте И.-В., Шиллер Ф. Указ. соч. С.519: «... Так, в ксении 152 (“Пурист”) адресату задавался вопрос: как перевести на немецкий язык слово “педант”?»

<sup>216</sup> «...One or two characters are forcibly drawn» //Carlyle T. The Life of Friedrich Schiller: Comprehending an examination of his works. L., 1825. P.128-129.

<sup>217</sup> См.: Шиллер Ф. Собр. соч. В 7 т. Т.3. С.498.

<sup>218</sup> Там же. С.506.

<sup>219</sup> Там же. С.514.



Так как предметом внимания писателя стали исключительно яркие характеры, Шиллер наделяет их внешностью, наиболее, по его мнению, соответствующей сильной, пусть и с преступными наклонностями, натуре. Истоки его взглядов просматриваются уже в 1780 году в написанной в Военной академии медицинской диссертации. Вообще, для стиля Шиллера весьма характерны многочисленные (и не только в прозе) литературные иллюстрации идей, изначально встречавшихся у него в той же медицинской диссертации.<sup>220</sup>

В области техники литературного письма отдельного упоминания достойна новелла «Преступник из-за потерянной чести». Хотя и в «Духовидце» читатель не может пожаловаться на скудость писательских приёмов, подобное разнообразие на нескольких страницах текста «Преступника...» поражает. Среди используемых способов повествования – философские рассуждения, авторская речь, «Ich-Erzählung», диалог и эпистолярная форма.

По замечанию Ганса Эверса,

«... у каждого художника есть излюбленные приёмы, характерные константы: повторяется лейтмотив, колорит, определённая сюжетная линия, ход мысли».<sup>221</sup>

Есть такие «константы» и у Шиллера. В «Послесловии» к продолженному им «Духовидцу» Эверс отмечает употребление письменного послания как технического вспомогательного средства, влияющего на развитие сюжета, в драмах и незавершённом романе Шиллера.<sup>222</sup> Можно лишь добавить, что письма играют заметную роль и в других прозаических сочинениях автора «Разбойников». В частности, в новелле «Великодушный поступок из новейшей истории» именно из письма старший брат узнаёт о великодушии младшего. В «Игре судьбы» Мартиненго «... представил князю оригиналы секретной и весьма подозрительной переписки»<sup>223</sup>, тем самым выставив Г\*\*\* как изменника. Наконец, в «Преступнике из-за потерянной чести» Христиан Вольф окончательно теряет надежду на прощение после письма своему князю.

В прозе нашло отражение и другое отмеченное Г. Эверсом «особенное пристрастие»<sup>224</sup> Шиллера – образ человека, в силу различных обстоятельств выбирающего преступный путь. Название новеллы «Преступник из-за потерянной чести» говорит в этом смысле само за себя. В «Духовидце» Принц, по словам графа фон О\*\*\*,

---

<sup>220</sup> Примеры таких иллюстраций см. в разделе 1.1 наст. работы.

<sup>221</sup> Эверс Г. Послесловие // Шиллер Ф., Эверс Г. Духовидец: Из воспоминаний графа фон О\*\*\*. М., 2000. С.376.

<sup>222</sup> См. прим. 44 к разделу 1.1 наст. работы.

<sup>223</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.525.

<sup>224</sup> Эверс Г. Указ. соч. С.378.

«... был благородным человеком, и, несомненно, стал бы украшением трона, которого он стремился достичь преступными средствами по злобному наущению».<sup>225</sup>

В «Завтраке герцога Альбы» графиня Екатерина готова отдать приказ об убийстве находящихся у неё на положении гостей Альбы и Генриха Брауншвейгского с сыновьями, дабы прекратить бесчинства испанских солдат.

В отличие от поздней средневековой литературы (фаблио, шванки), новелл Возрождения и пикарескного романа, у Шиллера в его художественной прозе жизненная основа сочетается с «внутренним», «психологическим» действием, с изображением духовного мира человека. Своеобразие индивидуального стиля Шиллера-прозаика видится в особом сочетании историзма, точности портретных характеристик, психологизма и аналитичности вкупе с авантюрным сюжетом и напряжённой интригой. Одновременно вышеперечисленные особенности Шиллеровой прозы явились теми слагаемыми успеха, которые обеспечили ей (особенно «Духовидцу») популярность у массового читателя своего времени.

## ВЫВОДЫ

Органическая связь философской и художественной составляющей в прозе Шиллера предстаёт особенно наглядно. Художественная ткань Шиллеровой прозы сложна, прежде всего, в философском смысле. Границы между литературой и философией в рассказах Шиллера условны и подвижны. Образы его новелл – это способ раскрыть свой взгляд на мир. Проза Шиллера пронизана философской проблематикой. Шиллер-прозаик – это одновременно и Шиллер-философ, исследующий светлые и тёмные стороны человеческого духа, добрые и дурные явления общества. Напротив, философские и исторические труды Шиллера отличаются образностью, страстностью мысли и тем самым напоминают художественные произведения. В этом смысле даже медицинская диссертация Шиллера представляет собой весьма любопытный образец синкретичности.

Проза Шиллера создавалась по следам живой действительности. Сюжеты его новелл и «Духовидца» вычерчены рукою самой жизни. Вместе с тем, Шиллер не просто копирует окружающий мир. Историзм в прозе Шиллера преследует по воле автора двойную цель. В идейном плане он служит для иллюстрации моральных убеждений писателя. В литературном отношении в духе историзма Шиллер решает сложнейшую художественную задачу построения характера. Итоги прозаических сочинений Шиллера определяются не банальной дос-

---

<sup>225</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.591.

товерностью описанного, а осознанной идейной преднамеренностью. Другое дело, что очень часто своими идеями Шиллер обязан и особенностям личной биографии. Многие детали действия своих новелл и оттенки психологических переживаний знакомы Шиллеру из личного опыта и опыта общения с близкими людьми. Можно сказать, что в своём творчестве Шиллер-прозаик активно использовал личное наблюдение. Проблемы, поставленные Шиллером в своих рассказах, обладают весомой значимостью. Ищущая мысль автора подводит героев к серьёзным открытиям. Тем самым возрастает значение прозы автора в его творческом наследии, немецкой и мировой литературе. Вообще же актуальность некоторых вещей в прозе Шиллера поражала его современников, читателей XIX века, продолжает удивлять и поныне.

Шиллер-прозаик владел богатым «инструментарием». В его новеллах и романе «Духовидец» встречаются элементы диалогизма, вставные эпизоды, хлёсткие антитезы. Повествование у Шиллера таково, что динамичные сцены непринуждённо переходят в философские раздумья, при этом сохраняется сквозная фабула. Приём «двойного отражения» – самой жизни и мнений персонажей о ней – подчинён определённой (назидательной) цели. Художественная целостность повествования, его драматизм определяются Шиллером через мастерское поддержание интриги.

Вопреки расхожему мнению о том, что при создании своих рассказов писатель руководствовался прежде всего публицистическими и экономическими соображениями, переписка Шиллера показывает, что проза занимала существенной место в его развитии как художника слова. «...Я на этой работе учился, а это значит больше, чем получать по десять талеров за лист», – писал Шиллер Кёрнеру о «Духовидце» 9 марта 1789 года.

«Духовидец» – наиболее крупное сочинение Шиллера в жанре художественной прозы. К сожалению, сам Шиллер не принимал этот свой роман всерьёз, поэтому позднейшие исследователи его творчества в какой-то мере были вынуждены следовать в русле этой традиции. Тем целесообразнее выглядит попытка подробнее рассмотреть этот плод творческих исканий Шиллера.

## ГЛАВА 2. ПОЭТИКА РОМАНА Ф. ШИЛЛЕРА «ДУХОВИДЕЦ»

### 2.1. Композиционные особенности романа

«Духовидец» заметно отличается от остальной прозы Шиллера. Даже прямая речь персонажей далеко не так драматична, как, допустим, в жизнеописании Зонненвирта. Здесь она несёт на себе печать диалектических рассуждений автора. Вообще, и позиция рассказчика, и завязка, и сама манера повествования служат не для создания драматического эффекта. В начале романа автор презентует читателю фигуру за фигурой, до тех пор, пока вокруг Принца не образуется целая группа персонажей. В «Преступнике из-за потерянной чести» дело обстояло по-другому: Христиан Вольф один находился в фокусе повествователя. Его партнёры, любимая девушка, противники, товарищи по заключению и сообщники появлялись в новелле исключительно по законам каузальности. Новыми для Шиллера-прозаика являются и используемые им в «Духовидце» приёмы индивидуализации персонажей. Внешние приметы героев преднамеренно оставлены в тени (хотя точные и запоминающиеся портретные характеристики всё же встречаются). Гораздо большее место в романе отводится и действиям, но персонажи не привязаны к ним жёстко и ни в коем случае не являются их символами или иллюстрациями. Среда и характеры обуславливают зарождение и проявление мнений, их обмен и шлифовку. При этом Шиллер не производит и тщательной прямой прорисовки характеров – даже один из главных персонажей, Принц, в начале произведения изображён достаточно схематично. Характеры героев возникают, скорее, в воображении читателя, шаг за шагом, по мере знакомства с персонажами, их высказываниями и ситуативным поведением через их общение с другими действующими лицами. Примерами такой косвенной характеристики служат, как минимум, несколько героев. Это одновременно высокомерный и жалкий заклинатель (Сицилианец), исполнительный, но при этом всё же внушающий подозрение Бьонделло, наконец, таинственный Армянин.

Некоторые события описываются Шиллером крайне увлекательно. Очень велика сила воздействия сцен, подобных вызову духов (*Geisterbeschwörung*). Степень наглядности, которую достигает в подобных описаниях автор, позволяет читателю почувствовать себя соучастником процесса. При этом Шиллеру удаётся следовать в общем русле повествования, не давая ярким событиям «скатиться» до уровня вставных эпизодов.

В целом непрерывность хода повествования, единство перспективы и избранной манеры презентации выражены полнее, чем в «Преступнике...». Это

недвусмысленно свидетельствует о том, что Шиллер от произведения к произведению рос как автор художественной прозы, и кто знает, какие ещё высоты были бы им достигнуты, не остановись он на «Духовидце».

Очевидная разница между «спешащим» вперёд изложением следующих цепочкой друг за другом событий графом фон О\*\*\* в первой книге и письмами барона фон Ф\*\*\* во второй не означает смены стратегии повествования. Оба рассказчика – дворяне, принадлежащие к «ближнему кругу» Принца, оба одинаково озабочены происходящими со своим царственным другом приключениями. Впрочем, это разделение фрагмента на двух рассказчиков (не считая вставного <Рассказа сицилианца>) не столь существенно. Гораздо важнее тот факт, что Шиллер по контрасту с «Преступником из-за потерянной чести» полностью выносит себя за скобки повествования.

Обнаруживаемое уже при поверхностном рассмотрении единство замысла и его воплощения не согласуется с общими весьма пренебрежительными отзывами Шиллера о своём романе. Представляется, что план Шиллера был разработан более или менее детально лишь относительно начала произведения (что составило первую книгу планировавшегося романа), затем писатель руководствовался соображениями экономической выгоды и своим долгом перед заинтригованными читателями, попутно упражняя перо, что отнюдь не снижает художественный и философский уровень второй книги, а лишь говорит о том, скольких душевных сил потребовалось Шиллеру для поддержания личного интереса к своему (всё же оставшемуся незавершённым) детищу:

«... над продолжением “Духовидца” мне пришлось больше поломать голову, чем над началом; нелегко было внести план в произведение, его лишённое, и тем снова связать множество разорванных нитей».<sup>226</sup>

«... Если бы “Духовидец” сам по себе до сих пор интересовал меня как целое, или, вернее, если бы мне не пришлось отправлять его по частям раньше, чем успел созреть во мне этот интерес к целому, то наш разговор, конечно, был бы дольше подчинён этому целому. Но так как этого не случилось, то что же я мог ещё сделать, как не сосредоточить силы своего сердца и ума на подробностях, и чего ещё при таких обстоятельствах может требовать от меня читатель, кроме того, чтобы я занял его интересной темой, изложенной не без мыслей?»<sup>227</sup>

Поддержание целостности и связности повествования заняло у Шиллера много сил ещё и потому, что роман печатался отдельными фрагментами в «Талии».

---

<sup>226</sup> Письмо Шиллера Кёрнеру от 15 мая 1788 года //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1936-1950. Т.8. С.226. Речь идёт о второй половине 1 книги.

<sup>227</sup> Письмо Шиллера Кёрнеру от 9 марта 1789 года //Там же. С.283.

Следует признать следующее: несмотря на то, что автор работал над своим фрагментом «nicht con amore»,<sup>228</sup> с задачей повествователя он справился успешно. В целом композиция «Духовидца» (особенно первой книги) настолько примечательна, что заслуживает более подробного рассмотрения.

После краткого вступления, обусловленного лишь законами целесообразности, повествование стремительно продвигается вперёд. Впрочем, уже на этом этапе читателю встречается эпизод, способный привлечь его внимание более, чем обычно: загадочное пророчество Армянина.<sup>229</sup> Шаг за шагом перед мысленным взором читателя разыгрываются сцены карточной ссоры в кофейной, ночной казни венецианца, прогулки по Бренте и др. Некоторые из описываемых событий, такие, как странное приветствие балерины на ярмарке и поразительный выигрыш в лотерею, явно призваны поколебать здравомыслие Принца, убедить его в невозможности противостоять магическим силам, и безуспешно:

«... Что же это такое? – спросил меня принц, когда мы ненадолго остались одни. – Меня преследуют какие-то высшие силы. Всеведущий парит надо мной. Какое-то незримое существо, от которого я не могу уйти, следит за каждым моим шагом».<sup>230</sup>

Тотчас, как чёрт из табакерки, на сцене появляется Сицилианец со своим вызовом помериться силой с духами. Сцена заклęcia духов – кульминационная по многим показателям. Оглядываясь назад, читатель может убедиться, насколько искусно аранжировал Шиллер предшествующие эпизоды, подводя публику к этому событию. Думается, что если бы современники Шиллера были знакомы с кинематографическим термином «suspense», то его бы признали мастером данного приёма. Одновременно сцена заклęcia – самая «готическая» у Шиллера. Таинственная мистификация здесь почти принимает характер магической реальности в устрашающем антураже. Но (и здесь Шиллер остаётся верен самому себе) незамедлительно русский офицер разоблачает «волшебные» чары. И это ещё не всё: события принимают оттенок фарса, так как мнимый русский в мгновение ока оказывается вездесущим Армянином. Завершающая

---

<sup>228</sup> Выражение Готфрида Кёрнера из письма Шиллеру от 14 мая 1788 года: «... Deinen Geisterseher habe ich gelesen. Die Episode hat mir sehr gefallen. Der Stil ist nicht so kräftig, als im ersten Stück. Man sieht manchmal, daß Du nicht con amore gearbeitet hast... Es bleibt immer ein interessantes Produkt» //Цит. по: Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Weimar, 1954 – .... Bd.16. S.416.

<sup>229</sup> Г.Г. Борхердт считает, что толчком к выдуманному Шиллером эпизоду со знаменитой фразой Армянина мог послужить анекдот из жизни греческого философа-мистика Аполлония Тианского, изложенный в книге Наенс'а «De magia» (изд. в 1775 году в Венеции) и других источниках, которыми пользовался Шиллер. Подр. см.: Borchardt H.H. Der Geisterseher: Erläuterungen //Schiller F. Op. cit. S. 444 (47, 17). См. также примечание Рихарда Вейсенфельса в: Schiller F. Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe in 16 Bde. Bd.2. Stuttgart & Berlin, MDCXL. S.418.

<sup>230</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. М., 1956. С.544.

эпизод суматошная «полицейская» сцена весьма продуманна: она наконец-то позволяет читателю перевести дух и собраться с мыслями. Однако эта же самая сцена ещё более усиливает впечатление о безграничном могуществе Армянина: начальник стражи почтительно повинуетя ему, да и само появление сыщиков прямо или косвенно служит прикрытием для очередного загадочного исчезновения.

В очередной раз следует отметить напряжённость повествования, способную поспорить с таковой и в современных «страшных» историях, и в теперешних «фильмах ужасов». Можно лишь догадываться о том, какой эффект производил на читающую публику XVIII века такой достойный автора «Разбойников» натиск. То, что старания писателя в данном случае в немалой степени лежали во всегда интриговавших человечество сферах авантюрного и оккультного, пусть и в разоблачительных целях, лишь усиливало ошеломляющее впечатление от романа. Некоторые фрагменты переписки Шиллера позволяют оценить популярность «Духовидца»: Принц Кобургский настоятельно просит Шиллера отослать ему рукопись «Духовидца» ещё до напечатания,<sup>231</sup> Гердер с удовольствием беседует о «Духовидце» с его автором,<sup>232</sup> а сам Шиллер с радостью сообщает другу о журнале, в котором печатался роман:

«... “Талия” снова привлекает к себе здесь невероятное внимание. Её можно увидеть в любом доме, и мне говорят о ней изумительно приятные вещи. Достоверно одно: что это пристрастие публики я обращаю себе на пользу и извлеку из него столько денег, сколько будет возможно».<sup>233</sup>

Лишь склонного к снобизму читателя могут отпугнуть соперничающие с самыми смелыми фантазиями Э.Т.А. Гофмана страницы Шиллерова «Духовидца», посвящённые обряду заклęcia духов. Роман Шиллера отличают, как минимум, два момента: искусство создания новых ситуаций и способность автора удерживать читательское внимание на большом отрезке текста.

После сцены заклęcia Шиллер резко меняет направление повествования. Ретроспективно «воскрешая» «волшебные» эпизоды во время беседы Принца с заключённым под свинцовую крышу венецианской тюрьмы Сицилианцем, автор заставляет последнего выступать в новой ипостаси – разоблачителя. Подобно ореховым скорлупкам, отпадают казавшиеся сверхъестественными явления, обнажая ядро вполне реальных махинаций. Однако то, что кажется триумфом трезвого ума и возобладавшей нравственности, на поверку оказывается очередным заманиванием в сети, причем как Принца, так и читателя: «снятие

<sup>231</sup> См. письмо Шиллера Георгу Гёшену от 3 марта 1787 года в: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.8. С.142.

<sup>232</sup> См. письмо Шиллера Кёрнеру от 8 августа 1787 года в: Шиллер Ф. Указ. соч. С.162.

<sup>233</sup> Письмо Шиллера Кёрнеру от 15 мая 1788 года // Шиллер Ф. Указ. соч. С.226.

покрова» с хитроумных уловок в устах Сицилианца незаметно перетекает во вставную новеллу о братоубийстве, в конце которой Армянин предстаёт в своём новом образе. Рассказ Сицилианца ещё более сгущает тьму вокруг таинственной фигуры Армянина. Однако самый неожиданный поворот ожидает читателя в конце беседы в тюремной камере как результат, который произвёл на Принца состоявшийся разговор. Хотя граф фон О\*\* и говорит Принцу, что «... после того, что нам сейчас рассказали об этом армянине, ваша вера в его чудодейственную силу могла бы скорее возрасти, но никак не поколебаться»,<sup>234</sup> признания Сицилианца, а особенно его увлекательный рассказ, встречают отпор в виде тотального скептицизма Принца по отношению к обманщику. Оставшееся непоколебимым недоверие Принца к шарлатану проскальзывало в виде его коротких ироничных ремарок и ранее, на фоне общего разоблачения «чудес». Одним словом, старания Сицилианца убедить особу королевской крови в сверхъестественной природе Армянина не увенчались успехом. Чем мотивируется подобная резкая смена в настроениях Принца, который одно время «... дал себя настолько увлечь, что счёл ... обман за нечто другое»?<sup>235</sup> Дело в том, что по верному замечанию Принца, «... люди этого толка (подобные Сицилианцу. – Д.П.) вообще имеют склонность не в меру усердствовать в таких поручениях и неизбежно пересаливают там, где сдержанная, умеренная ложь отлично достигла бы цели».<sup>236</sup> Различные «неувязки» в рассказах Сицилианца, направленные на укрепление веры в непостижимость природы могущества Армянина, дают обратный эффект. А ведь ещё буквально несколько страниц назад Принц с жаром доказывал англичанину:

«... Этот человек (Армянин. – Д.П.) может стать, кем захочет и как то потребуется в данную минуту. Кто же он на самом деле, этого не знает ещё ни один смертный. Разве вы не видели, что сицилианец упал, словно подкошенный, когда тот крикнул ему в упор: “Больше ты не будешь вызывать духов!” За этим кроется многое. И никто не убедит меня, что так можно испугаться обыкновенного человека».<sup>237</sup>

На первый взгляд кажется, что уход Принца от подобных взглядов означает его моральную победу. Сам Принц говорит, что «... если бы только ... Армянин, начав с предсказания, им же и закончил свою роль, то, должен признаться, я не знаю, куда бы это могло меня завести».<sup>238</sup> Так как Армянин этого не сделал, а, судя по всему, организовал целую цепочку из кажущихся необъяс-

---

<sup>234</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.579.

<sup>235</sup> Там же.

<sup>236</sup> Там же. С.586.

<sup>237</sup> Там же. С.557.

<sup>238</sup> Там же. С.588.



нимыми явлений, то цели своей (возбудить в Принце веру в потустороннее и в сверхъестественные чудеса) он не достиг. Этому поспособствовало и то, что главную роль в своём искусном замысле Армянин отвёл Сицилианцу, который, «как дешёвый ярмарочный зазывала, стал трезвонить о его славе и своим грубым исполнением лишь испортил своему хозяину всю игру». Однако неистощимая фантазия Шиллера обращает эту маленькую победу Принца в мнимую победу, преподнося её лишь в качестве очередного этапа в утончённом плане Армянина по затягиванию Принца в свою паутину.

В чём композиционное значение беседы Принца с графом? Во-первых, похожий элемент автор использовал в четвёртом письме второй книги в виде <Философской беседы>.<sup>239</sup> Во-вторых, в разговоре с графом Принц мимоходом делает пророческую догадку, которая, однако, не спасёт его судьбу, ибо высказывается им по отношению к уже прошедшим событиям. Принц не мог знать, что ещё большие испытания, хотя и с использованием той же самой схемы, ждут его впереди. Иначе говоря, открыв один ларец, он не ожидает, что в нём есть ещё один, в нём – следующий и так далее. Тем не менее, устами Принца Шиллер, по сути, предсказывает развитие событий во второй книге:

«... мнимое ... торжество над обманом и мошенничеством пробудит во мне доверие и успокоит меня и ... ему (Армянину. – Д.П.) удастся отвлечь мою бдительность в совершенно противоположную сторону, направить ещё неясные и неопределённые подозрения на опасность, которая находится как можно дальше от истинного места нападения».<sup>240</sup>

Эта реплика в финальном разговоре, как и многие другие намёки, сообщает концу первой книги характер трагической иронии. Каждый намёк в конце первой книги происходит из мрачно-авантюрного начала романа и воплощается в событиях второй книги. Этим фактом и измеряется композиционная законченность первой книги «Духовидца». Следует признать, что Шиллер на страницах своего фрагмента проделал большую работу, заставляя множество разрозненных эпизодов работать на основной замысел. Замечательно ещё и количество, и разнообразие завязок действия, которые подготовил автор для того, чтобы они получили развитие во второй книге.

Вторая книга мало касается оккультных мистификаций. То, что начиналось так необычно и «сверхъестественно», закончилось весьма приземлённой игрой на человеческих слабостях: мотовство и душевный разлад быстро приводят Принца в

---

<sup>239</sup> Хотя по структуре оба разговора похожи и напоминают знакомого Шиллеру по переведённому им в 1785 году эпизоду «Жака-фаталиста» («Jacques le fataliste et son maître», 1773) Дидро (Diderot, 1713-1784), в идейном плане в <Философской беседе> Принц предстаёт уже не как преисполненный критического духа собеседник, а в качестве радикального агностика.

<sup>240</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.585.

