

АНТИГЕРОЙ НА ВСЕ ВРЕМЕНА: СЮЖЕТ О ДЕТОУБИЙЦЕ В НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в.

И.А. Черненко

Аннотация. В статье анализируется специфика сюжета о детоубийце в немецкой литературе второй половины XVIII в., при этом данный сюжет представляется как «вечный», имеющий мифологические корни и бытующий во все эпохи литературного развития. Также в статье определяются причины актуальности сюжета в Германии второй половины XVIII в. (интерес публики к многочисленным процессам против детоубийц) и причины отказа использовать традиционные античные декорации при воплощении нового образа детоубийцы. Новая детоубийца — это мещанка или крестьянка; ее судьба вызывает сочувствие, так как она жертва внешних обстоятельств и своего соблазителя, испытывающая стыд от потери девичьей чести, страх разоблачения и публичного позора, который падет не только на нее, но и на ребенка. Ряд значимых интерпретаций нового варианта образа детоубийцы, которые рассматриваются в статье, принадлежит перу представителей движения «Буря и натиск». В предпочтении, которое выказали штюрмеры героине низкого происхождения, отразился просвещенческий поиск возможностей художественного воплощения внесловной ценности человека. Сюжет рассматривается на примере произведений разной жанровой природы (трагедия «Прафауст» Гете, баллада «Дочь пастора из Таубенхайна» Бюргера, стихотворение «Детоубийца» Шиллера, мещанская трагедия «Детоубийца» Вагнера) и делается вывод о том, что разная жанровая принадлежность рассматриваемых произведений подчеркивает элементы мотивной близости и сходную расстановку этических акцентов. Генезис сюжетов представляется с учетом справок, касающихся процессов о реальных детоубийцах — прототипах героинь Гете, Бюргера, Вагнера.

Ключевые слова: сюжет о детоубийце, немецкая литература второй половины XVIII в., Еврипид, И.В. Гете, Г.А. Бюргер, Г.Л. Вагнер, Ф. Шиллер, Медея, Гретхен.

ANTIHERO AT ALL TIMES: THE STORY OF A CHILD MURDERESS IN GERMAN LITERATURE IN THE SECOND HALF OF THE 18TH CENTURY

I.A. Chernenko

Abstract. The paper addresses a child-murderess' plot in German literature of the second half of the 18th century, which is considered to have mythological roots, invariant and variant elements in all epochs of literary development. Apart from this, the paper is questioning the reasons for this very plot's popularity in Germany of the given period (public interest for trials against child murderesses), and the reasons for refusal of traditional antiquity decorum in a representation of baby killers. New kind of a murderess is usually a working woman or a countrywoman; her fate makes an audience to sympathize with her misfortunes, as she is a victim of external circumstances and her seducer, is feeling ashamed, fallen, pressed with danger of being revealed in public, and responsible for her own and her baby's disgrace. A selected number of this new variation of infanticide in fiction belong to the prominent representatives of the German "Sturm und Drang" movement. In their preferences of the low character for their fictional plots, we recognize the Enlightenment idea of any single human's value which does not demand any social grounding. The given plot is interpreted on the material of different genres (Goethe's tragedy "Urfaust", Bürger's ballad "Pastor's Daughter of Taubenhayn", Schiller's poem "The Infanticide", Wagner's drama "The Child-Murderess"), which helps to argue that different genres' framing foregrounds the same motifs' settings and similar ethical pathos. The genetic history of the plots is given in accordance with the documents referring to trials under child-murderesses, which were real life prototypes for Goethe's, Bürger's, and Wagner's heroines.

Keywords: child-murderess' plot, German literature of the second half of XVIII century, Euripides, I.W. Goethe, G.A. Bürger, H.L. Wagner, F. Schiller, Medea, Gretchen.

Мотив детоубийства как вариация на тему преступления против кровного родства — очень древний и весьма часто встречается в мифологических и фольклорных сюжетах. С уходом в прошлое мифологической эпохи истории о детоубийцах не вытесняются. Например, кровавое деяние варварки Медеи интерпретируется вновь и вновь, хотя со времени постановки трагедии Еврипида, где Медея впервые была представлена как детоубийца, минуло без малого два с половиной тысячелетия¹.

Сюжет о детоубийце оказался особенно актуальным во второй половине XVIII в. в германских землях из-за интереса публики к многочисленным процессам, фигурантками которых стали молодые незамужние женщины, виновные в смерти своих новорожденных детей. Несмотря на известность мифа о Мееде в Европе (мы говорим об этом уверенно, так как к тому времени уже написаны «Медеи» П. Веронезе и Н. Пуссена, создана трагедия П. Корнеля), немецкие авторы при воплощении сюжета о детоубийце отказались от использования античных декораций. Факт тем более интересный, что речь идет об эпохе, еще не преодолевшей «словесный традиционализм», об эпохе, которой свойственно апеллировать к «готовому слову»².

Одной из причин отказа использовать «готовый» мифологический сюжет для воплощения актуальной проблематики в культурной ситуации второй половины XVIII в. мы видим влияние эстетических идей И.И. Винкельмана (1717–1768), провозгласившего «благородную простоту и спокойное величие» отличительной чертой греческих пластических шедевров [Винкельман, 1996, с. 107]³. Медея — персонаж слишком страстный, чтобы быть востребованным у поклонников образа Античности Винкельмана.

Ряд значимых интерпретаций нового варианта образа детоубийцы принадлежит перу представителей движения «Буря и натиск» [см. подборку: Rameckers, 1927]. В предпочтении, которое выказали штюрмеры не мифологической царевне Мееде, а героине низкого происхождения, отразился просвещенческий поиск возможностей художественного воплощения внесловной ценности человека.

1. МОТИВ ДЕТОУБИЙСТВА В ГРЕЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

Мотив преступления против кровного родства (мы имеем в виду кровосмешение и/или убийство кровного родственника) весьма распространен в греческой мифологии. Детоубийство, будучи разновидностью преступления против кровного родства, никак специально не маркируется.

¹ Трагедия была поставлена на Великих Дионисиях в 431 г. до н.э.

² В работах С.С. Аверинцева, А.В. Михайлова конец «риторической эпохи», эпохи «готового слова», соотносится с романтизмом.

³ Работа Винкельмана «Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре» была опубликована в 1753 г., а «Дополнения» к ней — в 1756 г.

Запечатленные в мифологических сюжетах человеческие жертвы и людоедство (в том числе, когда речь идет о детях) А.Ф. Лосев рассматривает как «яркую иллюстрацию мифологии матриархата и вообще хтонизма»: Тантал в качестве угощения предложил богам мясо собственного сына, Атрей накормил Фиеста мясом его же детей. «Здесь полная подчиненность человеческого “я” окружающему “не-я”. “Я” обладает здесь настолько ничтожной ценностью, что мало чем отличается от природы вообще» [Лосев, 1996, с. 83].

