



А.А. Игнатьева
Владимирский государственный университет
им. А.Г. и Н.Г. Столетовых

ИСТОРИЯ КАК ИГРА В ДРАМЕ ФРИДРИХА ШИЛЛЕРА «ЗАГОВОР ФИЕСКО В ГЕНУЕ»

Статья посвящена рассмотрению истории как игры в драме немецкого поэта Фридриха Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе». В ходе анализа образа графа Фиеско доказывается, что трагедия главного героя, ставшего историческим игроком, тесно связана с крахом идеи личной и всеобщей свободы.

Фридрих Шиллер, игра, история, свобода.

Введение. Выбор данной темы неслучаен. Драма «Заговор Фиеско в Генуе» («Die Verschwörung des Fiesco zu Genua», 1783), написанная немецким поэтом Фридрихом Шиллером (Friedrich Schiller, 1759–1805), является первым историческим произведением автора. В нем Ф. Шиллер поэтически воплощает свои размышления о свободе личности, при этом представляя историческую действительность как игру. Именно такое специфическое изображение в пьесе истории как игры обуславливает заявленную тему.

Важно, что понятие свободы является особо значимым в драме. Это отмечается в работах многих ученых, среди которых Н.Я. Берковский (1901–1972) «Театр Шиллера» (1959–1960); Т.Ю. Игнатьева «Эволюция концепта “свобода” в драмах Ф. Шиллера» (2008); В.П. Шадеко «Мотив свободы в драматургии Шиллера» (2011). В немецком литературоведении представлены исследования, касающиеся в целом особенностей драмы «Заговор Фиеско в Генуе» (Janz Rolf-Peter «Die Verschwörung des Fiesco zu Genua, in Schillers Dramen. Neue Interpretationen», 1979), а также частных аспектов, затрагивающих, например, жанровое своеобразие драмы (Gerhart Pickerodt «Vorschwörung des Fiesco zu Genua. Ein “Republikanisches Trauerspiel”?», 2005). Однако исследований, в которых была бы продемонстрирована важнейшая для философской концепции Ф. Шиллера взаимосвязь истории, игры и свободы, не отмечено. Между тем особое представление в пьесе истории как игры значимо для понимания Ф. Шиллером личности, ее свободы, взаимоотношений отдельного человека и мира.

Основная часть. В рамках данной работы для того, чтобы наилучшим образом понять, как поэт осмысляет исторический процесс, стоит уделить внимание тексту вступительной лекции «Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?» («В чем состоит изучение мировой истории и какова цель этого изучения?»), подготовленной Ф. Шиллером в 1789 г. для студентов университета Йены. В ней значимым представляется рассуждение Ф. Шиллера об особой форме взаимоотношения истории и человека: «und zu dem Menschen eben redet die Geschichte» (и именно к человеку обращается история) [8, с. 4]. Глагол «geden» можно перевести как «разговаривать»,

«беседовать» или как «вести диалог» между человеком и историей. Темой такого диалога является осмысление личностью прошедших событий, осознание их влияния на современность. Здесь стоит обратиться к характерному для культуры второй половины XVIII века особому восприятию процесса исторического развития. Исследователь немецкой литературы А.И. Жеребин эту особенность понимает так: «путь нисхождения в глубину истории был понят вместе с тем и как путь восхождения к вершинам будущего» [3, с. 28]. Из этого следует, что история мыслилась как нечто единое, как особая форма бытия времени, включающая прошлое, настоящее и будущее. Подобное понимание исторического процесса отражено и в работе Ф. Шиллера. Подтверждением этого служат размышления поэта, связанные с особенностями познания истории личностью. По мысли Ф. Шиллера, история, позволяя человеку изучать прошлое и приоткрывая перед ним будущее, «verbirgt sie die Grenzen von Geburt und Tod» (скрывает границы рождения и смерти) [8, с. 30]. История демонстрирует человеку бесконечность бытия, благодаря чему он способен осознавать ценность своего существования. Таким образом, человек, находящийся в мировом контексте, вступает с историей в диалог, благодаря которому возникает своего рода историческая игра. В ней главным действующим лицом оказывается субъект. В связи с этим можно говорить об истории как игре и о субъекте как об историческом игроке.

