**Лекція 4 ПРОСВІТНИЦТВО**

*Текстидля читання*

1. Емілія Галотті
2. МіннафонБарнгельм
3. ІсторіяАгатона
4. Історіяабдеритів
5. Ленора
6. ҐьотцфонБерліхінґен
7. СтражданнямолодогоВертера
8. Фауст
9. Розбійники
10. Підступністьікохання
11. Орлеанськадіва

УXVIIIст.ідеїПросвітництвазмінюютьякхудожні напрямки, вже сформовані з XVII ст., так і формують нові, типові саме цієї епохи художні напрямки. Смак Просвітництва і прагнення виховати гармонійну, розумну особистість стають дуже важливими критеріями класицизму.

Слід зазначити, що у XVIII в. німецький класицизм відіграє більш важливу, ніж століттям раніше, роль у німецькій культурі, попри свою неоднорідність. Так, наприкінці століття (приблизно у 80-ті роки) виникає так званий Ваймарський класицизм, який об’єднав творчість Ґьоте та Шіллера. Цих письменників об’єднало неприйняття Французької революції, думки про еволюційний розвиток суспільства, пропрагненнягармонії в ньому, про виховання особистості за допомогою літератури та мистецтва.

Порядзцим,настількираціоналістичнимнапрямом, уНімеччині розвиваються і напрямиемоційніші, чуттєвіта

«чутливі» – Сентименталізм, а потім і рококо. Втім, поступово і вони, незважаючи на їхню зосередженість на особистому житті людей, а не на соціальних проблемах, просочуються просвітницьким духом. У 70-ті роки в Німеччині виникає рух, частково близький до Сентименталізму, але значно бурхливіший, що отримав назву «Буря і натиск» і об’єднав багатьох відомих письменників, у тому числі Ґьоте [1].

*Просвітницькийкласицизм*

Одним із творців німецького просвітницького класицизмубувдраматургікритикЙоганнКрістофҐотшед (JohannChristophGottsched,1700-1766),світоглядякогомав раціоналістичний характер. Він боровся з бароковими традиціями, приділяючи велику увагу реформі німецької драми та її перетворенню за французькими класицистичними зразками. Ґотшед виступав за простоту і ясність як стилю, так і сюжету, а також за відповідність суворим нормам, був противником всього надто ускладненого і надто пишного.

Вінстворювавпраці,присвяченіпитаннямнімецької мови, поетики та риторики, видавав журнали, в яких розглядалися проблеми «унормування» німецької літературної мови, а також історії літератури, сам складав віршітадрами.Ґотшедборовсяізвпливомлатинітасприяв популяризації німецької мови, виступаючи проти запозичень у ній. При цьому він вважав, що правильне вживання мовних одиниць впливає на правильність мислення, яке, у свою чергу, сприяє розсудливому укладу життя та процвітанню носіїв мови та їх країни. Відомою є його полеміка в питаннях мистецтва зі швейцарськими критикамиЙоганномЯкобомБодмероміЙоганномЯкобом Брайтінґером, які не поділяли його поглядів та захищали творчу фантазію. Надалі вплив Ґотшеда був підданий нападкамзбокупредставниківруху«Буряінатиск»

(штюрмерів), але й до них незгоду з деякими його постулатами висловлював теоретик і практик німецького Просвітництва Ґотгольд Ефраїм Лессінґ (1729-1781), який, втім, і сам не відмовився цілком від класицизму.

Розквіттворчостіцьогомислителяприпаланакінець 50-х–60-х рр. XVIII ст. Він народився в сім’ї пастора, розпочав свою серйозну освіту в університеті Ляйпціга, у 1748 р. Лесінґ переїжджає до Берліна, де зближується з гуртком просвітителів. Вже у 50-ті роки він виступає як театральний критик. Тоді ж він співпрацює з однією із берлінських газет, де починає критикувати представника класицизму Ґотшеда та пропагувати ідеї французького просвітителя Дені Дідро.

Крім починань у сфері драматургії, у 50-ті роки Лессінґ активно пише байки. Прозові байки Лессінґа вийшлиутрьохкнигаху1759р.здодаткомтрактату

«Роздуми про байку» («Abhandlungen über die Fabel»). У цьому трактаті Лессінґ критикує ставлення до байки як до витонченогоалегоричногооповіданняувіршах,висуваючи на перший план її серйозне морально-виховне значення. Його не влаштовує підхід французького байкаря Лафонтена, зачинателя байки як «поетичної іграшки». З точки зору Лессінґа, мета байки – наочне зображення за допомогою якого-небудь окремого випадку конкретної моральної істини. При цьому байка має бути максимально коротка івлучна, без зайвих прикрас, щоб читач міг одразу побачити моральну ідею. Подібно до Езопа, Лессінґ пише байки прозою.

Дуже важливим для розуміння творчості Лессінга є трактат «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» («Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie», 1766). У цій роботі він торкається питань естетики, історії мистецтв, звертається до пам'яток класичної давнини, наводячицитатигрецькою,латинською,італійськоюта

іншими мовами. Основна теза «Лаокоона» зводиться до принципової різниці між живописом і поезією, з акцентом нанадмірнезвернення до «мертвої природи», якесправжні художники та письменники не повинні ігнорувати. На відміну від живопису з його зображуваними одне поряд з іншим явищами, «даючи» глядачеві всю дійсність одночасно, поезія може мати ці явища одне за іншим, вносячи в мистецтво принцип тривалості. Письменник здатний розкривати явище уйого безперервному розвитку, русі, дії, тоді як художник, обмежений природою свого мистецтва, змушений задовольнятися лише фіксацією одного чи кількох моментів розвитку реальності.

