

Фридрих Шиллер

Разбойники



Фридрих Шиллер

Разбойники

«Public Domain»

1784

Шиллер Ф.

Разбойники / Ф. Шиллер — «Public Domain», 1784

«Нужно смотреть на эту пьесу не иначе, как на драматическую историю, которая пользуется всеми выгодами драматического приема: следит за всеми сокровеннейшими движениями души, и в то же время не стесняется пределами театрального представления, не гонится за столь сомнительными выгодами сценической обстановки. Было бы бессмысленным требованием, чтобы в течение трех часов успеть сполна очертить три столь выдающиеся личности, деятельность которых зависит, может быть, от тысячи пружин, точно так, как было бы противоестественно, чтобы три такие личности в течение каких-нибудь суток вполне выяснились бы даже перед проницательнейшим психологом. Здесь действительность представляет такое обилие один за другим следующих фактов, что ее нельзя было втеснить в узкие пределы теории Аристотеля или Батте...»

Содержание

Разбойники	5
I. Источники драмы	5
II. Планы второй части «Разбойников»	11
III. Подражания «Разбойникам»	14
IV. Общая характеристика пьесы и действующих лиц	16
Предисловие автора	21
Действующие лица	24
Первое действие	25
Первая сцена	25
Конец ознакомительного фрагмента.	28

Фридрих Шиллер

Разбойники

Разбойники (Их источники, переработки, влияние и положение в ряду других произведений эпохи «Бури и натиска»)

I. Источники драмы

В одном из первых номеров «Швабского Магазина» за 1775 год был напечатан следующий рассказ, озаглавленный «К истории человеческого сердца» (*Zur Geschichte des menschlichen Herzens*). Постараемся сохранить в переводе колорит времени:

Читая анекдоты, которыми нас время от времени дарят Франция и Англия, мы должны думать, что лишь в этих счастливых государствах встречаются люди со страстями. О нас, бедных немцах, ничего не рассказывают, и молчание наших писателей должно навести иностранцев на мысль, что жизнь немца проходит в еде, питье, механической работе и сне, что в этом кругу он бессмысленно движется до тех пор, пока у него не закружится голова, и он не упадет, чтобы не вставать более. Трудно выяснить характер народа, которому предоставлено так мало свободы, как нам, несчастным немцам: каждая характерная черта, которую мимоходом отметит перо беспристрастного наблюдателя, может открыть ему дорогу в общество колодников. Но, несмотря на то, что господствующая у нас форма правления не дает немцу возможности проявлять свою активность, все-таки мы люди, не лишенные страстей, и при случае действуем не менее энергично, чем французы или англичане. Когда у нас будут оригинальные немецкие романы и собрание немецких анекдотов, тогда философу будет не трудно до тончайших оттенков определить национальный немецкий характер. – Вот рассказ, события которого происходили среди нас, и я предоставляю какому-нибудь даровитому писателю право сделать из него комедию или роман с тем условием, чтобы он отважился удержать Германию в качестве места действия, а не переносил сцены в Испанию или в Грецию.

Один б...ский дворянин, предпочитавший деревенское уединение шуму придворной жизни, имел двух сыновей с весьма несходными характерами. Вильгельм был благочестив, по крайней мере он молился так часто, как вы могли только пожелать, был строг к себе и к ближним, когда они поступали дурно; он был покорнейшим сыном у своего отца, прилежнейшим учеником у своего гувернера, мрачного фанатика и ревностного поклонника порядка и экономии. Карл был во всем полной противоположностью своему брату. У него была открытая, впечатлительная натура; он был временами ленив и нередко раздражал родителей и воспитателя своими легкомысленными шалостями. Но светлая голова и доброе сердце делали его любимцем всех домочадцев и всей деревни. Только его строгий брат и педант-гувернер, которого душила желчь при виде своеволия Карла, не прощали ему его недостатков.

Оба брата поступили в гимназию в Б. и остались там верны себе. Строгий почитатель прилежания и добродетели осыпал похвалами Вильгельма, а Карла аттестовал, как легкомысленного, невнимательного юношу. В университете Вильгельм не изменил своего скромного образа жизни, тогда как пылкий темперамент Карла не позволял ему успешно бороться

с искушениями, встречавшимися на его пути. Он стал поклонником Цитеры и последователем Анакреона. Вино и любовь были его любимыми предметами; наукой он занимался только урывками. Словом, он был одною из тех мягких натур, для которых чувственные удовольствия всегда имеют прелесть, и которых созерцание прекрасного приводит в платонический восторг. Строгий Вильгельм бранил его, писал о его поведении домой и навлекал на него упреки и угрозы. Но Карл был еще слишком ветрен, чтобы жить по правилам прописной морали, хотя его расточительность и безграничная щедрость к бедным товарищам вовлекли его в долги, настолько значительные, что скрывать их долее было невозможно. К этому присоединилась несчастная дуэль, которая окончательно лишила его расположения отца и поставила его в необходимость покинуть университетский город под покровом ночной темноты. Весь мир был перед ним и казался ему пустынею, где он не мог найти ни пропитания, ни убежища.

Барабанный бой вывел его из этих размышлений, и он последовал за знаменем Марса. Он стал в ряды прусской армии, и быстрота, с которой король Фридрих увлекал свои войска от одного чудесного подвига к другому, не оставляла ему времени заглянуть в себя. Карл был храбрым солдатом и в битве при Фрейберге (1762 г.) был ранен. Он слег в лазарет; картина человеческого горя была перед его глазами. Стоны страдальцев, хрипение умирающих, жгучая боль от собственной раны разрывали его мягкое сердце, и Карл воспрянул духовно: с горьким раскаянием посмотрел он на свои недостойные увлечения, проклял их и решился стать добродетельным и благоразумным. Немного оправившись, он написал нежнейшее письмо своему отцу, в котором открыто признавался в своих проступках, рисовал картину постигших его бедствий, свое раскаяние и молил о прощении, давая самые торжественные обещания исправиться. Напрасная попытка! Суровый Вильгельм перехватил его письмо, и Карл остался без ответа.

Мир был заключен, и полк, в котором служил Карл, распустили. Новая буря в сердце Карла! Но не желая более бродить по безжалостному свету, он решил трудиться. Променив свой мундир на рабочую блузу, он поступил в батраки к крестьянину, жившему на расстоянии полутора часов ходьбы от родового замка его отца. С образцовым усердием работал Карл в поле и на ферме. В часы досуга он учил детей своего хозяина, и успехи учеников вознаграждали его за труд. Его доброта и разнообразие его талантов сделали его любимцем всей деревни. Под именем доброго Ганса он стал известен даже собственному отцу, которому часто случалось беседовать с ловким работником и хвалить его, не подозревая, кто перед ним. Однажды добрый Ганс работал в лесу. Вдруг слышит он глухой шум, идет на него с топором в руке и – о ужас! видит своего отца в отчаянной борьбе с замаскированными разбойниками, которые насильно вытаскивают его из коляски. Кучер лежит на земле, обливаясь кровью, смертоносная сталь готова вонзиться в грудь старика. Но сыновняя любовь воодушевляет Карла и удесятеряет его силы: как безумный, бросается он на злодеев, укладывает троих на месте, а четвертого обезоруживает и связывает. Потом он усаживает в коляску отца, тем временем потерявшего сознание, и везет его в замок.

«Кто мой ангел хранитель?» спрашивает отец, открыв глаза.

«Совсем не ангел, а человек сделал то, что каждый обязан сделать для своих ближних», отвечал Ганс.

«Какое благородное сердце под холстинной блузой! Но скажи мне, Ганс, всех ли злодеев ты убил?»

«Нет, сударь, один еще жив». «Приведи его».

Разбойник является, бросается к ногам дворянина, молит о помиловании и, рыдая, проносит:

«Ах, сударь, не я... другой... Ах если-б я мог навеки онеметь! Другой...» «Да назови же проклятого другого!» прогремел дворянин: «Кто твой сообщник?» «Ах, я должен это

сказать! – Господин Вильгельм!.. По его мнению, вы жили слишком долго, и он хотел этим гнусным способом завладеть вашим состоянием. – Да, сударь, ваш убийца – Вильгельм».

«Вильгельм?» переспросил отец глухим голосом, закрыл глаза и не двигался. Карл, как статуя ужаса, стоял перед постелью старика. Несколько мгновений длилось страшное молчание. Наконец, старик открыл глаза и воскликнул голосом, полным отчаяния: «Нет более; сына, нет более ни одного сына! О! Эта гнусная фурия, обвитая змеями, мой сын – пусть в аду назовут его имя! И тот юноша с розовыми щеками и с чувствительным сердцем, мой сын Карл, жертва своих страстей, повергнут в нищету... может быть, уже мертв...»

«Нет, он жив еще!» воскликнул Карл, не будучи в состоянии сдерживаться долее.

«Он жив и лежит в ногах у лучшего из отцов. О! разве вы меня не узнаете? Мои пороки лишили меня чести называться вашим сыном. Но разве не могут слезы, раскаяние...»

Тут отец бросается к сыну, подымает его, обнимает дрожащими руками, и оба застывают в немом объятии. Эта пауза служит выражением сильнейшей; страсти, когда голос сердца велит умолкнуть устам.

«Мой сын, мой Карл явился моим! ангелом-хранителем!» сказал отец, когда он нашел возможность заговорить, и его слезы закапали на загорелый лоб сына.

«Карл открой глаза, взгляни на слезы радости, которые проливает твой отец».

Но Карл повторял только: «Милый отец!» и прижимался к его груди.

Когда буря страсти улеглась, Карл рассказал отцу свою историю, и оба отдались радости свидания.

«Ты – мой наследник», сказал отец, «а Вильгельма, это исчадие ада, я сегодня же отдам в руки правосудия».