положение отчаявшегося должника. Бедственное положение усугубляет ссора со своим двором, откуда к Принцу поступали денежные средства. Чувство зависимости от своих кредиторов распаляет жажду неограниченного господства и желание самому занять трон. Благородный поступок Принца на улицах Венеции ведёт к знакомству с Чивителлой и его дядей – кардиналом. Восхищение Принца изображением Мадонны флорентийского художника оборачивается «случайным» знакомством с Гречанкой – оригиналом нарисованной красавицы.<sup>241</sup> Упомянутые в дальнейшем события – смерть Гречанки и вызванное предположительно дуэлью с Принцем ранение Чивителлы – каждый из писавших продолжение фрагмента трактовал уже по-своему. В любом случае авторы вынуждены были уделять большое внимание трём главным фигурам – Армянину, Гречанке и Принцу, образы которых во многом определили композицию «Духовидца». Видимо, первым из перечисленных персонажей заслуживает подробного рассмотрения тот, кому роман обязан своим названием.

## 2.2. Образ Армянина

В комментарии к «Духовидцу» в собрании сочинений Шиллера в переводах русских писателей А. Горнфельд писал:

«... Некоторые читатели, быть может, зададут вопрос, кто же, собственно, подразумевается под названием духовидец. На это отвечает заглавие одного английского перевода: “Армянин, или Духовидец”».<sup>242</sup>

Действительно, Армянин – одна из центральных фигур фрагмента, просто-таки приковывающая к себе внимание читателя. Первые сведения о внешности Армянина сообщает рассказчик в первой книге, граф фон О\*\*\*, непосредственно перед сценой выигрыша в лотерею. Армянин тогда предстал в облике русского офицера:

«... В лице последнего было нечто примечательное, и он сразу привлек наше внимание. Никогда в жизни мне не приходилось видеть лицо столь характерное и вместе с тем безвольное, столь чарующе-привлекательное и в то же время отталкивающе-холодное. Как будто все страсти избородили это лицо, а затем покинули его, – и остался только бесстрастный и проницательный взгляд глубочайшего знатока челове-

---

<sup>241</sup> Сюжетный ход, вызывающий в памяти начало «Эмилии Галотти» («Emilia Galotti», 1772) Лессинга. М.Г. Льюис использует этот же ход в «Монахе» – Амброзио восхищается изображением Мадонны, а затем обнаруживает в Матильде оригинал.

<sup>242</sup> Горнфельд А.Г. Духовидец //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей /Под ред. С.А. Венгерова. Т.3. С.625. См. также: Rudolph L. Schiller-Lexikon. Berlin, 1869. Bd.1. S.326.

ской души, взгляд, при встрече с которым каждый в испуге отводил глаза».<sup>243</sup>

Позднее маркиз Чивителла даёт характеристику Армянину в седьмом письме второй книги, когда рассказывает о романтическом происшествии из своей жизни. Этот рассказ интересен тем, что в нём фигурируют одновременно два примечательных персонажа (кроме Армянина, ещё и Гречанка). Несмотря на то, что по сюжету «Духовидца» Гречанка обладает поистине божественной красотой, а Чивителла известен во всей Венеции как беспримерный ловелас, когда его взор падает на её спутника (Армянина), Чивителла говорит, что

«... тут даже её красота перестала приковывать моё внимание. То был, как мне показалось, мужчина в расцвете лет, несколько худощавый, высокого роста, величественной осанки. Я никогда ещё не видел лица, озарённого таким умом, таким благородством, такой божественной мыслью. Хотя я и знал, что заметить меня невозможно, но всё же не мог выдержать его пронизывающего взгляда, молнией сверкавшего из-под тёмных бровей. Вокруг его глаз лежала смутная тень грусти, а выражение доброты в очертаниях губ смягчало печальную суровость, омрачавшую его лицо. Весь его облик производил необычайное впечатление, ещё усиленное тем, что характер лица у него был не европейский, а его одежда, подобранная смело и с неподражаемым вкусом, представляла как бы смесь из одеяний разных народов. По рассеянному взору можно было предположить в нём мечтателя, но манеры и осанка обличали человека опытного и светского».<sup>244</sup>

Итак, главное отличие полумифического образа Армянина от обычных людей составляет некий особый, «демонический» взгляд. В своё время о мотиве устрашающего взора писал М.П. Алексеев в приложении к «Мельмоту-скитальцу» («Melmoth the Wanderer», 1820) Ч.Р. Мэтьюрина (Maturin, 1780-1824), замечая, что «... он (мотив. – Д.П.) довольно банален для характеристики злодеев и преступников и встречается особенно часто в готических романах...».<sup>245</sup> Однако, говоря о Шиллере, можно заметить, что из перечисленных М.П. Алексеевым сочинений только «Ватек» («Vathek. Conte arabe», 1787) Уильяма Бекфорда (Beckford, 1760-1844) опережает «Духовидец» по времени создания, причём не обнаружены сведения о том, что Шиллеру была знакома эта сказка.<sup>246</sup> Если

---

<sup>243</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. /Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. Т.3. М., 1956. С.544. Разрядка в цитате соответствует разрядке в тексте Nationalausgabe и текстах других академических немецких изданий, в отечественных изданиях она отсутствует.

<sup>244</sup> Там же. С.633.

<sup>245</sup> Алексеев М.П. Ч.Р. Мэтьюрин и его «Мельмот Скиталец» //Мэтьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. Л., 1976. С. 610.

<sup>246</sup> Как показывает переписка Шиллера, из произведений «готического» жанра он был знаком с «Влюблённым дьяволом» («Le Diable Amoureux», 1772; нем. пер. 1792) Жака Казота (Cazotte, 1719-

вспомнить о том, что во вставной новелле Сицилианца францисканский монах также оказывается Армянином, то выясняется, что в этом образе Шиллер использовал и другие мотивы, ставшие через несколько лет определяющими для многих героев «готической» прозы. Это и мотив долголетнего – на целые века – существования, и мотив всеведения, полученного героем то ли в результате сделки с дьяволом, то ли путём волевых усилий и занятий наукой.

Немецкие литературоведы оставляют вопрос о том, планировал ли Шиллер образ Армянина как некое воплощение вселенского зла, открытым. Это неудивительно, так как, судя по всему, данный персонаж должен был окончательно проявить себя в ненаписанном продолжении, где Принц начал бы предпринимать конкретные шаги по захвату трона. Но всё же думается, что рассказ Чивителлы достаточно ясно показывает, что Армянин для Шиллера – не демон, а реальный человек, не чуждый благородства и даже доброты. Это, кстати, вполне согласуется с Шиллеровыми взглядами на двойственность природы человека и наводит на мысль о возможном нравственном перерождении Армянина. На самом деле Армянин преследует не какую-то мировоззренческую цель («свертнуть» Принца и тем самым доказать, что добро слабее зла), а вполне земную, политическую задачу: всеми возможными способами усадить на трон в одном из немецких княжеств марионетку. Это и позволяет части исследователей усматривать в Армянине генерала ордена иезуитов.

Впрочем, даже если Армянин пытается возыметь власть над Принцем в личных целях, он всё равно заметно отличается от сложившегося представления о рядовом шарлатане. Армянин умнее, сильнее, аристократичнее и смелее обычных мошенников. Это позволяет ему в глазах своих «коллег по цеху», вроде Сицилианца, заполучить ореол некой сверхъестественной фигуры, которая не боится ни огня, ни меча, ни яда. Интересно, что в силу тех же самых причин (своей неординарности) образ Армянина в романе оказался для склонных к суевериям современников Шиллера<sup>247</sup> наиболее привлекательным и затмил собой остальных персонажей.

Итак, Армянин, скорее, не демон, а опасный противник. При здравом размышлении наибольшую опасность он может представлять для человека, который внутренне ещё не созрел, чей дух ещё некрепок, знания почерпнуты в ос-

---

1792) и трагедией Горация Уолпола (Walpole, 1717-1797) «Таинственная мать» («The mysterious mother», 1768), причём упоминаются эти сочинения в его письмах уже через несколько лет после завершения «Духовидца». См.: Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. М., 1988. Т.1. С.145, 494; Т.2. С.68-70, 485.

<sup>247</sup> О том, что век Просвещения имел и обратную сторону в виде приходящихся на то же время увлечений (в особенности среди высшего общества) магией, алхимией и каббалой и последовавшими вслед за этой модой спекуляциями многочисленных авантюристов, можно прочесть в любом культурно-историческом очерке эпохи.

новном из книг и не базируются на твёрдом мировоззренческом фундаменте,<sup>248</sup> т.е. для Принца. Одновременно Армянин, как и его исторический прообраз Калиостро, видится как олицетворенный упрёк тому обществу, которое допускает существование подобных персонажей. Здесь приходится вспомнить слова Ганса Эверса, написанные им в Венеции в 1921 году:

«... Ещё одно слово: поразительно современен Шиллер! Если забыть о шпагах и напудренных париках, кажется, будто действие происходит в наши дни. Чудотворцы и благодетели человечества, фантастические общества и ордена, угрюмо и яростно враждующие между собой. Кто перед нами – гуру, или обманщик, или оба в одном лице, – называйся он Шрепфер, Старк, Калиостро, Месмер? Тогда – иллюминаты и розенкрейцеры, сейчас – оккультисты, спиритисты, теософы, антропософы; тогда и сейчас во всех городах и странах – духовидцы всех мастей. Но, разумеется, столь гениального молодца, как шиллеров “армянин”, не на каждом перекрёстке встретишь».<sup>249</sup>

Любопытно также отметить, с каким коварством ведётся «охота на благородную дичь». Если допустить, что Армянин – главный организатор козней, то сам он во второй книге упоминается лишь дважды, да и то один раз с временной референцией к прошлому, к предыстории событий: об Армянине (как выяснилось позднее) сообщает маркиз в седьмом письме, затем эта таинственная фигура появляется уже в самом конце фрагмента. Таким образом, вся работа по развращению Принца выполнялась чужими руками. В одном случае это были руки красивой женщины.

---

<sup>248</sup> Как тут не вспомнить лорда Генри Уоттона и Дориана Грея! О сходстве некоторых мыслей в романе О. Уайлда с идеями Шиллера уже упоминалось в 1 ГЛАВЕ. Кроме этого, обращают на себя внимание и другие параллели. Во-первых, примечательна внешность лорда Генри. Он «высокий и красивый человек», у него «смуглое романтическое лицо», чьё «усталое выражение вызывало интерес». Сам Дориан признаётся, что лорд Генри имеет над ним «какую-то непонятную власть». В «Духовидце» барон фон Ф\*\*, характеризуя чувство Принца к Гречанке, говорит, что «... страстная сосредоточенность, с которой он вбирал её образ, помешала ему разглядеть её как следует, он был слеп ко всему, на что другие прежде всего обратили бы внимание. По его описаниям можно было скорее попытаться найти её на страницах Тассо или Ариосто, нежели на венецианском острове». Сходным образом, для Дориана Сибила (Sibyl), скорее, не реальная девушка, а образ: «Гарри, я её люблю. Она для меня всё. ... Сегодня она – Розалинда, завтра – Имоджена». Дориан прямо провозглашает в своей реплике навязчивую идею Шиллера: «Каждый из нас носит в себе и ад и небо, Бэзил!» В обоих произведениях мораль подчинена художественному эффекту, оба романа интригующе загадочны и постоянно уводят на ложный след. В характеристиках Принца и Дориана улавливаются автобиографичные для Шиллера и Уайльда мотивы. Интересно также, что прозвище Дориана – «Прекрасный Принц», а Сибила – девушка «с головкой гречанки».

<sup>249</sup> Эверс Г.Г. Послесловие //Шиллер Ф., Эверс Г.Г. Духовидец. М., 2000. С.379-380.

### 2.3. Образ «прекрасной Гречанки»

В 1789 году в «Талии» появляется последний из публиковавшихся в журнале отрывков «Духовидца». В нём Принц попадает в сети точно психологически рассчитанной любовной интриги. Безумная страсть должна подготовить окончательный переход Принца в католичество. Маркиз обращает внимание Принца на францисканскую церковь, где тот «случайно» встречает прекрасную незнакомку. Уже в момент встречи начинает проявляться восхищение Принца художественной стороной католицизма,<sup>250</sup> подобное тому, какое позднее овладеет Августом Вильгельмом Шлегелем (Schlegel, 1767-1845). Одна рука грациозно распростершейся перед алтарём дамы лежит на распятии:

«... Я стоял, – продолжал он (Принц. – Д.П.), – стоял как потерянный, не сводя с неё глаз. Она не заметила меня; ей не помешал мой приход, настолько она была погружена в свою молитву. Она молилась своему богу, а я молился ей. Да, я молился на неё! Ни изображения святых, ни алтари, ни свечи не напомнили мне о молитве, а тут я внезапно ощутил такое благоговение, словно попал в святая святых. Сознаться ли вам? В эту минуту я непоколебимо верил в того, чьё изображение сжимала её прекрасная рука. Я читал его слово в этих глазах. Как я благодарен ей за проникновенную молитву. Она показала мне истинного бога, я вместе с ней поднялся к нему на небеса».<sup>251</sup>

«Гречанкой» молодую даму стали называть в окружении Принца всего лишь потому, что Бьонделло показалось, как она разговаривала со своей пожилой спутницей по-гречески. Но даже этот момент Шиллер использует для введения в текст намёка о подоплёке происходящего. На вопрос барона фон Ф\*\* о том, как гречанка оказалась в католическом храме, Принц отвечает:

«... А почему бы и нет? Может быть, она переменила веру».<sup>252</sup>

Прекрасная Гречанка на самом деле оказывается немкой знатного происхождения, правда, при этом «плодом несчастной любви». Судя по всему, в своих отношениях с Принцем она играет роль, отведённую ей агентами католической церкви. Каким образом эта женщина попала в зависимость и охотно ли

---

<sup>250</sup> «Une predilection d'artiste», см.: Грушке Н. А.В. Шлегель //Энциклопедический словарь / Под ред. К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. Т. XXXIX<sup>A</sup>. СПб., Брокгауз-Ефрон, 1903, С.666. Среди других романтиков, пришедших к католицизму, можно назвать З.Вернера (Werner, 1768-1823), К. Брентано (Brentano, 1778-1842), Ф. Шлегеля (1772-1829), который в 1808 году официально принял католичество, и целый ряд других. Что касается Шиллера, то его интерес к католицизму И. Шерр объясняет тем, что он (католицизм) «... по крайней мере пытался эстетически изобразить христианство» //Шерр И. Шиллер и его время. М., 1875, С.321.

<sup>251</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. /Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. М., 1956. Т.3. С.621.

<sup>252</sup> Там же. С.624.

она выполняет свою миссию, Шиллер прямо не говорит. Однако, исходя из того, что в конце фрагмента Гречанка умирает, правдоподобной выглядит версия ряда комментаторов о том, что своей смертью красавица заплатила за вспыхнувшее в её сердце настоящее чувство к «подопечному». Это чувство могло подвигнуть её на раскрытие закулисных махинаций перед Принцем. Кроме того, смерть Гречанки в романе функционально служит тому, чтобы подчеркнуть могущество Армянина. Если безумно влюблённый в неё Принц, тем не менее, находит в себе силы отказать Гречанке в предсмертной просьбе («встать на путь, который и её вёл на небеса»), то какой же властью должен обладать Армянин, своим загадочным воздействием в конце концов сделавший единой католической церкви подарок в лице наследника княжеского трона?! Эта загадка служила отличным «крючком» для читателя, с нетерпением (и, как оказалось, тщетно) ждавшего дальнейшего развития событий.

Несомненно, что образ Гречанки доставил читающей публике немалое эстетическое наслаждение. В описании Шиллера Гречанка в самом деле очень красива:

«... Это была молодая дама. Нет, до этого мгновения я никогда не видел истинного воплощения женственности! ... никогда природа не создавала более смелых, более очаровательных и совершенных линий в столь единственном, неповторимом сочетании. Чёрная одежда тесно охватывала прелестнейший стан, божественные руки и плечи и широкими складками, подобно испанскому плащу, ложилась вокруг неё; её длинные белокурые волосы, заплетённые в две косы, распустились под собственной тяжестью и, выбившись из-под вуали, рассыпались в прелестном беспорядке по спине. ... Но где мне найти слова, чтобы описать вам небесную прелесть её лица, озарённого, как престол ангельской души, неизъяснимым очарованием?»<sup>253</sup>

Сходным образом маркиз Чивителла в своём рассказе из седьмого письма барона фон Ф\*\* отмечает ангельскую красоту стана незнакомки и говорит:

«... До той минуты я и не знал, что такое красота».<sup>254</sup>

Отличающиеся большой теплотой и поэтической красочностью описания женского образа – новинка для Шиллера. Тому, что до этого момента женским фигурам у Шиллера была свойственна определённая схематичность, имелись свои причины. Иоганн Шерр, отмечая неправдоподобность личности Амалии из «Разбойников», сравнивал Шиллера и Гёте:

«... Когда Гёте изображал Марию и Елисавету в Геце, Лотту в Вертере, то

---

<sup>253</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. /Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. М., 1956. Т.3. С.619-620.

<sup>254</sup> Там же. С.632.

он их списывал с живых существ, – богатым материалом ему служили то Гретхен и Анхен, то Фредерика и Шарлота. Шиллер же, создавая Разбойников, не знал ни женщин, ни света».<sup>255</sup>

Чем же объясняется проявившаяся в «Духовидце» перемена в изображении женщины? Анализ биографии и переписки автора недвусмысленно говорит о том, что при создании образа Гречанки на Шиллера большое воздействие оказало общение с сёстрами Ленгефельд, зарождающееся чувство к Лотте и в целом душевный подъём весной 1789 года. В переписке с сёстрами<sup>256</sup> обсуждался вопрос о том, как совместить в фигуре Гречанки романтический идеал воплощённой красоты с той ролью обманщицы, которую Гречанка по замыслу Шиллера была призвана играть в судьбе Принца. Не мысля для себя истинной красоты без соответствующего нравственного наполнения, сёстры предлагали следующую трактовку образа: Гречанка идёт на обман Принца, искренне любя его, думая, что этот обман пойдёт ему во благо, будучи сама обманутой в результате изощрённых махинаций. Шиллер по этому поводу замечал, что страстная любовь может импонировать и без моральной составляющей, что любящий человек руководствуется только законами своей любви, переступая через прочие ограничения. Нетрудно заметить, что вопросы взаимоотношений Любви, Красоты и Нравственности будут занимать ум Шиллера и в дальнейшем, побудив писателя к созданию статьи «О грации и достоинстве» в 1793 году.

Однако не только сёстрам Ленгефельд обязан Шиллер «жизненностью» женского образа в своём романе. Ещё до знакомства с семейством Ленгефельд<sup>257</sup> в жизни Шиллера произошло событие, сильно обогатившее его опыт как по части женской красоты, так и по части женского коварства. Речь идёт о романе с Марией-Генриеттой фон Арним (Arnim, ? -1847), впоследствии ставшей графиней Кунгейм. Вот что пишет Иоганн Шерр об этой истории и её возможной роли в написании «Духовидца»:

«... В 1786-87 г., зимою, Шиллер часто посещал дрезденскую актрису Софию Альбрехт. ... На один из вечеров приехала туда г-жа Арним, вдова саксонского офицера, с двумя дочерьми. Старшая из них, Мария-Генриетта, произвела на Шиллера поразительное впечатление. Красота её в то время была замечательна. Её стройный стан, её прекрасные голубые глаза, блиставшие умом, её изящные манеры – всё дышало в ней преле-

---

<sup>255</sup> Шерр И. Указ. соч. С.100.

<sup>256</sup> См. письмо Шиллера Каролине и Лотте от 26 января 1789 года, ответ Каролины Шиллеру от 10 февраля 1789 года, ответ Лотты Шиллеру от 11 февраля 1789 года, письмо Шиллера сёстрам от 12 февраля 1789 года в: Borchardt H.H. Der Geisterseher: Einzelnachweise zur Entstehungsgeschichte: 1789 //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Weimar, 1954 – ... Bd.16. S.418-421.

<sup>257</sup> Если не считать знакомством мимолётную встречу Шиллера и Луизы фон Ленгефельд с дочерьми в Мангейме в 1784 году, см.: Шерр И. Указ. соч. С.160-161.



стью и достоинством. ... Поэт, по рассказам его свояченицы ... о своих отношениях к прекрасной девушке вспоминал с неприятным чувством. В то время, когда ослабел его интерес к “Духовидцу”, он писал Кёрнеру: “Духовидец”, над которым я теперь работаю, выйдет плох, а пособить нечем. Немного найдётся занятий, не исключая и знакомства с девицею А., на которые бы я так бессовестно тратил время, как и на это мараенье. Если под девицею А. следует понимать Марию, а под “знакомством” всю его любовную интригу, то предположение, что девица Арним послужила ему оригиналом для “прекрасной Гречанки” в “Духовидце”, получает полнейшую достоверность. В лице прекрасной Гречанки, как он писал сёстрам Ленгефельд, – он хотел изобразить “ловкую обманщицу”, что в особенности подходило к девице Арним. В конце концов из всего дрезденского любовного приключения он сумел только создать несколько черт для своего романа».<sup>258</sup>

Относительно образа Гречанки в «Духовидце» весьма любопытен следующий момент. В 1804 году Жан-Поль в 79 параграфе своей «Приготовительной школы эстетики», посвященном изображению человека, напишет:

«... Итак, чтобы изобразить красавицу, покажите человека, который её видит, а чтобы показать, что он видит, возьмите что-либо отдельное, будь то голубые глаза или даже просто веки, – этого уже достаточно. Если вы хотите нарисовать возвышенный женский образ, пусть будет душа женщины пронизана лучами жертвенной любви, так чтобы черты лица и внутреннее сияние слились».<sup>259</sup>

При этом он приводит пример из 6 сцены III акта «Марии Стюарт» Шиллера, когда образ Марии Шотландской даётся через Мортимера. Легко заметить, что образ Гречанки мог бы также послужить неплохой иллюстрацией к фрагменту из 14 программы «Эстетики» Жан-Поля. Гречанка презентуется читателю посредством влюблённых глаз Принца, о её внешности говорят лишь несколько выразительных деталей, а наружные черты и «внутреннее сияние» «сливаются» чуть ли не буквально. Этому способствует и жертвенная поза дамы перед алтарём, и её истовая молитва, и следующая непосредственно за описанием «небесной прелести» лица Гречанки фраза Шиллера о том, что «... вечернее солнце

---

<sup>258</sup> Шерр И. Указ. соч. С.177-180. О романе Шиллера с Марией-Генриеттой фон Арним см. также: Goedeke K. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden, MDCCCXCIII. Bd.5. S.36. Текст письма, на которое ссылается И. Шерр, см. в: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. /Под общ. ред. Ф.П. Шиллера. М.-Л., 1936-1950. Т.8. С.214; Borchardt H.H. Op. cit.: 1788 //Schiller F. Op. cit. S.415. Сам Шиллер описывает Марию в письме к Кёрнеру от 8 августа 1787 года: «... Барышня Арним прехорошенькая блондинка и через несколько лет обещает стать красавицей. Маленькое, интересное личико и необычайно красивые волосы» //Шиллер Ф. Указ. соч. С.167.

<sup>259</sup> Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С.285.

играло на её головке, и прозрачное золото заката, словно ореол, окружало её».<sup>260</sup> Следуя этим правилам, Шиллер смог привести в действие механизм, создающий в сознании читателя глубоко пластичный образ.

Гречанка – «основной пункт» в планах по развращению Принца. Коварство этих планов заключалось в том, что они создавались под конкретную фигуру и поэтому оказались весьма эффективными. Индивидуальные особенности характера жертвы в немалой степени определили печальный исход событий. В силу этого образ Принца целесообразно рассмотреть на фоне процесса морального разложения, который претерпевает герой Шиллера.