У 1767 р. Лессінґ пов’язує своє життя з театром у Гамбурзі,кудиспеціальноприїжджаєзнадієюстатиодним із керівників щойно організованого «національного театру».Крімцього,вінвидаєкритичнийжурнал

«Hamburgische Dramaturgie» («Гамбурзька драматургія»), який висвітлював діяльність «національного театру», торкаючись принагідно найбільш актуальних проблем драматургії та сценічного мистецтва. Критикуючи представників класицизму Фрідріха Ґотліба Клопштока і Йогана Крістофа Ґотшеда і вихваляючи французьких просвітителів Дені Дідро і, частково, Вольтера, Лессінґ сподівався, що йомувдасться перетворити німецькуміську літературу,«якійщебракуєм’язівінервів,мозкутакісток», узасібвихованнясамосвідомостімістян,зробитиїї

«активнішою». Крім того, в «Гамбурзькій драматургії» Лессінґ звертається до проблем специфікації драматургічних жанрів, переважно трагедії. Вищим авторитетом упитаннях літератури та вчителем для автора є Арістотель. Критикуючи французьких класиків XVII- XVIIIст.,Лессінґвважаєїх«поганими»учнямиАрістотеля, які спотворили сутність його теорій. Наприклад, П’єр Корнель,надумкуЛессінґа,хибнотлумачить

найважливішучастинувченняАрістотеляпротрагедію–

йоговченняпрокатарсис(«очищення»).

Аристотель бачив мету трагедії в очищенні від пожадань шляхом пробудження у глядачів співчуття та страху, а не «жаху», як стверджував Корнель. Стан страху не передбачає у глядачі та читачі обов’язкового співчуття; тоді як страх тісно пов’язаний із співчуттям до персонажа. Страхвиникає,колиперсонаж,якиййоговикликає,схожий нанас,таксамодумаєідіє,якмиуйогоситуації.Натомість Корнель робив героями своїх трагедій людей, наділених незвичнимиякостямитазанадтонесхожихнаглядача,тому вонинеможуть викликати углядачаспівчуття,атому, нев змозі перетворити пожадання на доброчесні схильності.

Героями драм Корнеля були можновладці, королі і князі,бідиякихзаледвемоглибторкнутисьглядача,втому числічерезрізнийсоціальнийстан,томуйогодраматургіяє надтовисокою,вонаєблизькоюдопридворнихінтересів.

«Я вже давно тримаюся тієї думки, що двір зовсім не таке місце, де поет може вивчати природу людини», критикує Лессінґ представників класицизму XVII ст. Тільки персонажі, які є схожими на глядача, можуть виховувати його та робити драму повчальною. «Біди тих людей, становище яких є дуже близьким до нашого, природньо, найсильніше впливають на нас, і якщо ми і співчуваємо королям, то просто як людям, а не як королям». При цьому повчальність має критися вже в характерах персонажів, інакше вони марні.

ЯквважавЛессінґ,трагедіямаєнелишеповчати,ай викриватинайтемнішісторонижиття.Втім,повчальною,на думкуЛессінґа,маєбутиікомедія,щодопомагаєглядачеві побачити кумедне у житті. Ці теорії Лессінґ реалізував і практично, зробивши головними героями своїх творів представників німецького міщанства та викриваючи лиходіїв та тиранів.

У1755р.з’являєтьсяйогонаписанапрозою трагедія

«Міс Сара Сампсон» («Miss Sara Sampson»), в центрі якої інтимне життя містян. Успіх п’єси був величезний. Наступнідвадесятиліттястановлять епохутворчоїзрілості Лессінґа.Вонапочинається«національною»комедією

«Мінна фон Барнгельм» («Minna von Barnhelm», 1763- 1767).Проблемікомедіїякодногозосновнихлітературних жанрів Лессінґ присвятив трактат «Роздуми про сльозливу чизворушливукомедію».«МіннафонБарнгельм»начебто

«підсумовувала»кінцеві висновкицієї праці.

Лессінґ розрізняв два панівних види комедії для сучасноїйомутапопередньоїлітератури:фарс,метоюякого є розсмішити глядача, і «сльозливу» (сентиментальну) комедію, що прагне лише зворушити. На думку Лессінґа, справжня комедія повинна прагнути того й іншого, бо тільки та комедія справлятиме найбільший вплив на аудиторію, у якій виражений елемент комізму, але при цьому це не має бути самоціллю. Лессінґ застерігає письменників від надмірного захоплення як «сльозливою» комедією, так і фарсом. «Мінна фон Барнгельм» у низці моментів пов’язана з обома видами комедії. Що важливо: порядізцим,вонабудуєтьсянанаціональномупобутовому матеріалі. У «Мінні фон Барнгельм» Лессінґ застосовує і комічні, і зворушливі ефекти, використовуючи, однак, комічну характеристику в цілях громадської сатири. ПриурочуючичасдіїкомедіїзакінченнюСемирічноївійни, Лессінґ на прикладі відносин майора Тельгайма та його нареченої Мінни демонструє відображення явищ суспільного життя (свавілля і несправедливість влади), критикуючи їх. Не дарма влада намагалася заборонити постановку цієї п’єси. Лессінґ у цій комедії не відкидає повністю вимог класицизму (зокрема, дотримання єдності часу та місця).

НайвідомішийтвірЛессінґа–трагедіявпрозі

«ЕміліяҐалотті»(«EmiliaGalotti»,1772)тіснопов’язаназ

«Гамбурзькою драматургією», у шостому розділі якої на трагедію покладалася місія «наводити на трепет коронованих убивць», викривати тих, «кого закон не караєі не може карати», викривати «підступного лиходія, кровожерноготирана,щопригнічуєневинність».Утрагедії

«Емілія Ґалотті» викривається злочин італійського князя, який заради заволодіння дівчиною, яка йому сподобалася, погодився на вбивство її нареченого і не був навіть спроможний зізнатися у своїй відповідальності за це злодіяння та за подальшу загибель головної героїні. Незважаючи на італійські імена, глядачеві та читачеві зрозуміло, що аналогічні події були можливі й уНімеччині тогочасу.Повчальністьтрагедіїполягаєнетільки усюжеті п’єси,айухарактеріголовноїгероїні.Трагізмїїстановища нетількивтому,щовонапотрапляєдовладидеспота,алей у тому, що вона не впевнена у своїй незмінній стійкості, внутрішній здатності протистояти спокусі. Бажаючи уникнутиможливоїганьби,Еміліяпроситьбатьказаколоти її, що той і робить, не бачучи інших шляхів спасіння честі своєї дочки. Однак загибель Емілії не означає її моральної поразки; навпаки, вона демонструє, що честь вища за егоїстичні прагнення монарха, впевненого у своїй безкарності та вседозволеності.

