



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(7), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Макаров А. Н. Дискуссия Шиллера и Бюргера о природе искусства для народа / А. Н. Макаров, И. А. Тютюнник // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 8. — С. 344—363. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-8-344-363.

Makarov A. V., Tyutyunnik, I. A. (2025). Schiller versus Bürger: An Eighteenth-Century Debate on Nature of Popular Art. *Nauchnyi dialog*, 14 (8): 344-363. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-8-344-363. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Дискуссия Шиллера и Бюргера о природе искусства для народа

Макаров Аркадий Николаевич

orcid.org/0000-0002-0471-6669

доктор филол. наук, профессор кафедры иностранных языков неязыковых направлений,

корреспондирующий автор

anmakarov1949@mail.ru

Тютюнник Ирина Аркадьевна

orcid.org/0000-0002-3076-1283

кандидат филол. наук, доцент кафедры иностранных языков неязыковых направлений

irina.t77@mail.ru

Вятский государственный университет
(Киров, Россия)

Schiller versus Bürger: An Eighteenth-Century Debate on Nature of Popular Art

Arkady N. Makarov

orcid.org/0000-0002-0471-6669

Doctor of Philology, Professor,
Department of Foreign Languages
of Non-linguistic areas,
corresponding author

anmakarov1949@mail.ru

Irina A. Tyutyunnik

orcid.org/0000-0002-3076-1283

PhD in Philology, Associate Professor,
Department of Foreign Languages
of Non-linguistic areas

irina.t77@mail.ru

Vyatka State University
(Kirov, Russia)

© Макаров А. Н., Тютюнник И. А., 2025

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена анализу ключевой эстетической дискуссии в немецкой литературе конца XVIII века между Фридрихом Шиллером (1759—1805) и Готфридом Августом Бюргером (1747—1794) о природе «народного» искусства. Проанализированы тексты полемики: рецензия Шиллера «О стихотворениях Бюргера» и ответ Бюргера «Предварительная антикритика». Цель исследования — описать литературно-эстетические представления Шиллера (идеализирующее, классицистическое искусство) и Бюргера (демократическое, реалистическое искусство). Выявлено, что Бюргер утверждал реалистический принцип «народности», основанный на изучении фольклора и правдивом отражении действительности, при котором поэт должен быть «в гуще» народа, а Шиллер отстаивал идеалистический подход, требующий от поэта создания возвышенного идеала и «снихождения» к народу для его облагораживания. Доказано, что концепция Бюргера утверждала жизненную достоверность произведения, а позиция Шиллера вела к элитарности и схематизму. Автор приходит к выводу о том, что спор был неизбежен и отразил фундаментальное расхождение между классицистической и предромантической парадигмами. Сделан вывод о том, что Шиллер отрицает позицию Бюргера и внедряет в теорию искусства представления нового классицизма. Новизна исследования видится в детальном сопоставительном анализе аргументов обеих сторон, раскрывающем онтологические основы их эстетических расхождений.

Ключевые слова:

Немецкое Просвещение; *Буря и натиск*; Фридрих Шиллер; Готфрид Бюргер; искусство для народа; рецензия Шиллера на стихотворения Бюргера; немецкий классицизм; романтизм в Германии.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article examines a pivotal aesthetic debate in late eighteenth-century German literature between Friedrich Schiller (1759–1805) and Gottfried August Bürger (1747–1794) concerning the nature of “popular” art (Volkskunst). The analysis focuses on the core texts of this polemic: Schiller’s critical review, “On Bürger’s Poems,” and Bürger’s retaliatory piece, “Preliminary Anti-Critique.” The study aims to delineate the contrasting literary-aesthetic paradigms of Schiller, who advocated an idealizing, classicist art, and Bürger, who championed a democratic, realist art. The investigation establishes that Bürger argued for a realist principle of “popularity” (Volkstümlichkeit), grounded in the study of folklore and the truthful representation of reality, positing that the poet must be immersed “among the people.” In contrast, Schiller defended an idealist approach, which required the poet to create a sublime ideal and to “descend” to the people in order to ennoble them. It is demonstrated that Bürger’s concept affirmed the work’s fidelity to life, whereas Schiller’s position led to elitism and schematicism. The author concludes that this controversy was inevitable, as it reflected a fundamental divergence between the classicist and pre-Romantic paradigms. The study further argues that Schiller’s rebuttal of Bürger’s stance served to embed the tenets of a new classicism into artistic theory. The novelty of this research lies in its detailed comparative analysis of the arguments put forth by both sides, which reveals the ontological foundations of their aesthetic disagreement.

Key words:

German Enlightenment; *Sturm und Drang*; Friedrich Schiller; Gottfried August Bürger; Popular Art; Schiller’s review of Bürger’s poems; German Classicism; Romanticism in Germany.



Дискуссия Шиллера и Бюргера о природе искусства для народа

© Макаров А. Н., Тютюнник И. А., 2025

1. Введение = Introduction

В Германии эпохи Просвещения впервые за многие века Европе были представлены сочинения, которые постепенно становились явлениями собственно немецкой литературы. От И. К. Готтшеда (1700—1766) и Ф. К. Нойбер (1697—1760) с их театральной реформой немецкая литература через Г. Э. Лессинга (1729—1781) и К. М. Виланда (1730—1813) подошла к творчеству Гете и Шиллера. Все эти ступени вели к трансформации литературно-эстетических представлений, к переходу к новому классицизму, получившему в Германии название «Веймарская классика».

Обращение немецких писателей к классицизму во французском варианте XVII столетия и пересмотр некоторых его положений закономерны. Классицизм того времени наилучшим образом воплощал идею государственности, способствовал становлению чувства национального самосознания. В XVIII веке буржуазия непосредственно участвовала в социальных изменениях, в формировании прогрессивных идеалов. Она уже не могла безоговорочно принимать идеи, направленные на укрепление феодально-монархического государства, и вносила свои коррективы в концепцию мира и человека.