#### 2.4. Антивоспитание Принца

Проблеме нравственного развития главного героя – Принца – в романе Шиллера уделено настолько много внимания, что это позволило некоторым исследователям поставить «Духовидец» в один ряд с классическими образцами «романа воспитания»: «Агатоном» («Agathon», 1766) Виланда и трилогией о Вильгельме Мейстере И.-В. Гёте.<sup>261</sup> Наиболее подробное описание морального становления Принца читатель встречает в начале второй книги «Духовидца». Особенности этого процесса берут своё начало в детстве главного героя. В описании детских лет Принца видны автобиографические для Шиллера мотивы:

Граф фон О\*\*\* о Принце:

«...Чёрной, как ночь, была юность нашего принца; радость изгонялась даже из его игр. Во всех его представлениях о религии было что-то устрашающее, и её грозный, беспощадный образ сильнейшим образом владел его пылким воображением и удержался в нём надолго. Его бог был страшилищем, карающей десницей; вера в него – рабским трепетом или слепой покорностью, подавляющей всякую силу и смелость. Всем его детским и юношеским страстям, вспыхивающим с особой силой благодаря мощному телу и цветущему здоровью, религия преграждала путь; со всем, что было дорого его юному сердцу, она вступала во вражду; никогда не ощущал он

---

<sup>260</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3.С.620.

<sup>261</sup> См.: Якушева Г.В. Воспитания роман //Литературная энциклопедия терминов и понятий /Гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. М., 2003. Ст.148. В одну группу (т.н. романов итальянской школы) с «Агатоном» объединил «Духовидца» в своей «Приготовительной школе эстетики» («Vorschule der Ästhetik», 1804) и Жан-Поль (Jean Paul, наст. фам. Richter, 1763-1825), правда, по другому принципу: «... образы героев и условия их жизни совершенно совпадают с тоном самого поэта, с тем, что он возвышает. Его описания и речи в романе ничем не отличаются от мира его души; ибо может ли возвышаться он над возвышенным, живущим в его душе, и возвыситься над самым высоким, что есть у него?» //Жан-Поль. Приготовительная школа эстетики. М., 1981. С.258.

религию как благодать, всегда она становилась бичом его страстей. И в нём постепенно разгорался против неё затаённый гнев, странно сочетаясь в душе его и в разуме с благоговейной верой и слепым страхом, – это было сопротивление владыке, перед которым он в равной мере испытывал отвращение и трепет».<sup>262</sup>

Шиллер о себе:

«... Через печальную, мрачную юность вступил я в жизнь, и бессердечное, бессмысленное воспитание тормозило во мне лёгкое, прекрасное движение первых нарождавшихся чувств. Ущерб, причинённый моей натуре этим злополучным началом жизни, я ощущаю по сей день».<sup>263</sup>

В одно мгновение одновременно с утратой веры в чудеса рушатся и базировавшиеся на религиозном воспитании моральные установки Принца:

«... в нём пробудился такой дух сомнения, который не щадил даже самого святого»,<sup>264</sup>

«... он вступил в этот лабиринт<sup>265</sup> мечтателем, полным веры, а вышел из него скептиком и в конце концов стал явным вольнодумцем».<sup>266</sup>

Суть нравственного процесса, обрисованного Шиллером, можно представить следующим образом: там, где церковные установки превращаются в жестокое порабощение, а разумом овладевают цинизм и скепсис, требуются минимальные внешние воздействия, чтобы свобода духа стала свободой от морали. Таким образом, в «Духовидце» писатель набросал схему воспитания от противного той, которая представлялась ему целесообразной и которая окончательно будет оформлена у него позднее, в 1793-95 годах, когда он займётся «Письмами об эстетическом воспитании человека». В связи с этим вернее будет говорить не о воспитании Принца, а о его развращении, так как Принц страница за страницей теряет свои моральные качества. Шиллер методично анализирует, как философская софистика со своим кажущимся изяществом и «блестящими» аргументами употребляется в практических ситуациях для оправдания неблагоприятных поступков и подтачивает самый стержень человеческой природы. Способствуют процессу расшатывания морали и враждебные внешние обстоятельства: беспорядочная жизнь, лесть, долги, ложные друзья и предатели-слуги. К чести Принца надо сказать, что за бесконечными прогулками, развлечениями и

---

<sup>262</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. /Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. М., 1956. Т.3. С.592.

<sup>263</sup> Письмо Шиллера Каролине фон Бейльвиц от 25 августа 1789 года //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. /Под общ. ред. Ф.П. Шиллера. М.-Л., 1936-1950. Т.8. С.311.

<sup>264</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.593.

<sup>265</sup> О теме лабиринта у немецких романтиков см.: Thalmann M. Romantik und Manierismus. Stuttgart, 1963.

<sup>266</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.595.

опасным соревнованием в роскоши скрывается лихорадочный поиск своего места и цели в жизни. Нерешённость этой задачи мучает Принца, он вынужден бежать от реальности, зачастую обретая в сиюминутных наслаждениях не столько счастье, сколько забвенье:

«... неужели мы должны совсем отказаться от счастья? Если нам не дано черпать радость прямо из чистейшего её источника, неужели нам нельзя обмануть себя хотя бы искусственными наслаждениями, получить из той же руки, что обездолила нас, хотя бы слабую награду взамен?<sup>267</sup> ... А что, если я искал прибежища в этом смятении чувств, дабы заглушить внутренний голос, составляющий несчастье моей жизни, успокоить чрезмерно пылкий ум, который хозяйничает в моём мозгу, как острый серп, срезая каждым новым открытием ещё одну ветку с моего счастья?<sup>268</sup> ... Когда всё, что было и что будет, погружено для меня во мрак, прошлое, как окаменелое царство, в печальном однообразии тянется позади меня, а будущее не сулит ничего хорошего, когда я вижу, что всё моё бытие замкнуто в тесном кругу настоящего,<sup>269</sup> – кто может упрекнуть меня, что я ловлю этот скудный подарок судьбы – сегодняшней миг и жадно, ненасытно, как друга перед вечной разлукой, заключаю в свои объятия?

– Сиятельный принц, раньше вы верили в вечное добро...

– О, сделайте так, чтобы я мог осязать этот призрак, и я с охотой заключу его в жаркие объятия! Но что за радость дарить счастье призракам, которые исчезнут завтра вместе со мной? Везде вокруг меня всё мчится, всё ле-

---

<sup>267</sup> Ср. со словами Эдвина из «Прогулки под липами»: «... Так, по вашему, я должен топтать ногами фиалку за то, что роза мне не даётся? Я не должен наслаждаться этим прекрасным майским днём, потому что может набежать облако и омрачить его? Так нет же: я предпочитаю исчерпать всю радость под этой ясной безоблачной синевой и тем сохранить себе скуку предстоящей непогоды.

Неужели же не сорвать цветка, потому что завтра он утратит своё благоухание? Я сорву его, а когда он увянет, я его брошу и сорву его младшую сестру, которая уже пробивается из почки, благоуханная и прекрасная» //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей /Под ред. С.А. Венгерова. СПб., 1901-1902. Т.3. С.307-308.

<sup>268</sup> Ср. со словами Шиллера о себе в 1788 году: «... Ты не знаешь, как опустошён мой дух, как омрачён мой мозг. Философская ипохондрия пожирает мою душу, все цветы моего духа грозят опасть» //Цит. по: Самарин Р. Письма Шиллера //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1957. Т.7. С.618.

<sup>269</sup> С тюрьмой будет сравнивать мир Вильям Ловелл из романа Л. Тика («William Lovell», 1793-1796): «... Мир не является бесконечной полнотой, потому что в нём нет Бога; он побледнел и потерял значение, цену, в то время как воля и жажда жизни выросли до беспредельного. Отсюда пессимизм в “Ловелле”, заложенный, конечно, уже в самом идеалистическом признании призрачности внешней жизни. Мир кажется тюрьмой. “Разве мир не огромная тюрьма, – говорит Ловелл, – где все мы заключены, как несчастные преступники, в тревоге ожидающие смертного приговора?” ... И смерть страшит, грозящая концом этому призрачному существованию. И, снова гонимый ужасом, он бросается в призрачную жизнь, чтобы только забыться, чтобы только уйти от себя: “О, счастлив тот несчастный, кто за картами или вином, у женщин или за скучной книгой находит забвенье себя и свой судьбы”. Но призрачный мир не даёт забвения» //Жирмунский В.М. Нем. романтизм и совр. мистика. СПб., 1996. С.135-136.

тит. Везде толчея, каждый хочет оттеснить соседа и, торопливо выпив хоть каплю из источника бытия, тут же отойти, так и не утолив жажды.<sup>270</sup> Сейчас, в тот миг, когда я радуюсь своей силе, чья-то грядущая жизнь уже ожидает моего тления.<sup>271</sup> Покажите мне что-нибудь вечное, нетленное, и я стану на путь добродетели.– Что же вытеснило у вас благородные чувства, которые когда-то были радостью вашей жизни, её путеводной звездой? Сеять ростки для будущего, служить высокому и вечному идеалу... – Будущее! Вечные идеалы! Если отнять то, что человек нашёл у себя душе и приписал воображаемому божеству как цель, в природе, как закон, – что у нас останется?»<sup>272</sup>

Мироощущению Принца стал присущ фатализм:

«... Я похож на гонца, несущего запечатанное письмо по назначению. Что в этом письме – ему, может быть, и безразлично, – он должен только получить плату за доставку, и всё!»<sup>273</sup>

Преданность моменту и мимолётным жизненным переживаниям приводят к этическому натурализму:

«... Я хотел пасть, чтобы уничтожить все силы, питавшие источник моих страданий».<sup>274</sup>

Приведённые выше цитаты взяты из так называемой <Философской беседы> в 4 письме барона фон Ф\*\*\*. Правда, точнее было бы говорить об остатках от <Философской беседы>. Дело в том, что беседа Принца с бароном вошла в окончательную книжную редакцию «Духовидца» в сильно урезанном виде,

---

<sup>270</sup> Ловелл сравнивает жизнь с игрой теней, со случайными сплетениями карт, с маскарадом, с театральным представлением, с пляской и круженьем, см.: Жирмунский В.М. Указ. соч. С.133-134.

<sup>271</sup> Ср. со словами Вольмара из «Прогулки под липами»: «... не правда ли, природа представляется вам теперь в виде прекрасной девушки-невесты, щёки которой залиты нежным румянцем... Из чего сделаны её белила, её румяна? Она варит их из костей своих собственных детей, – прах и тлен она превращает в блёстки, которыми ослепляет наивные взоры простаков» //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.3. С.305. «Мысли, высказанные здесь молодым Шиллером, навеяны “Вертером” (письмо от 18 августа) и “Гамлетом” (сцена с могильщиками). Они имеют целью показать, что в основе как пессимистического, так и оптимистического мировоззрения лежат не объективные данные, а чисто субъективные отзвуки пережитого» (прим. А.Г. Горнфельда).

<sup>272</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.612-613. Ср. со словами Ловелла: «Правда! добродетель! это тени, туманные виденья, которые исчезнут с заходящим солнцем» //Цит. по: Жирмунский В.М. Указ. соч. С.134. Ср. также с цитатой из «Ардингелло» («Ardinghello und die glückseligen Inseln», 1787) Вильгельма Гейнзе (Heinze, 1746-1803): «Мы только искры, не знающие своего назначения, которые носятся в беспредельности ... Что имеет человек и каждое существо кроме настоящего? Наслаждение мгновением вдали от прошлого и будущего делает нас богами» //Цит. по: Там же. С.91.

<sup>273</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.614.

<sup>274</sup> Там же. С.615. Подобные взгляды были отмечены в своё время В.М. Жирмунским в качестве характерной черты этических представлений «эпохи бурных стремлений»: «... Изжить до конца собственную личность, вместить в душе своей всю радость и всё горе, всю полноту жизни является целью “бурных гениев”, и сильная личность, стоящая по ту сторону добра и зла, – идеал времени» //Жирмунский В.М. Указ. соч. С.91.

причем урезанном настолько, что немецкие академические издания предпочитают сопровождать основной текст романа приложением в виде полного текста этого теоретического отступления (который был в журнальном варианте). Русский перевод данного философского этюда не обнаружен; вошедший в основной текст романа вариант начинается со слов Принца «Значит, по-вашему...»<sup>275</sup> и до конца письма.

В связи с <Философской беседой> возникают, по крайней мере, два вопроса: во-первых, в чём суть нового мировоззрения Принца, во-вторых, почему автор подверг в итоге такому радикальному сокращению философский диалог в своём романе?

Касательно первого момента можно сказать следующее. Принц проповедует новую для него систему моральных взглядов, весьма далёкую от помыслов о Боге и о Вечном. В его мировоззрении переплелись присущие ещё юному Шиллеру мысли о бренности всего земного, гедонизм в духе Гейнзе, индивидуалистический эвдемонизм и солипсизм. Высказывания Принца отражают внутренний кризис, перенесённый самим Шиллером. Однако последовавший за этим в жизни автора душевный подъём весной 1789 года плохо согласовывался с мрачным настроением героя. Данное несоответствие вполне могло быть одной из причин того, что Шиллеров интерес к Принцу постепенно угасал, а вслед за этим угасал интерес и к самому произведению. Может показаться странным, как навязчивая идея Принца о ценности сиюминутных земных переживаний, воплощаемая в непрерывных поисках новых удовольствий, тем не менее оставляет его глубоко несчастным. В своём 3 письме барон, сетуя на то, что поведение Принца очевидно способствует влезанию в долги, пишет:

«... Пускай бы даже производились все эти траты, лишь бы они доставляли моему принцу хоть какое-либо удовольствие! Но никогда он не был менее счастлив, чем сейчас. Он чувствует, что он уже не тот, что прежде, он потерял себя, он собой недоволен и очертя голову бросается в новые развлечения, чтобы забыть последствия прежних».<sup>276</sup>

Причины такого несчастья Шиллер объяснил в письме Кёрнеру от 9 марта 1789 года:

«... где ты, по-моему, стал на неверную точку зрения, это в своём мнении, будто образ действий принца должен объясняться его философией. Он должен вытекать не из его философии, а из его неуверенного положения между этой философией и культивированными им прежде чувствами, из недостаточности этого рассудочного знания и из происходящей отсюда

<sup>275</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.611.

<sup>276</sup> Там же. С.609-610.

беспомощности его существа. Твоё заблуждение состоит в том, что ты думаешь, будто эта самая философия должна задавать тон его образу жизни. Напротив, его неудовлетворённость своей философией задаёт этот тон! Его философия, как ты сам нашёл, не имеет цельности, ей не хватает последовательности, и это делает его несчастным, и от этого несчастья он пытается бежать, приблизившись к обыкновенным людям».<sup>277</sup>

Относительно постигшей <Философскую беседу> участи представляется двоякая ситуация. С одной стороны, сам автор в своей переписке недвусмысленно давал понять, что он остался доволен тем, как у него вышел этот эпизод:

«... Эти дни я не раз наслаждался работой над моим Духовидцем; но он почти поколебал моё христианство, которое, как известно, не могли поколебать все силы ада. Случайно мне пришлось ввести сюда философский разговор, который необходим мне для того, чтобы вполне выяснить свободомыслящую эпоху, которую переживает мой принц. При этом у меня зародились некоторые идеи, которые вы там легко найдёте (ибо избави меня Бог от того, чтобы я думал вполне так, как принц в затмении своей мысли); думаю также, что изложение произведёт на вас приятное впечатление своей ясностью».<sup>278</sup>

«... Меня удивляет, что ты больше ничего не написал о своих сомнениях по поводу философского разговора в “Духовидце”. ... А в остальном меня радует, что в оценке известных мест твой вкус совпадает с моим, но замысел, осуществлённый в произведении и воплотившийся в новой манере изложения, по-видимому, произвёл на тебя меньшее впечатление, чем я ожидал. Это могло быть от того, что всё это тебе уже не было ново, но я сам, никогда не читающий и не читавший ничего в этом роде, должен был извлекать всё из самого себя. ... Противопоставь эту философию (само собой разумеется, за вычетом той, которую я должен был придать принцу как поэтическому персонажу) философии Юлия, и ты, наверное, найдёшь её более зрелой и обоснованной».<sup>279</sup>

Кроме того, учитывая особенное пристрастие Шиллера к философским отступлениям, можно допустить, что если сам автор и придавал вообще какую-либо ценность своему роману, то её он видел не в динамичном развитии действия «посредством завершённых в себе эпизодов»,<sup>280</sup> а скорее в подобных <Философской беседе> дискуссиях, которых в романе не так уж много. Тем не менее,

<sup>277</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.8. С.283.

<sup>278</sup> Письмо Шиллера сёстрам Ленгефельд в январе 1789 года. Цит. по: Горнфельд А.Г. Духовидец: книга вторая //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.626.

<sup>279</sup> Письмо Шиллера Кёрнеру от 9 марта 1789 года //Шиллер Ф. Собр. соч. В 8 т. Т.8. С.283-284.

<sup>280</sup> Слова Жан-Поля о развитии действия в «Духовидце», см.: Жан-Поль. Указ. соч. С.254.

Шиллер от издания к изданию всё больше сокращал <Беседу>,<sup>281</sup> при том, что в издании Гёшена 1798 года, третьем по счёту,<sup>282</sup> был добавлен фрагмент,<sup>283</sup> отсутствовавший в первом издании.<sup>284</sup> Данный факт может объясняться несколькими причинами. Прежде всего, переписка Шиллера показывает, что то наслаждение, о котором он говорит сёстрам Ленгефельд в цитируемом выше письме, при работе с «Духовидцем» было скорее исключением, чем правилом. Так как Шиллер работал над романом без особого энтузиазма,<sup>285</sup> предпочитая истории немецкого принца в Венеции, к примеру, работу над переводом Еврипида,<sup>286</sup> то зачастую складывалась ситуация, когда автор должен был в спешке выполнять требования Гёшена, нуждавшегося в продолжении «Духовидца» для очередного номера «Талии».<sup>287</sup> Возможно, находясь в таком положении, Шиллер в одном случае решил «сосредоточить силы своего сердца и ума на подробностях»<sup>288</sup> и занять читателя «интересной темой, изложенной не без мыслей».<sup>289</sup> Однако как писатель Шиллер не мог не сознавать, насколько неорганично выглядела <Философская беседа> в своём первоначальном объёме в контексте общей композиции романа. Кроме того, до писателя могли дойти отголоски отзывов разочарованных читателей, жаждавших продолжения авантюрных собы-

---

<sup>281</sup> См. Borchardt H.H. Das philosophische Gespräch aus dem Geisterseher: 1. Entstehungsgeschichte. 2. Druckgestaltung //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Weimar, 1954 – ... Bd.16. S.452; Koopmann H. Schiller-Kommentar. München, 1969. Bd.1. S.228.

<sup>282</sup> См. прим. 211 к разделу 1.3 наст. работы.

<sup>283</sup> Речь идёт об эпизоде, вошедшем в современные издания «Духовидца» в качестве 7 письма барона фон Ф\*\*\*. В нём маркиз Чивителла рассказывает о своём романтическом приключении, в результате которого он стал свидетелем сцены прощания у фонтана Армянина и Гречанки. Эта сцена была опубликована в 8 тетради «Талии» «вдогонку» основным событиям романа как отдельный фрагмент с собственным названием: «Der Abschied. Ein Fragment aus dem zweiten Bande des Geistersehers», см.: Borchardt H.H. Der Geisterseher: 3. Drucke //Schiller F. Op. cit. S.430; Koopmann H. Ibidem. См. также: Goedeke K. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden, MDCCCXCIII. Bd.5. S.177 (26).

<sup>284</sup> См. прим. 209 к разделу 1.3 наст. работы.

<sup>285</sup> См. напр., в письме Кёрнеру от 6 марта 1788 года: «... Проклятому “Духовидцу” я до сих пор не могу придать интереса, какой демон внушил мне мысль о нём!» //Шиллер Ф. Указ. соч. С. 212; в письме Каролине фон Бейльвиц от 27 ноября 1788 года: «... В настоящее время я усиленно принялся за “Духовидца”, но мне всё ещё не удалось сделать его достаточно интересным» //Там же. С. 253.

<sup>286</sup> См. в письме Шарлотте фон Ленгефельд от 16 октября 1788 года: «... Ich habe jetzt eine gar angenehme Beschäftigung bei meinem Euripides, die mir lieber ist als alle Geisterseher» //Цит. по: Borchardt H.H. Op. cit.: Einzelnachweise zur Entstehungsgeschichte //Schiller F. Op. cit. S.417. Шиллер перевёл (с французского) «Ифигению в Авлиде» Еврипида и опубликовал её в 6 и 7 тетрадях «Талии», см.: Шиллер Ф.П. Фридрих Шиллер. М., 1955. С. 183; Goedeke K. Op. cit. S.177 (20, 22).

<sup>287</sup> См. напр., письмо Гёшену от 3 марта 1787 года: «... я не написал ещё ни одной строчки продолжения» //Шиллер Ф. Указ. соч. С. 142; в письме Кёрнеру от 17 марта 1788 года: «... я, право, во всём этом деле заботился о выгоде Гёшена» //Там же. С. 214. См. также письма Шиллера Гёшену от 9 октября 1786 года; 3 марта, 21 мая 1787 года; 31 марта, 19 апреля, 19 июня, 21 декабря 1788 года; 8 января, 17 января, 26 января, 8 марта, 29 марта, 29 мая, 30 июля, 29 сентября, 13 октября 1789 года в: Borchardt H.H. Op. cit.: //Schiller F. Op. cit. S.414-423.

<sup>288</sup> См. прим. 227 к разделу 2.1 наст. работы.

<sup>289</sup> Там же.



тий, ведь <Философская беседа> при всех своих достоинствах подвергала терпение публики значительному испытанию.<sup>290</sup> Между тем известно, как высоко ставил Шиллер в то время вкусы читающей публики.<sup>291</sup>

Какие художественные приёмы использовал автор для обозначения возросшей опасности для Принца? Видимо, эту функцию выполняет в романе сме́на рассказчика. По сюжету граф фон О\*\*\* вынужден уехать из Венеции по срочному делу. Возвращается на родину и лорд Сеймур (Lord Seymour).<sup>292</sup> Таким образом, Принц теряет двух своих ценнейших друзей. Граф входит в «ближний круг» Принца не по должности в его свите, а из-за дружеской симпатии, он, наряду с лордом, один из немногих, кто почти равен ему и по положению в обществе, и по своему развитию и может возражать чрезвычайно упорному в своих склонностях Принцу на его языке.<sup>293</sup> Те же, на кого граф оставил Принца,

«... были люди преданные, но весьма неопытные и к тому же чрезвычайно ограниченные своими религиозными убеждениями. Они не могли понять, какое зло творилось, и не пользовались у него никаким авторитетом. Его запутанным софизмам они противопоставляли только догматы бездоказательной веры, которые то бесили принца, то смешили его; благодаря превосходству ума он с лёгкостью отметал все их возражения, заставляя замолчать этих худых защитников хорошего дела. А тем, которые сумели

---

<sup>290</sup> Это допускает и Ганс Мёртль в своей статье «Философская беседа в «Духовидце» Шиллера», см.: Mörthl H. Das philosophische Gespräch in Schillers «Geisterseher» //Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien. Wien, 1913. H.12. S.1057.

<sup>291</sup> Шиллер «... в «Рейнской Талии» за 1784 г. обращается к читателям: «Публика для меня всё – моя наука, мой повелитель, мой поверенный. Ей одной принадлежу я. Только перед её судилищем предстану я. Её одну только почитаю я и боюсь. Что-то великое совершается во мне при мысли, что я буду покоряться одному только приговору света и апеллировать к одному трону – человеческой душе». Любопытно, с каким чувством вспоминал Шиллер об этом юношеском энтузиазме, когда при более близком знакомстве с этим «повелителем» писал в 1799 г. к Гёте: «С публикой возможно единственное отношение, в котором не будешь раскаиваться – это война» //Шерр И. Шиллер и его время. М., 1875. С.160. См. также: McCarthy A.J. Die republikanische Freiheit des Lesers. Zum Lesepublikum von Schillers «Der Verbrecher aus verlorener Ehre»: I. Schillers «Ideal der Schriftstellerei» //Wirkendes Wort 1/79. S. 31. Обращение к читателям в «Рейнской Талии» см. в: Schiller F. Op. cit. Bd.22. S.94. Текст письма Шиллера к Гёте см. в: Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. М., 1988. Т.2. С.221-222; Schiller F. Op. cit. Bd.30. S.64.

