

## НОВЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

---

**Агаркова Ю. А.**

ORCID ID: 0000-0002-3747-9866

Москва, Россия

E-mail: juliaagarkova20@gmail.com

УДК 821.112.2-144(Шиллер Ф.)

DOI: 10.26170 / 2306-7462\_2022\_01\_01

### **БАЛЛАДА Ф. ШИЛЛЕРА «ИВИКОВЫ ЖУРАВЛИ» В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКИХ ВЗГЛЯДОВ ВЕЙМАРСКИХ КЛАССИКОВ<sup>1</sup>**

**Аннотация.** В статье впервые в литературоведении проведён комплексный анализ баллады Ф. Шиллера «Ивиковы журавли» (1797): античные источники, история происхождения текста, влияние И. Гёте, роль читателей в построении концепции произведения, основные идеи и образы. В балладе, входящей в античный цикл, отразились идеология и эстетика веймарского классицизма, важнейшей целью которого было воспитание новой читающей публики и создание на её основе немецкого характера. Ф. Шиллер неслучайно обращается к мифологическому сюжету Древней Греции, которая для немцев конца XVIII – начала XIX вв. становится образцом не только государственного устройства, но и формирования национального классического канона.

**Ключевые слова:** веймарский классицизм; немецкая поэзия; немецкие поэты; поэтическое творчество; поэтические жанры; баллады; имплицитный читатель.

---

<sup>1</sup> Статья подготовлена в результате проведения исследования в рамках Программы фундаментальных исследований Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ).

The article was prepared within the framework of the HSE University Basic Research Program.

**Agarkova J. A.**

*Moscow, Russia*

## **F. SCHILLER'S BALLAD “THE CRANES OF IBYCUS” IN THE CONTEXT OF THE PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC VIEWS OF THE WEIMAR AUTHORS**

**Abstract.** The article for the first time in the literary studies provides a comprehensive analysis of F. Schiller’s ballad «The cranes of Ibycus» (1797): ancient sources, the history of the origin of the text, the influence of Goethe, the role of readers in the concept of the work, the main ideas and images. The ballad, being a part of the ancient cycle, reflected the ideology and aesthetics of the Weimar classicism, the most important goal of which was to educate a new reading public and create a German character on its basis. It is no coincidence that Schiller turns to the mythological plot of Ancient Greece, which becomes for the Germans of the late XVIII – early XIX centuries a model not only of the state structure but also of the formation of the national classical canon.

**Keywords:** Weimar classicism; German poetry; German poets; poetic creativity; poetic genres; ballads; implicit reader.

Баллады Фридриха Шиллера, контекст, в котором они создавались, и отражающиеся в произведениях философские взгляды веймарского классика русскими исследователями не подвергались подробному изучению. Немецкие тексты баллад (за редким исключением) всегда вовлекались в научную работу функционально, поскольку филологи сопоставляли исходный текст с переводом В. А. Жуковского для выяснения особенностей творчества русского поэта. Работ же, посвящённых исключительно балладе Ф. Шиллера «Ивиковы журавли», даже в немецком литературоведении мало, причём они чаще всего не встраивают текст в парадигму этико-философских взглядов веймарского классика, а уделяют внимание какой-то одной стороне произведения. В данной статье я рассмотрю балладу «Ивиковы журавли» в контексте литературной идеологии, философских взглядов И. Гёте и Ф. Шиллера и особенностей веймарского классицизма.

1797 год в немецком литературоведении традиционно называется «балладным годом»: именно в этом году была написана баллада «Ивиковы журавли», которая затем была опубликована в журнале Му-

sen-Almanach für das Jahr 1798, выпущенном Ф. Шиллером. Сюжет баллады описывает убийство певца Ивика по пути на Истмийские игры в Коринфе. Единственным свидетелем преступления становится стая пролетающих журавлей, к которой герой обращает предсмертную мольбу – отомстить за совершённое злодеяние. Такое на первый взгляд бессмысленное требование исполняется – пролетающие во время театрального представления «Эвменид» Эсхила журавли заставляют убийц обнаружить себя, а сам театр в финале становится судебным трибуналом, где преступники несут заслуженное наказание.

Поворот И. Гёте и Ф. Шиллера к балладе произошёл после работы над циклом эпиграмм «Ксении», где высмеивались посредственные авторы. Возникла и укрепилась граница между миром высокого и требовательного к себе и другим искусствам и всем остальным литературным миром – именно в таких условиях И. Гёте призывает начать работать в жанре баллады: «После прекрасного дерзания с “Ксениями” мы должны заняться более обширными и ценными произведениями и преобразить нашу протейскую природу, к стыду всех противников, в образы благородного и доброго»<sup>1</sup>. Примечательно то, что после работы с античным материалом поэты обращаются к балладе – жанру, античных корней не имеющему.

