
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ПРАКТИКУМ

УДК 82–1; 821.112.2

КОНКИНА А.М.¹ ЙОРГ РОБЕРТ О КЛАССИЦИСТИЧЕСКОМ РОМАНТИЗМЕ И ЭСТЕТИКЕ ГЛУБИНЫ У ШИЛЛЕРА («КУБОК»).

DOI: 10.31249/lit/2022.04.12

Аннотация. В статье излагается взгляд немецкого исследователя Йорга Роберта на образ и эстетику глубины в балладе Шиллера «Кубок», в частности в сопоставлении с произведением Атанасиуса Кирхера «Подземный мир» (*Mundus subterraneus*). Устанавливается место жанра баллады в творчестве Шиллера, его особенности, а также источники образов из баллады «Кубок» и основа их интерпретации Шиллером.

Ключевые слова: Шиллер; Кирхер; баллада; образ Водолаза; потусторонний мир; классицизм; романтизм.

Для цитирования: Конкина А.М. Йорг Роберт о классицистическом романтизме и эстетике глубины у Шиллера («Кубок») // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. – 2022. – № 4. – С. 173–179. DOI: 10.31249/lit/2022.04.12

KONKINA A.M. Jörg Robert on the classical romanticism and aesthetics of the depth in Schiller's *The Diver (Der Taucher)*.

Abstract. The article presents Jörg Robert's view on the image and aesthetics of depth in Schiller's ballad *The Diver (Der Taucher)*, in particular, in comparison with Athanasius Kircher's work *The Under-*

¹ © Конкина Александра Максимовна – студентка филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

world (*Mundus subterraneus*). It also shows, how Robert sees the place of the ballad genre in Schiller's work, its important features, as well as some origins of the main characters from the ballad *The Diver* and the basis of their interpretation by Schiller.

Keywords. Schiller; Kircher; ballad; image of the Diver; Underworld; classicism; romanticism.

To cite this article: Konkina, Alexandra M. "Jörg Robert on the classical romanticism and aesthetics of depth in Schiller's *The Diver (Der Taucher)*", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2022, pp. 173–179. DOI: 10.31249/lit/2022.04.12 (In Russian)

Немецкий германист, профессор современной немецкой литературы Тюбингенского университета Йорг Роберт посвятил исследование анализу эстетики глубины в балладе Шиллера «Кубок» (*Der Taucher*, 1797) в сопоставлении с алхимическим сочинением Атанасиуса Кирхера (1602–1680) «Подземный мир» (*Mundus subterraneus*, 1664–1678).

Вслед за известным культурологом и историком литературы Рюдигером Сафрански Й. Роберт констатирует, что баллады в творчестве Шиллера играют хотя и важную, но весьма противоречивую роль, а их центральные понятия – «народность» и «популярность» [4, S. 464–465].

В 1797 г. происходила «битва за популярность» классических текстов, которая инициировала множество споров вокруг народной поэзии [1]. В своем подходе к популяризации античной классики (Гомера, Вергилия и др.) через перевод Шиллер оставался последователем Готфрида Августа Бюргера (1747–1794) и одновременно соперничал с ним [3, S. 315–319]. В рецензиях на произведения Бюргера Шиллер опирался на собственные представления о необходимости эстетического воспитания, в то время как Бюргер стремился связать принципы «Бури и натиска» и классицизма с новым направлением (романтизмом), что поставило его у истоков жанра романа.

Свою программу Шиллер сформулировал в «Художниках», где определил, в частности, важную роль лирики в процессе «эстетического воспитания». «Народный поэт», по его мнению, должен быть воспитателем своего народа на путях человеческого станов-

ления. И баллады должны играть важную роль в образовании и эстетическом воспитании народа. Как полагает Й. Роберт, наряду с переводами из Вергилия баллады Шиллера стали первыми экспериментами в «романтизации» классики: Шиллер перевел классический материал в «современную» форму баллады, и даже сами жанры «баллада» и «романс» для Шиллера и его читателей представлялись взаимопроницаемыми [2, S. 87]. Не случайно многие новые исследования творчества Шиллера (после 1968 г.) выявляют в основе его творчества «прощание с классицизмом» [1; 3].

Обращаясь к балладе «Кубок», Й. Роберт видит в ней образец «классицистического романтизма» [2, S. 88]: Шиллер использует в ней жанрообразующие элементы рыцарского романа, воскрешая архаизированную Античность. Это одна из многих его баллад, сюжет которых разворачивается вокруг столкновения независимости с физической угрозой, экстремальным опытом. Выстраивается и трансцендентное измерение: в «глубинном дне моря» обретает свои пределы эстетика глубины.

Образ ныряльщика, «водолаза» во многих позднейших интерпретациях Й. Кирхер возводит к двухтомному сочинению немецкого иезуита, ученого, мистика Атанасиуса Кирхера «Подземный мир» (*Mundus subterraneus*, 1664–1678), содержавшему рассказ о водолазе Николаусе (Cola Pesce, т.е. Николе-рыбе [2, S. 100]), который показан как амфибия, не ведающая границ между водой и сушей. Однако по сравнению с этим историческим материалом в сюжете баллады Шиллера отмечается «антропологический поворот»: водолаз как человек противопоставлен природе, она враждебна ему как «другому разуму». По Роберту, эстетика глубины вписана здесь в представления о возвышенном и отражает рефлексию о границах изображаемого.

