# Лекція7

**ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ ХІХ – початку ХХ століть**

*Тексти для читання*

1. Перед сходом сонця
2. Міхаель Крамер
3. Перед заходом сонця
4. Пробудження весни
5. Себастіан увісні
6. Людина-маса
7. З ранку до півночі
8. Будденброки
9. Смерть у Венеції
10. Чарівна гора
11. Лейтенант Густль
12. Смерть Тіціана
13. Книга годин
14. Сонетидо Орфея
15. Процес
16. Замок
17. Людина без властивостей
18. Сум’яття почуттів
19. Лист незнайомки

Рубіж XIX-XX ст. прийнято називати епохою декадансу в Європі, тобто. трагічного світовідчуття. Песимізм декадансу тісно пов’язаний із переживанням глобальної кризи в системі європейських цінностей, з позитивізмом ХІХ ст., конфліктом між культурою та цивілізацією, до якої належить науково-технічний прогрес, що створює, перш за все, нову міську реальність. Кінець XIX – початок XX ст. – час протиріч,проголошує,з одного боку, курс на естетизм та елітарність, свободу творчості та

«мистецтво для мистецтва» та породжує такі напрями,як

символізм та імпресіонізм, а з іншого боку, визнає формування масової культури.

На літературу цього періоду, перш за все німецьку, справили вплив поєднання та взаємопроникнення найрізноманітніших філософських систем. Ще зберігалися сильні враження від спадщини Іммануїла Канта, Ґеорґа Геґеля та Артура Шопенгауера, але вже повсюдно поширився позитивізм,щовинику40-тірокивXIXст.,вже вийшли у світ книги Фрідріха Ніцше.

Позитивізм та теорії Чарльза Дарвіна породили такий важливий напрям на зламі століть,як натуралізм. Цей культурний напрям відрізняється прагненням до точного відтворення дійсності та людського характеру, пояснюючи людські вчинки фізіологічною природою, спадковістю та середовищем, тобто соціальними умовами. Натуралізм виник під впливом бурхливого розвитку природничих наук, запозичивши в них наукові методи спостереження та аналізу,а у позитивізму – ідеюпронеобхідністьопорилише на експериментально підтверджені факти. При цьому, незважаючи на біологічний детермінізм, нерідко середовищеуписьменників-натуралістіввсе-такитяжієнад характером. Таким чином, провідним мотивом натуралістичної літератури є конфлікт між окремим «організмом» та середовищем, іноді переростаючи в насильство над людською природою. Саме натуралізм з усією ретельністю представляє читачеві моторошні картини злиднів, алкоголізму, деградації особистості. Слід зазначити, що у становлення німецького натуралізму вплинули французькі письменники. Велику роль відіграв натуралізм при формуванні нового театру, так званої нової драми, показавши з іншого погляду конфлікт поколінь, становище жінки у сім’ї.

Імпресіонізм та символізм у Німеччині отримали набагато менший розвиток, ніж у Франції; їх прийоми

спостерігаються лише окремих творах німецьких письменників. У німецькій літературі символізм тісно переплітався відродженим романтизмом (неоромантизмом). А ось у сусідній Австрії, навпаки, особлива сформована культура столиці, приділила велику увагу цим двом напрямкам, створивши і символістичну поезію, та імпресіоністично-символістичну прозу та драматургію. Великий вплив на символізм у німецькомовних країнах справили теорії несвідомого 3іґмунда Фройда та Карла Юнґа.

Варто сказати, що німецький неоромантизм, який проголосив всемогутнього художника, по суті виявився спробою подолання декадансу та переходу до модернізму. У німецькомовних країнах різноманіття напрямів та стилів модернізму поповнилося ще одним, специфічно німецьким і таким, що отримав лише обмежене поширення за межами Німеччини та Австрії, – експресіонізмом. Це одна з найяскравіших авангардних течій перших двох десятиліть XX ст.

Варто зазначити, що на формування німецької культури початку XX ст. великий вплив справила Перша світова війна. В інших країнах війна поглибила відчуття виникаючої зневіри, ідею заперечення, що частково базувалася на філософії Ніцше. Але для Німеччини, яка зазнала поразки, це виявилося ще більшою трагедією, ще глибшим потрясінням,тим більше,що багато письменників з цієї війни не повернулися [1].

*Натуралізм*

Одним із найяскравіших німецьких письменників - натуралістів був Ґергарт Гауптман (Gerhart Hauptmann, 1862-1946), автор віршів,новел та романів, а також п’єс,що принесли йому світову популярність. Найбільш чітко простежується концепція позитивізму у творах раннього

періоду його творчості, наприкінці 80-х – на початку 90-х років.

Популярність Гауптману принесла одна з його перших п’єс «Перед сходом сонця» («Vor Sonnenaufgang», 1889). Основний її конфлікт був із темою біологічного детермінізму. Молодий вчений-соціаліст Лот, що приїжджає в будинок сім’ї Краузе, виявляє, що селяни, які розбагатіли завдяки випадково знайденим покладам вугілля, віддаються пияцтву і розпусті. Гауптман підкреслює, що одного добробуту для щастя недостатньо, необхідний ще й духовний розвиток, а ось він у членів родини Краузе і відсутній. Єдиний світлий персонаж у цій похмурій натуралістичній картині – молодша донька старого Краузе Єлена, дівчина мрійлива,освічена,трагічно самотня серед грубих, егоїстичних родичів. Не дивно, що Лот, який розмірковує про свої мрії зробити всіх людей щасливими, приваблює її. Але Лот, переконаний позитивіст, вважає «найважливішим народити фізично і духовно здорове потомство, і для цього його обраниця повинна мати абсолютно здорову спадковість». Відмовившись від Єлени, він по суті підштовхує її до самогубства. Таким чином, його гасла виявляються порожніми словами, адже він не може ощасливити жодну людину.

