

GERMANY



ЛІТЕРАТУРА НІМЕЦЬКОМОВНИХ КРАЇН



Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

Кафедра германського загального і порівняльного мовознавства

ЛІТЕРАТУРА НІМЕЦЬКОМОВНИХ КРАЇН

Курс лекцій

Укладач:

М. В. Заполовський



Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2023

УДК 821.112.2.09 (075.8)

Л 642

Затверджено на засіданні
кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(протокол № 11 від 30.06.2023)

Рецензенти:

Бялик В. Д. д. філ. наук, професор кафедри комунікативної
лінгвістики та перекладу, Чернівецький
національний університет ім. Юрія Федьковича

Паустовська М. В. к. пед. наук, доцент кафедри германських
і романських мов, Київський національний
лінгвістичний університет

Укладач: М. В. Заполовський

Л 642 **Література** німецькомовних країн : курс лекцій / уклад.
Заполовський М. В. Чернівці : Чернівецьк. нац. ун-т ім. Ю.
Федьковича, 2023. 148 с.

Курс лекцій знайомить студентів з особливостями становлення та розвитку німецької літератури, надає загальний огляд творчості письменників, зупиняючись на найголовніших творах та літературних явищах, а також характеризує історично-літературні процеси, що відбувалися в німецькомовних країнах від доби Середньовіччя до кінця ХХ століття. Матеріал укладено на основі відкритих джерел.

Для студентів 1 курсу спеціальностей 014 Середня освіта та 035 Філологія факультетів іноземних мов.

УДК 821.112.2.09 (075.8)

© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2023

ЗМІСТ

<u>Лекція 1</u>	
СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ	4
<u>Лекція 2</u>	
ВІДРОДЖЕННЯ	21
<u>Лекція 3</u>	
КЛАСИЦИЗМ І БАРОКО	34
<u>Лекція 4</u>	
ПРОСВІТНИЦТВО	40
<u>Лекція 5</u>	
РОМАНТИЗМ	65
<u>Лекція 6</u>	
РЕАЛІЗМ	75
<u>Лекція 7</u>	
ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ ХІХ – поч. ХХ ст.....	83
<u>Лекція 8</u>	
ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДИНИ – ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ століття	110
<u>Лекція 9</u>	
ЛІТЕРАТУРА НДР і ФРН	135
Література	147

Лекція 1

СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Тексти для читання

1. Пісня про Гільдебранта
2. Пісня про Нібелунгів
3. Бідний Генріх
4. Парціваль
5. Трістан та Ізольда
6. Міннезанг

Історики пов'язують епоху Середньовіччя із зародженням, становленням та занепадом феодальних відносин. Згідно поширеної точки зору Середньовіччя починається наприкінці V ст. після занепаду Римської імперії.

Дослідники культури обмежують Середньовіччя XV ст. Саме тоді по всій Європі починає поширюватися гуманізм, який, спираючись на нові цінності, докорінно змінює всю європейську культуру. Оскільки для нас пріоритетним є розгляд саме культурних традицій, ми будемо дотримуватися цих тимчасових рамок у вивченні Середньовіччя. Отже, у культурі Середньовіччя можна виділити такі етапи:

1. Раннє Середньовіччя (V-X ст.): християнство ще не є домінуючою релігією, переважає усна народна творчість.
2. Зріле (високе) Середньовіччя (X-XIV ст.), на яке припадають розквіт середньовічної культури та складання літературних жанрів.
3. Пізнє Середньовіччя (XIV-XV ст.): зосередженість культури у містах, поява перших університетів [1].

Література Раннього Середньовіччя

Літературною основою раннього Середньовіччя переважно є пам'ятки усної народної творчості – пісні,

сказання, притчі, казки тощо. Вони передаються з покоління у покоління, виконавці та слухачі були майже однаково добре обізнані про їх зміст; слухачі надалі нерідко ставали співавторами, видозмінюючи текст поетичних творів під час передачі їх наступним поколінням. Саме тоді з'являються героїчні пісні, які увійшли пізніше до скандинавської збірки «Старша Едда», що зберглася в рукописі XIII століття. І тоді ж виникають перші оповіді про героїв, які пізніше увійдуть до найвідомішої пам'ятки німецького Середньовіччя – «Пісні про Нібелунгів».

Найдавнішим пам'ятником німецької літератури, що дійшов до нас, є заклинання, що збереглися в записках IX-XII ст. Вони представляють світогляд язичницької давнини. Прикладом служать єдині у своєму роді два «Мерзебурзькі заклинання», записані наприкінці IX або в X ст. на давньовірхньонімецькій мові; одне на визволення полонених, інше – проти кульгавості коня. Ці заклинання були виявлені німецьким істориком Георгом Вайцем у 1841 році в Мерзебурзі. А 1842 року їх було видано з коментарями Якоба Грімма.

Одна з найважливіших пам'яток ранньосередньовічної німецької поезії – «Пісня про Гільдебранта», записана прибл. у 800 р. двома переписувачами, ймовірно, в монастирі Фульда, складається всього з 68 віршів. Розповідається про зустріч через 30 років Гільдебранда, який утік до гунів від Одоакра зі своїм сином Гадубрандом, і початок їхнього бою (кінець поєдинку невідомий, оскільки пісня не має завершення; передбачається трагічний кінець: батько вбиває сина).

Найдавніша пам'ятка німецької християнської поезії – «Весобрунська молитва» («Wessobrunner Gebet»). Наступна, що з'явилася декількома десятиліттями пізніше, – «Пісня про Людвіга» («Ludwigslied») – єдиний зразок

ранньої придворної поезії епічно-ліричного характеру, записана наприкінці IX ст.

Як за часом написання, так і за формою між «Весобрунською молитвою» та «Піснею про Людвіга» слід помістити так звану «Муспіллі» – поему, складену близько 800 р. і записану, як вважається, рукою самого Людвіга Німецького, у другій половині IX ст. Пов'язані з нею і ще дві християнські поеми: саксонська «Геліанд» («Heliand») і франконська «Книга Євангелій» («Liber evangeliorum») Отфріда Вайсенбурзького. Хоча між їх складанням пройшло лише три-чотири десятиліття, ці дві поеми становлять велику відмінність і у формі, і у світогляді: настільки відрізнялися культура нижньої та верхньої Німеччини.

У «Старшій Едді», найповнішій збірці германської поетичної міфології та епосу, існує чіткий поділ: пісні про богів та пісні про героїв. Пісні про богів дають нам уявлення про ті божества, у які вірили континентальні та острівні германці, про їхнє розуміння світоустрою. Пісні про героїв не мають зв'язної єдності та об'єднані в цикли навколо подій, пов'язаних з тим чи іншим героєм. Багато мотивів цієї збірки дуже архаїчні і є або казками про героїв або міфами. До подібних мотивів можна віднести боротьбу героїв з драконами, пошук скарбів та дивовижних предметів, невразливість героїв тощо.

Але, на відміну від казки, події в якій свідомо вигадані та відбуваються давним-давно, епос претендує на істинність та історичність. Поширені теми пісень – вбивство чоловіка або брата, помста, порушення клятв тощо – підкреслюють героїзм головного героя, а іноді навіть наводять жах на слухачів [1].

Героїчний епос доби Зрілого Середньовіччя

Остаточно сформована в епоху розквіту Середньовіччя «Пісня про Нібелунгів» була записана

невідомим автором напочатку XIII ст. середньовісньонімецькою мовою. До нас вона дійшла у кількох рукописах. Пісня складається з двох частин, 39 пісень (авентюр) та охоплює період близько 40 років. Існує безліч теорій походження її сюжетів. Вчені не дійшли єдиної думки про час виникнення пісень, що склали основу цієї літературної пам'ятки.

Вважається, що образ головного героя Зігфріда (Зігурда) існував уже у V ст. або навіть раніше в піснях, що не дійшли до нас. Він зустрічається як у «Старшій Едді», так і в англосаксонському епосі «Беовульф». У цих джерелах розповідається про сутичку Зігурда з драконом та про скарб, який принесе власнику нещастя. У цього героя немає реального прототипу, його подвиги, вочевидь, казкові.

У «Старшій Едді» перед читачем постає і дівчина Брюнгільда, претендент на руку якої повинен подолати низку перешкод, а також виникає конфліктна ситуація між Брюнгільдою і дружиною Зігурда, Гудрун, яка в «Пісні про Нібелунгів» з'являється під ім'ям Крімгільда. Внаслідок цієї сварки Зігурд гине від руки брата Гудрун, Гуннара (Гунтара в «Пісні про Нібелунгів»).

У «Старшій Едді» зустрічається і славний воїн Гаген. Але, на відміну від динамічних, стислих та стрімких пісень «Старшої Едди», оповідь в «Пісні про Нібелунгів» більш затягнута і некваплива.

Ряд персонажів у «Пісні про Нібелунгів» мають реальні прототипи. Так, Етцель (Атілла) був ватажком гунів у V ст., під час великого переселення народів. Він також згадується у давніших піснях. Один із другорядних персонажів – Дітріх (Теодоріх) правив Італією наприкінці V – початку VI ст. Історичні події, що згадуються в цій пам'ятці, дуже не часто: вбивство Атілли, загибель стародавнього бургундського королівства.

У чому полягають і чим обумовлені принципові відмінності «Пісні про Нібелунги» від давніших епосів? Щоб відповісти на це питання, необхідно згадати про те, що «Пісня про Нібелунгів» була остаточно оформлена в епоху розквіту лицарської культури та загальновизнаного християнства. В кінці XII – на початку XIII ст. феодальні відносини вже були сформовані, і їм приділяється значне місце у пісні. Автор демонструє нам стосунки між сеньйорами та їх васалами: служіння і вірність васала пану, захист не тільки власних честі та честі роду, а й честі пана. Навіть герої, які перейшли в «Пісню про Нібелунгів» з більш давніх часів, змінюються. Так, Зігфрід має надприродну силу, прославляється завдяки здійсненим ще в юності фантастичним подвигам і водночас є благородним, великодушним, щедрим лицарем. Гаген перетворюється на вірного, хоч і жорстокого васала, залишаючись доблесним воїном; Крімгільда, зберігаючи в собі мстивість, стає для Зігфріда Прекрасною Дамою, в яку він заочно закохується.

Таким чином, перед нами – лицарська епопея, що зберегла, однак, елементи більш раннього епосу. Про це свідчать також описи лицарських турнірів, сцен полювання та битв, щедрих подарунків гостям, елементів феодального етикету, цінностей світу лицарів.

У першій частині «Пісні про Нібелунгів» зіставлені – і частково протиставлені – два світи: реальний, сучасний автору, та казково-легендарний. Перший світ – Бургундія, точніше, Вормс із його лицарським побутом. Інший – батьківщина Зігфріда та батьківщина Брюнгільди. Тут можливі різноманітні чудеса – поєдинок з драконом і з дівчиною-воїном, пошук скарбу та плаща-невидимки, підкорення нібелунгів. І якщо Зігфрід поєднує в собі якості і стародавнього героя, і лицаря, то Брюнгільда – абсолютно казковий персонаж. І, втративши свої чарівні якості, вона

зникає з епопеї після того, як зіграє свою роль у розпалюванні фатального конфлікту.

Цікаво ставлення автора «Пісні про Нібелунгів» з категоріями часу та простору. Як уже сказано вище, перед читачем постають кілька держав із різних епох, зображених більш-менш реально і, навпаки, описаних фантастично. Таким чином, переміщуючись з Нідерландів до Бургундії, з Бургундії до заморської батьківщини Брюнгільди (Ісландія) або в царство Етцеля, герої ще й мандрують у часі. При цьому цікаво: незважаючи на те, що пісня охоплює майже 40-річний період життя персонажів, для читача перебіг часу практично непомітний, оскільки герої не змінюються. Крімгільда так і залишається молодою та прекрасною, її брат Гізельгер – юним. Зігфрід встигає до початку подій, зображених в «Пісні про Нібелунгів», здійснити цілу низку подвигів, але при цьому такий самий молодий і сильний. Характери більшості героїв також залишаються незмінними протягом усього твору [1].

Куртуазна література

З розвитком феодалізму та посиленням ролі лицарства в європейських країнах починає формуватися так звана куртуазна література (poesie courtoise, höfische Dichtung, фр. *courtois* – ввічливий, чемний). Як французький, так і німецький термін у перекладі означають «придворна література», тобто. сукупність творів, що виникають при дворі знатного сеньйора. У творах, створюваних лицарями, відображається весь комплекс ідей та уявлень про лицаря: його стосунки з сеньйором і васалами, з Богом і з протилежною статтю. На відміну від героїчного епосу, куртуазна література перестає бути анонімною. Її відрізняють зростання індивідуальної самосвідомості, і навіть визнання авторства. Куртуазні поети пишаються своїми творами та розраховують на визнання їх

літературного таланту, яке в ті часи виражалося не лише у поширенні їх слави, але й у подарунках від знатного сеньйора.

У центрі куртуазної літератури – героїчна особистість: ввічливий лицар, тобто вихований, який володіє відповідними манерами, мудрий і поміркований лицар, який здійснює у далеких напівказкових країнах небувалі подвиги заради Дами свого серця. Дотримання поміркованості є дуже важливим для лицаря: адже крім служіння Прекрасній Дамі він не має забувати про власну честь. На відміну від героїчного епосу, де герой дбав насамперед про честь свого роду, лицарський подвиг-авантюра відбувається без будь-якого зв'язку з інтересами роду та племені і служить насамперед для піднесення особистої честі лицаря, і навіть честі його Дами та його сеньйора. Сама авантюра цікавить куртуазних поетів не стільки зовнішнім переплетенням подій, скільки тими переживаннями, які вона пробуджує у героя. Конфлікт у куртуазній літературі полягає в зіткненні суперечливих почуттів, найчастіше – колізії лицарської честі та кохання.

При цьому дуже важливою особливістю куртуазної літератури є опис любовних взаємин між знатною дамою – дружиною сеньйора і закоханим у неї менш знатним лицарем. Ставлення лицаря до його дами серця дуже нагадує ставлення католика по відношенню до Марії та святих. Саме тому в куртуазній літературі так багато богословських формул шанування, поклоніння, прохань про заступництво та милосердя, надії, з якими герой звертається до дами серця, так багато порівнянь її з Дівою Марією, а почуття лицаря перетинаються з містичними переживаннями.

Тематика куртуазної літератури відштовхується від трьох джерел: від античних сюжетів – в основному в пізньолатинській переробці, від кельтських оповідей (цикл

про короля Артура і лицарів Круглого столу), а також від візантійсько-східних сюжетів. Саме зі східних оповідей, в першу чергу, та дохристиянської міфології та героїчного епосу – у другу – куртуазний епос рясно «запозичує» зачаровані замки і чарівні сади, оточені невидимими стінами, феї, карлики, велетні, перевертні, дракони.

Водночас куртуазний світогляд вимагає певної стилізації реальності, що зображується. Так створюється у куртуазному епосі суворо обмежений запас постійних образів, ситуацій, переживань, сюжетів.

У Німеччині, як і в інших європейських країнах, головною формою куртуазної літератури стала лірика. У XVIII ст. для позначення німецької середньовічної лицарської лірики вчені ввели термін «мінезанг» (Minnesang). У перекладі з німецької цей термін означає «пісня про кохання». «Minne» передбачає служіння лицаря дамі серця, добровільне їй підпорядкування. Лицар вважає себе її васалом, бачить у ній свою пані, заради якої він готовий на подвиги і на чюю прихильність він сподівається. Таким чином, ідеї та терміни феодалських відносин проникають й у опис кохання.

«Minne» включає в себе і чуттєвий бік стосунків між чоловіком та жінкою. Тому розрізняли «minne» і «hohe minne» («високе кохання»). «Hohe minne» не цілком відповідає коханню в сучасному розумінні вже тому, що це почуття здатне зародитися в герої ще до того, як він зустрічається з об'єктом свого кохання.