РезультатомроздумівЛессінґапрорелігіютацеркву стала написана білим віршем філософська драма «Натан Мудрий» («Nathan der Weise», 1779) – це «драматична поезія», як висловився сам письменник, натякаючи на несценічний характер твору. Ще раніше Лессінґ писав, що релігія і Святе Письмо – це не одне й те ж саме, припускаючикритичне ставлення до канонізованих Церквою текстів. Ці думки стали основою «Натана Мудрого».

Центральноюжпроблемоюп’єсисталопитанняпро те, чи взагалі існують релігії, що можуть претендувати на абсолютнуістинність?Вирішенняпитанняполягаєвпритчі про три кільця, яку розповідає султану Саладіну єврей Натан.Сенспритчіутому,щоістинністьрелігіїдоводиться не писаннями та обрядами, а рівнем моральності її послідовників. У драмі до таких високоморальних людей належить єврей Натан, толерантний до вірувань інших, який вміє підніматися над релігійними забобонами. Його повною протилежністю виявляється єрусалимський патріарх, який, ґрунтуючись на церковні тексти, готовий приректи людей на загибель під час хрестових походів. Звідси випливає, що істинність і цінність релігії – у її функції морального виховання людей. З цієї точки зору всі релігії однаково істинні, оскільки вони виконували та виконують певну виховну функцію, і однаково помилкові, коли вони претендують на винятковість. Цю тему Лессінґ розвиваєвесе«Вихованняродулюдського»(«DieErziehung des Menschengeschlechts»), написаному ще в 1777 р. та опублікованому в 1780 р. У цій роботі Лессінґ розуміє історіюякпоступовевихованнятавдосконаленнялюдства, врезультатічогонастаненовийступіньморальноїзрілості

– «епохи нової, вічної Євангелії», коли потреба у християнстві з його, безумовно, позитивними поняттями добра і любові поступово зникне у зв’язку з моральним прогресом людства. Це були дуже сміливі думки, що вдарялипоцерковнійортодоксіїівикликалипротестзбоку духовенства [1].

*СентименталізміПросвітництво*

Німецькийсентименталізм,щозародивсянапочатку 40-хроківXVІІІст.,отримуєяскравийрозвитокутворчості Фрідріха Ґотліба Клопштока (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724-1803).

У своїх теоретичних працях – «Думки про природу поезії» (1759), «Про мову та поетичне мистецтво» (1779) – Клопшток наполягав на своєрідності поетичної мови, її принципову відмінність від мови прози. Ці ідеї були полемічно спрямовані проти поетики класицизмув цілому, але насамперед проти тез Йогана Крістофа Ґотшеда, який вважавмистецтволишенаслідуваннямприроди.Натомість Клопшток підкреслював роль поета-творця і наполягав на його більшій творчій свободі.

Відкидаючи нормативність класицистичної естетики, Клопшток розширив метричну палітру німецького вірша та став новатором у галузі поетичної мови. Особливо широко Клопшток використовував різні античні віршовані розміри, запровадив білий вірш. Крім цього, з метою нагнітання емоцій він активно використовував «вільний синтаксис», включав до поезії неологізми.

Довгі роки Ф. Клопшток працював над епічної поемою з 20 пісень «Месія» («Messias», 1748-1773) про смерть Христа. Поет включає цей сюжет у сферу протистояння ангелів і демонів, де зло є лише необхідною сходинкою на шляху до добра. Тема пройнятої релігійним почуттям «Месії» – здобуття людиною моральної досконалості,їїглибокіпереживання.Особливовиразниму Клопштока вийшов образ сентиментального демона Абадонни, ангела-відступника, що тужить за втраченим місцем у небі і прагне прощення. Головним у поемі є не сюжет,аемоційніпереживанняперсонажів.Прицьомупоет зображує себе одним зі свідків подій, що відбуваються в поемі, і вся вона забарвлюється емоційною участю автора, його схвильовано-ліричним ставленням до слів та вчинків персонажів.

Перші три пісні поеми, опубліковані 1748 р., читачі сприйнялиіззахопленням,алепотімінтересдо«Месії»став зменшуватися.

Ліричний характер поетичного обдарування Клопштоканайповнішерозкриваєтьсяуйогоодах.Змістом оди вперше стає душевний світ поета, що призводить до трансформаціїжанрунаестетичнійосновісентименталізму Тільки піднесеність почуттів робить їх для Клопштока гіднимипоезії.Уйогоодахінтимніпереживання,пов’язані з любов’ю і дружбою, межують з поняттями доброти та слави,свободитаБатьківщини,істинитабезсмертя;ліричні описиприродизмінюютьсяфілософськимироздумами(«До моїх друзів», «До Фанні», «Цюріхське озеро» та ін.).

З початку 60-х років Клопштока все більше захоплюютьпатріотичнімотиви.Ідеюсвободивінвтілюєв образі доброчесної Німеччини старих часів («Моя Батьківщина», «Герман та Туснельда»). У своїх одах Клопшток звертається до німецької давнини – до мотивів давньоскандинавської «Едди» та розповідей Тацита про звичаї та міфологію давніх германців. Поет у Клопштока постає як пророк, жрець, що хвилюється про долю Вітчизни. Оди поета-сентименталіста дуже відрізняються від творів цього жанру німецьких класицистів своєю емоційністю, ліричн істю, вільнішим використанням ритміки. Деякі з них були написані білим віршем. Перша збірка од Клопштока вийшла у 1771 р. [1].