Окрім проблеми спадкового детермінізму Гауптман, який назвав жанр свого твору «соціальною драмою», підіймає ряд важливих соціальних питань,про які роздумує не лише соціаліст Лот, а й його товариш юності Гофман. Колись він поділяв Лотові бажання, втім пізніше, одружившись на старшій доньці старого Краузе, Гофман, став прагнути багатства і, хоч не ставши пияком як його дружина й тесть, але став неменш ніж вони духовно бідним і безпринципним. Автор підкреслює відмінність між дійовими особами також і мовними засобами – Лотта Єлена

спілкуютьсялітературноюмовою,члениродиниКраузе–

діалектально-побутовою.

Ідеї натуралізму та водночас проблема руйнування сім’ївідображеніГауптманомуп’єсах«Святопримирення» («Das Friedensfest», 1890) та «Самотні» («Einsame Menschen»,1891).Першазнихнавітьмаєпідзаголовок

«Сімейна катастрофа». У ній також порушується питання про патологічну спадковість та алкоголізм. Члени сім’ї Шольц, які мають схильність до цих слабкостей, не в змозі подолати ненависть один до одного, що охопила їх.

У «Самотніх» натуралістична естетика відступає на другий план, на перший же виходить нерозуміння та трагічна роз’єднаність в родині. Найбільш гострий психологічний конфлікт виникає між головним героєм Йоганнесом Фокератом та його оточенням. Його батьки та дружина не в змозі зрозуміти нові ідеї, що розвиває Фокерат. Кожен член сім’ї відчуває себе самотнім, живучи вособливомусвіті:іконсервативнібатьки,боїхнізастарілі уявлення не придатні для нового світу, і його дружина, яка дбає про чоловіка, але почувається недостатньо освіченою, нездатноюпо-справжньомуоцінитийогопрацю.Розуміння вінзнаходитьлишеустуденткиАнни,поборниціпередової науки, що приїхала в їхній дім. Але після її вимушеного від’їзду він почувається ще самотнішим і знедоленим. Як і вбагатьохіншихп’єсахГауптмана,в«Самотніх»трагічний фінал: загибель головного героя, нездатного боротися зі своєю залежністю від упереджень довкілля. Образ Йоганнеса, як і образ Лота, неоднозначний.

У1892р.Гауптманстворюєісторичнудраму

«Ткачі» («Die Weber»). Працюючи над нею, він побував у тих місцях, де відбувалося повстання сілезьких ткачів у 1844 р., а також опирався на спогади родича, який був свідком тих кривавих подій. Тут уцентрі уваги драматурга виявляєтьсянесімейний,агострийсоціальнийконфлікт:

боротьба робітників з гнобителями, які прирекли їх на рабські умови праці. Драматург докладно, як це властиво натуралістам, зображує нестерпні умови життя робітників, їх злиденне існування, муки голоду, жахливі хвороби, смерть дітей,розпачтабезвихідь.Очевидно,щоборотьбаз безправністю – це єдиний вихід. При цьому автор не ідеалізує робітників і саме повстання. Руйнуючи будинки фабрикантів та верстати, вони заледве зможуть цим покращитисвоєжиття.Крімтого,багатознихсамігинуть; смерть наздоганяє навіть тих, хто не хотів брати участь у повстанні.

Майже одночасно з цією драмою Гауптман створив двікомедії: «КолегаКрамптон»(«KollegeCrampton»,1891) і «Боброва шуба» («Der Biberpelz», 1893). У другій він запропонував гостру сатиру на прусське чиновництво. Парадокс ситуації полягає у тому, що хитра злодійка, яка вкрала у добропорядних інтелігентних людей шубу, примудряється постати перед недалекими поліцейськими як добропорядна трудівниця, а їх самих у ході розслідування підозрюють у політичній ненадійності.

Вже тоді, у середині 90-х, у творчості Гауптмана з’являються новітенденції. Вінстворюєреалістичнудраму

«Флоріан Ґайєр» («Florian Geyer», 1895) про селянську війнуXVIст.,атакожсимволічнідрами-казки«Вознесіння Ганнеле» («Hanneles Himmelfahrt», 1893) та «Потоплений дзвін» («Die versunkene Glocke», 1896).

«Потоплений дзвін» – драма, що швидко стала популярною,рясніємотиваминеоромантизмуісимволізму. ПевнийвпливприїїствореннісправиланаГауптманап’єса Г. Ібсена «Пер Ґюнт».

Перед читачем постають два зовсім чужі один одному світи, один з яких, реальний, населений обивателями,інший,чарівний,–казковими,фантастичними істотами:середнихВодянийіЛісовик,старамудра

чаклунка Віттіха і юнапрекрасна фея Раутенделяйн, гноми таельфи,щоуособлюютьпоезіютаті,хтоживезазаконами гармоніїтасвободи.Вонизпрезирствомставлятьсядо

«долини», людей, не здатних сприймати красу. Між цими двома світами розривається головний герой – майстер Гайнріх, який бажає відлити диво-дзвін, дзвін якого позбавить людей від златагоря. Він неможе залишитись у світі долини, оскільки її мешканці і навіть дружина Гайнріха не розуміють його творчість. З іншого боку, його дзвін, що лунає в долині, в горах виявляється чужим, бо не можетамграти.Трагедіявтомуйполягає,що він–слабка, нестійка особистість – не в змозі поєднати необхідне художникупрагнення до краси, виражене в його любові до Раутенделяйн,ісвоюлюбовдородини,залишаєтьсячужим для обох світів. Це протиріччя закінчується смертю Гайнріха,якийхочіподавсявгори,втімтакінезмігвтілити свою мрію.

Пізніше тему несумісності двох настільки різних світів Гауптман реалізував у побутовій драмі «Міхаель Крамер» (1900), що розповідає про художника, який не встигзавершитишедевр,атакожуказковійдрамі«АПіппа танцює» (1906). Вони завершили найактивніший період творчості драматурга.

Наприкінці 1890-х – поч. 1900-х рр. Гауптман створив ряд реалістичних драм. Поступово його творчість отримуєширокевизнаннявсвіті,в1912йогонагороджують Нобелівською премією. Однак у зв’язку зі зростаючою популярністю в Німеччині експресіоністичної драми, що виникла після Першої світової війни, художня творчість Гауптмана в подальшому зазнає кризи.

