

Ф. Шиллер

**Собрание сочинений в 7
томах. Том 6**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 001
ББК 72
Ш58

Ш58 **Шиллер Ф.И.**
Собрание сочинений в 7 томах. Том 6 / Ф. Шиллер – М.: Книга по Требованию, 2014. – 790 с.

ISBN 978-5-458-68182-7

ШИЛЛЕР (Schiller) Фридрих фон (полное имя Иоганн Кристофф Фридрих) (10 ноября 1759, Марбах на Неккаре — 9 мая 1805, Веймар), немецкий поэт, драматург и теоретик искусства Просвещения. Содержание: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ О современном немецком театре. Перевел А. ГорнфельдТеатр, рассматриваемый как нравственное учреждение. Перевел А. Горнфельд О причине наслаждения, доставляемого трагическими предметами. Перевел А. Горнфельд О трагическом искусстве. Перевел А. Горнфельд Афоризмы и отрывки из рукописного наследия Шиллера. Перевел А. Горнфельд Каллий, или О красоте. Перевел А. Горнфельд О грации и достоинстве. Перевел А. Горнфельд О возвышенном. I. Перевел А. Горнфельд О патетическом. Перевел А. Горнфельд Разрозненные размышления о различных эстетических предметах. Перевел А. Горнфельд Письма об эстетическом воспитании человека. Перевел Э. Радлов О необходимых пределах применения художественных форм. Перевел А. Горнфельд О наивной и сентиментальной поэзии. Перевел И. Сац О нравственной пользе эстетических нравов. Перевел А. Горнфельд О возвышенном. II. Перевел Э. Радлов Мысли об употреблении пошлого и низкого в искусстве. Перевел А. Горнфельд РЕЦЕНЗИИ, ПРЕДИСЛОВИЯ, КРИТИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ Первое (ненапечатанное) предисловие к «Разбойникам» Перевел А. Горнфельд «Разбойники». Перевел А. Горнфельд Заговор Фиеско в Генуе. Перевела Р. Френкель Об игре Иффланда в «Короле Лире». Перевела Р. Френкель Музей антиков в Мангейме. Перевел А. Горнфельд Предисловие к «Дон Карлосу» в журнале «Рейнская Талия». Перевел Л. Горнфельд Письма о «Дон Карлосе». Перевел А. Горнфельд . Рецензия на «Мемуары» Гольдони. Перевела Р. Френкелл Об «Эгмонте», трагедии Гете. Перевел А. Горнфельд О стихотворениях Бюргера. Перевел А. Горнфельд О стихотворениях Маттисона. Перевел А. Горнфельд О «Садовом календаре на 1795 год». Перевел А. Горнфельд О применении хора в трагедии. Перевел А. Горнфельд В. Асмус. Шиллер как философ и эстетик Комментарии. Л. Лозинская

ISBN 978-5-458-68182-7

© Издание на русском языке, оформление

«YOYO Media», 2014

© Издание на русском языке, оцифровка,

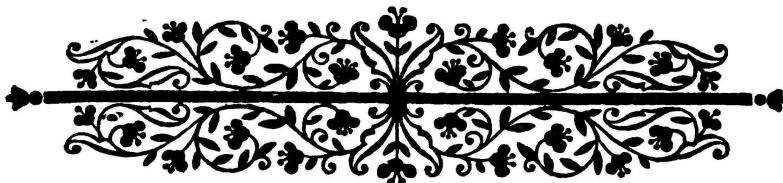
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, кляксы, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первозданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



О СОВРЕМЕННОМ НЕМЕЦКОМ ТЕАТРЕ

Дух нынешнего десятилетия в Германии по преимуществу отличается от предыдущих также и тем, что почти во всех областях нашего отечества он вызвал живейший подъем *драмы*; и примечательно, что никогда еще так часто не рукоплескали величию души и не освистывали слабости, как именно в эту эпоху. Жаль, что это происходит только на сцене! У египтян для каждой части тела полагался особый врач, а больной все-таки погибал — из-за избытка докторов. Мы содружим для каждой страсти особого палача — и все же вынуждены каждодневно оплакивать какую-нибудь злополучную жертву страсти. Ко всякой добродетели у нас приставлен особый хвалитель, и за своим восхищением ею мы, кажется, забыли о самой добродетели. Мне сдается, здесь повторяется история с подземными кладами в волшебных сказках. «*Не спугните криком духа!*» — вот вечное условие, которое ставится заклинателю. Золото поднимают в глубоком молчании; малейший звук на устах — и ларец уходит в землю на десять тысяч футов.