Это происходило прежде всего во Франции с ее историей и единым монархическим устройством. Иное дело в Германии, которой как таковой практически не существовало, а было нечто достаточно аморфное, состоящее из 360 государств. До единого государства всех немцев пройдет еще много десятков лет. Теоретики и практики литературы в Германии сознавали, что единая, национальная литература на немецкой почве возникнет только тогда, когда будет заложена практическая основа, хотя бы в тенденции, единого немецкого государства, однако это намерение длительное время оставалось желанием, а население было еще саксонцами или баварцами, но никак не немцами. Правда, наиболее яркие деятели немецкого искусства уже проводили идеи общности, в том числе в философии и литературе, в чем им помогал классицизм.



Немецкие теоретики и практики века Просвещения почти сразу начали вести борьбу против однобокости и узости в трактовке многих литературно-эстетических проблем. Именно полемика с классицизмом Готтшеда и швейцарцами пробудила дремлющие силы немецкой литературы, вызвала в ней волну и «чувства», и «разума», заставила художников более глубоко задуматься над проблемами теории и практики искусства: «Эстетическое состояние, по Шиллеру, есть среднее состояние между чувственностью и разумом, которое открывает разум в самой чувственности ... Эта разумность чувственности, или чувственная разумность, есть прекрасная видимость, открывающаяся через побуждение к игре в самом искусстве» [Гусев, 2019, с. 103].

Уже на раннем этапе развития немецкого Просвещения проявилось его стремление связать воедино культ разума и культ чувства: «В разных странах Европы появились значительные поэтические произведения и крупные поэты, чьё творчество следует рассматривать в связи с историей развития предромантизма. Среди них — Д. Макферсон (как создатель «Песен Оссиана»), Т. Чаттертон, У. Блейк (как автор «Песен Неведения и Познания» и удивительных по оригинальности поэм) — три вершины английского предромантизма. Франция дала Ж. Казота, А. Шенье, Германия — творчество И. В. Гёте и Ф. Шиллера периода «Бури и натиска», баллады Г. Бюргера» [Федотова, 2010, с. 41]. Характерно также и то, что предромантические тенденции здесь возникают не как оппозиция Просвещению, а в недрах самого Просвещения как попытка преодолеть изнутри его противоречия и связать его основные положения с действительностью. Такое положение немецкой литературы в это время было вызвано конкретными причинами. Слабость буржуазии проявлялась в слабости и недоверии к основным, принципиальным положениям ее идеологии. Не случайно рационализм не получил такого широко развития, как в Англии и Франции, и не пользовался таким влиянием, как в этих странах.

Наличие в концепциях предромантиков интереса к творчеству народа, Шекспира, к Библии, к непостижимости мира и человека, то есть проявлению агностицизма в литературе, преломленного в понятии «оригинальный гений», самым решительным образом накладывает свой отпечаток на все их представления о литературе и человеке в ней. С одной стороны, они стремятся к новому пониманию литературы и фольклора как основополагающего источника любого художественного творчества. С другой же стороны, даже самые сильные литераторы Германии эпохи Просвещения так и не смогли в полном объеме применить свою концепцию нового искусства (которое Бюргер называл «народным»).

При всех их стараниях им не дано было проникнуть в дух чужой нации, правда, особо они и не пытались этого делать, поскольку перед ними



стояла задача переосмысления *всего* наследия национальной предшествовавшей литературы. Нельзя забывать, как негативно относились к современной им немецкой беллетристике самые яркие творческие личности и теоретики того времени: Готтшед, Виланд, Клопшток, Г. Э. Лессинг и, не в последнюю очередь, прусский король Фридрих II, который высказывал практически те же мысли, что и великие немецкие литераторы, и которого за это в науке традиционно принято порицать.

Романтики основывались на достижениях своих предшественников. Они мыслили иначе, хотя и кажется, что схожим образом. Недаром Ф. Шиллер, который при всем своем веймарском классицизме был им гораздо ближе, столь резко выступил против своего учителя и предшественника Бюргера. Романтизм — это другая эпоха развития немецкой литературы, похожая на предромантическую, но проповедовавшая иные подходы, иное понимание литературного процесса и творческой личности и предпринимавшая иные практические литературные шаги, о чем традиционно забывается, благо есть великий романтизм, с которым все можно сравнивать и на который можно списать многое из непонятого.

Понимание Шекспира как величайшего драматурга, равного по мощи таланта древним трагикам, существовало для немецких предромантиков прежде всего в теории и в восторгах. Не случайно возникло понятие «шекспиризация» [Захаров, 2023, с. 13], однако же не случайно и то, что лишь одно произведение того времени можно понимать как нечто близкое шекспировским драмам по духу и форме, — «Гетца фон Берлихингена» И. В. Гете (1773), — и не случайно также, что никто из его современников не написал ничего похожего, используя национальный материал. И, наконец, не случайно, что и Гете, и Шиллер достаточно быстро прошли через штормерство и стали возрождать классику, которую они понимали не в духе французской традиции XVII века (классицизм), но пытались воссоздать (скорее, возродить) древнегреческую и римскую традиции великой, то есть классической (не классицистической!) литературы прошлого. Отсюда идет и постепенный, но все более быстрый отказ от принципов французского классицизма.

И не случайно классицизм, предромантизм и романтизм достаточно длительный промежуток времени будут существовать параллельно, не сливаясь воедино, но сохраняя свои собственные черты, приемы и подходы (классико-романтическая эпоха!). Предромантизм, кстати сказать, продолжает существовать и сегодня, в «постмодернистское» время, ибо он создал, развил и закрепил целый ряд признаков, которые оказались чрезвычайно жизнеспособными в XIX—XXI веках.

Идеи об интуиции художника существовали во взглядах Й. Г. Гаманна (1730—1788), который воздействовал на многих известных в свое время



современников (таких, например, как Кант, Гете, Бюргер). Его влияние отразилось прежде всего во внимании к чувственному восприятию мира.

Эти идеи, а также пристальное внимание к античному искусству поддерживал И. И. Винкельманн (1711—1768). Немного позднее огромное влияние на литературу Германии середины века будет оказывать Ф. Г. Клопшток (1724—1803). Его заслуга — обогащение немецкого литературного языка новыми средствами и существенное развитие немецкого сентиментализма. Наиболее известной и влиятельной была его религиозная поэма «Мессия», где Клопшток попытался преодолеть однобокость рационализма и подчеркнуть значение человеческого чувства. В этом же ключе следует воспринимать и его поэзию.

