

УДК 821.112.2

DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-81-92

## МОТИВ «ВРАЖДУЮЩИХ БРАТЬЕВ» В ДРАМАТУРГИИ Ф.М. КЛИНГЕРА И Ф. ШИЛЛЕРА

**Гладилин Н.В.**

*Литературный институт имени А.М. Горького*

*123104, Москва, Тверской бульвар, д. 25, Российская Федерация*

**Аннотация.** Немецкие драматурги Ф.М. Клингер и Ф. Шиллер, начинавшие в художественной парадигме «Бури и натиска», по два раза каждый в своём творчестве обращались к типичному для этого течения мотиву «враждующих братьев». На примере четырёх драм в статье прослеживается постепенное затухание первоначального импульса «Бури и натиска», постоянная ревизия эстетических и мировоззренческих доминант. Шиллер, более молодой, сразу модифицирует радикальный субъективизм раннего Клингера, позже оба подвергают свои философские и эстетические взгляды дальнейшему пересмотру. Выясняется, что конфликт между братьями в «Близнецах» Клингера являет себя как биологическое противостояние силы и слабости, в «Разбойниках» Шиллера – как идеологическое противостояние добра и зла, идеализма и материализма, в «Фальшивых игроках» Клингера – как бытовая стычка двух преступников, а в «Мессинской невесте» Шиллера – как обусловленное роком столкновение двух в равной мере идеализированных природных стихий в духе «веймарского классицизма».

**Ключевые слова:** Фридрих Максимилиан Клингер, Фридрих Шиллер, «Буря и натиск», враждующие братья, веймарский классицизм.

## THE MOTIVE OF “ANTAGONISTIC BROTHERS” IN THE DRAMA OF F. KLINGER AND F. SCHILLER

**N. Gladilin**

*Maxim Gorky Institute of Literature*

*25 Tverskoy blv., Moscow 123104, Russian Federation*

**Abstract.** Both German playwrights F. Klinger and F. Schiller, who started in the art paradigm of “Sturm und Drang”, twice addressed the motive of “antagonistic brothers”, typical for the literature trend. Using four dramas as examples, the article traces a gradual weakening of the initial impulse of “Sturm und Drang”, a constant revision of aesthetical and worldview dominant ideas. Being younger, Schiller immediately modifies extreme subjectivity of early Klinger and later they both reassess their philosophical and aesthetical judgments. It turns out that the conflict between the brothers in Klinger’s “The twins” appears as a biological opposition of strength and weakness, in Schiller’s “The Robbers” as an ideological opposition of good and evil, idealism and realism, in Klinger’s “The False Players” as a domestic quarrel of two criminals and in Schiller’s “The Bride of Messina” as the determined by fate, equally idealized two forces of nature inspired by “Weimar classicism”.

**Key words:** Friedrich Maximilian Klinger, Friedrich Schiller, “Sturm und Drang”, antagonistic brothers, Weimar classicism.

Мотив «враждующих братьев» – один из самых популярных в драматургии «Бури и натиска». Достаточно сказать, что когда в 1775 г. на пике популярности этого литературного течения, гамбургский театр учредил конкурс на лучшую современную драму с достойным премиальным фондом, в жюри поступило три пьесы – и все три строились на конфликте между родными братьями [см.: 13, s. 189–190]. В итоге премии была удостоена трагедия Ф.М. Клингера «Близнецы», в которой некоторые исследователи склонны видеть «самое чистое и самое интенсивное осуществление драмы “Бури и натиска”» [15, s. 264], а в её протагонисте Гвельфо – наиболее характерного героя «Бури и натиска», сильной, «автономной» личности, самой устанавливающей для себя законы и действующей в согласии с ними. Комментируя итоги гамбургского конкурса, А.Н. Макаров указывает на оптимальное соответствие «Близнецов» духу «бурного десятилетия»: «Показ эмоционально-чувственного начала, более прямолинейный, чем в пьесе Лейзевитца “Юлиус Тарентский”, обеспечил Клингеру пальму первенства» [5, с. 136].

На излёте «Бури и натиска» Клингер ещё раз обратился к мотиву братьев-антагонистов – на сей раз в комедии «Фальшивые игроки» (1782). Эта драма имеет некоторые интертекстуальные референции к появившимся годом ранее «Разбойникам» Шиллера, трактующим всё ту же тему и во многом созвучную идеям и эстетике «бурных гениев». Прошло совсем немного лет после публикации «Близне-

цов», однако характер пьесы принял во многом иные черты. На примере драм Клингера и Шиллера о братьях-врагах можно проследить всю короткую историю «Бури и натиска» – от её самых громких манифестаций до постепенного иссякания «штюрмерского» импульса. Наконец, уже в XIX в. Шиллер вновь использовал этот мотив в трагедии «Мессинская невеста или Братья-враги» (1803), уже не имеющей с «Бурей и натиском» ничего общего, всецело принадлежащей к парадигме веймарского классицизма.