«О, отец!» воскликнул Карл, снова; бросаясь к ногам старика: «простите своему сыну, простите моему брату!»

«Что за доброта!» произнес восхищенный и умиленный отец. «Ты можешь простить этому клеветнику, который, как я узнал, скрывал от меня твои письма, недавно найденные мною в его бюро, этому чудовищу, которое восстает на своих единокровных! Нет, это невысказано! – Но я согласен предоставить злодея терзаниям его совести. Пусть он исчезнет с глаз моих! Средствами к жизни он будет обязан твоему великодушию».

Это решение Карл, в самых мягких выражениях, возвестил своему брату и тотчас же назначил ему приличное содержание. Вильгельм удалился, не выражая особенного раскаяния, и с тех пор живет в большом городе, где он и его бывший гувернер стали главами секты, называемой сектой zelотов. Карл, предмет преданного обожания своих будущих подданных, живет с отцом, покая его старость.

Рассказ этот, в свое время произведший некоторую сенсацию, приписывается швабскому литератору Христиану Даниэлю Шубарту (по крайней мере сын Шубарта поместил его в собрание сочинений своего отца), имевшему немалое влияние на лирику Шиллера, с одной стороны, своими песнями в народном духе (писанными отчасти на швабском диалекте), с другой, своими одами, в тоне Клопштоковских лирических произведений¹.

¹ Даниэль Шубарт, родившийся в 1739 году, был сын школьного надзирателя и дирижера оркестра в имперском городе Аале (в Швабии). Он был богат одарен от природы, но его чувственная натура нуждалась в строгой выдержке, в заботливом воспитании. К несчастью, судьба отказала ему в этом. К школе он бездельничал, но, несмотря на это, блестящие его способности выдвигали его из среды товарищей. Родители сколотили маленький капитал и послали сына в университет изучать теологию. С этого времени начинается разгульная жизнь молодого Шубарта, понемногу подтачивавшая его физическая и духовные силы. Покинув университет кандидатом теологии, он начал свои странствования по городам и деревням Швабии. Вращаясь преимущественно в среде просто пародия, он умел всюду быть желанным гостем и собутельником: музыкант, композитор, поэт-импровизатор и импровизатор-проповедник, учитель, влагавший в своих учеников не одну светлую идею, а главное, отличный рассказчик, он зарабатывал себе «хлеб насущный» своими разнообразными талантами и не заботился о будущем. Женитьба не изменила его, и семейная жизнь его была довольно скандальна. Молва о его музыкальном даровании достигла до ушей герцога Карла Евгения, и Шубарт был в 1769 году приглашен в Людвигсбург дирижировать оркестром и развивать лекциями по эстетике офицеров местного гарнизона. Шубарт стал вращаться в придвор-

Из вышеприведенного рассказа Шубарта Шиллер взял факты, которые происходят до начала действия или за сценой (вымышленный рассказ об участии Карла в семилетней войне).

Характером Карла² Моора Шиллер, по собственному признанию, более всего обязан Плутарху и Сервантесу, который в это время был в Германии очень популярен, благодаря переводу Боде: Карл Моор, как атаман-разбойник, имеет большое сходство с благородным атаманом Роком Гинартом³, внушающим такое почтение своей шайке; юмор Шиллеровых разбойников имеет сходство с тоном, каким Сервантес говорит о жизни шайки Рока.

На идею, как рассказа Шубарта, так и трагедии Шиллера, несомненно имела сильное влияние евангельская притча о блудном сыне (первоначально Шиллер хотел назвать свою драму «Блудный сын»). Вообще, Библия сильно отразилась, как на форме, так и на содержании речей действующих лиц.

Из великих умов XVIII века на «Разбойниках» более всего заметно влияние Руссо и Гете. Разбойники, разорвавшие связь с обществом, являются, до некоторой степени, осуществлением идеала Руссо – людьми в естественном состоянии. Чувствительность, проповедуемая Руссо, составляет одну из характерных черт Карла Моора, изгоняющего Шуфтерле за то, что он обесчестил всю шайку убийством ребенка.

С «Вертером» Моор имеет много общего. Карл Моор представляет собою что-то среднее между Гецом и Вертером: как Гец, он в разладе с обществом; как Вертер, – с самим собою.

Из драм периода «бури и натиска» Шиллер воспользовался для «Разбойников» «Уголино» Герстенберга (старый Моор заключен в своего рода башню голода), «Юлием Тарентским» Лейзевица и «Близнецами» Клингера. Последние две драмы развивают модную в то время тему вражды двух братьев, возникшей на почве несходства характеров и соперничества в любви. В «Юлии Тарентском» есть сцена нападения на женский монастырь, откуда Юлий похищает свою возлюбленную. В первоначальной редакции «Разбойников»

ном кругу, но остался тем же разгульным, беззаботным малым, каким был прежде. Его стихи и шуточки над придворными наделали ему много врагов, а застольные беседы атеистического характера и связи с дамами высшего круга были достаточным поводом к изгнанию не только из резиденции, но и из Вюртемберга: герцог стал к этому времени строгим цензором нравов, расставшись с семьей, которую приютил его тесть, Шубарт опять пустился странствовать по свету. В Аугсбурге он основал газету «*Teutsche Chronik*» и убедился, что его настоящее призвание – литература и именно журнальная литература. Свои летучие листки он диктовал за трубкой табаку и кружкой пива, и из Аугсбурга его политические песенки и зажигательные статьи распространялись по всей Германии и читались за такими же кружками пива и трубками. Угрозы и преследования не могли помешать Шубарту писать, а швабам – читать его «*Teutsche Chronik*». Тогда Карл Евгений употребил против Шубарта низкое средство: он заманил легкомысленного человека в пределы Вюртемберга, схватил его (в 1777 г.) и на несколько лет посадил в Гоген-Асперг, безо всякого законного предлога. Комендант Гоген Асперга, генерал Ригель, сам недавно выпущенный из заключения, старался поскольку это от него зависело, смягчить участь своего пленника. Его снисходительности, между прочим, обязан Шубарт своим единственным свиданием с Шиллером. Шиллер хорошо знал заключенного по рассказам своего друга и товарища по академии сына Шубарта и не мог без ужаса думать о том, что быть может, и к нему, Шиллеру, герцог применит ту же суровую воспитательную меру, которою он исправлял Шубарта. Выражение его сочувствия глубоко растрогало Шубарта, видевшего в произведениях пламенного юноши самое высокое и чистое проявление гения. Год проходил за годом, а жизнь в тюрьме текла своим обычным, ровным ходом медленно, но верно разрушая уже подточенные прежним разгулом силы Шубарта. Наконец негодование общества, успевшего тем временем оценить литературный талант Шубарта (вышло в свет собрание его стихотворений) вынудило герцога вспомнить о пленнике и даровать ему свободу. Шубарт возвратился в круг своей семьи, снова принялся за редактирование «*Teutsche Chronik*» и в короткое время добился для своей газеты прежней популярности, хотя критика не пропускала случая отметить упадок его таланта: одиночество и мистико-религиозные книги, которыми снабжал его Ригель, сделали свое дело. Шубарт издал первую часть своего жизнеописания, составленного им в тюрьме, и много толковал о своем плане романа, героем которого должен был быть «вечный жид». Но для приведения этого проекта в исполнение у него не оставалось ни сил, ни времени: он умер в октябре 1791 г.

² За героем Шиллер оставил имя Карла: имя же другого брата было изменено, по-видимому, из боязни обидеть Говена и Петерсена, которые носили имя Вильгельма.

³ «Дон-Кихот», том 2-й гл. LX. путешественники, задержанные Роком, готовы принять его скорее за Александра Великого, чем за бандита. Рок удалился из общества, чтобы мстить ему за свои и за чужия обиды, и всякий, нуждающийся в защитнике, может смело явиться к нему.

тоже была такая сцена (Амалия, по первоначальному плану, должна была удалиться в монастырь), но краски её показались слишком резкими даже товарищам поэта по Карловой школе, и Шиллер опустил сцену, сохранив лишь рассказ о ней. С «Юлием» «Разбойники» сходятся в том, что и там героем является пострадавший брат, а с «Близнецами» – в характеристике героя: пылкий, энергичный Гвельфо, воодушевленный чтением Плутарха, имеет много общего с Карлом Моором. Период «бури и натиска», сверх того, явно отразился на свободной форме «Разбойников», на языке их, местами грубо-циничном, местами поэтичном и образном до напыщенности, на введении в пьесу музыки и пения.

Шекспир, с которым Шиллер познакомился при посредстве своего профессора Абеля, тоже внес довольно значительную лепту в «Разбойников»; Франц Моор во многих чертах напоминает Его. Эдмунда из «Лира» (подложное письмо), а больше всего – Ричарда III. Как и интриганы Шекспира, он изображен материалистом, циником, сластолюбцем; как они, он раскрывает свои планы в длинных монологах, которые, впрочем, под влиянием национального характера и драм Лессинга, носят более отвлеченный характер, чем у Шекспира. Кроме указанного, на самый замысел «Разбойников» могли подействовать «Два веронца», где Валентин принимает на себя начальство шайкой изгнанных дворян под условием, что его подчиненные не будут обижать женщин и бедняков.

Из народных песен о разбойниках Шиллеру, вероятно, были знакомы некоторые баллады о Робине Гуде, вошедшие в собрание Перси. Эпизод спасения Роллера Моором напоминает балладу, в которой переодетый Робин Гуд с опасностью собственной жизни спасает своего любимца, маленького Джона.

Личность Карла Моора – амальгама самого автора и его школьного товарища Граммонта (как Вертер – портрет Гете и Иерузалема вместе). Меланхолия Граммонта, его недовольство собою, часто повторяемое им желание «быть урожденным нищим» («als Better geboren werden») – все это мы находим у Моора вместе с пылкостью самого Шиллера, с его отвращением ко всякому стеснению, ко всякой тирании.