Интерес к балладе возникает в контексте занятий И. Гёте и Ф. Шиллера, направленных на изменение литературного горизонта Германии. Начало этой деятельности было положено изданием в 1795 году журнала «Оры» («Horen»), рассчитанного на узкий круг образованных читателей. Следующим закономерным этапом стали вышеупомянутые эпиграммы.

Пользуясь термином рецептивной эстетики, можно сказать, что имплицитного читателя [Willand 2015: 241-242], на которого ориентировались оба классика, приступая к балладному жанру, ещё не существовало. Новый идеальный читатель, помимо редкой начитанности в античной литературе, должен был обладать ещё не существующим на тот момент свойством – он должен быть носителем единой немецкой культуры, которой на данный момент ещё не существовало, поскольку не было единой Германии. Через чтение нужно было сформировать единый немецкий характер. Древняя Греция в идеологии веймарского классицизма становится образцом

---

<sup>1</sup> «Nach dem tollen Wagemut mit den Xenien müssen wir uns bloß großer und würdiger Kunstwerke befeißigen und unsere proteische Natur, zu Beschämung aller Gegner, in die Gestalten des Edlen und Guten umwandeln» (*Перевод здесь и далее мой – Ю. А.*) [Segebrecht 1983: 195].

национальной культуры, которая смогла создать великую литературу, будучи совокупностью отдельных полисов. Поэтому Ф. Шиллер и И. Гёте обращаются, каждый со своей стороны, к античности: И. Гёте, создавая «Фауста», взял античную форму трагедии, но наполнил её немецким содержанием; Ф. Шиллер же в балладе «Ивиковы журавли» поступил ровно наоборот: баллада, жанр, не имеющий античных корней и характерный для Германии того времени, описывает античный сюжет.

Этой же идее создания единой нации подчиняется и выбор жанра. Баллада до сей поры остаётся одним из самых спорных жанров благодаря соединению эпического сюжета и лирической формы. И. Гёте следующим образом характеризовал жанр баллады: «Есть только три настоящие природные формы поэзии: чистый рассказ, форма энтузиастического волнения и форма личного повествования: эпос, лирика и драма. Эти три формы поэзии могут действовать вместе или обособленно. В самом маленьком стихотворении их часто можно найти вместе. Именно благодаря этому объединению в самом узком пространстве они создают великолепнейший образ, который мы ясно осознаем в самых сокровенных балладах всех народов»<sup>1</sup>. Таким образом, баллада для И. Гёте важна постольку, поскольку она соединяет в себе три формы поэзии, существующие раздельно.

Обращение автора «Фауста» к жанру баллады не случайно и в контексте его занятий другими науками. Так, когда И. Гёте изучает естественнонаучные дисциплины, то приходит к выводу, что множество видов растений восходят на самом деле к одной праформе, единому прафеномену, который веймарский классик находил во всей «живой природе». Прафеноменами для него были радуга, магнит и некоторые другие явления, поскольку они объединяли противоположные черты в единое целое. Обращение к балладе в данном случае можно трактовать как попытку найти такую же праформу, но уже в литературном поле. Сам И. Гёте называл жанр баллады живым первичным ядром литературы («Lebendiges Ur-Ei») [Braungart 1997: 75]. Именно это движение вглубь и было нужно.

Контекст работы над балладой важен для понимания специфической темы, которую вводит Ф. Шиллер в балладу. Автор «Фауста» задумывал балладу как противоположность недавно

---

<sup>1</sup> «Es gibt nur drei echte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: Epos, Lyrik und Drama. Diese drei Dichtweisen können zusammen oder abgesondert wirken. In dem kleinsten Gedicht findet man sie oft beisammen, und sie bringen eben durch diese Vereinigung im engsten Raume das herrlichste Gebild hervor, wie wir an den schätzenswertesten Balladen aller Völker deutlich gewahr werden» [Weißert 1993: 5].

опубликованному сочинению Ф. Шиллера «Поликратов перстень». Тем не менее, в это же время И. Гёте собирался отправиться в путешествие в Швейцарию и Италию, в результате чего решил передать наброски и саму идею в разработку Ф. Шиллеру. Баллада была готова вечером 16 августа и на следующий день отправлена И. Гёте.