До сих пор в научной литературе названные драмы сопоставлялись либо попарно, либо строго в контексте «Бури и натиска» (особенно часто выбор ограничивался «Близнецами» и «Разбойниками»). Мы же ставим своей задачей рассмотрение эволюции мотива «братьев-врагов» у двух авторов не в синхронном, а в диахронном аспекте, с целью проследить, как эволюция заявленного мотива отражала эволюционные процессы в немецкой литературе в целом, на протяжении почти тридцати лет, на пути от «Бури и натиска» к веймарскому классицизму, не минуя и промежуточные этапы. При этом отметим, что прежде тема «братьев-врагов» в подобном аспекте разрабатывалась преимущественно немецкими литературоведами, тогда как в отечественной науке о литературе подобных специальных исследований заявленного мотива до сих пор не проводилось.

Мотив «враждующих братьев» у обоих драматургов представляет собой очевидную отсылку к Библии. В

«Близнецах» обделённый судьбой брат открыто сравнивается с Исавом, у которого Иосиф купил право первородства [ср.: 12, *Vd. 2, s. 32*], **братоубийство** в «Близнецах» и в «Разбойниках» аллюдирует к истории Каина и Авеля; кроме того, в «Разбойниках» и «Фальшивых игроках» сильны отсылки к притче о Блудном сыне. Но причина конфликта братьев в каждой драме своя; она определяется мировоззренческими установками авторов на момент написания той или иной драмы. Популярность этого мотива для «Бури и натиска» объясняет Х.Х. Борхердт: «Эпоха безграничного субъективизма, которая взбунтовалась против всякого стеснения, должна была даже семейные узы ощутить как проблематичные; и таким образом она трактует братоубийство как трагическое следствие борьбы гениальной отдельной личности с властью» [8, с. 33]. Но несмотря на библейские аллюзии, этот конфликт носит у штюрмеров секуляризованный характер: в своих злоключениях «обделённые», страждущие братья совсем не склонны винить Бога, но всецело – социальные условия, злокозненных родственников.

«Эмоциональная лексика, характерная экспрессивность стиля делают тексты автора типичными для всей литературы штюрмеров», – пишет о раннем Клингере М.В. Красильникова [3, с. 37]. Правда, в «Близнецах», в противовес программным заявлениям авторов «Бури и натиска», чётко соблюдаются три аристотелевых единства – в частности, ради соответствия условиям гамбургского конкурса. Однако, например, единство действия являет себя как предельная монотония. В сущности, в трагедии, почти ничего

не происходит – внимание зрителя и читателя приковано исключительно к колебаниям внутреннего состояния Гвельфо. Чувствуя себя обойдённым в праве первородства, он то безуспешно старается выяснить, кто же из двух близнецов первым вышел из чрева матери, то обрушивается неумной яростью на счастливица-брата, «похитившего» у него не только материальные блага, даруемые законом майората, но и невесту.

При этом из двух братьев-близнецов один только Гвельфо обрисован рельефно. Его антагонист Фердинандо очень недолго пребывает на сцене, о нём и его свойствах мы узнаем преимущественно из характеристик других действующих лиц, в первую очередь, самого Гвельфо. Конфликт братьев постепенно являет себя не столько как имущественный и любовный, сколько как чисто биологический: сила, воля, энергия, гипертрофированное мужество против слабости, мягкости, кротости, прекраснотушия. Гвельфо, который сам себя называет «львом» [12, *Vd. 2, s. 44*] и в котором поистине есть нечто звериное, видит нарушение миропорядка именно в том, что слабое и нежное одержало верх над сильным и грубым. «Я Гвельфо – человек, своими деяниями ужасный для друзей и врагов. И вот Фердинандо – тщеславный, жалкий, кукольный человек, который много болтает о чувствах и ничем не обладает, кроме девичьей душонки» [12, *Vd. 2, s. 138*]. Он настолько презирает Фердинандо, что после его смерти заявляет отцу: «Старик! У меня не было брата» [12, *Vd. 2, s. 196*].

