**Драматургия Шиллера**

**Введение**

Жизнь Шиллера была тяжела, как и жизнь многих немецких интеллигентов той поры. Родился он в 1759 г. в маленьком городке Марбахе Вюртсмбергского герцогства. Мать его была дочерью сельского булочника, отец – военным фельдшером.

Как сын офицера герцогской армии, он был определен в Штутгартскую военную академию. Мальчик, весьма впечатлительный, рано подпавший под влияние одного пастора, который был первым его наставником, никак не соответствовал тому идеалу солдата, какой себе выработал основатель академии – герцог вюртембергский Карл Евгений. Шиллер не мог подчиниться одуряющей муштре, которая составляла систему военного обучения в тогдашней немецкой армии, когда из людей стремились сделать камни, по выражению поэта.

Шиллер учился в академии на медицинском факультете, окончил ее в 1780 г. и был определен на службу полковым врачом с весьма скудным жалованьем. Положение его ничуть не улучшилось: та же муштра царила и в полку. Будучи еще в военной школе, Шиллер увлекся поэзией. Некоторые его лирические стихи уже тогда были напечатаны. Поэт читал в школе украдкой Руссо, Лессинга, Шекспира, Плутарха. Украдкой по ночам писал он и драму «Разбойники», которую потом днем, также украдкой, читал своим школьным товарищам. Один из них, Ф. Гейделофф, запечатлел такой эпизод в рисунке тушью. Закончена драма была в 1781 г., когда Шиллер уже вышел из школы. Пьесу приняли к постановке в театр Мангейма. Поэт дважды без разрешения уезжал в Мангейм, чтобы присутствовать на спектаклях. Когда он однажды обратился к Карлу Евгению с просьбой отлучиться, тот грубо отказал и предложил усерднее заниматься делами службы. Шиллер уехал без разрешения, за что был посажен на гауптвахту. Пьеса, поставленная в театре, вызвала бурю восторга во всей Германии. Однако Карл Евгений, возмущенный тем обстоятельством, что его солдат пишет «преступные» сочинения, заявил: «Не смей больше писать ничего, кроме как о медицине. Ослушаешься – в крепость».

Шиллеру не оставалось ничего иного, как бежать из пределов Вюртембергского герцогства, что он и сделал 17 сентября 1782 г. В глухую ночь, собрав свои рукописи, он бежал из Штутгарта. Первое время поэт скитался по Германии, не находя пристанища, потом остановился в Бауэрбахе у матери своих школьных товарищей г-жи Вольцоген. Вскоре, в 1783 г., он окончил вторую драму, «Заговор Фиеско», а в 1784 г. – «Коварство и любовь» (первоначально называвшуюся «Луиза Миллер»).

Скитания его продолжаются. Он живет в Мангейме, потом едет в Лейпциг, откуда переселяется в Дрезден. В эти годы он усиленно занимается историей, пишет «Историю отпадения соединенных Нидерландов», «Историю Тридцатилетней войны». Исторические работы Шиллера привлекают к нему внимание ученого мира. В 1788 г. его приглашают в качестве профессора в Иенский университет.

Последние годы своей жизни Шиллер, как и Гете, провел в Веймаре. Материальное положение поэта несколько улучшилось (он стал получать небольшие пенсии от именитых поклонников его таланта). В 1790 г. женился на Шарлотте фон Ленгенфельд.

В Веймаре Шиллер изучает Канта, пишет ряд статей по эстетике: «О трагическом искусстве», «О возвышенном», «О наивной и сентиментальной поэзии», «Письма об эстетическом воспитании человека» (1795). Здесь сближается он с Гете. Вместе они создают журнал «Оры» («Ногеп»), в котором ставят своей целью эстетическое воспитание читателей, чтобы «соединить разрозненный политический мир под знаменем истины и красоты» (из объявления об издании журнала).

Соревнуясь с Гете, Шиллер пишет свои баллады: «Поликра-тов перстень», «Ивиковы журавли», «Кубок», «Порука» и др. В 1791–1799 гг. он создает трилогию «Валленштеин» («Лагерь Валленштейна», «Пикколомини», «Смерть Валленштейна»). Обстановка в Веймаре благоприятствует росту драматургического мастерства Шиллера. В Веймаре театр был в распоряжении Гете и Шиллера, и оба они писали для сцены. В 1800–1802 гг. создаются романтические трагедии «Мария Стюарт» и «Орлеанская дева», в 1803 – «Мессинская невеста», в которую, по образцу античной трагедии, введен хор. В 1804 г. Шиллер заканчивает свою последнюю драму – «Вильгельм Телль». Пьеса из русской истории «Лжедимитрий», над которой он работал после «Телля», осталась незавершенной. Поэт скончался 9 мая 1805 г.

**«Разбойники»**

Первая драма Шиллера, «Разбойники», написана под впечатлением гнетущей тирании принца Карла Евгения. Эпиграф драмы прямо говорит о ее социальном назначении: «Тугапоз» («Против тиранов»). Общественное значение пьесы Шиллера было огромно. Во Франции в эпоху революции она ставилась в театрах Парижа.

Протест героя драмы против всех несправедливостей социального мира носит анархический характер.

Юный Карл Мор читает пылкие страницы Руссо, восхищается героями Плутарха. Ему противен его век, в котором нет ничего героического, в котором скучная житейская проза, как болотная грязь, затопила все. «Людишки мудрят, точно крысы, скребущие по палице Геркулеса… Французский аббат доказывает, что Александр был трусом; чахоточный профессор, при каждом слове нюхающий нашатырный спирт, читает лекцию о силе. Господа, от каждого пустяка падающие в обморок, критикуют тактику Ганнибала. Пропади же пропадом, хилый век кастратов, который способен только пережевывать деяния отдаленных времен и искажать в трагедиях и калечить комментариями героев древности».

Словом, перед нами типичный герой «Бури и натиска», отвергающий мещанскую упорядоченность, рассудочную уравновешенность, протестующий против тирании во имя свободы личности, но понимающий свободу как полную раскованность, независимость от каких-либо общественных норм.

Французские просветители ратовали за принцип законности, видя в законе главный гарант свободы и назависимости личности. Герой Шиллера отвергает все законы вообще. «Мне ли стягивать себя корсетом и шнуровать свою волю в закон. Закон поставил ползать улиткой то, что должно летать орлом. Закон еще не создал ни одного человека, тогда как свобода творит колоссов и крайности». Он самонадеянно верит в силу единиц, способную совершить самые грандиозные перемены в обществе; «Дайте мне несколько таких смелых голов, как я, и Германия станет республикой, перед которой Рим и Спарта покажутся женскими монастырями», – заявляет молодой человек.