Жизнь в обществе трехсот слишком юношей дала Шиллеру возможность в первом же своем произведении мастерски справиться с такой трудной задачей, как изображение жизни и движений толпы.

Оригиналами для изображения различных типов разбойников служили, по-видимому, товарищи академики⁴, которые наделили их и своими фамилиями (Моор, Швейцер встречаются в списках академии; Рацман была фамилия одного офицера, нелюбимого воспитанниками академии); Капф и Фабер, о которых Шиллер отзывается, как о неисправимых хвастунах, широковещательно повествующих о будущих своих подвигах, послужили оригиналами для Шпигельберга; Роллер, Швейцер во многих чертах списаны с друзей Шиллера: Говена, Петерсена, Шарфенштейна и др.; план выселения в Св. Землю, о котором говорит Шпигельберг, принадлежит одному академику (по всем признакам Карлу Кемпфу), внушавшему Шиллеру большое презрение.

Закулисные стороны придворной жизни, с которыми академики, при их близости к герцогу, были хорошо знакомы, дали поэту впоследствии сюжет для «Коварства и Любви», а пока послужили материалом для эпизода с Косинским.

Научные занятия Шиллера также не остались без влияния на драму: Франц Моор, в длинных своих монологах, проявляет довольно порядочные сведения по медицине: в монологе II действия, собираясь погубить отца, убив его нравственно, Франц Моор чуть не дословно излагает § 14 диссертации Шиллера «О связи между духовной и животной сторо-

⁴ Шиллеровские разбойники говорят языком академиков и в свою очередь влияют на него: многие выражения из Шиллеровой драмы надолго остались в ходу среди «герцогских сыновей».

нами человеческой натуры», а далее пространно рассуждает о сходстве между сном и смертью – вопрос, которому Шиллер посвятил последнюю главу своей диссертации.

Шиллер писал не только с моделей, бывших у него в это время перед глазами; яркие воспоминания детства тоже в иных случаях давали необходимый материал; его лорхский учитель, пастор Мозер, дал свой духовный облик и имя священнику, пришедшему пробудить совесть в Франце; рассказ отца о злодеянии Тренка, который в военное время разграбил и сжег город в Богемии, чтобы отомстить за убитого товарища, перенесен Шиллером на Моора и приурочен к освобождению Роллера.

Сюжет драмы – сделать оскорбленного в своих чувствах героя предводителем шайки разбойников был не чужд, как литературе, так и жизни того времени: народные повести и романы XVII века с знаменитым Симплициссимусом во главе, драмы Möller'a, из которых одну, «Софию», академики даже играли, прославляли доблестных и великодушных атаманов; рассказы о «великих» разбойниках, напр. о французе Картуше или об англичанине Говардсе, переходили из уст в уста, украшались, распространились, печатались, и жизнеописания рыцарей; большой дороги читались в то время с такой же жадностью, как биографии героев, древности. Подвиги разбойников далеко не отошли еще в область предания: дороги южной Германии были очень небезопасны: из-за шаек, в члены которых вербовались отставленные от должности чиновники, сборщики податей, проходимцы и отчаянные головы из всех классов общества. Особенный страх наводили на вюртембергцев шайки разбойников, предводителями которых были евреи, напр. шайка Шмерле и Левена. Поэтому и Шиллер подчеркивает семитический элемент в своем Шпигельберге и Шуфтерле. Несмотря на строгия меры, несмотря на обилие виселиц, одна из которых украшала самый Штутгарт, разбойничество процветало: в самый год выхода в свет драмы была захвачена в Баварии шайка приблизительно в 1000 человек.

Из отдельных личностей всего более сходства с Шиллеровым Моором имеет баварский разбойник Матиас Клостермейер, казненный в 1771 году. Во главе шайки в 30–40 человек он искусно избегал преследований посланного для поимки его отряда и даже приобрел славу талантливого стратега. Об нем ходил ряд рассказов. Он мстителен, вспыльчив, но охотно становится на сторону слабых и притесняемых. Он грабит и зажиточных людей, но при случае тайно ссужает часть своей добычи какому-нибудь бедняку. Он смело мстит членам аугсбургского суда за крестьян, пострадавших по их вине. Его сообщник Андрей Мейер предан ему так же беззаветно, как Швейцер своему атаману. Курфюрст предлагает Клостермейеру помилование, если он согласится покинуть свою шайку. Клостермейер собирает товарищей и сообщает об этом (он вообще имеет страсть говорить громкие фразы). Товарищи просят не оставлять их, и он сдается на их мольбы. Узнав о том, что один из его подчиненных схвачен, он поднимает такую же бурю, как Моор, узнавший о поимке Роллера. Под конец карьеры в нем просыпается совесть, и раскаяние начинает терзать его. Окружающие замечают это и упрекают его в трусости и намерении изменить «делу». – Эти и подобные им рассказы поглощались воспитанниками академии с жадностью.

II. Планы второй части «Разбойников»

Блестящий успех пьесы, как это вполне естественно, надолго приковал к её сюжету внимание автора.

Мысль написать 2-ю часть «Разбойников» не оставляла Шиллера несколько лет. В августе 1784 года он писал: «После „Карлоса“ примусь за вторую часть „Разбойников“, которая должна быть полной апологией автора за первую часть, и в которой кажущаяся безнравственность должна разрешиться высокой нравственной идеей. Это для меня безграничное поле деятельности». Вторая часть «Разбойников» была немыслима без Карла Моора: поэтому его намерение отдаться в руки правосудия должно было по какой-нибудь причине остаться без исполнения. В июле 1785 г. Шиллер пишет Кернеру, что решил написать одноактное продолжение «Разбойников», которое будет помещено в издаваемой им «Талии». Драма эта написана не была, но в бумагах Шиллера найдены два её наброска.

Первый носит заглавие: «Невеста в трауре. Вторая часть Разбойников». Название это напоминает Конгревовскую «Печальную невесту», где молодая женщина встречается в склепе с своим мужем, которого она долго считала умершим, и, конечно, принимает его за привидение.

В числе действующих лиц фигурируют: Карл Моор, скрывающийся под именем графа Юлиана; дочь Моора; его сын Ксаверий; мальчик или маленькая девочка; жених дочери Моора; три духа (Франц Моор, Амалия, старик Моор); Косинский, Швейцер, Герман (жена Моора вычеркнута из списка действующих лиц). Место действия не указано. О содержании драмы мы узнаем лишь следующее:

«К молодой графине приходит монахиня. Она ласкает молодую девушку, но не произносит ни одного слова. Графиня видит ее уже не в первый раз: она встречалась с монахиней в капелле женского монастыря, которую нередко посещала. Часто монахиня стояла рядом с ней на коленях, молилась, часто шла около неё, но всегда молчала. Но, по-видимому, ей хочется, чтобы Аделаида приняла пострижение. Графиня искренно любит молчаливую свою подругу и поддерживает сношения с нею. Монахиня тайно приходит к ней в замок и знаками дает ей понять, что Аделаиде следует предпочесть монастырь брачному венцу. Когда монахиня снова приходит, ее не допускают к Аделаиде. – Раз Аделаида входит в кабинет отца и видит там портрет. Она присматривается внимательней: нет никакого сомнения в том, что это изображение молчаливой монахини. Она целует картину. Отец входит, видит это и с удивлением узнает, что она знакома с оригиналом портрета. Любопытство графа возбуждено: он хочет видеть монахиню, которая так походит на его Амалию, так как это её портрет». Далее мы находим только замечание: «Вопрос в том, могут ли встретиться эти два духа⁵, и как будут они держаться друг относительно друга? Если это возможно, то лишь в присутствии графа, и дух монахини». . . . Отсюда уже можно понять, почему драма называется «Невеста в трауре»: очевидно, монахиня прикажет ей возложить на себя печальные одежды. Но, по-видимому, задача вести действие с тремя духами показалась поэту затруднительной, и он оставил этот план для другого. Имена действующих лиц и самый ход действия здесь обозначены гораздо определеннее; поэтому можно заключить, что план составлен позже предшествующего. Действие происходит в Савоие, в замке графа Юлиана. Граф Юлиан не кто иной, как Карл Моор, а охотник Турн – верный Швейцер. У Юлиана двое детей: сын Ксаверий и дочь Матильда, помолвленная с графом Диссентисом. Кроме этих лиц, указан еще Косинский, богемский дворянин, и дух Франца Моора. Основная мысль Шиллера была такая: Карл Моор, считающий, что он искупил преступления былых лет своею нравствен-

⁵ Очевидно, дух Амалии и дух Франца, которые в списке действующих лиц помещены рядом.

ною и полезною для общества жизнью, должен понести за них страшное наказание – видеть гибель своей семьи.

Как осуществить эту мысль – поэт еще не решил: перед ним мелькал то один, то другой план.

Брат любит сестру не братскою любовью. Отец замечает это и, чтобы положить конец противуестественной страсти, старается ускорить брак дочери с Диссентисом, за которого Матильда выходит исключительно из любви к отцу. В чем именно должна состоять трагическая коллизия, тоже сказать трудно. Мы находим такие заметки: «Отец убивает сына или дочь. – Брат любит сестру и убивает ее, отец убивает его. – Отец любит невесту сына. – Брат убивает жениха сестры. – Сын предаёт или умерщвляет отца». – Но все это не удовлетворяет Шиллера. Ему приходит мысль, что коллизия должна быть вызвана появлением; духа, и мы видим новый план.