В сюжетах эпохи мифологической классики такого рода деяния, получающие различные мотивировки, безусловно, жестоко наказываются. Например, в мифе о жертвоприношении Ифигении ее отцом Агамемноном, подмененной на жертвеннике ланью, прослеживается архаическое двоение Ифигении и Артемиды, потребовавшей жертву. («В этой позднейшей мифологии мы узнаем первобытный архаический нерасчлененный синкретизм, когда сама Артемиды была и жертвой, и жрицей, и ланью, и людоедом» [Лосев, 1996, с. 336]). Однако в классической версии возмездие все-таки настигает отца, принесшего в жертву дочь, несмотря на то, что Артемиды сохранила Ифигении жизнь. Как повествует Эсхил, Агамемнона карает мать жертвы Клитемнестра, которая в свою очередь получает воздаяние от рук собственного сына Ореста. Напомним, что Агамемнон был сыном упоминавшегося ранее Атрея, чудовищное преступление которого определило кровавый путь его потомков: и Агамемнон, и Орест – жертвы проклятия рода Атридов.

Тантал совершил свое преступление, по одной из версий, решив проверить всеведение богов. Богоборческий порыв и оскорбление богов, а не только и, вероятно, не столько детоубийство привели его к вечным посмертным мукам. Мотив богоборчества сопрягается с гораздо более древним мотивом жертвоприношения ребенка довольно часто. Приведем пример из перечня деяний Диониса, который содержит назидательные истории о расправе со смертными, препятствовавшими распространению культа божества. Жертвами божественного гнева становятся не только сами богоборцы, но и их невинные дети. Сопrotивление фракийского Ликурга Дионис наказывает безумием. «Став безумным, он убил топором своего сына Дриаса, полагая при этом, что подрезает виноградную лозу. После того как Ликург обрубил конечности убитого сына, к нему вернулся рассудок. Так как земля перестала приносить плоды, бог возвестил, что она лишь тогда станет плодоносной, когда будет умерщвлен Ликург» [Аполлодор, 1993, с. 52–53]. Далее Аполлодор рассказывает о жесточайшей казни, которой подвергается Ликург. По похожей схеме разворачиваются события мифа о трех дочерях Миния, выказавших пренебрежение дионисийским торжествам. В наказание Дионис лишил сестер рассудка. В припадке безумия одна из сестер «принесла в жертву собственного сына Гиппаса, когда на него пал жребий, и три сестры разорвали его на куски и пожрали, после чего стали неистово носиться по горам, пока, наконец, Гермес не превратил их в птиц, хотя некоторые утверждают, что Дионис превратил их в летучих мышей» [Грейвс, 1992, с. 75].

Гнев ревнивой жены Зевса также приводит к трагическим последствиям. По Аполлодору, Алкид (будущий Геракл) «был ввергнут ревнивой Герой в безумие и

кинул в огонь собственных [троих. — И. Ч.] детей, которых ему родила Мегара, вместе с двумя сыновьями Ификла» [Аполлодор, 1993, с. 33], после чего Алкид обрек себя на изгнание и должен был пройти обряд очищения. Овидий в «Метаморфозах» рассказывает о гневе Геры на воспитательницу младенца Диониса Ино. Гера наслала безумие на Ино и ее супруга Афананта. Афанант, приняв жену и детей за львицу с львятами, убил одного из своих сыновей, Ино же бросилась с другим сыном в море.

2. КАЗУС МЕДЕИ

История Медеи выделяется из множества античных сюжетов, варьирующих рудименты хтонической эпохи — мотивы детоубийства и жертвоприношения детей. Волшебница, колхидская царица, внучка Солнца, полюбив Ясона, помогла ему добыть золотое руно. Чтобы возлюбленный смог доставить руно в Грецию и вернуть власть в Иолке, Медея совершила страшные преступления, в том числе и против кровного родства (убила брата), позднее она жестоко расправилась со своими обидчиками в Коринфе. Однако отмечена Медея прежде всего клеймом детоубийцы.

Миф известен из разных источников. Опустив вариативные подробности событийного ряда, укажем лишь на противоречивые сведения об убийцах детей Медеи и Ясона. Например, Павсаний в «Описании Эллады» передает, что оба сына Медеи и Ясона «были коринфянами побиты камнями...; так как их смерть была насильственная и несправедливая, то <в наказание за это> у коринфян стали умирать дети в юных годах, пока, наконец, коринфяне, по вещему слову бога, не установили приносить им ежегодные жертвы и не воздвигли статую Деймы (Ужаса)» [Павсаний]. Диодор Сицилийский, напротив, сообщает, что Медея «настолько прониклась гневом, ревностью и свирепостью, что, когда тот [Ясон. — И. Ч.] избежал опасности, не погибнув вместе со своей невестой, Медея причинила ему страшные страдания, зарезав их общих детей. Одному из сыновей удалось спастись, но двух других Медея заколола» [Диодор]. В «Библиотеке» Аполлодора приводятся обе версии убийства: «Детей же, которые были у Медеи от Иасона, Мермера и Ферета, она убила, и получив от Гелиоса колесницу, запряженную крылатыми драконами, бежала на ней из Коринфа. Иные же говорят, что она бежала, оставив своих маленьких детей молящимися о защите у алтаря Геры Акрайи, но коринфяне оторвали их от алтаря и умертвили» [Аполлодор, 1993, с. 22]. И вплоть до римской эпохи коринфяне, нарушившие неприкосновенность храма Геры, совершали искупительные обряды из-за этого преступления.

Особость злодеяния Медеи по сравнению с другими мифологическими детоубийствами определена в известных нам вариантах сюжета двумя нюансами. Во-первых, приведший к преступлению безумный гнев Медеи не наслан богами, как в случае с охваченными безумием Ликургом, Гераклом или дочерьми Миния. Во-вторых, Медея не была наказана за свое преступление.

Обе названные детали, как представляется, восходят к «Медее» Еврипида, где поэт изменил традиционное сказание, превратив Медею в детоубийцу. Р. Грейвз высказывает предположение: «Поскольку любая драма, завоевавшая приз на афинском празднике в честь Диониса, тут же приобретает религиозное значение, не исключено, что коринфяне хорошо заплатили Еврипиду за то, что он нужным образом изменил позорный для них миф» [Грейвс, 1992, с. 459].

Каков бы ни был первичный импульс, приведший к новаторской трансформации сюжета (здесь мы имеем в виду пока только вопрос об убийстве сыновей), итогом стало то, что Еврипид «переместил» свою Медею в иное – человеческое – измерение.