Вначале протест Карла Моора против нравственных норм своего века сводился к тому, что он вел свободную жизнь бесшабашного гуляки, подчеркивая свое презрение к морали «благомыслящих» людей. Однажды, одумавшись, он пишет, как блудный сын, покаянное письмо своему отцу, но его брат Франц, личность, очерченная самыми мрачными красками, препятствует примирению отца с сыном. Карл уходит в богемские леса, набирает шайку удальцов и становится разбойником. Карл благороден и чист в своих побуждениях, он мечтает о том, чтобы перестроить общество. Он мстит тиранам. «Этот алмаз я снял с одного советника, который продавал почетные чины и должности тому кто больше даст, и прогонял от своих дверей скорбящего о родине патриота. Этот агат я ношу в память гнусного попа, которого я придушил собственными руками за то, что он в своей проповеди плакался на упадок инквизиции» (действие II, сцена 3).

Карл Моор резко осуждает продажность, эгоистичность господствующих классов. «Они ломают себе головы над тем, как могла природа создать Искариота, а между тем далеко не худшие из них продали бы триединого бога за десять сребреников…»

Как видим, это не простой разбойник; это бунтарь, политический мятежник.

Однако его подчиненные и товарищи не хотят считаться с гуманными и благородными идеалами. Они грабят, убивают детей, женщин, и Карл в конце концов в ужасе отшатнулся от них: «Подло убивать детей! Подло убивать женщин! Подло убивать больных!» И, убедившись в своем бессилии, отрекается от бунта. «О, я глупец, мечтавший исправить свет своими преступлениями и поддержать законы беззаконием. Я называл это местью и правом. Прости, творец, ребенка, вздумавшего предварять тебя. Тебе одному принадлежит право мести. Ты не нуждаешься в руке человека».

Пьеса заканчивается грандиозной и страшной по своему смыслу картиной: горит и рушится замок Мооров, умирает старый Моор, кончает с собой Франц, неистовствующий Карл убивает Амалию. Столкнулись два зла – тирания (Франц) и насилие (Карл). Карл олицетворяет собой стихию народного гнева, энергию бунта, но бунта слепого, анархического. Драма была написана за восемь лет до французской революции, но в ней, особенно в последней сцене крушения и пожара, позднее некоторые французские авторы увидели пророческую картину французской революции во всех ее аспектах, «союз ума и фурий» (Пушкин). Пьеса Шиллера звучала поистине пророчески. И пожалуй, в самой Франции не появлялось тогда произведения, более насыщенного идеями бунта, чем пьеса немецкого автора. Людовика XVI напугал монолог Фигаро в пьесе Бомарше, но пьеса французского автора, а она «открывала занавес революции», по выражению Наполеона, выглядит весьма невинно в сравнении с пьесой Шиллера.

Шиллер критически относился к французскому классицизму, следуя в этом отношении за Лессингом. Он писал: «Персонажи Пьера Корнеля – ледяные созерцатели своих страстей, старчески благоразумные педанты своих чувств… Пошлое благоприличие вытеснило из Франции живого человека» («О современном немецком театре», 1782). Шиллер стремится показать своего героя, не сдерживая себя рамками классицистического канона! Он не придерживается единства времени (сценическая история его героя длится два года), единства места (перед зрителем открывается то зал в замке Мооров во Франконии, то корчма на границе Саксонии, то комната Амалии, то лес и т.д.). На сцене происходят самые драматические и динамические события, немыслимые на подмостках классицистического театра (Франц Моор вешается на глазах у зрителей, горит замок Мооров, летят камни, бьются стекла и т.д.)

Наконец, страстная речь его героев полна самых нереспектабельных слов и выражений, далеких от той благопристойности, какой требовал классицизм от сценических персонажей. Послушаем Карла Моора в последней сцене: «Души тех, кого я придушил во время любовных ласк, кого я поразил во время мирного сна, души тех… Ха-ха-ха! Слышите этот взрыв пороховой башни над постелями рожениц? Видите, как пламя лижет колыбели младенцев? Крови, крови! Все это минутная бабья слабость. Я должен упиться кровью! Что это? Она не плюет мне в лицо?» И т.д. и т.п.

Образцом для Шиллера служил в данном случае страстный театр Шекспира, хотя нарочитость его характеров, «рупоров идей» (Маркс) значительно отдаляет его от английского драматурга.

**«Заговор Фиеско в Генуе»**

Вторая пьеса Шиллера – «Заговор Фиеско в Генуе». Поэт назвал его «республиканской трагедией». Место действия – Генуя, время – XVI столетие. Основной герой – граф Фиеско, «молодой человек цветущей красоты». Среди действующих лиц – старый дож Генуи Андреа Дориа и группа заговорщиков-республиканцев. Вместе с последними – благородный республиканец Веррина.

Шиллер ставит в своей драме очень важную политическую проблему, что порождает деспотизм? Многие мыслители, в том числе и французские просветители, видели корень зла в характере властителя, разделяли монархов на добрых и злых. Немецкий поэт решительно отверг подобные суждения. Старый дож Генуи Андреа Дориа добр и благороден и много сделал хорошего генуэзцам. Однако он все-таки тиран, он безнаказанно позволяет бесчинствовать своему наследнику – будущему вершителю судеб Генуи Джанеттино Дориа, своему племяннику.

Джанеттино груб, невежествен, порочен. Бесчинствам его нет конца, он не считается ни с чем ради удовлетворения своих желаний и страстей. С холодной ненавистью относится он и к своему дяде, который слишком зажился и мешает ему занять первое место в государстве. «Я велю воздвигнуть над костями дяди виселицу, на которой вольность Генуи лишь ногами подрыгает перед смертью», – развязно рассуждает он (действие I, явление 5). Так же порочна сестра Джанеттино, Джулия, графиня Империали, пытавшаяся отравить жену Фиеско. При «добром» правителе Генуи, старом Дориа, совершаются страшные злодеяния. Джанеттино прибегает к насилию, когда ему приглянулась дочь Неррины Берта. И это ему сходит с рук. Он посылает наемного убийцу к Фиеско. Преступный замысел раскрыт, но и это не влечет за собой наказания зарвавшегося негодяя.