Особое значение имеет и творчество К. М. Виланда (1733—1813), которое было оригинальным, но и противоречивым. В нем проявлялись рационализм и рококо, утопизм. Назидательный и философский роман сочетался с существенными элементами сатиры (например, роман «Дон Сильвио фон Розальва», 1764). Все вместе предоставило писателю значительное место в немецкой литературе и сделало его авторитетным теоретиком и практиком искусства [Wieland, 1825].

Литература последней трети XVIII века, особенно беллетристика 70—80-х годов, существенно отличалась от сочинений писателей раннего немецкого Просвещения. В 70-е годы сформировалось новое литературно-эстетическое явление — «Буря и натиск» (Sturm und Drang), еще позднее появляются новые поэтические школы, например, гейдельбергский и иенский романтизм.

Несмотря на значительную общность во взглядах и эстетических концепциях, представители литературы этого времени были весьма различны, а само движение было противоречивым.

Существовавший многие десятилетия в XVII и XVIII веках классицизм постепенно сдает свои позиции, обретая под пером зрелого Шиллера определенные черты элитарности (литература для образованных). К концу эпохи Просвещения происходит становление понятия «народное искусство» (Бюргер) не только в виде новых жанровых форм, но и в виде теоретического осмысления данного феномена, что вылилось в дискуссию между этими двумя выдающимися немецкими авторами: «В своем подходе к популяризации античной классики (Гомера, Вергилия и др.) через перевод Шиллер оставался последователем Готфрида Августа Бюргера (1747—1794) и одновременно соперничал с ним ... В рецензиях на произведения Бюргера Шиллер опирался на собственные представления о необходимости эстетического воспитания, в то время как Бюргер стремился связать принципы «Бури и натиска» и классицизма с новым направлением



(романтизмом), что поставило его у истоков жанра романа» [Конкина, 2022, с. 174].

2. Материал, методы, обзор = **Material, Methods, Review**

В литературоведении давно утвердилось мнение, что «Буря и натиск» — это наиболее яркое воплощение немецкого сентиментализма, хотя эстетические концепции штюрмеров не ограничиваются принципами сентиментализма, но идут значительно дальше, что позволяет говорить о предромантическом характере многих произведений писателей «Бури и натиска» (Бюргер, ранний Шиллер) [Луков, 2006; Бернштейн и др., 2010]. «Юношеская драматургия Шиллера также связана с литературным течением “Бури и натиска”, порожденным тем общественным подъемом, который переживала Германия в 70—80-е годы XVIII века» [Бернштейн и др., 2010, с. 107].

Перенос акцента с культа разума на культ чувства не меняет общей идейно-эстетической установки, но меняется философская основа: вместо изначально разумного человека появляется изначально добрый (чувствующий) человек. Поэтому тесное переплетение сентименталистских (Бюргер) и классицистических черт (Шиллер) не разрушало общую просветительскую направленность немецкой литературы XVIII века [Михайлов, 2010].

Иное дело предромантизм — принципиально новое явление в зарубежной литературе XVIII века потому, что оно противопоставлено Просвещению [Луков, 2006]. В то же время нередко возможно переплетение сентименталистских и предромантических тенденций в одном произведении. Причем такое смешение нельзя считать присущим только немецкой литературе, но именно в Германии в силу специфических условий развития этой страны наиболее отчетливо проявилось тесное взаимодействие сентименталистских и предромантических черт. В это время трудно найти проявление сентиментализма или предромантизма в чистом виде (исключение составляют, пожалуй, «Страдания юного Вертера» И. В. Гете и многочисленные, хотя и не слишком художественно значимые «готические романы», например, «Рыцари Льва» и «Малыш Петер» К. Г. Шписса).

Существующие в литературной науке термины «тривиальная литература» и «предромантизм» до сих пор употребляются как относящиеся к различным литературным явлениям, что в значительной степени верно. Если мы говорим о «тривиальной литературе», то, согласно традиции, имеем в виду произведения, не отличавшиеся новизной идей, написанные достаточно простым языком, содержавшие конъюнктурный материал, ожидаемое развитие действия, счастливый конец, характеризующиеся поверхностностью, легковесностью, отсутствием глубины мысли, то есть всем тем, что создается для удовлетворения вкусов далеко не самых об-

разованных и подготовленных читателей и должно оправдывать их ожидания.

Среди немецких тривиальных писателей прошлого можно назвать имена К. А. Вульпиуса (1762—1827) и Е. Марлитт (1825—1887), которые в их время были едва ли не самыми известными, популярными и читаемыми среди своих современников. Знают этих авторов и переиздают их произведения и в настоящее время.

При рассуждениях о тривиальной и предромантической литературе естественно возникает проблема «популярности» искусства [Herlinghaus, 2002]. Понятие «популярный» также многогранно и крайне спорно. Хорошо это или плохо — быть популярным? Великий немецкий лирик Г. А. Бюргер (1747—1794) полагал, что, став популярным, поэт становится истинным поэтом, ибо в нем проявляется «народность» (исконность), — термин, который в истории литературы вслед за Ф. Шиллером (1759—1805) опять же воспринимается как нечто, противоположное подлинно великой литературе. Правда, постепенно «популярность» (популярное) перестала восприниматься в качестве исключительно негативной характеристики искусства.

Разговоры о народе как таковом в XVIII веке имели в значительной степени абстрактный характер. «Народ» понимался как лучшая часть населения (в противовес аристократической высшей прослойке, но и как бы рядом с ней), то есть «народ» фигурировал как лучшая, наиболее тонко чувствующая часть всех сословий Европы того времени. Для недостаточно умных, необразованных и невоспитанных людей использовался термин «плебс», куда могли попадать и представители общественных верхов тоже, хотя об этом прямо не говорилось [Penke, 2024].

Популярная литература была в известном смысле литературой демократичной и обрела достаточно широкую читательскую аудиторию, что почти неизбежно влекло за собой пренебрежительное отношение к ней со стороны определенной части писателей, литераторов так называемой «высокой» изящной словесности (например, со стороны Ф. Шиллера). Такие авторы заявляли о воспитании народа через литературу, что в целом было скорее декларацией намерений, нежели реальностью литературного процесса и общественной жизни конца века.

