

**Философия и культура***Правильная ссылка на статью:*

Волошёнко Г.Э. Эволюция образа «прекрасной души» в драматургии Фридриха Шиллера // Философия и культура. 2024. № 8. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.8.70496 EDN: VVDUIP URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70496](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70496)

## **Эволюция образа «прекрасной души» в драматургии Фридриха Шиллера**

**Волошёнко Глеб Эдуардович**

ORCID: 0009-0005-2054-2530

специалист отдела электронного обучения и анализа данных; Санкт-Петербургский государственный университет

194363, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Николая Рубцова, 5

✉ glebvolko@mail.ru[Статья из рубрики "Философия свободы"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.8.70496

**EDN:**

VVDUIP

**Дата направления статьи в редакцию:**

18-04-2024

**Аннотация:** Статья рассматривает эволюцию взглядов немецкого поэта и драматурга Фридриха Шиллера на концепцию «прекрасной души» как гармоничного сочетания разума (формы) и чувственности (материи). Представление об этой эволюции формируется на основе художественных произведений поэта. Основными объектами исследования являются шесть драм Шиллера («Разбойники», «Заговор Фиеско в Генуе», «Дон Карлос, инфант Испанский», «Мария Стюарт», «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль»), в которых ярче всего изображены попытки поэта разрешить конфликт между формой и материей. В качестве дополнительных источников рассматривается ряд теоретических работ Шиллера: по физиологии, истории и эстетике. В свою очередь, дополнительные источники позволяют сформировать представление о социально-политическом значении, которое Шиллер придавал своему видению «прекрасной души». Исследование основывается на следующих методах: описательном, сравнительно-сопоставительном и биографическом методах анализа художественных произведений. Автор статьи исходит из предпосылки, что поэт, начинавший под сильным влиянием

литературного движения «Бури и натиска», быстро разочаровался в штурмеровском герое-индивидуалисте, чьей целью было максимальное раскрытие собственного потенциала, пусть и в ущерб обществу. При этом отмечается, что у Шиллера не было доверия к государству и его законам, которые стремятся упростить многообразие жизни, подчиняя ее идеальным формам. Делается вывод, что существование «прекрасной души», действующей по собственному произволу и не ограниченной рамками закона, возможно только в обществе, в котором государство исчезло как самостоятельный институт, слившись с народом; в котором нет классового расслоения и разрыва между рядовыми гражданами и правителями. Вклад автора статьи заключается в развитии представления о Шиллере как о своеобразном «идеологе» безгосударственного общества. Полученные результаты планируется развить в серии статей, посвященных рассмотрению философских взглядов Шиллера.

### **Ключевые слова:**

Фридрих Шиллер, драма, прекрасная душа, свобода, государство, материя, форма, чувственность, разум, побуждение к игре

Творческое наследие великого немецкого поэта и драматурга Фридриха Шиллера (1759–1805) чрезвычайно велико и разнообразно. Однако в какой бы ипостаси он ни предстал – как эстетик, историк или поэт – через все творчество Шиллера неизменно проходят две идеи – торжество свободы и поиск путей усовершенствования общества. В свою очередь соединение этих двух коренных тем привело драматурга к формированию концепции т.н. «прекрасной души», личности, чьи чувственные наклонности не противоречат разуму, которая находит свое личное удовольствие в общественном благе. Впервые озвученная в работе «О грации и достоинстве» (1793), эта концепция стала результатом нескольких лет упорных занятий философией, особенно увлечения идеями И. Канта. Однако и до создания специальных философских и эстетических работ, еще на раннем этапе своего творчества, Шиллер стремился разрешить конфликт между склонностью и долгом, между волей отдельного человека и нормами общества. Уже в своих юношеских драмах писатель задается целью постичь, каким образом эти противоположные настроения могут ужиться в одном человеке. Изобразить такую гармоничную личность ему вполне удастся лишь в конце его творческого пути.

Цель настоящего исследования – проследить эволюцию образа прекрасной души в драмах Фридриха Шиллера: от бунтаря, признающего свою неспособность идти вразрез с волей окружающих его людей, до подлинно «народных гениев» в его последних законченных шедеврах «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль», не отделяющих своего счастья от блага своих сограждан. Кроме того, будет рассмотрено конкретное социально-политическое значение, которое Шиллер вкладывал в свою концепцию прекрасной души.

Эволюция образа прекрасной души будет прослежена на примере шести драм Шиллера, рассмотренных попарно как дублирующих друг друга. Это «драмы бунта» «Разбойники» и «Заговор Фиеско в Генуе»; «политические драмы» «Дон Карлос, инфант Испанский» и «Мария Стюарт»; а также «народные драмы» «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль». Однако прежде чем приступить к анализу этих произведений, стоит вкратце описать представления Шиллера о прекрасной душе.

Шиллеровская концепция прекрасной души сформировалась в начале 1790-х гг. Богатую

пищу для размышлений о преобразовании человеческого общества на более справедливых началах писателю дала Великая Французская революция. Однако, изначально приняв революцию с воодушевлением, поэт в скором времени разочаровался в ее методах. Причину того, что свержение самодержавия обернулось кровавым якобинским террором, Шиллер усмотрел в неподготовленности человечества к тому, чтобы отказаться от насилия. В своих «Письмах об эстетическом воспитании человека» поэт развивает идею о существовании двух типов общества: естественного государства нужды, в котором все обусловлено влиянием природных аффектов на пассивных людей, и морального государства рассудка. В первом обществе человек, не понимая всех закономерностей окружающего мира, ведом одними ощущениями, а потому поступает вынужденно, под давлением различных сил, гетерономных по отношению к нему. В таком обществе человек несвободен, он понимает лишь язык необходимости и грубой силы. В моральном же государстве человек, познав законы, на которых зиждется мироздание, поступает исключительно из соображений своего разума, т.к. теперь он прекрасно понимает, что ему, как члену определенного общества, нужно. Моральное государство – государство идеальной свободы, т.е. осознанной необходимости. Целью революционеров, по Шиллеру, было ниспровержение естественного государства силы с целью создания морального государства свободы и разума. Однако «благоприятный миг встретил невосприимчивое поколение» [1, с. 261] – человечество еще не готово к подобным преобразованиям. Человек естественного государства не способен воспринять свободу, т.е. определить себя изнутри – он воспринимает лишь внешнее, гетерономное для него определение со стороны природы и государства. Моральное же государство требует от человека, только что вышедшего из естественного состояния, руководства разумом, которому такой человек еще не имел возможности обучиться, и отречения от вечно переменчивой чувственности. Таким образом, теоретическое моральное государство рискует уничтожить реального человека, который не имеет навыков существования в новых условиях. Подобное моральное государство в принципе невозможно реализовать, коль скоро человек вообще является живым существом, а значит – непременно подверженным влиянию аффектов природы. Так, Шиллер приходит к мысли о необходимости создания принципиально нового, третьего состояния человеческой природы, в котором человек естественный был бы удален от произвола внешних сил, а человек моральный – от абсолютной оторванности от этих сил. «Следовало бы первый [характер] несколько удалить от материи, а второй несколько к ней приблизить, дабы создать характер третьего рода» [1, с. 257].