Необходимо обратиться к определению игры, которое давал Ф. Шиллер. Однако прежде стоит сказать об общем понимании игры. В этом отношении особа значима характеристика, данная А.Г. Аствацатуровым (1945–2015) в работе «Поэзия. Философия. Игра» (2010). Ученый отмечает, что игра, являясь особой деятельностью, трансформирует окружающую действительность, превращая структуры и законы реальности в свои игровые правила. Благодаря этому игра дает человеку особые возможности и предстает как «оазис свободы и счастья» [1, с. 17]. Из этого следует, что игра неразрывно связана со свободой, и, более того, истинная свобода может быть достигнута человеком лишь в игре. Такая особая связь игры и свобо-

ды крайне значима для творчества Ф. Шиллера. Разговор об игре предполагает обращение к размышлениям философа Ханса-Георга Гадамера (Hans-Georg Gadamer, 1900–2002). В труде «Истина и метод» («Wahrheit und Methode», 1960) Х.-Г. Гадамер понимает игру как особую форму бытия личности. Такое представление становится возможным, по замечанию философа, благодаря работам И. Канта (Immanuel Kant, 1724–1804) и Ф. Шиллера, в которых игра тесно соотносима с субъектом, и является неотделимой частью существования личности. Исходя из этого, отношением игры к субъекту можно считать «душевное состояние творящего или наслаждающегося» [2, с. 146], то есть состояние субъекта, создающего вокруг себя условия игры, либо субъекта, вовлеченного в игру; а также «свободу субъективности» (Там же). Важным здесь является отмеченные способности субъекта как быть полностью вовлеченным в процесс игры, так и создавать ее условия. Примечательно, что обе способности личности дают ей полную свободу в условиях игровой исторической действительности.

Итак, принимая во внимание важнейшую способность игры как деятельности со своими правилами, которая дает субъекту истинную свободу, можно обратиться к пониманию игры Ф. Шиллером. Наиболее полно поэт говорит о ней в философском труде «Письма об эстетическом воспитании человека» («Über die ästhetische Erziehung des Menschen», 1794). Несмотря на то что данный теоретический труд был создан позднее, чем «Заговор Фиеско в Генуе», обращение к нему в рамках выбранной темы можно признать целесообразным, потому что поэтическое воплощение игры, отраженное автором в одном из первых драматических произведений, привело к ее более позднему теоретическому обоснованию. В двенадцатом письме Ф. Шиллер говорит о двух побуждениях, оказывающих влияние на человека. Первое – «sinnlichen Triebe» (чувственное побуждение) [7, с. 64]; второе – «Formtrieb» (побуждение к форме) (Там же). Стоит подробнее раскрыть сущность каждого из названных автором побуждений. Поэт связывает чувственное побуждение с «physischen Dasein des Menschen» (физическим состоянием человека) (Там же), отмечая при этом, что чувственное побуждение тяготеет к изменению реальности, «daß die Zeit einen Inhalt habe» (чтобы время имело содержание) (Там же). Таким образом, чувственное побуждение является неотъемлемой частью личности, оно внушает субъекту необходимость изменения.