Як сказано вище, ці почуття пов'язані з обожнюванням Прекрасної Дами, схилянням перед нею. При цьому мінезингери, оспівуючи кохану, не надають їй образу якихось індивідуальних характеристик. Образ дами дуже умовний, насправді, поета цікавить не стільки опис пані, скільки його власні переживання. Варто відзначити,

що відчувати і оспівувати високу любов до жінки незнатного походження вважалося неможливим.

Німецький мінезанг формувався під сильним впливом літератури лицарства більш передових країн – Провансу, Франції та Фландрії. У німецьких землях поети мінезангу значно частіше, ніж провансальські трубадури, були міністеріалами, тобто людьми лицарського звання, що відчутно залежали від своїх покровителів – заможних феодалів. Міністеріал, особливо на початку розвитку німецької куртуазної лірики, в 1150-1160 рр., був зобов'язаний служити своєму пану та його сім'ї. У службу міністеріала-поета входило і створення пісень, які б розважали його панів. Ось чому деякі німецькі дослідники вважають, що лірика мінезингерів більш абстрактна у зображенні коханої дами серця, більш умовна і стримана у вираженні почуттів до неї, ніж поезія трубадурів. Однак поступово, з розвитком мінезангу, поряд з такою лірикою все частіше виникали і твори складнішого і глибокого характеру.

У мінезангу як течії було чотири етапи. Перший, незалежний від трубадурів, що протікав у 1150-1180 рр., другий, сильно залежний – у 1190-1200 рр.; третій – етап самого видатного представника течії, Вальтера фон дер Фогельвайде, та його сучасників – 1200-1230 рр., а четвертий – з 30-х років XIII ст. і далі до XIV ст., часу кризи лицарського суспільства в німецьких землях та приходу нових напрямів.

До раннього етапу розвитку мінезангу належить творчість таких поетів-лицарів, як Кюренберг, Майнло фон Сефелінген, Дітмар фон Айст. Не виключено, що в цей період на мінезанг впливали мандрівні співаки – шпільмани. Перші представники мінезангу мешкали на території сучасних

Швейцарії та Австрії. До найбільш ранніх творів цієї течії належить лірика Кюренберга та Дітмара фон Айста.

Наприкінці XII ст. на мінезанг починає впливати поезія трубадурів, що поширюється, з'являлися навіть переклади провансальської лірики на німецьку. За вже наприкінці цього ж століття починає творити, мабуть, найвидатніший мінезингер, Вальтер фон дер Фогельвайде (бл. 1170-1230 рр.)

Герб Вальтера фон дер Фогельвайде – птах, який співає у клітці. Він був сином безземельного збіднілого лицаря і поневірявся по всій Європі. Але більшість його життя пройшла при дворі австрійських герцогів. Він змінив кілька сеньйорів, керуючись розміром оплати праці.

Вальтер фон дер Фогельвайде прославився ще за життя, будучи автором і пісень про кохання, і написаних під впливом шпільманів політичних рядків, у яких виступав проти папства як політичної сили та за незалежність від нього Німеччини. Але звернемося все-таки до його любовної лірики. У суперечці між протиставленням «високого» та «низького» (чуттєвого) кохання поет займає проміжну позицію, об'єднуючи їх в одне (наприклад, у вірші «Під липою»). Замінюючи іноді слово «frouwe» (пані) більш загальним, на його думку, «wîr» (жінка), він, під впливом поезії вагантів, зображує кохану лицаря не шанованою заміжною жінкою, а простою дівчиною.

Поступово мінезанг як напрямок починає вироджуватися. У нього з'являється відгалуження – так званий сільський мінезанг, в якому вже нерідко описуються пиятики і бійки серед простого люду. Вальтер фон дер Фогельвайде не був прихильником такої поезії, вважаючи її надто грубою.

Паралельно з мінезангом у Німеччині розвивається основний епічний жанр куртуазної літератури – лицарський роман. Він з'являється під французьким впливом між 1180-

м та 1220-м роками. Найвідомішими німецькими авторами романів є Гартманн фон Ауе, Вольфрам фон Ешенбах та Готфрід Страсбурзький. Створені ними середньовіжньо-німецькою мовою романи розповідають про подвиги героїв, згадуваних у романах французьких авторів, насамперед Кретьєна де Труа.

Гартман фон Ауе (бл. 1170-1210 рр.) є автором романів про лицарів Круглого столу «Ерек» і «Івайн», зображує, в першу чергу, конфлікт між служінням Прекрасній Дамі та лицарськими діяннями. Ерек віддав себе повністю любові і шануванню своєї коханої, нехтуючи при цьому подвигами. Івайн же, навпаки, присвятив своє життя пригодам і битвам. Таким чином, як підкреслює автор, вкрай важливо знайти рівновагу між двома основними лицарськими пріоритетами, прагнути поміркованості.

У романі «Бідний Гайнріх» Гартман фон Ауе піднімає проблему одночасного лицарського служіння Богу та світу.

Цю тему розвиває у своїй творчості Вольфрам фон Ешенбах (бл. 1170-1220 рр.). За зразком «Персевалья» Кретьєна де Труа він створює на початку XIII ст. свій твір «Парцифаль», де показано поєднання феодальної вірності та служіння Богу. Легенда про Грааль об'єднана з історією Парцифалья, який прагне духовно-моральної досконалості. Середньовічний ідеал світської куртуазії тут замінений містичними прагненнями. Об'ємний роман з 25 000 віршів буквально сповнений чудес – дивовижний замок, камінь з чарівними властивостями, дракони, єдиноріг, магичні трави та ін. Крім романів, Вольфрам фон Ешенбах складав також ліричні твори.

Ще один найвідоміший письменник епохи розквіту лицарської культури – Готфрід Страсбурзький (1165 або 1185 – бл. 1215 рр.). Створений ним роман «Трістан і

Ізольда» є переказом однойменного твору англо-норманського трувера Томаса Британського. Сюжет про кохання Трістана та Ізольди, настільки популярний у світовій літературі, був багаторазово перероблений і представлений у найрізноманітніших версіях різними мовами. Характерними рисами німецької версії є ретельна розробка психологічних мотивів дії, запровадження численних ліричних діалогів та монологів, детальні описи природи та багатой обстановки придворного побуту.

Переробленому сюжету, успадкованому від свого попередника, Готфрід Страсбурзький надає дуже витонченої форми. Музичність та легкість вірша, часте застосування гри слів, введення в німецьку мову французьких слів і навіть цілих віршів; активне звернення до метафор підкреслює вишукану куртуазність тематики. Ідеал для німецького автора – світська людина, витончена, ввічлива, любляча.

У сюжеті про Трістана та Ізольду проглядаються кельтські коріння, головного героя пов'язують з кельтським лицарем. А ось відносини між Трістаном і його дядьком і сюзереном, королем Корнуолла та Англії Марком, у німецького автора показані саме з точки зору людини кінця XII – початку XIII ст. Напій, який відіграв фатальну роль у разі виникнення любовного трикутника – Марк, його наречена, а потім дружина Ізольда Прекрасна та Трістан, — у німецькій версії є вже скоріше символом любовної пристрасті, що охоплює персонажів. Роман Готфріда Страсбурзького залишився незакінченим, очевидно, через смерть автора; він обривається на роздумах Трістана, який збирається вступити до шлюб з Ізольдою Білорукою після того, як він був змушений розлучитися зі своєю коханою. Існує два продовження твору Готфріда Страсбурзького, написані німецькими авторами в середині та наприкінці

XIII ст. Крім того, на основі саме цієї версії Ріхард Вагнер створив у 1864 р. однойменну оперу [1].

Міська література

Ми досить докладно розглянули літературу основного середньовічного стану Німеччини – лицарства, що виник при дворах феодальної знаті. Але поступово наприкінці XII – початку XIII ст. з розвитком міст формується та міська культура, яку створюють представники інших станів, роблячи її загальнодоступною. Свідченням культурного прогресу став винахід Йогана Гутенберга у середині XV ст. друкарства та швидке поширення книжкової справи. Окрім того, у містах виникали університети. У зв'язку з цим найважливішими осередками духовного життя країни стають уже не лицарські замки, а міста. Міській літературі, на відміну від куртуазної, властиві підвищена увага до повсякденного побуту, комічність, іноді повчальність.

Основні жанри (шванки, фастнахтшпілі, фарси, звіриний епос) німецької міської літератури були тісно пов'язані з карнавальною культурою. У середньовічній Європі карнавал існував поряд з офіційною культурою і протиставлявся їй. По суті, це було друге життя народу, узаконене часовими та просторовими рамками. Це так би мовити «життя навиворіт», «світ навпаки», в якому скасовуються всі правила, що регламентують суспільне життя. Карнавал вимагає від учасників протилежної поведінки, найчастіше вільної та непристойної. Під час карнавалу було прийнято пародіювати офіційну, у тому числі церковну культуру. А головний герой карнавалу – сміх, що дозволяє обговорювати те, що було неприпустимо обговорювати в звичайних умовах. Він допомагав поєднати високе з низьким, розумне з безглуздя.

Фастнахтшпілі (Fastnachtspiel) – невеликі віршовані комедії, поширені у Німеччині у XV-XVI ст., виникають із

звичаю ходити містом у карнавальному костюмі на масницю. При цьому перевдягнені зображали невеликі жартівливі сценки з повсякденного життя. Згодом подібні уявлення набули більш організованого характеру, перестали бути імпровізацією. Коло їх тем розширилося: паралельно із сатиричним зображенням випадків із сімейного життя, глузуваннями над простаками тощо автори фастнахтшпілів починають торкатися питань політики та релігії, запозичуючи сюжети з об'ємної літератури новел та шванків. Велика їх частина їх виникла в Нюрнберзі, де фастнахтшпілі набули широкої популярності серед містян.

Одним із вельми поширених жанрів міської літератури у XIV-XVI ст. стає шванк – невелика розповідь жартівливого змісту, як правило, з повчанням в кінці. У повсякденних грубуватих і часто непристойних історіях головними героями виступають невірна дружина, ошуканий чоловік, хитрі або, навпаки, дурнуваті та жадібні священики, відсталі селяни, хитрі студенти, тобто представники найрізноманітніших соціальних груп. У центрі оповіді шванків, зазвичай, всякого роду химерні і спритні витівки простих людей. Шванки були повною протилежністю вишуканому та серйозному лицарському роману.

Тяжіння до дидактичних жанрів викликали у поетів пізнього Середньовіччя невпорядкованість та роздробленість Німеччини, неспокійні та тривожні часи. Саме тому стійке місце у міській літературі займають байки, алегорії. Шванк, по суті, теж не є лише розважальним, а й повчальним жанром.

У XIV ст. на зміну раніше популярному мінезангу приходять майстерзанг (Meistersang або Meistergesang, буквально «майстерний спів») – поезія ремісників Німеччини, що культивувалась у спеціальних літературно-

співочих товариствах (школах). Розквіт майстерзангу у XIV-XVI ст. пов'язаний з епохою розквіту німецьких міст та розвитком ремесла та торгівлі.

Осередками майстерзангу стають найбільші центри міської культури, що формувалась (Майнц, Штрасбург, Вормс, Ульм, Аугсбург, Нюрнберг, Мюнхен та ін.), звідки поезія «майстрів» поступово поширюється у менш розвинуті землі Східної Німеччини.

Незважаючи на вузький стан нової течії, майстерзанг тісно пов'язаний із куртуазною лірикою. Цей зв'язок був особливо тісний у XIV-XV ст., коли майстерзингерам заборонялося складати оригінальні мелодії (Ton, Weise) та вони мали для своїх пісень обирати старовинні мотиви «дванадцяти увінчаних майстрів» (частково легендарні, а частково реально існуючі куртуазні поети, наприклад, Вольфрам фон Ешенбах та ін.); їхня творчість для майстерзингерів була взірцем для наслідування. До цього списку також входили засновники шкіл майстерзанг (наприклад, Гайнріх фон Майсен «Фрауенлоб»). Ці мелодії (тони) називалися на ім'я легендарних майстрів («швидкий тон Фрауенлоба», «блакитний тон Фрауенлоба»).

Реміснича поезія була підпорядкована так само суворому регламенту, як і життя ремісника, який вступив у цех. Великий перелік правил, яким неухильно повинен був слідувати кожен майстерзингер, було наведено у спеціальних книгах (табулатурах). Ці книги встановлювали взаємини між членами поетичного союзу, спрямовували поета у його творчій практиці, регулювали манеру виконання пісень. Згідно з правилами, претендувати на почесне звання майстра міг лише той, хто пройшов у навчанні мистецтву майстерзанга ряд попередніх етапів, почавши з засвоєння табулатури і закінчивши складанням «пробної пісні», по якій «школа» оцінювала його творчу зрілість. По певних днях майстри влаштовували урочисті

поетичні змагання (т. зв. «Schulsingen» або «Hauptsingen»), в результаті яких переможцю (який найретельніше дотримувався правил) присуджувався золотий вінок. Правила також визначали композицію віршів, їхню строфічну структуру.

Коло тим, яким ремісники могли присвячувати твори, у XIV-XV ст. був суворо обмежений: допускали лише теми релігійні, тобто прославлення Бога, Діви Марії, святих. З XVI ст. тематичне коло розширюється – до нього включаються світські теми, запозичені з німецької та європейської історії, а також зі світової літератури (сучасні майстерзингерам новели та романи, старовинні легенди та байки). Тоді ж майстерзанг починає зближуватися зі шванками. У кнайпах майстерзингери співали пісні переважно розважального (іноді вільного) змісту. Тоді ж, у XVI ст., членам співочих спілок дозволяється складати оригінальні мелодії. Внаслідок цього з'явилась величезна кількість нових мелодій, що мали нерідко довгі і чудернацькі назви: наприклад, «Granatkugelweise», «Zepferweise», «Donnerweise», «Adlerweise» тощо. У XVII ст. ця течія втрачає свою колишню популярність і починає зникати [1; див. також 2, 3, 10, 11, 16].

Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. С. 4-17. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 14-51. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetsk

oi literatury Perody napriamky rozvytku idei postati/ Дата
перегляду: 18.07.2023.

Семинарські заняття

1. Творчість Гартмана фон Ауе
2. Творчість Вольфрама фон Ешенбаха
3. Творчість Готфріда Страсбурзького
4. Творчість Вальтера фон дер Фогельвайде
5. Творчість Гайнріха фон Фельдеке

Лекція 2

ВІДРОДЖЕННЯ

Тексти для читання

1. Листи темних людей
2. Корабель дурнів
3. Похвала глупоті
4. Петро і ландскнехти
5. Школяр у раю
6. Народні книги

Відродження, або Ренесанс (фр. Renaissance – «Відродження») – культурно-філософський рух кінця Середньовіччя – початку Нового часу, що ґрунтувався на ідеалах гуманізму та орієнтувався на спадщину античності.

Поняття «гуманізм» (лат. humanism – людський, людський) у широкому значенні – система ідей і поглядів на людину як найвищу цінність, у більш вузькому – це прогресивна течія західноєвропейської культури доби Відродження, спрямована на утвердження поваги до гідності й розуму людини, її права на земне щастя, вільний вияв природних людських почуттів і здібностей.

Носіями нового світогляду стали люди різного соціального стану, насамперед містяни, які вивчали філософію, а також поети й художники. Об'єктом їхнього вивчення стала людина і все людське. Звідси й назва цих діячів – гуманісти.

Сучасні дослідники виділяють п'ять періодів доби Відродження:

- 1) Передвідродження (2-а половина XIII століття – XIV століття);
- 2) Раннє Відродження (1410/1425 рр. XV ст. – кінець XV століття);

- 3) Високе Відродження (кінець XV – перші 20 років XVI століття);
- 4) Пізнє Відродження (середина XVI – 90-ті роки XVI століття).