Казалось бы, театр — это открытое зеркало человеческой жизни, где ярко и пестро отражаются сокровенные изгибы сердца; где все ходы добродетели и все пороки, все самые запутанные интриги случая, замечательный расчет прорицания, в действительной жизни так часто теряющийся, как звенья необозримой цепи; где, говорю я, все это, схваченное в малых масштабах и

формах, обозримо и для самого близорукого взгляда; храм, где истинный природный Аполлон, как некогда в Додоне и Дельфах, вещает сердцу златые пророчества, — такое учреждение, казалось бы, должно было запечатлевать в душе высокое понятие блаженства и страдания тем более отчётиво, что чувственный образ живее, чем одна только традиция и сентенция. «*Должно было*», — сказал я; но, послушать только продавца, какими бы *должны были быть* товары! Как целительны должны быть всякие капли и порошки, если бы только их переваривал желудок пациента, если бы его не тошило от них? Сколько донкихотов видят, как из бродячего ящика комедии-петрушки высовывается их собственная дурацкая голова, сколько тартюфов видят там свои маски, сколько фальстафов — свои рога; и, однако, всякий показывает на ослиные уши другого и рукоплещет острому поэту, который так ловко украсил его *соседа*. Умильательные картины, от которых плачет весь зрительный зал, сцены ужаса, раздирающие нежную ткань истерической нервной системы, ситуации, полные трепетного ожидания, когда дыхание замирает, а стесненное сердце неровно бьется, — волнует ли это больше, чем цестрая игра красок на поверхности, вроде приятных переливов солнечного света на волне? Кажется, целое небо спустилось в море. В блаженном упоении вы бросаетесь туда — и шлепаетесь в холодную воду. Когда сатанинский Макбет, с каплями холодного пота на челе, с дико блуждающим взором, шатаясь, выходит из спальни, где он совершил злодеяние, у кого из зрителей не пробегает по телу ледяная дрожь? И, однако, какой Макбет среди зрителей выронит из-под одежды кинжал, отрекаясь от преступного замысла? Или сбросит маску, когда преступление уже совершено? Ведь он спешит погубить не короля Дункана! Меньше ли девушек поддаются обольщению оттого, что мисс Сара Сампсон искушает свой проступок ядом? Ревнует ли хоть один муж меньше оттого, что венецианский мавр был так трагически опрометчив? Тиранствует ли условность над природой меньше оттого, что одна противоестественная мать, раскаявшись *после преступления*, терзает ваши уши трелями безумного хохота? Я мог бы умножить

примеры. Пусть Одоардо швыряет кинжал, еще дымящийся кровью закланной дочери, к ногам жалкого царственного преступника, — вот, мол, тебе твоя любовница! — какой государь и после этого отдаст отцу его поруганную дочь. Будьте довольны, если ваша игра заставит его сердце сжаться сильнее под орденской лентой. Да и это легкое волнение рассеется при первых же звуках шумного аллегро. И хорошо еще, если ваша Эмилия, которая стонет так соблазнительно, падает в такой красивой истоме, испускает последний вздох с такой нежностью и изяществом, не раздразнит своей предсмертной прелестью угасающую похоть и не принесет тут же за кулисами унизительную жертву вашему трагическому искусству. Право, хотелось бы вернуться к временам марионеток и просить механиков пересадить Гарриково искусство в их деревянных героев, — по крайней мере тогда внимание зрителей, обычно разделенное между сюжетом, поэтом и актером, отвлечется от последнего и больше сосредоточится на первом. Ловкая итальянская Ифигения, которая удачной игрой только что чудодейственно перенесла нас в Авлиду, может *сознательно* одним плутовским взглядом из-под маски разрушить свое волшебство. Ифигении и Авлиды как не бывало, и сострадание к жертве растворяется в чувственном восхищении женщиной. Нам следовало бы знать склонности прекрасного пола по его лучшим представительницам; державная Елизавета скорее простит оскорбление своего величества, чем сомнение в ее красоте. Неужто актриса должна мыслить более философски? И если бы уж пришлось чем-нибудь пожертвовать, неужто она станет больше думать о своей сценической славе, чем о *закулисной*? Очень сомневаюсь в этом. Пока жертв сладострастия будут изображать жрицы сладострастия, пока сцены страданий, страха и ужаса будут служить больше средством выставить напоказ стройный стан, маленькие ножки, грациозные позы исполнительницы, словом, до тех пор, пока трагедия вынуждена больше служить сводней для пресыщенного сладострастия, — я хочу сказать, до тех пор, пока драма является не столько школой, сколько времяпрепровождением и служит больше для того, чтобы разгонять зевающую скуку, заполнить