Останній видатний твір німецького драматурга – п’єса «Перед заходом сонця» («Vor Sonnenuntergang», 1932). Їїназваніби повертаєнасдойогопершоїдрами.Все жтематикацьоготворубільшенепов’язаназбіологічним

детермінізмом. Вона радше ближча до інших драм початку 1880-х років, оскільки в останній п’єсі Гауптмана знову лунає мотив самотності людини, не спроможної змиритись із упередженнями довкілля. Автор зображає сімейний конфлікт, коли жадібні родичі боряться з останньою любов’юлітньогоголовисім’ї.Кінецьцієїдрамитрагічний: від безвиході головний герой вчиняє самогубство.

Паралельно з натуралізмом в Німеччині розвивались, хоч і не так активно, й інші літературні напрямки. Так, на 1890-ті рр. припадає початок творчості ФранкаВедекінда(FrankWedekind,1864-1918),драматурга та поета. На відміну від свого знаменитішого сучасника – Гауптмана, Ведекінд майже не використовує естетику та мотивинатуралізму.Так,одназйогопершихдрам

«Пробудження весни» хоч і має сатиричний характер, але все ж не концентрується на зображенні тісного взаємозв’язку середовища та героя, що було типовим для натуралізму. Навпаки, в цій сатиричній драмі автора цікавлять в першу чергу психологічні аспекти дорослішання підлітків, які він зображає з холодною відстороненістю. Наступні драми Ведекінда («Маркіз фон Кейт», 1901, «Скринька Пандори», 1904) також далекі від натуралізму та романтизму. Їхній швидкий темп, що не дозволяє уважно розгледіти психологічні нюанси, передає історіюпрагненьіневдачгероїв,які,якправило,керуються егоїстичними спонуками. Основні особливості всієї його драматургії – прагнення передати роздвоєність людини в суспільстві, невідповідність її вчинків внутрішнім бажанням; сухий аналітичний, досить часто іронічний стиль. Деякі нововведення з його драм пізніше запозичили експресіоністи.

Експресіонізм, що виник у середині 1900-х років у Німеччині,набувдеякогопоширеннявАвстро-Угорщині,а такожчасткововБельгії,РумуніїтаПольщі.Це

найсерйозніша з авангардистських течій XX ст., майже позбавлена жартівливості та театральності, на відміну, наприклад, від дадаїзму.

Експресіонізм повною мірою відображає епоху перелому, перехід від старого до нового, руйнацію навколишньогосвіту.ЩедопочаткуПершоїсвітовоївійни експресіоністи немовби передчували близькість цієї катастрофи.Прицьомувонихочікритичноописуваливади старого світу, але все ж таки при цьому намагалися через абстрагування знайти прихований головний зміст речей.

Експресія означає «виразність» – насамперед виразність емоцій. Це дуже суб’єктивний напрямок, що прагне передати надмірність, інтенсивність почуття, навіть екстаз. При цьому, на відміну від сюрреалізму, експресіоністи не ставили наголос на несвідомому, вони сподівалися знайти те, що властиве всім людям, зламати між людьми соціальні перепони, прагнучи врятувати світ від хаосу. На світогляд представників цього напряму вплинули ідеї французького філософа Арні Берґсона, який оголосив головною особливістю мислення інтуїцію, що дозволяє сприймати світ без допомоги аналізу.

Формування експресіонізму почалося з живопису. Попередником експресіоністичного мистецтва та вираженням його ідей досить часто називають написану близько1893р.ЕдвардомМункомкартину«Крик»,близьку художникам-експресіоністам завдяки яскравості фарб, виразності, ігноруванню форми. У 1905 р. у Дрездені виниклагрупахудожників«Міст»,у1911р.уМюнхені–

«Синій вершник». Того ж року у Берліні став виходити журнал «Die Aktion», що об’єднав лівих експресіоністів, прихильників так званого активізму (Йоганнеса-Роберта Бехера,ЕрнстаТоллератаін.).Насторінкахцьогожурналу висловлював свої думки Гайнріх Манн. Цей письменник- сатирикнеподілявідейекспресіоністів,алейогостиль

письма випередив деякі прийоми їхньої творчості. Ліві експресіоністи вважали його духовним вождем німецької демократії, який викрив у своїх творах усі світські вади німецького міщанства.

До Першої світової війни експресіонізм був представлений переважно поезією. Важливим для поетів- експресіоністів виявився досвід французьких символістів – ШарляБодлера,ПоляВерлена,СтефанаМалларме,Артюра Рембо – їхній бунт, спроби знайти нову реальність, деякі створені ними образи.

У ранній поезії експресіоністів важливу роль грає пейзаж,але,навідмінубагатьохіншихнапрямівлітератури, він не є віддушиною для людини. Так, у віршах австрійця Ґеорґа Тракля (Georg Trakl, 1887-1914) переважають похмурі мотиви осені, вечора, самотності, смерті. У його збірці «Себастіан уві сні» (Sebastian im Traum, 1915) лише зрідка виникають світліші мотиви весни, сонця, квітів (у вірші «Веснадуші», «FrühlingderSeele»),алейпорядними – перехід від життя і руху до повної тиші та вмирання як у душі, і у природі.

Початок війни став для Тракля, як і для багатьох інших експресіоністів, справжньою трагедією. Загибель солдатів на полі бою і в госпіталях спонукала його добровільно попрощатися з життям. Свої військові враженнявінвідобразивувірші«Ґродек»(«Grodek»,1914), де, поруч із традиційними мотивами осені, тіней, чорних вулиць, автор малює червоні від крові хмари, образи вмираючих солдатів, ненароджених онуків.

Експресіоністи передрікали війну ще у мирні роки. Передчуття краху відображено у віршах «Кінець світу» Ельзи Ласкер-Шюлер, «Виступ» Ернста Штадлера. Багато представників цього напряму взяли участь у Першій світовій війні, не всі повернулися з неї.