<sup>292</sup> Сеймур (Seymour) – английская дворянская фамилия, возводящая свою генеалогию до эпохи завоевания Англии Вильгельмом Завоевателем. «Первое известное в истории лицо с этим именем – сэр Джон С., в начале XVI в. бывший шерифом Сомерсета и Дорсета. Дочь его Джен (Иоанна) С. (1516-35), была третьей женой короля Генриха VIII, которому родила наследника престола, Эдуарда VI» //Энциклопедический словарь /Под ред. К.К. Арсеньева и Ф.Ф. Петрушевского. Т. XXIX. СПб., Брокгауз-Ефрон, 1900. С.315. Г.Г. Борхердт считает, что использованием столь знатной фамилии Шиллер удостоверял своего героя в глазах читателей в качестве искреннего и надёжного друга Принца, см.: Borchardt H.H. Op. cit.: 5. Erläuterungen (67, 24) //Schiller F. Op. cit. Bd.16. S.447.

<sup>293</sup> По крайней мере, трудно себе представить, чтобы Принц так вспылал на графа, как он вспылал на барона в 4 письме, см.: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.610-611.

вкрасться к нему в доверие, было важно только одно – как можно глубже втянуть его в свою среду. И какие перемены нашёл я в нём, когда в следующем году вернулся в Венецию!»<sup>294</sup>

Так, Принц становится заложником собственных, по существу, неплохих, моральных качеств и умственных способностей.

## 2.5. Традиции и новаторство в романе

То или иное явление в художественном произведении можно рассматривать двояко: во-первых, с точки зрения его роли в литературном процессе, а во-вторых, исходя из места, которое это явление занимает в творческой эволюции создателя произведения.

Шиллер в переписке заявил, что «Духовидец» – работа, на которой он учился,<sup>295</sup> поэтому анализ явлений, проявившихся в этом романе, определённо представляет интерес для исследователя.

### 2.5.1. Тематика «Духовидца»

В плане «традиционности» первой обращает на себя внимания тематика «Духовидца». В целом механизмы заговоров и интриг интересовали Шиллера с самого начала его писательской карьеры. В этом юношеском пристрастии, к которому автор никогда не охладевал, перекрестились личная биография Шиллера и этапы его творческого пути. Увлечённость писателя анализом подковёрных «пружин», толкающих людей на совершение козней, в сочинениях до (и после) «Духовидца» обнаруживается по-разному. В композиционном плане она выразилась в многослойной мотивированности поведения героев, в философско-публицистических отступлениях, самораскрытии персонажей, общем усложнении композиционной структуры. В тематическом плане константным элементом у Шиллера выступает внимание к тайнам человеческой души, озабоченность проблемой нравственных ориентиров, проблемой моральной цены, которую подчас приходится платить за достижение цели, и, как следствие, внимание к кульминации всех противоречий – к преступлению. В этом отношении «Духовидец» вряд ли был сюрпризом для знакомых с творчеством Шиллера читателей. Правда, в романе преступление (с помощью которого Принц, по словам графа фон О\*\*\*, стремился захватить трон) целиком отно-

<sup>294</sup> Шиллер Ф. Указ. соч. С.597.

<sup>295</sup> См. письмо Шиллера Кёрнеру от 9 марта 1789 г. в: Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.8. С.284.

сится к сфере художественного будущего и детально не освещено. Главная тема «Духовидца» в том виде, в каком его оставил автор, – подготовка преступления по «злобному наущению», выразившаяся в процессе морального разложения молодого человека. Степень разработанности этой темы в романе такова, что создаёт эффект новинки в творчестве Шиллера. Однако ближайшее рассмотрение некоторых драматических замыслов и набросков говорит о том, что проблема духовно-нравственного кризиса, который вызван в молодом человеке либо кознями, либо просто поведением окружающих и который имеет результатом создание «прожигателя жизни» с душой сухого нигилиста-агностика, занимала ум писателя и до его романа.<sup>296</sup>

Необходимо отметить, что данная тема не была абсолютно новой и для тогдашнего немецкого общества. Связано это с тем, что многие известные деятели культуры, науки и политики обращались в католичество,<sup>297</sup> что в протестантских княжествах Германии идентифицировалось окружающими как моральный крах, измена своим идеалам. Презрение к запятнавшей себя многочисленными грехами «вавилонской блуднице» в лице католической церкви было приметой времени. Вероятно, Паллеске, говоря о «Духовидце», что «эта поэма носилась в воздухе»,<sup>298</sup> имел в виду не только Калиостро и других шарлатанов, наводнивших салоны европейских столиц, но и десятки молодых людей из протестантских семей, в результате духовных исканий обративших свой взор к католичество.

Таким образом, в отношении своей главной темы «Духовидец» вряд ли был романом-первооткрывателем. В данном случае речь скорее может идти о чрезвычайной актуальности произведения для своего времени. Однако в «Духовидце» есть и другая черта, явившаяся безусловным достижением автора – так называемый эффект «атмосферы». Это получилось благодаря удачному выбору обстановки.

---

<sup>296</sup> Кроме упомянутого в разделе 1.2 наст. работы «Фридриха Имгофа», это прослеживается и в «Человеконенавистнике». Любопытно, что уже в «Дон Карлосе» Шиллера занимала и другая тема, явно проступившая в «Духовидце», – в письме к руководителю гамбургского театра Ф.-Л.Шрёдеру (1744-1816) от 18 декабря 1786 года, обсуждая постановку «Карлоса», он спрашивает: «... Могу ли я позволить себе некоторые вольности в отношении католицизма, духовенства и инквизиции...?» //Шиллер Ф. Указ. соч. С.138.

<sup>297</sup> В последующие годы эта тенденция будет только нарастать, о чём красноречиво говорят биографии многих европейских романтиков. Интересно, что процесс религиозной конверсии не обошёл и Россию, чьё дворянство являлось полноправным участником всех общественно-политических и культурных процессов в Европе. Среди неопитов «извращения в католичество» были представители известнейших аристократических династий: З. Волконская (1782-1862), С. Свечина, И. Гагарин, И. Мартынов, Ф. Голицын, Г. Шувалов, Н. Волконский, М.-М. Власова, см.: Much В. Rosjanie wobec katolicyzmu. Lodz, 1989.

<sup>298</sup> Цит. по: Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. Т.4. С.625.

## 2.5.2. Выбор Венеции местом действия

Впервые в творчество Шиллера окружающая обстановка в произведении играет роль фактора, организующего ход событий,<sup>299</sup> а описание места действия выступает в качестве полноценного элемента повествования. Для сравнения, Генуя в «Фиеско» остаётся лишь «голою» цитатой в устах действующих лиц. Именно в «Духовидце» были заложены основы того феномена, который в «Вильгельме Телле» от момента его создания до наших дней воспринимается читателями как свидетельство необычайной силы творческого дарования – отличающееся жизненным объёмом и яркостью изображение окружающей панорамы.<sup>300</sup>

Происходящее в «Духовидце» оказывает впечатляющий эффект на читателя в том числе и потому, что романские перипетии разворачиваются на фоне прославленных архитектурных ансамблей – Дворца дождей, площади св. Марка, островах Джудекка и Мурано. Иными словами, таинственное и захватывающее повествование как нельзя лучше накладывается на обладающий специфической аурой венецианский фон. Шиллер, пожалуй, один из первых немецких романи-

---

<sup>299</sup> Весьма правдоподобная версия Г.Г. Борхердта о роли Армянина как агента папской инквизиции могла бы служить прекрасной иллюстрацией возросшей роли окружающей обстановки. Действительно, почему Шиллер выбрал в качестве «тени» Принца именно Армянина? Возможный ответ на вопрос даёт комментарий Г.Г. Борхердта и путеводитель по карте Венеции: «... Когда едешь вдоль лагуны тут и там видишь выступающие из воды небольшие островки. Самый интересный из них Сан Ладзаро дельи Армени (армянский). Среди садов и тёмных кипарисов возвышается колокольня церкви армянского монастыря. В средние века на острове был лепрозорий ... В 1717 году весь остров был передан бежавшему из захваченных турками мест армянскому монаху по прозвищу Мхитар (утешитель). На острове был основан армянский *бenedиктинский* (курсив наш. – Д.П.) монастырь для армянбеженцев, покинувших родные места ... Сан Ладзаро дельи Армени стал центром армянской культуры на Адриатике. Здесь обучали молодых армян, здесь печатались и продолжают печататься (в основанной ещё в XVIII веке типографии) книги, переведённые с разных европейских языков на армянский. На острове часто бывал Байрон (очень возможно, что его интерес был разбужен Шиллеровым Армянином. – Д.П.), память о котором ревностно хранят монахи-мхитаристы. Любопытно, что остров официально пользуется правом экстерриториальности .... В монастыре хранятся армянские рукописи и античные памятники, египетская мумия и картины итальянских художников; имеется отличная библиотека и кабинет естественных наук с интересными коллекциями ...» //Всеволожская С.Н. Венеция. Л., 1970. С.197-198. Для Шиллера было бы только логичным взять в качестве своего самого таинственного персонажа представителя одного из самых закрытых и загадочных (наряду с Мурано) островов архипелага. Г.Г. Борхердт видит в принадлежности монастыря ордену бенедиктинцев понятный лишь знатокам Венеции намёк Шиллера на связь Армянина с инквизицией, см. прим. 46, 38 в: Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Bd.16. S.444.

<sup>300</sup> В связи с этим вспоминаются слова Гёте, сказанные о Шиллере 18 января 1827 г.: «... Всё, что есть в его “Телле” типично швейцарского, я рассказал ему, но он был так удивительно одарён, что даже по рассказам умел создавать нечто вполне реальное» //Эккерман И.-П. Разговоры с Гёте... М., 1986. С.203-204. Обычно читателей удивляет именно тот факт, что Шиллер сумел изобразить Швейцарию, ни разу не видев её собственными глазами (как он сделал это с Венецией в «Духовидце» и попытался сделать с Россией в «Дмитрии Самозванце»). Между тем ситуация, когда творец создаёт вполне достоверные картины окружающей далёкой природы, сидя в кабинете, не такая уж редкость в истории мировой литературы.

стов, кто добился в своих описаниях места действия того эффекта, который в современном литературоведении известен как эффект «атмосферы».

Любопытно, что данный результат достигается автором «Духовидца» без того явного, несколько прямолинейного акцента на реалиях итальянского быта (природы, архитектуры и т.д.), который характерен, к примеру, для «Ардингелло» Гейнзе. Сцена действия, её наполнение окружающими объектами остаются лишь намеченными. В «Духовидце» читатель не найдёт проработанных до мелочей деталей пейзажа. Произведённое Шиллером впечатление наилучшим образом передавала бы гипотетическая ситуация, когда рассказчика, начинающего восторженно описывать живописные клочки суши между водных просторов, прерывает не менее искушённый в путешествиях собеседник, знаток Венеции. Выбору такого способа презентации могли поспособствовать два фактора: во-первых, то, что Шиллер никогда не видел Венецию своими глазами, во-вторых, удивительный (и последний в качестве аристократической республики) расцвет города был в XVIII веке.

В то время Венеция в полную меру своих сил предалась наслаждению благами жизни, сделавшись самым весёлым городом Европы.

Весьма наглядное описание Венеции XVIII столетия дал П. Муратов:

«... Венеция была тогда второй столицей Европы. Она делила с Парижем поровну всех знаменитостей сцены, искусства и любви, всех знатных путешественников, всех необыкновенных людей, всех авантюристов, всех любопытных, всех тонких ценителей жизни и всех её изобразителей. Но у Венеции было то преимущество, что в ней не было резонёров, лицемерных моралистов, деловых людей и скучных насмешников. ... Население Венеции – это праздничная и праздная толпа: поэты и приживальщики, парикмахеры и ростовщики, певцы, весёлые женщины, танцовщицы, актрисы, сводники и банкомёты – всё, что живёт удовольствиями или создаёт их. ... Жизнь покинула огромные давящие дворцы, она стала общей и уличной и весело разлилась ярмаркой по всему городу ... Ночей нет или, по крайней мере, есть бессонные ночи. В Венеции семь театров, двести постоянно открытых кафе, бесчисленное множество казино, в которых зажигаются свечи только в два часа ночи и в которых самые благородные кавалеры и дамы смешиваются с толпой незнакомцев. ... Это народонаселение феерии, восточного базара, морского порта, где все обычаи встречаются, где сталкиваются и уживаются рядом все наречия ... Маска, свеча и зеркало – вот образ Венеции XVIII века».<sup>301</sup>

Всё больше немцев стали обращать свои взоры к «королеве Адриатики»,

---

<sup>301</sup> Муратов П. Образы Италии. М., 1912. Т.1. С.37-41.

всё чаще в немецких изданиях стали встречаться пейзажи Каналетто (Canaletto, 1697-1768)<sup>302</sup> и Франческо Гварди (Guardi, 1712-1793), декоративная живопись Дж.-Б. Тьеполо (Tiepolo, 1696-1770). Венеция становится неперенным фигуррантом литературы о путешествиях (Reiseliteratur).<sup>303</sup> Благодаря такой известности города среди соотечественников, Шиллеру не нужно было вдаваться в пространные описания деталей пейзажа, которые к тому же могли сбить ритм повествования.

«Духовидец» вполне отразил противоречивость образа Венеции в сознании современников. Венеция – могущественная республика, но она же известна и коррумпированностью своих властей, Венеция – цветущий город, но он медленно погружается в воду и полон пороков и соблазнов. Будучи местом встречи Европы с загадочным Востоком, город становится желанной целью как для праздных путешественников, так и для опальных аристократов и проходимцев-авантюристов со всего света. Для героя, ищущего смысл жизни в цепи удовольствий, при этом тщетно пытающегося заглушить свои тревоги, тонушая Венеция с её карнавалами была лучшим фоном. Именно поэтому Шиллер-романист сделал безошибочный ход, избрав её местом действия таинственно-интригующих событий «Духовидца».

Однако повлиять на выбор автора мог не только современный ему общественно-исторический фон. Как это часто бывает, пролить свет на многие моменты в творчестве писателя позволяет анализ его биографии. Выше уже приводились слова Гёте о невозможности для человека отделаться от впечатлений своей юности.<sup>304</sup> В данном случае полезными для исследователя могут оказаться сведения о детских годах Шиллера, проведённых в Людвигсбурге.

Как пишет Герхардт Шторц,<sup>305</sup> принц Карл Евгений Вюртембергский не раз посещал Венецию. В память об этих поездках в Людвигсбурге (тогдашней герцогской резиденции) устраивались так называемые «венецианские мессы» (костюмированные представления на рыночной площади, воспоминания о которых оставил Юстинус Кернер). Очень возможно, что эти праздники оставили след в памяти Шиллера. Косвенно это подтверждает биография, вышедшая из-под пера Иоганна Шерра. Хотя в ней речь идёт о другом городе (Гмюнде), в этом исследовании важно доказательство того, что уже в детстве (1765-1772)

---

<sup>302</sup> Племянник Каналетто был придворным живописцем дрезденского двора, см. коммент. Г.Г. Борхердта в: Schiller F. Op. cit. S.429.

<sup>303</sup> Тенденция будет продолжена в немецкоязычной литературе и в XIX в. – см. напр., восторженные отзывы о площади св. Марка Франца Гриллпарцера в: Grillparzer F. Reisetagebücher. Berlin, 1971. S.17, 19.

<sup>304</sup> См. раздел 1.2 наст. работы.

<sup>305</sup> См. прим. 42 в: Storz G. Der Dichter Friedrich Schiller. Stuttgart, 1959. S.183.

Шиллер мог столкнуться с той конфессиональной интригой, которая станет движущей пружиной в «Духовидце»:

«... Совершенно другие впечатления испытывал Фриц, когда ему случилось бывать в соседнем городе Гмюнде, куда нередко возили его родители и где он, как мальчик, воспитанный в строго лютеранских понятиях, бывал свидетелем сцен для него не совсем обыкновенных. Жители города Гмюнда были ревностные католики ... Все тамошние религиозные праздники отличались роскошью и великолепием. ... строгий отец в этих представлениях видел профанацию святыни и всеми силами старался отдалять своё семейство от подобных зрелищ. Зато нередко Фрицу ... случалось бывать в монастыре Спасителя ... В известные праздники этот монастырь ... был целью торжественных процессий ... Я ничуть не преувеличу, если скажу, что при виде этого зрелища, которым юный Шиллер наслаждался не раз, в нём зародились первые семена того эстетического интереса к поэтической обстановке католического богослужения, красноречивые доказательства которого мы видим в стихотворении “Суд Божий” и в трагедиях “Мария Стюарт” и “Орлеанская Дева”». <sup>306</sup>

Список И. Шерра вполне может дополнить «Духовидец».

Источники, которыми мог пользоваться Шиллер, создавая образ Венеции, весьма разнообразны. Г.Г. Борхердт в своём комментарии <sup>307</sup> упоминает целый ряд наиболее вероятных: друг Кёрнера Губер переработал в своё время для «Собрания исторических мемуаров» Шиллера историю заговора маркиза Бедемера против венецианской республики; в майском выпуске «Берлинского ежемесячника» за 1786 год одновременно со статьёй писательницы Элизы фон дер Рёкке, направленной против Калиостро, печатался очерк о Венеции со свидетельствами о скорой на расправу венецианской инквизиции и опасностях, подстерегающих чужестранцев в городе. Наконец, в 1787 году выходит «Ардингелло» Гейнзе.

Среди других возможных источников Г.Г. Борхердт называет «Историю венецианской республики» (1769) Ле Брета, канцлера Карловой школы в Штутгарте, и вышедшие из под его же пера «Лекции по статистике» (1783-1785), в которых имеются описания зала судебных заседаний инквизиции <sup>308</sup> и берегов Brenty. Шиллер мог также пользоваться пространной статьёй о Венеции в 46 томе «Большого универсального лексикона естественных наук и искусств» (1745).

---

<sup>306</sup> Шерр И. Шиллер и его время. М., 1875. С.52-53.

<sup>307</sup> См.: Schiller F. Op. cit. S.428-429.

<sup>308</sup> Фридрих Ивен в своей диссертации (Ewen F. The Prestige of Schiller in England (1788-1859)) утверждает, что Шиллерово описание зала суда инквизиции «перекочевало» в «Итальянца» А. Радклиф (сцена с Вивальди во 2 кн.), а оттуда – в «Монаха» М.Г. Льюиса (сцена с Амброзио в 3 книге).

Своеобразным свидетельством того, что созданная Шиллером в «Духовидце» атмосфера удачно передавала облик Венеции, может служить строчка Байрона из песни четвёртой «Паломничества Чайльд-Гарольда» («Childe Harold's Pilgrimage», 1812):

«... Венецию любил я с детских дней,  
Она была моей души кумиром,  
И в чудный град, рождённый из зыбей,  
Воспетый Радклиф,<sup>309</sup> Шиллером, Шекспиром,  
Всецело веря их высоким лирам,  
Стремился я, хотя не знал его».<sup>310</sup>

Таким образом, новое для Шиллера повышенное внимание к пейзажу и безошибочный выбор места действия добавил автору множество поклонников. Несомненной удачей обернулся и другой ход в «Духовидце» – внедрение элементов «сверхъестественного».<sup>311</sup>

### 2.5.3. «Сверхъестественное» в романе

В немецкой литературе изображение сверхъестественного имеет глубокие корни. Не углубляясь далеко в прошлое, достаточно вспомнить немецкую поэзию и драму эпохи барокко, когда в произведениях духовного содержания сверхъестественное присутствовало отчасти в виде натуралистично изображённых ужасов, отчасти в виде «чудесных» аллегорий. Однако нараставшее при страстие немецкой публики к литературе французского классицизма означало объявление войны мистическому и изгнание сверхъестественного из рядов «высокой» литературы. За этим видится скорее не идеологический, а социологический подтекст: неприятие просвещённой публикой «варварского», «тёмного» и «вульгарного». Шиллер, впусив на страницы «Духовидца» элементы «чудесного», несомненно предугадал грядущее триумфальное возвращение мистики на сцену.<sup>312</sup> Однако в данном случае интерес представляет тех-

---

<sup>309</sup> Ф. Ивен (см. прим.14) считает, что описания прогулки по Бренте и карнавала в «Удольфских тайнах» А. Радклиф заимствованы ею из «Духовидца».

<sup>310</sup> Байрон Дж.-Г. Паломничество Чайльд-Гарольда. Дон-Жуан. М., 1972. С.142. См. также прим. 18 на стр. 815.

<sup>311</sup> По отношению к «Духовидцу» употребление кавычек в разговоре о сверхъестественном необходимо, т.к. все чудеса в романе «... производятся ... очень естественно, посредством обмана, жертвою которого делается не читатель, а герой романа» //Белинский В.Г. Полн. собр. соч. М., 1956. Т.10. С.108 (прим.).

<sup>312</sup> В этой связи хотелось бы также упомянуть и вышедший двумя годами позже «Духовидца» роман о Фаусте Ф.-М. Клингера (Klinger, 1752-1831), на страницах которого изображение призрачно-небесного подчас напоминает «ужасы» барочных драм. Интересно, что в «Книге шутов Смерти»



ника, используемая Шиллером для изображения «призрачных» объектов. В описании «привидений» писатель руководствуется особенностями человеческой психики. Черты «фантомов» не изобилуют деталями, чаще всего акцентируется что-либо одно (окровавленная рубашка). Более серьёзное внимание уделяет Шиллер эффекту, который явление духа производит на окружающих. Такой подход имеет смысл, т.к. детализация ужасного зачастую вызывает не страх, а отвращение – эмоцию совершенно другого рода. Мысль об этом не раз высказывалась исследователями категории «страшного» в литературе.<sup>313</sup>

Сверхъестественное вселяет больший ужас, когда его проявления обнаруживают себя в привычной, естественной среде. Следуя этому правилу, Шиллер помещает явления призраков то в среду критично настроенных, просвещённых аристократов, то в свадебную толпу.

Особая тема – обряд вызова духов в романе. Данная сцена настолько удалась Шиллеру, что, по некоторым данным,<sup>314</sup> была заимствована из «Духовидца» В. Скоттом для своей повести «Зеркало тётушки Маргарет».<sup>315</sup> Эпизод с заклятием ясно показывает, что ко времени написания романа Шиллер в совершенстве овладел техникой использования источников. В его «Духовидце» обряд вызова духов суммировал в сжатой форме все ухищрения, к которым в разное время прибегали Гаснер, Калиостро, Шрёпфер, Сен-Жермен и другие заклинатели. С целью «добычи» конкретных деталей для своего романа Шиллер проштудировал множество литературы: «Собрание писем и свидетельств о заклятии духов Гаснером и Шрёпфером» (1775) Землера, «*Natürliche Magie*» Функа, «*Onomatologia curiosa*» и др.<sup>316</sup>

По ходу романа Шиллер заставляет пленённого «чудесными» событиями

---

Т.-Л. Беддоуза, написанной в духе елизаветинских драм Дж. Уэбстера (Webster, 1580-1625), в основу сюжета положен <Рассказ сицилианца> из «Духовидца» Шиллера, см.: «Ewen F. Op. cit.: Some men of letters: Thomas Lovell Beddoes».

<sup>313</sup> См. напр. размышления Э. Бёрка по поводу Сатаны Мильтона и Книги Иова (4, 13-17) в: Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М., 1979. С.90-94.

<sup>314</sup> См.: Ewen F. Op. cit. P.55.

<sup>315</sup> Ср.: у Шиллера: «... Войдя в зал, мы увидели начертанный углём широкий круг, где свободно могли разместиться все мы десятеро. ... Посреди круга ... был воздвигнут алтарь, покрытый чёрным сукном. На алтаре, рядом с черепом, лежала раскрытая халдейская библия, на ней стояло серебряное распятие. ... Англичанина и меня ... он попросил скрестить над самой его головой две обнажённые шпаги ...» //Шиллер Ф. Собр. соч. в 7 т. М., 1956. Т.3. С.550-551.