Этим новым состоянием должно стать эстетическое состояние, в котором в полной мере раскроется все разнообразие человеческой природы. В естественном состоянии человек – лишь игрушка сил природы, в моральном состоянии реальный человек – раб долга. В любом из этих крайних состояний человек будет так или иначе несвободен, т.к. его существование будет определяться чужеродными влияниями. Эстетическое же состояние, занимающее среднее положение между двумя крайностями, – это состояние свободы духа, который «не испытывает ни физического, ни морального побуждения, но деятелен и тем, и иным способом» [1, с. 318-319]. В эстетическом состоянии человек воспринимается исключительно как неделимое целое, не являясь объектом для отдельных чужеродных по отношению к нему сил. В эстетическом характере, ни чувство, ни разум не оказывают друг на друга давление, наоборот, – они столь тесно переплетены, что между ними и вовсе нет границ. Здесь форма становится лишь естественным продолжением материи, а человек существует в силу своего внутреннего самоопределения.

Рассуждая о способах приведения человека в эстетическое состояние, Шиллер исходит из того положения, что бытие самого человека основано на взаимодействии двух противоположных побуждений: чувственного побуждения и формального побуждения. Первое свойственно материи, что делает ее восприимчивой к аффектам природы, которые, постоянно воздействуя на нее, изменяют ее состояние. В то же время для формального побуждения, свойственного разуму, естественно обратное, т.е. стремление к стабильности, отсутствию любых изменений в материи. Преобладание любого из побуждений друг над другом пагубно: если превалирует переменчивое чувственное побуждение, то человеческая личность не может сформироваться, и человек так и остается на уровне животного, постоянно ведомого в жизни лишь мелькающими в его сознании инстинктами, спровоцированными окружающим миром. Ровно так же формальное побуждение, довлеющее над чувственностью, не позволяет человеку свободно реагировать на происходящие вокруг него изменения в природе. Таким образом, для гармоничного развития человека необходимо вызвать в нем третье побуждение, «которое будет противоположно каждому из двух, рассматриваемому в отдельности, именно потому, что оба действуют в нем» [\[1, с. 296\]](#). Это побуждение должно способствовать переходу человека в эстетическое состояние тем, что возбудит в человеке вполне чувственное стремление поступать в интересах разума, сделав, таким образом, служение общему благу прирожденной склонностью личности. Шиллер называет это новое побуждение побуждением к игре, т.к. оно свободно сочетает в себе ту необходимость, с какой законы природы воздействуют на материю, и свободу разума от этой необходимости. Побуждение к игре, следовательно, «будет понуждать дух одновременно и физически и морально; оно, следовательно, даст человеку свободу как в физическом, так и в моральном отношении» [\[1, с. 297\]](#) – именно потому, что оно уничтожит зависимость человека от произвольного влияния природы и разума.

Однако, каким же образом возможно сближение двух крайних побуждений, чувственного и формального, до такой степени, чтобы они слились в единое целое и растворились в побуждении к игре? Шиллер дает следующий ответ. Он исходит из того, что предмет чувственного побуждения есть сама жизнь, вечно изменчивая и никогда не застывающая в одном состоянии, а предметом формального побуждения является образ, результат мыслительной деятельности, не ограниченный объективной реальностью. Следовательно, слияние этих двух побуждений приведет и к слиянию их предметов, что даст живой образ, т.е. саму красоту. Красота, прекрасное для Шиллера является свободным сочетанием материи и формы таким образом, чтобы ни одно из этих составляющих не оказалось под давлением со стороны другого. В качестве примера недопустимости взаимного насилия материи и формы друг над другом в эстетическом плане писатель в своей статье «Каллий, или О красоте» приводит описания коня-тяжеловоза и дерева, чья корона острижена в форме шара. Оба случая есть искажение природной гармонии. «Специализация» ломовика сказалась на его внешнем виде и неестественности движений: «его движения уже не вытекают из особенностей его природы» [\[1, с. 93\]](#). В свою очередь, шарообразную корону дерева нельзя назвать прекрасным зрелищем, ибо оно очевидно совершает насилие над природой дерева: «... нам нравится, когда дерево, по своей внутренней свободе, разрушает навязанную ему технику», которая «есть нечто чуждое везде, где она не возникает из самой вещи» [\[1, с. 95\]](#). Здесь важно указать на тесную связь между собственно эстетическими и этическими взглядами поэта. Даже в таких отвлеченных рассуждениях Шиллер предстает поборником освобождения человека не только от догм и законов, но и от социальной несправедливости и явления узкой специализации, которая превращает личность в

«обломок», который «не способен развить гармонию своего существа, и <...> он становится лишь отпечатком своего занятия, своей профессии» [\[1, с. 265-266\]](#).

Итак, сама жизнь должна стать процессом игры, т.е. свободной деятельностью творческих сил человека. Игра целесообразна без цели: это не утилитарное занятие, направленное на удовлетворение материальных интересов. Но это и не отрешенная от реальности деятельность ума, т.к. она направлена на воплощение в реальности. Продуктом этой воплощенной игры, явлением красоты в реальности является видимость – облагороженная материя, жизнь, воплотившая в себе образ, который в силу особенностей самой материи снизошел до нее из не ограниченных законом необходимости сфер разума. Видимость – это результат неизбежных взаимных уступок, которые совершают образ (теория) и жизнь (реальность), чтобы суметь соединиться в единое целое. Жизнь сама по себе не может подняться до образа, коль скоро она ограничена законами необходимости, которые и составляют ее сущность. Теория же может стать реальностью, только если, сделав поправку на природные законы необходимости, сможет ограничить свою абсолютную независимость.

Представление Шиллера о прекрасном как видимости, которую порождает искусство или игра, т.е. свободное сочетание материи и формы без какой бы то ни было внешней цели, важно для понимания тех путей, которыми этот поэт и философ намеревался реализовать свои гуманистические идеалы. Ведь понятие видимости, в сущности, можно применить и к тому гармоничному человеку, который окажется способным облагородить свое естество, с одной стороны, ограничив воздействие на свое чувственное начало со стороны природы, а с другой, сделав моральный закон более терпимым к своим чувствам. Если чувства и инстинкты захватывают контроль над разумом, то в этом нет красоты, ибо здесь форма раздавлена материей. Нет красоты и в давлении разума (формы) над чувством, т.к. разум ограничивает свободную деятельность природы, в материальном царстве которой только и возможна деятельность. Таким образом, цель человека – достичь состояния, в котором «чувственные побуждения гармонически сочетаются с законами разума, и человек пребывает в согласии с самим собою», именно такое «состояние души <...>, где разум и чувственность – долг и влечеение – находятся в согласии, будет условием красоты игры» [\[1, с. 142-144\]](#). В этом новом состоянии человек должен будет вернуться от идеальных теоретических построений разума назад к простоте природы, не позволяя при этом последней совершать насилие над собой. Это «здравая и прекрасная натура», которая «не нуждается ни в какой морали, ни в каком естественном праве, ни в какой политической метафизике» [\[2, с. 420-421\]](#). В таком человеке, которого Шиллер называет прекрасной душой, нравственное мировоззрение стало его природой.