Апокаліпсис війни постає перед читачем також у ліриці німецького поета та драматурга Ґеорґа Гайма (Georg Heym,1887-1912).Вірш«Війна»,написанийним1911р.під впливом подій у Марокко, відображає гіперболізовану картину цієї катастрофи: потоки крові, незлічені трупи. Однією з важливих тем його лірики стало життя міста. У вірші «Бог міста» («Der Gott der Stadt», 1910) перед кровожерливим богом, оточеним димом фабрик, «встають навколішки» міста. Зображення експансії міста у внутрішній світ людини є одним із улюблених мотивів експресіоністичної лірики. Проникнення демонів у мрії людей, духовне та фізичне знищення мешканців міст змальовує поет у вірші «Демони міст» («Die Dämonen der Städte»). Багато про місто писав і відомий німецький експресіоніст Йоганнес Бехер (1891-1958).

Світ сприймався експресіоністами як змертвілий та застиглий. Втім, всякий рух у ньому був рухом вперед, до життя. У вірші Тракля «Ворони» («Die Raben») птахи відлітають як процесія мерців на тлі коричневої тиші, а в Гайма застигають моря, на яких зависли кораблі, що руйнуються, і на цьому тлі лише самогубці поспішають назустріч своєму кінцю (вірш «Umbra vitae»). Незважаючи на таку увагу до навколишнього світу природи і міста, все ж таки в центрі світу для експресіоністів, за їхніми власнимисловами,стоїтьлюдина–загубленавцьомусвіті, бездіяльна, приречена. Люди завмирають у нерухомості («Umbravitae»)ілишеспостерігаютьзасвітом,небудучив змозі змінити його.

Підчасвійнирозвиваєтьсяекспресіоністськадрама, що демонструвала трагізм війни, а також взаємодію жорстокого світу з людьми. Експресіоністи-драматурги зображують вже іншу людину, яка намагається щось змінити, найчастіше навіть бунтаря, революціонера. Такі персонажіранніхдрамЕрнстаТоллера(ErnstToller,1893-

1939)– «Перетворення»(«DieWandlung», 1919), «Людина- маса»(«MasseMensch»,1920).Постановкоюп’єси

«Перетворення» відкривається 1919 р. берлінський театр Tribüne, пристосований саме для постановки експресіоністської драми. У спектаклі завданням актора було знищити в собі характерність, для чого використовувалися безформні костюми. Головним було зображення ідеї, для цього персонажі ділилися на групи: головний герой, ті, хто його розуміє та підтримує, безмовнийнатовпіпротивникигероя.Театральноюілюзією прицьомунерідконехтували:акторупоривімігзвертатися прямо до глядача. Дуже значнуроль в експресіоністському театрі відігравали масові сцени.

Спроби оновлення старого світу зобразив у своїх п’єсах, мабуть, найвідоміший із драматургів- експресіоністівҐеорґКайзер(GeorgKaiser,1878-1945),який створив близько 60 драм. Деякі його герої не позбавлені жадібностітаегоїзму–«Зранкудопівночі»(«VonMorgens bisMitternachts»,1916),інодіціякостіприкриваютьсялише гаслами про загальне братерство. Таким чином, у його творах видно дещо скептичне ставлення до спроб перетвореннясвіту.Уп’єсах«Корал»і«Газ»(«DieKoralle», 1917; «Gas», 1918) Кайзер показав, що самому важко боротися з існуючою несправедливістю світу наживи на праціробітників,нелюдськимиумовамиїхньогоіснування. ВисокоцінувавКайзераБертольдБрехт;обидвадраматурги планували співпрацю, яка не відбулася через смерть Кайзера.

Одинізнайбільшихнімецькихписьменниківпершої половини XX ст. Томас Манн (Thomas Mann, 1875-1955) у своїх перших творах, використовуючи досвід художніх напрямів кінця XIX ст., зобразив завершення старої епохи та людини, яка намагається знайти своє місце в мінливому світі.

Письменник народився в старовинному Любеку в сім’їголовивеликоїхліботорговоїфірми,сенатораЙоганна Манна, він передав теплу атмосферу сімейних відносин та події, що відбулися з його близькими (смерть батька та продаж фірми, роки навчання унелюбій гімназії), усвоєму першому романі «Будденброки» (1901). Спочатку задуманий як сімейна хроніка, цей роман став, за словами Манна, вираженням роздумів про занепад, про історичну картину німецького суспільства, його характеру і побуту. Всесвітньо відомий шедевр молодого письменника увібрав у себе як досвід реалізму XX ст., у тому числі і досягнень інших письменників, зокрема, Теодора Фонтане, так і техніку імпресіонізму, що яскраво проявилася у передачі вражень молодого Ганно.

ДонаписанняцьоговеликогоепічноготворуГ. Манн створив ряд новел, але по-справжньому знаменитимисталиновели,написанівжепіслявиходуусвіт

«Будденброків»:«Трістан»та«ТоніоКрегер»(«Tristan»та

«Tonio Kröger»). У них письменник, знову вдаючись до деякихздобутківімпресіонізму,розкриваєнаміченийвжеу романі антагонізм між міщанином та художником. Здатністьхудожньоїнатуривідчуватиіпередаватикрасуне робитьїїщасливою;такаобдарованалюдинаперебуває

«між двома світами», не знаходячи собі місця в жодному з них,вінприреченийнасамотність.Цяжтемащеяскравіше і трагічніше освітлена в новелі «Смерть у Венеції» («Der Tod in Venedig»), написаній Т. Манном у 1912 р.

Початок Першої світової війни Т. Манн, на відміну від свого брата Гайнріха, сприйняв з радістю патріота – втім, з більшою стриманістю, ніж у Ґергарта Гауптмана та РобертаМузіля. Під часвійни він написавряд есеїв, уяких міркував про війну та про німецький дух («Думки під час війни», «Роздуми аполітичного» і т. д.). Після закінчення війнипочинається новий,вкрайважливийперіодтворчості

Манна, який буде розглянуто у підрозділі про інтелектуальний роман [1].