угрюмые зимние вечера и обогащать большую толпу наших милейших бездельников пеной мудрости, бумажными деньгами чувствительности и галантными непристойностями, пока актриса трудится больше ради нарядов, а актеры ради выпивки,— до тех пор наши драматурги должны отказаться от патриотической тщеславной мечты быть просветителями народа. Пока публика не возвысится до своего театра, едва ли театр сможет возвысить свою публику.

Однако как бы нам не зайти здесь слишком далеко и не приписать публике ошибки драматурга! Я различаю в драме две господствующие моды, две крайности, между которыми находятся правда и природа. Персонажи Пьера Корнеля — ледяные созерцатели своих страстей, старчески благоразумные педанты в своих чувствах. Вот Родриго читает передо мной со сцены публичную лекцию о своем затруднительном положении и тщательно изучает движения своей души, как парижанка перед зеркалом свои гримасы. Пошлая благопристойность кастрировала во Франции естественного человека. Котурыны превратились в миленькую танцевальную туфельку. В Англии и Германии (но здесь лишь после того, как Гете прогнал за Рейн торговцев контрабандным вкусом), с позволения сказать, открывают срамные части природы, увеличивают ее родинки и прыщики вогнутым зеркалом необузданного юмора; причудливая фантазия пламенных поэтов лживо пре-вращает ее в чудовище, под барабанный бой рассказы-вая о ней похабнейшие анекдоты. В Париже любят гла-деньких хорошенеких куколок, в которых искусствен-ность вытравила всякую смелую естественность. Там взвешивают чувство на аптекарских весах и диетически изготавливают духовную пищу, чтобы не повредить деликатному желудку худосочной маркизы; а мы, немцы, под стать толстокожим британцам, разрешаем себе более смелые дозы, наши герои напоминают Голиафа, как его рисуют на старых обоях,— грубым, огромным, чтобы любоваться им издалека. Хорошее воспроизведение при-роды отличают две особенности: *благородная сме-лость* — дабы высосать мозг из костей природы и до-стигнуть всей силы ее размаха, но в то же время и *роб-*

кая застенчивость — чтобы в наших миниатюрных изображениях смягчить резкие черты, какие природа себе разрешает на гигантских фресках. Мы, люди, стоим перед мирозданием, как муравей перед громадным величественным дворцом. Это огромное сооружение; наш муравьиный взгляд останавливается на этом флигеле, быть может, находит эти колонны, эти статуи неуместными; глаз существа более совершенного охватывает и противоположный флигель и замечает там статуи и колонны, симметрически соответствующие их сотоваркам на этой стороне. Но пусть поэт рисует для муравьиных глаз и перенесет в наше поле зрения также другую половину в уменьшенном виде; гармонией в малом пусть подготовит нас к гармонии в великом, симметрией частей — к симметрии целого и пусть заставит нас посредством первой восхищаться последней. Промах в этом пункте означает несправедливость по отношению к вечному существу, которое хочет, чтобы о нем судили не по отдельным вырванным фрагментам, но по беспредельному абрису мироздания.

Даже при самом *верном* копировании природы, насколько наш взгляд способен ее проследить, теряется замысел прорицания, которое, быть может, лишь в следующем столетии скрепит печатью завершенности произведение, начатое в текущем. Но не всегда можно винить поэта, если не достигнута цель драмы. Побывайте на сцене и обратите внимание на то, как создания фантазии воплощаются *актером*. Две вещи для него необходимы, хотя и трудны. Прежде всего он должен забыть о себе и о внимавшей толпе, для того чтобы жить в своей роли; с другой стороны, он снова должен думать о себе и о своем зрителе, как о присутствующих, считаться со вкусом последнего и умерять природу. В десятках случаев я вижу первое принесенным в жертву второму, и, однако, — если таланта актера не хватает на то и другое, — я все же предпочел бы, чтобы второе уступило место первому. Ибо между чувством и выражением чувства господствует та же быстрая и извечно определенная последовательность, что и между всыпшкой молнии и ударом грома, — и раз я проникнут аффектом, то уж не приходится настраивать тело по его тону,