Побуждение к форме, напротив, исходит из «absoluten Dasein des Menschen» (абсолютного бытия человека) (Там же, с. 66). Оно, по мысли автора, связано со свободой личности и ее индивидуальностью. Ф. Шиллер особо отмечает, что побуждение к форме стремится к «auf Wahrheit und auf Recht» (к истине и к праву) (Там же). Принимая во внимание эту мысль поэта, можно предположить, что истина и право являются для Ф. Шиллера такими понятиями, смысловая наполненность которых не может изменяться с течением времени. Именно с побуждением к форме, которое позволяет личности постигать неизменяющуюся истину, связано нечто абсолютное в природе человека. Также необходимо отметить, что указанные побуждения являются «entgegengesetzt» (противопо-

ложными друг другу) [7, с. 69], а потому, по мнению Ф. Шиллера, большее влияние на личность одного из побуждений лишает ее свободы.

Мысль поэта о разнонаправленных побуждениях, давление одного из которых исключает свободу индивидуальности, соотносится с концепцией его учителя, философа Иммануила Канта, изложенной в работе «Критика способности суждения» («Kritik der Urteilskraft», 1790). Так, И. Кант говоря о познавательных способностях человека, называет воображение и разум, которые также можно понимать противоположными по их, что подтверждается размышлениями ученого: «in unserer Einbildungskraft ein Bestreben zum Fortschritte ins Unendliche» (в нашем воображении лежит стремление к продвижению в бесконечность) [4, с. 266], а разум имеет «ein Anspruch auf absolute Totalität...» (притязание на абсолютную целокупность) (Там же). Философ отмечает, что человек не может в полной мере познать мир с помощью только одной из этих способностей. Однако Кант обозначает особое чувство, объединяющее их, – свободную игру. Именно на такой игре «beruht diejenige Lust, welche allein allgemein mitteilbar ist...» (основывается то самое удовольствие, единственно которое является всеобщей сообщаемостью) (Там же, с. 406). И такая специфическая игра воображения и разума не может существовать без субъекта. Связь игры и личности, зависимость свободы от игры, а также гармония человеческой души осознавалась и Ф. Шиллером.

Размышляя о чувственном побуждении и побуждении к форме, Ф. Шиллер в четырнадцатом письме называет третье, «Spieltrieb» (побуждение к игре) [7, с. 80]. Поэт отмечает, что оно обладает способностью уравновесить две противоположности: «er wird <...> auch alle Nötigung aufheben und den Menschen sowohl physisch als moralisch in Freiheit setzen» (оно устранил все принуждения и освободит человека как физически, так и морально) (Там же). Соответственно, побуждение к игре помогает человеку обрести внутреннюю гармонию и предоставляет ему свободу. Говоря о понимании Ф. Шиллером игры, А.Г. Аствацатуров отмечает, что «игра для Шиллера – это возможность <...> найти в контакте с окружающим миром себя как самодостаточное, самоустраемленное существо» [1, с. 304]. Из этого следует, что игра позволяет личности познавать себя и определять свою роль в системе мироздания. В процессе игры человек забывает о конечности своего существования, ориентируясь на бесконечность бытия.

Можно сделать вывод, что такие характеристики, как создание условий для самоопределения человека в мире, предоставление личности свободы, отсутствие временных границ и возможность диалога с человеком, являются, в представлении Ф. Шиллера, сходными для истории и игры. История мыслится как игра, а исторический субъект как ее ведущий игрок. Такая игра способна создать ситуацию, в которой игрок будет действовать сообразно своему личному представлению, она разработает правила, которые станут своеобразной частью диалога с человеком. История также выступает в качестве наблюдателя за тем, как человек проходит путь к достижению необ-

ходимых, по мнению Ф. Шиллера, «teure Güter» (дорогих благ) [8, с. 32], которые можно понимать как «Wahrheit, Sittlichkeit und Freiheit» (истина, нравственность и свобода) (Там же). Стоит отметить, что достижение этих благ является целью бытия как отдельной личности, так и человечества в целом. Становление целостной личности на пути к истине и взаимодействие человека с историей являются важными вопросами для творчества Ф. Шиллера.