*АвстрійськалітературакінцяХІХ–поч.ХХст.*

Австрійська література кінця XIX- поч. XX ст. помітновідрізняєтьсявідлітературисусідньоїНімеччиниЗ одного боку, на неї впливає слов’янський елемент», адже багато яскравих її представників народилися і творили в Празі, що входила тоді до складу Австро-Угорщини. З іншого – її специфіка полягає у концентрації культурного життя в столиці, Відні. Культуру, що склалася там наприкінціXIX-напочаткуXXст.прийнятоназивати

«віденськиммодерном»,абовіденськоюшколою. Розвиток

«віденського модерну» припадає на 90-ті роки XIX ст. і перше десятиліття XX ст., коли у філософії та естетиці ослаблисилипозитивізмутанароставвпливінтуїтивізму.У європейській літературі це час розквіту різних напрямів: реалізму, натуралізму, естетизму, імпресіонізму, символізму та неоромантизму.

Література віденського модерну є одночасно феноменомАвстро-УгорськоїімперіїнарубежіXIX-XXст. і частиною світового культурного життя. Для віденського модерну характерний синтез культурних традицій, плюралізместетичнихконцепцій,екзистенційнасвідомість. На цій підставі можна говорити про творчість представників віденського модерну як прямих попередниківавстрійськогомодернізмутапостмодернізму. Активнозасвоюючинаціонально-традиційнітаміжнародні досягнення модернізму, література віденського модерну порівнювала їх зі своїм специфічним світовідчуттям кінця століття та розпаду Австро-Угорської імперії. Початок XX ст.бувтрагічниметапомісторіїАвстро-Угорщини:поразка імперії Габсбургів у Першій світовій війні та її розпад у 1918 році.

Культура віденського модерну розвивалася через історичніпередумовидинамічнотавільно.Вонаактивнота вибірково синтезувала провідні досягнення національної культуритаінших,насамперед,європейськихкраїн,атакож відображала катастрофічність буття та відчуття розпаду багатовікової імперії.

Віденський модерн – широке культурне явище, що справило помітний вплив на розвиток світової філософії, психології, естетичної думки та різних видів мистецтва. Культурологічна модель віденського модерну має оригінальну філософську основу, що утверджує реальність суб’єктивної свідомості (теорія інтенціональності Франца Брентано, сенсуалізм та феноменалізм філософії емпіріокритицизму Ернста Маха). Новий філософський погляд на світ відкрив шлях для осягнення несвідомих глибинособистості(теоріяпсихоаналізу3іґмундаФройда). Філософія та психологія відіграли важливу роль у детальному дослідженні особистості людини в літературі: Гуґо фон Гофмансталь, Артур Шніцлер, Ріхард Бер- Гофман, Леопольд фон Андріан; у образотворчому мистецтві: прогресивне об’єднанняхудожників «Віденська сецесія», в архітектурі та музиці віденського модерну.

У віденському модерні стали закладатися найважливіші риси австрійської культури, представленої іменами письменників, творчість яких виходить за межі рубежустолітьтазакордониВідня:ҐеорґаТракля,Райнера Марії Рільке, Штефана Цвайґа, Роберта Музіля, Франца Кафки, Германа Броха, Йозефа Рота, Томаса Бернгардта, Петера Гандке та ін.

Найбільшим представником віденського імпресіонізму був Артур Шніцлер (Arthur Schnitzler, 1862- 1931), автор п’єс, повістей та оповідань, а також кількох романів.Всвоїхтворахвінприділявнайбільшуувагуопису внутрішньогосвітугероїв,незабуваючи,втім,іпро

зображення суспільства, що впливало на них. Його герої – типові жителі Відня того часу: військові, лікарі, артисти, художники, журналісти. Суспільство накладає на них свої заборони та постанови, але, як показує автор, у їх підсвідомості живуть сили, непідвладні розуму. Безперечно, на творчість А. Шніцлера великий вплив справили праці 3. Фройда.

У новелі «Лейтенант Густль» («Leutnant Gustl», 1901)Шніцлервпершеунімецькомовнійлітературіактивно використав внутрішній монолог, за допомогою якого зобразив переживання молодого офіцера, страхи, боротьбу із самим собою та конфлікт між бажанням життя та прагненням до самогубства через зачеплену честь.

Усвідомлені та неусвідомлені переживання, страхи герояпередвідносинамизпротилежноюстаттюописаніів драмі «Анатоль» («Anatol», 1893).

Для творчості всіх письменників віденського модернухарактернаекзистенційність,щоєнайважливішою категорієюсуб’єктивності.Уновелістицітадраматургії

A. Шніцлера аналізуються такі екзистенційні мотиви, як самотність, страх та смерть.

Разом із A. Шніцлером до столичної літературної групи«МолодийВідень»,створеноїу1890р.,входивіГyґo фон Гофмансталь (Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929) – австрійськийписьменник,поет,драматург.Гофмансталь,як найбільший драматург австрійського та європейського символізму, є також автором кількох книг з імпресіоністичними віршами, есе про літературу та національну культури, великої та малої прози. Як поет він розділяв теорію «мистецтва заради мистецтва», надаючи великого значення символам та метафорам. «Поети – це сновидці,якімарятьсимволами»,вонитворятьміфологічну

«реальністьнадособистого»,–пишеГофманстальводному зі своїх пізніх творів.

Головним завданням театру, надумкуГофмансталя, є визначення місця людини у суспільстві. З ранніх п’єс найбільш значні «Смерть Тіціана» («Der Tod des Tizian», 1892), «Фалунський рудник» («Das Bergwerk von Falun», 1899).