«Появление духа и брачный пир открывают действие. У Юлиана девятнадцатилетний сын Ксаверий и восемнадцатилетняя дочь Матильда. Ксаверий – натура страстная и необузданная. Отец обращается с ним строго, но этим только развивает в нем упорство. Ксаверий един идет своей дорогой; отца он боится, но не любит. Его любимое развлечение – охота, которой он отдается со всею пылкостью своего бурного характера. Никто, кроме его сестры Матильды, не может сдерживать его диких порывов. Ксаверий любит Матильду несчастною, роковою любовью, которую ему до сих пор удавалось скрывать от отца. Но Матильду нередко пугает его волнение, а охотник Георг подозревает печальную истину. Именно поэтому он убеждает графа ускорить свадьбу дочери. Но приближение дня свадьбы сопровождается роковыми предзнаменованиями. Жителей замка тревожат какие-то странные явления. Один из них встречает привидение, когда он... Тут Шиллер обрывает, но потом снова продолжает: «Эти события скрывают от графа Юлиана, который сам еще не встречался ни с одним из этих сверхъестественных явлений. Однако Ксаверий узнает о них и со свойственной ему неустрашимостью хочет исследовать все дело. В ночной час он идет в указанное место и, действительно, видит привидение в самой страшной обстановке. Однако, он находит в себе достаточно отваги, чтобы подойти к призраку и заговорить с ним; призрак исчезает. Он подозревает тут какую-то тайну, которая касается его отца, и старается выведать ее у охотника Георга. Георг – причина того, что графу ничего неизвестно о происходящем в замке. Ксаверий, несмотря на страшное видение, не стал сдержаннее и мягче. Его строптивый дух не доступен ужасу даже перед загробным миром; он думает, что кто-нибудь из членов семьи умрет и...» Шиллер обрывает опять: план не дается ему. Но он не бросает работы окончательно, а отыскивает новую идею: Карл Моор, уверенный, что его преступления заглажены, пытается достичь личного счастья и тем самым призывает на себя небесную кару.

«Карл Моор считает себя примирившимся с небесами, двадцатилетнее счастье убаюкало его, и он уже не боится, что оно может изменить ему. Он сделал за это время много хорошего, утешал несчастных, был благодетелем окружающих. Он живет в чужой стране и вспоминает о прошедшем, только как о тяжелом сне. В течение долгого промежутка ничто не напоминало ему об отдаленной эпохе его жизни. Об этом он разговаривает с верным Швейцаром и тем пробуждает задремавшую Немезиду. Между тем у Швейцера уже есть причины опасаться разных осложнений и он делает графу намек на это; граф не придает значения его словам. Швейцар любит его так же, как в былые времена, и охотно избавил бы Моора от всякой неприятности. Брак его дочери с графом Диссентисом стоит теперь для него на первом плане». На другом листочке Шиллер начинает совсем иначе.

«Карл Моор – жених. Он должен вступить в брак с единственной дочерью графа Диссентиса, который связан с ним обязательством величайшей важности. Несколько лет, отделяющих его от грустного прошлого, счастливое настоящее, сила красоты и любви дали мир

его душе; он начинает верить в возможность счастья. Все любят его в доме графа, только сын графа»... Далее Шиллер не продолжал. Должен ли был и тут появиться на сцену дух Франца – очевидно не было ясно самому Шиллеру⁶.

Свояченица Шиллера сообщает, что во время работы над «Теллем» в 1803 г. Шиллер неоднократно думал о второй части «Разбойников». На этот раз она складывалась в его воображении опять по совершенно новому плану. «Нужно выдумать», писал он, «трагическую семью вроде рода Атрея или Лая, которую судьба преследовала бы без пощады. Для такого изображения человеческой судьбы в её всеобщности (in seiner Allgemeinheit) – самая подходящая местность – берега Рейна, где многие знатные роды были свергнуты революцией с вершины счастья и легко могли под влиянием превратностей судьбы, показавшей им оборотную сторону жизни, сбиться с прямого пути».

Здесь мы не замечаем уже и следа прежнего стремления показать невозможность личного счастья даже для раскаявшегося преступника, здесь другая мысль, которая в то время уже была осуществлена поэтом в «Мессинской невесте».

Так в течение всей его жизни преследовал Шиллера призрак второй части «Разбойников», которая должна была заключать разрешение этических вопросов, поставленных в первой. Она, действительно, была призраком, так как заключение первой части удовлетворяло самым строгим нравственным требованиям, и вторая часть должна была основываться на том, что Карл Моор по какой-нибудь причине не привел в исполнение своего намерения – отдаться в руки правосудия.

⁶ Из всех этих обрывков видно, что Шиллер уже оставил мысль об одноактной пьесе, о которой он писал Кернеру в 1785 году.

III. Подражания «Разбойникам»

В своем предисловии к изданию «Разбойников», писанном весною 1781 года, Шиллер выражает опасение, что многие превратно поймут его, увидят защиту порока там, где он ведет с ним борьбу, и собственную глупость взыщут на бедном поэте, который может ждать от публики всего, кроме справедливости. – Последствия показали, что опасения Шиллера были не безосновательны. Некогда поклонники Вертера «простреливали свои пустые головы» (Minor); теперь разбойничий романтизм забушевал в юных умах. В Лейпциге «Разбойники» были запрещены, так как уже после второго представления в театре и в самом городе была совершена масса краж, и магистрат стал опасаться, как бы лейпцигские студенты не составили разбойничьей шайки. – Из Швабии и Баварии приходили известия о школьниках, составлявших кружки с целью побродить по свету в качестве разбойников. – Г-жа Ла-Рош, с которой Шиллер впоследствии познакомился в Мангейме, сообщает об одном баденском бароне, который хотел стать во главе разбойничьей шайки; первыми подвигами его и его сообщников должны были быть похищение одной молодой дворянки, поджог дома и безжалостное умерщвление всех тех, кто отважился бы его преследовать. Гораздо характернее сообщение аббата Фрика, рассказывающего о красивом молодом юноше, члене почтенной семьи, который разбойничал в окрестностях Страсбурга и был колесован 3-го октября 1783 года. Перед казнью он написал письмо, в котором говорил, что чтение дурных книг совратило его с пути добродетели. Для многих современников Шиллера не было никакого сомнения в том, что под дурными книгами подразумевались именно Разбойники.

«Разбойники» произвели на общество сильное впечатление, но многие критики находили драму слабой и плохо приспособленной для сцены. Нашелся литератор, взявшийся за исправление этих недостатков: это был Плюмике, поставщик берлинского театра. Он смягчил небольшие несообразности, но ввел крупные нелепости; облегчил задачу декоратора и рабочих, но переместил явления весьма неудачно; избавил Карла Моора от рук палача, но лишил значения последнюю сцену и сделал героем её Швейцера, который убивает своего атамана и лишает себя жизни. Несмотря на все эти нелепости, переделка Плюмике выдержала два издания и шла в первые годы гораздо чаще, чем Шиллеров оригинал. – Другой переделыватель, Томас, работавший для труппы Тилли в Штральзунде, позволил себе еще большие вольности: он оставил в живых всех, кроме злокозненного Франца. Разбойники обратились на путь истинный, старик Моор пошел в монастырь, а Карл женился на Амалии и зажил счастливо. Томас не тянулся в литературу, как Плюмике, и своих искаженных «Разбойников» не печатал, но переделка его давалась не в одном Штральзунде. Еще скромнее был третий театральный поэт Константин, который обработал «Разбойников» для кукольного театра.

К этой же фаланге бездарных исправителей «Разбойников» можно отнести и г-жу фон Валленродт, выпустившую в 1801 году продолжение Шиллеровой драмы под заглавием: «Карл Моор и его товарищи, после прощальной сцены у старой башни. Изображение возвышенной человеческой натуры, как pendant к Ринальдо Ринальдини». Уже по одному заглавию можно судить о том, насколько писательница была мало способна понять характер Шиллеровых героев и справиться с задачей, которой не мог разрешить сам поэт. её самодельщина производит, по выражению Minorra'a, такое впечатление, как если бы актеры, игравшие «Разбойников», по окончании пьесы, не снимая театральных костюмов, продолжали бы играть дальше от себя, что кому вздумается. – В 1802 году появился двухтомный роман «Die Grafen von Moor», а в 1837 году Вангейм взялся за тот же неблагодарный труд – переделки драмы Шиллера в повествовательную форму. Уже отсюда ясно, что Шиллер был головой выше общества, для которого он писал: им восхищались, но его не понимали (доказатель-

ством чего служит популярность переделки Плюмике), ему подражали, но усвоить могли лишь внешнюю оболочку его драмы. – «Разбойники» породили не произведения, тенденцией которых был бы протест против современного общества, а бесконечную вереницу разбойничьих романов и разбойничьих драм. Шпис, Крамер, Цшокке – с успехом действуют на этом поприще. Роман Цшокке «Абелин, великий бандит» (Abäilino der grosse Bandit) и выкроенная из него драма пользовались такою популярностью, что вызывали в свою очередь подражания, и явился «Абелино – женщина или героиня Вандеи» (Der weibliche Abäilino oder die Heldin der Vendée). Но первое место среди писателей этого направления бесспорно принадлежит шурина Гёте, Х. А. Вульпиусу, выступившему в 1797 году со своим знаменитым «Ринальдо Ринальдони», который был переведен на русский язык уже в 1802 г. (2-ое изд. 1818 г.). Заграницу «Разбойники» проникли очень рано и прежде всего во Францию, к революционному настроению которой они подходили как нельзя лучше: уже в 1785 г. они были переведены на французский язык. Кроме перевода, на французском языке скоро появилась переделка под заглавием «Robert chef des brigands», имевшая такой успех, что автор её, Ла-Мартельер, в следующем году сфабриковал продолжение: «Le tribunal redoublé». В 1795 году Крезе выпустил новое подражание, а в два последние года XVIII-го века вышли два новых английских перевода: Рендера и Томпсона (первый явился еще в 1792 г.).