Зародження гуманізму в німецькій літературі

На головне джерело гуманістичних ідей постійно вказували самі гуманісти – це культурна спадщина греко-римської античності. Однією з головних причин появи гуманізму науковці називають зміну соціально-економічного становища в Італії: зростання ролі ремісничих цехів, розвиток банківської системи. Проте, це лише одна складова, не менш важливим був, наприклад, інтелектуальний вплив із боку грецьких науковців, які після падіння Константинополя 1453 року масово емігрували до Італії. Грецькі вчені були не лише вчителями грецької мови для більшості італійських гуманістів, але й популяризаторами ідей грецької античної демократії та філософії.

Ще одним джерелом поширення ідей античної культури була арабська Іспанія й арабська цивілізація загалом. І хоча сам гуманізм в Іспанії розвинувся значно меншою мірою, ніж в Італії, саме завдяки арабським перекладачам було збережено величезну кількість давньогрецьких і римських текстів, які пізніше зіграли велику роль у формуванні світогляду гуманістів. Престиж арабських мислителів був доволі високим особливо в університетському середовищі Італії.

Порівняно з рештою Європи, до Німеччини Ренесанс прийшов досить пізно, наприкінці XV – у першій половині XVI ст. Певну роль у його поширенні відіграли поети-ваганти, які були в Італії. Почасті під їх впливом, частково завдяки знайомству німецьких учених та письменників з ренесансною культурою Італії, в Німеччині

виникають перші гуртки гуманістів, найактивніші в університетських містах.

Як і їхні італійські колеги, перші німецькі гуманісти черпають натхнення в античності, перекладають німецькою мовою античну літературу та твори італійських гуманістів. Втім, більшість німецьких гуманістів спочатку воліли писати латиною, звертаючись до освіченої меншості. І лише з розвитком Реформації німецька мова у літературі повертає собі колишню популярність.

Найвидатнішим поетом раннього німецького гуманізму був Конрад Цельтіс (Conrad Celtis, 1459-1508). У 1487 р. в Нюрнберзі імператор Фрідріх III урочисто увінчав його лавровим вінком аналогічно тому, як вшановували видатних поетів в Італії. Будучи педагогом, істориком, музикантом, Цельтіс побував в Італії, а також у багатьох інших містах країн (Гайдельберзі, Кракові, Відні), і заснував літературні та наукові товариства. У Відні він навчав поетиці та риторичі та об'єднував навколо себе міських вчених та поетів.

Як поет Конрад Цельтіс перевершує сучасників палкою ліричністю, втім, він не відмовлявся від релігійних мотивів. Зразком наслідування він вважав творчість Горация та Овідія. Навіть збірці своїх віршів поет дає назву, запозичену в Овідія, «Amores» (1502). Любов – основна, але не єдина тема цієї збірки. Цельтіс прославляв поетів-гуманістів, засуджував пороки католицьких релігійних провідників та сваволю князів.

Ще один письменник, який вирізнявся широтою наукових інтересів, – Йоганес Ройхлін (Johannes Reuchlin, 1455-1522). Він перекладав латинською мовою давньогрецькі тексти, віддаючи перевагу неоплатонізму. Коли ж католики зажадали від нього знищити старовинні єврейські священні книги, Ройхлін у своїх памфлетах виступив проти церковних фанатиків, обстоюючи свободу

думки і повагу до культурних цінностей; інквізиція почала його переслідувати. Щоправда, на його боці було багато гуманістів з різних країн. В результаті цієї суперечки в 1514 р. з'являється написана латиною збірка «Листи темних людей», що містить листування багатьох видатних вчених, письменників та державних діячів із противниками Ройхліна.

Ще одним відомим німецьким гуманістом на той час, який виступав проти схоластики та невігластва, був Ульріх фон Гуттен (Ulrich von Hutten, 1488-1523), автор «Листів темних людей». Він був майстром сатири та риторики, політичної публіцистики, активно пропагував античну спадщину, захищав свободу слова від нападів церковної цензури, викривав правителів, відомих своєю жорстокістю. Гуттен успішно розробляв такі літературні форми, як сатиричний діалог та епіграма, звертався також до ліричної та дидактичної поезії. В епіграмах він критикував католицьку церкву, звинувачуючи її у розграбуванні Німеччини. Піддаючи критиці церковні інституції, він зробив вагомий внесок у становлення та поширення Реформації.

З роками антикатолицька сатира Гуттена ставала все більш нещадною, що особливо помітно в памфлеті – «Діалоги» (1520), написаному вже на початку Реформації. Ряд діалогів, найбільш гострих і уципливих, стосується безпосередньо папської курії та її поплічників. Як пише Гуттен, у кліриків наряду з розпустою йдуть жадібність і любов до розкоші, не кажучи вже про хитрість та лицемірство, за допомогою яких папство підпорядковує собі християнський світ. Він звинувачує церковників у неробстві та вимаганні грошей у народу на своє утримання. На думку Гуттена, у Римі найбільше бояться трьох речей: однастайності німецьких правителів, розсудливості народу і викриття брехливих церковнослужителів. Свої твори,

написані латиною, Гуттен доповнив творами німецькою мовою, щоб зробити їх доступними не лише освіченій меншості.

Представником гуманізму, відомим своєю гострою сатирою, є і доктор права та філології Себастьян Брант (Sebastian Brant, 1457-1521). Його велика сатирична поема «Корабель дурнів» («Das Narrenschiff», 1494), написана німецькою мовою, мала більший успіх, ніж вірші латиною. Цей твір був створений під впливом міської карнавальної культури, що відрізнялася їдкою сатирою. Усе потворне, несправедливе, темне автор вважає проявом людської нерозумності, зосереджуючи це в своїй поемі. На великому кораблі він збирає численний натовп дурнів, які відправляються в Наррагонію (Дурляндію). Цей «парад дурнів» очолює удаваний вчений, який завжди готовий замилити очі. За ним слідує довга черета дурнів, які уособлюють ті чи інші моральні, соціальні або політичні вади. Найбільшою дурістю Себастьян Брант вважав себелюбство, прагнення до особистої вигоди та байдужість до загальної користі. Зображуючи сценки з повсякденного життя, розглядаючи різні аспекти своєї сучасності: від лікування до одруження та виховання дітей, від політики до ремесла, – він вдається до прислів'їв і приказок, моральних повчань. Успіху сатири Бранта сприяли і ілюстрації, гравіровані за малюнками молодого Альбрехта Дюрера. У 1498 р. «Корабель дурнів» було перекладено латинською мовою гуманістом Яковом Лохером і таким чином він став надбанням усієї освіченої Європи. На цей твір Бранта спиралися німецькі сатирики XVI ст. (Томас Мурнер та ін.).

Традицій Бранта сягає також і написана латинською мовою «Похвала глупоті» – сатира нідерландського гуманіста Еразма Роттердамського (1466 або 1467-1536), який був тісно пов'язаний з культурним світом Німеччини, і спілкувався з багатьма німецькими гуманістами [1].

Гуманізм і Реформація

Гуманізм, що зародився і змінене інтелектуальне середовище в Німеччині посприяли Реформації країни. Акцент епохи Відродження на індивідуальності та освіченості людини, інтерес до античних джерел та ранньохристиянської культури допомогли освіченим людям критично подивитись на роль церкви, її структуру.

У Німеччині, що на початку XVI ст. все ще залишалася політично роздробленою державою, невдоволення церквою поділяли майже всі верстви суспільства: селян спустошувала церковна десятина, товари ремісників не могли конкурувати з продукцією монастирів, яка не оподатковувалась. До того ж церква постійно розширювала свої земельні володіння у містах, і навіть світські правителі так чи інакше залежали від неї. Проти морального занепаду духовенства виступив доктор теології Мартін Лютер, який у жовтні 1517 р. прибив до дверей Віттенберзької Замкової церкви свої тези. У них він викривав продаж індульгенцій та надмірну владу Папи. У своїх проповідях реформатор проголошував, що церква і духовенство не є посередниками між людиною і Богом, а значить, людина досягає спасіння не через церкву і її обряди, а за допомогою віри, яку їй дарує сам Бог. Спочатку церкву не надто хвилювали нові ідеї Лютера, але поступово конфлікт наростав. Розриваючи стосунки з церквою, у 1520 р. при скупченні народу Лютер спалив папську буллу, що засуджувала його погляди. Ні світські, ні духовні провідники не змогли змусити його зректися своїх поглядів.

Незважаючи на заборону ідей Лютера, реформаційний рух поширювався. Активна агітація одного з його прихильників – Томаса Мюнцера, а також заворушення у суспільстві призвели до селянських повстань та початку війни. І хоча повстанці зазнали

поразки, поступово Лютеру все ж таки вдалося домогтися офіційного визнання нової християнської течії.

Велике значення для історії та культури мали не лише ідеї Мартіна Лютера про незалежність віри та звільнення Німеччини від папської влади, а й здійснений Лютером переклад Біблії німецькою мовою (східний середньовіснийнімецький діалект), в якій він утверджує деякі норми загальнонімецької національної мови. Таким чином, Біблія стає доступною широкому колу громадян Німеччини. Літературний талант Лютера проявився також у трактатах, памфлетах – особливо тих, що були написані до Великої селянської війни. Церковні пісні він також перекладав німецькою мовою, створюючи за їхнім зразком оригінальні твори на рідній мові.

Серед німецьких поетів, творчість яких розвивалася у період, що слідував повстанню Мартіна Лютера, найбільш значущим став Ганс Сакс (Hans Sacks, 1494-1576). Майже все своє довге життя він провів у Нюрнберзі, одному з центрів німецької міської культури. Г. Сакс пишався тим, що є громадянином міста, яке рясніє талановитими ремісниками, до яких належав і він сам, будучи чоботарем. У розлогому вірші «Похвальне слово місту Нюрнбергові» (1530), що тісно прилягав до популярного в XVI ст. жанру панегірика на честь міст, він з любов'ю описує устрій Нюрнберга та повсякденний побут його мешканців. З гордістю пише Сакс про майстрів, вправних у друкованій справі, живописі та скульптурі, у литті та архітектурі, подібних до яких ніде не знайти. Водночас поет виявляє широту інтересів, його хвилюють зокрема релігійні питання. В алегоричному вірші «Віттенберзький соловей» («Die Wittenbergisch Nachtigall», 1523) він в особі М. Лютера вітає Реформацію, що виводить людей з хибного на вірний шлях. При оманливому світлі місяця (невірного церковного вчення) лев (Папа) відводить овець (християн) від їхнього

пастуха (Ісуса) до пустелі і там їх мучить разом із вовками (попами) та зміями (ченцями), поки спів солов'я (Лютера), який безуспішно намагаються заглушити своїм виттям звірі (противники Лютера), не провіщає про схід нового сонця (Євангелія). На захист протестантизму Г. Сакс написав прозові діалоги (1524), а в ряді сатиричних віршів викривав вади папського Риму (1527).

Літературна спадщина Г. Сакса величезна. У 1567 р. він підрахував, що на той час з-під його пера вийшли понад 4000 майстерзингерських пісень, написаних на 275 мелодій, з яких 13 були його оригінальними творами; понад 200 п'єс для театру – комедії, трагедії та фастнахтшпілі (вистави на Фастнахт); близько 1700 віршів – шванки, байки, алегорії, а також безліч духовних та світських пісень, сім діалогів у прозі... Разом понад 6000 назв. Після 1567 р. ним написано вже порівняно небагато творів. Незважаючи на приналежність до ремісничого стану, Ганс Сакс був цілком освіченою людиною. Він читав твори істориків та книги з природознавства та географії.

Матеріал для своїх творів Сакс черпав зі шванків та народних книг. Він читав також у німецьких перекладах італійських новелістів, зокрема «Декамерон» Боккаччо, з античних письменників йому були відомі Гомер, Вергілій, Овідій, Апулей, Езоп, Плутарх, Сенека та ін. У дидактичних віршах заради користі та повчання читачів він демонстрував свої великі пізнання у різних галузях, перераховуючи імператорів Римської імперії та час їх правління, оповідаючи про виникнення Богемської землі, про руйнування Трої, описував сто різних представників птахів чи тварин і їх особливості. Особливої майстерності він досяг у своїх віршованих шванках, а також у численних фастнахтшпілях, які з-під його пера перетворюються на найяскравіше явище німецького театрального життя XVI ст.

Ще будучи майстерзингером, Сакс прагнув розширити тематику майстерзингерських пісень, що спочатку зводилися до кола релігійних тем. При цьому він не обмежувався тим, що розвивав якусь тему у формі майстерзингерської пісні; він обробляв її потім у формі шпруха, шванка або фастнахтшпіля. Сюжети його майстерзингерських пісень дуже схожі на сюжети шванків. У них так само висміюються різні недоліки людини та суспільства в цілому, нерідко є й повчання. Зображуючи повсякденне життя містян Німеччини, поет жартує зі сварливих дружин, дурненьких та покірних чоловіків, над скупердями та брехунами, над довірливістю і глупотою простаків, викриває хитрих юристів, порочних священників та ін.

Вершину поезії Г. Сакса утворюють віршовані шванки, де перед читачем постають у різних ситуаціях представники різних верств та професій. Нарівні з людьми, у шванках зображено і святих, і навіть злі духовні сили. Причому і ті та інші наділені людськими якостями, у тому числі та недоліками. Так, апостол Петро показаний простодушним і нездогадливим – то він по душевній доброті впускає пригрітися до раю кравця-шахрая («Кравець з прапором», 1563), то, всупереч застереженням Творця, відчиняє двері раю галасливій ватазі ландскнехтів, приймаючи їх прокльони за благочестиву мову («Петро і ландскнехти», 1557). Втім, не тільки мешканці неба, а й злі духовні сили залякані буйствами ландскнехтів («Сатана більше не пускає в пекло ландскнехтів», 1557). Вони, як у шванках, так і в майстерзингерських піснях Сакса взагалі не вирізняються великою кмітливістю і, обдурені смертними, шиються в дурні.

Відомий Г. Сакс і як драматург. Щоправда, його повчальні, як він їх називав, «комедії» та «трагедії» не залишили помітного сліду в історії німецької драми. Зате

фастнахтшпілі, безперечно, можуть бути віднесені до найяскравіших зразків цього демократичного жанру, поширеного в Німеччині в XV та XVI ст. В їх основі, як і в основі шванків, лежить яка-небудь кумедна подія з життя городян, селян або духівництва. Втім, селян Сакс часто зображує недоумкуватими, які з власної вини потрапляють у халепу. Так, у фастнахтшпілі «Фюнзінгенський конокрад» (1553) спритний злодій шиє в дурні сільських йолопів, впевнених у своїй хитромудрості. Ще один яскравий приклад довірливості та глупоти наведено у популярному фастнахтшпілі «Школяр у раю» (1550). Селянка, прийнявши мандрівного школяра за того, що зійшов з неба, просить його відвідати в раю її покійного першого чоловіка і передати йому гроші та речі, щоб померлий «на тому світі» ні в чому не мав потреби. Хитрий школяр охоче погоджується виконати прохання жінки, а потім дурить і її другого чоловіка, який вирушив на пошуки шахрая. Пересипаючи мову персонажів повчальними висловлюваннями, автор водночас широко використовує прийоми буфонади, зображуючи бійки і сварки, вносячи при цьому веселий дух карнавалу. У фастнахтшпілі «Вирізування дурнів» (1557) Г. Сакс зображує лікування хворого дурня, сповненого безлічі вад. З його живота, що роздувся, лікар витягує різноманітні людські вади – марнославство, жадібність, заздрість, розпусту, зажерливість, гнів, лінь і, нарешті, велике «гніздо», всіяне зародками різних «дурнів»: брехливих юристів, чаклунів, алхіміків, лихварів, підлесників, грабіжників та ін. Саме таких представників німецького суспільства і висміює Себастьян Брант у «Кораблі дурнів». Творчість Ганса Сакса була настільки відомою не тільки через її різноманіття і обширність, а й завдяки зверненню до жанрів і сюжетів, популярних у народі [1].