П’єса «Електра» («Elektra», 1903) була використана Pіхардом Штраусом як лібретто для однойменної опери (1906). Співпраця австрійського драматурга з Р. Штраусом привела до створення опер «Кавалер троянд» («Rosenkavalier», 1911) та ін. Деякі п’єси Гофмансталя є переказомтрагедійСофокла–«Алкеста»(«Alkestis»,1895). Вершина його драматургії – «Башта» (Der Turm, 1923). П’єси цього автора, нерідко одноактні, сконцентровані не так на зовнішній дії, а на передачі інтимних переживань, роздумів героїв, їх складних настроїв. Багато героїв драм – індивідуалісти, мрійники, естети, які відкидають грубу реальну дійсність і розуміють свою приреченість. Катастрофічність буття у прозі Гофмансталя виявляється у роздвоєнні особистості і концепті фатальної таємниці. Геройдрамцьогоавтора,будучинездатнимосмислитисвіт, схильний до саморуйнування.

Безсумнівно, найяскравішим і найвідомішим німецькомовнимсимволістомєРайнерМаріяРільке(Rainer MariaRilke,1875-1926)–австрієць,якийнародивсявПразі. Він був дуже продуктивним поетом, який щорічно дарував шанувальникам свого таланту новий томик віршів. Вже у ранніх віршах (збірки «Життя і пісні», 1894; «Дарунки ларам», 1896) перед читачем постає відкрита душа, переповнена почуттями.

У збірці «Книгагодин»(«Das Stundenbuch», вийшла у 1905 р.) перед читачем постає образ мандрівника, ченця. Є усвідомлення дару поета як найвищої відповідальності, усвідомлення себе як творця, який надає нової форми та образуречам,створенимБогом.Дляліричногогероявцій

збірці вкрай важливою є присутність Бога у світі, навколо нього, у природі та у предметах. Вже у цій збірці простежується важливий мотив усієї лірики Рільке – самотність, яка особливо яскраво відчувається вночі та восени. Образ Бога-творця, який підтримує людину та наповнюєсвітзмістом,присутнійівзбірці «Книгакартин» (1902).

Приблизно з 1902 по 1906 р. Рільке майже завжди перебував у Франції. У 1905-1906 pp. він працював секретарем у відомого скульптора Огюста Родена. Матеріальність та відчутність скульптури та одночасно її глибока чуттєвість, прихована в ній динаміка полонили поета, що знайшло відображення в циклі «Нових поезій» («Neue Gedichte», 1907-1908). У них, поряд з одухотвореними образами предметів – творінь людських рук (порталом, собором, античними скульптурами), з’являються ще й образи тварин (пантери, фламінго), які мають щось людське. При цьому предмети живуть своїм життям, невидимо пов’язуючись із споглядачем.

Дваостанніциклипоета–«Дуїнянськіелегії»та

«Сонети до Орфея» – прямо протилежні за настроєм, хоч і створені практично одночасно. Тон збірки «Дуїнянські елегії» («Duineser Elegien», завершений 1922 р.) темний і похмурий. У її центрі – не стільки поет, скільки людина загалом,розгублена,самотня,якавтратилазв’язокзречами, що підтримував її раніше, яка покинута далеким Богом, скорботнаіприречена.Мовацієїзбіркитакожскладна.Івсе ж усупереч усьому, якась надія на те, що життя можливе, залишається.

«Сонети до Орфея» («Die Sonette an Orpheus»), завершені 1923 р., навпаки, світлі, сповнені сонця. Навіть смуток у них межує зі світлом та захопленням. Поет знову відчуває свою спорідненість із природою, з тим, що його оточує, тут більше руху, ніж у попередніх збірках.

Абсолютно особливе місце не тільки в австрійській, а й світовій літературі займає творчість Франца Кафки (Franz Kafka, 1883-1924). На відміну від галасливих авангардистів початку XX ст., він увійшов у літературу тихо,навіть скромно.Його літературнаспадщинаневелика –маленькийтомоповіданьітриромани,опублікованійого другом Максом Бродом вже після смерті Кафки, який просив їх спалити.

Слід зазначити, що Кафка перебував між трьома культурами:єврейзанаціональністю,вінвсежиттяпрожив у Празі, його родина говорила німецькою. Можливо, у цьомупричинайоговразливостітаневпевненостіусобі.Як і багато письменників, які почали писати напередодні Першої світової війни, Кафка відобразив у своїх творах відчуття розпаду світу, його ворожість до людської індивідуальності. У цьому він близький до експресіоністів. Але,навідмінувідїхньогостилю,романиКафкипозбавлені всього кричущого, надмірно яскравого. Навпаки, він пише сухо, дуже просто і буденно. І саме ця буденність, повсякденність, з якою він говорить про трагічні події у житті героїв, ще більше лякає.

Світ, показаний у творах Кафки, є абсурдним. В ньому відбувається те, що не може вкластися у свідомості читача, втім для героїв це здається цілком можливим. Так, новела «Перевтілення» («Die Verwandlung», 1915) починається з повідомлення про те, що Ґреґор Замза, прокинувшись вранці, виявив, що перетворився у комаху. Читача шокує і саме перетворення, і звичайний тон, яким про це повідомляє автор, і реакція самого героя на цю подію. Сухість і буденність тону, яким Кафка розповідає про незручності в житті Ґреґора та його сім’ї, до яких призвело перетворення, поступово змушує нас майже змиритися з ним, повірити уйого реальність. Основні теми цієїновели–самотність,почуттяпровини,жорстокість

середовища, якому немає діла до переживань героя, – присутні уроманах Кафки. У томучислі в «Процесі»(«Der Prozeß»), над яким автор працював у 1914-1915 pp. Дія цього роману також починається в момент після пробудження, коли відразу ж створюється абсурдна ситуація. Зазвичай усі неймовірні події трапляються з людьмивсновидіннях,уКафкиж,навпаки,найнезвичніше відбувається вже після закінчення сну. У цьому романі показанабездушнасудовамашина,щоруйнуєлюдськідолі (настільки знайома самому автору, який працював юристом).