В.Н. Ярхо отмечает, что Медея не единственная героиня греческих трагедий, которой владеет непреодолимая жажда мести. По силе страсти исследователь сравнивает Медею Еврипида с Клитемнестрой Эсхила. Однако находит между ними важное различие: Клитемнестра воплощает задуманный план мести без колебаний, Медея на пути осуществления мести вступает в конфликт с собой, когда у нее возникает замысел убить детей. «Внутренняя борьба в душе Медеи носит совершенно субъективный характер; изображаемый Еврипидом человек, находясь во власти своих чувств и мыслей, не пытается соотнести их с какими-либо объективно существующими нормами: в нем самом находится источник трагического конфликта» [Ярхо, 1998, с. 576].

Еврипид, конечно, рисует непоследовательный (с точки зрения аристотелевской поэтики) характер: Медея убивает своих детей, однако не из мести Ясону, которой она движима на протяжении почти всей трагедии. Она спасает их от ярости разгневанных коринфян: «Я сейчас / Прикончу их и уберусь отсюда, / Иначе сделает другая и моей / Враждебнее рука, но то же; жребий / Им умереть теперь» [Еврипид, 1998, с. 113]. Это почти оправдание преступления Медеи! «...Материнская любовь, звучащая в каждом слове Медеи в ее центральной сцене, показывает, что в глазах Еврипида она была не одержимой жаждой крови фурией, а страдающей женщиной, больше способной на крайние проявления мести, чем рядовая афинянка..., но в поведении своем гораздо более человеческая, чем та же Клитемнестра» [Ярхо, 1998, с. 577] – и, добавим, гораздо более человеческая, чем Медея Сенеки.

3. СЮЖЕТ О МЕДЕЕ В ГЕРМАНИИ XVIII ВЕКА

Перевод трагедии Еврипида «Медея» на немецкий язык осуществил И.Б. фон Альксингер в конце XVIII в. [Alxinger, 1794]. Однако героиня была знакома немецкой публике разных сословий благодаря популярности кукольных представлений. Известно, что во Франкфурте (родном городе И.В. Гете (1749–1832)) в середине 60-х гг. XVIII в. – в числе многих иных – показывалась кукольная пьеса под названием «Трагедия неистовой великой волшебницы Медеи, царевны из Колхиды, с Гансвурстом» [Trevelyan, 1949, s. 30].

Во второй половине XVIII в. к сюжету о Мее обращались авторы круга Гете. Ф.В. Готтер – один из издателей «Альманаха муз» – создал «Мееу» в жанре зингшпиль (1775), автором музыки выступил Г.А. Бенда [Gotter, 1775]. Ф.М. Клингер, автор титульной для движения штурмеров драмы «Буря и натиск» (1776), дважды интерпретировал сюжет: в драмах «Меея в Коринфе» (1786) и «Меея на Кавказе» (1791).

Драма «Меея в Коринфе», первоначальное название которой «Меея, или Судьба», варьирует штурмерский образ героя-титана, обладающего разрушительной мощью. Меея – порожденная темными первобытными силами, демоническая, ощущающая величие в отрешении от человеческого – воплощение данного типа героя. Человеческому преломлению проблемы детоубийства здесь места не находится.

Драма «Меея на Кавказе», сюжет которой вымышлен Клингером, полемически заострена против гетевской «Ифигении в Тавриде» и, соответственно, главное преступление Мееи здесь не проблематизируется. Однако именно с этого произведения начинается размышление о «немецкой специфике» образа Мееи Т.А. Шарыпина (в статье, посвященной одной из современных сценических рецепций мифа): немецкая Меея обладает знанием и дает «мудрые, хотя не всегда добрые советы» – такой акцент позволяет выявить светлое начало образа героини, всегда рисуемой черной краской. Исследовательница также противопоставляет мифы о Меее в Коринфе и об Ифигении в Тавриде в контексте эстетических приоритетов второй половины XVIII в. [Шарыпина, 2005, с. 92–93], указывая на близость сюжета об Ифигении идеалу «благородной простоты и спокойного величия».

Гете знал творчество Еврипида и неслестно отзывался о тех, кто отрицал «возвышенный строй Еврипидовых творений» [Эккерман, 1988, с. 386], он реконструировал трагедию «Фазтон» [см. подборку: Grunach, 1949, s. 268–298], желал бы реконструировать «Филоктета» и, вдохновленный «Ифигенией в Тавриде», создал собственную трагедию на этот сюжет. Однако готовым – «предложенным» Еврипидом – сюжетом о женщине, которая вынуждена убить своих детей, не воспользовался.

4. КАЗУС ЗУЗАННЫ МАРГАРЕТЫ БРАНДТ. ПОЭЗИЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ ПРАВДА

Если говорить о проблеме детоубийства в литературе гетевской эпохи, то интерес авторов сосредоточен на сюжете немифологическом, жизненном, активно обсуждаемом в обществе. Под детоубийцей понимается – мы имеем в виду самые известные версии сюжета второй половины XVIII в. – женщина, убившая своего новорожденного ребенка. В отличие от Мееи, внучки бога и дочери царя, эта детоубийца низкого происхождения, мещанка или крестьянка. Ее судьба вызывает сочувствие, а преступление находит у читателей некоторое оправдание, обусловленное не спецификой мотива преступления (как у Мееи Еврипида, когда она избавляет детей

от мучительной смерти от рук разгневанных коринфян, или как у Одоардо Галотти Лессинга, когда герой спасает честь дочери, убивая ее по ее же просьбе; Галотти, кстати, никто не клеймит как детоубийцу). Теперь детоубийца — жертва внешних обстоятельств и прежде всего своего соблазителя, испытывающая стыд от потери девичьей чести, страх разоблачения и публичного позора, который падет не только на нее, но и на ребенка. Как в стихотворении Ф. Шиллера (1759–1805) «Детоубийца» (1782) [Schiller F., 1962]: «Горе! В объятьях лживого мужчины / Уснула добродетель Луизы»¹.

Или: «Горе! Напрасно, сиротка, ты будешь искать того, / Кто, может быть, уже ласкает другое дитя, / <Напрасно> будешь проклинать часы наших утех, / Когда тебя обзовут бастардом»².

Традиционно считается, что инициировал интерес к сюжету о детоубийце в литературе своего времени молодой юрист Гете, на которого произвел сильнейшее впечатление процесс над Зузанной Маргаретой Брандт, с документами которого он был знаком. Этот процесс всколыхнул Франкфурт-на-Майне в 1771–1772 гг. Служанка, девица двадцати четырех лет, соблазненная лакеем голландского купца, скрыла свою беременность (что тоже считалось преступлением) и убила своего новорожденного ребенка. 7 января 1772 г. ей был вынесен смертный приговор. 14 января 1772 г. приговоренная взошла на специально возведенный эшафот возле Катариненкирхе во Франкфурте, где и была обезглавлена.