В 1828 году в Париже была поставлена двух-актная «opera vaudeville» – «Les brigands de Schiller», а Верди воспользовался произведением немецкого драматурга в своей опере «I. Mesnadieri», написанной им для Дженни Линд. – Вообще, с легкой руки Шиллера, композиторы опер и опереток в XIX веке чувствуют особенную слабость к изображению разбойников, как о том свидетельствуют «Фрейшютц», «Фра Диаволо», «Гаспарон», «Пираты» и т. п. произведения.

IV. Общая характеристика пьесы и действующих лиц

«Разбойники» – классическое произведение, но вовсе не в том смысле, как трагедии Софокла, Оды Горация, «Дон Кихот» Сервантеса, «Герман и Доротея» Гёте или даже «Борис Годунов» и «Евгений Онегин» Пушкина. Если классичность непременно требует глубины идеи, последовательности в её развитии, строгой гармонии частей, верного воспроизведения художественной действительности, жизненности характеров, то все дары Лессинга, Вольтера и Дидро, не говоря уже о Корнеле и Расине, в бесконечное число раз классичнее «Разбойников», переполненных такими наивностями и невероятностями, какие допускаются только в народных патриотических пьесах, сочиняемых на случай и забываемых безвозвратно через два-три месяца после их появления. Если мы попытаемся отрешиться от личных воспоминаний о первом знакомстве с «Разбойниками» и от субъективных (разделяемых, однако, огромным большинством людей) впечатлений и посмотрим на эту пьесу с точки зрения холодного рассудка, нам бросятся в глаза такие прямо нелепости, какие простительны разве только в балаганном представлении. Отец отказывается от любимого сына, даже не заглянув в письмо, обвиняющее его первенца; отец и невеста верят рассказу первого проходимца о смерти Карла; 80 разбойников, окруженные в лесу полутора тысячью регулярной кавалерии, спокойно выслушивают бесконечные проповеди патера и брань своего атамана, а в конце, концов одерживают блестящую победу, потеряв только одного из своих за 300 убитых неприятелей. Герой, услышав на берегу Дуная имя невесты Косинского, вспоминает (!) о своей Амалии и возвращается в родовой замок, где живет много дней, неузнаваемый ни родным братом, ни невестой (которая даже начинает влюбляться в него, как в постороннего), ни старым слугою. В какую эпоху происходит действие? С одной стороны поп сожалеет об упадке инквизиции (и за это сожаление повешен проповедником свободы совести и мысли!), с другой – феодальный владелец имеет возможность похоронить в подземной тюрьме любого из вассалов, а разбойники выражают свою скорбь по-библейски – раздранием одежд своих. Все характеры набросаны резкими мазками грубой и толстой кисти: злодей, по характерному выражению Пушкина, и стакан воды пьет по-злодейски; Максимилиан Моор без колебания прощает своему мучителю и убийце; Амалия величава, как скандинавская богиня; придорожные разбойники по величю души оставляют за собой античных богов; «я тебя награждаю по царски, говорит атаман одному из них: я поручаю тебе отмстить за моего отца», и тот преисполняется несказанной гордости. Этот атаман, герой пьесы, – такой идеал благородства и душевной силы, соединенной с необыкновенной нежностью и тонкостью чувства, какого никогда не бывало и не может быть на свете.

Но с этими недостатками пьесы теснейшим образом связано и её огромное художественное значение; она – продукт безграничного юношеского идеализма, страстности чувства и желаний, благороднейшего оптимизма и горячей веры; она – та песнь весеннего солонья, которая всех заставляет вспомнить:

Золотые сердца годы,
Золотые грезы счастья,
Золотые дни свободы.

Оттого-то и теперь, через 120 лет, даже у читателя, ясно видящего все её недостатки, она вызывает на глаза благотворные, возвышающие душу слезы.

Трудно назвать другой столь рельефный факт, показывающий, насколько далеко ушло за это время человечество, как обвинение «Разбойников» в безнравственности и антирелигиозности. Опасной, революционной считалась драма, герой которой, одаренный необык-

новенной душевной силой и гениальными способностями, жестоко наказан за то только, что осмелился идти к благородной цели своим путем; он наказан не только внешним образом – гибелью личного счастья и позорной смертью; он казнится и внутренне, так как с первых-же шагов в сторону с проторенной дорожки он вынужден совершать деяния, которые сам же находит возмутительными, которых сам гнушается. В последнем действии он довольно малодушно и сентиментально выражает глубокое раскаяние и с горькой иронией отзывается о своей нелепой борьбе с Провидением: «Ребенок, говорит он, обращаясь к Господу, дерзнул предупреждать Твои предначертания!»

Ближе к истине Дюринг и некоторые другие современные критики, которые обвиняют «Разбойников» в проповеди мещанской морали; но Шиллера оправдывает история; если мещанская мораль Шиллера 120 лет назад считалась дерзостью, что было бы еслиб Шиллер вышел за пределы этой морали? Всего вероятнее, что даже передовая молодежь периода «бури и натиска» пришла бы в ужас и отступилась от нечестивца.

С точки зрения XIX века, «Разбойники» – одна из самых нравственных и «искренне-верующих» пьес, какие только знает история литературы; но мораль её не шаблонная и не навязанная извне и даже не обдуманная; она – прирожденное свойство чистой юношеской души.

Для чтения это одна из самых умных драм, так как молодой, но уже много думавший автор в уста Карла и в уста его брата-злодея вложил много глубоких идей, вложил лучшие свои мысли, оригинально усвоенные. На сцене это одна из самых эффектных, обстановочных пьес, хотя автор вовсе и не думал об эффектах и обстановке; они явились сами собою, как результат богатой фантазии и силы идеи.

Создание такой пьесы 20-летним юношей, только что выпущенным из закрытого учебного заведения, чтобы не казаться маловероятным, требует некоторого объяснения.

Шиллер посвятил своим «Разбойникам» четыре долгих года, четыре последних года, проведенных им в академии; он начал обдумывать свою драму на

18-м, если не на 17-м году жизни, и написал ее на 21-м. Пылкая ненависть к тирании, отвращение к стеснениям всякого рода, стремление, если не в жизни, то хоть в фантазии разорвать все путы, сковывающие проявления гениальной, страстной натуры, и открыто вступить в бой с испорченным обществом, – все это бушевало в душе молодого поэта, подчиненного суровому, тяжелому режиму герцогской военной академии, все это искало; себе выхода. Но облечь свои чувства и мысли в образы было для Шиллера делом не легким: творчество было у него в эти годы медленным, мучительным процессом; знание жизни очень ограниченное и одностороннее; окружавшие его лица, товарищи и учителя были неинтересными оригиналами для портретов, а критическое чутье и строгая требовательность по отношению к самому себе были уже развиты настолько, что Шиллер лучше своих критиков видел всю незрелость, все крупные и мелкие недостатки собственных юношеских произведений и безжалостно уничтожал первые опыты своей музыки. Поэтому нас не должно удивлять, что «Разбойники» вынашивались в течение такого продолжительного срока, и что суровый отзыв об этой драме, появившийся в 1782 году в «Württembergisches Repertorium», редактируемом Шиллером в сообществе с Абелем и Петерсеном, принадлежал перу самого автора.

В этой статье, трактовавшей о современном немецком театре и разбиравшей «Разбойников», как единственную драму, выросшую на вюртембергской почве, удачно подмечены все слабые стороны пьесы: неуклюжесть и пошлость интриги, неудачные характеры (Амалии и старого Моора), отсутствие человеческих черт в характере Франца, медленное развитие действия в первых трех актах, неровность и излишняя цветистость слога.

Достоинства своей драмы Шиллер характеризует не так метко. Он не может отрешиться от взглядов своего времени: увлекаясь величественным образом своего разбойника

Моора, изображая его каким-то титаном, Шиллер в то же время не умеет оценить нравственного значения своего произведения и следующей странной фразой отделяется от этой обязанности: Ну, а что сказать о морали пьесы? Может быть, мыслитель и найдет таковую (в особенности если он сам внесет ее). Что эта небрежная тирада действительно выражала взгляд Шиллера, об этом свидетельствует известное намерение его написать вторую часть «Разбойников», где бы нравственное чувство нашло себе полное удовлетворение, намерение, не ожидавшее поэта до конца его жизни. В просвещенном XVIII столетии, которое не признавало возможности существования разбойников и смело объявляло ложью известия о грабежах на дорогах южной Германии, Шиллер отважился вывести на сцену целую шайку бандитов, выставить их представителями силы, правды, благородного единодушия, полную противоположность бессильному, подточенному предательством обществу, бесстыдно попирающему ногами естественное право. Шиллер считал свой век опасно больным и считал, что излечить его можно только решительными, хотя бы и крутыми, мерами. Он взял своим девизом рецепт Гиппократ: *Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat; quae ferrum non sanat, ignis sanat*. Шайка Моора состоит из людей, которые не в состоянии подчиняться гнету этого общества. Они уходят в леса и там образуют вольную общину, о подвигах которой Шиллер повествует с таким же уважением, с каким Плутарх говорит о деяниях героев древности. Вся жажда свободы, которая таилась в душе поэта и окружавшей его толпы юношей, стесненных военно-иезуитской системой воспитания, нашла себе выражение в описании буйной жизни товарищей Карла Моора. Шиллер ясно понимал, какое впечатление должна была произвести его драма; недаром он говорил своим друзьям, что напишет книгу, которая будет сожжена рукою палача (судьба «Эмиля» Руссо). Итак, выразителем своих мыслей и чувств Шиллер делает не одно лицо, а целую толпу, которая напоминает нам роль древнегреческого хора, также зачастую являющегося заглавным героем.