Соціальний критицизм Кафки спрямований на тотальну, нелюдську бюрократизацію суспільства. Такого ефекту він досягає не в останню чергу за допомогою матеріалізації метафор. Звичні для нас метафори, що образноописуютьстанлюдиниабоявище(наприклад,

«втраталюдської подоби»), він матеріалізує, сприймаєнев переносному, а в буквальному значенні. Крім того, письменник вдається до принципу побудови творів на кшталтсновидінь.Уснахпорушенавсякалогікаімежують абсолютно неможливі насправді мотиви, фрагменти, предмети, проте сплячій людині все здається цілком логічнимтавзаємопов’язаним.Таксамопобудованіітвори Кафки, що вражають сюжетом, тим не менш, цілком логічним.

Незважаючи на критику бюрократизму, автор не знімаєвідповідальностіізсамихлюдей.Уромані«Процес» знову виступає комплекс провини героя (який і сам Кафка відчував по відношенню до своєї сім’ї та, частково, до всього світу). Герой Йозеф К., будучи незрозуміло за що заарештований людьми в чорному, поводиться як винний, навіть не намагаючись як слід з’ясувати, за що його заарештували, у чому звинувачують, не намагаючись протестувати.Вінходитьвідоднієїустановидоіншої,

підлещується, шукає можливості лише з метою полегшити своюдолю.Дужепоказовимєкінецьроману.Двоєу чорномуведутьгероянастрату,вінрозуміє,щобуде вбитий, що повинен знайти в собі сміливість і накласти на себеруки.Алевсежнеробитьцьогоігинезганьбою– «як пес», зазначає один із катів. Таким чином, Кафка не знімає виниз героя–вини вйогослабкості,нездатностіборотися.

ВеликурольутворчостіКафкивідіграєпритча.Вона слугуєдлявираженняосновноїідеїтвору.Так,уромані

«Процес» є вкладена притча, яку Йозефу К. розповідає священик.Уніййдетьсяпролюдину,щоприйшладобрами Закону. Шлях йому перегороджує воротар, який каже, що зараз не може його впустити, але далі додає, що, втім, людинаможеіпорушитицюзаборону.Алелюдинатакіне наважуєтьсяувійтивсередину,сидитьдовго,багатороків.І вже перед самою смертю запитує у воротаря, чомуж ніхто інший не прийшов до Закону? І чує відповідь: «Ця брама булапризначенатобіодному».Сюжеталогічний,протетим не менш, підкреслює важливу думку автора: людина сама багато в чому винна, зі страху, зі звички слухатися вона не наважується змінити свою долю. Герой Кафки не просто слабкий, він не може влитися в життя, і в цьому його трагедія.

Ситуація, подібна до цієї притчі, змальована і в романі «Замок» («Das Schloss», 1912-1914). Безвихідь ситуацій утворчості Кафки ріднить його з декадансом, але високий рівень відповідальності, покладена на людину, виводить його за межі цього культурного напрямку.

На відміну від творчості Кафки, у романах та оповіданнях Роберта Музіля (Robert Musil, 1880-1942) багато ознак того часу, в якому жив він сам та його герої. Але все ж таки зображення історії Австро-Угорщини на зламі століть – для нього не головне. Головне завдання Музіля–показатисвітсвідомостісучасноїйомулюдини,

якапереживаєтаінтерпретуєсоціальнікатаклізми.Алепри цьомуписьменник не просто фіксує ознаки занепаду світу, а сподівається на зміни людини, а потім – і світу.

Перший роман Музіля – «Сум’яття вихованця Терлеса» («Die Verwirrungen des Zöglings Törleß», 1906) багато в чому автобіографічний. Цей твір можна назвати романом виховання навпаки, тому що в ньому немає жодних позитивних моментів, що впливають на свідомість молодої людини. Замість романтичного першого коханнсакся – інтерес до жінки легкої поведінки, замість дружби – садизм однолітків по відношенню до одного з вихованців. Таким чином, автор розхитує звичний стан речей, показує багато такого, що сприймається іншими авторами як табу, намагається проникнути у сферу несвідомого. При цьому сам Терлес рідко втручається в події,вінвиступаєуроліспостерігача.Розповідьведетьсяз тимчасової дистанції, після того як «душевне сум’яття» Терлесадавнозавершилося,незламавшийогоособистості, але залишивши слід, даючи незабутній урок. Слід зазначити, що автор, зосереджуючись на зображенні спокусиаморальністююногогероя,всежтакидоситьчітко зображує недоліки системи шкільної освіти на той час.

Але, перш за все, Музіль відомий як автор незавершеного роману «Людина без властивостей» («Der MannohneEigenschaften»),першідвічастиниякоговийшли на початку 1930-х. Тут, в центрі уваги автора – еліта суспільства. Цілюди,однак,нікчемнітакарикатурні.Вони апелюють до різних високих ідей, але ці ідеїпорожні, вони не мають реальної мети. Такою є задумана ними акція святкування ювілею правління улюбленого імператора, якоговонизарікдопочаткуПершоїсвітовоївійниславлять як миротворця. Автор з іронією зображує цю ейфорію напередодні загибелі імперії.

Головний герой – Ульріх як «людина без властивостей»–ценелишевтіленнявнутрішньої

«безформності» сучасної людини, але й спроба взяти для суспільстватадлялюдиниконструктивніуроки.Майжевсі персонажі, які в романі протистоять Ульріху, як називає їх сам автор, – «професіонали». Державний чиновник на кшталтТуцці,накшталтгенералаШтумма,абоуправитель банку на зразок Лео Фішеля, попри на свою активність, порожні,вонинеособистостями,арадше,рабамиситуацій, ідей, умовностей.

А ось Ульріх – «непрофесіонал». Колись, підкоряючись рутині, він був близький до того, щоб ним стати, але потім він взяв у практичного життя річну відпустку, і батько, австрієць консервативних поглядів, прилаштувавйогодосекретаріворганізаційногокомітету

«паралельної акції», що дає можливість спостерігати, розмірковувати і навіть спілкуватися. Він зневажає всю цю марноту, але все ж таки бере в ній участь. Ульріх – не людина з почуттям реальності», а людина з «почуттям можливості».Розчарувавшись уколишніх спробах зробити кар’єру та надивившись на марноту «акції», Ульріх визначає для себе становище «людини без властивостей», яка протиставляє себе сучасній дійсності. При цьому він утопічномрієпровсеосяжнекоханняі,вступившиузв’язок із сестрою, порушує навіть у цій сфері моральні норми містян. Їх повні відносини, сповнені містичних почуттів, приреченінапровал,якібудь-якаіндивідуалістичнаутопія. Згідно з задумом письменника, повний крах утопій мав настати наприкінці роману, з початком війни.