Известно, что судьба несчастной преступницы нашла художественное воплощение уже в «Прафаусте», первой (рукописной) редакции «Фауста» 1773–1775 гг. В полном издании первой части «Фауста», осуществленном в мае 1808 г., тема казни Гретхен звучит в конце сцены «Вальпургиева ночь» (сцены нет в «Прафаусте») и сцене «Тюрьма» (в «Прафаусте» эта сцена написана прозой).

Сошедшая с ума от пережитых страданий Маргарита должна подвергнуться смертной казни за убийство ребенка (несчастливая сама говорит, что утопила свое дитя [Goethe, 1983, s. 200]). Увиденный Фаустом во время Вальпургиевой ночи призрак — тот, что Мефистофель назвал Медузой, — стал пророчеством о судьбе Маргариты, ожидающей казни. «Красный шнурок, не шире обуха ножа»³ [Goethe, 1983, s. 189] — это знак грядущей расплаты, след от секиры палача, за которого безумная Гретхен

¹ Weh! vom Arm des falschen Manns umwunden,
Schlief Louisens Tugend ein.

[Здесь и далее, кроме специально указанных случаев, поэтические тексты приводятся в переводе автора статьи.]

² Weh, umsonst wirst, Waise, du ihn suchen,
Der vielleicht schon andre Kinder herzt,
Wirst der Stunde unsrer Wollust fluchen,
Wenn dich einst der Name Bastard schwärzt.

³ ...Ein einzig rotes Schnürchen schmücken,
Nicht breiter als ein Messerrücken!

примет Фауста при его появлении в тюрьме («Кто дал тебе, палач, эту власть надо мной!» [Goethe, 1983, s. 198]).

По сравнению со сценой «Тюрьма», в «Графаусте» в аналогичной сцене в издании 1808 г. усилен мотив ожидания казни; вернее, Гретхен проживает свою казнь, в своем монологе² [Goethe, 1983, s. 202] визуализируя точные реалии экзекуции (колокол, сломанный жезл, плаха):

*Безмолвно дыханье свое затая,
Теснится толпа; их так много:
Вся площадь полна, вся дорога...
Чу, колокол слышится... Вот уж судья
Сломал свою палочку... Разом схватили,
Связали, на плаху меня потащили!
И каждому страшно: пугается он,
Как будто топор и над ним занесен...
Вокруг тишина, как под крышкою гроба!*

(пер. Н.А. Холодковского [Гете, 1936, с. 222])

Примерно через год после казни Зузанны Маргареты Брандт (вероятно, под влиянием того же события) Г.А. Бюргер (1747–1794) говорит о желании создать трагедию на тот же самый сюжет. Однако из-под его пера несколько позже, в 1781 г., появляется не трагедия, а баллада «Дочь пастора из Таубенхайна», где отражена история другой девушки, Катарины Элизабеты Эрдманн. Бюргер с 1772 по 1884 гг. служил в качестве амтмана (судебного чиновника) в одном из судебных учреждений Ганновера. В январе 1781 г. он вел дело двадцатитрехлетней служанки, пять лет работавшей в Геттингене у владельца гостиницы, постоялец которого, мясник Римшнайдер, совратил ее весной 1780 г. Это был, по всей видимости, первый случай, когда допрос детоубийцы велся без применения силы. Из протокола следует, что отец обвиняемой часто впадал в ярость и она, уехав от семьи, старалась не иметь с ней никаких контактов, а также, что преступление она совершила в страхе перед отцом. Приговорена Катарина Элизабета Эрдманн была к пожизненному заключению, но по прошествии нескольких лет освобождена [Peters, 2001, с. 89].

¹ Wer hat dir, Henker, diese Macht
Über mich gegeben!

² Die Menge drängt sich, man hört sie nicht.
Der Platz, die Gassen
Können sie nicht fassen.
Die Glocke ruft, das Stäbchen bricht.
Wie sie mich binden und packen!
Zum Blutstuhl bin ich schon entrückt.
Schon zuckt nach jedem Nacken
Die Schärfe, die nach meinem zückt.
Stumm liegt die Welt wie das Grab! [Курсив наш. – И. Ч.]

Бюргер в балладе подчеркивает оправдательный в его глазах мотив «жестокости и гневливости»¹ отца. Когда героиня баллады Розетта, опозоренная, пришла домой, она, прежде чем быть изгнанной, подверглась беспощадному избиению. Автор использует анафорический повтор, три стиха подряд начиная с конструкции 'Er hieb' [он бил]: «Он намотал ее распущенные волосы на кулак; / Он бил ее скрученным ремнем. / Он бил, <звуки ударов> раздавались так ужасно, так громко! / Он бил, <оставляя> на ее бархатной лилейной коже кровавые следы. // Он вытолкнул ее в темноту ночи, когда шел ледяной дождь и <выл> ветер»² [Bürger, 1914].

Героини Бюргера и Шиллера указывают на вину совративших их мужчин; Гретхен винит Фауста, пожалуй, лишь в смерти брата Валентина и не пророчит ему ничего дурного. Важно, что при этом все три страдальцы считают собственное деяние преступлением. Гретхен, принимая предназначенную ей казнь как заслуженную, отказывается покинуть тюрьму вместе с Фаустом. Розетта Бюргера очень быстро раскаивается в том, что сотворила (ее наказание продолжится и после казни: она не будет предана земле), Луиза Шиллера находит силы ободрять сострадающего ей палача: «Слезы? Слезы в глазах убийцы? / Быстро закрой мне лицо! / Палач, <разве> ты не можешь сломать лилию? / Бледный палач, не трепещи!»³ [Schiller F., 1962].

5. ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ: НЕКОТОРЫЕ ПОЯСНЕНИЯ ПО ВОПРОСУ О НАКАЗАНИИ ДЛЯ ДЕТОУБИЙЦ

Вплоть до 1870 г. на территории германских княжеств полностью или частично действовало уголовно-судебное уложение *Constitutio Criminalis Carolina* («Каролина»), принятое в еще 1532 г. Статья CXXXI данного уложения «О наказании женщин, убивающих своих детей» гласит: «Женщина, которая злоумышленно, тайно и по своей воле убьет своего ребенка, уже получившего жизнь и сформировавшиеся члены, да будет согласно обычаю заживо погребена и забита кольями. Но дабы предупредить смущение от этого (от подобной казни), Мы разрешаем топить таковых злодеек

¹ harter und zorniger

² Er schlang ihr fliegendes Haar um die Faust;
Er hieb sie mit knotigen Riemen.
Er hieb, das schallte so schrecklich und laut!
Er hieb ihr die samtene Lilienhaut
Voll schnellender blutiger Striemen.