Настольной книгой молодого Клингера, по утверждению Гёте, был

«Эмиль» Руссо [ср.: 1, с. 573]. Французский мыслитель всегда был для него главным идеологическим ориентиром. Но восхваление природного начала, изначальной свободы личности у Руссо модифицировалось у молодого Клингера в своеобразный культ грубого естества, свободного от рефлексии и этических ограничений. Клингер настолько последователен в своей апологии естественного права, что отрицает право слабого Фердинандо играть существенную роль в его трагедии. По сути, из её персонажей контрастом к Гвельфо служит скорее его наперсник Гримальди. Гвельфо олицетворяет собой действие, Гримальди – резиньяцию. Вместе с тем последний своими lamentациями о навсегда утраченном счастье и лестью в адрес своего друга умело распаляет его жажду мести, подталкивая к роковому поступку – братоубийству.

По нашему мнению, Гвельфо – не «образцовый» пример героя «Бури и натиска» (на эту роль скорее подходит харизматичный гётевский Гетц). Хотя бы потому, что это патологическая, психически больная личность, чья болезнь исключает какую-либо созидательную, творческую деятельность. Энергия Гвельфо совершенно бесплодна, направлена на разрушение; обида застит ему глаза, искажает объективный взгляд на реальность. Гвельфо склонен к пароксизмам лютой жестокости (к уже поверженному врагу [ср.: 12, Vd. 2, s. 14], к арендатору [ср.: 12, Vd. 2, s. 56], к слуге [ср.: 12, Vd. 2, s. 172]), не способен на любовь к ближним, обвиняет в своих злоключениях исключительно окружающих и никогда – самого себя. Ослеплённый своей *idûe fixe*, он перестаёт адекватно

воспринимать ситуацию: свято верит в своё первородство при полном отсутствии доказательств, воображает, что супруга брата любит не мужа, а его, Гвельфо, что абсолютно не соответствует истине. Мышление Гвельфо принимает откровенно параноидальный характер. Он настолько становится рабом своего аффекта, что, по сути, перестаёт быть «сильной личностью». И всё же он – весьма характерный для «Бури и натиска» персонаж: действует, не размышляя, ставит чувство выше разума, полагается во всём только на себя, верит в счастливую звезду своей «гениальной» природы.

Шиллер выводит в «Разбойниках» сразу двух таких «гениев». Оба брата Мооры – сильные личности, ставящие своё «я» в центр мироздания и не гнушающиеся в средствах ради реализации своих планов. Но от клингеровского Гвельфо их отличают прежде всего развитые рефлексивные способности. Их действия мотивированы не столько биологически, сколько идеологически. Правда, отдавая дань многовековой традиции, особенно барочной, Шиллер делает злодея Франца безобразным, в противовес красавцу Карлу, и вменяет ему детское увлечение христианскими мучениками, тогда как Карл предпочитает жизнеописания великих полководцев у Плутарха. Это – прямая отсылка к Клингеру – у того близнецы имеют в детстве те же самые пристрастия. Но идеологические программы шиллеровских братьев не есть раз и навсегда заданная константа. Франц Моор – ультраматериалист и фанатик безграничной власти, в финале способный, однако, ужаснуться самому себе и воззвать к поруганному им Господу. Карл ана-

лизирует результаты своих деяний на протяжении всего действия – и в итоге не менее радикально пересматривает свою жизненную программу. В случае шиллеровских братьев разница их физических данных не играет большой роли: их конфликт принимает черты противостояния зла с добром. Франц – воплощение «принципа» зла – нарисован исключительно чёрной краской. В отличие от простодушного Гвельфо он – интеллект, сознательно попирающий этические законы, руководствуясь своеобразной «философией»: «Человек возникает из грязи, шлепает некоторое время по грязи, порождает грязь, в грязь превращается, пока наконец грязью не налипнет на подошвы своих правнуков! Вот и вся песня, весь грязный круг человеческого предназначения» [7, т. 1, с. 455]. Другое дело – Карл. Это характер неоднозначный: имея много добрых задатков, претендуя даже в своей разбойничьей ипостаси, на благородство и великодушие, он осознаёт, что добивался своих целей негодными средствами и предаёт сам себя суровому моральному суду: «Загубленное мною — загублено. Никогда не восстановит поверженного! Но я ещё могу умиротворить поруганные законы, уврачевать израненный мир. Ты требуешь жертвы, жертвы, которая всему человечеству покажет нерушимое величие твоей правды. И эта жертва — я! Я сам должен принять смерть за неё» [7, т. 1, с. 496]. Между тем, для молодого Клингера не имеет принципиального значения как раз этическая составляющая драмы. Вопрос о том, «добр» или «зол», «хорош» или «плох» тот или иной герой в случае трагедии «Близнецы» совершенно неуместен. Гвельфо живёт по закону, ранее сфор-

мулированному главным теоретиком «Бури и натиска» И.Г. Гердером: «Пусть каждый действует только из себя, согласно своему внутреннему характеру; будь верен себе – вот и вся мораль» [цит. по: 17, s. 7].