Не удивительно, что благородные республиканцы ненавидят старого «доброго» Дориа, при попустительстве которого возможны подобные злодеяния. Мудрый и стойкий Веррина знает, что только в республике, только в свободном волеизъявлении народа можно избежать деспотизма; даже самый великолепный, самый талантливый, самый достойный гражданин республики, стоит ему доверить единодержавную власть, превратится в тирана. Не так думает Фиеско. «Власть не всегда порождает тиранов», – заявляет он (действие V, явление 16). Опровержению этой мысли посвящена вся пьеса Шиллера, написанная взволнованно и горячо.

Образ Фиеско вычерчен ярко. Перед нами отнюдь не злодей. Он умен, смел, решителен, способен на благородные поступки. Его любит народ, в нем видят надежду республики. Леонора, идя с ним под венец, всей душой обожая своего жениха, произносит с затаенной гордостью про – себя: «Фиеско освободит нам Геную от тирана!» (действие I, явление 1). В него верят республиканцы. Когда-то и сам Фиеско ненавидел деспотизм и негодовал при одном слове «трон». Но невидимо для окружающих в молодом человеке произошел внутренний переворот. Политические взгляды его переменились: он уже сторонник монархии. Знаменателен в этой связи его разговор с толпой. Фиеско рассказывает аллегорическую историю. Царством зверей завладел пес. Он стал тираном. Его убили возмутившиеся звери и учредили демократию. Но вот пришел враг и демократическое государство (а в нем было много трусов) сдалось без сопротивления. И эта форма правления оказалась неудачной. Звери избрали представительское правление. Что же получилось? Ничего, кроме дурного. «Кого волк не зарежет, того лиса надует. Кто от лисы уйдет, того лягнет осел. Тигр душил невинных. Голубь миловал воров и убийц. А когда один сдавал должность другому, смотритель-крот заявлял, что все в полном порядке, ни подо что не подкопаешься! Звери возмутились: «Изберем себе монарха, – в один голос закричали они. – Монарха зубастого, с головой, и брюхо у него только одно будет!» И все присягнули только одному владыке, – заметьте, генуэзцы, одному! Но (величаво поднимается и встает в их круг) это был лев!»

И он один, втайне от всех, даже от своих прежних друзей-республиканцев, готовит переворот. Никто не узнает прежнего Фиеско. Балы и маскарады, пышные празднества устраивает он. На виду у всех ухаживает за графиней Империали, забыв свою жену, юную Леонору.

Но это только видимость. Под маской беззаботного гуляки скрывает Фиеско свой тайный замысел, а между тем собирает силы для выступления против Дориа. Иногда Фиеско овладевают сомнения. Правильно ли поступает он, стремясь к власти?\* Не лучше ли посвятить себя служению народу и учредить крепя кие основы республики? Республиканец Фиеско? Герцог Фиеско?! Вот дилемма, перед которой останавливается юный честолюбец, в сердце которого еще не остыли благородные порывы: «Видеть! что сердца генуэзцев – мои, что грозная Генуя склоняется по мановению моей руки! О, ты лукав, искуситель, твои адские слуги являются нам в ангельском обличье! Злосчастная гордыня! Извечный грех! Твой поцелуй заставлял ангелов позабыть о небесах, и чрево твое порождало смерть… *(Дрожа от ужаса.)* Ангелов ты соблазнял напевом о бесконечности… а для смертных; твоя приманка: золото, женщины и короны! *(После раздумья. Твердо.)* Завоевать венец – великое деяние! Отбросить его – деяние божественное! *(Решительно.)* Погибни, тиран! Генуя, будь свободной, и я твой *(растроганно)* счастливейший гражданин».

В последних словах Фиеско заключена та мудрость, которую хотел преподать автор своим зрителям и читателям. Освободить родину от тирании, отбросить венец, если тебе его предлагают, отбросить единодержавную власть и стать гражданином, счастливейшим гражданином в свободном демократическом государстве – вот мечта, которая должна вдохновлять каждого человека. Но Фиеско лишь на мгновение загорелся благородным стремлением. Честолюбие взяло верх. Отсюда все его несчастья и как логический финал трагедии – гибель.

Фиеско уподобляется негодяю Джанеттино Дориа: и тот готовит переворот, чтобы сместить дядю и самому завладеть властью. Разницы между ними, по существу, нет. Поэт подчеркивает это тем, что убийца и вор Мавр, который ранее исполнял преступные поручения Джанеттино, стал потом слугой Фиеско. Одно это обстоятельство, что исполнителем тайных поручений Фиеско стал грязный бродяга, говорит о преступности замыслов честолюбца. И все планы захвата власти, тщательно продуманные и так удачно выполненные Фиеско, в конце концов, рушатся в силу внутренней своей порочности.

Леонора, узнав о замысле мужа, тщетно убеждает его отказаться от честолюбивой мечты: «Бежим, Фиеско! Оставим лежать во прахе всю эту пышную пустоту, будем жить среди природы для одной только любви. *(В прекрасном порыве восторга прижимает его к сердцу.)* Наши души будут чисты, как радостная лазурь небес» (действие IV, явление 14). Но тщетно! Фиеско, как безумный, поглощен одной мечтой о власти, не замечая пропасти, в которую неизбежно влекут его события. Страшным предзнаменованием становится трагическая гибель> его жены. Встретив ее на улице в маске и в мантии, подобранной ею на мостовой, Фиеско бросается к ней со шпагой и убивает ее, полагая, что это племянник Дориа. Роковая ошибка повергла его в горе, но не образумила. «Я дам Генуе властелина, подобного которому не знала Европа! Идем! Этой несчастной государыне я устрою такие похороны, что жизнь лишится своих приверженцев, а смерть будет сиять, как невеста!» – гордо восклицает он.

Молодому честолюбцу противопоставлен мудрый и благородный республиканец Веррина. Родина и свобода для него превыше всего. Веррина неподкупен. Все сокровища мира не соблазнят его. Он горд и никогда не склонит голову перед тираном, не унизится ни перед кем. «Посули мне в награду все короны на этой планете, посули в наказание все ее пытки, чтобы я склонил колена перед смертным, – я не склоню их!» – говорит он о себе (действие V, явление 16).

Веррина разгадал замысел Фиеско. Как ни любил он юношу, родина и свобода для него были дороже. Он решил убить честолюбца. «Бесспорно, Фиеско свергнет тирана. Еще бесспорнее: Фиеско станет самым грозным тираном Генуи», – рассуждает он.