Er stieß sie hinaus in der finstersten Nacht
Bei eisigem Regen und Winden. [Курсив наш. — И. Ч.]

³ Zähren? Zähren in des Würgers Blicken?
Schnell die Binde um mein Angesicht!
Henker, kannst du keine Lilie knicken?
Bleicher Henker, zittre nicht!

тем судам, кои имеют подходящие для сего водоемы в своем распоряжении¹» [Каролина, 1961].

Однако в эпоху Просвещения прилагались усилия к отмене смертной казни для данной категории преступниц. Например, в деле Катарины Элизабеты Варзин, рассматривавшемся в Веймаре в конце регентства герцогини Анны Амалии в 1774–1775 гг., смертный приговор был заменен тюремным заключением. Пример Катарины Элизабеты Эрдманн также свидетельствует о случаях индивидуального отношения к преступницам и смягчения наказания.

Гете – юрист и государственный деятель не выступал как противник смертной казни для детоубийц. В современных работах часто звучит упрек в его адрес из-за противоречия между «художественной этикой» и «этикой практического действия» [Küpping, 2005]. Поводом служит участие в вынесении смертного приговора по делу Иоганны Катарины Хён. Незамужняя двадцатитрехлетняя молодая служанка в апреле 1783 г. убила своего новорожденного ребенка, в чем призналась во время предварительного заключения в веймарской тюрьме. Герцог Карл Август, предпринимавший попытки реформирования законодательства в данном вопросе, обсуждал с правительством и Тайным советом возможность замены казни иным наказанием, которое могло бы предотвратить подобные преступления в дальнейшем. Предлагалось лишить ее волос (опозорить), поставить к позорному столбу, подвергнуть публичному бичеванию (и в течение жизни повторять эти виды наказания), отправить на пожизненные каторжные работы.

Не вступая в дискуссию о большей или меньшей гуманности обсуждаемых приговоров, укажем лишь, что члены правительства и три члена Тайного совета, куда входил Гете, высказались за смертную казнь. 28 ноября 1783 г. Иоганна Катарина Хён была обезглавлена.

И. Кант сформулировал свою позицию по поводу наказания детоубийц в «Метафизике нравов» (1785) (ч. 1, «Метафизические начала учения о праве»). Философ видел в убийстве матерью своего внебрачного ребенка одно из двух «заслуживающих смертной казни преступлений, относительно которых остается сомнительным, правомочно ли законодательство назначить за них смертную казнь» [Кант, с. 28]. Другое – дуэль. Оба преступления рассматривались как побуждаемые честью, «возлагаемой как долг», причем в случае с детоубийцей речь идет о чести пола. Далее сосредоточим внимание только на пассаже о наказании за убийство внебрачного ребенка, где смягчение наказания (по сравнению, например, с требуемым «Каролиной») обуславливается, в том числе, общей мотивацией обвиняемых в данном преступлении (оно побуждается честью пола). По Канту, данное злодеяние «безусловно наказуемо, все же высшая власть не может карать его смертью. Появившийся на свет внебрачный ребенок родился вне закона, стало быть, и вне

¹ В приведенных в статье примерах применялся иной, чем требовала «Каролина», способ казни. Все дела разбирались не только на основании «Каролины», но и с учетом иных нормативных актов (эдиктов).

охраны его. <...> общество может игнорировать его существование <...>, стало быть, и его уничтожение, а позор матери, когда узнают о ее внебрачных родах, не может быть снят никаким указом. <...> Здесь карательная справедливость попадает в весьма затруднительное положение: либо она должна объявить понятие чести (которое здесь вовсе не пустой звук) по закону недействительным и таким образом вынести смертный приговор, либо же она должна снять с преступления подобающую ему кару (смерть)» [Кант, с. 28–29].

6. МЕЩАНСКАЯ ТРАГЕДИЯ О ДЕТОУБИЙЦЕ, ИЛИ ШТЮРМЕРСКАЯ МЕДЕЯ

Значимая драматическая трактовка сюжета о детоубийце принадлежит Г.Л. Вагнеру (1747–1779). Изначально, по словам Гете, его внимание привлекла история Зузанны Маргареты Брандт. Как известно, Гете, «никогда не делая тайны из своих замыслов, рассказал ему [Вагнеру. – И. Ч.] о некоторых наметках для “Фауста”, в первую очередь о трагедии Гретхен. Он запомнил сюжет и воспользовался им для своей пьесы “Детоубийца”». И далее в «Поэзии и правде» Гете с иронией констатировал, что это был первый случай, когда у него «из под носу похитили ... замысел» [Гете, 1976, с. 509–510].

Нам так же встретилось предположение, что источником сюжета для пьесы Вагнера могла послужить история страсбургской¹ детоубийцы Софи Марии Лейпольд. Девица из уважаемого бюргерского семейства в 1775 г. была приговорена к обезглавливанию, но затем смертная казнь была заменена пожизненным заключением. Спустя двенадцать лет Софи Мария Лейпольд была помилована и освобождена².

Главная героиня пьесы «Детоубийца» (1776) – старшая дочь мясника Ева (автор использует уменьшительную форму ее имени – Евхен). Девушку соблазняет презирающий бюргерскую добродетель лейтенант фон Грёнингсек. Он некоторое время спустя осознает достоинства Евы и даже готов на ней жениться, когда уйдет из армии. Однако из-за обмана майора Хазенпота Ева думает, что Грёнингсек нарушил слово. Отчаявшись, она бежит из дома. Родившегося ребенка героиня убивает после известия о смерти матери, считая себя причиной ее гибели. Соблазнитель Евы и ее отец, хотя и вмешиваются в действие, не могут спасти детоубийцу от гибели. Последняя реплика героини о судьбе, «написанной кровью»³, звучит как трагическое пророчество [Wagner, 1971].

¹ Вагнер (кстати, уроженец Страсбурга) завершал обучение в местном университете в 1776 г., там же получал докторскую степень.

² Надо сказать, судебные документы по данному делу были утрачены, а сама история реконструирована [см.: Dertinger, 2016, s. 212].

³ EVCHEN. <...> mein Schicksal wäre mit Blut geschrieben?

Мещанская трагедия Вагнера ярко отражает особенности штурмерской драматургии. Она эпатирует обывателя крайним заострением конфликта, подчеркнутым акцентированием бытовых деталей и натуралистических подробностей событийного ряда¹. И, как всегда указывали источники середины прошлого века, «Детоубийца» Вагнера – «выступление в защиту естественных чувств, соединенное с протестом против филистерской и церковной морали» [Молдавская, 1963, с. 268]. Подчеркнем, что в отличие от авторов баллад, Вагнер, скорее, рисует картину современных нравов, и не историю детоубийства.