В качестве иллюстрации подобной прекрасной души Шиллер приводит в той же статье «Каллий, или О красоте» одну историю, которая вкратце заключается в том, что один человек попал в беду, а несколько прохожих попытались ему помочь. Однако двое из них хотели оказать помощь лишь за определенную награду или из собственного тщеславия (здесь люди руководствуются в своих, в общем-то, нравственных поступках лишь материальным интересом – в этом нет ничего прекрасного). Один прохожий хотел помочь безвозмездно, но его собственное бедственное положение встретило лишь гнет со стороны требований морали и долга (здесь природа и ее свободная склонность противятся велению долга, и нет ничего прекрасного в высокоморальном, но вымученном, с гримасой сомнения на лице намерении помочь). И лишь последний прохожий сам предложил свою помощь, т.к. вид чужой беды вызвал в нем сожаление, и уже само чувство толкнуло его на совершение этого прекрасного поступка.

Такой человек не может поступить иначе, кроме как нравственно, ведь именно в этом и состоят его природные склонности. Ему нельзя поставить в заслугу ни один подвиг, ибо «нет заслуги в удовлетворении склонности» [1, с. 149]. В таком характере законы разума и морали должны стать естественным продолжением чувственной природы, ее проявлением в деятельности человека. Поэтому, даже самое тяжелое веление долга прекрасная душа исполняет с легкостью, ведь этот долг не противоречит ее склонностям, а удовлетворение склонностей – естественно для живого существа. Здесь форма – лишь естественный результат развития самой природы, самовольно определившей свои пределы. Человек в эстетическом состоянии не является ни объектом воздействия аффектов, ни рабом долга и морали, насилиющих его чувственность, – прекрасная душа вовсе не разделяет склонность и долг. Они уничтожены побуждением к игре. Жизнь эстетического человека – игра, свободное сочетание его различных сил, которое лишь имеет видимость некой целесообразности. В сущности же эта жизнь нецелесообразна, ведь она не объект определяющих ее внешних влияний, напротив, она сама определяет и ограничивает себя, проявляя в этом акте свою свободу. Эта жизнь ради самой жизни – и есть цель.

Помимо этих, довольно абстрактных, представлений о гармоничном человеке в рассуждениях Шиллера нужно усматривать и конкретную социально-политическую направленность. Так, в своих «Письмах об эстетическом воспитании человека» поэт клеймит явление специализации, которая раскалывает общество на множество разрозненных цехов, которые, замкнутые в своих узких мирках, теряют из виду общую картину мироздания. Одни люди, погруженные в тяжелый физический труд и бедность, черствуют душой, превращаются в чистую материю, реагирующую лишь на внешние раздражители, становясь при этом глухими к возвышенным помыслам. Иные же, напротив, увлекаемые чистыми идеями и образами, отрываются от реальности и становятся невосприимчивы к обычным человеческим чувствам, в особенности же – к чувству братства с реальными людьми. Шиллер активно выступает против такого «классового» разделения общества. Так, в своей статье «Музей антиков в Мангейме» (1785) поэт описывает «фигуру голодного с впалыми глазами, молящую о подаянии», и «проклятия тысяч людей», которые «подобно прожорливой куче червей, кишат посреди этого высокопарного разложения» [1, с. 542]. А на фоне – великолепные достижения античного искусства, собранные баварским курфюрстом. Однако из-за своего убожества простой народ не может насладиться этой красотой, а сильных мира сего не смущает соседство жалкого нищего с роскошью дворцов. В другой работе, «О стихотворениях Бюргера» (1791), Шиллер, рассуждая о понятии народного поэта, приходит к выводу, что «в наше время народного поэта в том смысле, в каком был Гомер для своего века или трубадур для своего» [1, с. 611], искать бессмысленно, т.к. нет народа. Есть лишь разрозненные группы людей, занятых сугубо личными делами и не проявляющими интереса к чужим проблемам. В свою очередь система эстетического воспитания, избрав своим средством искусство, должна привести человечество к единению и, если не уничтожить, то, как минимум, сгладить столь явное разделение классов. При этом каждый человек станет, с одной стороны, настолько возвышенным, а с другой – настолько приземленным, что он с интересом и удовольствием будет принимать участие в жизни общества, не помышляя об этом как чем-то недоступном или же низком для себя. Идеал Шиллера – афинская республика Солона, в которой «даже самый заурядный афинянин был знаком с общественными делами» [3, с. 443]. Фактически же это безвластное общество, в котором государство как аппарат принуждения отмерло: граждане не испытывают на себе гнет «формы» (законов), но исходя из собственного побуждения совместно участвуют в жизни коллектива.

Приведенное выше описание этических, эстетических и общественных идеалов Шиллера, сложившихся к началу 1790-х гг., было необходимо потому, что именно в этот период творческая интуиция и поиски драматурга получили форму и теоретическое обоснование. Однако мысль поэта никогда не останавливалась, и на протяжении всех 1780-х гг. и позднее, с середины 1790-х гг., его взгляды претерпели значительную эволюцию. К описанию этой эволюции, ее отражению в художественном творчестве писателя мы теперь и приступим.

Начиная разговор о двух первых полноценных пьесах Шиллера – «Разбойники» (1781) и «Заговор Фиеско в Генуе» (1783) – нельзя не упомянуть также о такой работе молодого драматурга, как «Опыт исследования вопроса о связи между животной и духовной природой человека» (1780). В этой диссертации, написанной во время учебы на медицинском факультете Академии Карла-Евгения, Шиллер, одним из первых в европейской науке Нового времени [4, с. 475], дал положительный ответ на вопрос о взаимосвязи тела и духа, чувства и разума. Опираясь на непосредственные медицинские наблюдения, молодой поэт пришел к выводу, что ухудшение и улучшение физического состояния соответствующим образом воздействует на психическое и эмоциональное состояние человека. То же самое можно сказать об обратном: подъем и спад душевных сил, радость и горе либо наполняют тело новыми силами, либо опустошают его. Более того, неудовлетворенные материальные потребности могут настолько ослепить разум, что тот в свою очередь склонит человека даже к преступлению, дабы удовлетворить эти потребности: «Так бдительно позаботился Творец о сохранении механизма» [5, с. 481]. В этом есть логика: ведь разум, чтобы вернее управлять телом, должен быть осведомлен «о дурном или хорошем состоянии своих органов» [5, с. 479]. Человек, резюмирует Шиллер, «не душа и не тело, человек есть самое тесное сочетание этих двух субстанций», а «животная природа совершенно смешана с духовной и <...> смешение это является совершенством» [5, с. 488-490].