Адресат письма особенно хвалил середину «Ивиковых журавлей»: ему, как автору театрализованной трагедии «Фауст», понравилось введение театральной постановки и хора эриний. В этом проявляется также и противоположность методов работы двух веймарских классиков над текстами: если у И. Гёте миф воплощается в театре, что можно видеть по прологу «Фауста», то у Ф. Шиллера ситуация ровно обратная – театр воплощает миф об эвменидах. Тем не менее, по мнению И. Гёте, поэт не разработал в достаточной степени экспозицию, которая показывала бы сходство между странствующим Ивиком – гостем в чужой земле, и косяком журавлей – таких же странствующих чужаков, и их возможное сопоставление с эвменидами. И. Гёте советовал Ф. Шиллеру добавить конфликт между убийцами Ивика и ближайшими соседями по театральному представлению, из чего вытекало бы раскрытие преступления. Поэт прислушался к пожеланиям автора «Фауста» и развернул экспозицию, добавив 2-ю и 3-ю строфы, а также расширил и дополнил образ журавлей; помимо этого, Ф. Шиллер включил в текст баллады важное дополнение, на появлении которого настаивал И. Гёте, – изображение единства народного настроения после песни хора и переход от торжественности и завороченности к свершению правосудия. Единственное, что Ф. Шиллер категорически не хотел каким-либо образом дополнять и исправлять, – сцену обнаружения убийц Ивика в толпе. Поэт не хотел придавать журавлям как «природному феномену» того значения, которое образ этих птиц имел в воображении И. Гёте: «Чистая случайность должна объяснить катастрофу. Эта случайность привела журавлей в небо над театром, допустила появление убийцы в толпе тех, кто смотрит театральное представление...»<sup>1</sup>. Также Ф. Шиллер не хотел обременять сцену обнаружения убийц большим количеством деталей, что, по его мнению, было не делом истинного художника, и в этом снова проявляется желание сделать больший упор на эффект театральной

---

<sup>1</sup> «Der bloße natürliche Zufall muss die Katastrophe erklären. Dieser Zufall führt den Kranichzug über dem Theater hin, der Mörder ist unter den Zuschauern...» [Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller 1856: 371].

постановки. Автору баллады нужна была яркая, своего рода афористическая развязка, подчеркивающая неожиданность происходящего.

Данное изменение текста, сделанное двумя поэтами, демонстрирует разные взгляды на искусство. Как уже было отмечено выше, для И. Гёте весь мир представлял собой живую целостность: искусство, люди, небо и земля сливались воедино, и именно поэтому журавли были так для него важны – нужно было показать, что и природа, и искусство против преступления. Снижение образа журавлей к «спусковому крючку» справедливости противоречило тому, как автор «Фауста» видел балладу.

Для Ф. Шиллера же общество объединяется посредством искусства, а природа остаётся вспомогательным средством для этого объединения: журавли своим появлением придают ещё больший вес театральному представлению, дают толчок для воплощения идей искусства не только в мире театра, но и в реальности. Мы не можем сказать, что природа не играет совершенно никакой роли для Ф. Шиллера; главный вопрос заключается в расстановке приоритетов: для И. Гёте, будь он создателем баллады, роль журавлей как «феномена природы» была бы гораздо весомее. Этим можно объяснить также и полную уважения, но в определённой степени отстранённую реакцию И. Гёте на окончательный текст «Ивиковых журавлей»: «Художнику лучше всего известно самому, в какой степени ему стоит придерживаться чужих советов»<sup>1</sup>.

Тем не менее, несмотря на противоположность взглядов, у И. Гёте и Ф. Шиллера была единая позиция, позволяющая им творчески дополнять друг друга: оба они хотели создать нового немецкого читателя и оба понимали, что после Французской революции мир утратил гармонию, стал «выброшенным» из цельного космоса, раскололся на отдельные части. Искусство в этом контексте приобретает решающую роль: оно делает людей более восприимчивыми к нравственным и культурным ценностям, помогает им вновь обрести истину и таким образом восстанавливает гармонию в расколе мира.

Театр, по мнению Ф. Шиллера, был основой будущей немецкой нации. Именно поэтому в балладе, ориентированной на создание единого немецкого читателя, нельзя было бы обойтись без театра как главного инструмента воспитания нации. В связи с этим необходимо

---

<sup>1</sup> «Der Künstler muß selbst am besten wissen in wie fern er sich fremder Vorschläge bedienen kann» [Segebrecht 1983: 201].