Бродячий сюжет о водном человеке в версии Кирхера приобретает ту форму, в которой известен в последующие времена. Королем у него движет желание узнать все подводные тайны Харибды. Выполнив приказ Короля, Кола-Водолаз подробно рассказывает ему о подводных реках, о рвущихся вихрях, водоворотах и течениях, а также об акулах и других устрашающих морских чудовищах. Более того, Водолаз сообщает ему геологические особенности: тот факт, что он достал кубок, брошенный в море, является доказательством тезиса Кирхера об изрезанном и гористом релье-

фе морского дна – изменяющиеся потоки прибили кубок к рифу, иначе он неизбежно потонул бы в бездне. У Кирхера, как считает Й. Роберт, история о водолазе имеет ключевое значение [2, S. 96], а его герои – это фигуры, важные для самоанализа: в своем любопытстве к природе он подобен королю, в отваге же, позволяющей погрузиться в подземный мир, чтобы пролить свет на Харибду, – водолазу. Подводный мир для него – часть потустороннего мира, который должен оставаться закрытым для людей.

По сравнению с сюжетом о водолазе Кирхера Шиллер в своей версии изменил четыре важных аспекта [2, S. 98]. Во-первых, он «перенес» материал легенды в сферу рыцарского романа: подводное погружение в исследовательских целях становится у Шиллера примером «классицистического романтизма». Во-вторых, он осуществил «деисторизацию» и «типизацию»: имена исторических фигур (Фридрих II, Cola Pesce), стоящих за персонажами, скрыты, а сами они типизированы (Король, Оруженосец, Паж). В-третьих, существенно изменены мотивации героев: у Кирхера оба подводных погружения мотивируются исключительно жаждой познания со стороны Короля, у Шиллера же первое погружение является испытанием мужества, и только второе связано с любопытством. Й. Роберт отмечает и совершенно новый мотив: из испытания мужества (первое погружение) следует обещание сватовства (второе погружение). Именно любовь Пажа как элемент рыцарского романа делает из баллады романс в смысле «классицистического романтизма».

Наконец, в-четвертых, важнейшие изменения классического материала относятся к фигуре самого ныряльщика: Шиллер опускает предысторию и внешнее описание. Й. Роберт обращает внимание на обманчивое название баллады: ныряльщик Шиллера – отнюдь не водолаз. Ведь водолаз – это тот, кто может погружаться под воду, а также некоторое время продержаться на дне; герой Шиллера только ныряет, он не погружается сам, а позволяет некоей силе унести себя в глубину и далее плывет по течению, и в целом он ведет себя пассивно (лишь обращаясь с мольбой к Богу). Между тем, по Й. Роберту, у Кирхера Водолаз – именно профессионал, обладающий особым мастерством: он уже являет собой «морское существо», долгое пребывание в воде изменило его физиологию, превратило в амфибию. Кирхер описывает Водолаза как

«гибридное» существо на границе между человеком и животным. Й. Роберт ссылается и на другие источники, где упоминалось именно «земноводное» существование Водолаза, его принадлежность к воде: это «Очерк естественной истории моря» Отто (1792) и романсы Клейста (1792), которые также продолжают традицию зоомифологических домыслов и догадок о «водном человеке». И погибает Водолаз у Кирхера из-за того, что покинул свою стихию (воду), предался людям и перенял их любознательность, чуждую зверю: погружение на глубину противоречит инстинкту рыбы, которая остерегается глубин, в отличие от людей.

Совершенно по-другому картина раскрывается у Шиллера: его Ныряльщик – это именно и только человек, и от своей (воздушной) стихии он отказывается в погружении. У такой трактовки шиллеровского образа есть интересные следствия: его ныряльщик обладает «радикально гетерономной природой» [2, S. 101], он достигает границ своей человечности в двух смыслах: с одной стороны, он отличается от бесчувственных морских тварей, обитающих в морских глубинах, с другой – отделен от богов.

Й. Роберт показывает, что морская глубина у Шиллера оказывается одновременно антиутопией (дистопией, «геокосмическим адом») и потусторонним миром («средоточием ужасов»), формируется у него и «другая» эстетика глубины. Во-первых, глубина моря как мир ужасного обладает чертами аморфности: существа там сплетаются в отвратительные образования, формируя единство жуткого, например «рыба-молот». Во-вторых, пространство глубины – это и царство мертвых: поскольку в его декорациях разворачивается сценарий похода в загробный мир, а существа, населяющие его «ужасное адское пространство», прочно ассоциированы с потусторонними существами и обитателями ада. В-третьих, у Шиллера несомненно вмешательство Бога: в молитве ныряльщика угадывается опора на 130-й псалом и создается религиозное ожидание, которому позже соответствуют события. В-четвертых, у Шиллера природа представлена Другим разумом, совершенно отличным от человеческого. И если по Декарту, зверь есть бесчувственный бездушный механизм, то у гуманиста Шиллера животное – в некотором смысле обратное человеку существо: прыжок в гуманность, человечность, он связывает с «прыжком сознания». Все это позволяет Й. Роберту говорить о вкладе шилле-