В этих рассуждениях уже просматриваются зачатки тех умозаключений, которые поэт выведет годы спустя. В «Опыте исследования...» есть также мысли о том, что чрезмерное напряжение телесных или душевных сил отрицательно оказывается друг на друге. Особенно много сетований поэта выпадает на долю неумеренной чувствительности, которая, под воздействием аффектов, нарушает разумерное существование организма. Под влиянием ли еще не до конца исчезнувшей детской религиозности [6, с. 25], [7, с. 50], под влиянием ли строгого воспитания [6, с. 18-19] или, возможно исподволь, усвоенных правил деспотичного руководства Академии Карла-Евгения [8, с. 37-38], но в этой работе Шиллер еще решает конфликт между чувством и разумом в пользу последнего. Признавая права материи на удовлетворение своих потребностей и полноценное раскрытие своих способностей, поэт указывает на опасность бурного проявления чувств и вообще развития индивида, из-за чего подрывается благосостояние целого организма [5, с. 493]. Нетрудно предположить, что в эпоху «бури и натиска», идеалом которой был «герой-мятежник, которому тесно в рамках существующих порядков», который бросал «вызов законам, мирозданию, самому богу» [9], это физиологическое наблюдение приобретало социальное значение.

В сущности, именно о непомерно разыгравшихся страстиах и необходимости их усмирения ради поддержания общего блага повествуют две первые юношеские драмы Шиллера, «драмы бунта» «Разбойники» и «Фиеско». Интересно, что на обе пьесы есть ссылки в его «Опыте исследования...» Так, диалог Франца Моора и дворецкого Даниэля из первой

сцены пятого действия «Разбойников» представлен в «Опыте исследования...» как выдержка из вымышенной Шиллером английской пьесы, иллюстрирующая воздействие негативных эмоций на организм. А «сластолюбивый Фиеско», обладатель «злой души <...> в больном теле» [5, с. 489], представлен как пример негативного воздействия чувственных пороков на умонастроение человека. Упоминание этих пьес, задумывавшихся одновременно с написанием этого психо-физиологического исследования, – очередное указание на то, что художественное творчество Шиллера неотделимо от его философских поисков.

Рассматривая «Разбойников» именно в таком ключе, можно сказать, что это произведение – трагедия одной «жертвы неумеренного чувства» [1, с. 537], как определял ее центральную тему сам автор. Эта жертва – Карл Моор, молодой дворянин, из-за козней своего младшего брата Франца ставший атаманом разбойников. Карл предстает как благородный молодой человек, мечтающий воскресить век «великих мужей древности», создать республику, «рядом с которой и Рим и Спарта покажутся женскими монастырями» [10, с. 381-382]. Слабость Карла – его вспыльчивость, чрезмерная подверженность аффектам. Это герой в духе драм «Бури и натиска», индивидуалист, который превыше всего ставит свои чувства, противопоставляя себя обществу и всему миру. Именно под воздействием гремучей смеси различных аффектов: романтической тяги к героике, жажды справедливости и обиды сына, несправедливо отрешенного отцом от семьи, – Карл, чей разум окончательно ослеплен, решает объявить войну всему миру. Однако, несмотря на благородство и справедливость притязаний героя, именно из-за того, что он ведом лишь своими чувствами, игнорируя волю окружающих его людей, Карл сам становится тираном. Его необузданная чувственность невольно приводит его к самоутверждению за счет притеснения других.

Важно отметить, что Шиллер не осуждает сам бунт Карла. Напротив, этот персонаж с самого начала представлен как невинная жертва чужих интриг, а потому его личное желание восстановить справедливость, пусть и с помощью банды разбойников, представляется естественным. С другой стороны, самый общественный уклад, против которого в том числе восстает Карл, изображен как глубоко порочный. Закон и порядок в «Разбойниках» предстают в лице трусивого патера, который даже с войском драгун за спиной не чувствует себя в безопасности рядом с Карлом; жертв Карла – министра, советника и священника, хитростью и происками добившихся власти; и, наконец, брата Карла, владетельного графа Франциска фон Моора, тиранящего собственных подданных. Изображение этих персонажей дает понять, что юный Шиллер далек от того, чтобы возлагать на формальный закон надежды о водворении справедливости. Молодой драматург прямо пишет, что общество и государство нуждаются в исправлении, и если сильные мира сего не хотят меняться в лучшую сторону, то средством против их гнета будет восстание: на это указывают два знаменитых эпиграфа к «Разбойникам», в которых автор делает тиранам предупреждение о скором возмездии. Наконец, Шиллер сам говорил о своей первой драме: «Мы хотим сделать книгу, которую живодер должен будет сжечь дотла» [11, с. 49], – указывая на ее революционную направленность.

Итак, общественная несправедливость, гнет законов и государства приводит к восстанию личности, непомерное давление формы ведет к восстанию материи. Однако ошибка Карла заключается именно в узости его мышления, ограниченного воздействием чувств. В своей попытке восстановить справедливость герой мнит себя вершителем чужих судеб, судией чужих пороков – он приравнивает свою волю к воле всего мира, и потому сам становится притеснителем. Наконец Карл понимает, что его бунт, взрыв чувственности несет урон всеобщему благу, нарушает нормальный ход вещей. В

довольно наивных выражениях Шиллер изображает, как герой осознает себя изгоем: «Моя невинность! О моя невинность! <...> Я один отвержен, один изгнан из среды праведных!» [10, с. 440]. В соответствии со своими взглядами, изложенными в «Опыте исследования...», автор, отметив обоснованность бунта Карла, говорит о его провале именно из-за его эгоистичности, несоответствия мировому плану. Как итог, чувственное побуждение капитулирует перед побуждением формальным, личности приходится подчиниться требованиям общества. Карл предает себя властям. Трагедия Карла именно в том, что его «гениальность», слишком бурное проявление его сил подрывает основы общества, которое окружает его, поэтому его «приходится» остановить. Автор отнюдь не оправдывает современное ему немецкое полуфеодальное общество второй половины XVIII века, ту форму, в которой зреют свободолюбивые настроения нового поколения, но с горечью констатирует, что пока существуют эти отжившие законы и условности общества, личность будет приноситься в жертву государству.