Народна література Відродження

Надзвичайно велику роль у культурній історії Німеччини відіграли народні книги (Volksbücher) – збірки анонімних творів, розрахованих широкі читацькі кола. Вони почали з'являтися ще в середині XV ст. і завоювали величезну популярність. Ці книги відрізнялися великою різноманітністю змісту і являли собою суміш історій, взятих із глибини століть, поезії шпільманів, шахраїв, лицарських та казкових історій, шванків та анекдотів.

Особливу групу Народних книг утворюють твори комічного чи сатирично-комічного змісту. Серед них найбільшої популярності набув «Захопливий твір про пройдисвіта Тіля, народженого в землі Брауншвайг, про те, як склалось життя його...» (1510/11). Згідно з переказами, Тіль Уленшпігель жив у Німеччині у XIV ст. Виходець із селянської сім'ї, він був невгамовним волоцюгою, базікалом, майстром на всі руки, тим, хто не схиляв голови перед можновладцями і прославився своїми хитромудрими витівками. Згодом із цих оповідань склалася збірка веселих шванків, що надалі поповнювався анекдотами, запозиченими з різних книжкових та усних джерел. Особливо популярними стали розповіді про те, як Уленшпігель без ліків вилікував усіх хворих у госпіталі, як для ландграфа, він намалював невидиму картину, а в Празькому університеті вів диспут зі студентами; як вчив віслюка читати, як зі скупим господарем розплатився дзвоном монети та інші.

Народна книга про шільдбюргерів (мешканців міста Шільда) виникла наприкінці XVI ст. – у 1598 р. Можна сказати, що «Шільдбюргери» продовжують традиції літератури про дурнів, розпочаті Себастьяном Брантом та Еразмом Роттердамським. Але згідно однією з версій, жителі вигаданого міста з народної книги були свого часу дуже розумними людьми, проте навмисно поводитися

безглуздо, щоб зберегти спокій свого міста, оскільки до них надто часто приходили за порадою. Шільдбюргери весь час роблять найбезглуздіші вчинки: сіють сіль, споруджують ратушу, забувши проробити у стіні вікна, а потім носять у приміщення світло у мішках та відрах. Їхні безглузді дії завершуються загибеллю міста, знищеного пожежею. Втративши рідний дім, шільдбюргери розбрелися світом, всюди поширюючи дурість.

Мабуть, найзнаменитішою народною книгою, що справила величезний вплив на європейську літературу, є «Історія про доктора Йоганна Фауста, знаменитого чарівника і чорнокнижника» (1587). Доктор Фауст не був вигаданою постаттю. Він справді жив у Німеччині на початку XVI ст. Збереглися спогади сучасників про його діяльність, які дозволяють вважати, що він був ученим-алхіміком, який вихвалявся, що зможе повторити всі чудеса Христа. У 1587 р. у Німеччині у виданні Йогана Шпіса з'явилася перша літературна обробка легенди про Фауста, так звана Народна книга про Фауста: «*Historia von Dr. Iohann Fausten, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler etc.*» («Історія про доктора Фауста, знаменитого чарівника і чаклуна»). Згідно з легендою, Фауст продав свою душу Дияволу, щоб здобути «вище» знання. Автор книги, мабуть, лютеранський священнослужитель, з осудом ставиться до зухвалої витівки Фауста, що відступив від Бога. Книга закінчується падінням Фауста у пекло. Пізніше з'явився французький переклад-переробка німецької книги.

За першим виданням Народної книги про Фауста слідували й інші. Опираючись на англійський переклад німецької книги, сучасник Шекспіра Крістофер Марло написав свою знамениту «Трагічна історія доктора Фауста» (1604). Згодом легенду про зухвалого вченого переробляли

у тому чи іншому вигляді Й. В. Гьоте, Лессінг, Т. Манн та інші відомі письменники [1; див. також 2, 3, 10, 11, 16].

Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. С. 19-28. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 52-66. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetskoi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Конрада Цельтіса
2. Творчість Йоганеса Ройхліна
3. Творчість Ульріха фон Гуттена
4. Творчість Себастьяна Бранта
5. Творчість Еразма Роттердамського
6. Творчість Мартіна Лютера
7. Творчість Ганса Сакса

Лекція 3

Класицизм і Бароко

XVII століття стало початком довгого періоду Нового часу – епохи, що значно відрізнялася від Середньовіччя та Відродження. Саме в цьому столітті відбувається становлення нової картини світу, виникнення нового світовідчуття людини. З суспільно-історичної точки зору XVII століття – період зламу старого суспільного устрою. У передових Англії та Нідерландах відбувалися революції (основним завданням яких є знищення феодального ладу або його залишків), у Франції – Фронда (антиурядові повстання).

Щодо Німеччини, то вона в цей час залишається роздробленою та економічно відсталою, оговтуючись після важкої Тридцятилітньої війни (1618-1648), результати якої виявилися дуже сумними – страшні спустошення, розорення мешканців та занепад цілих областей. Хоч у цій війні брали участь майже всі країни Європи, військові дії велися переважно на території німецьких князівств.

Що ж до розвитку культури у цей період, то Німеччина прагнула здобути єдність і включитися до загальноєвропейського культурного процесу. При цьому країна була відкрита до різних літературних впливів, насамперед французького. Спробам створення єдиної літературної мови чимало сприяла діяльність численних мовно-літературних товариств.

Членом одного з них – «Плодоносного суспільства» – був і Мартін Опіц (Martin Opitz, 1597-1639), один із основоположників німецького класицизму. Ще у 1618 р. молодий поет виступив із невеликим трактатом «*Aristarchus sive de contemptu linguae teutonicae*», в якому захищав право рідної мови на літературне життя, доводячи, що німецька

мова, поряд з французькою та італійською, «підходить» для створення нової літератури за зразками класичної давнини.

Основна теоретична праця М. Опіца – «Книга про німецьку поезію» – стала своєрідним керівництвом для німецьких поетів. У ній він звертається до традицій античних мислителів та письменників, як це було характерно всім представникам класицизму. При цьому М. Опіц привносить у процес творчості прагнення до впорядкованості, відбору, захищає правила розсудливості та пристойності, створює ієрархію жанрів, пропонує нові, суворіші принципи віршування – тобто пропагує все те, що вважали необхідним для літератора французькі представники класицизму.

Що ж до його поезії, то раціонально-логічні, алегоричні і дидактичні основи поєднуються у його віршах зі скорботними інтонаціями, з позицією трагічного стоїцизму, настільки характерними для іншого провідного літературного напрямку XVII століття – бароко. Тому іноді кажуть про «барокальний класицизм» його поезії.

Саме барокальний, а зовсім не класицистичний світогляд став головним для німецької літератури цього періоду. Німецький класицизм у ту епоху, по суті, так і залишився у зародковому стані. Тим не менш, хоч і барокальна німецька література XVII ст. – явище більш показне та яскравіше, ніж німецький класицизм, його існування є не менш важливим у загальній картині літературного розвитку. Орієнтир на античні зразки, а також на французькі, італійські канони класицизму був, поміж іншого, способом подолання культурного відставання Німеччини.

Бароко в німецькій літературі найкращим чином відображає ті непрості події, що відбувалися у Німеччині на початку XVII ст., у тому числі важкі роки війни та її наслідки. Для німецької свідомості виявилось близьким

барокальне світовідчуття, що звернулося до мінливості та ілюзорності життя, самотності та немічності людини у Всесвіті. Протиріччя навколишнього світу у творах бароко виражалися в самих різних тлумаченнях образів; у своїх спробах зафіксувати ці протиріччя автори вдавалися до надмірності у подробицях, до пишноти, запозиченої з барокальної архітектури, до гіперболічності та метафоричності.

Яскраві зразки барокальної поезії з'являються ще в період Тридцятилітньої війни. Найбільш відомим автором, який втілює у своїх творах естетику бароко з її ідеями швидкоплинності людського життя, є Андреас Грифіус (Andreas Gryphius, 1616-1664). У сонетах німецькою та латинською мовами поет зізнається у страху перед світом та його крихкістю, скаржить на самотність. У кожній із двох збірок, що вийшли у 40-ті роки XVII ст., Грифіус, звертаючись до біблійних мотивів і сюжетів, всіляко підкреслює нікчемність людини, її швидкоплинність, необхідність земних страждань, що відкривають шлях до вічного життя. Навіть там, де людина відчуває радість і насолоду, поруч крокують і страждання. Звідси й уподобання поета різких образних контрастів, несподіваних порівнянь, ефектних метафор. При цьому йому не чужі й патріотичні думки. Так, у відомому сонеті «Сльози вітчизни» («Traenen des Vaterlands», 1636) поет з гіркотою описує післявоєнні наслідки для Німеччини: це понура картина смерті, чуми, смороду та пожеж. При цьому, однак, його, як і раніше, хвилюють не тільки зовнішні події, скільки душевні страждання; він тужить про те, що «скарби душі розграбовані навіки».

Крім поезії, Грифіус чимало зробив для розвитку німецької драматургії його називають зачинателем німецької трагедії. Звертаючись до історичної тематики (давньої візантійської, як у трагедії «Лев Вірменин» («Leo

Armenius», 1650), чи перської, як у «Катерині Грузинській» («Katharina von Georgien», 1657) або зображуючи сучасні йому політичні події, Грифіус наповнює свої твори етико-філософськими роздумами, прагне штурхонути читача і глядача, викликати в нього сильну емоційну реакцію. Як і у своїх віршах, Грифіус слідує у трагедіях принципам барокальної поетики. Крім трагедій, він створив у 60-ті роки кілька комедій.

Особливу увагу слід зосередити на вивченні німецького роману XVII ст. Найбільш відомим та дослідженим є головний роман для Німеччини цього часу – «Пригоди Сімплісисімуса» («Der abenteuerliche Simplicissimus», 1668) Ганса Якоба Крістоффеля фон Гріммельзгаузена (Hans Jacob Christoffel v. Grimmelshausen, 1625-1676).

Цей твір пов'язаний із подіями Тридцятилітньої війни, які представлені очима її рядових учасників. Основу всіх армій, воюючих у Тридцятилітній війні, становили ландскнехти. Ними ставали волоцюги, невдахи, авантюристи і зневірені люди, яких називали «солдатами Фортуни». Як наймані солдати, ландскнехти жили головним чином за рахунок грабування місцевого населення та служили тим, хто більше заплатить. При цьому вони втрачали почуття патріотизму, їм було байдуже – де і з ким воювати, аби була нажива. Напади та грабунки, насильство ландскнехтів спустошували країну. Мирних жителів однаково жахала звістка про наближення як «свого», так і ворожого війська. Особливо страждали від мародерів селяни. Така картина дається Гріммельзгаузену у перших розділах «Сімплісисімуса»: у глухе село забрів загін ландскнехтів, які знищують вогнем та мечем все підряд. При цьому варто зазначити, що реальних історичних постатей у романі згадується зовсім небагато.

У центрі твору – історія простака Сімплісісуса (від лат. «найпростіший»), що потрапляє у нескінченні пригоди, іноді навіть дивовижні. Сімплісісус по черзі: паж, злодій, мисливець, слуга, хоробрий воїн, багатій, актор, успішний коханець, лікар, розбійник, палігрим, жебрак, відлюдько. Підсумком роману є відхід Сімплісісуса від такого неспокійного життя: після подорожей по всьому світу він стає самотником на безлюдному острові. Ця низка найрізноманітніших ролей головного героя, його мінливе щастя цілком відповідають барокальному уявленню про світ.

Як зазначають дослідники, твір Гріммельзгаузена багато запозичив у двох барокальних жанрів різних країн – іспанського крутійського та французького «комічного» романів, які розповідали про пригоди героїв у боротьбі за повсякденне існування, за пошук добробуту.

Крутійський роман, що сягає корінням Ренесансу, близький до карнавальної культури, він втілює процес становлення барокальної концепції. Герой-пікаро (пройдисвіт, шахрай), спочатку недосвідчений і навіть простакуватий, у пригодах набуває гірко-глузливого досвіду. Він одночасно і об'єкт виховання життям, і об'єкт сатири, і спостерігач дійсності. Життєвий шлях героя крутійського роману – це чергування везіння та невдач, внаслідок яких можна придбати, нехай подекуди і негативний, але, зрештою, необхідний досвід для виживання. У пікарескній історії герой загалом спокійно ставиться до життя, зазнаючи негараздів, сподіваючись на те, що надалі йому вдасться змінити долю. Все це є і в романі Гріммельзгаузена, герой якого так само постійно переходить від бідності до несподіваного багатства, від краси до хвороби та потворності, від гонінь до загальної популярності та поваги. «Сімплісісус» включає деякі фольклорні мотиви; одночасно це ще й роман виховання.

Таким чином, цей твір є поєднанням найрізноманітніших джерел та традицій.

Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. С. 29-33. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 69-106. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetskoi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Мартіна Опіца
2. Творчість Андреаса Грифіуса
3. Творчість Ганса Якоба Крістоффеля фон Гріммельзгаузена

Тексти для читання

1. Лев Вірменин
2. Катерина Грузинська
3. Пригоди Сімпліцісімуса

Лекція 4

ПРОСВІТНИЦТВО

Тексти для читання

1. Емілія Галотті
2. Мінна фон Барнгельм
3. Історія Агатона
4. Історія абдеритів
5. Ленора
6. Гьотц фон Берліхінген
7. Страждання молодого Вертера
8. Фауст
9. Розбійники
10. Підступність і кохання
11. Орлеанська діва

У XVIII ст. ідеї Просвітництва змінюють як художні 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 Гьоте та Шіллера. Цих письменників об'єднало неприйняття Французької революції, думки про еволюційний розвиток суспільства, про прагнення гармонії в ньому, про виховання особистості за допомогою літератури та мистецтва.

Поряд з цим, настільки раціоналістичним напрямом, у Німеччині розвиваються і напрями емоційніші, чуттєві та

«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 Гьоте [1].

Просвітницький класицизм

Одним із творців німецького просвітницького класицизму був драматург і критик Йоганн Крістоф Готшед (Johann Christoph Gottsched, 1700-1766), світогляд якого мав раціоналістичний характер. Він боровся з бароковими традиціями, приділяючи велику увагу реформі німецької драми та її перетворенню за французькими класицистичними зразками. Готшед виступав за простоту і ясність як стилю, так і сюжету, а також за відповідність суворим нормам, був противником всього надто ускладненого і надто пишного.

Він створював праці, присвячені питанням німецької мови, поезики та риторики, видавав журнали, в яких розглядалися проблеми «унормування» німецької літературної мови, а також історії літератури, сам складав вірші та драми. Готшед боровся із впливом латині та сприяв 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 критиками Йоганном Якобом Бодмером і Йоганном Якобом Брайтінгером, які не поділяли його поглядів та захищали творчу фантазію. Надалі вплив Готшеда був підданий нападкам з боку представників руху «Буря і натиск»

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

Розквіт творчості цього мислителя припала на кінець 50-х–60-х рр. XVIII ст. Він народився в сім'ї пастора, розпочав свою серйозну освіту в університеті Ляйпціга, у 1748 р. Лесінг 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 Готшеда та пропагувати ідеї французького просвітителя Дені Дідро.