У Скотта: «... Они вошли в обширный покой, где стены снизу доверху были затянуты чёрным, словно для похорон. На возвышении стоял стол – или, вернее, водобие алтаря, – покрытый материей того же мрачного цвета, на которой были разложены какие-то предметы, напоминавшие обычные принадлежности колдовства. ... посетительницы смогли разглядеть на этом странном алтаре два обнажённых, положенных крест-накрест меча, огромную раскрытую книгу – им показалось, что это было священное писание, но на языке, им неизвестном, – а рядом с этим фолиантом – череп» //Скотт В. Собр. соч. в 20 т. М.-Л., 1965. Т.18. С.688-689.

<sup>316</sup> См. комм. Г.Г. Борхердта в: Schiller F. Op. cit. S.429-430.

читателя пройти процедуру разочарования, однако тема сверхъестественного, трансформировавшись в квинтэссенцию чудесного – идею судьбы, получит развитие при создании образа Валленштейна.<sup>317</sup>

Показательно то, как воспринимают будущее Принц и Валленштейн: в обоих случаях наблюдается зависимость между субъективно-человеческими качествами (ожиданиями, желаниями) и объективно-внеличностными событиями (ситуациями, случаями). Небольшая разница состоит в том, что Принц в несколько большей степени обманут, однако оба героя красноречиво воплощают в себе идею фатума: как возведённый в понятие опыт о том, что человек, преступивший под влиянием честолюбивых замыслов законы морали, погибает.

## ВЫВОДЫ

«Духовидец» представляет собой любопытный пример сочетания черт авантюрного романа и «романа антивоспитания» (термин М.М. Бахтина) или «романа развращения» (термин Б.Г. Реизова). Роман обладает множественной тематикой при сохранении единого сюжета, строгой внешней организации и композиционной обобщённости.

Центральная тема «Духовидца» – художественное отображение процесса морального разложения молодого человека. Именно этот факт при наличии черт, обычно отождествляемых с предромантической и романтической прозой, позволяет усмотреть в романе Шиллера продолжателя традиции «Совращённого поселянина» Ретифа и «Опасных связей» Лакло.

В целом образ жертвы – Принца, развиваемый в эпистолярной перспективе, не несёт в себе ничего принципиально нового относительно современной автору словесности и вполне вписывается в конвенционально-типические рамки образа «молодого аристократа». Тем не менее, черты характера Принца весьма интересны и обрисованы с большой живостью.

Образ Армянина примечателен тем, что в нём присутствуют внешние черты, которые через несколько лет станут определяющими для целой вереницы «готических злодеев». При этом функция Армянина как инициатора

---

<sup>317</sup> Красноречивое свидетельство этого даёт И. Шерр, описывая игру Флека в роли Валленштейна: «... Знаменитый артист ... быстро понял и усвоил характер героя, полный противоречий. Ненасытная демонская жажда власти Валленштейна, его скрытный ум, жестокость с солдатами и его нежная привязанность к юному другу указывали на замкнутую личность, которая свою точку опоры искала только в непоколебимой вере в таинственную силу небесных светил. Этот момент Флек изобразил с таким замечательным искусством, что вся мрачная фигура героя предстала как бы окружённая какою-то невидимой силою, каким-то сверхъестественным неотразимым ужасом» //Шерр И. Указ. соч. С.358.

процесса духовного разрушения роднит его с просветительскими «адвокатами дьявола», вроде Годэ и д'Арраса из «Совращённого поселянина». Тем самым, Шиллеров Армянин, с одной стороны, может быть назван среди литературных персонажей, подготовивших рождение байронического героя, с другой, он является предком бальзаковского Вотрена.

Образ Гречанки является одним из первых опытов Шиллера в изображении женской фигуры, он также обладает своей спецификой. Внешне Гречанка соответствует образу Женщины-Девы, носительницы светлого небесного идеального начала, ведущей героя к спасению. Однако в Гречанке заложен потенциал и Женщины-Демона, олицетворения пороков и соблазнов, толкающей человека к гибели.

«Духовидец» (исходя из слов самого Шиллера) сыграл важную роль в творческой эволюции своего создателя. Заслуживает внимания уже сам выбор в качестве протагониста столь несформированной, а потому сложной и противоречивой личности (Принца). Более того, эта личность представлена на фоне многообразных, имеющих историческую основу интриг – момент, который позволяет увидеть в авторе «Духовидца» будущего автора «Валленштейна».

Художественные особенности романа неоспоримы: роман не затянут, в нём отсутствуют «проходные» эпизоды, поступки персонажей мотивированы, а описания ёмки и красочны, причем это несмотря на то, что «Духовидец» был далеко не самым любимым детищем Шиллера. Возможно, сам Шиллер недооценивал своих заслуг перед немецкоязычной романистикой, однако их прекрасно видели другие. Не случайно австриец Гуго фон Гофмансталь включил «Духовидца» в свою антологию «Deutsche Erzähler».

Роман интересен изображением нравов своей эпохи. Современниками Шиллера «Духовидец» воспринимался и как публицистическое обвинение в адрес ордена иезуитов, тем более, что происки членов «Общества Иисуса» были в то время навязчивой идеей многих жителей протестантских княжеств Германии: от простого бюргера до К.-Ф. Николаи. Однако, несмотря на известную нелюбовь Шиллера к инквизиции, «иезуитская» версия заговора против главного героя остаётся всего лишь одной (пусть и доминирующей) из версий интерпретации события, т.к. в тексте романа «папские янычары» нигде прямо не названы. В плане здравого обличения приёмов шарлатанства роман Шиллера сохранил свою значимость и поныне.

Несмотря на ряд особенностей (эффект «атмосферы» и др.), «Духовидец» достаточно «типичен» для Шиллера, т.к. воплощает в себе некоторые константные черты творчества своего создателя. Пристрастие автора к документальности обусловило выбор способа презентации (что может быть достовернее

свидетельств участника событий). Постоянная заинтересованность в побудительных мотивах человеческих поступков выразилась в подробном освещении «философии» и «механики» интриг и козней. Склонность Шиллера к философичности и индуктивным умозаключениям также проявилась в «Духовидце» – беседы Принца со своими соратниками перерастают рамки дружеских споров.

В европейской литературе значение «Духовидца», видимо, должно определяться, во-первых, наличием ряда мотивов, встречающихся в нём довольно рано для сложившейся ко времени выхода романа в свет литературной традиции (типологическое сходство); во-вторых, тем фактом, что произведение Шиллера послужило многим авторам источником вдохновения (аллюзии, реминисценции, заимствования, эпигонство), при этом наибольшее значение роман имел для предромантической прозы так называемого «готического» жанра.

### ГЛАВА 3. ВЛИЯНИЕ ПРОЗЫ ШИЛЛЕРА НА ЕВРОПЕЙСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Подобно тому, как «Разбойники» послужили причиной возникновения целого потока «разбойничьих» пьес (Räuberstücken) и «разбойничьих» романов (Räuberromanen), так и проза Шиллера не избежала почётной участи быть образцом для многочисленных последователей и подражателей. Наиболее «отличились» в этом плане две прозаические вещи автора – новелла «Преступник из-за потерянной чести» и «Духовидец».

«Преступник из-за потерянной чести» был окружён в своё время целой свитой рассказов, перенимавших те или иные черты Шиллеровой новеллы, вроде созданных при участии Тика и Рамбаха (Rambach, 1767-1826) «Taten und Feinheiten renommierter Kraft – und Kniffgenies» (1790) или «Geniestreiche berühmter Schlauköpfe, Gauner und Beutelfeger».<sup>318</sup> Всех их между собой роднит внимание к событийной составляющей при отсутствии какого бы то ни было проникновения в нюансы человеческих переживаний. Как следствие, эти рассказы лишены и материализации чувств как на идейно-содержательном, так и на формообразующем уровне повествования, т.е. лишены психологизма. Между тем именно «оттенки восприятия» (Empfindungsart) в новелле Шиллера в своё время привлекали внимание Карла Филиппа Морица (Moritz, 1757-1793), автора «психологического романа» «Антон Рейзер» («Anton Reiser, ein psychologischer Roman», 1785-90). Мориц сказал об этом Шиллеру при личной встрече в Веймаре в декабре 1788 года, о чём упоминается в личной переписке Шиллера:

«... В Риме он (Мориц. – Д.П.) нашёл мою “Талию”, и некоторые оттенки восприятия, рассеянные в Зонненвирте (в моём “Преступнике по бесчестью”) и совпадающие с его Рейзером, поразили его».<sup>319</sup>

Литературоведы усматривают влияние «Разбойников» и «Преступника...» на «Абеллино» («Abällino, der große Bandit», 1793) Генриха Цшокке (Zschokke, 1771-1848) и «Ринальдо Ринальдини» («Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann», 1797-1800) Христиана Августа Вульпиуса<sup>320</sup> (Vulpus, 1762-1827). В последнем произведении, кроме прочего, содержится и злободневный для своего времени мотив, который ранее присутствовал в «Духовидце» – мо-

<sup>318</sup> См.: Minor I. Schiller. Berlin, 1890. Bd.11. S.469.

<sup>319</sup> Письмо Шиллера Каролине фон Бейльвиц от 10 декабря 1788 года //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л., 1936-1950. Т.8. С.261. О разговоре Шиллера с Морицем см. также: Шерр И. Шиллер и его время. М., 1875. С.227; Borchardt H.H. Verbrecher aus verlorener Ehre: 5. Wirkungsgeschichte //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Berlin und Weimar, 1954 – .... Bd.16. S.407; Mayer H. Versuche über Schiller. Frankfurt a. M., 1987. S.107.

<sup>320</sup> Описание забавной встречи Шиллера с Вульпиусом см. в письме Шиллера Готфриду Кёрнеру от 24 июля 1787 г. в кн.: Шиллер Ф. Указ. соч. С.155-156 и у Иоганна Шерра (Шерр И. Указ. соч. С.185).

тив тайного общества. В своё время об этом мотиве писал В.М. Жирмунский: «... Вторая половина XVIII века была для Германии временем широкого развития иррационализма. ... Мистическое направление принимает в это время и масонство, в противоположность прежнему рационалистическому и деистическому направлению. Вообще тайные общества на мистической основе процветают в эту эпоху. Стоит только обратить внимание на отражение идеи тайного общества в литературе того времени. Так, Жан-Поль сочиняет роман о “Таинственной ложе”, Шиллер – “Духовидца”, Гёте приводит все нити “Вильгельма Мейстера” к скрытой деятельности “Общества башни”. З. Вернер пишет своих “Сыновей долины” – причём самое интересное то, что он почти что верит в свои собственные измышления; по крайней мере, он спрашивает в одном письме, не составляют ли йенские романтики тайной секты и когда они перейдут от писания стихов к великому жизненному делу. Наконец, Кёпке такими словами характеризует в биографии Тика распространённую в то время литературу тайны и ужаса: “Маги и волшебники, тайные мистические ордена, в темноте крадущиеся силы раскрывали здесь свою загадочную игру. Смотри по обстоятельствам, они защищали добродетель, как в «Волшебной флейте», в подземных погребках трудились для блага человечества или головокружительной игрой и обманым искусством своим опутывали издали неопытную жертву. Здесь, – продолжает он дальше, – отразились влияния масонов, розенкрейцеров, алхимиков и заклинателей духов”, – и это указание из литературы на жизнь для нас особенно ценно: ведь и Гёте, и Лессинг, и Гердер, как большинство образованных немцев того времени, были членами тайного общества».<sup>321</sup>

Нетрудно заметить, что из перечисленных В.М. Жирмунским произведений «Духовидец» – самое раннее.<sup>322</sup> Литературный мотив тайного (анонимного) круга людей, который благотворно или разрушительно воздействует на течение человеческой жизни и управляет поступками персонажа без его ведома, продолжается в немецкой литературе и в XIX столетии. Среди наиболее известных сочинений можно назвать роман воспитания «Титан» («Titan», 1800-03) Жан-Поля, исторический роман «Хранители короны» («Die Kronenwächter», 1817) Людвиг Ахима Арнима (Arnim, 1781-1831) и «Волшебника из Рима» («Der Zauberer von Rom», 1858-1861) Карла Гуцкова (Gutzkow, 1811-1878). У Гуцкова, кроме того, подобно Шиллеру, важную роль в романе играет тайное всевла-

---

<sup>321</sup> Жирмунский В.М. Нем. романтизм и совр. мистика. СПб., 1996. С.22-24.

<sup>322</sup> Ближайшее к «Духовидцу» по времени сочинение из указанных – «Невидимая ложа» («Unsichtbare Loge») Жан-Поля, датируется 1793 годом.

стие иезуитов. Однако ещё в конце XVIII века был создан роман, автор которого, как представляется, постоянно «имел в виду» Шиллерова «Духовидца». Речь идёт об эпистолярном романе Л. Тика «Вильям Ловелл». Роман Шиллера и роман Тика перекликаются по нескольким мотивам. Это, во-первых, мотив марионетки (термин Н.Я. Берковского). Ловелл-младший, подобно принцу из «Духовидца», действует под чужими внушениями, он окружён сложной и изошрённой интригой, при этом сам он этого не осознаёт. Характерно, что на обложке «Духовидца», изданного в Мюнхене издательством Мюллера в 1922 году вместе с продолжением Ганса Эверса, изображена рука кукловода. Обращает на себя внимание и личность закулисного автора интриг и инициатора процесса духовного разрушения (параллель <Армянин – Андреа Козимо>). В обоих случаях неслыханное могущество оборачивается шарлатанством, пускай иногда и весьма хитроумным. Во-вторых, оба романа раскрывают психологическую связь между индивидуализмом и преступностью, которая вообще всегда была излюбленной темой для Шиллера (что привело к существованию в литературоведении термина <проблема Шиллера-Достоевского>). Схожесть обнаруживается и в мировоззрении протагонистов самого крупного прозаического сочинения Шиллера и большого романа Тика, а также в ряде структурно-текстуальных моментов.

Таким образом, можно говорить о том, что мотивы, содержащиеся в «Духовидце» Шиллера, получили развитие в немецкой романтической прозе.

Впрочем, нечто подобное происходило не только в Германии. В 1799 году Уильям Годвин (Godwin, 1756-1836) выпускает в свет нарочито мистического «Сент-Леона» («St. Leon, a tale of the sixteenth century»), включающего в себя мотив эликсира жизни, добытого тайным орденом розенкрейцеров, причём странствующий по свету герой романа однажды предстаёт в виде армянского купца, а в 1842-м Эдуард Бульвер-Литтон (Bulwer-Lytton, 1803-1873) публикует «Занони» («Zanoni») – роман, в котором есть намёки на розенкрейцеров и на некоего злого и бессмертного человека, возможно, графа Сен-Жермена (? – 1784 или 1795), таинственного придворного Людовика XV.

Читателю, знакомому с содержанием самого крупного прозаического сочинения Шиллера, легко усмотреть в перечисленных выше мотивах параллели с «Духовидцем»: модный в своё время шарлатан Калиостро – прообраз Армянина во фрагменте Шиллера – кое-что позаимствовал для своего «учения» от розенкрейцеров, а сам Армянин в романе в определённый момент описывается как злой колдун, наделённый даром бессмертия вроде легендарного Аполлония Тианского (I в. до н. э.). Усматривали эти параллели и английские критики в 1824 году, утверждая старшинство «Духовидца» по отношению к упомянутому

«Сент-Леону» Годвина и «Семье Монторио» («The Fatal Revenge, or, The Family of Montorio», 1807) Чарльза Роберта Мэтьюрина. При этом «Blackwood's Edinburgh Magazine» писал (надо сказать, весьма предвзято), что

«... Шиллер был в тысячу раз умнее Годвина». <sup>323</sup>

Что касается лорда Бульвера, то он ещё в 1828 году в статье «Art of Fiction» отзывался о «Духовидце» в превосходных степенях. <sup>324</sup>

Особо стоит отметить мотив, который Шиллер не сумел (или не захотел) развить в своём романе, – мотив запутанных родственных связей при дворе. Между тем брошенная в конце фрагмента фраза Принца прямо указывает на то, что именно эти связи лежат в центре интриги по захвату трона. В своё время именно этим мотивом воспользовался Ганс Эверс для «раскручивания» событий в своём продолжении «Духовидца», а Г.Г. Борхердт видел в Гречанке родную сестру Принца. Мотив неизвестного родственника, являющегося неожиданным претендентом на наследство, будет часто присутствовать в английской беллетристике конца XVIII и начала XIX века, а в немецкой литературе его нередко применял Э.Т.А. Гофман.

Роман Шиллера замечателен ещё и тем, что в нём использована атмосфера Венеции (die Stadt Venedig) с её маскарадами, преступлениями и тайнами, атмосфера города, служившего сценой для политических и конфессиональных интриг прошлого, города контрастов, медленно приходящего в упадок на фоне яркой итальянской природы. Традиция избирать Венецию местом действия в немецкоязычной литературе будет продолжена в цикле стихов «Венеция» («Aus Venedig», 1824) графа Августа фон Платена-Галлермюнде (Platen, 1796-1835), в новеллах Конрада Фердинанда Мейера (C.F. Meyer 1825-1898), в «Смерти в Венеции» («Der Tod in Venedig», 1913) Томаса Манна (T. Mann, 1875-1955). На Британских островах под впечатлением от Шиллеровых описаний берегов Бренты, возможно, находилась Анна Радклиф в «Удольфских тайнах», <sup>325</sup> а лорд Байрон, оказываясь в Венеции на площади Св. Марка, всегда вспоминал строчку из «Духовидца». <sup>326</sup>

«Духовидец» вообще оказал заметное влияние на многих английских писателей. В уже неоднократно упоминавшейся диссертации Фредерика Ивена, из-

---

<sup>323</sup> «Blackwood's Edinburgh Magazine», XVI (1824), P.56: «... "The Ghost-Seer" was superior by far to both Godwin's "St. Leon" and Maturin's "Montorio". Schiller was a thousand times a cleverer man than Godwin» //Цит. по: Ewen F. The Prestige of Schiller in England (1788-1859). N.Y., 1932. P.117.

<sup>324</sup> «... Is not the "Ghost-Seer" a successful novel? Does it not afford the highest and most certain testimony of what Schiller could have done as a writer of narrative fiction...?» //Цит. по: Ewen F. Op. cit. P.198.

<sup>325</sup> См.: Ewen F. Op. cit. P.35-38.

<sup>326</sup> В письме Джону Мюррею (John Murray) в 1817 году: «... Schillers "Armenian", a novel which took a great hold of me when a boy. It is also called the "Ghost-Seer", and I never walked down Saint Mark's by moonlight without thinking of it, and "at nine o'clock he died!"» //Цит. по: Ewen F. Op. cit. P.119.



данной в Колумбийском университете (США), в связи с явными и возможными заимствованиями, письменными свидетельствами влияния романа Шиллера на творческие замыслы упомянуты А. Радклиф («Удольфские тайны», «Итальянец»), М.Г. Льюис («Монах»), У.Р. Спенсер («Урания»), В. Скотт («Зеркало тётушки Маргарет»), С.Т. Кольридж («Осорио»), Де Квинси («Духовидец» упоминается в дневнике писателя в мае 1803 года в связи с планом его рассказа), Байрон («Oscar of Alva» из «Часов досуга», упоминание о Шиллере в связи с Венецией в песне четвёртой «Паломничества Чайльд Гарольда», «Гяур»), Шелли («Застроцци», «Сент-Ирвин, или Розенкрейцер»), Мэтьюрин («Монторио», «Мануэль»), Т.Л. Беддоуз («Книга шутов Смерти»), С. Роджерс («Площадь Св. Марка» в «Италии»), Э. Бульвер-Литтон и другие. Что заимствовали авторы у Шиллера? Прежде всего, наибольшее воздействие на творческое воображение поклонников Шиллера оказал вставной <Рассказ сицилианца>. Сюжет этой новеллы обыгрывался различными писателями десятки раз, если принять во внимание, что каждое произведение из вышеприведённого списка имело немало подражателей. Особенно запомнился читающей и пишущей публике зловещий образ францисканского монаха. Слава создателя подобного образа, ставшего почти что непременным атрибутом «готического» романа (Скедони в «Итальянце» Радклиф, Амброзио в «Монахе» Льюиса, Джинотти в романе «Сент-Ирвин», анонимно изданном П.Б. Шелли), в сознании массового читателя и многих литературоведов принадлежит Мэтью Грегори Льюису (Lewis, 1773-1818), чей роман «Монах» («The Monk», 1796) стал настолько популярным, что сам автор получил прозвище Монах.<sup>327</sup>

Лично автору данного исследования кажется очень вероятным, кроме перечисленных и обоснованных Ф. Ивеном заимствований, влияние Шиллера в эпизодах «Итальянца» А. Радклиф, связанных с первой встречей Винченцио и Эллены. Подобно Гречанке в «Духовидце», Эллена сопровождается пожилой дамой, действие происходит в церковных интерьерах, а поводом к знакомству служит неловкость одной из дам.

В целом можно сделать вывод о том, что подражатели Шиллеру использовали в своих целях лишь тривиальную компоненту «Духовидца», оставляя без внимания философскую сторону повествования о немецком Принце в Венеции. В этом видится отражение своеобразного характера репутации, которую фрагмент Шиллера заслужил у себя на родине и за границей.

«Духовидец» пользовался феноменальным успехом у читателей, на что

---

<sup>327</sup> Интересно, что годом позже «Монаха» Льюис опубликует свою переработку «Коварства и любви» под названием «The Minister», см.: Schirmer W. Der Einfluß der Deutschen Literatur auf die Englische im 19. Jahrhundert. Halle/Saale, 1947. S.31.

указывают практически все исследователи творчества Шиллера:

А.Г. Горнфельд:

«... Начало романа появилось в 1786 году в “Талии”. Но поэт писал его без плана... Лишь для отдельного издания (1789 г.) – чтобы выяснить читателям суть содержания романа – Шиллер набросал заключение; даже и в этом виде роман имел успех».<sup>328</sup>

Т.В. Губская:

«... Читателями этого романа были и придворные дамы, и молодые студенты, и профессора университетов».<sup>329</sup>

Л.Я. Лозинская:

«... Шиллер не закончил этого романа ... несмотря на его огромный успех».<sup>330</sup>

Я.И. Санглен:

«... Говоря о прозаических творениях Шиллера, можем ли мы умолчать о недоконченном его “Духовидце”, который в то время наделал столько шуму».<sup>331</sup>

Н.А. Славятинский:

«... Этот роман даже в незаконченном виде ... пользовался большим успехом у читателя...».<sup>332</sup>

А. Абуш:

«Успех [романа] был большой».<sup>333</sup>

Г.Г. Борхердт:

«... “Духовидец”, как никакое другое произведение Шиллера, пользовался успехом у широких масс его современников».<sup>334</sup>

Р. Бухвальд:

«... Ни до, ни после [“Духовидца”], Шиллер не испытывал столь большого внимания публики».<sup>335</sup>

К.Г. Эбнет:

«... Поразительна ... разница между его [Шиллера] негативным мнением и

<sup>328</sup> Горнфельд А.Г. Духовидец //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей. СПб., 1901-1902. Т.3. С.625.

<sup>329</sup> Губская Т.В. Ф. Шиллер в русской литературе XIX века: проза, поэзия: Автореф. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. С.11.

<sup>330</sup> Лозинская Л.Я. Духовидец //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М., 1956. Т.3. С.693.

<sup>331</sup> Санглен Я.И. Полный обзор творений Шиллера //Его же. Шиллер, Вольтер и Руссо. М., 1843. С.20.

<sup>332</sup> Славятинский Н.А. Шиллер в его письмах //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. Т.8. С.16.

<sup>333</sup> Abusch A. Der Geisterseher //Schiller F. Gesammelte Werke in 8 Bde. Berlin, 1954. Bd.2. S.655.

<sup>334</sup> Borchardt H.H. Der Geisterseher: 6. Wirkungsgeschichte //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Bd.16. S.451.

<sup>335</sup> Buchwald R. Schriften der, Carlos'-Zeit //Idem. Schiller. Neue, bearbeitete Ausgabe. Wiesbaden, 1954. Bd.2. S.71.