Отметим, что и сам Шиллер не отказывался от учета интересов и вкусов менее образованных слоев народа: «The concept of *Herzensbildung* was proposed as a form of approaching the perceived shortcomings of the Enlightenment, which Schiller believed failed to address the human need for a balanced development of all its faculties in an all-rounded formation» [Alves et al., 2023, p. 22] // Концепция «воспитания души» была предложена как способ



преодоления очевидных недостатков Просвещения, которое, по мнению Шиллера, не смогло удовлетворить потребность человека в гармоничном развитии всех его способностей во всестороннем образовании.

Следует вспомнить переработку Ф. Шиллером «пьес для чтения» в «пьесы для театра». Он как бы создавал два варианта театрального произведения: один для постановки, то есть для «народа», а другой — на потом, на будущее, на идею, для «вечности».

Если присмотреться к содержанию романов и пьес авторов последней трети XVIII века, то среди главных их персонажей почти не обнаружим людей из самых низких общественных слоев. Даже в пьесе Я. М. Р. Ленца «Домашний учитель» (1774) или в гетевском «Вертере» (1774; переработка 1787) в качестве страдающих «героев века» выведены представители достаточно обеспеченных бюргерских слоев, и их претензии на нечто большее служат выражением невозможности воспользоваться своими талантами в рамках современного им сословного общества.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Концепция литературы в эстетике Ф. Шиллера

В немецкой литературе второй половины XVIII — начала XIX веков существовали разнообразные литературные явления: «веймарская классика» (Гете и Шиллер), сентиментализм (ранний Гете и его «Вертер», Жан Поль, живописец Мюллер), предромантизм (Бюргер, Шписс) и романтизм (Шлегели, Новалис, Тик). Подчас разнородные черты сочетались в творчестве одного писателя (как, например, у Гете, Бюргера, раннего Шиллера), но и в одном произведении (например, в «Фаусте» Гете). В связи с этим особое значение приобретают вопросы об эстетических позициях, о том, какие задачи ставили писатели в своем творчестве.

Можно с достаточным основанием утверждать наличие практически у всех значительных немецких авторов в той или иной степени собственных концепций искусства. Они были нередко различны, но в целом их можно свести к двум большим группам: те, где в центре находится «разум» (просветительский рационализм), или же «чувство», куда традиционно относят сентиментализм. На самом деле ситуация с литературно-эстетическими концепциями в это время гораздо более сложная, чем принято традиционно считать.

Обращение Шиллера к классицизму после периода «Бури и натиска» было вызвано разочарованием в абстрактном бунтарстве «бурных гениев». Показательно, что неприемлемыми для Гете и Шиллера оказались именно предромантические черты штюрмерства: отрицание действительности, противопоставление деятельности героя, активности его позиции как чув-

ству, так и разуму (следует учитывать, что активность предромантических героев не была связана с конкретным преобразованием мира, а носила абстрактный характер, была для предромантиков самоценной).

Скептическому и разрушительному предромантизму Шиллер в «веймарский» период его творчества противопоставляет искусство, ориентирующееся на строгие, гармоничные и идеальные формы античности. Дискуссия между Шиллером и Бюргером о народном искусстве (искусстве для народа) представляет собой борьбу между реалистическим и идеалистическим направлениями в литературе [Ланштейн, 1984].

Реалист, по мнению Шиллера, создает свои произведения, исходя из суммы опыта: «На возвращении сходных случаев строит он свое понимание и будет поэтому правильно судить обо всем, что в порядке вещей» [Шиллер, 1950, с. 488]. Лучшая черта реалиста — здравый человеческий рассудок [Шиллер, 1950, с. 488]. Идеалист уходит в сферы, которые не сможет раскрыть никакой опыт, «... он сумеет *охватить* своим знанием очень много и именно потому, быть может, *охватить* мало и часто потеряет в глубине то, что выиграет в обширности» [Шиллер, 1950, с. 490].

Начиная свою рецензию «О стихотворениях Бюргера» (*Über Bürgers Gedichte*, 1791) разговором о причинах падения значимости и качества немецкой поэзии, Шиллер видит перед собой благородную цель — наставить ее на путь, который позволит поэзии восстановить былое влияние и значительность, чтобы вернуть человека в мир чувства, что позволит разуму «вновь найти дорогу при помощи поэзии и в ее омолаживающем свете спастись от оцепенения преждевременной старости» [Шиллер, 1950, с. 634]. Но для того, чтобы поэзия могла выполнить эту сложную задачу, она должна вобрать в себя все достижения разума [Там же].

Шиллер обращает внимание и на личность самого творца художественного произведения. Предъявляемые к нему требования немецкий поэт формулирует однозначно: лишь тот достоин своего звания, кто оказывает облагораживающее влияние на современников. Но этого можно достичь лишь путем всестороннего развития собственной индивидуальности поэта [Шиллер, 1950, с. 636].

3.2. Творчество Бюргера в понимании Шиллера

Исходя из идеи развития творческой личности, Шиллер обращается к творчеству Бюргера и сразу ставит под сомнение основной тезис литературно-эстетических взглядов старшего современника — требование популярности (народности) искусства.

Шиллер отмечает наличие в современном ему обществе пропасти между «избранным меньшинством нации и массой», ликвидировать которую возможно лишь путем просвещения и нравственного облагоражива-



ния массы [Шиллер, 1950, с. 636]. Огромное значение, отмечает он, имеет также различие в культуре. Отсюда исходит большая трудность для народного поэта, заключающаяся в том, что ему приходится выбирать между возможностью приспособиться «к уровню понимания толпы» [Шиллер, 1950, с. 636] — это наиболее легкий путь — и тяжелым трудом, связанным со стремлением заполнить пропасть между горсткой образованных людей и толпой.

Немецкий классик не представляет, каким образом поэт должен «заполнить эту пропасть». Исполнение такого намерения, по Шиллеру, возможно лишь в случае ликвидации огромного различия в образовании между высшими слоями общества и плохо образованной частью народа. Шиллер обвиняет Бюргера в желании быть вместе с народом, смешиваясь с ним, тогда как истинный поэт должен снисходить к народу, не сливаясь с ним, но поднимая его до себя [Шиллер, 1950, с. 638]. Немецкий классик указывает на то, что многие произведения Бюргера непонятны простому человеку, например, «Ночное празднество Венеры» доступно лишь образованным людям, знающим латинский оригинал Кагулла, хотя шванк «Госпожа Шнипс» ближе к народному произведению типа бенкельзанга, который менее интересен образованным слоям. Исходя из данного положения, Шиллер практически говорит об особом искусстве для каждого слоя населения страны.