Толпу Шиллер обрисовывает мастерски; он как бы разбивает ее на отдельные группы и выводит на сцену по одному, по два представителя от каждой группы. Таким образом перед нами проходит целая лестница характеров, на первой ступени которой стоит герой (Моор), а на последней мошенник (Шпигельберг). Ближе всех к атаману благородный Роллер и юный Косинский; за ними идет верный, но грубоватый Швейцер; Гримм и Шварц, служат представителями! инертной, индифферентной массы, которая поддается настроению минуты; Рацман принадлежит к числу колеблющихся, но уже заметно склоняющихся на сторону Шпигельберга; Шуфтерле – человек с довольно низменной натурой, способный находить прелесть в убийстве беззащитных женщин и детей; Шпигельберг, как мы говорили выше, – негодяй, позорящий всю шайку. Шиллеровы разбойники не только говорят и движутся на сцене, но они живут и действуют, каждый согласно своему характеру.

Как мог молодой, начинающий поэт, допустивший в своем произведении столько грубых ошибок, так успешно справиться с самой трудной из поставленных им себе задач? Судьба, которая во многих отношениях была немилостива к Шиллеру, оказала ему услугу в этом случае: не будь он сам одним из толпы, не живи он общию жизнью с несколькими сотнями товарищей, не говори он именно того, что думали, но чего не умели выразить так, как он, все герцогские сыновья, – в его драме не было бы разбойничьей шайки, этого современного юноше-Шиллеру хора. Для изображения отдельных лиц жизнь дала Шиллеру мало годного материала. Пришлось пополнить его из данных, которые могли доставить литературные произведения, украдкой читанные академиками. Обыкновенными людьми Шиллер не довольствовался; ему нужны были герои, которые стояли бы или выше или ниже среднего уровня. Представить такие гениальные натуры в действии Шиллер не мог, так как для этого необходимы знание и понимание жизни. Поэтому Карл Моор больше говорит, чем действует, а Франц, если и действует, то далеко не так умно, как говорит.

Карл Моор – воплощение чувствительности, впечатлительности XVIII века, его смелой веры в свои силы; Франц Моор тоже представитель своей эпохи, но именно той её стороны, которая была наиболее ненавистна поэту: он ученик французских философов – материалистов. Карл Моор отщепенец общества, Франц – природы. Карл верит в людей; предательство брата, холодность отца для него тяжелые удары, которые повергают его в полное отчаяние; Франц холодно издевается даже над голосом крови. Карл считает себя вправе попирать ногами обманувших его людей, Франц, на самом деле, попирает инстинкты человеческие. Карл терзаем укорами совести, которую Франц считает пустым измышлением, цель которого обуздывать страсти черни и дураков. Оба брата полны силы и анергии; мелочи жизни ни для того, ни для другого не имеют никакого значения. Оба восстают против существующего порядка вещей: в лице Карла в борьбу вступает сила физическая и нравственная, в лице Франца – интеллектуальная. Франц логичен, но не храбр; Карл отважен, но способен делаться сразу жертвою двух противоположных чувствований. Франц отрицает загробную жизнь, потому что иначе он должен был бы её бояться; Карл верит в нее, потому что здесь на земле он еще не был счастлив.

Смерть является для него желанным выходом из той массы противоречий, жертвой которых он, Гец и Вертер в одно и то же время, был в течение всей своей жизни. И не одного Карла Моора успокаивает принятое им решение отдаться в руки правосудия; читатель и зритель тоже чувствуют, что это единственное гармоничное разрешение драмы. Говен, указавший Шиллеру на рассказ Шубартов, как на хороший сюжет для пьесы, дал ему в то же время совет показать в своем произведении, как судьба нередко ведет человека по дурной дороге, чтобы ею вывести его на хорошую. Но для Шиллера, воспитанного на библейских образах, этот совет был лишним: еще в родном доме привык он усматривать неисповедимые пути Провидения, видеть перст Божий во всех жизненных фактах. Высшей задачей своей философии он считал проникновение в тот великий план, который бессознательно осуществляет все мироздание. Для него было совершенно естественно сделать самого грешника тем орудием в руке Всевышнего, которое необходимо для совершения божественного правосудия. Карл Моор приносит себя в жертву существующему порядку, который он нарушал так отважно; он умирает не как герой и не как разбойник, а как мудрец, и умирая, думает о счастье своих близких. Этому человеку можно помочь, – гуманная нота, которая заключает всю драму и которая дает зрителю отрадную веру в молодые силы эпохи, породившей «Разбойников», и поэта, создавшего их.

Непосредственно за Карлом и Францем Моором, по значению, стоят старик Моор и Амалия. Сам Шиллер признавал, что эти два лица очерчены очень слабо и резко издевался над ними в вышеупомянутой статье. Граф Моор вместо нежного до слабости и до несправедливости любящего отца вышел пассивным, впавшим в детство стариком, удивляющим нас своей необыкновенной живучестью; Амалия, возвышенные речи которой, по словам Шиллера-критика, отдают Клопштоком, чересчур пассивна даже для девушки того времени. её роман в первых трех действиях стоит все на одном месте; она сама, после смерти старика Моора, находится в странном положении, но не делает никаких попыток из него выйти. Единственное разумное решение, которое она принимает (и то по почину Франца), – постричься – не особенно оригинально: все покинутые и обманутые невесты в балладах, романах и драмах того времени идут в монастырь. Даже при изображении смерти Амалии зрители думают не столько о ней, сколько о Карле Мооре, для которого убийство возлюбленной является лишним случаем проявить величие своей души. Недостатки единственного женского образа в «Разбойниках» станут для нас вполне понятными, если мы вспомним, что ни в жизни, ни в литературе Шиллер не мог найти хоть сколько-нибудь подходящего образца для изображения достойной подруги Карла Моора. Он знал женщин только по напыщенной

лирике Клопштока, и поэтому его Амалия вышла мечтательницей, роль которой начинается и кончается трагическими восклицаниями.

Не так бедна была современная драма портретами мелких интриганов, наперсников и верных старых слуг, преданность которых проявляется в чертах почти комических. Сообщник Вильгельма (в рассказе Шубарта), малодушно сознающийся в своем участии и выдающий главного виновника преступления, был зерном, из которого развился Шиллеров Герман. У Клингера и Лейзевица герои имеют при себе наперсников, которых Герман напоминает нам многими чертами. Герман – человек, в сущности, порядочный и добродушный, но ограниченный. Фальшивое положение, в которое он поставлен, как побочный сын дворянина, развивает в нем раздражительность и зависть. Но чувства эти кипят в нем недолго. Вид горя, причиненного его обманом, приводит его в ужас. Он отшатывается от соблазнителя, сделавшего его своим орудием, раскаивается и пытается загладить свои проступки, хотя у него не хватает смелости открыто выступить обличителем Франца.

Старик Даниил принадлежит к числу простодушных, верных старых слуг; Даниил любит своих господ любовью старой няньки: он пространно рассказывает о незначительных событиях из эпохи детства своего любимца Карла; признав в графе Карла Моора, он прежде всего просит позволения поцеловать его руку. Тип этот сам по себе несложен и кроме того хорошо разработан в бюргерских трагедиях того времени, где нередко выводятся такие старики, которые печально покачивают головой, замечая, что вокруг них не все идет ладно, и с собачьей преданностью исполняют волю господ, пока те не потребуют от них чего-нибудь, что несогласно с их традиционно-честными взглядами.

Характеры действующих лиц расположены с известной долей симметрии: Франц и Карл, Шпигельберг и Роллер, Швейцер и Шуфтерле. Симметрия дополняется изображением двух представителей духовенства, – патера и пастора Мозера. Пиэтист – патер – один из тех проповедников, которые считали, что их главная обязанность внушать слушателям не любовь к Богу, а страх перед дьяволом. Мозер – вполне достойный проповедник слова Божия. Он говорит Францу голосом его совести, он держит перед ним зеркало, в котором тот видит свое изображение.

Оба эти типа очень удались Шиллеру, так как были в значительной степени списаны им с натуры: своего патера он видел на кафедре в Людвигсбурге в лице некоего Циллинга, вопившего об осуждении плоти; его же голос нередко он слышал в проповедях, которые педагог-герцог не раз читал своим «сыновьям»; а пастор Мозер – был, как мы знаем, первый учитель Шиллера, которому благодарный ученик воздвиг такой почетный памятник.

В технике драмы нас поражает искусная концентрация действия, примеров которой мы стали бы тщетно искать у предшественников Шиллера, драматургов периода «бури и натиска», загромождавших свои произведения эпизодическими фигурами и происшествиеми.

Только у Лессинга в его Эмилии Галотти мог Шиллер видеть осуществление требования единства действия. И таков был талант и такт начинающего драматурга, что он отказался от прелести свободного творчества, чтобы учиться экономии у холодного Лессинга, которого он в то время не умел еще ценить по достоинству. В «Разбойниках» одно связано с другим, одно вытекает из другого. Событий много, они маловероятны, что замечали даже и современники Шиллера, приученные Клингером к большой выносливости в этом отношении, но смело можно сказать, что среди современных «Разбойникам» драм нет ни одной, где такое богатое внешнее содержание было бы заключено в такие узкие, строгия рамки. Таким образом уже в своем первом произведении юноша Шиллер показал себя великим мастером драматической техники.

А. Киртичников.

Предисловие автора

*Quae medicamenta non sanant – ferrum sanat, quae ferrum non sanat – ignis sanat.*⁷
Hippocrates.

Нужно смотреть на эту пьесу не иначе, как на драматическую историю, которая пользуется всеми выгодами драматического приема: следит за всеми сокровеннейшими движениями души, и в то же время не стесняется пределами театрального представления, не гонится за столь сомнительными выгодами сценической обстановки. Было бы бессмысленным требованием, чтобы в течение трех часов успеть сполна очертить три столь выдающиеся личности, деятельность которых зависит, может быть, от тысячи пружин, точно так, как было бы противоестественно, чтобы три такие личности в течение каких-нибудь суток вполне выяснились бы даже перед проницательнейшим психологом. Здесь действительность представляет такое обилие один за другим следующих фактов, что ее нельзя было втеснить в узкие пределы теории Аристотеля или Батте.