Однако самый финал «Разбойников» указывает на то, что в образе Карла содержится намек на будущую прекрасную душу. Герой сдается властям не напрямую, но намерен сначала открыться бедняку-поденщику, который получит щедрое вознаграждение за поимку легендарного атамана. Этот поступок можно расценить как указание на то, что Карл (а вместе с ним и сам автор) находит подлинный способ исправления общества: не через восстание, насиливо меняя систему, но через взаимопомощь и желание доставить счастье другим. Здесь также можно усмотреть недоверие Шиллера к государству: герой предает себя на суд не сухой буквы закона, а простого народа, который, руководясь собственным чувством справедливости, решит судьбу разбойника.

Центральный образ бунтовщика-индивидуалиста, идея о капитуляции «восстания чувственности» перед законом и общественным порядком, какими бы порочными они ни были, фактически повторяются в следующей драме Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе». Заглавный герой – собственно граф Фиеско, подготавливающий заговор с целью свергнуть старого деспота, дожа Генуи Андреа Дория, и его племянника, развратного Джанеттино. Фиеско, по общему признанию всех персонажей пьесы, – эпикуреец, он привык проводить свою жизнь в развлечениях и потакать своим удовольствиям. Его отличает острый ум, хитрость и коварство: беспутство и веселость для него лишь маска, втихомолку же он делает все необходимое, чтобы удачно осуществить государственный переворот: «Да прежде чем вы издали услышали звон цепей, Фиеско уже разбил их! <...> Вот солдаты Пармы!.. Вот золото Франции! Вот четыре галеры папы римского!» [10, с. 550].

Однако ум и решимость Фиеско, его участие в революции против тиранов не отменяют того факта, что он ищет в этой политической борьбе лишь удовлетворения собственных амбиций. Его эпикурейство, гонка за чувственными наслаждениями заставляют его искать удовольствия более утонченного – ему теперь необходимо удовлетворить собственное тщеславие. Подобно Карлу Моору, Фиеско слишком чувствен, а потому эгоистичен, спасение генуэзской республики как таковое его не интересует. Он стремится лишь к внешнему эффекту, он хочет сначала поразить своих сограждан, признавших его безоговорочным лидером восстания, показной принципиальностью и безразличием к почестям и лаврам победителя. Позднее он перестает таиться от самого же себя, признавая, что ему доставляет удовольствие управлять людьми, осознавать, что от его частной воли зависит судьба общества. Человек незаурядный, от природы одаренный красноречием, обаянием и, самое главное, энергией и организаторскими способностями, Фиеско растратывает свои таланты на удовлетворение своих страстей,

его воля служит только ему, а потому делает весь заговор бессмысленным.

Как Фиеско, охваченный своей разыгравшейся чувственностью, в своем эгоизме утратил представление об общей цели восстания, так же точно и большинство заговорщиков примыкают к заговору лишь в надежде удовлетворить собственные амбиции. Тощий сластолюбец Кальканьо и промотавшийся Сакко надеются поживиться в революционной неразберихе, оскорбленные дворяне – восстановить свои права. Ополчиться на Дория их заставляет лишь одержимость своими эгоистическими побуждениями. Однако Шиллер, опять же, не порицает сам бунт, ведь оба Дория тоже не образец благородства: один стариk, привыкший управлять железной рукой и душить любое несогласие, другой – беспутный юнец, привыкший лишь удовлетворять свою неумеренную чувственность.

Восстание тем более не кажется чем-то преступным, потому что к нему присоединяется подлинно благородный человек, Веррина. Этого персонажа, пожалуй, можно определить как прообраз «прекрасной души» Шиллера: в нем сердце и разум, склонности и понятие о долге имеют равный голос. Он ведом высоким республиканским идеалом, но не эта абстракция, не пустая мечтательность заставляет его начать действовать. Главным мотивом для персонажа становится чувственное побуждение: Берту, дочь Веррины, насилиют Джанеттино. Праведный гнев старика подталкивает его к тому, чтобы принять участие в перевороте, о котором до этого он лишь помышлял. Таким образом, поступки этого героя стали результатом слившихся в едином порыве чувственного, вполне эгоистического побуждения и формального побуждения, заставившего его думать не только о собственном благе, но о благе всей Генуи.

Впрочем, как и в «Разбойниках», юношеский формализм Шиллера разрешает конфликт драмы в пользу восстановленного порядка. Веррина, и ранее подозревавший Фиеско в том, что он «станет самым грозным тираном Генуи» [\[10, с. 554\]](#), видит своего товарища облаченным в монарший пурпур. Старый республиканец осознает, что Фиеско лишь преследовал собственные интересы, до высших идеалов ему дела нет. Поэтому власть Дория уступит место власти Фиеско, и ничего не изменится – насилие и произвол также будут властвовать в мире. Веррина понимает, что человечество еще не доросло до того, чтобы совершить переход из царства необходимости в царство свободы, оно еще не может слить свои эгоистические побуждения с представлением об общественном благе. Потому Веррина убивает Фиеско и идет сдаваться тирану Дория. Бурная «гениальность» Фиеско приносится в жертву общественному порядку. Так Шиллер окончательно порывает со штурмерскими мечтами о бурном гении, который сможет разрушить старый порочный мир и утвердить на его месте что-то новое.

Однако постепенное разочарование Шиллера в революционных идеалах не означало его отказа от надежды на переустройство общества: реальность «немецкого убожества» второй половины XVIII века подорвала уверенность поэта в надежности насильтственных методов этого переустройства, но не разубедила его в необходимости каких-либо преобразований [\[12, с. 96\]](#). В своих последующих произведениях он все так же ищет способы обретения человечеством свободы.

Две другие трагедии Шиллера, в которых наиболее ярко представлен конфликт между чувственным и формальным побуждением, эгоизмом и долгом – «политические драмы» «Дон Карлос, инфант Испанский» (1787) и «Мария Стюарт» (1800). Драматург, вышедший за пределы Академии Карла-Евгения, в стенах которой были задуманы «Разбойники» и «Фиеско», увидел новый мир, расширил свой кругозор, лучше познал законы истории и образ мышления людей, облеченные властью. Это и позволило ему создать в новых произведениях более глубокие и реалистические образы правителей – короля Филиппа

II и Елизаветы I. В основе обеих пьес – столкновение вольнолюбивой личности, ведомой своими страстями, живущей одними чувственными порывами (Карлос и Мария), и государства, олицетворенного людьми, чья человеческая природа принесена в жертву великой цели (Филипп с Великим инквизитором и Елизавета с Берли). С одной стороны – свободное, изменчивое чувство, с другой – все подавляющая форма, стремящаяся к стабильности и незыблемости.