Драма «Заговор Фиеско в Генуе» представлена Ф. Шиллером как историческая игра, что позволяет взглянуть на ее главного героя как на игрока особого типа. В рамках данной работы особое внимание будет обращено на образ графа Фиеско, на те изменения, которые происходят с ним по мере разворачивания драматического действия. Но разговор о пьесе стоит начать с того, что являлось конечной целью героя драмы. Заговор, спланированный Фиеско, должен был освободить Геную от тирании, в которую превратилось правление семьи Дориа. Предполагалось, что в результате заговора Генуя должна стать республикой. Фиеско становится не просто частью этого заговора, а возглавляет его. Приняв такое решение, герой включается в предложенную ему историей игру, в которой есть определенные правила. Как известно, заговор в Генуе не имел тех результатов, на которые рассчитывали представители республики. Итогом его стало возвращение к власти старого герцога Андреа Дориа. Несмотря на очевидный неуспех заговора, важно подчеркнуть те качества, которые позволили Фиеско стать историческим игроком. Главный герой драмы искренен в своем желании освободить Геную. Именно поэтому ему легко удается найти единомышленников. Он неподдельно заинтересован в победе республики. По крайней мере, именно таким Фиеско предстает перед зрителем и включается в игру. Однако историческая игра не мыслит своей главной целью изменение формы правления в Генуе. Какова ее суть, можно понять, если обратиться к мысли Ф. Шиллера, изложенной в пятнадцатом письме (из «Писем об эстетическом воспитании человека»). Поэт пишет следующее: «der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Worts Mensch ist, und er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt» (человек играет только там, где он является человеком в полном значении слова, и он только там человек, где он играет) [7, с. 88]. Из этого следует, что игра, даруя личности свободу, способна сотворить человека в полном понимании этого слова. Предположительно, в драме это должно воплотиться в следующем: включившись в предложенные историей события заговора, Фиеско, получив свободу, должен стать тем человеком, который будет для Генуи наилучшим правителем. Изложенная мысль поэта позволяет говорить о том, что «быть человеком» является как главным правилом исторической игры, так и ее основной целью. Для того чтобы понять, отвечает ли Фиеско сформулированному правилу, необходимо обратиться к эпизодам драмы, которые показывают этапы игры главного героя и его изменения.

В этом отношении внимание обращает на себя первое действие драмы и особенно авторские ремарки, описывающие поведение Фиеско во время диалога с

графиней Импералии. Действия своего героя Ф. Шиллер характеризует следующими словами: «auf einem Knie» (на одном колене) [6, с. 169], «springt auf» (вскакивает) (Там же), «lebhaft» (оживленно) (Там же, с. 170), «mit Feuer» (с огнем) (Там же), «Er eilt ab» (Он спешит прочь) (Там же, с. 171). Приведенные ремарки позволяют отметить ярко выраженную эмоциональность героя. Фиеско не скрывает своих чувств, он деятелен, ему свойственна порывистость. Примечательно, что такое изображение характера главного героя свойственно для движения «Sturm und Drang» («Буря и натиск»), одним из последних представителей которого был Ф. Шиллер. В связи с этим значима работа «Anmerkungen übers Theater» (1774) («Заметки о театре») Якоба Михаэля Рейнхольда Ленца (Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751–1792), который также относится к данному литературному движению. В своих «Заметках» Я.М.Р. Ленц, рассуждая об исторических пьесах У. Шекспира, отмечает, что поэт, в отличие от биографа, «seinen Geist haucht» (вдыхает свой дух) [5, с. 384]. По мысли автора, благодаря этому исторический герой «geht er aus den Geschichtbüchern und lebt mit uns zum andernmahle» (исходит из книг по истории и по-другому живет с нами) (Там же). Из этого следует, что поэтическое произведение дает исторической личности новое существование, в котором важнейшую роль должны играть чувства героя. Драматический персонаж должен оставаться живым, деятельным, близким и понятным зрителю. Именно таким героем является граф Фиеско. Он пылок, искренен в своем желании изменить свою жизнь и бытие Генуи, из-за чего сторонники графа не сомневаются в его успехе. Фиеско, включенный в историческую действительность, полностью принимает ее игровые правила.