Крім починань у сфері драматургії, у 50-ті роки Лессінг активно пише байки. Прозові байки Лессінга вийшли у трьох книгах у 1759 р. з додатком трактату «Роздуми про байку» («Abhandlungen über die Fabel»). У цьому трактаті Лессінг критикує ставлення до байки як до витонченого алегоричного оповідання у віршах, висуваючи на перший план її серйозне морально-виховне значення. Його не влаштовує підхід французького байкаря Лафонтена, зачинателя байки як «поетичної іграшки». З точки зору Лессінга, мета байки – наочне зображення за допомогою якого-небудь окремого випадку конкретної моральної істини. При цьому байка має бути максимально коротка і влучна, без зайвих прикрас, щоб читач міг одразу побачити моральну ідею. Подібно до Езопа, Лессінг пише байки прозою.

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

іншими мовами. Основна теза «Лаокоона» зводиться до принципової різниці між живописом і поезією, з акцентом на надмірне звернення до «мертвої природи», яке справжні 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 у його безперервному розвитку, русі, дії, тоді як художник, обмежений природою свого мистецтва, змушений задовольнятися лише фіксацією одного чи кількох моментів розвитку реальності.

У 1767 р. Лессінг пов'язує своє життя з театром у Гамбурзі, куди спеціально приїжджає з надією стати одним із керівників щойно організованого «національного театру». Крім цього, він видає критичний журнал «Hamburgische Dramaturgie» («Гамбурзька драматургія»), який висвітлював діяльність «національного театру», торкаючись принагідно найбільш актуальних проблем драматургії та сценічного мистецтва. Критикуючи представників класицизму Фрідріха Готліба Клопштока і Йогана Крістофа Готшеда і вихваляючи французьких просвітителів Дені Дідро і, частково, Вольтера, Лессінг сподівався, що йому вдасться перетворити німецьку міську літературу, «якій ще бракує м'язів і нервів, мозку та кісток», у засіб виховання самосвідомості містян, зробити її «активнішою». Крім того, в «Гамбурзькій драматургії» Лессінг звертається до проблем специфікації драматургічних жанрів, переважно трагедії. Вищим авторитетом у питаннях літератури та вчителем для автора є Арістотель. Критикуючи французьких класиків XVII-XVIII ст., Лессінг вважає їх «поганими» учнями Арістотеля, які спотворили сутність його теорій. Наприклад, П'єр Корнель, на думку Лессінга, хибно тлумачить

найважливішу частину вчення Арістотеля про трагедію – його вчення про катарсис («очищення»).

Арістотель 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. Страх виникає, коли персонаж, який його викликає, схожий на нас, так само думає і діє, як ми у його ситуації. Натомість Корнель робив героями своїх трагедій людей, наділених незвичними якостями та занадто не схожих на глядача, тому вони не можуть викликати у глядача співчуття, а тому, не в змозі перетворити пожадання на добродесні схильності.

Героями драм Корнеля були можновладці, королі і князі, біди яких заледве могли б торкнутись глядача, в тому числі через різний соціальний стан, тому його драматургія є надто високою, вона є близькою до придворних інтересів. «Я вже давно тримаюся тієї думки, що двір зовсім не таке місце, де поет може вивчати природу людини», критикує Лессінг 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.

Як вважав Лессінг, трагедія має не лише повчати, а й викривати найтемніші сторони життя. Втім, повчальною, на думку Лессінга, має бути і комедія, що допомагає глядачеві побачити кумедне у житті. Ці теорії Лессінг реалізував і практично, зробивши головними героями своїх творів представників німецького міщанства та викриваючи лиходіїв та тиранів.

У 1755 р. з'являється його написана прозою трагедія «Міс Сара Сампсон» («Miss Sara Sampson»), в центрі якої інтимне життя містян. Успіх п'єси був величезний. Наступні два десятиліття становлять епоху творчої зрілості Лессінга. Вона починається «національною» комедією «Мінна фон Барнгельм» («Minna von Barnhelm», 1763-1767). Проблемі комедії як одного з основних літературних жанрів Лессінг присвятив трактат «Роздуми про сльозливу чи зворушливу комедію». «Мінна фон Барнгельм» начебто «підсумовувала» кінцеві висновки цієї праці.

Лессінг розрізняв два панівних види комедії для сучасної йому та попередньої літератури: фарс, метою якого є розсмішити глядача, і «сльозливу» (сентиментальну) комедію, що прагне лише зворушити. На думку Лессінга, 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. Лессінг 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: поряд із цим, вона будується на національному побутовому матеріалі. У «Мінні фон Барнгельм» Лессінг застосовує і комічні, і зворушливі ефекти, використовуючи, однак, комічну характеристику в цілях громадської сатири. Приурочуючи час дії комедії закінченню Семирічної війни, Лессінг 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. Лессінг у цій комедії не відкидає повністю вимог класицизму (зокрема, дотримання єдності часу та місця).

Найвідоміший твір Лессінга – трагедія в прозі «Емілія Галотті» («*Emilia Galotti*», 1772) тісно пов'язана з «Гамбурзькою драматургією», у шостому розділі якої на трагедію покладалася місія «наводити на трепет коронованих убивць», викривати тих, «кого закон не карає і не може карати», викривати «підступного лиходія, кровожерного тирана, що пригнічує невинність». У трагедії «Емілія Галотті» 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 у Німеччині того часу. Повчальність трагедії полягає не тільки у сюжеті п'єси, а й у характері головної героїні. Трагізм її становища не тільки в тому, що вона потрапляє до влади деспота, але й у тому, що вона не впевнена у своїй незмінній стійкості, внутрішній здатності протистояти спокусі. Бажаючи уникнути можливої ганьби, Емілія просить батька заколоти 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.

Результатом роздумів Лессінга про релігію та церкву 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 Лессінг писав, що релігія і Святе Письмо – це не одне й те ж саме, припускаючи критичне ставлення до канонізованих Церквою текстів. Ці думки стали основою «Натана Мудрого».

Центральною ж проблемою п'єси стало питання про те, чи взагалі існують релігії, що можуть претендувати на абсолютну істинність? Вирішення питання полягає в притчі про три кільця, яку розповідає султану Саладіну єврей Натан. Сенс притчі у тому, що істинність релігії доводиться 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 розвиває в есе «Виховання роду людського» («Die Erziehung des Menschengeschlechts»), написаному ще в 1777 р. та опублікованому в 1780 р. У цій роботі Лессінґ розуміє історію як поступове виховання та вдосконалення людства, в результаті чого настане новий ступінь моральної зрілості – «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 вдаряли по церковній ортодоксії і викликали протест з боку духовенства [1].

Сентименталізм і Просвітництво

Німецький сентименталізм, що зародився на початку 40-х років XVIII ст., отримує яскравий розвиток у творчості Фрідріха Готліба 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 класицизму в цілому, але насамперед проти тез Йогана Крістофа Готшеда, який вважав мистецтво лише наслідуванням природи. 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 епічною 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, її глибокі переживання. Особливо виразним у Клопштока вийшов образ сентиментального демона Абадонни, ангела-відступника, що тужить за втраченим місцем у небі і прагне прощення. Головним у поемі є не сюжет, а емоційні переживання персонажів. При цьому поет 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 сприйняли із захопленням, але потім інтерес до «Месії» став зменшуватися.

Ліричний характер поетичного обдарування Клопштока найповніше розкривається у його одах. Змістом оди вперше стає душевний світ поета, що призводить до трансформації жанру на естетичній основі сентименталізму. Тільки піднесеність почуттів робить їх для Клопштока гідними поезії. У його одах інтимні переживання, пов'язані з любов'ю і дружбою, межують з поняттями доброти та слави, свободи та Батьківщини, істини та безсмертя; ліричні описи природи змінюються філософськими роздумами («До моїх друзів», «До Фанні», «Цюріхське озеро» та ін.).

З початку 60-х років Клопштока все більше захоплюють патріотичні мотиви. Ідею свободи він втілює в образі добродішної 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, ліричності, вільнішим використанням ритміки. Деякі з них були написані білим віршем. Перша збірка од Клопштока вийшла у 1771 р. [1].

Перехід від сентименталізму до рококо

На 60-ті роки припадає розквіт творчості ще одного письменника, менш відомого сучасному читачеві – Крістофа Мартіна Віланда (Christoph Martin Wieland, 1733-1813).

Великий вплив на творчість Віланда справив Лоуренс Стерн – родоначальник англійського сентименталізму, автор глузливих романів «Життя і думки

Трістрама Шенді, джентльмена» та «Сентиментальна подорож Францією та Італією». При цьому інтерес Віланда до пізнього англійського Просвітництва не обмежувався літературою. Найбільш близьким йому філософом можна назвати Ентоні Шефтсбері з його ідеями про самовдосконалення. Що ж до французького Просвітництва, 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 Агатона» («Geschichte des Agathon»). Це був роман про становлення особистості, перший німецький роман виховання, у якому показано, як формується характер героя, його погляди при зіткненні із життєвими перешкодами. 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 гармонії людини з собою і зі світом, до синтезу розуму і пристрасті.

Якщо в «Історії Агатона» Віланд постарався показати шлях героя до ідеальної людини, то роман «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 «абдеритської глупоти» поєдналася у романі Віланда з мотивами німецького фольклору, типологічно близькими їй. У першому ж розділі письменник порівнює абдеритів із шільдбюргерами, мешканцями вигаданого «Міста дурнів» – Шільди. Абдерити обмежені та неосвічені

і не приймають несхожих на них людей, наприклад, Демокріта. Незважаючи на легкий гумор та іронію, роман можна назвати філософським, оскільки автор, як і в «Агатоні», 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 віршовані повісті-казки: від «Ідріса» («Idris», 1768) до «Шаха Лоло» («Schach Lolo», 1778). У багатьох із них був присутній образ вкрай чуттєвої людини, настільки типовий 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 у людській чесноті. У ній виявляється така властива рококо любов до пишності, яскравих барв та фантастики. 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].

Література 70-90-х років. Рух «Буря і натиск»

На порозі 70-х років німецька література переходить на новий етап розвитку. Зростаюча суспільна і моральна самосвідомість німецького міщанства породила короткочасний, але інтенсивний рух, який отримав назву «Буря і натиск» («Sturm und Drang»).

Рух «Буря і натиск» становить невід'ємну частину доби Просвітництва. Він розвивається на основі просвітницької ідеології і пов'язаний з її ідеалами 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 представників нової течії були важливі не просто почуття та 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 надмірні вишуканість та еротизм рококо (саме в цьому вони дорікали Віланду).

Перші їхні гуртки формуються у Франкфурті-на-Майні, Страсбурзі та Гьоттінгені. Теоретичним лідером нового літературного руху був Йоганн Готфрід Гердер (Johann Gottfried Herder, 1744-1803), який вплинув на все покоління 70-х років, у тому числі на молодого Й. В. Гьоте. Після закінчення університету Гердер отримав посаду пастора в Ризі, де провів п'ять років (1764-1769). З церковної кафедри він у просвітницьких цілях розкривав перед слухачами своє розуміння історії, філософії, моралі та релігії. До цього часу Гердер вже був автором двох книг про літературу, в яких полемічно розвивав деякі ідеї Лессінга.

У 1770 р. він опинився у Страсбурзі, де відбулася його зустріч з юним Гьоте, студентом Страсбурзького університету. У 1776 р. Гьоте, 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 Гердера в 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 у 1778-1779 рр. збірку «Голоси народів у піснях», 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). Ця збірка, до якої увійшла також і праця Гьоте «Про німецьку архітектуру», стала маніфестом «Бурі і натиску». Порівнюючи драму Шекспіра з грецькою, Гердер приходив до висновку, що кожна з них породжена особливими умовами життя, суспільства та держави. Він доходить висновку, що вимагати від літератури однієї епохи наслідування іншої – нерозсудливо.

Покоління письменників, які почали писати на початку 1770-х років, сформувалося під впливом ідей Гердера та творчості молодого Гьоте. Їх об'єднує підвищена національна самосвідомість, пошуки самостійного шляху, звільнення від норм поезики 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. «райнські генії») гуртувалася навколо Гьоте та Гердера і проявила себе в основному в драматургії, інша включала поетів («бардів») т.зв.

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

Основним жанром для штурмерів 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 Клінгера (Friedrich Maximilian Klingler, 1752-1831) постає сильна особистість, яка нехтує становими перешкодами, суспільними умовностями, а іноді й мораллю. У драмі «Близнюки» він зображує ворожнечу двох братів-суперників, що закінчується вбивством одного брата іншим. Сюжет та напружений стиль цієї п'єси справили вплив на першу драму Шіллера «Розбійники». В інших п'єсах Клінгер звертається до тоді сучасної теми: у драмі «Буря і натиск» дія розгортається в колоніальній Америці. Втім автора цікавить не так боротьба колоній за незалежність, як можливість показати сильну, непересічну, бунтівну особистість. Повний контраст до цього твору представляє пізній філософський роман Клінгера про улюбленого героя штурмерів – Фауста – написаний у спокійному, врівноваженому стилі, що зображає європейське життя в XVI ст., крізь котре проглядаються сучасні Клінгеру теми.

Із «Гьоттінгенським союзом» пов'язана і творчість поета Готфріда Августа Бюргера (Gottfried August Bürger, 1747-1794), творця німецької балади. Але на відміну від гьоттінгенців Бюргера вирізняє відверте зображення чуттєвого, земного кохання, а також гостріше трактування соціальних тем, зокрема, відносин між різними верствами: наприклад, між дворянством та селянами. В історію європейської поезії Бюргер увійшов як автор балади «Ленора» (1773). Мотив про мертвого нареченого, який є вночі за своєю нареченою і забирає її з собою в могилу,

широко поширений серед багатьох європейських народів. Бюргер 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, яких приваблювало у ньому поєднання драматизму 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 XVIII століття [1].

Творчість Й. В. Гьоте

Рух «Буря і натиск» не один рік представляв один із найбільших німецьких поетів та письменників – Йоганн Вольфганг Гьоте (Johann Wolfgang Goethe, 1749-1832). Щоправда, писати Гьоте починає ще до знайомства зі штюрмерами, але перші його вірші та драми є наслідуванням творчості письменників Сентименталізму та рококо. Письменник, який народився у Франкфурті-на-Майні, робить прогрес у Страсбурзі, де він захищав докторську дисертацію з права. Там Гьоте на початку 70-х років заводиться знайомство з молодими письменниками, пізніше відомими діячами епохи «Буря і натиск». Зацікавившись народною поезією, молодий поет пише вірш «Heidenröslein» («Степова трояндочка») та деякі інші.

Першим значним твором Гьоте цієї нової для нього пори є драма в п'яти діях «Гьотц фон Берліхінген» («Götz von Berlichingen», 1773) – спочатку «Gottfried von Berlichingen mit der eisernen Hand». У цій драмі, написаній прозою в стилі історичних хронік Шекспіра, Гьоте звертається до національної давнини, до епохи лицарства. При цьому минуле Німеччини не просто цікавить, але навіть зачаровує поета.

Драма заснована на реальних подіях першої половини XVI ст., при її написанні Гьоте вивчив фактографічний матеріал, частину її подій зображено

досить наближено до історичних даних. Її центральним героєм є реально існуючий лицар Гьотц фон Берліхінген, 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 Гьоте 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. Гьоте відтворює у цьому уривку образ генія – таким, як його розуміли штюрмери, – зухвалим, який зриває всі кайдани, який прагне до безмежної свободі і тим, який стає тільки сильнішим у випробуваннях.

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

Другий твір, який приніс Гьоте велику популярність, – 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 автентичності роману Гьоте посилюється «вкрапленням»

ділового тону видавця, що дуже контрастує з емоційним стилем оповіді Вертер. Цей твір є ключовим для періоду захоплення Гьоте штурмерством. На відміну від попередніх творів («Гьотц фон Берліхінген» та «Прометей»), тут у центрі оповіді бунтар не стільки активно діє, скільки відчуває 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 «Гьотц фон Берліхінген» зробив ім'я Гьоте широко відомим у Німеччині, то «Вертер» приніс автору світову славу. Втім, реакція сучасників на роман була неоднозначною. Особливо незадоволена була церква, яка звинуватила автора в тому, що його твір призвів до збільшення кількості самогубств, і заборонила його у окремих регіонах. Навіть деякі колеги-письменники дорікали авторові в тому, що він вказує молоді шляхи до суїциду, а також у надмірному песимізмі роману. Втім більшість сучасників прийняло роман захоплено.