По Шиллеру, поэт является подлинно народным, когда «каждая его песня удовлетворяет все народные классы» [Шиллер, 1950, с. 639]. Возможно ли такое положение, чтобы «каждая песня» удовлетворяла «все народные классы»? Точнее, как может *каждая* песня удовлетворить *все* народные классы? Тем более в период, когда часть «народных классов» читала прежде всего по-французски и игнорировала родной язык.

Полемика Шиллера и Бюргера обнажила противоречие между классицистической и предромантической эстетикой. Если Бюргер исходит из принципа популярности (народности) творчества, требует внимательного изучения фольклора и отражения в произведениях искусства народных представлений об окружающем человека мире и самом человеке, то Шиллер защищает искусство, в котором создается возвышенный гармоничный идеал, опирающийся на классические образцы мировой культуры, к достижениям которого должны стремиться люди.

Вопрос о немецком национальном искусстве активно дискутировался в середине XVIII века, что проявлялось в противостоянии отжившего (подражание) и прогрессивного (созидание) [Кант, т. 5. 1966, с. 10], но оно еще не привело к устоявшимся взглядам на литературу. Под «народом» следовало понимать как крестьянские массы или бедняков-горожан, так и вла-



стителей мира вместе со всеми промежуточными и переходными слоями «народа» того времени.

Эстетическая позиция Шиллера — это позиция специфического классициста («веймарская классика») с элементами элитарности, в то время как Бюргер в своем ответе рецензенту утверждает предромантические принципы, опираясь на фольклор и предвосхищая в этом эстетику «гейдельбергского романтизма» [Ziolkowski, 2009].

3.3. Бюргер и его понимание литературы. Ответ Шиллеру

В своем ответе Шиллеру «Предварительная антикритика и заявление» (Vorläufige Antikritik und Anzeige, 1791) Бюргер признается, что надеялся все же, что некоторые из его сочинений заслуживают похвалы рецензента [Бюргер, 1950, с. 708—713]. Вместо этого драматург указывает Бюргеру на то, что его искусство не отвечает главному требованию Шиллера — идеализации и облагораживания. По мнению Бюргера, изображение человека будет удачным, если поэт не придумывает его, а действительно вынашивает в своей душе. Шиллер же, полагает Бюргер, требует показывать «абстракции чувств» [Там же, с. 711].

Высший идеал для Шиллера существует вне поэта, который, со своей стороны, должен развить в себе этот идеал и стремиться к нему. Отсюда и требование, что все, что может дать нам поэт, заключается в его индивидуальности. По Бюргеру, поэт, если рецензент таковым является (рецензия Шиллера появилась анонимно), не мог бы требовать идеализации чувства: «Никогда творящему художнику не измыслить таких несуществующих призраков, как идеализированные чувства» [Там же, с. 712].

Поэты исходят из противоположных позиций. Бюргер приходит к обобщениям, опираясь на действительность, тогда как Шиллер создает идеал (общее) «в душе», воплощая его затем в художественном произведении в персонажах. Такая идеализация более характерна для классицизма. Ср.: «Свою программу Шиллер сформулировал в “Художниках”, где определил, в частности, важную роль лирики в процессе “эстетического воспитания”. “Народный поэт”, по его мнению, должен быть воспитателем своего народа на путях человеческого становления. И баллады должны играть важную роль в образовании и эстетическом воспитании народа. Как полагает Й. Роберт, наряду с переводами из Вергилия баллады Шиллера стали первыми экспериментами в “романтизации” классики» [Конкина, 2022, с. 174—175].

В произведениях Шиллера отсутствует смешение трагического и комического в одном произведении [Little, 1974]. Бюргер же верен традиции Шекспира, в трагедиях которого он видит постоянное присутствие «природы». Он старается показать чувство так, чтобы оно не довлело в произведении, но было обрисовано с достаточной полнотой и доказательностью.



Оно должно представляться так же, как это возможно в конкретной ситуации с конкретным человеком. Герой и его чувство у Шиллера скорее декларированы, чем обоснованы поступками и развитием действия, которое полностью подчинено установке автора.

Бюргер в значительной степени следует взглядам Гердера на искусство, который писал о старых немецких и английских народных песнях. Гердер полагал, что искусство прежних поэтов шло в направлении жизни, а не умозрительных конструкций, являющихся воплощением искусственных домыслов, вопреки развитию поэзии под влиянием жизненной реальности. Поэтому и самые известные французские авторы (например, Мольер, Расин, Корнель) не должны пониматься как люди, возрождавшие древнегреческую трагедию или комедию, то есть они были классицистами, а не классиками.

3.4. Различия между взглядами Бюргера и Шиллера на природу искусства

Писатели ставили перед собой различные задачи, и сфера, в которой они работали, требовала от них различных решений, ср. [Шиллер, 1950, с. 50]. В этом принципиальное отличие во взглядах Шиллера и Бюргера и невозможность их взаимопонимания. Шиллер стал драматическим автором, тогда как Бюргер остался прежде всего лирическим поэтом с глубоким внутренним миром переживаний, чувств, даже аффектов. Немецкий классик применял критерии, которые более возможны для анализа драматического произведения, нежели поэтического. Ссылки на Лессинга не только не помогают Шиллеру обосновать свои требования по отношению к Бюргеру, но скорее загуманивают их смысл и осложняют понимание между обоими писателями, ибо Лессинг прежде всего теоретик, драматический автор и баснописец, а не лирический поэт. Он, отметим попутно, как и другие литераторы Германии, не уделил большого внимания этой дискуссии, она была для него одной из многих, типичных для века Просвещения.