Карлос, «угнетенный, лишенный энергии, <...> мечущийся между ужасающими крайностями» [\[1, 560\]](#), – сплошь материя. Одинокий, неспособный удовлетворить ни одно из своих желаний, ни одну из своих страстей (будь то любовь к отцу, жажда дружбы или влечение к собственной мачехе, когда-то обещанной ему в жены), принц замкнулся в своих чувственных страданиях, а потому не способен придать своему существованию цель. Эта необузданная чувственность эгоистична, и Карлос, когда-то грезивший со своим другом детства маркизом де Позой о царстве свободы, теперь не вспоминает о былых увлечениях, о высших ценностях и блаже человечества.

Его противоположность – король Филипп. Естественные человеческие чувства здесь подавлены «противоестественным гнетом его сана» [\[1, с. 568\]](#), король, «сосредоточенный на одном плане, <...> направляющий все свои силы и средства к одной-единственной цели» [\[13, с. 33\]](#), в нем затмевает отца и мужа. В образе Филиппа автор представляет более глубокое понимание человеческой природы. Неудовлетворенные желания и буйство страстей ведут человека к распущенности и стремлению самоутвердиться за счет других. Но личность угнетает и постоянное подчинение своей здоровой чувственности идеальным понятиям, вроде высшего долга, государственных интересов, веры и прочим изобретениям человеческого ума, которые превращают его, пользуясь метким определением философа М. Штирнера, в одержимого нереальными сущностями, абстракциями, призраками [\[14, с. 38-44\]](#). Усмирение материи в угоду форме приводит к тому, что порой чувственность Филиппа прорывается в уродливом виде: то он, уже старик, из государственных соображений берет в жены невесту своего сына, то стремится овладеть юной принцессой Эболи.

Однако подлинный апофеоз этого противоестественного формализма, абсолютного подчинения живой материи идее, к которому может прийти Филипп – это образ Великого инквизитора. Диалог Филиппа с ним – торжество мертвящей идеи, вечного покоя. Ради осуществления незыблемых принципов, на которых зиждется государственное управление, инквизитор готов освятить сыноубийство, т.е. буквальное уничтожение будущего, которое возможно лишь с непрестанным изменением материи во времени. Ради установления этого высшего порядка, ради минимого спасения рода инквизитор готовносить в жертву индивидов, «предать костру сто тысяч слабых духом», ведь «во имя справедливости извечной / Сын божий был распят» [\[15, с. 265-267\]](#). Характерно, что Великий инквизитор слеп: он отгорожен от чувственного мира, заперт в мире абстракций, тех самых призраков государственной и религиозной идеологии, а потому не способен сочувствовать живым людям, которых он даже не может увидеть.

Карлос и Филипп, сын и отец, олицетворенные крайности, оба стремятся прийти к некому среднему состоянию, в котором бы их противоречия были уничтожены. Первый, сплошь материя и чувственность, ищет форму, какую-то идею, которая бы придала направленность его неуемным страстям. Филипп же, еще сохранивший остатки естественных желаний, «возжаждал человека», т.е. надеется хоть немного поколебать ту форму, которая все больше охватывает его. В итоге, принц и король сходятся во влечении к одному человеку – маркизу де Поза. Этот персонаж – очередная попытка

Шиллера изобразить прекрасную душу, тот самый гармонический характер, в котором чувства и разум сходятся в своей цели; характер, в котором форма и материя не насилиуют и не ограничивают влияние друг друга. На первый взгляд, Поза действительно воплощенная прекрасная душа. Он верный друг Карлоса, желающий ободрить павшего духом принца, но он также предан высокой цели – освобождению народа Нидерландов. При этом идея эта в нем есть не результат отвлеченных размышлений и спекуляций, напротив, она зародилась на основе личного опыта маркиза, в результате его наблюдений за реальными людьми, познания их горестей и радостей. «Человек является ему во множестве разновидностей <...>. Так постепенно возникает в нем представление о человеке вообще» [\[1, с. 561\]](#). Маркиз движется от частного к общему, от чувственной симпатии к конкретным людям к осознанию себя гражданином мира, к мысли о счастье для всего человечества. Сочетание живого чувства, подвижной материи с идеей, с определенной формой, ставшей естественным продолжением его влечений, Поза теперь стремится к активной деятельности.

Однако и маркиз, при всех своих положительных качествах, не образец подлинно прекрасной души, т.к. в нем все же слишком сильно тяготение к форме, на что указывает и сам Шиллер в своих «Письмах о «Дон Карлосе»». В определенном смысле маркиз, подобно королю и Великому инквизитору, сам становится одержимым, утверждая «новый абсолют, новый идеал – свободу», ради которой ведется «соответствующая „пропаганда“» [\[14, с. 230\]](#). Поза готов принести в жертву своей великой цели интересы друга, Карлоса, печаль принца волнует маркиза ровно постольку, поскольку она мешает осуществлению его революционных замыслов. Наконец, Поза отваживается открыться королю Филиппу, наивно полагая, что в нем чувства еще не окончательно закоснели. Этот герой, пожалуй, последний в творчестве Шиллера, который еще проявлял надежду на то, что материальные побуждения можно будет подчинить форме, а представители высшего порядка окажутся достаточно милосердными, чтобы не угнетать свободу. Однако драматург отмечает, что это лишь «безумная идея» [\[1, с. 571\]](#). Это позволяет нам утверждать, что сам Шиллер концу 1780-х гг. избавился от собственных юношеских мыслей, что личность непременно должна приноситься в жертву интересам общества. Постепенно писатель приходит к пониманию новых способов преобразования общества, которые он не связывает ни с идеалами «гениальных» штурмеров, ни с верой в преобразования «сверху».

Поэтому в «Марии Стюарт», дублирующей центральный конфликт «Дон Карлоса», уже нет никого, кто мог бы заменить Позу. Поэт отказывает государству в возможности произвести личность, способную отстаивать свободу и интересы простых, конкретных людей, не жертвуя при этом благом общества. Мария Стюарт, подобно Карлосу, – это бесформенная материя, бесцельная чувственность, неспособная найти удовлетворение, потому что постоянно меняет свой объект. Многочисленные любовники и фавориты Марии, к ногам которых она бросает свое королевство и ради которых расточает казну, сменяют друг друга, но шотландская королева не находит покоя. Единственное, чем Мария может привлечь на свою сторону читателей и зрителей, так это своей человечностью: она живет полной, даже слишком полной жизнью, неумеренно предаваясь своим страстям. Шиллер и сам отмечал, что, несмотря на симпатии публики в адрес этой героини, Мария не должна вызывать нежных чувств и жалости [\[8, с. 342\]](#): ее судьба волнует автора лишь потому, что это судьба угнетенного, лишенного свободы проявления чувства, пусть и бесцельного.