Одним із найпопулярніших австрійських письменників початку XX ст. є Штефан Цвайґ (Stefan Zweig, 1881-1942) – новеліст, романіст, поет, автор літературних біографій.

Батьки Цвайґа створили в будинку атмосферу витонченої духовної культури, властивої вищому віденському суспільству кінця ХІХ ст. Як студент ВіденськоготаБерлінськогоуніверситетів,юнаквідвідував музеї, театри та бібліотеки в Венеції та Мілані, Парижі та Лондоні, пізніше відвідав Індію, Індокитай, США, Кубу, Панаму.Соліднийфінансовийстансім’їдозволивйомубез труднощів видати першу книгу, збірку віршів «Срібні струни»(«SilberneSaiten»,1901).Цвайґвідправивїїсвоєму кумируРайнеруМаріїРільке.Тойнадіславувідповідьсвою книгу. Так почалася дружба, що тривала аж до смерті Рільке.

СекретнадзвичайноїерудиціїЦвайґаувсіхтечіяхта напрямахкультурногожиттяЄвропипершихдесятилітьXX ст. полягав у тому, що він не просто читав твори відомих авторів, але був дружний з такими видатними діячами культури, як, Роменом Ролланом, Огюстом Роденом, Томасом Манном, 3іґмундом Фройдом, Джеймсом Джойсом, Германном Гессе, Гербертом Веллсом.

Такі новели Цвайґа, як «Амок»(«Amok»,1922),

«Сум’яття почуттів»(«Verwirrungder Gefühle»,1927),

«Шахова новела» («Schachnovelle», 1941), зробили ім’я автора популярним в усьому світі. Вони вражають драматизмом, психологізмом та змушують міркувати над мінливістю людських доль.

Цвайґ створив та детально розробив свою власну модель новели, відмінну від творів багатьох майстрів цього жанру. Події більшості його історій відбуваються протягом подорожей, то захоплюючих, то нудних, а то й по- справжньому небезпечних. При цьому він опирався на традиції віденської школи. У центрі кожної розповіді Цвайґа – монолог, що герой веде часто в стані афекту, розкриваючи свою душу перед випадковим супутником. Драми відбуваються за лічений час, але цей час стає

вирішальними для долі героя. Цвайґ, як і багато письменників, які згодом сприйняли його традиції, завжди стискаєіущільнюєдію.Майжеувсіхновелахавстрійського письменниканалагодженепротягомблагополучного життя його героїв, людей інтелігентних, забезпечених, завжди таких коректних, виважених, змінюється спалахом пристрасті, щось невідоме їм самим раптом проривається назовні, змітаючи всі перепони та умовності, і неминуче веде за собою дійових осіб до катастрофи.

На те, як Цвайґ розглядав та трактував особистість, помітно вплинув 3. Фройд. Слідом за знаменитим австрійським психологом письменник відкриває людину у конфлікті із самою собою. Світська пані, що прожила спокійно та гідно сорок років, раптово за добу здійснює моральне падіння («Двадцять чотири години з життя жінки», 1927). Або, навпаки, всі роки незліченних падінь виправдані однією всепоглинаючою пристрастю таємничої незнайомки, чиє чисте кохання виявилось непоміченим («Лист незнайомки», «Brief einer Unbekannten», 1922).

Цвайґ нерідко писав на периферії документа та мистецтва, створюючи захоплюючі життєписи Магеллана та Марії Стюарт, Еразма Роттердамського та Бальзака. При цьому він прагнув знайти у документах та мемуарах психологічне підґрунтя.

Герой книги «Тріумф та трагедія Еразма Роттердамського» («Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam», 1935) вважав себе громадянином світу. Еразм відмовлявся від найпрестижніших церковних та світських посад, засуджував фанатиків і схоластів, хабарників і невігласів. Але особливо ненависні йому були ті, хто розпалювали суперечки між людьми. Однак внаслідок жахливого релігійного розбрату Німеччина, а за нею і вся Європа були залиті кров’ю. Відповідно до концепції Цвайґа,

трагедія гуманіста – вченого та письменника в тому, що він не зумів цьому запобігти.

Цвайґ довгий час вірив, що Перша світова війна є трагічним непорозумінням, що вона залишиться останньою війною у світі, поступово стаючи все більшим і більшим її противником. Він вважав, що разом з пацифістом Роменом Ролланом і Анрі Барбюсом, разом із німецькими письменниками він зможе запобігти новій світовій катастрофі. Під час Другої світової війни письменник залишив Європу, вирушив до Латинської Америки (1940), потім переїхав до США (1941), але невдовзі вирішив оселитися у невеликому бразильському місті Петрополіс.

22 лютого 1942 р. він пішов із життя разом із дружиною, прийнявши велику дозу снодійного, за його словами, будучи не в силах спостерігати за руйнуванням його «духовної батьківщини Європи» і у відчаї від поширення націонал-соціалізму[1;2,3,10,11,13,15,16,22,

26,28].

## Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М.:Флінта:Наука,2010.C.75-98.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. 253-299. URL: <https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetskoi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/> Дата перегляду: 18.07.2023.

## Семінарськізаняття

1. Творчість Ґергарта Гауптмана
2. Творчість Франка Ведекінда
3. Творчість Ґеорґа Тракля
4. Творчість ЕрнстаТоллера
5. Творчість Ґеорґа Кайзера
6. Творчість Томаса Манна
7. Творчість Артура Шніцлера
8. Творчість Гyґoфон Гофмансталя
9. Творчість Райнера Марії Рільке
10. Творчість Франца Кафки
11. Творчість Роберта Музіля
12. Творчість Штефана Цвайґа