Не самая сущность пьесы, но, скорее, её содержание делает ее невозможной для сцены. Сценическая обстановка пьесы требовала, чтобы на сцену были выведены характеры, оскорбляющие тонкое чувство добродетели, возмущающие деликатность наших нравов. Каждый поэт-психолог поставлен в эту необходимость; иначе, вместо снимка с действительной жизни, у него выйдут идеальные представления, вымышленные люди. Так уже бывает в жизни, что добрые оттеняются злыми, что добродетель живет обрисовывается в противоположности с пороком. Кто задался целью ниспровергнуть порок и мстить врагам религии, нравственности и общественных законов, тот должен изображать порок во всей его безобразной наготе, представлять его перед человечеством во всей колоссальной громадности. Он сам должен пройти моментально весь этот мрачный лабиринт, он должен сам пережить все то, чем, как вполне противоестественным возмущается его душа.

Порок разоблачается здесь во всех своих внутренних проявлениях. В личности Франца он разрешает смутные упреки совести в бессильную абстракцию, уничтожает в ней всякое сознание виновности, заставляет ее отшучиваться от строгого голоса религии. Кто так далеко зашел (слава, которой никто не позавидует), кто изощрил свой разум на счет сердца – тому не свято все, что ни есть самого святого, тому ничто и Божество, и человечество: ни тот, ни другой мир не существуют для него. Я сделал попытку набросать точный и живой снимок с такого извращенного человека, разобрать по частям весь механизм такой системы порока, проверить на деле её состоятельность и силу, что обозначится в дальнейшем развитии драмы. Думаю, что мой очерк верен действительности.

Рядом с этой личностью стоит другая, могущая привести в недоумение немалое число моих читателей. Дух, для которого самый величайший порок становится привлекательным только потому, что порок этот окружен величием, требует силы, сопровождается опасностями. Такая замечательная, выдающаяся личность, полная силы, неизбежно становится или Брутом, или Катилиной, смотря по направлению, которое примет эта сила. Несчастные соче-

⁷ Эпиграф – *Quo medicamenta non sanant, ferrum sanat, quae ferrum non sanat ignis sanat* – в оригинале поставлен не перед предисловием (стр. 187), но перед всей драмой. Значение его: «где беспомощны лекарства, там помогает железо, где беспомощно железо, там помогает огонь». *Афоризмы* Гиппократа (Sectio VIII, 6), откуда взято это изречение, продолжают: «*quae vero ignis non sanat, ea insanabilia existimare oportet*» (чего и огонь не врачует, то должно считать неизлечимым). На главном листе первых изданий драмы имеется еще надпись *In Tyrannos* (против тираннов). См. в биографии рис. на стр. XXII.

тания делают Карла Моора вторым, и только после величайших заблуждений становится он первым.

Ложное понятие о деятельности и влиянии, полнота силы, бьющей через край, до пренебрежения всеми законами, должны были естественным образом разбиться об общественные условия. И как скоро к этим восторженным мечтам о величии и деятельности присоединилось озлобление против далеко не идеального света – выработался тот странный Дон-Кихот, который в разбойнике Мооре вызывает со стороны зрителей отвращение и любовь, удивление и сострадание. Надеюсь, что мне не нужно оговариваться, что в этой картине я имел в виду не одних только разбойников, точно так же, как испанская сатира бичует не одних только рыцарей.

И теперь во вкусе времени изошрять свое остроумие насчет религии, так что, пожалуй, и не прослывешь гением, если не станешь издеваться и кощунствовать и над священнейшими её истинами. Чуть ли не во всех кругах принято за правило, чтобы так называемые острые головы позорили благородную простоту Священного Писания и представляли ее в смешном виде. Разве все самое святое и серьезное не может быть осмеяно – стоит только умышленно извратить его? Могу надеяться, что я достойно отомстил за религию и истинную мораль тем, что в лице постыднейших своих разбойников предаю общественному позору легкомысленных порицателей Священного Писания.

Скажу еще больше. Те безнравственные характеры, о которых говорено было выше, должны были иметь и свои блестящие стороны и выигрывать в умственном отношении то, что теряют в сердечном. Здесь я оставался буквально верен природе. На каждом, даже самом порочном, в известной степени лежит божественный отпечаток – и может быть величайший злодей гораздо ближе к великому праведнику, чем злодей мелкий, ибо нравственность соизмеряется с силами, и чем выше духовные способности человека, тем глубже и страшнее их заблуждения, тем неумолимее их извращенность.

Клопштоковский Адрамелех возбуждает в нас ощущение, в котором удивление смешивается с отвращением. С ужасом и изумлением следим мы по беспредельному хаосу за Мильтоновским Сатаной. Медея древних трагедий, при всех своих злодеяниях, все-таки великая, достойная изумления женщина. Читатель столько же восторгается Шекспировским Ричардом, сколько возненавидел бы его, если бы столкнулся с ним в жизни. Если я задался мыслью представить человека во всей его полноте, то должен указывать и на хорошие его стороны, которых не лишен и самый отъявленный злодей. Предостерегая против тигра, я не смею обойти молчанием красоту его блестящей пестрой шкуры, иначе в тигре не узнают тигра. Во всяком случае, не может быть предметом искусства человек, который есть одно зло: он не привлечет к себе внимания читателя, в нем будет только сила отталкивающая. Непрочтенными останутся его речи. Душа человеческая так же неохотно выносит постоянную нравственную дисгармонию, как ухо скрип железа по стеклу.

Потому-то я сам не посоветовал бы ставить пьесу на сцену. От обоих, и автора, и его читателя, требуется известный запас нравственной силы: от первого – чтобы он не украшал порока, от второго – чтобы он не полюбил его, подкупленный только одной блестящей его стороной. По-моему, пусть решает кто-нибудь третий – но на своих читателей я не могу вполне положиться. Толпа, под которой я разумею не только тех, что метут улицы, толпа (между нами будь сказано) слишком широко разрослась и, к несчастью, дает тон. Она слишком близорука, чтобы постигнуть самую сущность моего произведения: слишком скудна духом, чтобы понять то, что в нем есть великого, слишком злобна, чтобы захотеть узнать, что в нем есть доброго. Я боюсь, что она не даст осуществиться моим намерениям, быть может, даже захочет найти в моем произведении апологию порока, который я стараюсь ниспровергнуть, и за собственную непонятливость заставит поплатиться бедного автора, который может рассчитывать на все, кроме справедливости.

Вечное «Да-Саро» случается с историею об Абдере и Демокрите, и нашим добрым Гиппократам пришлось бы истощить целые плантации чемерицы, если бы они захотели помочь злу целебным снадобьем. Сколько ни станут друзья правды, и с церковной кафедры, и с театральных подмосток, поучать своих сограждан – толпа все-таки останется толпой, если бы даже солнце и луна изменили свое течение и небо с землей износилось бы, как какое-нибудь платье. Быть может, мне следовало бы, из снисхождения к слабосердечным, быть несколько менее верным природе; но-если всем нам знакомый муж и из жемчуга старается извлечь навоз, если случается, что в огне сгорают и в воде топят, то следует ли из того, что жемчуг, огонь и вода должны быть конфискованы?

Замечательная развязка моего произведения дает мне право отвести ему место в ряду так-называемых нравственных книг. Порок получает должное воздаяние; заблудший вступает вновь на путь закона; добродетель остается победительницею. Кто хотя настолько поступит со мною справедливо, что прочтет всю мою книгу и захочет понять меня, тот – смею ожидать – если и не станет восхищаться мной, как писателем, то глубоко будет уважать во мне честного человека.

Автор.
1781.

Действующие лица

Максимилиан фон-Моор, владетельный граф.

Карл, Франц, его сыновья.

Амалия фон-Эдельрейх.

Герман, побочный сын одного дворянина.

Даниэль дворецкий графа Моора.

Пастор-Мозер.

Патер.

Шпигельберг, Швейцер, Гримм, Рацман, Шуфтерли, Роллер, Косинский, Шварц, раз-
вратные молодые люди, потом разбойника.

Шайка разбойников

Место действия – Германия; время – около двух лет.

Первое действие

Первая сцена

Франкония.

Зал в замке Мооров.

Франц. Старик Моор.

Франц. Но точно ли вы здоровы, батюшка? Вы что-то бледны.

Ст. Моор. Здоров, что скажешь?

Франц. Пришла почта... письмо от нашего лейпцигского корреспондента...

Ст. Моор *(с живостью)*. Вести о Карле?

Франц. Гм! Гм! – да, вести. Но я боюсь... не знаю... должен ли... Ваше здоровье... Но точно ли вы здоровы, батюшка?

Ст. Моор. Как рыба в воде! О моем сыне пишет он? Что ты так беспокоишься обо мне? – Два раза спрашивал о здоровье?

Франц. Если вы больны – имеете хоть малейшее предчувствие быть больным, то позвольте мне уйти: я выберу другое время. *(Вполголоса)*. Такая весть не для дряхлого тела.

Ст. Моор. Боже! Боже! что я еще услышу?

Франц. Позвольте мне сперва отойти в сторону и пролить слезы сострадания о моем погибшем брате. Я бы должен был вечно молчать – ведь он ваш сын; я бы должен был вечно скрывать его срам – ведь он мой брат. Но повиноваться вам – моя первая, печальная обязанность; потому простите меня.