*Перехідвідсентименталізмудо рококо*

На 60-ті роки припадає розквіт творчості ще одного письменника, менш відомого сучасному читачеві – КрістофаМартінаВіланда(ChristophMartinWieland,1733- 1813).

Великий вплив на творчість Віланда справив Лоуренс Стерн – родоначальник англійського сентименталізму,авторглузливихроманів«Життяідумки

Трістрама Шенді, джентльмена» та «Сентиментальна подорож Францією та Італією». При цьомуінтерес Віланда до пізнього англійського Просвітництва не обмежувався літературою. Найбільш близьким йому філософом можна назвати Ентоні Шефтсбері з його ідеями про самовдосконалення.ЩождофранцузькогоПросвітництва, то, частково поділяючи симпатії Руссо до природи і людини, яка перебуває в гармонії з нею, Віланд відкидав теорію природного розвитку людини.

У 1768 р. з’явився великий роман Віланда «Історія Аґатона» («Geschichte des Agathon»). Це був роман про становлення особистості, перший німецький роман виховання,уякомупоказано,якформуєтьсяхарактергероя, йогопоглядипризіткненніізжиттєвимиперешкодами.Для зображення виховання героя Віланд користувався запозиченим у Ентоні Шефтсбері поняттям «прекрасної душі» та розглядав становлення особистості як боротьбу природних задатків добра із зовнішніми впливами до досягнення гармоніїлюдини з собою ізі світом, до синтезу розуму і пристрасті.

Якщо в «Історії Аґатона» Віланд постарався показатишляхгероядоідеальноїлюдини,тороман«Історія абдеритів» скоріше, зображення недоліків людей. У цікавому викладі безглуздих вчинків жителів грецького містечка Абдери автор виявляє себе майстром іронії. Цей роман є одним із найяскравіших творів німецького рококо, в якому показується приватне, інтимне життя людини. Мистецтво рококо користувалося античними мотивами, до них звертається і Віланд, як знавець грецької та римської давнини.Тема«абдеритськоїглупоти»поєдналасяуромані Віланда з мотивами німецького фольклору, типологічно близькими їй. У першому ж розділі письменник порівняв абдеритівізшільдбюрґерами,мешканцямивигаданого

«Містадурнів»–Шільди.Абдеритиобмеженітанеосвічені

і не приймають несхожих на них людей, наприклад, Демокріта. Незважаючи на легкий гумор та іронію, роман можнаназватифілософським,оскількиавтор,яків

«Аґатоні», розмірковує про моральне вдосконалення людей. Як пише сам Віланд, він сподівається на те, що настане час, коли вже ніхто не чинитиме так, як абдерити.

Значну частину спадщини Віланда становлять віршованіповісті-казки:від«Ідріса»(«Idris»,1768)до

«Шаха Лоло» («Schach Lolо», 1778). У багатьох із них був присутній образ вкрайчуттєвої людини,настількитиповий для рококо, через що Віланду навіть дорікали в непристойності. Справжнім шедевром поетичного мистецтва Віланда стала поема «Оберон» («Oberon», 1780) в стилі просвітницького рококо, що написана легкими, витонченими віршами та повернула до життя традиції лицарського роману. Зміст поеми складає оповідання про випробування любові,вірності та душевного благородства, яким піддає закоханих цар ельфів Оберон, засумнівавшись улюдськійчесноті.Унійвиявляєтьсятакавластиварококо любов до пишності, яскравих барв тафантастики. Сільську простоту тут змінює пишнота Сходу, міський гамір – мальовничі луки, лицарські битви – витончені танці. Пронизана гумором поема-казка за змістом цілком відповідає духу доби Просвітництва, оскільки розглядає моральні проблеми [1].

*Література70-90-хроків.Рух«Буряінатиск»*

Напорозі70-хроківнімецькалітературапереходить на новий етап розвитку. Зростаюча суспільна і моральна самосвідомість німецького міщанства породила короткочасний,алеінтенсивнийрух,якийотримавназву

«Буряінатиск»(«SturmundDrang»).

Рух «Буря і натиск» становить невід’ємну частину доби Просвітництва. Він розвивається на основі просвітницькоїідеологіїіпов’язанийзїїідеалами розвитку

особистості. Разом з тим, він привносить до німецької культури чимало нового. Насамперед, це відмова від послідовно раціоналістичного підходу до суспільних, моральних та естетичних проблем, який панував у Просвітництві раніше. Як уже було сказано вище, це не було новаторством штюрмерів. Інтерес до почуттів, свободу від суворих класицистичних норм виявляли вже представники рококо та сентименталізму. Втім для представниківновоїтечіїбуливажливінепростопочуттята бажання, а спонтанний, нічим не скутий прояв сильної особистості, яка прагне свободи, здатна до бунту, хоч і не завжди може змінити існуючі порядки. При цьому в суперечці між загальноприйнятою мораллю та почуттям у них перемагає останнє. Для штюрмерів неприйнятні надмірнівишуканістьтаеротизмрококо(самевцьомувони дорікали Віланду).

Перші їхні гуртки формуються у Франкфурті-на- Майні, Страсбурзі та Ґьоттінґені. Теоретичним лідером нового літературного руху був Йоганн Ґотфрід Гердер (Johann Gottfried Herder, 1744-1803), який вплинув на все покоління 70-х років, утомучислі намолодого Й. В. Ґьоте. Після закінчення університету Гердер отримав посаду пастора в Ризі, де провів п’ять років (1764-1769). З церковної кафедри він у просвітницьких цілях розкривав передслухачамисвоєрозумінняісторії,філософії,мораліта релігії.ДоцьогочасуГердервжебувавторомдвохкнигпро літературу, в яких полемічно розвивав деякі ідеї Лессінґа.