В дальнейшем «Детоубийца» Вагнера подверглась переделке Карла Лессинга, который снизил общую социальную остроту сюжета и еще более дистанцировался от проблемы детоубийства. В статье А.Н. Макарова представлены комментарии к пьесе «тривиализировавшего» сюжет Лессинга, который руководствовался в своей трактовке тем, «что “Детоубийцу” Вагнера невозможно смотреть “стыдливым глазам” и слушать “стыдливым ушам”. Поэтому из пьесы следует изъять все сцены, оскорбляющие публику». Вагнер в 1779 г. ответил Лессингу пародией² «Евхен Хумбрехт, или Матери, обратите внимание!».

Возвращаясь к пьесе Вагнера «Детоубийца», следует выделить важное отличие в трактовке образа преступницы от того, который представлен в балладах. Ева убивает ребенка не сразу после родов, а примерно две недели спустя, а именно, после того как получает известие о смерти матери. Мотивом преступления здесь становится не страх перед разоблачением позора. Считая причиной смерти матери свой грех, Ева уничтожает дитя – плод греховной связи. Преступление она совершает в состоянии, близком безумию, в ее репликах мелькают упреки отцу ребенка Грёнингсеку. Сближая образ героини Вагнера с образом Медеи, К. Петерс указывает: «Ребенок напоминает Евхен об его отце и о горе, которое он ей причинил, благодаря чему ее деяние можно расценить как месть за его вероломство» [Peters, 2001, с. 76].

7. СИМВОЛИЗАЦИЯ ОБРАЗА ДЕТОУБИЙЦЫ

В творчестве Гете образ детоубийцы подвергся трансформации иного свойства. Включенная впоследствии в полный текст «Фауста» история Гретхен перестала проблематизировать детоубийство как таковое, но одновременно сама фигура Гретхен обрела объем, стала сложнее и многозначнее. Начало данной трансформации было положено при переделке текста «Прафауста».

¹ Очевидно, пьеса не была предназначена для сцены.

² Пародией на пьесу Лессинга называет драму «Евхен Хумбрехт, или Матери, обратите внимание!» К. Петерс [Peters, 2001, с. 65]. В приведенной статье А.Н. Макарова драма Вагнера рассматривается как одно из свидетельств «тривиализации сюжета» через «снижение социальной остроты, внесение прямолинейного морализаторства» [Макаров, 214, с. 175].

Одним из важнейших изменений истории Гретхен, по сравнению с рукописной редакцией, стала реплика свыше: «Спасена!»¹ [Goethe, 1983, s. 203], впервые появившаяся в полном издании первой части «Фауста» в 1808 г.

В «Графаусте», генетически связанном с процессом над Зузанной Маргаретой Брандт, Гретхен не получала прощения. В финале, перед исчезновением Фауста и Мефистофеля, она просит святых ангелов о спасении своей души, а Мефистофель возвещает: «Она осуждена!»² [Goethe, 1983, s. 203].

Реплика «Спасена!» свидетельствует о существенном изменении трактовки образа несчастной преступницы. Во второй части «Фауста», в сцене «Горные ущелья, лес, скалы, пустыня» (финал пятого акта) Кающаяся, которая когда-то звалась Гретхен, станет проводником Фауста «к высшим сферам»³ [Goethe, 1983, s. 424]. Ее появление предваряется совместной молитвой MAGNA PECCATRIX (Великой грешницы), MULIER SAMARITANA (Жены-самаритянки) и MARIA AEGYPTIACA (Марии Египетской) о прощении «этой доброй душе, / Которая лишь однажды забылась, / Которая не догадывалась, что ошибается»⁴ [Goethe, 1983, s. 424].

Реплика «Спасена!» также маркирует сходство между финалами первой и второй частей трагедии (спасение Фауста). В данной перспективе образ Маргариты включается в систему подобий (Маргарита – Елена, Маргарита – ипостась Вечной женственности), усложняющих его трактовку, открывающих его символическую глубину.

Интересно, что Гете еще раз обратится к образу невольной детоубийцы, теперь аллюзивно. Героиня романа «Избирательное сродство» (1809) Оттилия по стечению трагических обстоятельств становится виновницей гибели ребенка Эдуарда и Шарлотты. Оттилия, как и Гретхен, берет на себя основное бремя содеянного, обвиняя себя еще и в прелюбодеянии, которого с формальной точки зрения не было. Притом, что никто не относится к ней настолько строго, как она сама, девушка казнит себя: она не только отрекается от счастья вступить в брак с любимым ею Эдуардом, но и доводит себя до смерти, отказываясь принимать пищу. Аллюзия видится еще более полной благодаря финальному аккорду романа, обещающему «радостный миг пробуждения» [Гете, 1978, с. 433] для похороненных вместе Оттилии и Эдуарда.

¹ STIMME von oben: Ist gerettet!

² MEPHISTOPHELES zu Faust: Sie ist gerichtet!

³ Zu höhern Sphären.

⁴ <...>Gönn auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, daß sie fehle,
Dein Verzeihen angemessen!

Сюжет о детоубийце не был изобретением немецкой литературы второй половины XVIII в., так же как не был исчерпан в границах этой эпохи. В чем же состоит необычность, особость представленной литературной ситуации?

Уже приходилось говорить, что, обращаясь к сюжету о детоубийце, авторы отказались от мифологических декораций. Однако гораздо важнее (для определения своеобразия феномена), что они избрали новый тип героини и максимально актуализировали проблематику. Мы имеем в виду здесь не только то, что детоубийство было преступлением, достаточно распространенным во второй половине XVIII в., и авторы могли быть знакомы с документами по реальным процессам, но еще и то, что в обществе активно обсуждался вопрос о наказании за данное преступление.

Важно также, что вне зависимости от того, сколько раз немецкие авторы гетевской эпохи обращались к сюжету о детоубийце¹, и несмотря на то, что сюжет был воплощен в произведениях разной жанровой природы (трагедия, баллада), заметными оказываются элементы мотивной близости между произведениями, варьирующими данный сюжет, а также сходная расстановка этических акцентов: одиночество и беззащитность героини перед соблазнителем, его вина и невозможность матери-убийцы пережить собственное преступление.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Аполлодор. Мифологическая библиотека. М.: Ладомир, Наука, 1993. 214 с.

Винкельман И.И. Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре // *Винкельман И.И.* Избранные произведения и письма. М.: Ладомир, 1996. С. 85–136.