ровского «Кубка» в лиминальную, «пороговую» антропологию, и это также отличает его версию сюжета о Водолазе от версии Кирхера: у Шиллера происходит соприкосновение именно человека с совершенно другой природой, а прыжок в Харибду оказывается не просто «прыжком в сознание», но в непреодолимую бездну между природой и человеком [2, S. 102–103].

Й. Роберт отмечает еще одно существенное различие: там, где Кирхер занимается так называемым расколдовыванием во имя науки, открывая новые пространства для ее развития, Шиллер заново «заколдовывает» реальность повествования – во имя поэзии, и это также становится важным аспектом его «классицистического романтизма» [2, S. 104–105]. В целом баллада отражает архаический взгляд на мир, где Природа не лишена присутствия Бога. При этом Харибда в «Кубке» имеет черты демонического женского начала: в образе морской глубины оживает дух древней мифологии; Харибда подобна сирене, а сама глубина оказывается местом полного поглощения, всеобщего объединения, превращения и перерождения. Такой образ глубины Й. Роберт связывает с опытом классико-романтической человеческой фантазии об ундине, русалке, Лорелее, за которой, однако, стоит определенная социально-антропологическая модель [2, S. 107].

Й. Роберт пишет, что превращение в балладе проходит три стадии: отделение (от общества рыцарей), пограничная фаза (само погружение) и присоединение. И истоки трагизма баллады он связывает не с фигурой Короля, чей деспотизм породил «преступную игру человека с человеком» [2, S. 108], а жажду познания – как это было и у Кирхера. Ведь трагедия его Водолаза следует из того, что через «сладостный страх» своего фантастического погружения на морское дно тот сумел разжечь любознательность Короля, превратив его из человеческого предводителя, представителя власти, в очарованного слушателя, – т.е. в этом превращении и состоит его вина. Первый прыжок в морскую глубину изгоняет из «рая невинности» также и ныряльщика – паж. Иными словами, оба они – и Король, и Паж – виновны лишь в «неприсоединении» к обществу живых: за рассказом в рассказе ничего не следует, в то время как со вторым прыжком начинается исследование недоступного потустороннего мира.

Баллада Шиллера опирается и на определенную «эстетику возвышенного». Шиллер исходит из кантовского определения возвышенного, в соответствии с которым ныряльщик в итоге не в состоянии оказать сопротивление силам природы. Водоворот Харибды символизирует водоворот жизненных трудностей, который разрушает моральную безопасность и приводит к саморазрушению, «самозатуханию». При этом у Шиллера стихия «ужасного» есть «глубокая тишина и огромная пустота», которая с точки зрения эстетического вызывает чувство страха. В связи с этим уместна отсылка к шиллеровским переводам Вергилия, среди которых и описание потустороннего мира из 6-й книги «Энеиды» [2, S. 111]. В ней, как полагает Й. Роберт, Шиллер мог найти мотивировку для своей эстетики глубины: тот, кто попытается заглянуть за грань дозволенного, уже не сможет вернуться. Глубина моря есть царство смерти, и там, где ныряльщик подвергается опасности физически, слушатели баллады испытывают смешанное чувство – «успокоения страха», которое затем пробуждает роковое желание дальнейших повествований о глубине. Таким образом, напряжение между религией (мистерией, мистикой), искусством и наукой попадает в центр эстетики Шиллера, в частности в балладе «Кубок».

Список литературы

1. Бриттнахер Х.Р. Расширение популярного. Критика Бюргера Шиллером. Brittnacher H.R. Die Ausstrebung des Populären. Schillers Bürger-Kritik // Goethe Yearbook 25 (2018). – 2018. – Н. 1. – S. 97–107.
2. Роберт Й. Классицистический романтизм и эстетика глубины : баллада Шиллера «Кубок» и «Подземный мир» Атанасиуса Кирхера Robert J. Klassische Romantik und Ästhetik der Tiefe : Schillers Ballade *Der Taucher* und Athanasius Kirchers *Mundus subterraneus* // Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft. 64. Jahrgang 2020 / hrsg. von Honold A. – Berlin ; Boston : De Gruyter, 2020. – S. 83–114.
3. Роберт Й. Перед классикой. Эстетика Шиллера между военной академией Карла и рецепцией Канта. Robert J. Vor der Klassik. Die Aesthetik Schillers zwischen Karlsschule und Kant-Rezeption. – Berlin ; Boston, 2011. – 478 S.
4. Сафрански Р. Фридрих Шиллер, или Открытие немецкого идеализма. Safranski R. Friedrich Schiller oder Die Erfindung des Deutschen Idealismus. – Wien, 2004. – 560 S.