Дискуссия ведется на разных уровнях. Шиллер обращается к теории, к категориям эстетики, которая дает ему большую возможность для общения, но в то же самое время, как всякая теория, не обращает внимания на многие частные вопросы практического создания стихотворного лирического произведения. Лирика имеет собственные законы, драма развивается по иному, хотя Бюргер почувствовал не столько более высокий уровень теоретических возможностей Шиллера, в чем сам признается (Bürger G. A. Über mich und meine Werke. Materialien zu einem künftigen Gebäude) [Bürger, o.J., Bd. 3, S. 179], сколько ряд моментов познавательного характера, которые игнорирует рассудочный Шиллер. Его теория — это умозрительная конструкция, в которой нет естественного начала. Она, скорее,

искусственно смоделированное образование, далекое от возможности существования в реальном мире и не коренящееся в нем.

Шиллер, считая идеи первоосновой, высшим, универсальным и абсолютно верным началом, игнорировал чувственность как одну из форм познания объективной реальности. Уход в мир идеала отрывал Шиллера от земной жизни, хотя ему, как великому художнику, удавалось дать в своих творениях объективные, в известной мере, обобщения.

Чувственное познание мира, на котором базируется все творческое наследие немецкого поэта-демократа Бюргера, вело его от чувства к идеалу, то есть идеальное для Бюргера создается из чувственно-познаваемых феноменов.

3.5. «Народность» литературы в понимании Бюргера

Понятие «народность» формировалось на протяжении многих десятилетий [Weinmann, 2011; Penke 2024]. Для немецкой литературы рассматриваемого периода это понятие связано прежде всего с феноменом «Бури и натиска», ставшим первым немецким литературным явлением, получившим европейскую известность [Paulus, 2013]. С другой стороны, именно в это время немецкие писатели однозначно высказались, вслед за английскими литераторами, о чертах и свойствах культурной жизни, которые с той поры станут неотъемлемой частью литературно-эстетических систем самого разного толка: об историзме, о подлинной значимости народного искусства для развития искусства в целом, о непосредственной связи литературы и породившего ее народа, о том, что в конкретное время и у конкретного народа появляется литература, которая характерна именно для данного народа, данного времени и данного места.

По сути дела, в литературу вводились новые представления о художественной деятельности и художественной действительности, которые ранее оставались вне внимания и интересов даже крупных мастеров слова.

Одним из важнейших положений этих новых представлений становилось понятие «историзма», правда, пока что прямо и однозначно не постулируемое. И в этом смысле понятие «народность» искусства превращалось в свойство всей европейской и мировой литературы в целом. Впервые в сферу интереса теоретиков вводилось и само понятие «народности», объективно повлекшее за собой необходимость анализа понятия «народ».

В немецком языке есть два слова, которые мы переводим на русский язык как «народность» — *Volkstümlichkeit* и *Popularität*. Понятие «*Volkstümlichkeit*» подразумевает «нечто, присущее народу, созданное в духе народа, подобное народу», тогда как «*Popularität*» имеет несколько иной смысл и отсылает к таким смыслам, как «любимое, излюбленное, приемлемое, известное».



Эти номинации можно употреблять как в определенной мере синонимичные, но воспринимать их как синонимы вряд ли стоит. Не случайно их появление в литературной эстетике последней трети XVIII века изначально породило определенный диссонанс в их восприятии. Известно, что одним из самых важных и практически первых произведений на эту тему был сборник Гердера и Гете «О немецком характере и искусстве» (1773), где появились размышления в новом духе о Шекспире, о народном творчестве и истории. В статье «Ко дню Шекспира» (1771) Гете высказывает примечательную мысль о принципе историзма в литературном творчестве, который он видит в произведениях великого английского драматурга. Шекспир старается показать особенности характера персонажей, объяснить их поступки, объединяя субъективный, личностный мотив поступка с объективным ходом вещей.

Тем самым Гердер и Гете выступили с обоснованием принципа национального своеобразия искусства. Понятие «народ» для Гердера, как и для его последователя Бюргера, не универсально и не охватывает собой все без исключения слои населения. Принижение поэзии, приспособление ее к дурным вкусам и низменным интересам, по их мнению, не только способны испортить поэзию, но и могут привести ее к гибели. Еще в переписке об Оссиане Гердер высказал мысль о том, что настоящее искусство, в котором читатель ощущает «природу», сохранилось лишь у «диких» народов, то есть таких, которые не подверглись нигилизирующему влиянию цивилизации. Такая поэзия сильна своей «природной» основой, показом подлинных чувств и страстей, то есть настоящей, реальной, не приукрашенной жизнью человека.

Согласно взглядам Бюргера, характер персонажа обязан развиваться по законам, которые учитывают детерминированность действий героя внешними событиями. Искусственное выделение добродетели из жизни может придать ей ужасный облик. Геркулес Гете говорит по этому поводу: «Она — чудовищна, как всякое порождение фантазии, не способное ужиться с естественным ходом вещей» [Гете, 1977, с. 113].

По мысли Гете, нельзя возводить в идеал то, что невозможно определить. Идеал настолько далек от жизни, что при попытках выделить его из естественного хода событий произойдет искажение действительности. Следовательно, «народность» и «популярность» поэтического творения, объявленные Бюргером высшей печатью совершенства, не означали снижения уровня поэзии в угоду или вкусу, или простоте.

Самое главное для поэта, по мнению Бюргера, заключается в создании произведения для народа (ср. его работу «Из книги Даниэля Вундерлиха»). Если поэзия не отвечает требованиям народности (по более поздней



терминологии — популярности), то она не имеет права на существование [Bürger, o.J., Vd. 3], ибо поэзия предназначена как для знатоков, так и для людей без образования. Как мы видим, Бюргер отказался от разделения поэзии на два направления. Шиллер ратовал за восстановление подобного деления. Бюргер в целом сохранял приверженность своим старым взглядам, проверенным на опыте, но признал за образованным знатоком большее право влияния на литературное произведение.

Эти мысли Бюргера основываются на творчестве его современника Гердера, практически создавшего фольклористику. Возвышая народное искусство, рассматривая под этим углом зрения творчество Шекспира (ср. его работы «Шекспир», 1771), размышляя о народных произведениях (см. «Извлечение из переписки об Оссиане и о песнях древних народов», 1771; «О народных песнях», 1773), Гердер ценит их весьма высоко и в этом смысле он выступает на одной стороне с Бюргером [Gaskill, 2003].

Литературно-эстетические взгляды Бюргера группируются вокруг теории народности искусства, куда поэт включает правдивость и естественность. Приближение к народу возможно не только через использование просторечных слов и выражений, но и через посредство того, что художник должен постоянно быть в гуще жизни, изучая ее во всех возможных проявлениях.