У Веррины есть основание ненавидеть деспотизм: его дочь подверглась гнусному насилию. Отец поклялся отомстить негодяю Джанеттино. Однако не только личности тиранов ему ненавистны, ему ненавистен сам принцип монархической власти. Поэтому, какую бы ненависть ни испытывал он к племяннику Дориа, как бы, наоборот, ни любил Фиеско, он все свои помыслы сосредоточил на последнем, ибо в нем видел больше опасности для республики. «Первый монарх был убийцей и облачился в пурпур, дабы цвет крови скрыл следы его злодеяний. Слушай, Фиеско! Я воин. Я не умею плакать, Фиеско, – это мои первые слезы. Сбрось этот пурпур», – уговаривал юношу Веррина. Но честолюбец не слушал его. Тогда суровый республиканец сбросил его в море.

Французский Конвент даровал Шиллеру звание почетного гражданина Франции именно за этот созданный им образ благородного республиканца, поправшего власть узурпатора.

**«Коварство и любовь»**

Замысел создать пьесу о современной немецкой действительности впервые возник у Шиллера на гауптвахте, куда он был посажен герцогом вюртембергским за самовольную отлучку в Мангейм на представление «Разбойников». После побега из Штутгарта Шиллер, скитаясь по Германии, работал над пьесой. «Смелой сатирой и глумлением над породой шутов и негодяев из знати» называл ее поэт (письмо к Дальбергу от 3 апреля 1783 г.). Маленькое герцогство Вюртембергское, деспотичный, развратный Карл Евгений, его фаворитка графиня фон Гогенгеим, министр Монмартен, изображенные в пьесе под другими именами, сохраняя все свое портретное сходство, превратились в грандиозные обобщенные образы, типы феодальной Германии. Затхлый мирок глухой провинции, интриги и преступления, роскошь и разврат герцогского двора и ужасающая нищета народа – такова обстановка, в которой развертывается трагическая история возвышенной любви двух благородных существ *–* Фердинанда и Луизы.

Две общественные группы противопоставлены в пьесе: с одной стороны, герцог (невидимый для зрителя, но постоянно незримо присутствующий на сцене, связывающий именем своим трагическую цепь событий); его министр фон Вальтер, холодный, расчетливый карьерист, убивший своего предшественника, способный на любое преступление во имя карьеры; любовница герцога леди Мильфорд, гордая светская красавица; подлый и пронырливый Вурм, секретарь президента; надутый франт, глупый и трусливый гофмаршал фон Кальб. С другой стороны, честная семья музыканта Миллера, его простодушная жена, его милая, умная, тонко чувствующая дочь Луиза. К этой группе принадлежит и тот старый камердинер леди Мильфорд, который с презрением отвергает кошелек с деньгами, предложенный ему его госпожой.

Перед нами два мира, разделенные глубокой пропастью. Одни живут в роскоши, притесняют других, порочны, жадны, эгоистичны; другие бедны, гонимы, угнетены, но честны и благородны. К ним, к этим обездоленным людям, пришел Фердинанд, сын герцогского министра, майор в двадцать лет, дворянин с пятисотлетней родословной.

Он пришел к ним не потому только, что его увлекла красота:Луизы; он понял порочность моральных устоев своего класса. Университет с его новыми просветительскими идеями вдохнул в него веру в силы народа, общение с которым просветляет и как бы возвышает человека (Шиллер настоятельно это подчеркивает). Фердинанд в семье Миллера обрел ту моральную гармонию, ту духовную ясность, какой не мог найти в своей среде. Перед Фердинандом две женщины. Обе его любят. Одна – блестящая светская красавица, вторая – непритязательная, прекрасная в своей простоте и непосредственности горожанка. И Фердинанд может любить только эту девушку из народа, только с ней он способен обрести нравственную удовлетворенность и душевный покой.

Пьеса Шиллера была поставлена впервые 9 мая 1784 г. в театре Мангейма. Успех ее был необычайным. Зрители видели перед собой современную Германию. Те вопиющие несправедливости, которые творились у всех на глазах, но о которых боялись говорить, предстали теперь в живых и убедительных сценических образах. Революционная, бунтующая мысль поэта звучала с подмостков театра в волнующих речах его героев. «Мои понятия о величии и о счастье заметно отличаются от ваших», – говорит в пьесе Фердинанд своему отцу. Речь актера была обращена к креслам, где восседали представители знати тогдашней Германии: «Вы достигаете благополучия почти всегда ценою гибели другого. Зависть, страх, ненависть – вот те мрачные зеркала, в которых посрамляется величие властителя… Слезы, проклятия, отчаяние – вот та чудовищная трапеза, которой услаждают себя эти прославленные счастливцы».

Энгельс назвал пьесу Шиллера «…первой немецкой политически тенденциозной драмой».

**«Дон Карлос – инфант испанский»**

Пьесу «Дон Карлос – инфант испанский» Шиллер назвал «драматической поэмой». Написана она стихами. Здесь политика также занимает главенствующее место. Поэта всю жизнь волновали идеи свободы. Он всегда думал о том, как устроить счастье народное. В «Разбойниках» Карл Моор хотел добиться этого путем индивидуального бунта и потерпел поражение. В «Заговоре Фиеско» показано уже народное восстание, но народ оказался обманутым честолюбцем Фиеско. В «Дон Карлосе» Шиллер снова ставит ту же проблему и пытается решить ее в плане теории французских просветителей о просвещенном монархе.

Перед нами Испания XVI столетия – время царствования Филиппа II. Центральная фигура пьесы – маркиз Поза. По образу мыслей это тот же Веррина из «Заговора Фиеско». Он говорит:

…Я человечество люблю.

А где самодержавие, там можно

Лишь одного себя любить.

В философии маркиза Позы проявляются все противоречия Шиллера. Поэт ненавидел современную ему феодальную действительность. Своих идеальных героев он противопоставлял реальному миру, но их благородный порыв всегда разбивался о глухую стену этой ненавистной действительности. Они отступали, сохраняя в сердце светлую мечту о лучшем устройстве мира. Таков финал «Разбойников», «Заговора Фиеско» и даже «Коварства и любви» (умирающий Фердинанд подает руку примирения отцу, виновнику всех его бед). В чем же дело? Ответ на вопрос дает Поза:

…Смешная страсть

К новаторству, что только отягчает

Те цепи, что совсем порвать не может,

Мне крови не зажжет.

Мое стремление

Для этих идеалов не созрело.

Я гражданин грядущих поколений.