1775 – рік, що починає нову епоху в житті Гьоте. Автор «Вертера» на запрошення герцога Карла Августа 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-видобувною справою та лісами, а також суд. У 1782 р. він отримує дворянський титул. З 1790 р. Гьоте – міністр народного просвітництва, з 1791 р. – директор ваймарського театру. Крім такої активної служби, він займався мінералогією, геологією, ботанікою, анатомією, оптикою. Що ж стосується літературної діяльності, то поступово штурмерські настрої починають «розсіюватися». Його літературна творчість забарвлюється новими тонами, що відрізняються від епохи «Гьотца», «Прометейя» та

«Вертера». За час 1776-1786 рр. Гьоте не завершив жодного значного художнього твору, натомість створив кілька чудових віршів, наприклад, «На гірських вершинах» («Ueber allen Gipfeln ist Ruh»), нарисів кількох завершених пізніше творів: «Роки навчання Вільгельма Майстра», «Торквато Тассо», «Іфігенія в Тавриді» та ін.

У 1786-1788 рр. Гьоте перебуває в Італії. У захопленні від античності, він створює остаточну редакцію «Іфігенії» («Iphigenie», 1786) – першого великого твору класичного періоду його творчості.

Якщо Гьоте-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, Гьоте 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 Гьоте 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. Гьоте закінчує драму «Торквато Тассо» («Torquato Tasso»), що розповідає про долю італійського поета, який жив у XVI ст. При зіткненні двох характерів – Тассо, який не бажає підкорятися звичаям феррарського

двору, і придворного Антоніо (державного секретаря герцога) – перемагає Антоніо, а Тассо у фіналі п'єси визнає його життєву мудрість.

Наприкінці XVIII та напочатку XIX ст. Гьоте 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» («Роки мандрівок Вільгельма Майстра», 1821-1829).

Твір «Роки навчання Вільгельма Майстра» продовжує традиції роману виховання. Як каже головний герой роману, його основна мета – шляхом зусиль виховати, пізнати, розвивати себе як духовно, та і у соціальній сфері. Син заможних міщан Вільгельм Майстер відмовляється від акторської кар'єри, яку вибрав спочатку як єдину, що дозволяє городянину розвинути всі свої обдарування, та приєднується до таємної спілки («Товариство Башти»), мріючи про соціальні перетворення, про поліпшення життя. 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 Гьоте уважно вивчають навколишнє середовище, «щоб приносити користь собі та іншим». Мріючи про ідеальне суспільство, вони хочуть переселитися до Нового світу, 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 покращення світу, приносити користь людям і тому стає

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

Інтерес до мистецтва спонукає Гьоте 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, Гьоте включає до сфери своїх інтересів багату культуру Сходу (головним чином, арабську та перську), намагається поєднати Схід із Заходом, знайомить читача з мудрістю Близького Сходу.

Але найграндіознішим і найвідомішим твором Гьоте, безперечно, є його трагедія «Faust» («Фауст»), над якою він працював упродовж усього свого життя, приблизно з 1774 по 1831 рр., тобто. майже 60 років, щоправда, з перервою – між першою та другою частинами.

В основу трагедії лягла легенда про доктора Фауста, багаторазово перероблена в літературі ще до Гьоте. Вступ та першу частину Гьоте 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 мету свого існування, проходить кілька етапів. Кожен з них – експеримент, випробовування сил Фауста. Спочатку

Мефістофель пропонує вченому познайомитися зі світом людей і їхніми бажаннями. Фауст залишає Гретхен, тому що 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 коло літератури класичного періоду. Місце дії переноситься в Елладу, відбір лексики стає суворішим. Герой одержимий 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 Гьоте в час домінування в Німеччині романтизму, зображує католицькі небеса, прекрасних ангелів, що підносять душу померлого Фауста на небо.

Трагедія Гьоте 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, щоразу викликаючи величезний інтерес публіки, була перекладена багатьма мовами світу.

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

Драматургія та поезія Ф. Шіллера

Одним із друзів і співавторів Гьоте був Фрідріх Шіллер (Friedrich Schiller, 1759-1805). Ще в зовсім юні роки він почав писати драми, які, на жаль, не збереглися. Перший по-справжньому значний твір Шіллера – драма «Розбійники», написана ним під кінець активності руху «Буря і натиск», в 1781 р. На той час він закінчив військову академію і працював полковим лікарем. У цьому першому значному, хоча ще незрілому творі описується конфлікт між 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 1782 р. Шіллера було посаджено на гауптвахту, і йому було заборонено публікувати свої твори. Через рік він утік зі Штутгарта. Дві п'єси, які Шіллер почав писати ще до втечі, – «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 представників знаті. Від згасаючого руху штюрмерів цьому твору дісталась увага до почуттів та переживань головних героїв, а також їх непокірність суспільній моралі та настановам. Структура трагедії досить чітка та симетрична, що є характерним для класицистичних творів. При зображенні знаті Шіллер використовував високий

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 провінцій за незалежність від Іспанії, головним героєм якої є син іспанського короля Філіпа II, який повстав проти свого батька.

Кінець 80-х знаменується для Шіллера знайомством з багатьма відомими німецькими письменниками. У 1787 р. він приїжджає у Ваймар, де знайомиться з Віландом та Гердером. Роком пізніше відбудеться його перша зустріч із Гьоте. 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.

Крім творчої діяльності, у 80-90-ті роки Шіллер брав участь у виданні кількох літературних журналів за кошти меценатів. Як і Гьоте, Шіллер не сприйняв Французьку революцію. У 90-ті роки він пише ряд літературно-філософських есе: «Листи про естетичне 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.

До своєї смерті у 1805 р. драматург встигає створити ще декілька драм на історичну тематику: «Валленштайн» («Wallenstein», 1800), романтичну трагедію «Орлеанська діва» («Die Jungfrau von Orleans», 1801), народну драму «Вільгельм Телль» («Wilhelm Tell», 1804). У цих драмах

автор лише спирається на історичні події, але при цьому дає волю своїй фантазії.

Окрім драматичних творів, всесвітню популярність отримали створені Шіллером в 1797 р. у співпраці з Гьоте 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. С. 35-57. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 109-184. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetsk_oi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Готгольда Ефраїма Лессінга
2. Творчість Фрідріха Готліба Клопштока
3. Творчість Крістофа Мартіна Віланда
4. Творчість Йоганна Готфріда Гердера
5. Творчість Фрідріха Максиміліана Клінгера
6. Творчість Августа Бюргера
7. Творчість Йоганна Вольфганга Гьоте
8. Творчість Фрідріха Шіллера

Лекція 5

РОМАНТИЗМ

Тексти для читання

1. Учні в Саїсі
2. Гайнріх фон Офтердінген
3. Мандри Франца Штернбальда
4. Чарівний ріг хлопчика
5. Надзвичайна історія Петера Шлеміля
6. Золотий горнець
7. Крихітка Цахес, на прізвисько Циннобер
8. Книга пісень
9. Атта Троль. Сон літньої ночі
10. Romanzero

Сентименталісти і штюрмери були передвісниками нового культурного напрямку, що зародився у Німеччині на межі XVIII-XIX ст. – романтизму. Поширенню романтизму в Європі частково сприяла і Французька революція, що проголосила творення нового світу та його сміливого та рішучого творця – людини, незадоволену колишнім устроєм. З іншого боку, для революції була вкрай важлива опора епохи Просвітництва на розум – те, від чого романтики рішуче відхрещувалися.

У Німеччині романтичний рух зароджується між 1796-1804 рр. в Єні, де брати Август та Фрідріх Шлегель, Людвіг Тік, Новаліс випускають журнал «Атеней», на сторінках якого вони сформулювали свою естетичну позицію: виступ проти будь-якої нормативності в мистецтві, вимога повної свободи для художника, а також його непідпорядкованості розуму.

Мистецтво для Єнської школи – це відображення природи, таке ж містичне, чарівне, як і вона сама. Не пізнання природи за допомогою розуму, а творча інтуїція,

захоплення природою допомагають людині глибше проникнути в її таємниці. Мистецтво і, перш за все, поезія впливає безпосередньо з природи. Як писав Новаліс у «Квітковому пилку», саме поезія наближає до дійсності. Теоретик романтизму Ф. Шлегель визначав сутність романтичної поезії так: «Романтичним є те, що представляє сентиментальний зміст у фантастичній формі. Сентиментальне – те, що будить у нас емоції, але не чуттєві, а духовні. Витоком і душею цих поривів є любов, і дух любові повинен всюди незримо витати в романтичній поезії... І це незрозуміле є джерело фантастичного, втіленого у поетичному образі». Таким чином, саме природа, мистецтво (насамперед, поезія та музика), а також кохання є найважливішими цінностями для романтиків. У природі та любові вони вбачають головну таємницю, яку складно, навіть практично неможливо передати словами. Саме тому багато творів романтиків виглядають як фрагменти чи розрізнені новели. Проте поет повинен прагнути до того, щоб відобразити мінливість природи, співзвучну почуттям, переживанням людини. Поет для романтиків – істота особлива, причетна до містики, через свою уяву бачить, чує і відчуває те, що не можуть відчутти інші люди.

Ієрархію жанрів для романтизму розробив один із провідних представників Єнської школи, Фрідріх фон Гарденберг (1772-1801), який писав під псевдонімом Новаліс (Novalis). Віддавши перше місце серед усіх мистецтв музиці, у поезії, наступній за нею, він віддає перевагу казці, оскільки в ній панує фантазія. За казкою в запропонованій ним системі жанрів слідує роман, причому у творчості Новаліса роман часто переплітається або, точніше, включає казку. Роман для Новаліса – синтез поезії, філософії та науки (природознавства). Романи Новаліса «Учні в Саїсі» («Die Lehrlinge zu Sais») та «Гайнріх фон

Офтердінген» («Heinrich von Ofterdingen»), що вийшли в світ у 1802 р. є багатограними, в них поміщені казкові історії, що оповідають про мандри людської душі та пошуки кохання. В обох творах оспівуються епоха царювання поезії і люди можуть побачити цю поезію в житті та в собі самих.

У творі «Гайнріх фон Офтердінген» велику роль відіграють сновидіння Гайнріха, розказані йому притчі, казки та міфи, таємниці. Загалом роман має деяку схожість ідеї з «Роками навчання Вільгельма Майстра» Гьоте, оскільки у письменника-романтика мова йде також про духовне зростання героя.

Роман складається із двох частин. Перша частина «Очікування» присвячена подорожам Гайнріха та його душевним пошукам. Другу частину «Здійснення» Новаліс не встиг закінчити. Ця частина присвячена поезії, її значенню у житті світу. Судячи з усього, у героя роману був реальний прототип – поет-міннезингер, але, втім, перебіг подій тут відіграє другорядну роль. Відомий мотив цього роману – пошук прекрасної блакитної квітки – став символом романтизму.

Ще один автор раннього романтизму, який розвивав жанри роману і казки, – Людвіг Тік (Johann Ludwig Tieck, 1773-1853). Його роман «Мандри Франца Штернбальда» («Franz Sternbalds Wanderungen», 1797), що розповідає про духовні пошуки настільки типової для романтизму творчої особистості – художника, також є синтезом різних жанрів, прози та поезії. Крім романів, Тік створив романтичні казки: наприклад «Білявий Екберт» («Der blonde Eckbert», 1797), а також іронічні казки-п'єси: «Кіт у чоботях» («Der gestiefelte Kater», 1797) та ін., в яких він виступає проти міщанської драми. У творах Тіка, як і в Новаліса, відбувається ослаблення ідейно-сюжетної лінії за рахунок посилення ліричної сторони.

Другий етап німецького романтизму пов'язаний із м. Гайдельберг, де з 1805 по 1809 рр. існував літературний гурток, до якого входили Ахім фон Арнім та Клеменс Brentано, а також брати Грімм. Цей період пов'язаний зі зверненням романтиків до народної творчості – казок і пісень. Ще за рік до появи гуртка Ахім фон Арнім та Клеменс Brentано видали збірку народних пісень «Чарівний ріг хлопчика» («Des Knaben Wunderhorn»), які вони почули під час подорожі річкою Райном. Крім того, Brentано сам писав казки, наближені до народних. Для романтиків фольклор був засобом подолання роз'єднаності та реконструкції культури. До цього ж, на збільшення інтересу до народної творчості вплинуло зростання національної самосвідомості в німецькому суспільстві, пов'язане із боротьбою Пруссії з наполеонівською Францією.

Найвідомішими фахівцями з німецького фольклору на початку XIX ст., безсумнівно, є брати Якоб та Вільгельм Грімм (Jacob und Wilhelm Grimm, 1785-1863, 1786-1859). Вони зібрали та обробили велику кількість казок, що склали два томи (вийшли у 1812 та 1815 рр.), багато з яких знають та люблять з дитинства не лише німецькі читачі. Окрім цього, вони видали збірки германських міфів та легенд. Величезний внесок внесли брати Грімм у німецьке мовознавство. Вони працювали над словником німецької мови («Deutsches Wörterbuch»), який було завершено вже після їхньої смерті. Якоб Грімм до того ж є автором граматики («Deutsche Grammatik», 1819-1837), в якій він вперше досліджував закони змін індоєвропейських мов, заклавши основи етимології.

До пізнього романтизму належить творчість Адельберту Шаміссо, Ернста-Теодора-Амадея Гофмана, Вільгельма Гауфа та Гайнріха Гайне. Натуралісту та письменнику Адельберту Шаміссо (Adelbert von Schamisso,

1781-1838) популярність принесла повість-казка «Надзвичайна історія Петера Шлеміля» («Peter Schlemihls wundersame Geschichte»), герой якої за багатство продав свою тінь і шукає її по всьому світу, знаходячи моральне заспокоєння тільки у науковій роботі.

Е.-Т.-А. Гофман та В. Гауф створили новий варіант романтичної казки. Їхні твори більше від їхніх попередників відрізняються від народної казки, складнішою структурою, яскраво вираженим авторським началом, прагненням створити ілюзію достовірності подій, що відбуваються.

Ернст Теодор Амадей Гофман (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822), талановитий композитор, художник, юрист та письменник, який додав до імені псевдонім Амадей на честь Моцарта, створив цілу низку романтичних новел, оповідань та казок, у яких він зберігає крихкий баланс поетичного та гротескного, смішного та страшного.

Першим твором Гофмана, який було опубліковано 1809 р., стала новела «Кавалер Глюк» («Ritter Glück»), героєм якої є музикант. Вибір музичної теми обумовлений, однак, не лише особистими уподобаннями автора, а й упевненістю романтиків у тому, що музика стоїть вище за всі мистецтва. Фантастичний та божественний світ музичного мистецтва постає перед читачем також і у новелі «Дон Жуан» («Don Juan», 1812). У цьому творі автор висловлює думку про те, що служіння мистецтву вимагає повної самовіддачі і лише в цьому випадку митець здатний піднятися над світом повсякденності, часто залишаючись не зрозумілим для оточуючих.

У повісті «Золотий горнець» («Der goldne Topf», 1819), яку сам автор назвав «казкою нових часів», герой-мрійник Анзельм, безглуздий для навколишнього світу міщан, шукає і знаходить свою чудову кохану в царстві поезії, де панують чари, розмовляють тварини, звичайні

предмети раптом перетворюються на магичні. Іронія письменника спрямована на багато реалій сучасного йому побуту, але при цьому, можливо, дещо по-іншому, іронічно зображений і фантазер Анзельм, і багато з тих чудес, з якими він має справу. Цю казку вирізняє вкрай хитка грань між фантастичним та реальним.