Это обстоятельство, как и ряд других, побуждает некоторых исследователей принципиально вынести творчество не только зрелого, но и молодого Шиллера за рамки «Бури и натиска». Наиболее аргументированной эта точка зрения выглядит у М. Ваккера. Сопоставляя «Близнецов» и «Разбойников», он отмечает не только кардинальную мировоззренческую, но и стилистическую разницу между двумя драмами и двумя авторами (доминантная роль глаголов у штюрмеров и существительных – у Шиллера, засилье абстрактных понятий в «Разбойниках» в пику конкретной лексике у Клингера, «рванный», «топчущийся на месте» характер монологов героев штюрмерских драм, у Шиллера – даже при многочисленных синтаксических нарушениях – «динамическое», подчинённое определённой цели высказывание, построенное по всем правилам риторики). М. Ваккер строго разграничивает аффект (у Клингера) и пафос (у Шиллера): «Тогда как при аффекте причину следует искать в абсолютизации мгновенного внутреннего состояния, в пафосе индивидуум освобождается от диктата мгновения тем, что отражает вневременные закономерности» [18, s. 92]. Но главный «водораздел» всё же проходит в области философской концепции драм: конечное в «Разбойниках» всегда отсылает к трансцендентному, бесконечному, тогда как «штюрмеры» абсолютизируют земное, конечное. Писатели «Бури и натиска»

ставят на индивидуальное, Шиллер – на всеобщее. Таким образом, М. Ваккер справедливо видит в «Разбойниках» чётко проявленные ростки всего того, чем прославится Шиллер времён веймарского классицизма. К сходному выводу приходит отечественный исследователь А.Н. Макаров: «Мысль, положенная в основу «Разбойников», – мысль нравственная, этическая проблема, привычная всем уже на протяжении веков» [4, с. 135] – то есть тривиальная, лишённая штюрмерской «революционности».

Большинство исследователей, однако, рассматривают раннее творчество Шиллера и, в частности, его первую драму как поздний отрог «Бури и натиска». Так, В. Хиндерер видит в Шиллере «запоздалого штюрмера» [10, s. 230], усвоившего от старших современников индивидуалистический порыв к свободе и бунт против общественных конвенций. Даже по содержанию «Разбойники» примыкают к «Буре и натиску». Сюжет, как указывает У. Картхаус, заимствован из повести К.Ф.Д. Шубарта «К истории человеческого сердца» (1775), даже имена героев у Шиллера повторяют шубартовские [11, s. 125]. М.Н. Розанов, в свою очередь, замечает: «Разбойники» Шиллера имели себе предшественника в виде пьесы Ленца «Добродетельный негодяй» [6, с. 363], а страницей ранее показывает также интертекстуальную переключку с другой ленцевской пьесой – «Два старика». Безусловно и влияние Клингера – неистовость страстей, безмерная жажда справедливости, мегаломания, пренебрежение законами, стремление к абсолютной свободе. Это, в частности, находит отражение в знаменитой реплике разбойника Моо-

ра: «Закон не создал ни одного великого человека, лишь свобода порождает гигантов и высокие порывы. Проникши в брюхо тирана, они потворствуют капризам его желудка и задыхаются от его ветров! О, если бы дух Германа восстал из пепла! Поставьте меня во главе войска таких молодцов, как я, и Германия станет республикой, пред которой и Рим и Спарта покажутся женскими монастырями [7, т. 1, с. 382]. Но таков Карл Моор лишь в первой половине драмы – чем дальше, тем больше он осознаёт плачевные последствия своих императивов. В нём просыпается совесть – инстанция, не имевшая большого значения для штюрмеров первого призыва. В результате, как пишет Т.Ю. Игнатьева, «Шиллер противопоставляет природной» свободе (*die Freiheit des Raubtiers*) свободу человеческую (*die Freiheit des Menschen*), имея в виду под «человеческим» то возвышенное и идеальное, что поднимает человека над его материальной природой» [2, с. 9]. Осознав принципиальный диссонанс своей преступной деятельности с «возвышенным и идеальным», с лежащей в основе мира предустановленной гармонией, Карл Моор терпит крах. Крах терпели и прежние герои «Бури и натиска», но он был обусловлен извне, а не изнутри, внешним противодействием, а не расколотым «я» персонажей, объятых моральным конфликтом.