Гете И.В. Избирательное сродство // *Гете И.В.* Романы и повести. Собрание сочинений. В 10 т. Т. 6. М.: Худож. лит., 1978. С. 223–433.

Гете И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда // *Гете И.В.* Собрание сочинений. В 10 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1976. 718 с.

Гете И.В. Фауст. Ч. 1 /пер. Н.А. Холодковского. М., Л.: Академия, 1936. 239 с.

Грейвс Р. Мифы древней Греции. М.: Прогресс, 1992. 624 с.

Диодор Сицилийский. Греческая мифология. М.: Лабиринт, 2000 // URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1454004000#40> (дата обращения – 17 февраля 2019 г.).

Еврипид. Медея // Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1. М.: Ладомир, Наука, 1998. С. 62–122.

¹ Нами рассмотрены не все, а лишь самые известные тексты данного ряда.

Кант И. Метафизика нравов // Электронная библиотека Гражданское общество в России // URL: http://www.civisbook.ru/files/File/Kant.Metaphisika_3.pdf (дата обращения – 13 февраля 2019 г.).

Каролина. Статья СXXXI. О наказании женщин, убивающих своих детей. / Каролина / пер. М.Д. Шаргородского. // Хрестоматия памятников феодального государства и права стран Европы. М.: Гос. изд. юр. лит., 1961 // URL: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Germany/XVI/1520-1540/Karolina/text.phtml?id=5935> (дата обращения – 10 февраля 2019 г.).

Лосев А.Ф. Мифология греков и римлян. М.: Мысль, 1996. 975 с.

Макаров А.Н. Драматургическая практика и тривиализация сюжета: Г.Л. Вагнер и К. Лессинг // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2014. Т. 16. № 2. С. 172–175.

Молдавская Н.Д. Ленц. Вагнер. Мюллер-живописец // История немецкой литературы. Т. 2. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 263–271.

Павсаний. Описание Эллады. Т. 1. М.: Ладомир, АСТ, 2002 // URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1385000203> (дата обращения – 11 февраля 2019 г.).

Шарыпина Т.А. К проблеме сценической рецепции сюжета о Мееде на рубеже XXI века (Том Ланой «Мама Медея») // EXPERIMENTA LUCIFERA: М-лы III Поволжского научно-методического семинара по проблемам преподавания и изучения дисциплин классического цикла. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского университета, 2005. С. 92–96.

Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни. Ереван: Айастан, 1988. 672 с.

Ярхо В.Н. Драматургия Еврипида и конец античной героической трагедии // Еврипид. Трагедии. В 2-х т. Т. 1. М.: Ладомир, Наука, 1998. С. 567–590.

Alxinger J.B. von. Medea. Ein Trauerspiel des Euripid // *Alxinger's neueste Gedichte*. Wien, 1794. S. 215–334 // URL: https://books.google.de/books?id=M_4yQAAMAAJ&hl=de&pg=PA215#v=onepage&q&f=false (дата обращения – 15 февраля 2019 г.).

Bürger G.A. Des Pfarrers Tochter von Taubenhain // Bürger G.A. *Gedichte in zwei Teilen. Teil 1: Gedichte 1789*. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, 1914, S. 195–200. // URL: <http://www.zeno.org/nid/20004640543> (дата обращения – 13 февраля 2019 г.).

Dertinger M. *Mutter, Gattin, Mörderin. Eine Untersuchung zu Weiblichkeit und weiblicher Kriminalität in Recht und Literatur*. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg, 2016. 300 s.

Goethe J.W. *Faust. (Urfaust. Faust I und Faust II. Paralipomena. Goethe über «Faust»)*. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1983. 780 s.

Gotter F.W. *Medea. Ein mit Musik vermishtes Drama. Melodrama*. Leipzig, 1775 // URL: http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/image/PPN791546322/1/LOG_0000/ (дата обращения – 9 февраля 2019 г.).

Grumach E. *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*. B.1. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1949. 480 s.

Künning U. *Goethe und die Kindsmörderin. Rezension* // *querelles-net*.
Rezensionszeitschrift für Frauen- und Geschlechterforschung. 2005. № 17 // URL: <https://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/375/383> (дата обращения – 5 февраля 2019 г.).

Peters K. *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet: eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann GmbH, 2001 // URL: https://books.google.ru/books?id=cd05ANTd8BMC&pg=PA90&lpg=PA90&dq=Catharina+Erdmann&source=bl&ots=mdNzY4ax9C&sig=ACfU3U3Ua3bgohYYHgp_NWcTYhH4CpGnlw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewiWуcyNweLgAhVjsosKHVIWCVAQ6AEwCHoECAIQAQ#v=onepage&q=V%3%BCrger&f=false (дата обращения – 9 февраля 2019 г.).

Rameckers J.M. *Der Kindesmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Ein Beitrag zur Kultur- und Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunderts*. Rotterdam, 1927. 280 s.

Schiller F. *Die Kindsmörderin* // Schiller F. *Sämtliche Werke, B.1*. München, 1962. S. 52–56 // URL: <http://www.zeno.org/nid/20005595037> (дата обращения – 12 февраля 2019 г.).

Trevelyan H. *Goethe und die Griechen*. Hamburg: Marion von Schröder Verlag, 1949. 408 s.

Wagner H.L. *Die Kindermörderin* // *Sturm und Drang*. B. 2. München, 1971, 1454 s. // URL: <http://www.zeno.org/nid/20005854350> (дата обращения – 11 февраля 2019 г.).

REFERENCES

Apollodor. *Mifologičeskaja biblioteka* [Mythological Library]. Moscow: Ladomir, Nauka, 1993. 214 p. (in Russian).

Vinkel'man I.I. *Mysli po povodu podrazhanija grecheskim proizvedenijam v zhivopisi i skulpture* [Thoughts on the imitation of Greek works in painting and sculpture], in Vinkel'man I.I. *Izbrannye proizvedenija i pis'ma* [Selected Works and Letters]. Moscow: Ladomir, 1996. Pp. 85–136 (in Russian).

Gete I.V. *Izбирatel'noe srodstvo* [Electoral affinity], in Gete I.V. *Romany i povesti. Sobranie sochinenij* [Novels and novels. Collected Works]. T. 6. Moscow: Hudozh. lit., 1978. Pp. 223–433 (in Russian).

Gete I.V. *Iz moej zhizni. Pojezija i Pravda* [From my life. Poetry and truth], in Gete I.V. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. T. 3. Moscow: Hudozh. lit., 1976. 718 p. (in Russian).

Gete I.V. *Faust. Ch. I* [Faust. P. 1.] / tr. N.A. Holodkovskogo. Moscow, Leningrad: Akademija, 1936. 239 p. (in Russian).

Grejvs R. *Mify drevnej Grecii* [Myths of Ancient Greece]. Moscow: Progress, 1992. 624 p. (in Russian).