Повість-казка Гофмана про маленьку потвору, яка завдяки чаклунству стала міністром, «Крихітка Цахес, на прізвисько Циннобер» («Klein Zaches, genannt Zinnober»), написана у тому ж році, являє собою сатиру на німецьке суспільство, деспотизм і самодурство правителів, чинопочитання, невігластво. Як і в інших казках, тут є персонаж, який ревно охороняє казковий світ природи та поезії від вторгнення повсякдення, – студент Бальтазар. Втім, як з'ясовується, чарівний світ і сам може постояти за себе, захищаючись від містян невеликого розуму.

Варто зазначити, що іронія, притаманна казкам Гофмана, спрямована і на самого романтичного генія, ба більше, іноді це навіть самоіронія романтичного героя.

Найзначніший твір Гофмана – незавершений роман у двох томах «Життєва філософія kota Мура» («Lebens-Ansichten des Katers Murr», 1821). Цей роман складається із двох, здавалося б, незв'язаних історій – Кота Мура, який виступає в ролі оповідача, і біографії капельмайстра Йоганна Крайслера – і є одночасно пародією на роман виховання і роман про людей мистецтва. Автор з іронією зображує багато звичаїв німецького суспільства, погляди сучасників на науку та культуру.

Останнім представником німецького романтизму є Гайнріх Гайне (Heinrich Heine, 1797-1856) – знаменитий німецький поет і публіцист, народився в сім'ї збіднілого єврейського купця в Дюссельдорфі.

Родичі хотіли зробити з нього купця, але, переконавшись, що він не виправдовує їхніх надій,

відпустили юнака вчитися в університеті. З 1819 р. він живе в Бонні, де на розвиток романтичних схильностей Гайне вплинули брати Шлегель. Гайне перекладав вірші Байрона, написав статтю про романтизм. Потім він слухав лекції в Гьоттінгені та Берліні, де у літературних кафе він зустрічався з романтиками, зокрема і з Е.-Т.-А. Гофманом, писав вірші в дусі народних пісень і балад, а також наслідуючи Байрона.

Дуже значними у біографії Гайне є 1823-1824 рр. Спочатку виходить збірка поезій «Ліричне інтермеццо» («*Lyrisches Intermezzo*»), що принесла йому першу популярність, наступного року – збірка «Тридцять три вірші» («*Dreiunddreißig Gedichte*»), до якої увійшов найзнаменитіший твір Гайне – «Лорелея» («*Die Loreley*»). Тоді ж, під час подорожі Гарцем, поет-початківець зустрівся з Й.В. Гьоте.

У 1827 р. було видано знамениту «Книгу пісень» («*Buch der Lieder*»), складену з шедеврів романтичної поезії та перекладену багатьма мовами світу. У ній зібрана лірика Гайне, створена ним з 1817 по 1836 (всього 237 віршів), у різних жанрах – романсу, сонета, балади, у вільній формі. Збірка, що поряд з описом почуттів та переживань ліричного героя містить невелику кількість віршів на політичну тематику, складається з чотирьох частин.

Перша частина, «Страждання юності» («*Junge Leiden*»), що є найромантичнішим розділом, оповідає про муки нерозділеного кохання. В його основу покладено реальні почуття Гайне до його кузини Амалії. У другій частині – «Ліричне інтермеццо» («*Lyrisches Intermezzo*»), що включає знаменитий вірш «Сосна» (переклад Михайла Старицького), – страждання змінюються світлим сумом. У третьому розділі, названому «Повернення на батьківщину» («*Die Heimkehr*»), любовні переживання юності постають вже як переосмислене минуле, як спогади героя, який

повернувся до рідних країв. Останній розділ – «Північне море» («Die Nordsee») – представляє читачеві розчарованого ліричного героя, який бажає злитися із природою.

З 1824 по 1830 рр. Гайне створює «Подорожні картини» («Reisebilder»). На відміну від попередників, які описували в подорожніх нарисах свої враження від побаченого, Гайне приділяє мало уваги місцевому колориту та пам'яткам. Охопе він розмірковує на літературну та історичну тематику, а також висміює негативні риси німецького громадського життя, окреслюючи ідеал вільної та гармонійної особистості. Письменник малює сатиричні портрети, міркує про політичні події у Франції.

Через жорстку цензуру в Пруссії в 1831 р. Гайне переїхав до Парижа, де активно займався журналістикою. Тим часом його твори виявилися забороненими у всіх німецьких землях. Він менше описує політичні події та намагається показати німцям Францію, а французам – Німеччину, зробити ближчими ці народи, розповідаючи про історію німецької філософії та релігії та про французьке мистецтво. На початку паризького періоду Гайне спробував зблизитися з утопічними соціалістами, але потім поступово відійшов від них.

У цей час Гайне то намагався попрощатися з романтизмом, то знову і знову вдавався до улюблених романтичних прийомів. Саме цю боротьбу відображено в поемі «Атта Троль. Сон літньої ночі» («Atta Troll. Ein Sommernachtstraum», 1841), де автор використовував увесь комплекс романтичних мотивів (іспанська екзотика, мисливець-перевертень, печера відьми тощо). Сюжет поеми близький до тваринного епосу, казки, але при цьому вона зачіпає цілком реальні, сучасні проблеми німецького суспільства; фантастика, пригоди та екзотика в ній поєднуються із злободенною полемікою. Ведмідь, що втік з

неволі, де дуже добре вивчив людські звичаї, критикує все людство, розповідаючи своїм дітям про життя і закликаючи тварин об'єднатися проти людей.

Наприкінці 1843 р. Гайне повертається на кілька тижнів у Німеччину, щоб зустрітися з матір'ю та зі своїм видавцем. Під час цієї поїздки він створює нарис сатиричної поеми «Німеччина. Зимова казка» («Deutschland. Ein Wintermärchen»). Оpubлікована в 1844 поема відразу ж була заборонена. У ній Гайне поєднує подорожні спостереження з роздумами на філософські та політичні теми. Відвідуючи різні міста, письменник звертається до німецького минулого (про історію спорудження кьольнського собору, про бій у Тевтобурзькому лісі, походи Барбаросси), то з іронією, то з сумом закликає відмовитися від темних сторінок цього минулого, засуджує німецький мілітаризм і реакційний шовінізм, а також згадує про своє юнацьке захоплення Наполеоном.

Революцію 1848 р. Гайне зустрів уже паралізованим, не змігши вже більше підвестися аж до самої смерті. У 1851 р. вийшла його остання збірка віршів «Romanzero», в основному на історичні теми та єврейські мотиви, а вже після його смерті – трагедії та мемуари. У «Romanzero» Гайне вдається до улюбленої серед романтиків баладної форми, черпаючи сюжети в різних народів. Незважаючи на безнадійний відчай, що пронизує цей збірник, автор все ж таки не до кінця розлучається і з іронією. В цілому ж і для останніх його творів характерні стилістичні контрасти, перепади настрою, чергування екзотики та філософських міркувань, типових для ранніх творів, – все те, що робить творчість Гайне настільки оригінальною, неповторною, романтичною та протилежною романтизму водночас [1; див. також 2, 3, 8, 10, 11, 14, 16, 19, 26, 27, 30].

Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. С. 59-66. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 187-226. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetsk_oi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Новаліса
2. Творчість Людвіга Тіка
3. Творчість Ахіма фон Арніма та Клеменса Брентано
4. Творчість Адельберта Шаміссо
5. Творчість Е. Т. А. Гофмана
6. Творчість Гайнріха Гайне

Лекція 6

РЕАЛІЗМ

Тексти для читання

1. Імензес
2. Вершник на білому коні
3. Пані Женні Трайбель
4. Шляхи-роздоріжжя
5. Еффі Бріст
6. Зелений Гайнріх
7. Мартін Заландер

Середина XIX ст. характеризується революційними сплесками в Європі. Насамперед, це революція 1848-1849 рр., що прокотилася майже всіма країнами Старого світу. Революційні події у німецьких землях хоч і не призвели до кардинальних змін, проте в ході їх було створено перший загальнонімецький парламент і скасовано цензуру. Головною внутрішнім питанням стало питання про об'єднання Німеччини, на якому наполягало ліберальне міщанство. Щоправда, об'єднати німецькі землі вдалося лише пізніше, у 1871 р.

У ході революційних подій на сцену виходить середній клас, представники якого усвідомлюють себе не через належність до стану чи традиції, але через індивідуальну діяльність. Опорою нового світогляду у європейських країнах стає наука та технічний прогрес. Науковий розум прагне всеосяжності, систематизації спостережуваних явищ. Не дивно, що з науковими досягненнями література та мистецтво звертаються до зображення реальної дійсності, прагнучи достовірності. Саме такий принцип лежить в основі нового напрямку в літературі, філософії та мистецтві – реалізму, що зароджується в першій третині – середині XIX ст. Це

жодною мірою не означає, що зображення дійсності вперше стало метою письменників та художників. Але саме в цей час провідним став принцип типізації – зображення найтиповіших явищ навколишнього життя та людських характерів. Велике значення письменники-реалісти надавали соціальному середовищу та його впливу на особистість, досить часто звертаючись до суспільних явищ та проблем.

Одним із перших німецьких авторів у дусі нового напрямку почав писати Теодор Шторм (Theodor Storm, 1817-1888) – новеліст, представник так званого регіонального спрямування, який жив на півночі Німеччини. Письменники цього напрямку зображували життя окремих регіонів Німеччини, патріархальний побут, приділяючи пильну увагу внутрішньому світу маленької людини. Шторм брав участь у політичному житті Німеччини та вітав революцію 1848 р., але після її поразки незабаром відійшов від суспільного життя. За ліризм його прозових творів його також називають поетичним реалістом. Шторм пробував себе також у жанрі поезії, широко використовуючи у своїх віршах традиції народної пісенної поезії. Але справжню славу він отримав як автор новел.

Досить відомою є одна з його перших новел, «Імензеє» («Immensee»), написана в 1849 р. Головна її тема – журба через нереалізоване щастя двох закоханих. Ця лірична новела ще не повністю позбавлена впливу романтизму, її головний герой Райнгард, який складає вірші та чарівні казки, близький до романтичного героя.

Темі кохання присвячена також новела «Поле лялькар» («Pole Poppenspäler», 1873-1874). Її суть така: оповідач, знайомий з механіком Паулем Паульсеном, дізнається від того історію його прізвиська, про знайомство й стосунки з дружиною, яка була донькою лялькаря. У цій

новелі кінець оптимістичніший: закохані долають усі труднощі та одружуються.

«Вершник на білому коні» («Der Schimmelreiter», 1888) – найзнаменитіша новела Шторма. Автор поєднав у ній почуту в юні роки легенду та деякі риси біографії існуючого насправді механіка та математика. Легенду про вершника на білому коні він використовує як оповідання з обрамленням (цей стилістичний прийом досить часто зустрічається в Шторма). Подорожуючий оповідач, побачивши тінь вершника, який кинувся в море, дізнається від селян його трагічну історію. Гауке Гайен, син бідних селян, талановитий самоук, побудував греблі в рідному селі, прагнучи вберегти односельців від повеней. Але внаслідок протистояння керівників громади, під час сильної бурі селяни за їх наказом стали розбирати споруду Гауке, нову греблю. Марно намагався він утримати їх від цього задуму. Море прорвало стару греблю, і в його хвилях загинули дружина та дитина Гауке. Вслід за ними у воду на своєму білому коні кинувся і сам Гауке, благаючи Бога врятувати селян.

Сучасником та другом Шторма був ще один відомий німецький реаліст, автор віршів, новел та романів, публіцист і театральний критик Теодор Фонтане (Theodor Fontane, 1819-1898). Їхнє знайомство відбулося у 50-ті роки, коли Фонтане був уже досить відомим журналістом, який розповідав німецькій публіці про англійське мистецтво та про свої подорожі.

У 60-70-х роках він продовжував журналістську діяльність, співпрацюючи з консервативною газетою, одним із засновників якої був Отто фон Бісмарк. Крім цього з 1862 по 1888 Фонтане створив п'ятитомну збірку «Подорожей по марці / провінції Бранденбург» («Wanderungen durch die Mark Brandenburg»), в яких він не тільки описує красу природи і пам'ятки – замки, монастирі,

церкви, а й передає легенди та сказання, наводить історичні відомості про ті місця. Частина вражень від своїх поїздок він відобразив не в цій праці, а в пізніших романах.

Найзначніші твори Фонтане – романи, написані у 80-90-і роки. Здебільшого у них відображаються непрості сімейні взаємини жителів як великих міст, так і тихої провінції. Автор розглядає як питання зради, так і складних внутрішньосімейних відносин, і почуттів між представниками різних верств суспільства, та положення жінки в суспільстві. Головними героями його романів здебільшого є представники дворянства. Характер міщанства автор описує лише в небагатьох творах, наприклад, у романі «Пані Женні Трайбель» («Frau Jenny Treibel», 1892).

У романі «Шляхи-роздоріжжя» («Irrungen, Wirungen», 1888) показані класові упередження, що заважають щастю героїв – барона і міщанки, і що змушують їх відмовитися від шлюбу. А ось психологічний роман «Еффі Бріст» («Effi Briest», 1894-1895) оповідає про нерівний шлюб, з погляду віку, життєвих уявлень, що закінчується трагедією. У ньому автор зображує життя та звичаї у німецькій провінції, столиці, зображує погляди на сімейні відносини, що панували тоді в дворянському суспільстві.

Одним із найвидатніших представників німецькомовної літератури доби Реалізму є Готфрід Келлер (Gottfried Keller, 1819-1890) – класик швейцарської літератури, автор віршів, новел, романів.

Він брав участь у революційних подіях у Швейцарії 1848 р., які призвели до ухвалення конституції та установи парламенту, йому були знайомі великі політичні події. Для здобуття університетської освіти він поїхав до Німеччини, де у Гайдельберзькому університеті слухав знамениті

«Лекції про сутність релігії» відомого філософа Людвіга Фейєрбаха.

Свою літературну діяльність Келлер розпочав як поет. Перша поетична збірка «Вірші» («Gedichte», 1846) носить політичний характер та закликає народи Швейцарії об'єднатися.

Першим великим успіхом Келлера є роман «Зелений Гайнріх» («Der Grüne Heinrich», 1-а ред. 1854-1855; 2-я - 1879-1880). Задум створення роману належить до 1842 року. Саме тоді Келлеру, який повернувся з Мюнхенської академії мистецтв, спала на думку думка написати книгу про історії молодого художника, «з веселими епізодами та моторошним фіналом». Роман, який став відразу дуже популярним, дещо засмутив читачів фіналом: герой помирає від серцевого нападу, спричиненого несподіваною смертю матері. Втім, існувало припущення, що таке завершення виникло через наполегливість видавця, який квапив автора. Так чи так, Келлер взявся за ґрунтовну переробку роману, додав багато нових епізодів, деякі прибрав, змінив кінцівку, і ввів розповідь від першої особи. Коли було закінчено другу редакцію «Зеленого Гайнріха», автор викупив у свого колишнього редактора залишки першої версії та спалив їх. Друга редакція «Зеленого Гайнріха» близька до роману виховання, і навіть до «Вільгельма Майстра» Ґюте. У ньому йдеться про становлення особистості героя – Гайнріха Лее, про пошуки ним сенсу життя, про роль мистецтва. У романі шляхом зображення внутрішніх конфліктів розвивається думка про особисту моральну відповідальність людини за свої вчинки.