Помимо яркой эмоциональности, живости отличительной чертой Фиеско становится сознательное игровое самоопределение. В этом отношении интересен диалог Фиеско и Леоноры. В нем граф, вспоминая о славе и заслугах представителей своей семьи, спрашивает следующее: «Soll Ihr Gemahl nur geerbten Glanz von sich werfen?» (Должен ли Ваш муж набрасывать на себя только унаследованный лоск?) [6, с. 262]. Фиеско не желает довольствоваться лишь памятью прославленных деяний своих предков. Ему важно свершить нечто значимое самому. А потому его жизнь, весь заговор, придуманный им, полностью в его руках. И в этом отношении также важен следующий вопрос графа: «Soll er sich für all seine Hoheit beim gaukelnden Zufall bedanken» (Должен ли он за все его величие быть благодарен случайному совпадению?) (Там же). Значимо, что Фиеско хочет добиться своего величия собственными силами, собственным талантом. Именно этого требует от него историческая игровая действительность. Фиеско важен его собственный вклад в успех, а не везение или случайность. Подобное мышление персонажа, демонстрирующее полную ответственность человека за свой успех или неудачу, также отмечал в своих «Заметках» Я.М.Р. Ленц. В начале трактата автор указывает на желание человека быть «die erste Sprosse auf der Leiter der freihandelnden selbstständigen Geschöpfe» (первой ступенькой на лестнице свободно действующих самостоятельных созданий) [5, с. 359]. Эта мысль о свобо-

де и самостоятельности личности является крайне важной для определения образа графа Фиеско. Он хочет действовать независимо от собственного прошлого и от мнения большинства. Он мнит себя самостоятельным игроком, ведет свою игру с историей, для которой на данный момент он полностью востребован. Он свободен, независим, но в то же время чтит игровые правила, значимые на данном этапе исторического бытия. В начале драмы Фиеско предстает той личностью, которая была нужна для осуществления заговора.

Но по мере движения драматического действия возникает вопрос: почему, если Фиеско идеально подходит на роль освободителя Генуи, Веррина произносит следующую фразу: «Wann Genua frei ist, stirbt Fiesco!» (Когда Генуя станет свободной, Фиеско умрет) [6, с. 248]. Примечательно, что об убийстве друга Веррина говорит неоднократно. В отношении данной реплики значим тот факт, что убийство Фиеско не мотивировано желанием Веррины самому стать герцогом. Он хочет исключительно свободы Генуе, возможной лишь благодаря Фиеско, который единственный включается в предложенную историей игру. Необходимость избавления от нового герцога можно объяснить, обратившись к девятому письму из «Писем об эстетическом воспитании человека». В нем Ф. Шиллер рассуждает о способности художника влиять и изменять к лучшему свою современность. Поэт отмечает, что для художника: «aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist» (но плохо для него, если он будет в то же время ее учеником или даже ее любимцем) [7, с. 44]. По мнению Ф. Шиллера, творец является частью своего времени, но не может всецело ему принадлежать. Несмотря на то что Фиеско не является художником, эта мысль может быть применима и к нему. Граф – герой своего времени, и как бы он не стремился дистанцироваться от Андреа или Джанеттино Дориа, он ближе к ним, чем к образу того нового человека, который нужен для заговора в Генуе. Все это Веррина чувствует интуитивно. А потому его намерение убить Фиеско, когда тот освободит Геную, вполне понятно. История, соотносимая с игрой, не только дает человеку свободу, не только ведет его к истине, но и устанавливает некоторые собственные законы. Исходя из мыслей Ф. Шиллера об игре, можно предположить, что главным историческим законом для игрока является «быть человеком». Этот закон неслучайно приобретает в тексте драмы важнейшее значение. Он напрямую связан с вопросами нравственности и человечности, ставшими ключевыми для немецкой философии XVIII столетия. Фиеско не единожды нарушает закон человечности. В этом отношении особо важен эпизод убийства Джанеттино Дориа. Увидев пурпурный плащ, Фиеско убивает, как он думает, ненавистного тирана. Однако на месте Джанеттино он видит свою жену, накинувшую этот плащ по ужасной случайности. Привыкнув за время действия свободно распоряжаться своей судьбой и судьбами других, забывая об игровых нравственных правилах, Фиеско наносит удар противнику в спину, что вышло за рамки честного поединка. Осознав, кого он убил, Фиеско в ужасе от сложившейся ситуации, что ярко демонстрируют авторские ремарки: «Mit Schauern