«Разбойники» – первая штюрмерская драма, в которой персонаж полностью ощущает свою вину – и вместе с тем предвосхищение более поздних, не-штюрмеровских драм Шиллера, где концепт вины играет определяющую роль. Вместе с осознанием вины появляется осознание собственной от-



ветственности перед той самой идеей универсальной гармонии. Поэтому штурмерская по своему импульсу драма Шиллера уже преступает границы эстетики «Бури и натиска», по крайней мере в понимании Клингера. Шиллер моложе Клингера всего на семь лет, но ведь вся короткая история «Бури и натиска» оказалась немногим более долгой.

«Фальшивые игроки» уже знаменуют конец движения «бурных гениев». «Близнецы» и «Разбойники» по жанру были трагедиями (пусть Шиллер и предпочёл обозначение «драма»); «Игроки» названы автором «комедией» и таковой, в принципе, являются. «Несмотря на явные сюжетные параллели, – отмечает А. Пеплау, – само изображение брата-интригана, которому в “Игроках” отведена второстепенная роль, показывает, что Клингер старается приглушить конфликты в комедийном ключе. Так, хотя Карл фон Шталь и стремится завладеть наследством своего брата и его возлюбленной, он всё же, в отличие от Франца фон Мора, не вынашивает планы убийства; мотив предательства смягчён тем, что между сводными братьями нет кровного родства и Карл в своих действиях находится под существенным влиянием алчного управляющего именем» [16, s. 160].

Вопрос сознательного следования Клингером Шиллеру остаётся открытым: имена Карл и Франц встречаются в его пьесах довольно часто, причём в «Игроках» старшим, в отличие от «Разбойников», является Франц, и он же представляет собой сложный, неоднозначный характер, в отличие от совершенно несимпатичного Карла. Оба брата предаются одному по-

року – нечестной карточной игре, но если Карл – заурядный и к тому же неудачливый шулер, то выдающий себя за маркиза Франц – истинный «поэт» мошенничества с претензией на известное благородство души, подобно Карлу Моору не чуждый робин-гудовских установок. «Благородная, щедрая душа, этот маркиз! – говорит о нём его товарищ-шулер. – Надо сказать, он играет только для того, чтобы отнимать деньги у богачей и помогать беднякам» [12, Bd. 5, s. 116]. И действительно: своим выигрышем он составляет счастье честного, прямодушного, но бедного Капитана. Но «маркизу» Францу чужд трагический пафос Карла Моора: в сущности, он скептик, пошляк и циник. Его отношение к любящей его «романтической» [12, Bd. 5, s. 174] Юльетте начисто лишено какой-либо романтики (вспомним «высокие» чувства шиллеровского Карла к Амалии). Он видит в ней исключительно средство удовлетворения своих гедонистических потребностей и готов пренебречь её любовью ради своего эгоистического счастья. Его жизненные установки отчасти напоминают максимы «гениальных натур» раннего Клингера. Так, в ответ на увещания Капитана оставить преступный образ жизни он с большим достоинством дважды повторяет: «только я могу быть своим собственным судьей» [12, Bd. 5, s. 161–162]. Он отвергает тихую гавань семейного счастья: «И я должен позволить заключить себя в темницу, распрощаться с этой ареной, где я – самый везучий борец? Любое наслаждение доступно мне, и моя пылкая фантазия не знает границ своего вождения. Нет, я хочу быть сильным и свободным!» [12, bd. 5, s. 154] И как и

Гвельфо, как и Карл Моор на протяжении первой половины «Разбойников», он возлагает ответственность за своё моральное падение не на самого себя, а на общество, в частности, на своих близких: «Вы исторгли меня; предоставили меня моей судьбе, которая была ужасна, поскольку я чувствовал себя таким покинутым» [12, bd. 5, s. 151]. В результате «маркиза» Франц отказывается вернуться в лоно семьи и попросту сбегает от готового к прощению отца и беззаветно любящей его женщины, навстречу новым приключениям. Перед побегом он широковещательно заявляет: «Пришёл момент выбрать своё предназначение; быть филистером или человеком моего склада, не связанным никакими земными узами» [12, bd. 5, s. 168]. Но наследуя черты героев «Бури и натиска», центральный персонаж «Фальшивых игроков» комедийно снижен, руководствуется в своих действиях не «бурными» страстями, а циничным расчётом, его «профессия» предполагает умение владеть собой и обуздывать себя, у него «холодное, пресыщенное сердце» [12, Bd. 5, s. 103], интересы и цели его мелки, и самое главное – он не столько противостоит социуму, сколько пользуется его несовершенством, мимикрирует под него. В 80-е гг. XVIII в. Клинггер уже перестал быть штюрмером, изжил присущий «Буре и натиску» экстремизм, о чём, в частности, свидетельствуют созданные непосредственно перед «Фальшивыми игроками» комедии «Дервиш» и «Принц Шелковичный Червь», романы «Новый Орфей» и «Плимплампласко» (в соавторстве с Лафатером и Саразинном) – намеренно легковесные, не совсем серьёзные, свободные от чувства трагизма бытия.