Ст. Моор. О, Карл! Карл! когда б ты знал, как поведение твое терзает отцовское сердце! Когда б ты знал, что единственная добрая весть о тебе прибавила-бы десять лет к моей жизни, юношей сделала-бы меня, тогда как каждая, – ах! – приближает меня, на шаг к гробу!

Франц. Если так, батюшка, – прощайте! Эдак мы еще нынче будем рвать волосы над вашим гробом.

Ст. Моор. Останься! мне и так не долго жить: пусть он поступает, как хочет! Грехи отцов взыщутся в третьем и четвертом колене... Пусть же он довершает!..

Франц *(вынимая письмо из кармана)*. Вы знаете нашего корреспондента? Палец с моей правой руки отдал бы я, лишь бы иметь право сказать, что он лжец – низкий, ядовитый лжец. Соберитесь с силами. Простите меня, что я не даю вам самому читать письмо: вам и слышать-то нельзя всего.

Ст. Моор. Все, все! Франц, ты избавишь меня от костылей.⁸

Франц *(читает)*. Лейпциг, 1-го мая. Если бы меня не связывало нерушимое; обещание не скрывать от тебя ничего, что бы я ни узнал о похождениях твоего брата, любезный друг, никогда мое неповинное перо не причинило бы тебе столько горя. Из сотни твоих писем могу заключить, как подобные вести должны терзать твое братское сердце. Я будто вижу тебя, как ты об этом беспутном, развратном... *(Ст. Моор закрывает лицо руками)*. Видите ли, батюшка! я читаю еще самое сносное... «о развратном льешь жгучия! слезы... Ах они текли, ручьями лились с моих горестных щек!... „я как-будто вижу твоего старого, почтенного отца, как он, бледный, как смерть“... Боже мой! и в самом деле – хотя еще и ничего не знаете!

Ст. Моор. Дальше! дальше!

⁸ Все, все! Франц, ты избавишь меня от костылей: то есть от старости, когда я вынужден буду ходить на костылях.

Франц. – Бледный, как смерть, надаёт на стул и проклинает день, когда в первый раз его называли отцом. Я не мог всего разведать, и из немногo, что знаю, сообщаю тебе только очень немногoе. Твой брат, кажется, уж преисполнил меру своего бесстыдства; я по крайней мере не могу ничегo придумать, чегo бы уж он не сделал, если только его гений в этом отношении не превосходит мой собственный. Вчера ночью, наделав на сорок тысяч дукатов долгу»... Славные карманные денежки, батюшка!.. обесчестив ещё прежде дочь здешнего банкира и смертельно ранив на дуэли её жениха, доброго молодого человека из хорошего общества, он с семью другими товарищами, вовлечёнными им же в распутную жизнь, решил бежать от рук правосудия. Батюшка! ради Бога! батюшка, что с вами?

Ст. Моор. Довольно, перестань!

Франц. Я щажу вас. – «За ним послана погоня; оскорблённые громко вопиют об удовлетворении; его голова оценена; имя Моор»... Нет мой бедный язык да не будет отцеубийцею! (*письмо*). Не верьте, батюшка! не верьте ему ни в одном слове!

Ст. Моор (*горько плачет*). Мое имя! мое честное имя!

Франц (*падает к нему на грудь*). Презренный, тысячу раз презренный Карл! Я словно предчувствовал это, когда он ещё мальчиком все увивался около женщин, таскался с мальчишками и всякою сволочью по лугам и горам, от церкви бегал, как преступник от темницы, и бросал деньги, которые он всегда умел выканючивать у вас, первому встречному нищему в шляпу, тогда как мы питали душу молитвами и чтением священных книг. Я словно предчувствовал это, когда он гораздо охотнее читал жизнеописания Юлия Цезаря, Александра Великого и других таких же безбожных язычников, чем историю благочестивого Товия. Я вам сто раз предсказывал это, потому что моя любовь к нему не выходила никогда за черту сыновних обязанностей! Не говорил ли я, что он нас всех ввергнет в срам и гибель! О, если бы он не носил имени Мооров! Если бы мое сердце не билось так сильно для него! Безбожная любовь, которой я не в силах уничтожить, будет ещё некогда свидетельствовать против меня перед престолом Судии.

Ст. Моор. О, мои планы! мои золотые грезы!..

Франц. Это мы уж слышали. Вот об этом-то я сейчас и толковал. Пылкий дух, который бродит в мальчике, говаривали вы всегда, который делает его чутким ко всему великому и прекрасному, эта откровенность, отражающая, как в зеркале, его душу во взорах, эта мягкость чувства, вызывающая в нем слезы сочувствия при виде каждого страдания, этот мужественный дух, заставляющий его карабкаться по вершинам столетних дубов, перескакивать через рвы и палисады и гремучие потоки, это детское честолюбие, это непреклонное упрямство и все эти прекрасные, блестящие добродетели, которые росли в батюшкином сынке, сделают; из него некогда верного друга, примерного гражданина, героя, великого, великого человека! Вот вам и великий человек, батюшка! Пылкий дух развился, расширился; нечего сказать, прекрасные плоды принес он. Посмотрите на эту откровенность – как она мило переродилась в дерзость; эта мягкость – как нежно вьется она около кокеток, как отзывчива к прелестям какой-нибудь Фрины; взгляните на этот пламенный гений – как чисто в шесть каких-нибудь годочков сжег он масло жизни, так что остались лишь кожа да кости, а люди так бесстыдны, что говорят: *c'est l'amour, qui a fait sa!* Полюбуйтесь-ка на эту смелую, предприимчивую голову, как она куёт и выполняет планы, пред которыми бледнеют геройские подвиги Картушей и Говардов! А что когда эти прекрасные семена достигнут своего полного развития? Теперь от его молодых лет нельзя же и требовать ничегo совершенного. Может быть, батюшка, доживете вы ещё до той радости, что увидите его во главе войска, которое квартирует в священной тиши дремучих лесов и облегчает усталого путника на половину его ноши! Может быть, прежде нежели сойдете в могилу, вы успеете ещё совершить странствие к его памятнику, который он воздвигнет себе между небом, и землею! Может быть... О, батюшка, батюшка, батюшка! – хлопчите о другом имени, а то все мальчишки и разнос-

чики, видевшие портрет вашего сына на лейпцигском рынке⁹, станут указывать на вас пальцами.

Ст. Моор. И ты также, Франц? и ты также? О, дети, дети! как вы целитесь мне прямо в сердце!

Франц. Видите, и я могу быть остроумным; но мое остроумие – жало скорпиона, К тому ж, этот сухой, будничный человек, этот холодный, деревянный Франц – как бишь вы еще меня называли для контраста с вашим любимцем, когда он сидел у вас на коленях и пощипывал вам щеки – тот и умрет и истлеет под могильной плитой, и забудут-то все о нем, когда слава этого всемирного гения промчится от полюса к полюсу. О! воздевая молитвенно руки, благодарит тебя, Создатель, холодный, деревянный, Франц за то, что он не похож на брата!

Ст. Моор. Прости меня, сын мой! Не сердись на отца, обманувшегося в надеждах. Господь, посылающий мне слезы через Карла, осушит их через тебя, мой Франц.

Франц. Да, батюшка, он осушит их. Ваш Франц пожертвует своею жизнью, чтоб продлить вашу. Ваша жизнь – для меня оракул, который всегда вопрошаю перед всяким предприятием, зеркало, в котором я все созерцаю. Для меня нет долга, столь священного, которого бы я вмиг не нарушил, когда дело идет о вашей драгоценной жизни. Верите ли вы мне, батюшка?

Ст. Моор. На тебе лежат еще большие обязанности, Франц. Бог да благословит тебя за все, чем ты мне был и будешь!

Франц. Ну, скажите ж теперь, если б вы этого сына не называли своим, вы были бы счастливым человеком?

Ст. Моор. Тише! о, тише! Когда его впервые подала мне мать, я поднял его к небу и воскликнул: «я счастливейший человек в мире!»

Франц. Вы так сказали, а так ли оно вышло? Теперь вы завидуете последнему из ваших крестьян, потому что он не отец такого негодяя. Вы до тех пор не расстанетесь с горем, пока у вас будет подобный сын. Это горе будет расти с Карлом. Это горе подточит жизнь вашу.

Ст. Моор. О, оно уже сделало меня восьмидесятилетним стариком!¹⁰

Франц. Вот видите ли! Если же бы вы отреклись от этого сына!

Ст. Моор (вздрагивая). Франц! Франц! что ты говоришь?

Франц. Разве не любовь к нему причиняет вам все это горе? Без этой любви он для вас ничто; без этой непростительной, преступной любви он для вас умер – никогда не родился. Не плоть и кровь – сердце делает нас отцами и сыновьями. Разлюбите его – и этот выродок уж более не сын ваш, хотя бы он был вырезан из вашего собственного тела. До сих пор он был для вас зеницею ока; но «аще соблазняет тебя око», говорит, «писание, вырви его вон». Лучше одним глазом глядеть в небо, чем обоими – в ад. Лучше бездетным предстать Богу, чем обоим, отцу и сыну, низринуться в геену. Вот что завещало нам Божество.

Ст. Моор. Ты хочешь, чтоб я проклял своего сына?

Франц. нисколько! нисколько! Кто говорит вам, чтоб вы проклинали вашего сына. Кого вы называете сыном? – того, кому вы дали жизнь, тогда как он употребляет всевозможные усилия, чтобы сократить вашу.

Ст. Моор. О, это правда! Это суд Божий надо мною. Бог сам избрал его на это.

⁹ Портрет вашей сына на лейпцигском рынке, – где выставляли у позорного столба портреты преступников, которых но могли схватить.

¹⁰ Оно сделало меня восьмидесятилетним стариком: значить, старый Моор гораздо моложе. В обработке Разбойников для сцены Карл называет отца шестидесятилетний.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.