В этом весь Шиллер. Он страстно хочет свободы и счастья для народа. Но он полагает, что в его век всеобщей апатии, рабской покорности думать о мятеже было бы безумием. Поэтому свои идеалы он относит к далекому будущему. Речи Позы красноречивы. И в них основной смысл пьесы. Это страстная, благородная защита свободы и прав человека. Поза говорит королю:

Да, человек ценней, чем мнили вы, Порвет он путы векового сна.

Свои права потребует обратно.

Шиллер, «гражданин грядущих поколений», верит в это горячо. Говоря о свободе, маркиз Поза указывает на природу:

…Окиньте взглядом

Всю роскошную природу.

На свободе

Основана она – и как богата

Свободой этой!

Маркиз Поза становится наставником молодого принца, наследника престола Дон Карлоса. Он воспитывает его как будущего просвещенного монарха:

…В душе у Карла моего

Сумел создать я рай для миллионов,

О, дивны были грезы!

Зная о своей скорой гибели, он просит королеву Елизавету:

…О, скажите

Ему, чтоб он тот сон осуществил,

Тот смелый сон о новом государстве.

И, считая свою миссию уже законченной, сознательно идет на гибель, чтобы спасти Дон Карлоса, идет на смерть с ясной душой, произнося: «Как прекрасна жизнь!»

Дон Карлос – достойный ученик своего благородного наставника. Он вдохновлен его идеями, любит народ и мечтает сделать его счастливым. Но он влюблен, и предмет его пылкой любви – юная королева Елизавета, его мачеха. Елизавета тоже любит молодого принца. Ревнивый король казнит сына. Дон Карлос гибнет, а вместе с ним гибнет и тот «рай для миллионов», который так самоотверженно создавал в его душе маркиз Поза. Свершение свободолюбивых идеалов опять оказалось невозможным.

**Шиллер и Гете**

В 1788 г. в Рудольштадте Шиллер познакомился с Гете. Их первая встреча состоялась еще в 1779 г., когда проездом в Швейцарию Гете посетил Вюртемберг. Можно представить себе чувства молодого Шиллера и его товарищей, слушателей Академии, когда они увидели своего кумира, Гете, уже известного всей Германии и в расцвете его физических и творческих сил. Гете, конечно, не приметил тогда среди юных слушателей Академии восторженно взиравшего на него голубоглазого и светловолосого юноши, с которым потом свяжет его творческая дружба. Через девять лет после того они впервые заговорят друг с другом. «Могу тебе, наконец, рассказать о Гете, – писал Шиллер Кернеру 12 сентября. – Я провел с ним весь прошлый воскресный день… В общем, то высокое представление, какое я о нем имел, не уменьшилось, но сомневаюсь, что мы когда-нибудь сблизимся. Многое из того, что интересно мне, что является предметом моих желаний и моих надежд, – для него уже ушло в прошлое. Он так опередил меня (не годами только, но и опытом, и личным развитием), что мы не можем когда-нибудь сойтись. Весь он сложен не так, как я, он смотрит на мир иными глазами, все наши взгляды различны. Впрочем, нельзя делать заключения из одной такой встречи, время покажет». Гете тогда только что вернулся из Италии, успокоенный, умиротворенный, чтобы начать тот период своего творчества, который называют веймарским классицизмом. То молодое бунтарство, которое обуревало его раньше, казалось ему теперь ребячеством. А Шиллер еще горел чувствами и идеями «Бури и натиска». Потому поначалу они не нашли общего языка.

Но и Шиллер вскоре переменился. Он занялся историей и философией. В том же 1788 г. он был приглашен в качестве профессора в Иенский университет, не без стараний Гете.

**Труды Шиллера** по **эстетике**

Шиллер на долгое время оставляет драматургию. Внимание поэта привлекла теория искусства. Однако и здесь его волнуют не узкие вопросы профессионального писательского дела, а те же большие политические проблемы, которые ставил он и в своих пьесах. В сочинениях, посвященных эстетике, Шиллер остается все тем же искателем народного счастья. Эстетические проблемы становятся у него проблемами политическими.

Искусство существует не для созерцания и наслаждения, а для переустройства жизни, устроения счастья человека на земле. Оно должно вдохновлять его на деяние. Однако не к бунту, не к мятежу теперь призывает поэт. Он обращается ко всему человечеству, ко всем людям, к каким бы социальным группам они ни принадлежали, с призывом, с надеждой, с верой в их нравственное перевоплощение под воздействием эстетического идеала прекрасного в искусстве.

В 1795 г. он печатает «Письмо об эстетическом воспитании человека». Он зовет к постепенному эстетическому воспитанию людей: «В течение целых столетий философы и художники работают над тем, чтобы внедрить в низы человечества истину и красоту; первые гибнут, но истина и красота обнаруживаются победоносно со свойственной им несокрушимой жизненной силой». Шиллер полагал, что люди под влиянием красоты станут гуманными, справедливыми, и тогда исчезнет порок и настанет царство разума, свободы, равенства, счастья.

«Эстетическое творческое пробуждение незаметно строит посреди страшного царства сил и посреди священного царства законов третье, веселое царство игры и видимости, в котором оно снимает с человека оковы всяких отношений и освобождает его от всего, что зовется принуждением как в физическом, так и в моральном смысле.

Если в динамическом правовом государстве человек противостоит человеку как некоторая сила и ограничивает его деятельность, если в этическом государстве обязанности человека противополагаются величию закона, которое связывает его волю, то в кругу прекрасного общения, в эстетическом государстве, человек может явиться лишь как форма, может противостоять только как объект свободной игры. Свободою давать свободу – вот основной закон этого государства».

Каким же должен быть художник, чтобы своими произведениями готовить царство свободы, осуществлять эстетическое государство? Шиллер предлагает целую систему воспитания такого художника. Он должен быть сыном своего века, но не рабом и не баловнем его. «Пусть благодетельное божество своевременно отторгнет младенца от груди матери, дабы вскормить его молоком лучших времен, и даст дозреть до совершеннолетия под дальним греческим небом. И после того как он станет мужем, пусть он, в образе пришельца, вернется в свое столетие, но не для того, чтобы прельщать его своим появлением, но ради того, чтобы беспощадно, подобно сыну Агамемнона, очистить его. Содержание он, конечно, заимствует из современности, но форму – из более благородного времени…» И далее Шиллер дает совет художнику: «Живи со своим веком, но не будь его творением: служи своим современникам, но тем, в чем они нуждаются, а не тем, что они хвалят».