Народность для Бюргера есть и обращение к национальному прошлому и настоящему. Поэт обязан, по его мысли, переосмыслить прошлое с позиций сегодняшних условий, показывая это прошлое так, как оно должно было развиваться, если учитывать историческую обстановку того времени.

Требования Бюргера влекли за собой углубленный и пристальный интерес к движениям души человека. При этом поэт стремится показать сложность внутреннего мира героя, взаимообусловленность его поступков и характера.

Целью и источником искусства немецкий поэт до конца своей жизни считал народное искусство, которое дает настоящему мастеру образцы для подражания и переработки. Исходя из этих принципов, Бюргер считал важным для переводчика передать дух оригинала, избегая буквализмов.

Народное искусство, для Бюргера, это такое искусство, в котором находят свое отражение душа народа, его верования, привычки и суеверия [Gaskill 2003]. Это не только искусство для народа, создаваемое в определенной мере с учетом уровня возможности понимания им жизненных процессов и процессов в обществе, но и искусство (это вторая сторона понятия народности искусства), которое и дает художнику материал для творчества, и возвращает полученное в переработанном виде, то есть в данном случае он сближается с Шиллером.



4. Заключение = Conclusions

Канонизация устаревших форм литературного творчества, ограничение творческой самостоятельности автора рассматривается писателями как попытка ограничить сферу искусства. Бюргер полагает, что появление различных персонажей, противоречащих логике произведения, может означать, что автор имел собственные причины, которые побудили его обратиться именно к такому, а не иному способу организации материала, потому что подлинный художник, гений, не высказывает своим произведением всего, а заставляет зрителя-читателя додумывать, фантазировать.

Можно сделать вывод, что Бюргер утверждает активность восприятия читателем художественного произведения, тогда как Шиллер ограничивает сферу использования возможностей художника прежде всего рассудочными элементами, доказывает правомочность существования в искусстве схемы, которую он создает умозрительно и пытается обосновать нужность ее существования в художественном произведении. Не случайно произведения зрелого Шиллера (после штюрмерского периода) схематичны и не отличаются жизненностью его персонажей (Мария Стюарт, маркиз Поза и др.).

Следовательно, в основе взглядов Бюргера и Шиллера — две принципиально различные теоретико-эстетические системы, которые предполагают отказ одного из писателей от своих литературно-эстетических представлений в случае перехода на другие и отказ от собственного понимания искусства, что было для Шиллера и Бюргера невозможно. Следует сделать вывод также и о том, что спор между ними не привел к сколько-нибудь существенным движениям или изменениям в немецкой литературе, хотя был многим известен и остался элементом немецкой литературной жизни.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
---	---

Источники и принятые сокращения

1. *Бюргер Г. А.* Предварительная антикритика и заявление / Г. А. Бюргер // Шиллер И. Х. Ф. Собрание сочинений : в 8-ми томах. — Москва ; Ленинград : Гослитиздат, 1937—1950. — Том VI. — С. 708—713.
2. *Гёте И. В.* Боги, герои и Виланд / И. В. Гёте. — в книге : Гёте И.В. Собрание сочинений : в 10-и томах / И. В. Гёте. — Москва : Художественная литература, 1975—1980. — Т.4 : Драммы в прозе. — 1977. — 497 с.
3. *Кант И.* Критика способности суждения. 1790 / И. Кант // Сочинения : в 6-и т. — Москва : Мысль, 1966. — Т. 5. — 368 с.



4. Шиллер И. Х. Ф. Собрание сочинений : в 8-ми томах / И. Х. Ф. Шиллер. — Москва ; Ленинград : Гослитиздат, 1937—1950. — Том VI. — 764 с.
5. Bürger G. A. Bürgers sämtliche Werke in vier Bänden : in einem Buch / G. A. Bürger. — Leipzig : Max Hesse Verlag, o. J, 1823. — Bd. 1—4. — LXVIII, 221, 215, 223, 247 S.
6. Wieland C. M. Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben / C. M. Wieland. — Leipzig : Bey Georg Joachim Göschen, 1825. — Bd. 32. — S. 125—142.

Литература

1. Бернштейн И. А. Фридрих Шиллер / И. А. Бернштейн, Е. Е. Миропольская // Иностранные языки в школе. — 2010. — № 8. — С. 106—115.
2. Гусев Д. О. Фридрих Шиллер о природе искусства и красоты / Д. О. Гусев // Научные труды. — 2019. — № 51. — С. 93—105.
3. Захаров Н. В. Поэтика шекспиризации в немецкой драматургии XVIII—XIX вв. / Н. В. Захаров // Научные труды Московского гуманитарного университета. — 2023. — № 2. — С. 12—22. — DOI: 10.17805/trudy.2023.2.2.
4. Конкина А. М. Йорг Роберт о классицистическом романтизме и эстетике глубины у Шиллера («Кубок») / А. М. Конкина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7, Литературоведение. — 2022 — № 4. — С. 173—179. — DOI: 10.31249/lit/2022.04.12.
5. Ланштейн П. Жизнь Шиллера / П. Ланштейн. — Москва : Радуга, 1984. — 404 с.
6. Луков В. А. Предромантизм / В. А. Луков. — Москва : Наука, 2006. — 683 с. — ISBN 5-02-034354-4.
7. Михайлов А. В. Шиллер / А. В. Михайлов // Новая философская энциклопедия : в 4 т. / пред. науч.-ред. совета В. С. Стёпин. — 2-е изд., испр. и доп. — Москва : Мысль, 2010. — 2816 с. — ISBN 978-2-244-01115-9.
8. Федотова Л. В. Романтизм : социокультурные основания диалога с народной культурой / Л. В. Федотова // ПОИСК : Политика. Обществоведение. Искусство. Социология. Культура. — 2010. — № 5 (29). — С. 38—47.
9. Alves A. «The way to the head must be opened through the heart» / A. Alves, T. Neuhaus // Enlightenment and Herzensbildung in Schiller. *Studia Theodisca*. — 2023. — Vol. 30. — Pp. 5—27. — DOI: <https://doi.org/10.54103/1593-2478/21670>.
10. Gaskill H. Ossian, Herder, and the Idea of Folk Song / H. Gaskill // *Literature of the Sturm und Drang*. — Rochester, N.Y : Boydell & Brewer, Camden House, 2003. — S. 95—116.
11. Herlinghaus H. Art. Populär / H. Herlinghaus // *Ästhetische Grundbegriffe*. — Stuttgart : Klett-Cotta, 2002. — Bd. 4. — S. 832—884.
12. Little W. A. Gottfried August Bürger / W. A. Little. — New York : Twayne, 1974. — 234 S.
13. Paulus J. Johann Gottfried August Bürger : Von der Popularität der Poesie. Zur Poetik des Volkslieds im Sturm und Drang / J. Paulus // *Sturm und Drang. Epoche — Autoren — Werke*. — Darmstadt. — 2013. — S. 122—138.
14. Penke N. Formationen des Populären. Semantik und Poetik des "Volkes" um 1800 / N. Penke. — Heidelberg : Felix Meiner Verlag, 2024. — 507 S.
15. Weinmann F. Das Populäre bei Gottfried August Bürger / F. Weinmann // *Das Populäre. Untersuchungen zu Interaktionen und Differenzierungsstrategien in Literatur, Kultur und Sprache*. — Göttingen : Dieterich, 2011. — S. 65—78.