zur Leiche gehend» (с дрожью подходит к трупу) [6, с. 279], «Nachdrücklicher» (более решительно) (Там же), «dann übereilen sich Verächtlich» (затем спешит с презрением) (Там же), «und Mit schröcklichem Nachdruck» (с ужасающей решительностью) (Там же, с. 280), «Beißend lächelnd» (едко улыбается) (Там же). Будучи вовлеченным в историческую игру, Фиеско давно считает себя не просто ее игроком, а режиссером. Он пытается сам изменять игровое действие и управлять им. В результате он, мысля себя свободным, независимым в своих деяниях и поступках ни от кого и ни от чего, сам попадает в игровую зависимость от истории, которая приобретает в данном эпизоде оттенок карнавала и оборачивается странной случайностью – невольным убийством Фиеско собственной жены. Здесь также стоит обратить внимание на фразу, произнесенную графом в конце первой части траурного монолога: «Das ist das Meisterstück» (Это шедевр) (Там же). В ней Фиеско будто бы на мгновение предстает сторонним наблюдателем. Он, продолжая воспринимать себя и актером, и режиссером, иронично дает рецензию происходящему действию. Невольное убийство Леоноры настолько не вписывается в продуманный им ход событий, что воспринимается как неожиданный и жестокий поворот сюжета, созданный кем-то извне. Несмотря на ужас от произошедшего, Фиеско понимает, что должен действовать дальше. Главный герой уже не может покинуть игру по собственной воле. Та свобода, которую изначально дала ему игра, ослепила героя, превратилась в его сознании во вседозволенность, из-за чего графом были нарушены все нравственные правила. Однако Фиеско продолжает игру, чтобы стать герцогом.

Прежде чем перейти к анализу финальной сцены, стоит сказать о том, что Ф. Шиллер несколько изменяет исторические факты. Сохранившиеся данные о заговоре свидетельствуют о том, что граф погиб трагично и отчасти нелепо: доски трапа корабля, на который поднимался Фиеско, сломались из-за тяжести доспехов, в результате чего новый герцог утонул. Ф. Шиллер выбирает иной финал для своего героя. В завершающем эпизоде пьесы у Фиеско есть шанс стать тем герцогом, который изначально был нужен Генуе. Здесь значима реплика Веррины, которая звучит в финальной сцене: «Wirf diesen Purpur weg» (выброси прочь этот пурпур) [6, с. 286]. Она является последним условием для Фиеско и следствием правила «быть человеком». За годы правления Дориа пурпур стал символом тирании и кровопролития. Веррина со слезами просит бывшего друга снять пурпурный плащ, остаться тем «красивым» человеком, который, с точки зрения Ф. Шиллера, всегда может и должен играть. Веррина хочет видеть перед собой друга, разделявшего его идеи о республике и свободе, а не герцога в кровавом плаще. Однако Фиеско отказывается. Он давно уже ведет свою собственную игру, устанавливает себе правила и законы. Но, выключаясь из общей исторической игры, создавая игру индивидуальную, он тем самым обрекает себя на гибель, поскольку превращается из изначально свободного субъекта в несвободного объекта, в того, кто подлежит изгнанию из всеобщей игровой действительности. Доказательством этого является момент, когда Веррина понима-