Второй крупной теоретической работой Шиллера является его статья «О наивной и сентиментальной поэзии». Поэт намечает два этапа в развитии искусства: древнее, античное, а также искусство Возрождения, которое он называет «наивным», и новое искусство современной ему поры, названное им «сентиментальным». В наивной поэзии идеал и действительность находятся в единстве, в гармонии. Наивный поэт воспринимает мир непосредственно («Наивным должен быть всякий истинный гений, иначе это не гений»). В сентиментальной поэзии нет гармонии между действительностью и идеалом. Наоборот, наблюдается трагическое противоречие. Идея – теперь уже «мысль, подлежащая воплощению, а не факт его жизни». Поэтому сентиментальная поэзия обнаруживает склонность к сатире, критике или к элегии, грусти.

На эстетические воззрения Шиллера оказали большое влияние Руссо и Кант. Первый учил его смотреть на искусство как на святое таинство нравственных идеалов и презирать искусство развращения и порока. «Бросает в дрожь при одной мысли о тех злодеяниях, которые украшают французскую сцену для развлечения народа», – писал Жан-Жак Руссо.

В духе идей женевского философа рассуждал и Шиллер: «В низших и более многочисленных пластах мы встречаемся с грубыми и беззаконными инстинктами., цивилизованные классы представляют нам еще более отвратительное зрелище расслабления и порчи характера, которые возмутительны тем более, что их источником является сама культура».

Второй звал Шиллера к великому подвигу художника во имя высокого, свободного от временных утилитарных целей искусства. «Каждый должен согласиться, что то суждение о красоте, к которому примешивается малейший интерес, очень пристрастно и не есть чистое суждение вкуса».

**И снова драматургия**

После десятилетнего перерыва Шиллер снова возвратился к драматургии и создал трилогию «Валленштейн» (1791–1799), в которой показал исторические события, происходившие в Германии в начале XVII столетия, в эпоху Тридцатилетней войны. Герой трилогии Альбрехт Валленштейн – действительное историческое лицо, полководец, бывший на службе австрийского императора Фердинанда II. Поэт стремился точно воспроизвести историческую обстановку. Ярко обрисованы народные типы: вахмистр, трубач, канонир, стрелки, драгуны, уланы, пищаль-пики, горожане, крестьяне, маркитантки, музыканты.

…Кругом напасть и разруха,

Пусто в домах и ригах. Беда! Голодно, хоть глодай свои кости.

Один из героев трилогии, Макс Пикколомини, мечтает о мире:

Прекрасный день настанет ли, когда Вернется снова к жизни, к людям воин?

Он негодует на князей-феодалов, мешающих делу мира:

Помехи миру – вы, и только вы!

Во имя умиротворения страны, избавления ее от иноземных захватчиков действуют воины, сражающиеся под знаменем Валленштейна. И полководец сам ставит перед ними эту цель:

О благе общем мысль моя.

Есть сердце

В моей груди, и скорбь германского народа

Мне больно видеть…

Но тайная цель полководца иная. Он жаждет личного возвышения. Перед нами конфликт между долгом, общественными обязанностями человека и эгоистическими, честолюбивыми чувствами. Валленштейн – талантливый полководец, он умен, обладает большой силой воли, энергичен. Много побед одержали его войска. В бою он сметлив, прозорлив и решителен. Его любят солдаты и офицеры, подчиненные ему. Не сразу Валленштейн стал предателем. Когда однажды ему робко намекнули, что для личного благосостояния он мог бы уступить шведам часть территории Германии, он с негодованием отвергает постыдное предложение:

Никто сказать не смеет, что разбил Я на куски Германию, что продал Ее врагу, своей добившись доли.

Но вот в сознание генерала закралось честолюбивое желание стать владыкой страны, сместив императора. Он считает только себя способным возглавить государство и сделать его крепким и неуязвимым для врагов. Честолюбивые планы день ото дня зреют. Их тщательно скрывает генерал и, наконец, завязывает тайные сношения с неприятелем. Он понимает, что совершает преступление, пытается оправдаться:

До крайности последней доведен

Я императором; ему служить

Я честно не могу уже.

Свершил для своего спасенья тяжкий шаг,

Который сознаю неправым.

И агент шведов, в тон ему, льстиво, однако со скрытым презрением к предателю, отвечает:

…Верю.

Так далеко зайдут ли добровольно!

«Так далеко!» И это говорит офицер неприятельской армии. Трагическая развязка неминуема. Валленштейн погибает, но не на поле сражения в честном бою, а от руки своего же офицера, убившего его ради избавления родины от новых бед.

Драматургический талант Шиллера проявился со всей силой в трилогии «Валленштейн». Не без благотворного влияния Гете росло и укреплялось мастерство поэта. «Удивительно, сколько реалистического появляется с годами и развивается во мне со времени постоянного общения с Гете и изучения древних, с которыми я познакомился только после «Карлоса», – писал Шиллер в 1786 г. к Гумбольдту. Гете с волнением следил за работой Шиллера над трилогией. «Судьба вашего Валленштейна имеет для нас величайшее теоретическое и практическое значение», – писал он Шиллеру. И действительно, трилогия, созданная по принципам реалистической эстетики, давшая яркие картины исторических событий и живые образы людей, явилась величайшим достижением немецкого национального театра.

Следующая за «Валленштейном» драма Шиллера «Орлеанская дева» посвящена французской истории. «Романтической трагедией» назвал ее поэт. В основе действия драмы – снова конфликт между личным чувством и общественным долгом.

Жанна д'Арк, став во главе французских войск, успешно ведет военные действия, освобождает Орлеан. Ее трагедия начинается тогда, когда она почувствовала внезапно вспыхнувшую любовь. Занеся меч над поверженным врагом, англичанином Лионелем, она вдруг остановилась, встретив устремленные на нее прекрасные глаза юноши. С тех пор сердце ее не знает покоя, и от ее божественной силы не остается и следа.

Отец Жанны не верит в подвиги дочери, он думает, что сатанинская сила руководит ею, и публично называет дочь колдуньей. Жанна, чувствуя в себе огонь любви, которую она не в силах побороть, и осуждая себя за это, молчит, как бы соглашаясь с обвинениями отца. Разъяренная толпа изгоняет ее.

Шиллер отошел от исторической правды. Жанна в пьесе погибает не на костре англичан, как было на самом деле, а на поле брани. Смертельно раненная, Жанна умирает, держа в руках знамя, счастливая, что народ признал ее:

Итак, опять с пародом я моим –

И не отвергнута и не в презренье?

И не клянут меня, и я любима?