Королева Елизавета, в свою очередь, олицетворяет государственную идею,

представление о высшем долге, который подавляет в ней все нормальные человеческие чувства. Как за Филиппом стоит инквизитор, так за Елизаветой – барон Берли, воплощенный деспотизм, косность, окончательное торжество формы. Именно он постоянно напоминает Елизавете: «Народа благо – наивысший долг! / <...> Я Англию спасаю – это больше!» [15, с. 774]. Однако эта забота о благе народном – лишь отвлеченная идея, Берли служит сухой букве закона, которая не учитывает волю и чувства личности. Елизавета же находится под постоянным гнетом своего сана: ее женственность не может раскрыться в полной мере, свою любовь она должна положить на алтарь государственных интересов; то же с ее сестринскими и просто человеческими чувствами к Марии, которую она как королева не имеет права жалеть. В итоге, ее всевластие оборачивается «рабским служением народу», «позорным холопством» [15, с. 775]. В этой неприкрытой жалости даже к тирану, становящемуся трагической фигурой [8, с. 342], проявляется истинный гуманизм Шиллера, который сумел увидеть подлинную разворачивающую сущность власти, которая превращает человека в раба идеи и закона.

Для Марии и Елизаветы, этих двух противоположностей, нет маркиза Позы, нет того среднего состояния, в котором они могли бы сойтись. В сфере политики, мире отвлеченных, омертвевших идей, оторванных от жизненных интересов и проблем реальных людей, не может зародиться прекрасная душа, свободная в своих проявлениях. В конце своего жизненного и творческого пути Шиллер наконец понимает, что такой гармонический человек может родиться лишь в среде простых людей, являясь неотъемлемой частью своей эпохи и своего народа. Подлинно прекрасную душу можно найти в «народных драмах» поэта, «Орлеанской деве» (1801) и «Вильгельме Телле» (1804). По собственному почину, а не по велению долга или закона, заглавные герои этих пьес, Жанна (Иоанна) д'Арк и Вильгельм Телль,несут благо своему народу.

Интересно отметить, что Иоанна изображена прекрасной душой в становлении. Инстинктивно ощущая необходимость служения высокому, эта юная пастушка еще не может до конца разобраться в своих чувствах, и собственное внутреннее побуждение она воспринимает как глас свыше. Ее собственные мечты еще как будто находятся в противоречии с тем широким поприщем, на котором она стремится проявить себя:

«Страхись надежд, не знай любви земныя:

Венчальных свеч тебе не зажигать;

Не быть тебе душой семьи родныя;

Цветущего младенца не ласкать...» [16, с. 23]

Воображая, что тот внутренний голос, который призывает ее к великим свершениям, это глас божий, она становится одержимой идеей призыва, этим призраком, и налагает на свою чувственность ненужные ограничения. От этой дилеммы чувства и долга происходит неуверенность Иоанны в своих силах в четвертом действии пьесы. Вымышленное ею самой противоречие между собственной волей и волей народа приводит к тому, что в Иоанне загорается любовь к английскому военачальнику Лионелю. От этой расщепленности она окончательно избавляется лишь при виде проигрыша французов. Иоанна остается чувствительной к внешним аффектам: горечь от осознания поражения своих сограждан, осознание своей солидарности с ними и желание помочь делают невозможное, и плененная Иоанна, разорвав свои цепи, спасает французскую армию практически в одиночку. Свободно, по собственной воле, а не по зову высшего долга, она направила все свои усилия на благо своего народа и в

том обрела высшее счастье.

В свою очередь, Вильгельм Телль – уже сформировавшаяся прекрасная душа. Выручать других людей из беды, приходить на помощь, действовать по первому побуждению, не раздумывая – такова его натура. В грозу он перевозит через бурное озеро Баумгартина, убившего насильника-фохта, потому что иначе поступить не может, а не потому, что так велит долг. Чувственность Телля находит удовлетворение в служении ближним, его личное удовольствие в том, чтобы и другие радовались жизни. Однако Телль не простодушный добряк, он ревностно охраняет свои права и не побоится поднять руку на того, кто угрожает ему и его близким. И пока остальные швейцарцы под предводительством Фюрста, Штауффахера и Мельхтала лишь рассуждают о грядущем восстании против иноземного правительства, Телль, не являясь заговорщиком, осуществляет лично то, на что остальные еще бы долго не решились. На убийство мелкого тирана фохта Геслера Телля толкают не отвлеченные размышления, но вполне материальное побуждение – угроза жизни собственному сыну. Так Телль поднимается до сознания того, что мир необходимо избавить от таких людей как Геслер, которые могут лишь насиливать волю других людей. Телль становится выразителем мнения своего народа и своей эпохи, это человек, неразрывно связанный со своим обществом. Он не бурный гений Карл Моор или Фиеско, не законодатель или политический деятель. Телль – тот самый эстетический человек, которого так долго искал Шиллер. Этот персонаж – воплощение жизни в самом широком смысле этого слова: его существование не подчинено какой-либо высокой цели, он не ослеплен своими страстями, но его личные склонности и способности наиболее ярко раскрываются в служении общему целому.

В этом состоит главное отличие Телля от другого тираноубийцы, появляющегося в этой пьесе – Иоганна Паррициды, швабского герцога, убившего собственного дядю короля Германии Альбрехта I. Паррицида, оскорбленный тем, что его лишили причитающихся ему владений, решает по-своему восстановить справедливость. В марксистском литературоведении утверждалось мнение, что вся сцена с Паррицидой есть не более чем «искусственно пристегнутый привесок» [\[12, с. 373\]](#), который «совершенно излишне еще раз оправдывает действия Телля» [\[11, с. 287\]](#), смягчая его «террористический акт» [\[17, с. 72\]](#). Не оспаривая того предположения, что формальным поводом к введению в пьесу мотива Паррициды действительно могло быть недовольство немецкой аристократии столь явным республиканизмом Шиллера, стоит указать на более глубокую и органичную связь этого образа со всем творчеством драматурга прошлых лет. От Телля Паррициду отличает то, что он ищет в убийстве своего обидчика удовлетворения лишь собственных узколичных желаний. Он не поднимается до альтруизма, им, как и Фиеско, движут эгоизм и самолюбие. Надеясь на понимание, он приходит к Теллю и открывается ему: «Врагу и вы отмстили» [\[16, с. 420\]](#). Телль же разъясняет всю разницу между ними:

«Ты разве сына голову спасал?

Ты встал за святость очага? И близких

Ты оградил от страшного конца?» [\[16, с. 420\]](#)

Главный герой не выдает Паррициду, но отпускает его и советует бежать в Рим. Телль объявляет этого убийцу отверженным, оторванным в своем эгоизме от общества, а потому уже тем самым наказанным. Как в этой сцене не вспомнить финал «Разбойников», когда Карл Моор решает так же открыться простому поденщику, предавая себя в руки народа? Народ в лице Телля не доверяет властям и не предает им

преступника, но самостоятельно вершит свой простой суд, изгоняя его из своего круга. Как и в оде «К радости» (1785), не абстрактный закон карает злодея, а сам факт того, что он предпочел свой эгоизм всеобщему довольству:

«Кто презрел в земной юдоли  
Теплоту душевных уз,  
Тот в слезах, по доброй воле,  
Пусть покинет наш союз!» [\[10, с. 149\]](#)

Своим волонтизмом Тельль и отличается от республиканца Веррины, признавшего необходимость подчиниться порядку в ущерб собственным желаниям. Ни Тельль, ни другие швейцарцы больше не намерены терпеть насилие со стороны формы (государства, императора), они готовы ему противостоять:

«Ну что ж, пусть он ведет свои войска!