ет, что Фиеско будет таким же тираном, как Дориа, а этого нельзя допустить. Веррина сталкивает герцога в море с репликой: «Nun, wenn der Purpur fällt, muß auch der Herzog nach» (Что ж, когда падает пурпур, герцог тоже должен последовать за ним) [6, с. 287]. Новый тиран, даже обладающий такими важными для истории качествами, не нужен Генуе, так как не соответствует исторической динамике, ведущейся, по представлению Ф. Шиллера, по нравственным правилам. Фиеско, получив свободу, не смог стать в полной мере человеком. Заговор не достиг нужного результата. Правителем Генуи вновь станет Андреа Дориа. Может создаться впечатление, что история сделала круг – целая череда событий ни к чему не привела. Но так может показаться лишь на первый взгляд. Да, этот диалог истории и личности завершился разрушением последней. Однако важным является то, что, по мысли Ф. Шиллера, история ждет, когда вместе со свободой человек обретет и «die Notwendigkeit» (необходимость) [8, с. 27]. Она является важной для автора оставляющей личностного бытия человека, а также всеобщей гармонии. Фиеско не принимал необходимость, действуя лишь во имя своего блага, а потому его свобода не сделала его тем человеком, которого ждала история. Став герцогом, он отказался от идеала республики и свободы, следуя собственным интересам.

Заключение. Таким образом, в драме Ф. Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе» история представляется автором как игра. Ее специфика неразрывно связана с образом графа Фиеско. Этапы его игровой деятельности ярко отражают трагедию личности, которая про-

является в несоблюдении главным героем подразумеваемого игрой нравственного закона «оставаться человеком», являющегося особо важным в философской системе Ф. Шиллера. В свою очередь, трагедия героя влечет за собой трагедию республики, а вместе с ней невозможность обретения свободы как индивидуальной, так и общей.

Литература

1. Аствацатуров, А. Г. Поэзия. Философия. Игра. Герменевтическое исследование творчества И. В. Гёте, Ф. Шиллера, В. А. Моцарта, Ф. Ницше / А. Г. Аствацатуров. – Санкт-Петербург : Геликон Плюс, 2010. – 498 с.
2. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод / Х.-Г. Гадамер. – Москва : Прогресс, 1988. – 364 с.
3. Человек эпохи модерна: герменевтика субъекта в немецкоязычной культуре XVIII–XX веков : монография / под редакцией А. А. Вольского. – Москва ; Берлин : Директ-Медиа, 2020. – 516 с.
4. Kant, I. Werke. Zweisprachige deutsch-russische Ausgabe / I. Kant. – Moskau : Nauka, 2001. – Vol. 4. – 561 с.
5. Lenz, J. M. R. Werke in einem Band / J. M. R. Lenz. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1980. – 418 с.
6. Schiller, F. Schillers Werke in fünf Bänden. Zweiter Band / F. Schiller. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1978. – 434 с.
7. Schiller, F. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen / F. Schiller. – Tübingen : J. G. Cotta, 1795. – 124 с.
8. Schiller, F. Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte. Eine Akademische Antrittsrede bey Eröffnung feiner Vorlesungengehalten / F. Schiller. – Jena : in der Akademischen Buchhandlung, 1789. – 33 с.

А.А. Ignatieva

HISTORY AS A GAME IN FRIEDRICH SCHILLER'S DRAMA «THE FIESCO CONSPIRACY IN GENOA»

The article considers history as a game in the drama of the German poet Friedrich Schiller «The Fiesco Conspiracy in Genoa». In the course of analyzing the image of Count Fiesco, it is proved that the tragedy of the protagonist, who became a historical player, is closely connected with the collapse of the idea of personal and universal freedom.

Friedrich Schiller, play, history, freedom.