У 1770 р. він опинився у Страсбурзі, де відбулася його зустріч з юним Ґьоте, студентом Страсбурзького університету. У 1776 р. Ґьоте, який незадовго до того переїхав до Ваймара, виклопотав Гердеру посаду голови церковного відомства, і до кінця життя Гердер жив у Ваймарі, поєднуючи свої офіційні обов’язки з широкою літературною та науковою діяльністю.

Новаторство Гердерав галузі історії полягає в тому, що він, високо цінуючи прогрес, закликає зберігати культуру минулого. Він закликає співвітчизників звертатися не тільки до класичної давнини та її пізніших наслідувачів, але й до творчості найрізноманітніших народів. Ці заклики Гердер підтвердив на практиці, видавши у1778-1779 рр. збірку «Голоси народів упіснях», що включала його власні переклади німецької, а також англійської, італійської, іспанської, скандинавської, сербської, естонської, литовської, латвійської та навіть індійської народної поезії. Він відкидає канонічний підхід, що утвердився в естетиці класицизму, проголошував античність художнім ідеалом.

Важливе значення мала стаття Гердера «Шекспір», опублікована у збірці «Про німецький характер та мистецтво»(1773).Цязбірка,доякоїувійшлатакожіпраця Ґьоте «Про німецьку архітектуру», стала маніфестом «Бурі і натиску». Порівнюючи драму Шекспіра з грецькою, Гердер приходить до висновку, що кожна з них породжена особливими умовами життя, суспільства та держави. Він доходитьвисновку,щовимагативідлітературиоднієїепохи наслідування іншої – нерозсудливо.

Покоління письменників, які почали писати на початку 1770-х років, сформувалося під впливом ідей ГердерататворчостімолодогоҐьоте.Їхоб’єднуєпідвищена національна самосвідомість, пошуки самостійного шляху, звільнення від норм поетики класицизму, іноді навіть перегляд ставлення до античної спадщини. Серед письменників цього покоління виділяються дві групи, що різняться своїми ідейними позиціями та в жанровим характером творчості.

Одна з них (т. зв. «райнсьні генії») гуртувалася навколо Ґьоте та Гердера і проявила себе в основному в драматургії,іншавключалапоетів(«бардів»)т.зв.

«Ґьоттінґенського союзу гаю», які обрали своїм взірцем Клопштока, хоча з великою симпатією відгукувалася і про твори Ґьоте та Гердера.

Основним жанром для штюрмерів стала драма, у центрі якої був конфлікт «природного генія», який прагне свободи, бореться з обмеженнями, які створює для нього навколишній світ.

У центрі ранніх драм Фрідріха Максиміліана Клінґера (Friedrich Maximilian Klinger, 1752-1831) постає сильна особистість, яка нехтує становими перешкодами, суспільнимиумовностями,аінодіймораллю.Удрамі

«Близнюки» він зображує ворожнечу двох братів- суперників,щозакінчуєтьсявбивствомодногобратаіншим. Сюжет та напруженийстиль цієї п’єси справили вплив на першу драму Шіллера «Розбійники». В інших п’єсах Клінґер звертається до тоді сучасної теми: у драмі «Буря і натиск» дія розгортається в колоніальній Америці. Втім авторацікавитьнетакборотьбаколонійзанезалежність,як можливість показати сильну, непересічну, бунтівну особистість. Повний контраст до цього твору представляє пізній філософський роман Клінґера про улюбленого героя штюрмерів – Фауста – написаний у спокійному, врівноваженому стилі, що зображає європейське життя в XVI ст., крізь котре проглядаються сучасні Клінґеру теми.

Із «Ґьоттінґенським союзом» пов’язана і творчість поета Ґотфріда Авґуста Бюрґера (Gottfried August Bürger, 1747-1794),творцянімецькоїбалади.Аленавідмінувідвід ґьоттінґенців Бюрґера вирізняє відверте зображення чуттєвого, земного кохання, а також гостріше трактування соціальних тем, зокрема, відносин між різними верствами: наприклад, між дворянством та селянами. В історію європейськоїпоезіїБюрґерувійшовякавторбалади

«Ленора» (1773). Мотив про мертвого нареченого, який є вночізасвоєюнареченоюізабираєїїзсобоювмогилу,

широко поширений серед багатьох європейських народів. Бюрґер переніс цей мотив у сучасну йому атмосферу – час Семирічної війни (1756-1763), він згадує в баладі про деякі події тих днів. Цей жанр став дуже популярним пізніше, у романтиків,якихпривабилоуньомупоєднаннядраматизму та ліричності, а також звернення до фольклору.

Загалом насичена епоха «Буря і натиск», яка дала Німеччині цілу низку видатних письменників, практично вичерпала себе на початку 90-х років ХVIII століття [1].

*ТворчістьЙ.В.Ґьоте*

Рух «Буря і натиск»не один рік представляв один із найбільших німецьких поетів та письменників – Йоганн Вольфганґ Ґьоте (Johann Wolfgang Goethe, 1749-1832). Щоправда, писати Ґьоте починає ще до знайомства зі штюрмерами, але перші його вірші та драми є наслідуваннямтворчостіписьменниківСентименталізмута рококо. Письменник, який народився у Франкфурті-на- Майні, робить прогрес у Страсбурзі, де він захищав докторську дисертацію з права. Там Ґьоте на початку 70-х років заводить знайомство з молодими письменниками, пізніше відомими діячами епохи «Буря і натиск». Зацікавившисьнародноюпоезією,молодийпоетпишевірш

«Heidenröslein»(«Степоватрояндочка»)тадеякіінші.