Diodor Sicilijskij. *Grecheskaja mifologija* [Greek mythology]. Moscow: Labirint, 2000. Available at: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1454004000#40> (accessed 17 February 2019) (in Russian).

- Evripid. *Medeja* [Medea], in Evripid. *Tragedii* [Tragedy]. T. 1. Moscow: Lodomir, Nauka, 1998. Pp. 62–122 (in Russian).
- Kant I. *Metafizika npravov* [Metaphysics of Morals]. Available at: http://www.civisbook.ru/files/File/Kant.Metaphisika_3.pdf (accessed 13 February 2019) (in Russian).
- Karolina. Stat'ja CXXXI. O nakazanii zhenshin, ubivajushhih svoih detej / Karolina [Caroline. Article CXXXI. On the punishment of women who kill their children / Caroline] / tr. M.D. Shargorodskogo, in *Hrestomatija pamjatnikov feodal'nogo gosudarstva i prava stran Evropy* [Reader of monuments of the feudal state and the law of European countries]. Moscow: Gos. izd. jur. lit., 1961. Available at: <http://www.vostlit.info/Texts/Dokumenty/Germany/XVI/1520-1540/Karolina/text.phtml?id=5935> (accessed 10 February 2019) (in Russian).
- Losev A.F. *Mifologija grekov i rimljan* [Mythology of the Greeks and Romans]. Moscow: Mysl', 1996. 975 p. (in Russian).
- Makarov A.N. Dramaturgicheskaja praktika i trivializacija sjuzheta: H.L. Vagner i K. Lessing [Dramatic practice and plot trivialization: G.L. Wagner and K. Lessing], in *Izvestija Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk*. T. 16. 2014. № 2. Pp. 172–175 (in Russian).
- Moldavskaja N.D. Lenc. Vagner. Mjuller-zhivopisec [Lenz. Wagner. Muller-painter], in *Istorija nemeckoj literatury* [History of German literature]. T.2. Moscow: AN SSSR Publ., 1963. Pp. 263–271 (in Russian).
- Pavsanij. *Opisanie Jellady* [Description of Hellas]. T. 1. Moscow: Lodomir, AST, 2002 // Available at: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1385000203> (accessed 11 February 2019) (in Russian).
- Sharypina T.A. K probleme scenicheskoj recepcii sjuzheta o Medee na rubezhe XXI veka (Tom Lanoj "Mama Medeja") [On the problem of the stage reception of the story about Medea at the turn of the XXI century (Tom Lana "Mama Medea")], in *EXPERIMENTA LUCIFERA: M-ly III Povolzhskogo nauchno-metodicheskogo seminaru po problemam prepodavaniya i izucheniya distsiplin klassicheskogo tsikla* [EXPERIMENTA LUCIFERA: Materials of the III Volga scientific-methodical seminar on the problems of teaching and studying disciplines of the classical cycle]. N. Novgorod: Nizh.univ. Publ., 2005. Pp. 92–96 (in Russian).
- Jekkerman I.P. *Razgovory s Gete v poslednie gody ego zhizni* [Conversations with Goethe in the last years of his life]. Erevan: Ajastan, 1988. 672 p. (in Russian).
- Jarho V.N. Dramaturgija Evripida i konec antichnoj geroicheskoj tragedii [Dramaturgy Euripides and the end of the ancient heroic tragedy], in Evripid. *Tragedii* [Tragedy]. T.1. Moscow: Lodomir, Nauka, 1998. Pp. 567–590 (in Russian).
- Alxinger J.B. von. Medea. Ein Trauerspiel des Euripid, in *Alxinger's neueste Gedichte*. Wien, 1794. S. 215–334. Available at: https://books.google.de/books?id=M_4yAQAAMAAJ&hl=de&pg=PA215#v=onepage&q&f=false (accessed 15 February 2019) (in German).

- Bürger G.A. Des Pfarrers Tochter von Taubenhain, in Bürger G.A. *Gedichte in zwei Teilen. Teil 1: Gedichte 1789*. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, 1914. S. 195–200. Available at: <http://www.zeno.org/nid/20004640543> (accessed 13 February 2019) (in German).
- Goethe J.W. *Faust. (Urfaust. Faust I und Faust II. Paralipomena. Goethe über "Faust")*. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1983. 780 s. (in German).
- Gotter F.W. *Medea. Ein mit Musik vermishtes Drama. Melodrama*. Leipzig, 1775. Available at: http://www.digitale-bibliothek-mv.de/viewer/image/PPN791546322/1/LOG_0000/ (accessed 9 February 2019).
- Grumach E. *Goethe und die Antike. Eine Sammlung*. B.1. Berlin: Walter de Gruyter & Co. 1949. 480 s. (in German).
- Dertinger M. *Mutter, Gattin, Mörderin. Eine Untersuchung zu Weiblichkeit und weiblicher Kriminalität in Recht und Literatur*. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg, 2016. 300 s. (in German).
- Künning U. Goethe und die Kindsmörderin. Rezension, in *querelles-net*. *Rezensionszeitschrift für Frauen- und Geschlechterforschung*, 2005. № 17. Available at: <https://www.querelles-net.de/index.php/qn/article/view/375/383> (accessed 5 February 2019) (in German).
- Peters K. *Der Kindsmord als schöne Kunst betrachtet: eine motivgeschichtliche Untersuchung der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann GmbH, 2001. Available at: https://books.google.ru/books?id=cd05ANTd8BMC&pg=PA90&lpg=PA90&dq=Catharina+Erdmann&source=bl&ots=mdNzY4ax9C&sig=ACfu3U3Ua3bgohYYHgp_NWcTYhH4CpGnlw&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewiWycyNweLgAhVjsosKHVIWCVAQ6AEwCHoECAIQAQ#v=onepage&q=B%C3%BCrger&f=false (accessed 9 February 2019) (in German).
- Rameckers J.M. *Der Kindesmord in der Literatur der Sturm-und-Drang-Periode. Ein Beitrag zur Kultur- und Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunderts*. Rotterdam, 1927. 280 s. (in German).
- Schiller F. Die Kindsmörderin, in Schiller F. *Sämtliche Werke, B. 1*. München, 1962. S. 52–56. Available at: <http://www.zeno.org/nid/20005595037> (accessed 12 February 2019) (in German).
- Trevelyan H. *Goethe und die Griechen*. Hamburg: Marion von Schröder Verlag, 1949. 408 s. (in German).
- Wagner H.L. Die Kindermörderin, in *Sturm und Drang. B. 2*. München, 1971. S. 1454. Available at: <http://www.zeno.org/nid/20005854350> (accessed 11 February 2019) (in German).