так как мне трудно и даже невозможно сдержать вольный размах этого аффекта. Актер в известной степени то же, что лунатик, и я замечаю удивительное сходство между ними. Если лунатик, при *кажущемся* полном отсутствии сознания, в могильном безмолвии внешних чувств, на своей полуночной тропе с непонятнейшей точностью охраняет каждый свой шаг от опасности, которая от бодрствующего требовала бы величайшего присутствия духа; если привычка может так чудесно обеспечить его шаг и,— прибегая к другому объяснению явления,— если сумеречное состояние чувств, поверхностное и беглое их движение может совершить так много,— то почему тело, которое вообще с такой верностью сопровождает все душевые движения, будет в игре актера необузданно переступать пределы и нарушать тон аффекта? Если страсть не разрешает себе никакого излишества (а этого она не может допустить, если она подлинная страсть, и не должна допустить в душе благородной), то я уверен, что и органы тела не допустят ошибки, впадая в уродливое. Так же как у лунатика, у артиста, пребывающего в самозабвении под властью иллюзии, незаметно ощущение окружающего; это чувство проведет актера по узкому мостику истины и красоты мимо всего натянутого и непристойного? Не вижу в этом ничего невозможного. Наоборот, как плохо, когда актер тщательно и робко поддерживает в себе сознание своего положения и уничтожает художественную иллюзию мыслью о действительно его окружающем мире. Горе ему, если он помнит, что, быть может, тысяча и более глаз прикованы к каждому его движению, что столько же ушей поглощают каждый звук из его уст! Я однажды был свидетелем того, как эта злополучная мысль — «На меня смотрят!» — вырвала нежного Ромео из объятий упоения. Это было как падение лунатика с крутой крыши из-за предостерегающего окрика. Скрытая опасность не существовала для него, но неизвестный взгляд на отвесную крутизну привел к трагическому исходу. Испуганный актер бессмысленно остался бенел, и естественная грация выродилась в согнутую позу, точно он захотел примерить платье. Симпатия зрителей мгновенно рассеялась в хохоте.

Обыкновенно наши актеры заучивают для каждого вида страсти особое движение тела, которое они с ловкостью — иногда даже упреждающей самый аффект — умело применяют к своему герою. Гордость, как правило, смотрит через плечо и стоит подбоченясь. Гнев сжимает кулаки и скрежещет зубами. Я видел в одном театре, как презрение всегда выражается пинком ноги; скорбь театральной героини прячется за белоснежным носовым платком, и ужас, с которым разделываются еще проще, бежит со всех ног и падает с размаху и на сцене и в мнении публики. Исполнители сильных трагических ролей — чаще всего басы, матадоры сцены! — обыкновенно выражают свои чувства яростным рычанием и прикрывают неистовыми криками и телодвижениями свое слабое знакомство с аффектом, который они вздергивают на дыбу и колесуют как преступника. Наоборот, кроткие нежные актеры выражают монотонным завыванием, до омерзения утомительным для слуха, свою нежность и печаль. Декламация — всегда первый подводный камень для большинства наших актеров, а ведь в декламации — две трети всей иллюзии. Путь через ухо — самый доступный и самый близкий к нашему сердцу. Музыка смирила сурового покорителя Багдада, пред которым Менгс и Корреджо тщетно исчерпали бы все свое мастерство живописцев. Да и нам легче закрыть оскорбленные глаза, чем заткнуть ватой терзаемые уши *.

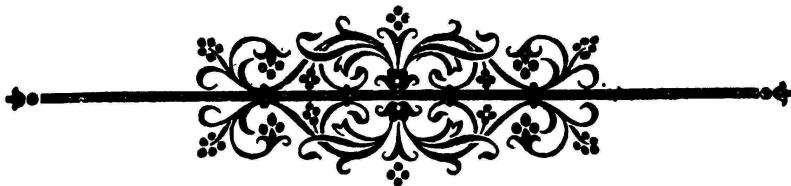
Если таким образом оказались банкротами драма-

* Еще вопрос, не выигрывает ли роль в исполнении простого любителя в сравнении с исполнением профессионального актера. Последний во всяком случае так же часто теряет чутье, как поглощенный практикой врач теряет способность к диагнозу. Не остается ничего, кроме механической умелости, аффектации, кокетства гримасами страсти. Достаточно вспомнить, как отлично удавалась во Франции и Англии роль Заиры начинаяющим и неопытным исполнительницам («Гамбургская драматургия» Лессинга, XVI, стр. 121, 122). Пора бы повсеместно отказаться от предрассудка, будто любительский театр неприличен для лиц из высших сословий, это, конечно, могло бы только шире распространить хороший вкус и вообще оживить и развить чутье красоты, добра и истины; да и профессиональные актеры с более ревностным старанием начали бы заботиться о поддержании славы своего сословия.