Першим значним твором Ґьоте цієї нової для нього пори є драма в п’яти діях «Ґьотц фон Берліхінґен» («Götz von Berlichingen», 1773) – спочатку «Gottfried von Berlichingen mit der eisernen Hand». У цій драмі, написаній прозою в стилі історичних хронік Шекспіра, Ґьоте звертається до національної давнини, до епохи лицарства. ПрицьомуминулеНімеччининепростоцікавить,аленавіть зачаровує поета.

Драма заснована на реальних подіях першої половини XVI ст., при її написанні Ґьоте вивчив фактографічнийматеріал,частинуїїподійзображено

досить наближено до історичних даних. Її центральним героєм є реально існуючий лицар Ґьотц фон Берліхінґен, який спочатку вступив у конфлікт з єпископом та імператором, пізніше був звинувачений у розбої, а потім обраний ватажком селянського повстання. Ця драма справила велике враження на громадськість та породила появу безлічі наступних творів про лицарів інших авторів.

Подолання людиною існуючих авторитетів Ґьоте зобразив ще в одному творі періоду «Буря і натиск» – у віршованому драматичному уривку «Прометей» («Prometheus», 1773-1774). У нього він включив написаний трохи раніше неримований гімн, що однак не є урочистим прославленням. Навпаки, титан кидає виклик Зевсу, звертаючись до нього з зарозумілою зневагою та глузуванням. Більш того, Прометей проголошує себе творцем, який змінив світ, який подарував життя вільним людям.Ґьотевідтворюєуцьомууривкуобразгенія–таким, як його розуміли штюрмери, – зухвалим, який зриває всі кайдани,який прагнедобезмежноїсвободіітим,який стає тільки сильнішим у випробуваннях.

Тоді ж, напочатку 70-х років, Ґьоте створив найвідоміші вірші: «Побачення і розлука» («Willkommen und Abschied»), «Вечірня пісня мисливця» («Jägers Abendlied»), «Нічна пісня подорожнього» («Wandrers Nachtlied») та інші, що представляють читачеві порив схвильованої душі ліричного героя.

Другийтвір,якийпринісҐьотевеликупопулярність, – роман «Страждання молодого Вертера» («Die Leiden des jungen Werther», 1774). Цей твір заснований на подіях біографії самого письменника – його любові до Шарлотти Буфф. Форма твору – роман у нібито документальних листах – робить читача безпосереднім свідком внутрішніх, інтимних переживань головного героя. Враження автентичностіромануҐьотепосилюється«вкрапленням»

ділового тону видавця, що дуже контрастує з емоційним стилем оповіді Вертер. Цей твір є ключовим для періоду захопленняҐьотештюрмерством.Навідмінувідпопередніх творів («Ґьотц фон Берліхінґен» та «Прометей»), тут у центріоповідібунтарнестількиактиводіє,скількивідчуває і переживає. Вертер порушує загальноприйняті норми міщанства, не може змиритися з невдачею в особистому житті, але весь його протест не настільки значний, як у героїв попередніх творів. Якщо «Ґьотц фон Берліхінґен» зробивім’яҐьотешироковідомимуНімеччині,то«Вертер» приніс автору світову славу. Втім, реакція сучасників на роман була неоднозначною. Особливо незадоволена була церква,яказвинуватилаавторавтому,щойоготвірпризвів до збільшення кількості самогубств, і заборонила його у окремих регіонах. Навіть деякі колеги-письменники дорікали авторові в тому, що він вказує молоді шлях до суїциду, а також у надмірному песимізмі роману. Втім більшість сучасників прийняло роман захоплено.

1775 – рік, що починає нову епоху в житті Ґьоте. Автор «Вертера» на запрошення герцога Карла Авґуста переселяється у Ваймар, в якому і проводить решту свого життя, стає довіреною особою герцога, отримує звання таємного радника та ряд інших посад. До сфери його відповідальності поступово переходять справи комісії шляхів сполучення, будівельного відомства, управління гірсько-видобувноюсправоюталісами,атакожсуд.У1782 р. він отримує дворянський титул. З 1790 р. Ґьоте – міністр народногопросвітництва,з1791р.–директорваймарського театру. Крім такої активної служби, він займався мінералогією, геологією, ботанікою, анатомією, оптикою. Що ж стосується літературної діяльності, то поступово штюрмерські настрої починають «розсіюватися». Його літературна творчість забарвлюється новими тонами, що відрізняютьсявідепохи«Ґьотца»,«Прометея»та

«Вертера».Зачас1776-1786рр.Ґьотенезавершивжодного значного художнього твору, натомість створив кілька чудових віршів, наприклад, «На гірських вершинах» («Ueber allen Gipfeln ist Ruh»), нарисів кількох завершених пізнішетворів:«РокинавчанняВільгельмаМайстра»,

«ТоркватоТассо»,«ІфігеніявТавриді»таін.

У 1786-1788 рр. Ґьоте перебуває в Італії. У захопленнівідантичності,вінстворюєостаточнуредакцію

«Іфігенії» («Iphigenie», 1786) – першого великого твору класичного періоду його творчості.

Якщо Ґьоте-штюрмер вирішував конфлікт між особистістю та ворожою їй дійсністю, як правило, завершуючи твір загибеллю нескоренного героя, то тепер він зображує особистість, яка прагне не до бунту, а до протиставлення себе навколишньому світу. Так, напочатку драми герой «Іфігенії» Орест, якого переслідують фурії, охоплений сум’яттям, але потім завдяки Іфігенії, готовій принести себе в жертву заради брата, ним оволодіває душевний спокій. Відмовившись від штюрмерських настроїв, Ґьоте складає цей твір за мотивами трагедії давньогрецького драматурга Евріпіда, уникаючи всього зайвого та нечіткого. Він свідомо ставить всюди перед собою червоні лінії, чітко окреслює межі дії.