Спустя годы, к изданию своих произведений в 1794 г. Клинггер заново переработал и «Близнецов», и «Фальшивых игроков». Первая пьеса подверглась прежде всего стилистической правке – нарушения синтаксиса и грубые речевые обороты речи были сведены к минимуму. Во второй же автор диаметрально изменил финал. На сей раз добродетельному Капитану удаётся убедить «маркиза» Франца внять голосу совести, Блудный Сын порывает с криминальным образом жизни и возвращается в семью. «Убеждение» происходит своеобразно: посредством дуэли, в которой Капитан ранит Франца. Но всё равно этот финал воспринимается как неестественный, не вытекающий из логики действия и прежде всего характера героя. Клинггер как бы старается «догнать» Шиллера в своём развитии – ведь в «Разбойниках» именно совесть Карла Моора (а в известной мере – и его злодея-брата) определяет трагическую развязку. Но то, что у Шиллера было органичным, в случае второй редакции «Фальшивых игроков» выглядит натянутым, искусственным. Впрочем, к тому времени Клинггер был уже не драматургом, а сочинителем романов, в центре которых были преимущественно этические проблемы.

Шиллер же вернулся к мотиву враждующих братьев в своём позднем творчестве, когда уже целиком стоял на позициях веймарского классицизма. Его «Мессинская невеста» – наиболее радикальная попытка воссоздать дух и букву античной трагедии, которая, тем не менее, оказалась анахронической. В этом произведении два брата, соперничающие из-за невесты, вдруг оказывающейся их сестрой, суть не



характеры, а сюжетные функции. В основе их действий – воля слепого рока, а не мировоззренческие соображения. Эти действия часто вообще лишены мотивировки (например, изначальная вражда братьев и их внезапное примирение в первом акте). «Мессинская невеста» во многом имеет характер природной мистерии, где властвуют уже не внутренние законы личности субъекта, а объективные законы мироздания. На место социальных и психологических мотивов, руководивших героями «Разбойников», приходит фатум, индифферентный к добру и злу. Два враждующих брата принципиально ничем особенным не отличаются друг от друга, представляя собой равноценные стихийные силы. Не удивительно, что предсказания оракула, зловещие знамения, постепенное, «пошаговое» узнавание героями истинного положения дел, а также постоянные комментарии происходящего со стороны псевдоантичного хора – весь этот антураж софокловой трагедии оказался чужд и непонятен современникам Шиллера, поэтому он снял пьесу с репертуара веймарского театра после первого же представления. К тому же неубедительной получилась попытка перенести время и место действия античной по духу трагедии в христианскую эпоху и в христианскую страну. Тем более, что набожные увещания матери и сестры злополучных братьев не достигают цели: «Мессинская невеста» заканчивается самоубийством кающегося братоубийцы, что с христианской точки зрения есть величайший грех. «Предлагаемые Доном Сезаром обоснования – грубая смесь античных и христианских мыслей (а также низких аффектов и высоких идей), так что

представляется крайне рискованным признавать в финале драмы шиллеровскую концепцию «возвышенного» [9, s. 152]. По сей день «Мессинская невеста» остаётся едва ли не самой невостребованной драмой Шиллера. Но вместе с тем в ней наиболее ярко выражены классицистские устремления автора, его требования «прекрасной видимости», уводящей от земной реальности несовершенных субъектов в идеальное царство объективной красоты. В статье о «Применении хора в трагедии», предпосланной «Мессинской невесте», Шиллер ясно заявляет, что «искусство только и достигает правды, совершенно отрываясь от действительности и становясь чисто идеальным. Сама природа есть лишь идея духа, никогда не воспринимаемая чувствами. Она лежит под покровом явлений, но сама никогда не обнаруживается в явлении. Лишь искусству идеала дано или, вернее, задано постичь этот дух сущего и закрепить его в осязаемой форме» [7, п. 6, с. 658].