восторженным приёмом романа публикой».<sup>336</sup>

Г. Купманн:

«... Успех 4 тетради [“Талии”], где появилась часть Духовидца, был необычайно велик. Вскоре Шиллер, даже несмотря на неоспоримый успех, раскаялся в том, что он вообще начал это произведение».<sup>337</sup>

Р. Отто:

«... Отклик “читающего мира” на первые появившиеся главы [“Духовидца”] был огромен».<sup>338</sup>

Особо следует отметить популярность «Духовидца», да и вообще творчества Шиллера, в Англии:

Т. Карлейль:

«... ‘Geisterseher’, роман, вошедший в наши выдающиеся книги на дом библиотеки под названием ‘Ghostseer’ ...».<sup>339</sup>

В. Ширмер:

«... Затем пришёл Шиллер – автор “страшного романа”: за двумя переводами “Духовидца” ... последовали [переводы] ... “Игры судьбы” ... и “Преступника из-за потерянной чести” ... и все эти ... рассказы удерживали такую популярность, что Томас Роско ... объединил их в одном томе своей расширенной антологии. Авторитет создателя этих сенсационных историй ... в Англии был так велик, что стали переводиться даже его ... исторические труды».<sup>340</sup>

Как видно из вышеприведённых цитат, было время, когда Шиллер становился известен прежде всего благодаря своей прозе, успех которой соперничал с успехом «Разбойников» и «Коварства и Любви», служа стимулом для знакомства читателя с другими сочинениями писателя. К сожалению, лишь немногие читатели, вроде французского посланника, приятеля Гёте графа Карла Фридриха Рейнхарда (Reinhard, 1761-1837), смогли по достоинству оценить мастерство изображения и пластичность образов в романе.<sup>341</sup> Большинство же было поражено непривычной для романов своего времени напряжённостью интриги, мотивами «сверхъестественного», присутствием магов и шарлатанов, а также актуальной полемикой с угадываемым орденом иезуитов. Ряд литературоведов

---

<sup>336</sup> Ebnet K.-H. Das erzählerische Werk //Schiller F. Der Geisterseher: Sämtliche Erzählungen. Kehl, [1993]. S.14.

<sup>337</sup> Koopmann H. Der Geisterseher/Das philosophische Gespräch aus dem Geisterseher //Idem. Schiller-Kommentar. München, 1969. Bd.1. S.227.

<sup>338</sup> Otto R. Nachwort //Schiller F. Erzählungen. Leipzig, 1976. S.279.

<sup>339</sup> Carlyle T. The Life of Friedrich Schiller. L., 1825. P.127.

<sup>340</sup> Schirmer W. Der Einfluß der Deutschen Literatur auf die Englische im 19. Jahrhundert. Halle/Saale, 1947. S.32-33.

<sup>341</sup> См.: Borchardt H.H. Op. cit.

считает, что причиной отказа Шиллера от написания полноценного продолжения, несмотря на очевидный коммерческий успех, наряду с прочим, явилось раздражение автора восприятием публикой романа только как развлекательного.<sup>342</sup> Конечно, издатели и переводчики отнюдь не разделяли скептицизма Шиллера по поводу его фрагмента, о чём свидетельствует, например, переписка с Георгом Иоахимом Гёшеном и Иоганном Унгером (Unger, 1753-1804).<sup>343</sup> Маркузе указывает на многочисленные переиздания и несанкционированные перепечатки «Духовидца»,<sup>344</sup> а Гедике приводит сведения о переводах романа на различные европейские языки.<sup>345</sup> В целом отказ Шиллера от продолжения фрагмента имел основным следствием то, что за эту работу принялись другие сочинители. Уже при жизни автора список попыток продолжения «Духовидца» и различных подражаний составил 10 наименований:<sup>346</sup>

1. Der Geisterseher. Aus den Memorien des Grafen von O. Zweiter und dritter Theil von X\*\*Y\*\*Z\*\*. (Ernst Friedrich Follenius). Straßburg, 1796.
2. Enthüllte Geistergeschichten zur Belehrung und Unterhaltung für Jedermann. Ein Pendant zu Schillers Geisterseher. Leipzig, 1797.
3. Karl Rechlin, Der Wunderbare. Lübeck und Leipzig, 1797.
4. Cajetan Tschink, Geschichte eines Geisterseher Aus den Papieren des Mannes mit der eisernen Larve. Wien, 1790-1791. Пер. на англ. в 1795 году в Дублине.
5. Bianca und Hieronymo. Ein interessantes Seitenstück zu Tschinks Geisterseher. Wien und Prag, 1800.
6. Lorenz Flammenberg, Der Geisterbanner, eine Wundergeschichte aus mündlichen und schriftlichen Traditionen gesammelt. Breslau, 1792. Второе издание вышло в Бреслау в 1799 году под названием «Der Geisterbanner. Geschichte, aus den Papieren eines Dänen». Пер. на англ. в 1794 году в Лондоне Teuthold'ом.
7. Der Geisterseher. Eine venetianische Geschichte wundervollen Inhalts. Beschrieben von G.B\*\*\*\*\* [echer]. Hamburg, 1793.
8. Der Genius. Aus den Papieren des Marquis C\*\*, von G\*\* [rosse]. Halle, 1790-94.<sup>347</sup>

---

<sup>342</sup> См. например: Borchardt H.H. Ibidem; Carlyle T. Op. cit. P.129.

<sup>343</sup> См.: Borchardt H.H. Der Geisterseher: Einzelnachweise zur Entstehungsgeschichte //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Bd.16. S.414-426.

<sup>344</sup> См.: Borchardt H.H. Der Geisterseher: 6. Wirkungsgeschichte // Schiller F. Op. cit. P.451.

<sup>345</sup> См.: Goedeke K. Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Zweite ganz neu bearbeitete Ausgabe. Dresden, MDCCCXCIII. Bd.5. Zweite Abteilung. S.178.

<sup>346</sup> Нижеследующий список составлен по данным словаря Гедике (см. прим. 18). С.178-179.

<sup>347</sup> «Гений» Карла Гроссе (Grosse, 1768-1847) также был дважды переведён на английский. Подр. об этом романе и его авторе см.: Антонов С.А. Прим. 11 к главе I в кн.: Радклиф А. Итальянец, или Ис-

9. M.J.R.H. Zschokke, Die schwarzen Brüder, eine abenteuerliche Geschichte. Frankfurt a.d.O. 1791-95.

10. Gottlieb Bertrand, Amina, die schöne Cirkassierin. Leipzig, 1803.

В 1811 году переводчица «Вертера» баронесса Монтолье (Montolieu, 1751-1832) одновременно с переводом «Духовидца» пишет свой вариант продолжения событий.

В 1836 году в Лейпциге выходит очередное продолжение романа Шиллера: [С. Morvell], Der Geisterseher. Aus den Memoiren des Grafen von O\*\*\*. Hg. von Fr. v. Schiller. Zweiter bis vierter Theil, вторично изданное под названием «Der Jesuit. Historisch romantisches Gemälde aus dem Anfang des 18 Jahrhs. nach den hinterlassenen Papieren des Grafen Orloff bearbeitet».

Как показывает приведённый список, некоторые сочинения были выполнены известными для своего времени литераторами и сами послужили основой для эпигонства. История литературы знает немало попыток заменить поставленную знаменитым автором точку на запятую и дописать дальнейшее развитие событий. Как правило, эти старания малоуспешны. Однако иногда интерес писателя к произведению другого автора служит толчком к созданию вполне зрелого и самостоятельного сочинения. В качестве примера можно привести роман представителя американского Просвещения Чарльза Брокдена Брауна (Brown, 1771-1810) «Виланд» («Wieland, or, The transformation. An American tale», 1798). Браун вошёл в литературные энциклопедии как автор «готических» историй в духе А. Радклиф.

В «Виланде» охваченный религиозным фанатизмом пенсильванский немец слышит «голоса» и убивает жену и детей, принося их в жертву Богу. Его сестре Кларе, рассказывающей всю историю, едва удаётся избежать смерти. Действие происходит в лесистой местности и выписано очень живо. В лучших традициях «готических» романов Браун с поразительным искусством передаёт и ужас Клары, напуганной потусторонними голосами, и нагнетаемый кошмар, и звук чужих шагов в пустом доме. Следуя просветительской традиции, Ч.Б. Браун объясняет «сверхъестественные» явления вполне земной причиной – кознями негодяя-чревоушателя Карвина, типичного злодея из «готической» прозы.

При поверхностном анализе обращает на себя внимание сходство тематики «Духовидца» и «Виланда» – разрушительное воздействие на судьбу человека замешанных на религии злодейских козней. Данное сходство оказывается не-

---

поведаल्या Кающихся, Облачённых в Чёрное. М., 2000. С.484; Володарская Л. Примечания к эссе «Сверхъестественный ужас в литературе» в кн.: Лавкрафт Г. Тварь на пороге. СПб., 2005. С.599. Отдельная глава посвящена «Гению» в работе В.Э. Вацура «Готический роман в России» (М., 2002).

случайным. По данным Генри Почманна<sup>348</sup>, в период с 9 мая 1795 года по 18 июня 1796 года и с 6 июля 1796 года по 28 июня 1797 года в «New York Weekly Magazine» из номера в номер печатались главы «Духовидца» и продолжения Каэтана Чинка (см. выше под номером 4), в котором события развиваются в поверхностно-сенсационном ключе. Романы печатались под названиями «The Apparitionist» и «The Victim of Magical Delusion» соответственно и были знакомы Брауну.<sup>349</sup> Таким образом «Духовидец» оставил след и в американской литературе XVIII века.

В XX веке заслуживает внимания предпринятая Гансом Эверсом попытка продолжить «Духовидца». Вариант Эверса представляет собой интересный опыт представителя экспрессионистской «чёрной» фантастики следовать заученной с точностью профессионального филолога манере письма Шиллера.<sup>350</sup>

Какие функции выполняли отсылки к «Духовидцу» в произведениях других авторов? Рассмотрим это подробнее на примере аллюзий на роман Шиллера в «Майорате» Э.Т.А. Гофмана (E.T.A. Hoffmann, 1776-1822).

Для информированного читателя воздействие Шиллера на «Майорат» («Das Majorat», 1817) Гофмана очевидно: в тексте повести содержится аллюзия на Шиллеров «Духовидец». Гофман зачастую пользовался подобными намёками, когда хотел указать источник своих замыслов. К примеру, в «Эликсире дьявола» («Die Elixiere des Teufels», 1815-16) Аврелия в письме настоятельнице женского картезианского монастыря в \*\*\* сообщает, что однажды обнаружила на столе переведённый с английского роман «Монах». В силу того, что в «Майорате» упоминание о «Духовидце» органично вплетено в нить занимательного повествования, у читателя обычно возникает лишь самая общая ассоциация с романом Шиллера.

Конечно, такой подход имеет право на существование. Именно такие ассоциации есть результат применения широко используемого экономичного и эффективного литературного приёма. Тем важнее, что упомянутая аллюзия отсы-

---

<sup>348</sup> Pochmann A. Henry. German Culture in America: Philosophical and Literary Influences, 1600-1900. Madison (Wis.), 1957. P. 694 (note 172).

<sup>349</sup> См: Kindermann W. Man Unknown to Himself: Kritische Reflexion der amerikanischen Aufklärung: Creüccer, Benjamin Rush, Charles Brockden Brown. Tübingen, 1993. S.131.

<sup>350</sup> На эрудированность автора продолжения указывает хотя бы тот факт, что Шиллеров Армянин у Эверса, постоянно меняя имена и обличья, в нескольких эпизодах и вставной новелле зовётся доктором Тойфельсдроком. Это, видимо, прямой намёк на Т. Карлейля, увлекавшегося Шиллером, и его роман «Sartor Resartus. Жизнь и мнения профессора Тейфельсдрекка» («Sartor Resartus. The life and opinions of Herr Teufelsdrökh», 1833-34), где история человечества сатирически представлена как ряд переодеваний в новые одежды. Графу фон О\*\* Эверс даёт имя Остен-Закен, а ведь это древний дворянский род из Прибалтики (внебрачным сыном барона Х.И. Остен-Сакена был рус. поэт А.Х. Востоков). При этом писательница Элиза фон дер Реке, создавшая книгу о похождениях Калиостро, тоже была из прибалтийских дворян. Впрочем, все эти гипотезы требуют дальнейшего обоснования.

лает к отдельному эпизоду, который при тщательном рассмотрении легко приведёт читателя к более частным выводам. Это подтверждается следующим: Гофман вполне обоснованно мог надеяться на довольно близкое знакомство современной ему читающей публики с «Духовидцем» – крайне популярным (не только в Германии) произведением ещё при жизни создателя.

Именно потому для нынешнего читателя, в своём большинстве незнакомого с «Духовидцем» в той степени, в какой его знали первые читатели «Майората», представляет интерес как общий фон, так и подтекст данной аллюзии.

Упоминания о «Духовидце» встречаются в непосредственной близости друг от друга в придающем им весомую значимость контексте, а именно: предваряя первое появление призрака Даниэля, а также после него.

Сцена, в которой Теодор, рассказчик, впервые сталкивается со свидетельством роковых событий прошлого, является отправной точкой главной линии повествования и ключом к дальнейшей разгадке тайн обитателей замка. Вдумчивому читателю одной этой причины уже достаточно для того, чтобы отнестись к данному эпизоду с повышенным вниманием.

Перед тем, как отойти ко сну после своего прибытия в Р...зиттен, Теодор остаётся один в мрачной атмосфере комнаты, где когда-то (что ему ещё неизвестно) было совершено преступление:

«Тут мне пришло на ум, что я не обрету лучшего расположения духа для чтения книги, которую я, как всякий, кто в то время хоть сколько-нибудь был предан романтизму, носил в кармане. Это был Шиллеров “Духовидец”. Я читал и читал, и воображение моё распалось все более и более. Я дошёл до захватывающего своей жуткой силой рассказа о свадебном празднестве у графа фон В. И вот как раз когда появляется кровавый призрак Джеронимо – со страшным грохотом растворилась дверь, которая вела в залу».<sup>351</sup>

Переживания прошедшей ночи не покидают молодого человека и днём, окутывая замок и его обитателей призрачной и устрашающей атмосферой. В сознании Теодора происходящее тесно связано с чтением в тот злополучный вечер «Духовидца».

Очевидно, что автор «Майората» намеренно хотел пробудить в воображении читателя воспоминание о сочинении Шиллера. Более того, Гофману недостаточно общих реминисценций с романом, он чётко указывает на конкретную сцену в «Духовидце», которая даже не относится к главной сюжетной линии. Как это часто бывает у Гофмана, аллюзия создает соответствующую

---

<sup>351</sup> «Следует отметить, что Гофман допускает неточность: призрак Джеронимо является взорам присутствующих в поместье его отца, маркиза дель М...нте, а отнюдь не на свадебном пиршестве у графа фон В.» (Прим. Р.В. Грищенко в: Гофман Э.Т.А. Песочный человек. СПб., 2000. С.903).

щий фон повести, придавая ей почти что зримую глубину. Эффект достигается посредством очень выразительного и одновременно краткого стилистического приёма.

Полученный результат двойного значения: во-первых, он иллюстрирует важный литературный приём, тем самым позволяя лучше понимать сочинения, подобные «Майорату»; во-вторых, сама аллюзия есть свидетельство существования важных связей внутри немецкой литературы, а именно: между Шиллером и поздним немецким романтиком.

Устрашающий мир духов, «Geisterwelt», вступает на страницы повести Гофмана вместе с аллюзией к «Духовидцу». Почему Гофман выбрал именно этот эпизод? Думается, что появление призрака – общий для обоих произведений знак перехода из одной реальности (как она изображена у авторов) в другую, фантастическую, действительность. Только у Гофмана привидение зовут Даниэль, а у Шиллера эту функцию выполняет «schreckhaften», «fürchterliche Gestalt» Джеронимо (Jeronimo).<sup>352</sup>

В «Духовидце» возвращение Джеронимо из небытия служит основной частью развязки <рассказа Сицилианца>. При сравнении эпизода из «Духовидца» с «Майоратом» становится очевидным, что история маркиза (Marchese del M\*\*nte) и двух его сыновей послужила источником для истории Родериха [I] и его сыновей.

Отец, увлечённый оккультизмом; желание родителя укрепить свой род выгодным браком; характерный для «Бури и натиска» мотив противостояния двух братьев; страсть одного из них к невесте другого; братоубийство; участие в преступлении третьего лица; расположение родового поместья у моря; разрушение наследственного владения после угасания рода – всё это общие для двух произведений моменты.

И здесь влияние Шиллера выходит за рамки «Духовидца» – налицо вполне определенные реминисценции с «Разбойниками»: слугу в обоих случаях зовут Даниэлем (хотя по характеру они почти полные противоположности); в обоих произведениях имеется мотив замка, ассоциируемого с отцом и служащего центром развития важных событий; сюда же следует отнести упомянутый выше в связи с эпизодом из «Духовидца» мотив враждующих братьев, один из которых желает заполучить возлюбленную другого и на котором лежит основная вина за свершившееся.

В целом Гофман заимствовал у Шиллера эпизод, где присутствует преступление самого отвратительного свойства; ненависть самого разрушительного характера; крах именно тех отношений между людьми, которые

---

<sup>352</sup> У Гофмана – «Jeronimo».



должны быть наиболее оберегаемы; и, наконец, всеохватывающая атмосфера демонизма, жестокости, коварства. И у Шиллера в «Духовидце», и в «Майорате» Гофмана, соответственно, <рассказ Сицилианца> и рассказ двоюродного деда Теодора, Ф. (V.), формируют предысторию событий; Принц и Теодор воспринимают их в ретроспекции.<sup>353</sup>

Благодаря аллюзии к «Духовидцу» читатель получает своего рода зловещее предзнаменование о грядущих опасностях, подстерегающих рассказчика. Иначе говоря, вдумчивый читатель становится осведомлён о природе и предполагаемом развитии событий задолго до того, как всё станет ясно из рассказа Ф. В этом отношении показателен эпизод, где Теодор вступает в конфликт с Родерихом [Ш]. Нож в кармане Теодора и ружье в руке Родериха напрямую говорят о нависшей угрозе. Данная сцена видится как вариация Гофмана на тему, широко представленную и у Шиллера:<sup>354</sup> тот же любовный треугольник, где соперник противостоит закону или устоям и способен пойти на преступление.<sup>355</sup>

Существует еще один момент в «Майорате», пролить свет на который помогает «Духовидец». Казалось бы, Гофман, автор одних из самых захватывающих «историй о привидениях» в мировой литературе, выступает в несвойственной для себя роли, когда устами Теодора говорит, что лишь «разгорячённая фантазия создала все эти призраки». И это несмотря на заверения опытного и здравомыслящего Ф. в том, что причиной ночных звуков был не пунш вкупе с чтением «Духовидца», а явившийся *bona fide* дух. Видимо, приведенные выше слова молодого рассказчика служат отражением того, что гораздо более зримо присутствует в романе Шиллера. Дело в том, что в «Духовидце» все «сверхъестественные» явления лишь часть обмана, мистификации и до конца истории расцениваются Принцем как чистой воды шарлатанство. Принц приводит свою мотивировку такого отношения в следующих словах:

«Неужели вам легче поверить в чудо, чем допустить такую вероятность (обмана. – Д.П.)?»

«Легче опрокинуть все законы природы, чем признать, что эти законы были искусно и своеобразно пущены в ход?»

И в словах принца, и в упомянутой фразе Теодора имплицитно заложено признание разрушительного характера воздействия потустороннего мира (или имитации подобного воздействия) на основы человеческого бытия. В «Духо-

<sup>353</sup> Излюбленный приём также у Анны Радклиф.

<sup>354</sup> Кроме вышеупомянутых эпизодов, см. также «Преступник из-за потерянной чести».

<sup>355</sup> Многие из перечисленных выше мотивов можно также найти у Шиллера в драматических набросках ко второй части «Разбойников» (1784), в «Детях одного дома» («Narbonne, oder Die Kinder des Hauses», 1800-1805), в «Мессинской невесте или враждующих братьях» («Die Braut von Messina, oder Die feindlichen Brüder, 1803), а также в недошедшей до нас юношеской драме «Козьма Медичи» («Cosmus von Medicis», 1776).

видце» Принц ведёт отчаянную внутреннюю борьбу, дабы отстоять свои принципы. Тяжесть этой борьбы возрастает из-за одурманивающей его рассудок любви к прекрасной «гречанке»,<sup>356</sup> сходным образом в «Майорате» Теодор обязан своей уязвимостью обуревающим его чувствам к Серафине.

И в «Духовидце», и в «Майорате» «Geisterwelt» выступает как сфера, откуда грозные силы покушаются на частную жизнь героев. Сопутствующие таинственным явлениям интриги и козни формируют реальность, дотоле неизвестную главным действующим лицам. Этот новый мир враждебен героям, он вносит разлад в их души и противоречит основам их еще не оформившегося мировоззрения. Таким образом, сверхъестественное (или его имитация) в обоих произведениях приобретает символическое значение везде, где ощутимо его присутствие.

Несмотря на разницу в возрасте,<sup>357</sup> обращает на себя внимание внутренняя незрелость героев.<sup>358</sup> Шиллер характеризует Принца следующим образом:<sup>359</sup>

«Он читал много, но без разбора: из-за небрежного воспитания и слишком ранней службы в армии он не стал духовно зрелым человеком. Все знания, почерпнутые им впоследствии, только усилили путаницу в его понятиях, которые не имели под собой твёрдой почвы».

Ничего подобного этой характеристике в тексте «Майората» нет, и всё же схожесть натур главных действующих лиц весьма заметна.<sup>360</sup>

Высокопоставленное положение Принца оборачивается для него бедой – друзья не могут приказывать ему, даже если видят в происходящем угрозу царственной особе. Теодора же от гибельных шагов спасает рассудительный дед, иногда просто говоря: «Проваливай в постель!» и запирая юного меланхолика в комнате.

Подбор аллюзий не бывает случайным. В любом случае он говорит о взглядах автора. Пример с аллюзией к «Духовидцу»<sup>361</sup> говорит о том, что несмотря на противоречивое отношение Гофмана к творческому наследию Шиллера, последний, особенно в раннем своём творчестве, видится автору «Майората» как практически недостижимый в своём величии мастер слова, заслужи-

---

<sup>356</sup> Г. Эверс верно замечает, что у Шиллера она оказывается немкой.

<sup>357</sup> Теодору – 20, Принцу – 35 лет.

<sup>358</sup> В комментарии А.Г. Горнфельда говорится даже о «несильном уме» Принца.

<sup>359</sup> Скорее всего, здесь отразились юношеские впечатления писателя.

<sup>360</sup> Кстати, Гофман в своём сочинении «Огненный дух» («Der Elementargeist», 1822) практически в деталях повторяет ситуацию с духовным становлением Принца для во многом автобиографичной характеристики своего персонажа. И снова среди множества прочитанных книг – «Духовидец» и «Разбойники».

<sup>361</sup> Он не единственный в творчестве Гофмана; кроме упомянутых выше эпизодов, см. прим. Р. Грищёнкова к рассказу «История с привидением» в кн.: Гофман Э.Т.А. Песочный человек. СПб., 2000. С.906.

вающий подобной дани уважения в виде реминисценций, цитат, etc.

Говоря о сочинениях, на которые в той или иной степени повлиял «Духовидец», следовало бы упомянуть и источники, помогавшие Шиллеру при создании романа. Наиболее полно они освещены Г.Г. Борхердтом в разделе «Quellen» его комментария к «Духовидцу».<sup>362</sup> Среди источников, которыми пользовался Шиллер, в качестве важнейших стоит выделить следующие. Во многих деталях, описывающих технические ухищрения и способы обмана доверчивых людей шарлатанами своего времени, Шиллер использовал материал, почерпнутый им в книге Элизы фон дер Рёкке (Recke, 1756-1833) «Nachricht von des berühmten Cagliostro Aufenthalt in Mitau» (1787), в том же году, кстати, переведённой Тимофеем Захарьиным на русский язык.<sup>363</sup> При описании магических ритуалов писатель сверялся с Виглебовой «Магией» – настольной книгой также у юного Э.Т.А. Гофмана «Unterricht in der natürlichen Magie» (1779 ff.), принадлежавшей перу известного химика Иоганна Кристиана Виглеба (Wiegleb, 1732-1800). Красочными описаниями видов Венеции, нравов и обычаев этого итальянского города, его реалий и архитектурных доминант Шиллер, кроме многочисленных энциклопедий, во многом обязан Вильгельму Гейнзе и его роману «Ардингелло и блаженные острова»,<sup>364</sup> переведённому на русский язык М. Петровским лишь в 1935 году.<sup>365</sup> В книге Гейнзе встречаются имена тех же художников, что и в «Духовидце», «Буцентавр» и даже имя Бьонделло.