Жанна теперь считает себя вправе сказать, что с сатаной она ничего общего не имеет. «Не чародейка я», – говорит она. Страданием девушка искупила свою слабость. Она преодолела в себе личное чувство, которое мешало ей до конца служить общественному делу. Такова мысль драматурга.

В дни французской революции Шиллер пережил глубокий духовный кризис. Вначале он принял с восторгом известие о революционных событиях в Париже и горячо приветствовал восставших. Однако, когда король Людовик XVI предстал перед судом и зашла речь о его казни, Шиллер вызвался быть его «адвокатом». Террор, объявленный Робеспьером, еще более смутил Шиллера. В 1798 г. он написал стихотворение «Песнь о колоколе», в котором осудил идею революционного восстания, насильственного низвержения монархов.

Самоуправствуя, народ

Великих благ не обретет…

Панический ужас, смятение обуяли немецкого поэта. Революция теперь представляется ему всесокрушающей, разбушевавшейся народной стихией:

Нам страшно львицы пробужденье, Ужасен тигра злой разбег,

Но всех ужасней – в исступленье,

В своем безумье человек.

Осуждая революцию как насильственный акт переустройства социальной жизни, поэт все же не отказался от свободолюбивых идеалов и не перешел в лагерь реакции, не пополнил собой мечущуюся в страхе перед идеями Просвещения и революции аристократическую толпу поэтов и философов. Наоборот, он осудил их и накануне смерти написал самое светлое, самое благородное произведение свое, проникнутое идеями свободолюбия и призывающее к активной борьбе за них, драму «Вильгельм Телль». Легендарный народный герой Швейцарии, вольный стрелок Вильгельм Телль, миролюбив и покладист: склонен скорее стерпеть обиду, чем прибегать к силе против притеснителя:

Пусть каждый дома, в тишине живет.

Кто мирен сам, того оставят с миром…

Он искренне верит, что послушание и терпение крестьян в конце концов обезоружат насильников.

Но действительность разрушает его иллюзии. Преступлениям и злодеяниям австрийцев, поработивших свободную Швейцарию, нет числа. Старику Генриху Гальдену выкололи глаза за то, что тот не указал, где скрывается его сын, осмелившийся сопротивляться насильникам.

Телль еще не с повстанцами. Он живет один со своей семьей. Отважный и смелый, он каждый день в единоборстве с грозной стихией и наслаждается борьбой за жизнь, рискуя каждую минуту ее потерять.

Лишь тогда мне наслажденье жизнь,

Когда я каждый день брать должен с бою…

До него доходят слухи, что народ поднимается, что готовится повсеместное выступление крестьян против австрийцев. «Если кликнет клич моя страна, я ей не изменю», – решает он. Замечательна сцена беседы Телля с сыном на лоне альпийской природы, среди скал и снежных вершин, среди могучих лесов, преградивших путь снегопадам. Отец рассказывает сыну о прекрасных садах долины, где все словно создано для счастья человека:

Вальтер. Так почему, отец, мы не сойдем Скорее вниз, в ту чудную страну, Чем жить в напрасных муках и тревоге?

Телль. Прекрасен край, благословенный небом,

Но тот, кто там возделывает землю, Не пользуется жатвой… Там вся земля – у короля и церкви.

Юный Вальтер поражен: «Кто ж этот страшный каждому король?» – «Он подданных защитник и кормилец», – с иронией отвечает Телль.

Но не только в прекрасных долинах господствует жестокий режим насилия и несправедливостей. В суровые горы, где охотник чувствовал себя свободнее, проникло это страшное бедствие, мрачный закон, разделяющий людей на угнетенных и угнетателей. Телль не поклонился шляпе имперского наместника. Он схвачен. Ему грозит смертная казнь. Геслер потехи ради заставляет его стрелять в яблоко, которое поместили на голову его сына, маленького Вальтера. Геслер глумится над чувствами отца. Но и потом, когда меткая стрела Телля сбила яблоко, оставив невредимым мальчика, стрелку не дарована свобода, и лишь чудом спасается он. Священной местью горит сердце Телля. Когда-то миролюбивый и спокойный, теперь он – грозный мститель:

Нет, есть предел насилию тиранов! Когда жестоко попраны права И бремя нестерпимо… Если все испробованы средства, Тогда разящий остается меч.

Его стрела пронзает сердце насильника, и пьеса кончается могучим призывом к свободе.

Реакционные критики впоследствии осуждали Шиллера за прославление им якобы «предательского убийства». Шиллер предвидел это и ввел в пьесу сцену с Паррицидой. Сюжетно никак не связанная с основной линией событий, развертывающихся в драме, сцена эта, однако, необходима была поэту, чтобы еще сильнее подчеркнуть правоту швейцарского охотника. В дом Телля забрел скитающийся по свету, всеми гонимый герцог австрийский, убивший своего дядю-императора. Убийца возомнил, что у Телля он найдет приют, понимание и поддержку.

О несчастный!

И ты посмел корыстное убийство

Приравнивать к отца самозащите?

Ты разве сына голову спасал?

Ты ль встал за святость очага? И близких

Ты ль оградил от страшного конца?

Я чистые подъемлю к небу руки,

Тебя, твое злодейство проклиная,

Я за святую отомстил природу.

И ты попрал ее. Тут связи ист:

Злодейство – и святейших прав защита,–

заявляет ему возмущенный Телль. Омерзение вызывает жалкая фигура герцога. Вечным позором покрыто его имя. Телль удаляет из дома жену и детей, чтобы их не осквернила тень убийцы, воздух, которым он дышит. Чем грязнее, ужаснее предстает перед нами преступление этого царственного отпрыска, совершенное ради корыстных целей, тем чище, благороднее, священнее кажется подвиг народного мстителя Вильгельма Телля, вступившегося за попранные права человека.