Проследив двукратное обращение как «раннего» штюрмера Клингера, так и «позднего» штюрмера Шиллера к сюжету, основанному на вражде братьев, можно заметить, как первоначальный импульс «Бури и натиска», революционный в своей концепции личности, но наивно основанный на естественном праве и несущий для личности только саморазрушение и гибель, претворился в четыре различные этические и четыре различные эстетические концепции. Апология «естественного права» в «Близнецах», чреватая физической либо духовной гибелью для всех героев «Бури и натиска», подвергается в «Разбойниках» и «Фальшивых игроках» существенной

ревизии – в первой драме осознаётся необходимость соотносить свои поступки с универсальным миропорядком, а во второй происходит развенчание «гениального субъекта», который показан как авантюрист с крайне сомнительными жизненными принципами и приземлёнными интересами. Наконец, в «Мессинской невесте» происходит снятие всякой субъективной воли путём полного её подчинения игре трансцендентных сил. С эстетической точки зрения также налицо серьёзная эволюция: если в «Близнецах», как верно подмечает Г. Маттенклотт, персонажи одномерны – не действующие лица, а персонифицированные свойства в духе барокко [ср.: 14, s. 67], то герои «Разбойников» также воплощают какой-то один принцип, но уже в становлении, в диалектическом развитии. Персонажи «Фальшивых игроков» – живые фигуры в лучших традициях просветительского реализма,

а в «Мессинской невесте» мы опять имеем дело с плоскими персонажами-схемами. Таким образом, четыре пьесы с одним и тем же ярко выраженным мотивом «враждующих братьев» представляют собой четыре разных поэтологических конструкта, отражающих четыре разных этапа эволюции сознания одного из самых славных поколений в немецкой литературе – от ярко выраженного субъективизма «Бури и натиска» к предельной объективности веймарского классицизма. Соответственно, конфликт между братьями являет себя в «Близнецах» как биологическое противостояние силы и слабости, в «Разбойниках» – как идеологическое противостояние добра и зла, идеализма и материализма, в «Фальшивых игроках» – как бытовая стычка двух преступников, а в «Мессинской невесте» – как обусловленное роком столкновение двух в равной мере идеализированных природных стихий.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гёте И.В. Поэзия и правда. Из моей жизни. М.: Захаров, 2003. 736 с.
2. Игнатьева Т.Ю. Эволюция концепта «свобода» в драмах Ф. Шиллера // Вестник Ленинградского государственного университета имени А.С. Пушкина. Серия: Филология. 2008. № 5(19). С. 7–15.
3. Красильникова М.В. Жанровое своеобразие романа Ф.М. Клингера «Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад» в контексте немецкой эпической традиции рубежа XVIII–XIX вв: дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2014. 213 с.
4. Макаров А.Н. Раннее творчество Фридриха Шиллера и тривиальность // Дискуссия. Политематический журнал научных публикаций. 2014. № 3(44). С. 134–138.
5. Макаров А.Н. Элементы тривиальности в раннем творчестве Ф.М. Клингера // Дискуссия. Журнал научных публикаций. Серия: Филологические науки. 2014. № 2(43). С. 134–137.
6. Розанов М.Н. Поэт периода «бурных стремлений» Якоб Ленц: Его жизнь и произведения. М.: Университетская типография, 1901. 582 с.
7. Шиллер Ф. Собрание сочинений в 7 томах. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955–1958.
8. Borchardt H.H. Schiller. Seine geistige und künstlerische Entwicklung. Leipzig: Quelle & Meyer, 1929. 164 S.
9. Buschmeier M., Kaufmann K. Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt: WBG, 2010. 160 S.

10. Hinderer W. Freiheit und Gesellschaft beim jungen Schiller // Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Kronberg/Ts: Athenäum, 1978. S. 230–256.
11. Karthaus U. Sturm und Drang. Epoche-Werke-Wirkung. München: Verlag C.H. Beck, 2015. 280 S.
12. Klinger F.M. Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 21 Bänden. Tübingen: Niemeyer, 1997.
13. Luserke M. Sturm und Drang. Autoren, Texte, Themen. Stuttgart: Reclam, 1997. 389 S.
14. Mattenklott G. Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang. Erweiterte und durchgesehene Auflage. Königstein: Athenäum, 1985. 184 S.
15. May K. Beitrag zur Phänomenologie des Dramas im Sturm und Drang // Germanisch-romanische Monatsschrift. 1930. no. 18. S. 260–268.
16. Poelplau A. Selbstbehauptung und Tugendheroismus. Das dramatische Werk Friedrich Maximilian Klingers zwischen Sturm und Drang und Spätaufklärung. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012. 284 S.
17. Siegrist Ch. Aufklärung und Sturm und Drang: Gegeneinander oder Nebeneinander? // Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch / Hink W. (Hrsg.). Kronberg/Ts.: Athenäum, 1978. S. 1–13.
18. Wacker M. Schillers "Räuber" und der Sturm und Drang. Stilkritische und typologische Überprüfung eines Epochenbegriffs. Göttingen: Kümmerle 1973. 205 S.