Внутри страны врага мы победили –

И внешнего сумеем отразить» [\[16, с. 408\]](#).

Таким образом, Шиллер завершает свою пьесу изображением не только свободной, эстетической прекрасной души, но и подлинно свободного общества: его швейцарцы теперь не нуждаются в руководстве со стороны государства, личность каждого из них теперь сливаются со всем народом, и только в благе целого ищет удовлетворение своих частных интересов. Впрочем, торжество этого народовластия становится возможно отчасти благодаря поступку Паррициды: убив короля, он, сам того не ведая, отвел от швейцарцев большую опасность. В этом парадоксе раскрывается отношение Шиллера к человеческой воле и относительности обыденных представлений о добре и зле: и эгоистический поступок однажды может послужить основой всеобщему благу.

Итак, мы проследили эволюцию образа прекрасной души в драматургических произведениях Шиллера и обнаружили, что на протяжении всей своей творческой деятельности он пытался найти гармоническую личность, которая сможет примирить в себе разум и чувства, направить частные устремления к счастью общества. В начале своего творчества поэт, по тем или иным причинам, еще полагал, что бурное проявление способностей и чувственности индивида вредит общественной организации. Поэтому, как с явным сожалением признавал Шиллер, закону и порядку придется угнетать личность, какие бы права на восстание она ни имела. Однако, лучше познав природу власти и государства, поэт пришел к выводу, что вечное торжество закона и порядка также противоестественно, т.к. уничтожает естественное движение материи. Шиллер находит свой идеал в фактически безгосударственном народном самоуправлении, в котором не будет разрыва между погруженными в материю простыми людьми и оторванными от этой материи государственных мужей. Это общество, состоящее из людей, взявших на себя ответственность за свои поступки и свою судьбу, испытывающих естественную потребность доставлять благо своим близким. Только в таком обществе, в котором фактически отмерло государство, по Шиллеру, и возможно существование прекрасной души.

## **Библиография**

1. Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. Статьи по эстетике. М.:

- Гослитиздат, 1957. 792 с.
2. Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Письма. М.: Гослитиздат, 1957. 788 с.
3. Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 5. Исторические сочинения. Статьи. М.: Гослитиздат, 1957. 584 с.
4. Тарханов И. С. Психо-физиологические опыты Шиллера // Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей. Т. 4. СПБ.: Издание Акционерного общества Брокгауз-Ефрон, 1902. С. 472-475.
5. Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей. Т. 4. СПБ.: Издание Акционерного общества Брокгауз-Ефрон, 1902. 544 с.
6. Сафрански Р. Шиллер, или Открытие немецкого идеализма / пер. с нем. А. Гугнина. М.: Текст, 2007. 557 с.
7. Шерр И. Шиллер и его время / пер. с нем. М.: Издание книжного магазина Н.И. Мамонтова, 1875. 428 с.
8. Ланштейн П. Жизнь Шиллера / пер. с нем. под общей редакцией Т. Холодовой. М.: Радуга, 1984. 408 с.
9. Лозинская Л. Я. Фридрих Шиллер. [Электронный ресурс] ВикиЧтение. URL: <https://biography.wikireading.ru/277752> (Дата обращения: 13.04.2024).
10. Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1. Стихотворения. Драмы в прозе. М.: Гослитиздат, 1955. 780 с.
11. Абуш А. Шиллер. Величие и трагедия немецкого гения / пер. с нем. М.: Издательство «Прогресс», 1964. 312 с.
12. Шиллер Ф. П. Фридрих Шиллер. Жизнь и творчество. М.: Гослитиздат, 1955. 432 с.
13. Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 4. Исторические сочинения. Статьи. М.: Гослитиздат, 1956. 496 с.
14. Штирнер М. Единственный и его собственность / пер. с немецкого. Харьков: Основа, 1994. 560 с.
15. Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 2. Драмы. М.: Гослитиздат, 1955. 848 с.
16. Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 3. Драмы. Проза. М.: Гослитиздат, 1956. 700 с.
17. Вильмонт Н. Н. Фридрих Шиллер // Шиллер Ф. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1. Стихотворения. Драмы в прозе. М.: Гослитиздат, 1955. С. 5-76.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

Представленная на рассмотрение статья «Эволюция образа «прекрасной души» в драматургии Фридриха Шиллера», предлагаемая к публикации в журнале «Философия и культура», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к изучению литературного наследия великого немецкого поэта и драматурга Фридриха Шиллера.

Цель настоящего исследования – проследить эволюцию образа прекрасной души в драмах Фридриха Шиллера: от бунтаря, признающего свою неспособность идти вразрез с волей окружающих его людей, до подлинно «народных гениев» в его последних законченных шедеврах «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль», не отделяющих своего счастья от блага своих сограждан. Кроме того, будет рассмотрено конкретное социально-политическое значение, которое Шиллер вкладывал в свою концепцию прекрасной души.

Статья является новаторской, одной из первых в российском литературоведении, посвященной исследованию подобной тематики в 21 веке. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Так, методологической основой исследования явились описательно-сопоставительные, контекстуальные и ситуативно-интерпретационные методы исследования, а также методы герменевтики.

Практическим материалом исследования явились тексты шести драм Шиллера, рассмотренные попарно как дублирующих друг друга. Это «драмы бунта» «Разбойники» и «Заговор Фиеско в Генуе»; «политические драмы» «Дон Карлос, инфант Испанский» и «Мария Стюарт»; а также «народные драмы» «Орлеанская дева» и «Вильгельм Телль». Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Автор подробно описывает ход исследования. Приведенные данные вполне репрезентативны. Отметим, что вводная часть не содержит конкретной исторической справки по изучению данного вопроса как в общем, так и в частном. Отсутствуют ссылки на работы предшественников. Библиография статьи насчитывает 17 источников, среди которых большая часть – это источники языковых примеров. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы отечественных исследователей, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. Большее количество ссылок на авторитетные работы, такие как монографии, докторские и/или кандидатские диссертации по смежным тематикам, которые могли бы усилить теоретическую составляющую работы в русле отечественной научной школы.

В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, грамматические и стилистические ошибки не выявлены.

Высказанные замечания не являются существенными и не влияют на общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по теории литературы, философии языка. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Эволюция образа «прекрасной души» в драматургии Фридриха Шиллера» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.