обратиться к одной из программных статей поэта – «Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение» (1784). В ней Ф. Шиллер развивает и доказывает сразу несколько важных тезисов: театр, соединяя «воспитание ума и сердца с благороднейшим развлечением» [Шиллер 1957: 16], представляет собой ещё одну важную силу в государстве наряду с законами и религией, силу, которая может действовать на человека гораздо сильнее и нагляднее, чем сухая буква закона и туманная религия. Театральная сцена берёт на себя в первую очередь функции «нравственного учреждения»: с помощью ярких образов театр показывает восстановление справедливости, наказание порока и смехотворность глупости. Сцена также может стать и «школой практической мудрости» [Шиллер 1957: 19]: показывая зрителям лжецов и лицемеров, она готовит их к тому, что такие люди могут встречаться и в реальной жизни. Помимо всего вышесказанного, человек, наблюдая театральное представление, также понимает изменчивость и непредсказуемость судьбы и внутренне смиряется с этим, наученный примером театра, что добро восторжествует и страдания будут вознаграждены. Изображая разнообразные человеческие чувства во всех их проявлениях и тем самым заглядывая в душу человека, сцена избавляет зрителя от категоричности и нетерпимости, учит его сочувствию и снисходительности к своим ближним.

Однако помимо нравственно-эстетической функции театра, Ф. Шиллер особо выделяет функцию воспитательную: «Театр есть общий канал, по которому от мыслящей, лучшей части народа струится свет истины, мягкими лучами распространяясь затем по всему государству» [Шиллер 1957: 22]. Шиллер приходит к выводу, что театр может иметь положительное влияние практически на всё в государстве: на взаимоотношения народа и власти, на объединение сословий и т.д.

Говоря о философии Ф. Шиллера в отношении к театру, трудно не согласиться с Гэйл К. Харт, которая отмечала большую заинтересованность Ф. Шиллера в процессе воздействия театрального представления на человека, чем в результате (несмотря на то, что для немецкого поэта это всё ещё звенья одной цепи), причём сам процесс влияния, несмотря на благородную цель, имел «насильственную» окраску: «Шиллер видел в театре “практическое” средство проникновения в сознание зрителей...» [Hart 2005: 29]. Идея влияния, как отмечает Г. Харт, в трудах немецкого писателя плавно перетекала в идею управления людьми. Тот же эффект мы можем видеть и в театральном представлении в балладе; мотив проникновения

в сознание зрителя играет важнейшую роль: песня богинь мести «пробирает до мозга костей», «проникает в сердце, разрывая его». Театр «захватывает чувства, завораживает сердце», а самим зрителям под гнётом такого воздействия остаётся лишь дрожать и «преклоняться перед страшной силой»<sup>1</sup>. Причём особенно стоит отметить то, что воздействие происходит не только и не столько на уровне ума и сердца, сколько на уровне подсознания – достаточно вспомнить священный трепет, охвативший зрителей, которые ещё не услышали страшную песнь эриний о мести.

Так, по мнению исследовательницы, тема воздействия всегда тесно связана и с темой наказания, особенно у Ф. Шиллера, который рассматривал театр как эффективную альтернативу судебной системе [Hart 2005: 33]. Неслучайно сцена в финале «Ивиковых журавлей» превращается в трибунал, и убийц судят прямо там, где только сейчас осуществлялся процесс воздействия на зрителей. Важен также тот факт, что суд лишь закрепил процесс, начатый театром, – именно театральное представление в ярких и зримых образах представило зрителям, как будет наказан порок. Помимо вышесказанного, стоит сказать и о двусторонней направленности воздействия театра: сцена имеет власть не только наказывать преступников, но и показывать невиновным образец для подражания или осуждения, тем самым объединяя общество едиными моральными нормам.

Тем не менее, не стоит забывать, что, несмотря на оттенок некоторой тоталитарности театра, конечная цель Ф. Шиллера была благородной – поэт хотел воспитать нравственность общества и внушить людям высокие моральные принципы: «Речь идет о формировании гуманных принципов и <...> о воспитании нравственности общества» [Hart 2005: 33].

Таким образом, баллада как жанр имела важнейшее значение в поэтике веймарского классицизма, одной из задач которого было формирование единой читательской публики, необходимой для дальнейшего объединения немцев в нацию-культуру (Kultur-Nation) [Herder, Goethe, Frisi, Möser 1988: 125]. Имплицитным читателем становился ещё не существующий будущий носитель такой немецкой культуры. Идея единения Германии пронизывает балладу на формальном, содержательном и контекстуальном уровнях. Помимо

---

<sup>1</sup> «Beginnen sie des Hymnus Weise,  
Der durch das Herz zerreiend dringt,  
Die Bande um den Snder schlingt.  
Besinnungraubend, Herzbethrend  
Schallt der Erinnyen Gesang» [Schiller 1895: 209].