Такова пьеса Шиллера. Подготовительная работа к ней длилась целый год (1802–1803). Гете вспоминал спустя пятнадцать лет о работе Шиллера: «Он сплошь увешал стены своей комнаты всевозможными картинами Швейцарии. Затем он начал читать описания страны, пока досконально не познакомился со всеми дорогами и тропинками места действия». Стилю Шиллера свойственна риторическая приподнятость. Он любит резкие контрасты. У него нет полутонов. Он кладет на свое полотно густые краски. Метафоры, сравнения бросают нас от одной крайней черты к другой, от ослепительного света к кромешной тьме. «Наши души… чисты, как радостная лазурь»; «Смерть будет сиять, как невеста»; «Посули мне в награду все короны на этой планете, посули в наказание все ее пытки»; «Он запрет за мною темницу жизни **и** откроет обиталище вечной ночи»; «Клянусь не встретить дневного света, прежде чем кровь отцеубийцы, пролитая у этого камня, не вздымится к солнцу» и пр. Такие же контрасты и в характерах: резкий, гордый Карл Моор и кроткая Амалия, тот же Карл – открытый, эмоционально неуправляемый, внутренне благородный, – и скрытный, сдержанно рассудочный и беспросветно безнравственный, подлый Франц. Нравственные контрасты в социальных мирах: подлость, корысть, эгоизм, аморальность в мире придворных, аристократов, высокая моральная стойкость и неподкупность в мире бедняков («Коварство и любовь»).

Пожалуй, Шиллера нужно играть на сцене, как играли актеры во времена Шекспира, «рвать страсть в клочья». Гамлет осудил эту манеру, но Шекспир все-таки отдал ей дань: трудно представить камерную сдержанность на шекспировской сцене. Рассерженный тигр будет метаться и рычать, ибо ему это свойственно, и вряд ли душевное смятение Отелло можно передать только движением мускулов его лица. Наш современный зритель должен принять стиль Шиллера как историческую театральную условность и ощутить за непривычной нам риторической эмфазой искреннюю страстность поэта, одухотворенную к тому же идеалами, дорогими нашим сердцам.

**Лирика Шиллера**

Шиллер был по преимуществу драматургом. В области драмы талант его проявился с наибольшей силой. Но, кроме того, значительную часть его литературного наследия составляет лирика. Несколько стихотворений он напечатал, еще будучи в стенах Военной академии. Вскоре после «Разбойников» был опубликован сборник «Антология на 1782 год», в котором более шестидесяти стихов принадлежат перу Шиллера. Это стихи философские и политические: «Дурные монархи», «Спиноза», «Руссо» и др. Молодой поэт славил идею бунта, политического протеста, угрожал тиранам:

…страшитесь силы песнопенья!

Пурпур ваш пробив, пронзит стрела отмщенья

Сердце королей!

В 1785 г. поэт написал знаменитые стихи «К радости» – патетический гимн во славу жизни. Мир прекрасен. Долой несправедливость и зло! Пусть люди без различия рас и племен соединятся в братской дружбе и радость, светлая, жизнетворящая, воцарится на земле.

Обнимитесь, миллионы! В поцелуе слейся, свет!

Стихи «К радости» были положены на музыку Бетховеном (хор в финале Девятой симфонии).

В последующих стихотворениях (вплоть до 1795 г.) Шиллер развивает идею эстетического воспитания людей. «Поэзия жизни», «Власть песни», «Пегас в ярме» и другие прославляют красоту, способную, по философии поэта, нравственно оздоровить человечество. Поэт говорит о силе искусства, ниспровергающего ложь:

Земная мощь простерта ниц, Смолкают суетные клики, Все маски упадают с лиц, И дышит истина живая, Творенья лжи ниспровергая. (Перевод *А. Кочеткова)*

Всемирной известностью пользуются баллады Шиллера, написанные им в 1797–1798 гг.: «Кубок», «Перчатка», «Поликратов перстень», «Ивиковы журавли» и другие, созданные на основе народных легенд. Простота и задушевность речи, драматизм повествования, живописность подкупают читателя. Красота подвига прославляется в балладе «Кубок». Рисуя с глубокой симпатией отважного юношу, погибшего в морской пучине, поэт противопоставляет ему капризного, своенравного короля, из пустой прихоти обрекающего юношу на смерть. В балладе «Перчатка» бездушная светская красавица ради мелкого тщеславия посылает на явную гибель преданного ей рыцаря. В балладе «Поликратов перстень» звучит грозное пророчество гордым и счастливым тиранам:

Страшись! Судьба очарованьем

Тебя к погибели влечет!

(Перевод *В. Жуковского)*

Тема мести, журавли»:

народного гнева звучит и в балладе «Ивиковы

Блажен, кто незнаком с виною,

Кто чист младенчески душою!

Мы не дерзнем ему вослед!

Ему чужда дорога бед.

Но вам, убийцы, горе, горе!

Как тень, за вами всюду мы,

С грозою мщения во взоре,

Ужасные созданья тьмы.

Шиллер был великим гуманистом, пусть несколько мечтательным и романтичным, с прекраснодушной верой в силу красоты и добра, но незапятнанная, кристальная чистота его нравственных принципов покорила не одно поколение истинных революционеров, шедших на смерть ради свершения идеалов гуманизма, правды и добра.

В глазах всех передовых людей немецкий поэт был «благородным адвокатом человечества», как назвал его Белинский. Поэзия Шиллера оказала большое влияние на революционную молодежь конца XVIII и начала XIX столетия. Шиллера читают в России лицеисты Пушкин, Дельвиг, Пущин, Кюхельбекер, декабристы. Пушкин, вспоминая потом о годах лицея, писал, обращаясь к Кюхельбекеру:

Я жду тебя, мой запоздалый друг,–

Приди; огнем волшебного рассказа

Сердечные преданья оживи;

Поговорим о бурных днях Кавказа,

О Шиллере, о славе, о любви.

**Заключение**

Светлая поэзия Шиллера несла всему миру великую и созидательную идею свободы. Его имя становится символом самого бескорыстного служения народу.

«В поэзии Шиллера вы преклонитесь с любовью и благоговением перед трибуном человечества, провозвестником гуманности, страстным поклонником всего высокого и нравственно прекрасного», – писал Белинский.

Герцен назвал Шиллера «поэтом благородных порывов»; он писал о нем: «Шиллер! Благославляю тебя, тебе обязан я святыми минутами начальной юности!. Однажды, взяв Шиллера в руки, я не покидал его, и теперь, в грустные минуты, его чистая песнь врачует меня».

**Список литературы**

1. Абуш А. Шиллер: Величие и трагедия немецкого гения. – М., 1964.
2. Вильмонт Н. Гете. – М., 1999.
3. Вильмонт Н. Достоевский и Шиллер. – М., 1984.
4. История немецкой литературы. – М., 1982. – Т. 1–2.
5. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения. – М., 1998.
6. Тройская М. Немецкая сатира эпохи Просвещения. – Л., 1982.
7. Шагинян М. Гете. – Л., 1990.
8. Сокомиский М. Западноевропейский роман эпохи Просвещения. – Киев, 1983.