Якщо в «Іфігенії» показаний процес подолання штюрмерських настроїв, то трагедії «Egmont» («Егмонт», 1787) та «Die römischen Elegien» («Римські елегії», 1788), написані Ґьоте після повернення з Італії до Ваймара, вже повністю відповідають вимогам класицизму. Центральний образ «Римських елегій» – поет, сповнений радістю життя, який милується світом античної культури.

У 1790 р. Ґьоте закінчує драму «Торквато Тассо» («Torquato Tasso»), що розповідає про долю італійського поета, який жив у XVI ст. При зіткненні двох характерів – Тассо,якийнебажаєпідкорятисязвичаямферрарського

двору, і придворного Антоніо (державного секретаря герцога)–перемагаєАнтоніо,аТассо уфіналіп’єсивизнає його життєву мудрість.

Наприкінці XVІІІ та напочатку XIX ст. Ґьоте створює ряд видатних художніх творів Це, окрім вже згаданих, роман «Wilhelm Meisters Lehrjahre» («Роки навчання Вільгельма Майстра», I-II тт., 1795; III та IV, 1796), збірка віршів «West-östlicher Divan» («Західно- східний диван», 1814-1819), роман – «Wilhelm Meisters Wanderjahre»(«РокимандрівокВільгельмаМайстра»,1821- 1829).

Твір «Роки навчання Вільгельма Майстра» продовжує традиції роману виховання. Як каже головний геройроману,йогоосновнамета–шляхомзусильвиховати, пізнати, розвивати себе як духовно, та і у соціальній сфері. СинзаможнихміщанВільгельмМайстервідмовляєтьсявід акторської кар’єри, яку вибрав спочатку як єдину, що дозволяє городянину розвинути всі свої обдарування, та приєднується до таємної спілки («Товариство Башти»), мріючипросоціальніперетворення,прополіпшенняжиття. Він розуміє, що роки навчання минули і важливіше реалізувати себе в галузі людських відносин, ніж у творчості.

У продовженні роману «Роки мандрівок Вільгельма Майстра» («Wilhelm Meisters Wanderjahre») персонажі Ґьоте уважно вивчають навколишнє середовище, «щоб приносити користь собі та іншим». Мріючи про ідеальне суспільство,вонихочутьпереселитисядоНовогосвіту,щоб створити там ідеальний устрій. Головний герой постає тут не як борець зі світом, а як людина, навчена досвідом, яка приймає дійсність у всій її нескінченній повноті та різноманітності. Більше того, він готовий боротися за покращеннясвіту,приноситикористьлюдямітомустає

лікарем. По суті, цей роман постає як сукупність новел, поєднані єдиною ідеєю.

Інтерес до мистецтва спонукає Ґьоте видавати журнали, писати монографії та статті про літературу та живопис різних країн Європи. Письменник замислюється про «світову літературу», в якій об’єдналися б літературні здобутки різних країн. У цьому руслі створено його книгу лірики «Західно-східний диван». Не відмовляючись від шанування античної літератури, Ґьоте включає до сфери своїх інтересів багату культуру Сходу (головним чином, арабськутаперську),намагаєтьсяпоєднатиСхідізЗаходом, знайомить читача з мудрістю Близького Сходу.

АленайграндіознішимінайвідомішимтворомҐьоте, безперечно,єйоготрагедія«Faust»(«Фауст»),надякоювін працював упродовж усього свого життя, приблизно з 1774 по 1831 рр.,тобто.майже 60 років, щоправда, з перервою – між першою та другою частинами.

ВосновутрагедіїляглалегендапродоктораФауста, багаторазовопереробленавлітературіщедоҐьоте.Вступта першу частину Ґьоте писав під впливом руху «Буря і натиск», тому тут Фауст – бунтар, який вивчив усі науки, він тужить і страждає, марно прагнучи проникнути в таємниці світу. Його внутрішня сутність метушиться, розриваючись між небом і землею. Тим не менш, Бог, який представлений у трагедії як сила розуму, краси, вірить у Фауста, як і у будь-яку людину, у те, що та здатна пізнати істину Саме тому він дозволяє Мефістофелю спокушати Фауста. Мефістофель виконує тут подвійну роль. З одного боку, це дух заперечення всього, з іншого – це та сила, яка спонукає Фауста до руху, розвитку, мотивує до пошуків нового. І саме за це Бог цінує Мефістофеля. Подібно до Вільгельма Майстра, Фауст, перш ніж зрозуміти кінцеву метусвогоіснування,проходитькількаетапів.Кожензних

–експеримент,випробовуваннясилФауста.Спочатку

Мефістофель пропонує вченому познайомитися зі світом людейіїхнімибажаннями.ФаустзалишаєҐретхен,томущо не може залишитися у вузьких рамках простого сімейного щастя, він прагне більшого, ширших горизонтів. Тема дівчини, покинутої коханим, яка від розпачу стає дітовбивцею, є досить популярною у штюрмерів. Ряд мотивів цієї частини сягають національної міфології (наприклад, Вальпургієва ніч).

Друга частина (розпочата 1825 р.) вводить читача у кололітературикласичногоперіоду.Місцедіїпереноситься вЕлладу,відбірлексикистаєсуворішим.Геройодержимий ідеєю знайти гречанку Єлену – античний ідеал краси та гармонії. Але щастя з нею таке ж хитке і недосяжне, як і незбагненна абсолютна краса.

Але Фауст не може зупинитися і таким чином переходить до третього етапу пізнання. Тепер його цікавлять земні справи, він хоче володарювати світом, упокоривши сили природи. Задумавши створити державу щасливих, вільних людей, якими б він правив, герой починає свій будівельний проект, нехтуючи при цьому конкретними мешканцями (Філемон та Бавкіда). І саме досягнення цієї мети зробило б його щасливим. Фінальна сцена, написана Ґьоте в час домінування в Німеччині романтизму, зображує католицькі небеса, прекрасних ангелів, що підносять душу померлого Фауста на небо.