16. Ziolkowski T. Heidelberg Romantik : Mythos und Symbol / T. Ziolkowski. — Heidelberg : Winter, 2009. — VIII, 2414 S.

Статья поступила в редакцию 06.03.2025,
одобрена после рецензирования 15.09.2025,
подготовлена к публикации 17.10.2025.

Material resources

- Bürger, G. A. (1823). *Bürgers sämtliche Werke in vier Bänden: in einem Buch, 1—4*. Leipzig: Max Hesse Verlag, o. J. LXVIII, 221, 215, 223, 247 S. (In Germ.).
- Burger, G. A. (1937—1950). Preliminary anti-criticism and statement. In: *Schiller I. H. F. Collected works: in 8 volumes, VI*. Moscow; Leningrad: Goslitizdat. 708—713. (In Russ.).
- Goethe, I. V. (1977). Gods, heroes and Wieland. In: *In the book: Goethe I. V. Collected works: in 10 volumes, 4*. Moscow: Fiction. 497 p. (In Russ.).
- Kant, I. (1966). Criticism of the faculty of judgment. 1790. In: *Works: in 6 volumes, 5*. Moscow: Mysl. 368 p. (In Russ.).
- Shiller, I. H. F. (1937—1950). *Collected works: in 8 volumes, VI*. Moscow; Leningrad: Goslitizdat. 764 p. (In Russ.).
- Wieland, C. M. (1825). *Über den Hang der Menschen an Magie und Geistererscheinungen zu glauben*, 32. Leipzig: Bey Georg Joachim Göschen. 125—142. (In Germ.).

References

- Alves, A., Neuhaus, T. (2023). «The way to the head must be opened through the heart». Enlightenment and Herzensbildung in Schiller. *Studia Theodisca*, 30: 5—27. DOI: <https://doi.org/10.54103/1593-2478/21670>.
- Bernstein, I. A., Miropolskaya, E. E. (2010). Friedrich Schiller. *Foreign languages at school*, 8: 106—115. (In Russ.).
- Fedotova, L. V. (2010). Romanticism: sociocultural foundations of dialogue with folk culture. *SEARCH: Politics. Social studies. Art. Sociology. Culture*, 5 (29): 38—47. (In Russ.).
- Gaskill, H. (2003). Ossian, Herder, and the Idea of Folk Song. In: *Literature of the Sturm und Drang*. Rochester, N.Y: Boydell & Brewer, Camden House. 95—116.
- Gusev, D. O. (2019). Friedrich Schiller on the nature of art and beauty. *Scientific works*, 51: 93—105. (In Russ.).
- Herlinghaus, H. (2002). Art. Populär. In: *Ästhetische Grundbegriffe*, 4. Stuttgart: Klett-Cotta. 832—884. (In Germ.).
- Konkina, A. M. (2022). Jorg Robert on classical romanticism and aesthetics of depth in Schiller (“The Cup”). *Social Sciences and Humanities. Russian and foreign literature. Series 7, Literary Criticism*, 4: 173—179. DOI: 10.31249/lit/2022.04.12. (In Russ.).
- Lanstein, P. (1984). *The Life of Schiller*. Moscow: Raduga Publ. 404 p. (In Russ.).
- Little, W. A. (1974). *Gottfried August Bürger*. New York: Twayne. 234 S. (In Germ.).
- Lukov, V. A. (2006). *Pre-romanticism*. Moscow: Nauka Publ. 683 p. ISBN 5-02-034354-4. (In Russ.).
- Mikhailov, A. V. (2010). Shiller. In: *New Philosophical Encyclopedia: in 4 volumes*. Moscow: Mysl. 2816 p. ISBN 978-2-244-01115-9. (In Russ.).
- Paulus, J. (2013). Johann Gottfried August Bürger: Von der Popularität der Poesie. Zur Poetik des Volkslieds im Sturm und Drang. *Sturm und Drang. Epoche — Autoren — Werke*. — Darmstadt. 122—138. (In Germ.).



- Penke, N. (2024). *Formationen des Populären. Semantik und Poetik des "Volkes" um 1800*. Heidelberg: Felix Meiner Verlag. 507 S. (In Germ.).
- Weinmann, F. (2011). Das Populäre bei Gottfried August Bürger. In: *Das Populäre. Untersuchungen zu Interaktionen und Differenzierungsstrategien in Literatur, Kultur und Sprache*. Göttingen: Dieterich. 65—78. (In Germ.).
- Zakharov, N. V. (2023). Poetics of Shakespeareanization in German drama of the XVIII—XIX centuries. *Scientific Works of the Moscow University for the Humanities*, 2: 12—22. DOI: 10.17805/trudy.2023.2.2. (In Russ.).
- Ziolkowski, T. (2009). *Heidelberger Romantik: Mythos und Symbol*. Heidelberg: Winter. VIII, 2414 S. (In Germ.).

*The article was submitted 06.03.2025;
approved after reviewing 15.09.2025;
accepted for publication 17.10.2025.*