этого, Ф. Шиллер уделяет большое внимание театральному представлению, вкладывая в балладу идею о власти театра и возможности с помощью спектакля проникать внутрь сознания публики.

## ЛИТЕРАТУРА

*Шиллер Ф.* Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение // Собрание сочинений Ф. Шиллера: В 7 т. Т. 6. М.: ГИХЛ, 1957. 791 с.

*Braungart W.* Das Ur-Ei. Einige mediengeschichtliche und literaturanthropologische Anmerkungen zu Goethes Balladenkonzeption // *Literatur für Leser*, 1997. S. 71-84.

Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. Bd. 1: von Jahren 1794 bis 1797. Stuttgart und Augsburg, 1856. 418 s.

*Hart G. K.* Friedrich Schiller. Crime, Aesthetics and the Poetics of Punishment. Newark: University of Delaware Press, 2005. P. 24-54.

Herder, Goethe, Frisi, Möser. Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter, hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Stuttgart, 1988. 182 s.

*Segebrecht W.* Naturphänomen und Kunstidee. Goethe und Schiller in ihrer Zusammenarbeit als Balladendichter, dargestellt am Beispiel der Kraniche des Ibykus // *Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß*. Stuttgart: Springer-Verlag, 1983. S. 194-220.

*Schiller F.* Schillers Werke: Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe in 12 Bände. Bd. 1: Gedichte. Leipzig, 1895. S. 205-211.

*Weißert G.* Ballade. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1993. 139 s.

*Willand M.* Isters impliziter Leser im praxeologischen Belastungstest. Ein literaturwissenschaftliches Konzept zwischen Theorie und Methode // *Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens*, hrsg. v. Albrecht, Andrea / Danneberg, Lutz / Krämer, Olav / Spoerhase, Carlos, Berlin, 2015. S. 237-271.

## REFERENCES

*Shiller F.* Teatr, rassmatrivaemyy kak nraivstvennoe uchrezhdenie // *Sobranie sochineniy F. Shillera: V 7 t. T. 6. M.: GIKhL, 1957. 791 s.*

*Braungart W.* Das Ur-Ei. Einige mediengeschichtliche und literaturanthropologische Anmerkungen zu Goethes Balladenkonzeption // *Literatur für Leser*, 1997. S. 71-84.

Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller. Bd. 1: von Jahren 1794 bis 1797. Stuttgart und Augsburg, 1856. 418 s.

*Hart G. K.* Friedrich Schiller. Crime, Aesthetics and the Poetics of Punishment. Newark: University of Delaware Press, 2005. P. 24-54.

Herder, Goethe, Frisi, Möser. Von deutscher Art und Kunst. Einige fliegende Blätter, hrsg. von Hans Dietrich Irmscher. Stuttgart, 1988. 182 s.

*Segebrecht W.* Naturphänomen und Kunstidee. Goethe und Schiller in ihrer Zusammenarbeit als Balladendichter, dargestellt am Beispiel der Kraniche des Ibykus // Klassik und Moderne. Die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozeß. Stuttgart: Springer-Verlag, 1983. S. 194-220.

*Schiller F.* Schillers Werke: Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe in 12 Bände. Bd. 1: Gedichte. Leipzig, 1895. S. 205–211.

*Weißert G.* Ballade. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 1993. 139 s.

*Willand M.* Isters impliziter Leser im praxeologischen Belastungstest. Ein literaturwissenschaftliches Konzept zwischen Theorie und Methode // Theorien, Methoden und Praktiken des Interpretierens, hrsg. v. Albrecht, Andrea / Danneberg, Lutz / Krämer, Olav / Spoerhase, Carlos, Berlin, 2015. S. 237-271.

Научный руководитель: Лагутина И. Н., д.ф.н., проф., проф. факультета гуманитарных наук НИУ ВШЭ.

Данные об авторе

Author's information

**Агаркова Юлия Андреевна** – стажёр-исследователь Международной лаборатории исследований русско-европейского интеллектуального диалога, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики». E-mail: yuaagarkova@edu.hse.ru

**Agarkova Julia Andreevna** – research assistant at the International Laboratory for the Study of Russian and European Intellectual Dialogue, National Research University Higher School of Economics. E-mail: yuaagarkova@edu.hse.ru