В тексте «Духовидца» Принц цитирует обращённые к Горацио слова Гамлета из I акта о существовании в мире множества не поддающихся объяснению чудес. Хотелось бы только отметить, что Шиллер использует эти слова отнюдь не в том смысле, в котором

«... обскураты нашего времени так и ухватились за эти слова, как за оправдание своего слабоумия».<sup>366</sup>

Герхардт Шторц в своей монографии о Шиллере посвятил несколько строк возможному влиянию «Опасных связей» («Liasons dangereuses», 1782) П. Шодерло де Лакло (Laclos, 1741-1803) на роман «Духовидец».

Г.Г. Борхердт полагает, что в эпизоде с заклятием духов в «Духовидце» в

---

<sup>362</sup> См.: Borchardt H.H. Der Geisterseher: 2. Quellen //Schiller F. Op. cit. S.426-430.

<sup>363</sup> Рёкке фон дер Ш.-Э. Описание пребывания в Митаве известного Калиостра на 1779 год и произведенных им тамо магических действий.... СПб., у Шнора, 1787. 299 с.

<sup>364</sup> В письме Шиллера Фердинанду Губеру (Huber, 1764-1804) автор «Духовидца» советует: «... Ежели ты ещё не прочитал книги Гейнзе “Ардингелло”, то прочти её и дай прочесть другим. Здесь она пользуется удивительным успехом в свете» //Шиллер Ф. Указ. соч. С.191.

<sup>365</sup> Гейнзе В. Ардингелло и блаженные острова: [Роман]. [М.-Л.], Academia, 1935. 596 с.

<sup>366</sup> Слова В.Г. Белинского цит. по: Кирпичников А.И. Послесловие //Шекспир В. Макбет. СПб., 2001. С.158.

словах англичанина

«... Как, ты ещё не успокоился, несчастный дух?»<sup>367</sup>

обыгрывается возглас Гамлета

«... Успокойся, Мятежный дух!»,

обращённый к Призраку в конце I акта.

Наконец, знаменитая фраза Армянина

«... Пожелайте себе удачи, принц.... В девять часов он скончался»<sup>368</sup>

в первой своей части, по сути, имеет такое же значение, что и пророчества ведьм в «Макбете» («Macbeth», 1606). Это относится и к загадочному приветствию балерины на ярмарке.

Интересно также отметить присутствие в «Духовидце» мотива, который вообще свойственен в данном случае самому Шиллеру и который Рихард Вейсенфельс в своих примечаниях к «Духовидцу» в *Säkularausgabe* причислил к «излюбленным мотивам» (*Lieblingstmotive*). Речь идёт о так называемом мотиве «покрова». В «Духовидце» во время <Философской беседы> Принц жалуется барону:

«... То, что было до меня и что будет после меня, представляется мне как две непроницаемые чёрные завесы, опущенные у граней человеческого существования, за которые не дано проникнуть ни одному смертному»<sup>369</sup> и т.д.

Этот мотив можно найти и в ранних письмах Шиллера, в «Теософии Юлия», а также в стихотворениях «Саисский истукан под покровом», «Жалоба Цереры», в «Посланничестве Моисея».

Анализируя воздействие прозы Шиллера на европейскую литературу, можно сделать вывод о том, что мотивы, свойственные неоконченному роману писателя «Духовидец», оказали заметное влияние на многих авторов. Вместе с тем, это воздействие отличалось определённой односторонностью – писателей привлекала лишь тривиальная составляющая романа в лице напряжённой интриги и элементов «сверхъестественного». Не вина Шиллера в том, что его роман восприняли исключительно как развлекательный с публицистическим оттенком. Во многом этот роман предвосхищал литературные тенденции последующих лет. Лишь некоторые, подобно лорду Бульвер-Литтону, понимали, что

«... Шиллер и Гёте едины в своём величии ... будучи отделены от целого стада “писателей ужасов”, к которым их по ошибке причисляли ...».<sup>370</sup>

<sup>367</sup> Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. Т.3. С.555.

<sup>368</sup> Там же. С.537.

<sup>369</sup> Там же. С.613. Ср. со словами Ловелла из романа Л. Тика: «... Всё видимое нависает вокруг нас, подобное коврам... За коврами находится область, населённая снами и бредом, никто не смеет поднять ковры и заглянуть за кулисы» (Кн. VI, письмо 9) //Цит. по: Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. Л., 1973. С. 221.

<sup>370</sup> Bulwer-Lytton E. Art of Fiction //Цит. по: Ewen F. Op. cit. P.198. Пер. Д. Портнягина.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Долгое время господствовавшие в литературоведении взгляды на прозу Шиллера то исключительно как на быстро оставленный автором эксперимент, относящийся к очередной пробе пера в период творческих исканий, то как на сочинительство, которым руководили лишь публицистические мотивы и соображения экономической выгоды, то как на предтечу исторических трудов препятствовали рассмотрению творчества Шиллера-прозаика в качестве целостного явления.

Между тем по многим характеристикам проза Шиллера достойна занять своё место в творчестве писателя как явление, обладающее самостоятельной ценностью.

Проза Шиллера проникнута психологическим и социально-критическим анализированием. Герои Шиллеровой прозы постоянно вовлечены в противоборство между моральным началом человека и его животными инстинктами. Нередко эта тяжёлая сама по себе борьба протекает на фоне враждебного отношения общества. Проза Шиллера – это прагматичный, «честный» взгляд на природу человека, когда идеальные представления об этой природе соотносятся с примерами действительных людских поступков. То, чего достиг Шиллер в своей прозе, можно, пользуясь словами из «Преступника из-за потерянной чести», определить как «посмертное вскрытие пороков» человека. Именно из этого результата проистекает морализаторская функция прозы Шиллера. Мораль, нравоучительность роднит прозаические сочинения писателя со средневековой литературой.

Вместе с тем, внутренний мир Шиллера требовал новых средств художественного выражения. Настоящим «прорывом» в немецкой новеллистике явилась новелла «Преступник из-за потерянной чести». Вобрав в себя лучшие жанровые традиции (лаконизм, сюжетную динамику), «Преступник ...» имеет ряд принципиальных отличий. Авторский акцент переместился с событий на человека, что повлекло за собой усиление характерологических и психологических моментов. Шиллер раздвигает границы жанра, используя элементы медитативной прозы и просветительской эссеистики. Наличие абстрактной мысли при сопутствующей постановке нравственных, философских и социальных проблем делают «Преступника ...» и другие новеллы Шиллера значимыми этапами жанровой эволюции.

Особого внимания заслуживает стиль Шиллера-прозаика. Внешне сухой и холодный, *sotto voce*, выверенный до мелочей, где каждый приём служит одной цели – снять очередной покров с тайны человеческой души. Стиль Шиллера,

тем не менее, не помешал Жан-Полу сказать, что «Шиллер пишет блестящую парадную прозу». Секрет этого эффекта кроется не только в ярких антитезах, но и в силе воздействия на читателя стилеобразующих факторов, таких, как насыщенность идейным содержанием и полнота образов.

Целостные образы прозы Шиллера воплощают в себе конкретно-историческое содержание. В поведении и сознании героев запечатлено отражение общего хода истории как нравственного процесса. В этом смысле прозаические сочинения Шиллера так же историчны, как «Мария Стюарт», «Валленштейн» или «История Тридцатилетней войны».

Нельзя не отметить общественную значимость прозы Шиллера. Практически в каждой своей новелле автор обращает внимание читателя на очередную язву общества. Сильна публицистическая составляющая и в романе «Духовидец» – Шиллер показывает, что люди, неспособные познать самих себя и тем решить свои насущные проблемы, тем охотнее предаются ирреальным представлениям, ища ответы на сокровенные вопросы бытия в игре шарлатанов.

Одновременно с тем, что проза Шиллера составила отдельный этап в его собственной творческой эволюции, новеллы и роман Шиллера послужили образцами для других авторов. Заслуги Шиллера в становлении немецкой романтической новеллы, криминальной новеллы отмечены в ряде авторитетных работ по немецкоязычной новеллистике. В романе «Духовидец» обнаруживаются, наряду с авантюрной интригой и свойственными «роману антивоспитания» чертами, новаторские для своего времени мотивы. Эти мотивы, ранее несвойственные и самому Шиллеру, вроде проявившегося в тексте внимания к пейзажу, женским образам и синтезу искусств, внедрения элементов сверхъестественного, позволяют увидеть в «Духовидце» родственника «романа о художниках» и предтечу «готического» романа. Впоследствии «веймарский классицист» Шиллер избрал другой путь, однако его неоконченный роман недвусмысленно показывает, что в определённый момент автор «Духовидца» фактически предсказал некоторые направления развития романтической литературы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники

1. ШИЛЛЕР Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей: В 4 т. /Под ред. С.А. Венгерова. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1901-02.
2. ШИЛЛЕР Ф. Собр. соч.: В 8 т. /Под общ. ред. Ф.П. Шиллера. М.-Л.: Academia – ГИХЛ, 1936-1950.
3. ШИЛЛЕР Ф. Собр. соч.: В 7 т. /Под общ. ред. Н.Н. Вильмонта и Р.М. Самарина. М.: ГИХЛ, 1955-57.
4. ШИЛЛЕР Ф. Духовидец /Пер. М. Корш. СПб.: Изд-е Суворина, 1901. 137 с.
5. ШИЛЛЕР Ф. Разбойники. Коварство и любовь. Минск: Народная Асвета, 1978. 224 с.
6. ШИЛЛЕР Ф. Валленштейн /Изд-е подг. Н.А. Славятинский. М.: Наука, 1980. 592 с.
7. ШИЛЛЕР Ф. Избранные произведения. М.: Радуга, 1984. 592 с.
8. ШИЛЛЕР Ф., ЭВЕРС Г.Г. Духовидец (Из воспоминаний графа фон О\*\*) /Пер. с нем. Р. Райт, Е.В. Головина. М.: Языки русской культуры, 2000. 384 с.
9. SCHILLER F. Sämtliche Werke. Säkular-Ausgabe in 16 Bde. Bd. 2: Gedichte u. Erzählungen. Mit Einleitungen u. Anmerkungen v. Richard Weißenfels. – Stuttgart u. Berlin: Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, MDCXL. 426 S.
10. SCHILLER F. Werke. Nationalausgabe. Begr. v. J. Petersen. Hrsg. Im Auftrag der Nationalen Forschungs – u. Gedänkstätten in Weimar (Goethe – u. Schiller-Archiv) u. Des Schiller-Nationalmuseums in Marbach v. L. Blumenthal u. B. v. Wiese. Bd. 16: Erzählungen. Hrsg. v. Н.Н. Borchardt. Weimar: H. Böhlaus Nachfolger, 1954. 501 S.

### Монографии и учебные пособия

11. АБУШ А. Шиллер: величие и трагедия немецкого гения. М.: Прогресс, 1964. 312 с.
12. АДОРНО Т.В., ХОРКХАЙМЕР М. Диалектика Просвещения. М.; СПб.:

- Медиум; Ювента, 1997. 312 с.
13. АЛЕКСЕЕВ М.П. Сравнительное литературоведение. Л.: Наука, 1983. – 447 с.
  14. АЛЕКСЕЕВ М.П. Ч.Р. Мэтьюрин и его «Мельмот Скиталец» //Мэтьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец. Л.: Наука, 1976. С. 563-674.
  15. АЛТАШИНА В.Д. Поэзия и правда мемуаров (Франция, XVII-XVIII вв.): Монография. СПб.: Изд-во РГПУ, 2005. 174 с.
  16. АНТИПОВ Г.А. От философии к литературе, от литературы к философии //Философия и её место в культуре. Новосибирск: Наука, 1990. С. 88-106.
  17. АНТОНОВ С.А. Примечания //Радклиф А. Итальянец... М.: Ладомир; Наука, 2000. С. 481-516.
  18. АНТОНОВ С.А., ЧАМЕЕВ А.А. Анна Радклиф и её роман «Итальянец» //Радклиф А. Итальянец... М.: Ладомир; Наука, 2000. С. 371-468.
  19. АСМУС В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М.: Едиториал УРСС, 2004. 312 с.
  20. АФОНИНА О.Е., ДЬЯКОНОВА Н.Я., РОГОВ В. Примечания //Байрон Дж.Г. Паломничество Чайльд-Гарольда. Дон Жуан. М.: Худ. лит., 1972. С. 791-862.
  21. БАБАНОВ И.Е. Комментарий //Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. М.: Искусство, 1988. Т. 1. С. 474-540.
  22. БАБЕНКО Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. 464 с.
  23. БАЙРОН Дж.Г. Полн. собр. соч.: В 6 т. СПб.: С. Добродеев, 1894.
  24. БАХТИН М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
  25. БЕЛИНСКИЙ В.Г. Тереза Дюнойе //Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 10. С. 102-122.
  26. БЕНТ М.И. Немецкая романтическая новелла: Генезис, эволюция, типология. Иркутск: Изд-во Иркутского госуниверситета, 1987. 119 с.
  27. БЕРКОВСКИЙ Н.Я. Романтизм в Германии. Л.: Худ. лит., 1973. 568 с.
  28. БЕРКОВСКИЙ Н.Я. Лекции и статьи по зарубежной литературе. СПб.: Азбука-классика 2002. 480 с.
  29. БЁРК Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного. М.: Искусство, 1979. 237 с.



30. БОНДАРЕВ А.П. Этика или эстетика? К проблеме взаимодействия типологических разновидностей французского просветительского романа //XVIII век: Литература в контексте культуры. М.: Изд-во УРАО, 1999. С. 86-94.
31. БРОКГАУЗ Ф.А., ЕФРОН И.А. Энциклопедический словарь.: В 41 т. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1890-1904.
32. БУДУР Н. Замки с привидениями и комнаты с гобеленами //Английская таинственная проза XIX-XX вв. М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2004. С. 346-359.
33. БУЛЬВЕР-ЛИТТОН Э.Дж. Призрак. М.: Радуга, 1994. 429 с.
34. ВАЦУРО В.Э. Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 542 с.
35. ВЕРЦМАН И.Е., ВОЛОДИН А.И. Просветительство //Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Сов. энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 42-48.
36. ВЕРШИНИН И.В., ЛУКОВ В.А. Предромантизм в Англии. Самара: Изд-во СГПУ, 2002. 319 с.
37. ВЕСЕЛОВСКИЙ Ю.А. Драматические наброски и планы Шиллера //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей: В 4 т. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. 3. С. 222-223.
38. ВИЛАНД К.-М. Агатон, или Картина философических нравов и обычаев греческих. М.: Университетская типография Н. Новикова, 1783-84. 4 ч.
39. ВИЛЬМОНТ Н.Н. Достоевский и Шиллер: Заметки русского германиста. М.: Сов. писатель, 1984. 279 с.
40. ВОЛОДАРСКАЯ Л. Примечания //Лавкрафт Г.Ф. Тварь на пороге. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 596-605.
41. ВУЛЬПИУС Х.-А. Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников. М.: Ладомир, 1995. 412 с.
42. ГАМАЗКОВА Т. Зинаида Волконская: Русские перед испытанием католицизмом //Русская Европа. 2006. № 3. С. 8.
43. ГЕЙНЗЕ В. Ардингелло и блаженные острова. М.-Л.: Academia, 1935. 596 с.
44. ГЕКЕРТОРН Ч.У. Тайные общества всех веков и всех стран: В 2 ч.– М.: НПФ «РАН», 1993. Ч. 1. 240 с.
45. ГЁТЕ И.-В. Собр. соч.: В 10 т. /Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта.

М.: Худож. литература, 1975-1980.

46. ГЁТЕ И.-В. ШИЛЛЕР Ф. Переписка: В 2 т. М.: Искусство, 1988.
47. ГОДВИН В. Сен-Леон: Повесть шестнадцатого века. М.: Ладомир, 2003. 405 с.
48. ГОРНФЕЛЬД А.Г. Примечания //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей: В 4 т. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1901. Т. 3. С. 623-626.
49. ГОФМАН Э.-Т.-А. Собр. соч.: В 6 т. /Ред. кол.: А.Б. Ботникова и др. М.: Худ. лит., 1991-2000.
50. ГРИЩЕНКОВ Р.В. Примечания //Гофман Э.-Т.-А. Песочный человек. СПб.: Кристалл, 2000. С. 896-908.
51. ГРУШКЕ Н. Шлегель А.В. //Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А. Энциклопедический словарь. Т. XXXIX.<sup>A</sup> СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1903. С. 665-666.
52. ГУБСКАЯ Т.В. Ф. Шиллер в русской литературе XIX века: проза, поэзия: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2004. 18 с.
53. ДАНИЛЕВСКИЙ Р.Ю. Шиллер и становление русского романтизма //Ранние романтические веяния: из истории международных связей русской литературы. Л.: Наука, 1972. С. 3-95.
54. ДАНИЛЕВСКИЙ Р.Ю. «Гость» («Клариссу юноша любил...») // Лермонтовская энциклопедия. М.: Большая Российская Энциклопедия, 1999. С. 118.
55. ДИДРО Д. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталист и его хозяин. М.: Эксмо, 2006. 592 с.
56. ДИНАМОВ С. Зарубежная литература: Сборник статей. М.: Гослитиздат, 1960. 454 с.
57. ЕВРОПЕЙСКИЙ романтизм. М.: Наука, 1973. 512 с.
58. ЕЛИСТРАТОВА А.А. Английский роман эпохи Просвещения. М.: Наука, 1966. 472 с.
59. ЖАН-ПОЛЬ. Приготовительная школа эстетики. М.: Искусство, 1981. 448 с.
60. ЖЕНЕ Ж. Дневник вора. М.: Текст, 2005. 222 с.
61. ЖИРМУНСКИЙ В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: АХИОМА, 1996. XL + 232 с.
62. ЖИРМУНСКИЙ В.М., СИГАЛ Н.А. У истоков современного романтизма //Уолпол Г., Казот Ж., Бекфорд У. Фантастические повести. Л.: Наука, 1967. С. 249-284.

63. ЗЕЙДЛИЦ К.К. Жизнь и поэзия В.А. Жуковского. СПб., 1883. 259 с.
64. ЗАБАБУРОВА Н.В. Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра //XVIII век: Литература в контексте культуры. М.: Изд-во УРАО, 1999. С. 94-104.
65. ИВАНИСОВ А. Письмо к В.Г. Белинскому от 13.06.1829 //В.Г. Белинский и его корреспонденты. М.: Типография Минзападугля, 1948. С. 63-67.
66. КАЗАНОВА Дж. Дж. Мемуары. СПб.: Азбука-классика, 2006. 320 с.
67. КАНТ И. Трактаты. СПб.: Наука, 1996. 549 с.
68. КАРАМЗИН Н.М. Избранные сочинения: В 2 т. М.-Л.: Худ. лит., 1964.
69. КИРПИЧНИКОВ А.М. Послесловие //Шекспир В. Макбет. СПб.: Кристалл, 2001. С. 141-158.
70. КОЖИНОВ В.В. Историзм //Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Сов. энциклопедия, 1966. Т. 3. С. 227-230.
71. КОМАРОВА В.П. Историзм Шекспира //Шекспир В. Исторические драмы. Л.: Лениздат, 1990. С. 5-20.
72. КОРНИЛОВА Е.В. Предисловие //Wilde O. The Picture of Dorian Gray. М.: Foreign Languages Publishing House, 1958. P. 3-13.
73. КРАТКАЯ литературная энциклопедия: В 9 т. М.: Сов. энциклопедия, 1962-78.
74. ЛАВКРАФТ Г.Ф. Сверхъестественный ужас в литературе //Лавкрафт Г.Ф. Тварь на пороге. СПб.: Азбука-классика, 2005. С. 485-565.
75. ЛАКЛО де ШОДЕРЛО П. Опасные связи. СПб.: Азбука-классика, 2006. 448 с.
76. ЛАНШТЕЙН П. Жизнь Шиллера. М.: Радуга, 1984. 404 с.
77. ЛЕЙН К., МАЛЬЦЕВА Д.Г. и др. Немецко-русский (основной) словарь. 2 изд-е, стереотип. М.: Русский язык, 1993. 1040 с.
78. ЛЕССИНГ Г.-Э. Избранные произведения. М.: ГИХЛ, 1953. 639 с.
79. ЛИБИНЗОН З.Е. Лекции по зарубежной литературе XVIII века: Немецкая литература XVIII века. Горький: Изд-во Горьковского гос. пед. ин-та им. М. Горького, 1955. 122 с.
80. ЛЬЮИС М.Г. Монах. М.: Ладомир, 1993. 340 с.
81. ЛОЗИНСКАЯ Л.Я. Фридрих Шиллер. М.: Молодая гвардия, 1960. 335 с.
82. МЕЙЕР К.-Ф. Новеллы. Стихотворения. М.: Гослитиздат, 1958. 702 с.
83. МЕЙСНЕР Г.-А. Избранные повести и басни: В 10 кн. Владимир: В Типо-

- графии Губернского Правления, 1800. Кн. 1. 255 с.
84. МЕЛЕТинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 279 с.
85. МЕРИНГ Ф. Литературно-критические статьи. М.-Л.: Худ. лит., 1964. 535 с.
86. МИХАЙЛОВ А.В. Читая и перечитывая Фридриха Шиллера //Шиллер Ф. Избранные произведения. М.: Радуга, 1984. С. 5-21.
87. МИХАЙЛОВ А.Д. Французская повесть эпохи Просвещения //Французская повесть XVIII века. М.: Правда, 1989. С. 5-22.
88. МИХНЕВИЧ Д.Е. Очерки из истории католической реакции (Иезуиты). М.: Изд-во АН СССР, 1953. 312 с.
89. МОММЗЕН Т. История Рима. СПб.: Лениздат, 1993. 269 с.
90. МОРАМАРКО М. Масонство в прошлом и настоящем. М.: Прогресс, 1989. 304 с.
91. МЭТЬЮРИН Ч.Р. Мельмот Скиталец. Л.: Наука, 1976. 780 с.
92. НЕУСТРОЕВ В.П. Литературные очерки и портреты. М.: Изд-во Московского ун-та, 1983. 264 с.
93. ОСТРОВСКИЙ В. Первый опыт свободы слова //Петербургский дневник. 2005. № 17-18. С. 13.
94. ПАХСАРЬЯН Н.Т. Генезис, поэтика жанра и жанровая система французского романа 1690-1760 годов: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 1992. 23 с.
95. ПАХСАРЬЯН Н.Т. Просветительский роман и роман эпохи Просвещения //XVIII век: Литература в контексте культуры. М.: Изд-во УРАО, 1999. С. 104-112.
96. ПЕЧНИКОВ Б.А. Отцы тьмы, или Иезуиты просвещения. М.: Педагогика, 1989. 272 с.
97. ПОРТНЯГИН Д.В. О новелле Шиллера «Преступник из-за потерянной чести» //Актуальные проблемы анализа художественного произведения: Сборник научных трудов. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2005. С. 87-91.
98. ПОРТНЯГИН Д.В. «Духовидец» Шиллера и «Майорат» Гофмана //Культура провинции: Материалы международной научно-практической конференции. Курган: Изд-во Курганского гос. ун-та, 2005. С. 97-99.
99. ПОРТНЯГИН Д.В. Нравственная проблематика новеллы Шиллера «Пре-

- ступник из-за потерянной чести» //Литературные связи и литературный процесс: Материалы межвузовской конференции. СПб., 2005. Вып. 9. С. 31-32.
100. ПОРТНЯГИН Д.В. Логика мышления преступника в новелле Ф. Шиллера «Преступник из-за потерянной чести» //Литература как развивающаяся система: Материалы межвузовской конференции. СПб., 2006. Вып. 10. С. 35-36.
101. ПОРТНЯГИН Д.В. О некоторых особенностях индивидуального стиля Шиллера-прозаика //Филологические записки: Сборник статей. СПб., 2006. С. 76-81.
102. ПОРТНЯГИН Д.В. Об исторической достоверности художественной прозы Шиллера //Ученые записки Шадринского гос. пединститута. Вып. 10. Филология. История. Краеведение. Шадринск, 2006. С. 14-24.
103. ПОРТНЯГИН Д.В. Беллетристика в философском и художественном наследии Ф. Шиллера //Известия Уральского государственного университета, № 45. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 20. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 2006. С. 247-254.
104. ПОРТНЯГИН Д.В. Жанровая специфика романа Ф. Шиллера «Духовидец»//Жанр и литературное направление: Материалы межвузовской конференции. СПб., 2007. Вып. 11. С.10-12.
105. ПРОКАЕВ Ф.И. Роман Ф. Шиллера «Духовидец» //Ученые записки Пермского гос. ун-та им. А.М. Горького. № 270. Пермь: Изд-во Пермского гос. ун-та, 1972. С. 47-57.
106. ПУШКИН А.С. <О прозе> //Пушкин А.С. Полн. собр. соч. /Ред. кол.: М. Горький, Д.Д. Благой и др. Т. 11. Критика и публицистика 1819-1834. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 18-19.
107. ПУШКИН А.С. <Встреча с Кюхельбекером> //Пушкин А.С. Полн. собр. соч. /Ред. кол.: М. Горький, Д.Д. Благой и др. Т. 12. Критика; Автобиография. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 307.
108. ПЯТКОВ С.А. Обличительная сущность романа Фридриха Шиллера «Духовидец» //Пржевальский гос. пединститут: Материалы 5 научной конференции профессорско-преподавательского состава. Пржевальск, 1965. С. 36-38.