#### REFERENCES

1. Gete I.V. Poeziya i pravda. Iz moei zhizni [Poetry and truth. From my life]. Moscow, Zakharov Publ., 2003. 736 p.
2. Ignat'eva T.Yu. [Evolution of the concept "freedom" in Friedrich Schiller's dramas]. In: Vestnik Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta imeni A.S. Pushkina. Seriya "Filologiya" [Bulletin of Pushkin Leningrad State University. Series Philology], 2008, no. 5 (19), pp. 7–15.
3. Krasil'nikova M.V. Zhanrovoe svoeobrazie romana F.M. Klingera «Faust, ego zhizn', deyaniya i nizverzhenie v ad» v kontekste nemetskoj epicheskoj traditsii rubezha XVIII–XIX vv: dis. ... kand. filol. nauk [Genre originality of the novel by F. Klinger "Faust, his life, deeds and overthrow to hell" in the context of the German epic tradition of the turn of the 19-20 centuries: PhD thesis in Philological Sciences]. Nizhny Novgorod, 2014. 213 p.
4. Makarov A.N. [Early works by Friedrich Schiller and the triviality]. In: Diskussiya. Politematicheskii zhurnal nauchnykh publikatsii [Polythematic journal of scientific publications "Discussion"], 2014, no. 3 (44), pp. 134–138.
5. Makarov A.N. [Elements of triviality in the early works of F. Klinger]. In: Diskussiya. Politematicheskii zhurnal nauchnykh publikatsii [Polythematic journal of scientific publications "Discussion"], 2014, no. 2 (43), pp. 134–137.
6. Rozanov M.N. Poet perioda "burnykh stremlenii" Jakob Lents: Ego zhizn' i proizvedeniya [The poet of the "wild aspirations" period Jakob Lenz: His life and works]. Moscow, University printing house, 1901. 582 p.
7. Shiller F. Sobranie sochinenii v 7 tomakh [Collected works in 7 volumes]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1955–1958.
8. Borchardt H.H. Schiller. Seine geistige und künstlerische Entwicklung. Leipzig, Quelle & Meyer Publ., 1929. 164 S.
9. Buschmeier M., Kaufmann K. Einführung in die Literatur des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Darmstadt, WBG, 2010. 160 S.
10. Hinderer W. Freiheit und Gesellschaft beim jungen Schiller. In: Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Kronberg/Ts, Athenäum, 1978. S. 230–256.

11. Karthaus U. Sturm und Drang. Epoche-Werke-Wirkung. München, Verlag C.H. Beck, 2015. 280 S.
12. Klinger F.M. Werke. Historisch-kritische Ausgabe in 21 Bänden. Tübingen, Niemeyer, 1997.
13. Luserke M. Sturm und Drang. Autoren, Texte, Themen. Stuttgart, Reclam, 1997. 389 S.
14. Mattenkloft G. Melancholie in der Dramatik des Sturm und Drang. Erweiterte und durchgesehene Auflage. Königstein, Athenäum, 1985. 184 S.
15. May K. Beitrag zur Phänomenologie des Dramas im Sturm und Drang. In: Germanisch-romanische Monatsschrift, 1930, no. 18, S. 260–268.
16. Poeplau A. Selbstbehauptung und Tugendheroismus. Das dramatische Werk Friedrich Maximilian Klingers zwischen Sturm und Drang und Spätaufklärung. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2012. 284 S.
17. Siegrist Ch. Aufklärung und Sturm und Drang: Gegeneinander oder Nebeneinander? In: Hink W., ed. Sturm und Drang. Ein literaturwissenschaftliches Studienbuch. Kronberg im Taus, Athenäum, 1978. S. 1–13.
18. Wacker M. Schillers “Räuber” und der Sturm und Drang. Stilkritische und typologische Überprüfung eines Epochenbegriffs. Göttingen, Kümmerle 1973. 205 S.

---

#### ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

*Гладилин Никита Валерьевич* – доктор филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Литературного института имени А.М. Горького;  
e-mail: nikitagl@inbox.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nikita V. Gladilin – Doctor in Philological Sciences, associate professor at the Department of Foreign Languages Maxim Gorky Institute of Literature and ;  
e-mail: nikitagl@inbox.ru

---

#### ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Гладилин Н.В. Мотив «враждующих братьев» в драматургии Ф.М. Клингера и Ф. Шиллера // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 4. С. 81–92.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-81-92

#### FOR CITATION

Gladilin N.V. The motive of “antagonistic brothers” in the playwrighting of F. Klinger and F. Schiller. In: Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology, 2018, no. 4, pp. 81–92.  
DOI: 10.18384/2310-7278-2018-4-81-92