тург, исполнители и зрители, то на покрытие полно-весного счета, предъявленного патриотическим поборником театра, остается жалкая мелочь. Должно ли это хоть на миг лишить заслуженное учреждение нашего внимания? Пусть театр утешится вместе со своими более достопочтенными сестрами моралью и — с трепетом отваживаюсь я на это сравнение — религией, которые хоть и выступают в священном облачении, однако не могут стать выше кощунства тупой и грязной толпы; достаточно и той заслуги, что время от времени друг истины и здоровой природы вновь обретает здесь свой мир, в чужой судьбе мечтой угадывает свою судьбу, зрелищем страданий закалляет свое мужество и воспитывает свое чувство на горестных ситуациях. Благородная, чистая душа пропикнется перед сценой новой живительной теплотой, и в более грубой толпе тихо за-звучит отголосок хотя бы одной забытой струны человечности.

1782





ТЕАТР, РАССМАТРИВАЕМЫЙ КАК НРАВСТВЕННОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

Всеобщее непреодолимое тяготение к новому и необычайному, потребность ощущать себя в состоянии страсти — вот чему, по замечанию Зульцера, обязан театр своим возникновением. Обессиленный высшими взлетами духа, истомленный однообразными, часто удручающими профессиональными занятиями и пресыщенный чувственностью, человек должен был ощутить в существе своем внутреннюю пустоту, противную извечному стремлению к деятельности. Наша природа равно не способна как слишком долго пребывать в животном состоянии, так и слишком долго предаваться утонченной умственной работе. Она потребовала поэтому среднего состояния, где соединялись бы обе крайности, где резкое напряжение умерялось бы мягкой гармонией и облегчался поочередный переход одного состояния в другое. Это полезное дело совершают эстетическое чувство, или чувство красоты. Так как, однако, первая забота мудрого законодателя — выбрать из двух действий сильнейшее, то он не удовлетворится тем, что просто обезвредит склонности своего народа. При малейшей возможности он воспользуется ими как орудиями высших замыслов и постарается обратить их в источники благоденствия. И поэтому он прежде всего избрал сцену, которая открывает перед духом, жаждущим деятельности, бесконечное поприще, дает пищу

всякой душевной силе, не напрягая чрезмерно ни одну из них, и соединяет воспитание ума и сердца с благороднейшим развлечением.

Тот, кто впервые заметил, что надежнейшая опора государства — *религия*, без которой и законы теряют силу, быть может, сам того не желая или не зная, взял под защиту театр с его благороднейшей стороны. Именно этой недостаточностью, этой неустойчивостью политических законов, делающей религию необходимой для государства, определяется и нравственное воздействие сцены. Законы касаются лишь обязанностей, связанных с запретом; религия распространяет свои требования на положительные действия. Законы лишь ставят преграду поступкам, разрушающим единство общества, религия предписывает такие, которые его укрепляют. Первые господствуют лишь над очевидными проявлениями воли, им подвластны только действия; вторая распространяет свое правосудие вплоть до сокровеннейших уголков сердца и преследует мысль до глубочайших ее источников. Законы скользки и податливы, изменчивы, как прихоть и страсть; религия связует сурово и навеки. Предположим, однако, то, чего нет, предположим, что религия располагает этим громадным влиянием на сердце каждого человека, — способна ли она завершить, завершит ли она круг его развития? Религия (отделяю здесь ее политическую сторону от божественной) вообще влияет больше на чувственную часть народа; быть может, лишь воздействуя на чувственность, она и становится неотразимой. Отнять у нее это — значит положить конец ее силе, а чем действует сцена? Для громадного большинства людей религия обратится в ничто, если устраниТЬ ее символы, ее загадки, уничтожить ее картины неба и ада, и, однако, это только фантазия, загадки без разрешения, пугала и приманки из неведомой дали. Какая поддержка для религии и законов вступить в союз с театром, где все на глядно, живо и непосредственно, где порок и добродетель, блаженство и страдание, глупость и мудрость проходят перед человеком в тысячах картин, понятно и правдиво, где прорицание разрешает пред ним свои загадки и распутывает узлы судеб, где человеческое