Трагедія Ґьоте виявилася значно глибшою за попередні переробки відомого сюжету. Письменник розглядає в ній різні філософські, етичні та художні проблеми. Ряд цитат із цього твору стали крилатими виразами, трагедія багато разів ставилася на німецькій сцені,щоразувикликаючивеличезнийінтереспубліки,була перекладена багатьма мовами світу.

Загалом творчість Ґьоте вплинула на європейську літературу, але, перш за все, на письменників- сентименталістів та романтиків [1].

*ДраматургіятапоезіяФ. Шіллера*

Одним із друзів і співавторів Ґьоте був Фрідріх Шіллер(FriedrichSchiller,1759-1805).Щевзовсімюніроки вінпочавписатидрами,які,нажаль,незбереглися.Перший по-справжньомузначнийтвірШіллера–драма

«Розбійники»,написананимпідкінецьактивностіруху

«Буряінатиск»,в1781р.Натойчасвінзакінчиввійськову академію і працював полковим лікарем. У цьому першому значному,хочащенезріломутворіописуєтьсяконфліктміж братами і перехід одного з них до лав розбійників. Мова твору – досить емоційна, пристрасна, з безліччю стилістичних фігур і розмовними вкрапленнями.

Після постановки п’єси «Розбійники» у Мангаймі в 1782р.Шіллерабулопосадженонагауптвахту,ійомубуло заборонено публікувати свої твори. Через рік він утік зі Штутґарта.Двіп’єси,якіШіллерпочавписатищедовтечі, – «Змова Фієско в Генуї» («Die Verschwörung des Fiesco zu Genua») та «Підступність і кохання» («Kabale und Liebe»), були згодом поставлені також у Мангаймському театрі.

Міщанська трагедія «Підступність і кохання» створена багато в чому під впливом «Емілії Галотті» Лессінга. Основним мотивом тут також є конфлікт між дворянством та міщанством. Головна героїня – міщанка Луїза – переповнена почуттям власної гідності, за своїми моральними якостями вона виявляється набагато вищою за представниківзнаті.Відзгасаючогорухуштюрмерівцьому твору дісталась увага до почуттів та переживань головних героїв, а також їх непокірність суспільній моралі та настановам.Структуратрагедіїдоситьчіткатасиметрична, що є характерним для класицистичних творів. При зображеннізнатіШіллервикористовуваввисокий

патетичний стиль, як це було прийнято у трагедіях французьких класицистів. А ось незнатні представники сім’ї Міллер, навпаки, говорять простішою розмовною мовою.

1785 р. є роком створення одного з найвідоміших творів Шіллера – «Оди до радості» («An die Freude»).

У 1787 р. Шіллер створив драму «Дон Карлос, інфант іспанський» про епоху боротьби нідерландських провінційзанезалежністьвід Іспанії,головнимгероємякої єсиніспанськогокороляФіліпаII,якийповставпротисвого батька.

Кінець 80-х знаменується для Шіллера знайомством збагатьмавідомиминімецькимиписьменниками.У1787р. він приїжджає у Ваймар, де знайомиться з Віландом та Гердером. Роком пізнішевідбудеться його першазустріч із Ґьоте. З 1794 р. між великими німецькими письменниками зав’язується дружба та творче співробітництво. У 1796 р. вони разом складають досить різкі епіграми «Ксенії» («Xenien»), спрямовані проти літераторів того часу; трохи згодом починається період Ваймарської класики.

Крімтворчоїдіяльності,у80-90-тірокиШіллербрав участь у виданні кількох літературних журналів за кошти меценатів. Як і Ґьоте, Шіллер не сприйняв Французьку революцію. У 90-ті роки він пише ряд літературно- філософських есе: «Листи проестетичне виховання», «Про трагічне мистецтво», «Про наївну та сентиментальну поезію» та ін., у яких висловлює думку про необхідність виховання «естетичної людини», яка зможе без крові та революцій зробити суспільство розсудливим.

Досвоєїсмертіу1805р.драматургвстигаєстворити ще декілька драм на історичну тематику: «Валленштайн» («Wallenstein», 1800), романтичну трагедію «Орлеанська діва»(«DieJungfrauvonOrleans»,1801),народнудраму

«ВільгельмТелль»(«WilhelmTell»,1804).Уцихдрамах

авторлишеспираєтьсянаісторичніподії,алеприцьомудає волю своїй фантазії.

Окрім драматичних творів, всесвітню популярність отримали створені Шіллером в 1797 р. у співпраці з Ґьоте балади: «Кубок» («Der Taucher»), «Рукавичка» («Der Handschuh»), «Перстень Полікрата» («Der Ring des Polykrates») та «Івікові журавлі» («Die Kraniche des Ibykus»). Таким чином, Шіллер зробив чимало для відродження популярності цього жанру, що став особливо популярним за кілька років серед німецьких романтиків[1; див. також 2, 3, 4, 10, 11, 16, 19].

## Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М.:Флінта:Наука,2010.C.35-57.URL:

[https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova\_t\_yu\_nemeckoyazychnaya\_literatura.pdf.](https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf) Дата перегляду: 18.07.2023.

1. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. C. 109-184. URL: <https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetskoi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/> Дата перегляду: 18.07.2023.

## Семінарськізаняття

1. ТворчістьҐотгольдаЕфраїмаЛессінґа
2. ТворчістьФрідріхаҐотліба Клопштока
3. ТворчістьКрістофаМартіна Віланда
4. ТворчістьЙоганнаҐотфріда Гердера
5. ТворчістьФрідріхаМаксиміліана Клінґера
6. ТворчістьАвґустаБюрґера
7. ТворчістьЙоганнаВольфганґа Ґьоте
8. ТворчістьФрідріхаШіллера