109. ПЯТКОВ С.А. Из истории романтической прозы Ф. Шиллера (Повесть «Преступник из-за потерянной чести») //Вестник МГУ. № 4. Сер. 9. Филология. М.: Изд-во Московского гос. ун-та, 1971. С. 26-33.
110. РАДКЛИФ А. Тайны Удольфского замка: В 2 т. М.; СПб.: Амех; Ирис, 1993. 111. РАДКЛИФ А. Итальянец, или Исповедальня Кающихся, Облачённых в Чёрное. М.: Ладомир; Наука, 2000. 521 с.
112. РАДЛОВ Э.Л. Воззрения Шиллера на нравственность и эстетику //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей: В 4 т. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1902. Т. 4. С. 206-217.
113. РАТГАУЗ Г. Художественное наследие романтической прозы //Жизнь льётся через край: Сказки и истории нем. романтиков. М.: Правда, 1991. С. 5-22.
114. РЕИЗОВ Б.Г. Бальзак: Сборник статей. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1960. 330 с.
115. РЕЙМАН П. Основные течения в немецкой литературе. 1750-1848. М.: Изд-во иностранной лит., 1959. 524 с.
116. РЕЙКЕ фон дер Ш.-Э. Описание пребывания в Митаве известного Калиостра на 1779 год и произведённых им тамо магических действий... СПб., 1787. 299 с.
117. РЕТИФ де ла БРЕТОН Н.-Э. Совращённый поселянин. Жизнь отца моего. М.: Наука, 1972. 664 с.
118. С.[АНГЛЕН де] Я.[И.] Шиллер, Вольтер и Руссо. М., 1843. 109 с.
119. САМАРИН Р. Письма Шиллера //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 7 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 7: Письма. С. 614-636.
120. САФРАНСКИ Р. Шиллер, или Открытие немецкого идеализма. М.: Текст, 2007. 557 с.
121. СКОТТ В. Зеркало тётушки Маргарет //Скотт В. Собр. соч.: В 20 т. М.-Л.: Худож. лит. 1965. Т. 18. С. 660-701.
122. СКОТТ В. Миссис Анна Радклиф //Радклиф А. Итальянец... М.: Ладомир; Наука, 2000. С. 341-368.
123. СЛАВЯТИНСКИЙ Н.А. О «Валленштейне» Шиллера //Шиллер Ф. Валленштейн. М.: Наука, 1980. С. 461-535.
124. СЛАВЯТИНСКИЙ Н.А. Тридцатилетняя война и Валленштейн //Шиллер Ф.

- Валленштейн. М.: Наука, 1980. С. 536-549.
125. СМИРНОВ А.А. Проблема эстетического признания прозы в европейской литературной теории XVIII века //XVIII век: литература в контексте культуры. М.: Изд-во УРАО, 1999. С. 9-17.
126. СТАДНИКОВ Г.В. Гёте и его роман «Страдания юного Вертера» //Гёте И.-В. Страдания юного Вертера. СПб.: Азбука-классика, 2004. С.5-34.
127. СТРОЕВ А.Ф. Типология романических жанров и французский роман эпохи Просвещения: Автореф. ... канд. филол. наук. М., 1983. 25 с.
128. СТРОЕВ А.Ф. Роман антивоспитания во французской литературе XVIII в. //Филологические науки. 1983. № 5. С. 29-35.
129. СУЛЕЙМАНОВ А.А. Немецкий просветительский роман на рубеже XVIII-XIX вв. //Филологические науки. 1985. № 3. С. 28-36.
130. ТАКСИЛЬ Л. Священный вертеп. Минск: Беларусь, 1987. 510 с.
131. ТАРХАНОВ И.Р. Психофизиологические опыты Шиллера //Шиллер Ф. Собр. соч. в пер. русских писателей: В 4 т. СПб.: Брокгауз-Ефрон, 1902. Т. 4. С. 472-475.
132. ТУРАЕВ С.В. От Просвещения к романтизму: Трансформация героя и изменение жанровых структур в западноевропейской литературе конца XVIII – нач. XIX в. М.: Наука, 1983. 255 с.
133. УАЙЛЬД О. Портрет Дориана Грея. СПб.: Азбука-классика, 2005. 320 с.
134. ФЕДОРОВ А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М.: Высшая школа, 1971. 196 с.
135. ФИЛОСОФСКИЙ словарь /Под ред. И.Т. Фролова. 5 изд-е. М.: Политиздат, 1987. 590 с.
136. ФИЛОСТРАТ Ф. Жизнь Аполлония Тианского. М.: Наука, 1985. 328 с.
137. ФРИДЛЕНДЕР Г.М. Примечания //Шиллер Ф. Собр. соч.: В 8 т. М.-Л.: Academia – ГИХЛ, 1936-1950. Т. 6. С. 729-730, 743.
138. ХАНМУРЗАЕВ К.Г. Немецкий романтический роман конца XVIII – начала XIX века: Эволюция жанра: Автореф. ... д-ра филол. наук. М., 1991. 25 с.
139. ХАНМУРЗАЕВ К.Г. Жанр романа в творчестве Вильгельма Гейнзе (к предыстории романтического романа // XVIII век: литература в контексте культуры. М.: Изд-во УРАО, 1999. С. 116-122.

140. ЦШОККЕ И.-Г. Разбойник в Венеции, или ужасный Абеллино. М.: Типография Дубровина и Мерзлякова, 1807. 262 с.
141. ЧЕЧЕЛЬНИЦКАЯ Г. Фридрих Шиллер (1759-1805). М.-Л.: Искусство, 1959. 195 с.
142. ШАХОВ А. Гёте и его время. Лекции по истории немецкой литературы XVIII века, читались на Высших женских курсах в Москве. СПб.: Типография Тренке и Фюсно, 1891. VIII + 295 с.
143. ШЕКСПИР В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.: Терра, 1997.
144. ШЕРР И. Шиллер и его время. М.: Изд-е Н.И. Мамонтова, 1875. 428 с.
145. ШИЛЛЕР Ф.П. Фридрих Шиллер: Жизнь и творчество. М.: ГИХЛ, 1955. 431 с.
146. ШПИНДЛЕР К. Иезуит. Характеристическая картина из первой четверти осьмнадцатого столетия. СПб.: Типография. К. Крайя, 1847. Ч. 1-3.
147. ШТЕЙНЕР Р. Искупление разума. СПб.: Азбука-классика, 2004. 224 с.
148. ЭВЕРС Г.Г. Послесловие //Шиллер Ф., Эверс Г.Г. Духовидец. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 367-380.
149. ЭККЕРМАН И.-П. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. М.: Худ. лит., 1986. 669 с.
150. ЮНГЕР Э. Излучения. СПб.: В. Даль, 2002. 784 с.
151. ЮНГ-ШТИЛЛИНГ И.-Г. Тоска по отчизне. М., 1817-18. 4.1-5.
152. ЯКУШЕВА Г.В. Воспитания роман //Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: Интелвак, 2003. Ст. 148.
153. ABUSCH A. Anmerkungen //Schiller F. Gesammelte Werke in 8 Bde. Bd. 6. Berlin: Aufbau, 1954. S. 653-655.
154. ALBLAS J.N. Schiller als Criminoloog //Nederlands Tijdschrift voor Criminologie. Jg. 6. Monster 1964. S. 47-55.
155. ARNIM von L.-A. Die Kronenwächter. Leipzig: Reclam, 1980. (Universal Bibl.; Bd. 821). 5985.
156. BEDDOES T.L. Plays and Poems. L.: Routledge & K. Paul, 1950. («The Muses' library»). XXXIV + 416 p.
157. BERGHAN K. Schiller und die Tradition //Friedrich Schiller – zur Geschichtlichkeit seines Werkes. Kronberg /Taunus: Scriptor, 1975. (Monographien: Literaturwissenschaft. Bd. 21). S. 9-24.



158. BERGHAHN K. Schiller: Ansichten eines Idealisten. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1986. 230 S.
159. BORCHERDT H.H. [Eine großmutige Handlung. Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Herzog von Alba. Spiel des Schicksals. Der Geisterseher: Einführungen, Entstehungs – und Wirkungsgeschichte] //Schiller F. Werke. Nationalausgabe. Bd. 16: Erzählungen. Weimar: H. Böhlaus Nachfolger, 1954. S. 367-498.
160. BUCHWALD R. Schiller. Neue, bearbeitete Ausgabe. Bd. 2: Der Weg zur Vollendung. Wiesbaden: Insel-Verlag, 1954. 500 S.
161. BUßMANN W. Schillers 'Geisterseher' und seine Fortsetzer: Ein Beitrag zur Struktur des Geheimbundsromane. Göttingen, 1960. III, 180 gez. Bl. 4°.
162. CARLYLE T. The Life of Friedrich Schiller. Comprehending the examination of his works. L.: Taylor & Hessey, 1825. 352 p.
163. COLER F. Nachwort //Schiller F. Der Geisterseher: Aus den Papieren des Grafen von O\*\*. Berlin: Rütten and Loenig, 1951. (Kleine R&L Bücherei). S. 125-127.
164. CONGER S.M. Matthew G. Lewis, Charles Robert Maturin and the Germans: an interpretative study of the influence of German literature on two Gothic novels. Salzburg, 1977. (Salzburg studies in Engl. lit. Romantik reassessment. Nr. 67). IV + 307 p.
165. DAU R. Friedrich Schiller und die Trivialliteratur //Weimarer Beiträge (Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturtheorie), XVI. Jahrgang. H. 9. Berlin und Weimar: Aufbau – Verlag, 1970. S. 162-189.
166. EBNET K.-H. Einleitung: Das erzählerische Werk //Schiller F. Der Geisterseher: Sämtliche Erzählungen. Kehl: SWAN Buch-Vertrieb, [1993]. (Die Deutschen Klassiker). S. 13-17.
167. ELBEN G. Der «Sonnenwirtle» //Württembergische Vierteljahreshefte für Landesgeschichte, 1855. Neue Folge 4. S. 59-78.
168. ELLIS J. M. Narration in the German Novelle: Theory & Interpretation. L.: Cambridge Univ. Press, 1974. (Anglica Germanica Series). 219 p.
169. EWEN F. The Prestige of Schiller in England (1788-1859): (Diss.). NY: Columbia Univ. Press, 1932. (Columbia Univ. Studies in Lang. & Lit., Nr. 74). 287 p.
170. FREUND W. Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann: Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Aspekten. Paderborn:

- Schöningh, 1975. (Wort, Werk, Gestalt). 115 S.
171. GARLAND H. Schiller, the dramatic writer: A study of style in the plays. Oxford: Clarendon press, 1969. 302 p.
172. GERSTENBERG'S Ugolino. Ein Vorläufer des Geniedrama. Mit einem Anhang Gerstenbergs Fragment «Der Waldjüngling». Aus der Handschrift veröffentlicht von Dr. Montague Jacobs. Berlin: E. Ebering, 1898. (Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie: Germanische Abteilung, Nr. 37). 147 S.
173. GOEDEKE K. (Aus den Quellen). Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Zweite, ganz neu bearbeitete Auflage. Nach dem Tode des Verfassers im Verbindung mit D. Jacoby, K. Justi, Max Koch, K. Müller-Franreuth, F. Muncker, Karl Chn. Redlich, Aug. Sauer, B. Suphan, K. Vorländer und Al. von Weilen fortgeführt von Edmund Goetze. Bd. 5: Von siebenjährigen bis zum Weltkriege. Zweite Abteilung. Dresden: Ehlermann, MDCCCXCIII.
174. GRAWE K. Anmerkungen //Schiller F. Die Räuber: Ein Schauspiel. Stuttgart: Reclam, 2001. (Universal Bibl., Nr. 15). S. 150-176.
175. GREULICH W. Recht und Staat in Schillers Werken. Stuttgart: Photokopie GmbH, [1961]. 163 S.
176. HAMBURGER K. Philosophie des Dichters: Novalis, Schiller, Rilke. Stuttgart: Kohlhammer, 1966. 280 S.
177. HANSON J.C. Style & Structure in Schillers 'Der Geisterseher'. Ann Arbor, 1967. 203 p. 4° [Type-written].
178. HANSTEIN von A. Wie entstand Schillers 'Geisterseher'? Berlin: Duncker, 1903. (Forschungen zur neueren Liter. gesch. 22). 80 S.
179. HASLINGER A. Friedrich Schiller und die Kriminalliteratur //Sprachkunst. 1971. Nr. 2. S. 173-187.
180. ISHIKAWA M. Furidorihi Shirô Saku /Shôrei Yôjutsushi 'hi tsuite //Quelle. Osaka, 1970. [Nr.] 23. [Über F. Schillers 'Geisterseher'; jap.]. S. 1-13.
181. JEAN-PAUL. Titan. Berlin; Weimar: Aufbau – Verl., 1986. 2 Bde.
182. KAMIMURA Y. Shosetsuka to shitenô Schiller [Schiller als Novellist; jap.] //Bunka-Hokoku. 1956. Nr. 5. S. 155-168.
183. KELLEIN T. Caspar David Friedrich: Der Künstlerische Weg. NY: Prestel, 1998. 159 S.

184. KINDERMANN W. Man Unknown to Himself: Kritische Reflexion der amerikanischen Aufklärung: Crèvecoeur, Benjamin Rush, Charles Brockden Brown. Tübingen, 1993. 276 S.
185. KOLLEKTIV der Berliner Stadtbibliothek (Bearb.). Schiller: Ein Verzeichnis der neueren und der wichtigsten älteren Ausgaben ... Schillers Hauptwerke. Leipzig: VEB Verlag für Buch-und Bibliothekwesen, 1955. 115 S.
186. KOLLMANN F. Die Fortsetzungen und Nachamungen von Schillers 'Geisterseher': (Diss.). Wien, 1912. (PN 3559). [Handschrift].
187. KOOPMANN H. Schiller-Kommentar: in 2 Bde. Bd. 1: Zu den Dichtungen. München: Winkler, 1969. 270 S.
188. LANG C.L., RUPP H. Deutsches Literatur-Lexicon: Biographisch – bibliographisches Handbuch. /Begr. v. Wilhelm Koch. Bd. 14. Bern: Francke, 1992. S.627-629. [Schillers einzelne prosaische Werke].
189. LEITZMANN A. Schillerliteratur der Jahre 1902-1904 //Euphorion. 1905. XII. S. 190-192.
190. LINDER J. Synopse zu Daten der Rechts – und Literaturgeschichte //Schönert J. (Hrsg.) Literatur und Kriminalität... Tübingen: M. Niemeyer, 1983. S. 127-134.
191. MANN G. Schiller als Historiker //Schiller: Reden im Gedenkjahr 1959. Stuttgart: Klett, 1961. (Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft, Bd. 24). S. 102-123.
192. MANN T. Über Deutsche Literatur: Ausgewählte Essays, Reden und Briefe. Leipzig: Reclam, 1975. (Sprache und Literatur: Essays. Bd. 76). 392 S.
193. MARTINI F. Der Erzähler Friedrich Schiller //Schiller: Reden im Gedenkjahr 1959. Stuttgart: Klett, 1961. (Veröffentlichungen der deutschen Schillergesellschaft, Bd. 24). S. 124-158.
194. MAYER H. Versuche über Schiller. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1987. (Bd. 345 der Bibliothek Suhrkamp). 181 S.
195. McCARTHY A.J. Die republikanische Freiheit des Lesers: Zum Lesepublikum von Schillers 'Der Verbrecher aus verlorener Ehre'//Wirkendes Wort. 1979. Nr. 1. S. 28-43.
196. MÖRTL H. Das philosophische Gespräch in Schillers 'Geisterseher' //Zeitschrift für die österreichische Gymnasien. 1913. XII. Heft. S. 1057-1079.

197. MORITZ K. Anton Reiser. [Ein psychologischer Roman]. Berlin: Rütten & Loenig, [1952]. (Romane der Weltliteratur). 543 S.
198. MÜLLER E. Neue Mitteilungen: I. Aus dem Nachlaß von Schillers Sohn Karl: Notiz Karl Schillers über den 'Geisterseher' //Euphorion. 1905. XII. S. 416-417.
199. OELLERS N. Schiller. Stuttgart: Reclam, 1993. 80 S.
200. OPPENHEIM E. Zu Schillers Novelle 'Der Verbrecher aus verlorener Ehre' //Zeitschrift für Individualpsychologie. 1928. Nr. 6. S. 358-362.
201. OTTO R. Nachwort //Schillers Erzählungen. Leipzig: Insel-Verlag, 1976. S. 267-282.
202. PLATEN-HALLERMÜNDE von A. Gedichte. Stuttgart: Reclam, 1984. (Universal Bibl., Nr. 291(2)). 184 S.
203. POCHMANN A. Henry. German Culture in America: Philosophical and Literary Influences, 1600-1900. Madison (Wis.), 1957. 876 P.
204. RIEMANN R. Schillers als Novellist //Euphorion. 1905. XII. S. 534-546.
205. ROGERS S. Poems. L.: Bradbury & Evans, 1834. VIII + 996 p.
206. ROHDEN von G. Schiller und die Kriminalpsychologie //Monatsschrift für Kriminalpsychologie und Strafrechtsreform. 2. Jahrgang. Heidelberg: C. Winter's Universitätsbuchhandlung, 1906. April 1905 – März 1906. S. 81-88.
207. RUDOLPH L. Schiller-Lexicon: Erläuterndes Wörterbuch zu Schillers Dichtwerken. /Unter Mitwirkung v. Karl Goldbeck. Berlin: Verlagsbuchhandlung, 1869. 2 Bde.
208. SACHS H. Gemeinsame Tagträume. Leipzig /Wien /Zürich: International psychoanalytischer Verlag, 1924. 185 S.
209. SCHILD W. Schillers 'Verbrecher aus verlorener Ehre': Gedanken zu einem juristisch-hermeneutischen Handlungsbegriff //Hassemer W. (Hrsg.) Dimensionen der Hermeneutik: A. Kaufmann zum 60. Geburtstag. Heidelberg: Decker und Müller, 1984. (Heidelberger Forum 23). S. 111-133.
210. SCHÖNERT J. (Hrsg.) Literatur und Kriminalität. Die ges. Erfahrung v. Verbrecher u. Strafverfolgung als Gegenstand des Erzählens. Deutschland, England u. Frankreich, 1850-1880. /Interdisziplinäres Kolloquium der Forschergruppe 'Sozialgeschichte der dt. Lit., 1770-1900', München 15./16 Jan. 1981; Mit Beitr. v. Ulrich Broich etc. Tübingen: M. Niemeyer, 1983. (Studien u. Texte zur So-

zialgeschichte der Lit., Bd. 8.). 380 S.

211. SCHÖNERT J. (Hrsg.) Erzählte Kriminalität: Zur Typologie u. Funktion v. narrativen Darstellungen in Strafrechtspflege, Publizistik u. Lit., zwischen 1770 u. 1920: Vortr. 24 einem Interdisziplinären Kolloquium; Hamburg, 10-12. Apr. 1985; in Zsarb. Mit K. Imm u. J. Linder. Tübingen: M. Niemeyer, 1991. (Studien u. Texte zur Sozialgeschichte der Lit., Bd. 27.). 682 S.
212. SCHÖNHAAR R. Novelle und Kriminalschema: Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800. Bad Homburg v. d. H. /Berlin /Zürich: Gehlen, 1969. 223 S.
213. SPANGENBERG C. Adels-Spiegel: Historischer ausführlicher Bericht. Th. 1. Schmalkalden, 1591. 2°.
214. STEIGER E. Friedrich Schiller. [Untersuchungen über sein Schaffen]. Zürich: Atlantis, 1967. 452 S.
215. STOEß W. Die Bearbeitungen des 'Verbrechers aus verlorener Ehre'. Mit Benutzung angedruckter Briefe v. u. an H. Kurz. Stuttgart: Metzlersche Buchhandlung, 1913. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte; Neue Folge, H. 37.). 75 S.
216. STORZ G. Der Dichter Friedrich Schiller. Stuttgart: Klett, 1959. 516 S.
217. THALMANN M. Der Trivialroman des 18. Jahrhunderts und der romantische Roman: Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Geheimbundmystik. Berlin, 1923. (Germanische Studien. H. 24). 327 S.
218. THALMANN M. Romantik und Manierismus. Stuttgart: Kohlhammer, 1963. 214 S.
219. TOMASCHEK K. Schiller und Kant. Wien: Tendler & Co., 1857. 53 S.
220. UNFLAD L. Schiller-Literatur in Deutschland: Bibliographische Zusammenstellung sämtlicher in Deutschland erschienen Gesamt- und Einzel-Ausgaben der Werke Schillers... von 1781 bis 1877. München: L. Unflad, 1878. 52 S.
221. VULPIUS W. Schiller-Bibliographie 1893-1958. Weimar: Arion, 1959. (Bibliographien, Kataloge und Gestandverzeichnisse. Hrsg. v. den Nationalen Forschung – u. Gedänkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar). XVIII. 570 S.
222. VULPIUS W. Schiller-Bibliographie 1959-1967. Weimar: Arion, 1967. (Bibliographien...). 205 S.
223. WERNER Z. Die Söhne des Thales. Berlin: J.O. Sander, 1803-04. 2 Bde.

224. WERSIG P. Schiller-Bibliographie 1964-1974. Berlin-Weimar: Aufbau-Verlag, 1977. VIII + 255 S.
225. WIELAND K.-M. Peregrinus Proteus //Wieland K.-M. Werke. Berlin: G. Hempel, [1879]. Th. 21-22.
226. WIESE von B. Friedrich Schiller. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1959. 868 S.
227. WIESE von B. Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Bd. 1. Düsseldorf: Bagel, 1967. 350 S.
228. ZIOLKOWSKI T. Dimensions of the Modern Novel: German Texts and European Contexts. Princeton (NJ): Princeton Univ. Press, 1969. 378 p.

Научное издание

**Портнягин Дмитрий Валерьевич**

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА**

Монография

Редактор Н.Л. Борисова

---

Подписано в печать	Формат 60×84 <sup>1/16</sup>	Бумага тип.№1
Печать трафаретная	Усл. печ. л. 7,88	Уч. – изд. л. 7,88
Заказ №	Тираж 100	Цена свободная

---

РИЦ Курганского государственного университета  
640699, Курган, ул. Гоголя, 25  
Курганский государственный университет.