В останні роки життя Келлер завершив та видав свій другий значний роман «Мартін Заландер» («Martin Salander», 1886). У ньому письменник, проаналізувавши сучасну йому швейцарську дійсність, дійшов висновку, що ідеї особливого шляху Швейцарії, за здійснення яких він

боровся в юності, поступово перетворилися на порожні гасла. В цьому творі втілено почуття історичної безвиході та песимізму.

Герой роману Мартін Заландер порівнює своє минуле з актуальною дійсністю, критично оцінює власні недоліки та помилки, які врешті-решт призвели до того, що він залишив роботу шкільного вчителя і був вимушений стати на шлях підприємництва. Син Мартіна Заландера, Арнольд, на відміну свого батька, не хоче брати участі у громадських справах і слідувати шляхом батька.

Крім романів і віршів, Келлер писав ще й новели, які заслужили увагу читачів. Популярність отримали цикли новел «Люди із Зельдвіли», «Сім легенд», «Цюрихські новели». Видана в 1872 р. збірка «Сім легенд» поки що далека від справжнього реалізму. Автор створює близькі до народних оповідей історії, у центрі яких Марія та інші святі. Ці легенди досить далекі від того, про що розповідається в офіційних релігійних книгах.

Збірка новел «Люди із Зельдвіли» («Die Leute von Seldwylla»), перша частина якого вийшла в 1856 р., а друга – 1873-1874 рр., відноситься до найзначніших німецькомовних творів ХІХ ст. у жанрі новели. Над ним автор працював близько двадцяти років, охопивши широке коло суспільних проблем. До збірки входять переважно новели сатиричної спрямованості. У вступі автор розповідає про те, що Зельдвілла – це старе слово, що означає обжите сонячне місце і одночасно є назвою мальовничого швейцарського містечка (насправді неіснуючого). Його мешканці – веселі, темпераментні, хоча іноді легковажні, їм не вистачає ощадливості та цілеспрямованості.

Лише одна новела зі збірки не несе в собі гумористичного тону, а, навпаки, є трагічною. У новелі «Сільські Ромео та Джульєтта» («Romeo und Julia auf dem

Dorfe») шекспірівський сюжет перенесено на сучасну автору дійсність. Її герої демонструють вірність один одному, незважаючи на всі обставини, що їх розділяють, не знаходячи можливості бути разом, вони вчиняють самогубство. Почуття закоханих розгортаються на тлі проблем, що переживають їхні сім'ї. Автор зображує побут та звичаї швейцарського села, хитрість адвокатів та жадібність селян, традиції та свята.

У другій частині збірки Келлер показує зовсім іншу Зельдвілу – не унікальну, а таку ж, як усі містечка Швейцарії, її мешканці вже нічим не відрізняються від усіх інших швейцарців.

У 1876 р. Келлер відмовився з посади першого секретаря Цюрихського кантону, що він обіймав з 1861 р. У 1878 р. виходить збірка «Цюрихські новели» («Züricher Novellen»). Якщо попередній цикл новел розповідав про події у вигаданому місці, то в цій збірці автор показує реальні історичні події, що розгортаються в Цюриху, у тому числі боротьбу за незалежність Швейцарії. Саме цій темі присвячено новелу «Прапор семи стійких» («Das Fähnlein der sieben Aufrechten»). Ця збірка має ще дидактичніший характер, ніж «Люди із Зельдвіли» [1; див. також 2, 3, 7, 10, 11, 16, 23, 26].

Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. С. 68-74. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 235-250. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetsk_oi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Теодора Шторма
2. Творчість Теодора Фонтане
3. Творчість Готфріда Келлера

Лекція 7

ЛІТЕРАТУРА КІНЦЯ ХІХ – поч. ХХ ст.

Тексти для читання

1. Перед сходом сонця
2. Міхаель Крамер
3. Перед заходом сонця
4. Пробудження весни
5. Себастьян уві сні
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. Сонети до Орфея
15. Процес
16. Замок
17. Людина без властивостей
18. Сум'яття почуттів
19. Лист незнайомки

Рубіж ХІХ-ХХ 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 ХІХ – початок ХХ 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, Георга Гегеля та Артура Шопенгауера, але вже повсюдно поширився позитивізм, що виник у 40-ті роки в ХІХ ст., 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 – ідею про необхідність опори лише на експериментально підтверджені факти. При цьому, незважаючи на біологічний детермінізм, нерідко середовище у письменників-натуралістів все-таки тяжіє над 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 Зігмунда Фрейда та Карла Юнга.

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, – експресіонізм. Це одна з найяскравіших авангардних течій перших двох десятиліть ХХ ст.

Варто зазначити, що на формування німецької культури початку ХХ 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 виявилось 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 Гергарт 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 ошчасливити 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 не менш ніж вони духовно бідним і безпринципним. Автор підкреслює відмінність між дійовими особами також і мовними засобами – Лот та Єлена

спілкуються літературною мовою, члени родини Краузе – діалектально-побутовою.

Ідеї натуралізму та водночас проблема руйнування сім'ї відображені Гауптманом у п'єсах «Свято примирення» («Das Friedensfest», 1890) та «Самотні» («Einsame Menschen», 1891). Перша з них навіть має підзаголовок «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 в особливому світі: і консервативні батьки, бо їхні застарілі уявлення не придатні для нового світу, і його дружина, яка дбає про чоловіка, але відчувається недостатньо освіченою, не здатною по-справжньому оцінити його працю. Розуміння він знаходить лише у студентки Анни, поборниці передової науки, що приїхала в їхній дім. Але після її вимушеного від'їзду він відчувається ще самотнішим і знедоленим. Як і в багатьох інших п'єсах Гауптмана, в «Самотніх» трагічний фінал: загибель головного героя, нездатного боротися зі своєю залежністю від упереджень доквілля. Образ Йоганнеса, як і образ Лота, неоднозначний.

У 1892 р. Гауптман створює історичну драму «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 у центрі уваги драматурга виявляється не сімейний, а гострий соціальний конфлікт:

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, розпач та безвихідь. Очевидно, що боротьба з безправністю – це єдиний вихід. При цьому автор не ідеалізує робітників і саме повстання. Руйнуючи будинки фабрикантів та верстати, вони заледве зможуть цим покращити своє життя. Крім того, багато з них самі гинуть; смерть наздоганяє навіть тих, хто не хотів брати участь у повстанні.

Майже одночасно з цією драмою Гауптман створив дві комедії: «Колега Крамптон» («Kollege Crampton», 1891) і «Боброва шуба» («Der Viberpelz», 1893). У другій він запропонував гостру сатиру на пруське 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 нові тенденції. Він створює реалістичну драму «Флоріан Гайєр» («Florian Geyer», 1895) про селянську війну XVI ст., а також символічні драми-казки «Вознесіння Ганнеле» («Hanneles Himmelfahrt», 1893) та «Потоплений дзвін» («Die versunkene Glocke», 1896).

«Потоплений дзвін» – драма, що швидко стала популярною, рясніє мотивами неоромантизму і символізму. Певний вплив при її створенні справила на Гауптмана п'єса Г. Ібсена «Пер Гюнт».

Перед читачем постають два зовсім чужі один одному світи, один з яких, реальний, населений обивателями, інший, чарівний, – казковими, фантастичними істотами: серед них Водяний і Лісовик, стара мудра

чаклунка Вітгіха і юна прекрасна фея Раутенделяйн, гноми та ельфи, що уособлюють поезію та ті, хто живе за законами гармонії та свободи. Вони з презирством ставляться до «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 зла та горя. Він не може 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 може там грати. Трагедія в тому й полягає, що він – слабка, нестійка особистість – не в змозі поєднати необхідне художнику прагнення до краси, виражене в його любові до Раутенделяйн, і свою любов до родини, залишається чужим для обох світів. Це протиріччя закінчується смертю Гайнріха, який хоч і подався в гори, втім так і не зміг втілити свою мрію.

Пізніше тему несумісності двох настільки різних світів Гауптман реалізував у побутовій драмі «Міхаель Крамер» (1900), що розповідає про художника, який не встиг завершити шедевр, а також у казковій драмі «А Піппа танцює» (1906). Вони завершили найактивніший період творчості драматурга.

Наприкінці 1890-х – поч. 1900-х рр. Гауптман створив ряд реалістичних драм. Поступово його творчість отримує широке визнання в світі, в 1912 його нагороджують 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). Її назва ніби повертає нас до його першої драми. Все ж тематика цього твору більше не пов'язана з біологічним

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 доквілля. Автор зображає сімейний конфлікт, коли жадібні родичі борються з останньою любов'ю літнього голови сім'ї. Кінець цієї драми трагічний: 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 Франка Ведекінда (Frank Wedekind, 1864-1918), драматурга та поета. На відміну від свого знаменитішого сучасника – Гауптмана, Ведекінд майже не використовує естетику та мотиви натуралізму. Так, одна з його перших драм «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 історію прагнень і невдач героїв, які, як правило, 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, набув деякого поширення в Австро-Угорщині, а також частково в Бельгії, Румунії та Польщі. Це

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

Експресіонізм повною мірою відображає епоху перелому, перехід від старого до нового, руйнацію навколишнього світу. Ще до початку Першої світової війни експресіоністи немовби передчували близькість цієї катастрофи. При цьому вони хоч і критично описували вади 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 Бергсона, 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 близько 1893 р. Едвардом Мунком картину «Крик», близьку художникам-експресіоністам завдяки яскравості фарб, виразності, ігноруванню форми. У 1905 р. у Дрездені виникла група художників «Міст», у 1911р. у Мюнхені – «Синій вершник». Того ж року у Берліні став виходити журнал «Die Aktion», що об'єднав лівих експресіоністів, прихильників так званого активізму (Йоганнеса-Роберта Бехера, Ернста Толлера та ін.). На сторінках цього журналу висловлював свої думки Гайнріх Манн. Цей письменник-сатирик не поділяв ідей експресіоністів, але його стиль

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 – Шарля Бодлера, Поля Верлена, Стефана Малларме, Артюра Рембо – їхній бунт, спроби знайти нову реальність, деякі створені ними образи.

У ранній поезії експресіоністів важливу роль грає пейзаж, але, на відміну багатьох інших напрямів літератури, він не є віддушиною для людини. Так, у віршах австрійця Георга Тракля (Georg Trakl, 1887-1914) переважають похмурі мотиви осені, вечора, самотності, смерті. У його збірці «Себастьян уві сні» (Sebastian im Traum, 1915) лише зрідка виникають світліші мотиви весни, сонця, квітів (у вірші «Весна душі», «Frühling der Seele»), але й поряд ними – 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 враження він відобразив у вірші «Гродек» («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 напрямку взяли участь у Першій світовій війні, не всі повернулися з неї.

Апокаліпсис війни постає перед читачем також у ліриці німецького поета та драматурга Георга Гайма (Georg Heym, 1887-1912). Вірш «Війна», написаний ним 1911 р. 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 власними словами, стоїть людина – загублена в цьому світі, бездіяльна, приречена. Люди завмирають у нерухомості («Umbra vitae») і лише спостерігають за світом, не будучи в змоззі змінити його.

Під час війни розвивається експресіоністська драма, 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 персонажі ранніх драм Ернста Толлера (Ernst Toller, 1893-

1939) – «Перетворення» («Die Wandlung», 1919), «Людина-маса» («Masse Mensch», 1920). Постановкою п'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, безмовний натовп і противники героя. Театральною ілюзією при цьому нерідко нехтували: актор у пориві міг звертатися прямо до глядача. Дуже значну роль в експресіоністському театрі відігравали масові сцени.

Спроби оновлення старого світу зобразив у своїх п'єсах, мабуть, найвідоміший із драматургів-експресіоністів Георг Кайзер (Georg Kaiser, 1878-1945), який створив близько 60 драм. Деякі його герої не позбавлені жадібності та егоїзму – «З ранку до півночі» («Von Morgens bis Mitternachts», 1916), іноді ці якості прикриваються лише гаслами про загальне братерство. Таким чином, у його творах видно дещо скептичне ставлення до спроб перетворення світу. У п'єсах «Корал» і «Газ» («Die Koralle», 1917; «Gas», 1918) Кайзер показав, що самому важко боротися з існуючою несправедливістю світу наживи на праці робітників, нелюдськими умовами їхнього існування. Високо цінував Кайзера Бертольд Брехт; обидва драматурги планували співпрацю, яка не відбулася через смерть Кайзера.

Один із найбільших німецьких письменників першої половини ХХ ст. Томас Манн (Thomas Mann, 1875-1955) у своїх перших творах, використовуючи досвід художніх напрямів кінця ХІХ ст., зобразив завершення старої епохи та людини, яка намагається знайти своє місце в мінливому світі.

Письменник народився в старовинному Любеку в сім'ї голови великої хліботоргової фірми, сенатора Йоганна Манна, він передав теплу атмосферу сімейних відносин та події, що відбулися з його близькими (смерть батька та продаж фірми, роки навчання у нелюбій гімназії), у своєму 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 ХХ ст., у тому числі і досягнень інших письменників, зокрема, Теодора Фонтане, так і техніку імпресіонізму, що яскраво проявилася у передачі вражень молодого Ганно.

До написання цього великого епічного твору Г. Манн створив ряд новел, але по-справжньому знаменитими стали новели, написані вже після виходу у світ «Будденброків»: «Трістан» та «Тоніо Крегер» («Tristan» та «Tonio Kröger»). У них письменник, знову вдаючись до деяких здобутків імпресіонізму, розкриває намічений вже у романі антагонізм між міщанином та художником. Здатність художньої натури відчувати і передавати красу не робить її щасливою; така обдарована людина перебуває «між двома світами», не знаходячи собі місця в жодному з них, він приречений на самотність. Ця ж тема ще яскравіше 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 Гергарта Гауптмана та Роберта Музіля. Під час війни він написав ряд есеїв, у яких міркував про війну та про німецький дух («Думки під час війни», «Роздуми аполітичного» і т. д.). Після закінчення війни починається новий, вкрай важливий період творчості

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

Австрійська література кінця XIX – поч. XX ст.

Австрійська література кінця XIX- поч. XX ст. помітно відрізняється від літератури сусідньої Німеччини з 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 наприкінці XIX - на початку XX ст. прийнято називати «віденським модерном», або віденською школою. Розвиток «віденського модерну» припадає на 90-ті роки XIX ст. і перше десятиліття XX ст., коли у філософії та естетиці ослабли сили позитивізму та наростав вплив інтуїтивізму. У європейській літературі це час розквіту різних напрямів: реалізму, натуралізму, естетизму, імпресіонізму, символізму та неоромантизму.

Література віденського модерну є одночасно феноменом Австро-Угорської імперії на рубежі XIX-XX ст. і частиною світового культурного життя. Для віденського модерну характерний синтез культурних традицій, плюралізм естетичних концепцій, екзистенційна свідомість. На цій підставі можна говорити про творчість представників віденського модерну як прямих попередників австрійського модернізму та постмодернізму. Активно засвоюючи національно-традиційні та міжнародні досягнення модернізму, література віденського модерну порівнювала їх зі своїм специфічним світовідчуттям кінця століття та розпаду Австро-Угорської імперії. Початок XX ст. був трагічним етапом історії Австро-Угорщини: поразка імперії Габсбургів у Першій світовій війні та її розпад у 1918 році.

Культура віденського модерну розвивалася через історичні передумови динамічно та вільно. Вона активно та вибірково синтезувала провідні досягнення національної культури та інших, насамперед, європейських країн, а також відображала катастрофічність буття та відчуття розпаду багатівікової 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 Brentano, сенсуалізм та феноменалізм філософії емпіріокритицизму Ернста Маха). Новий філософський погляд на світ відкрив шлях для осягнення несвідомих глибин особистості (теорія психоаналізу Зігмунда Фрейда). Філософія та психологія відіграли важливу роль у детальному дослідженні особистості людини в літературі: Гуго фон Гофмансталь, Артур Шніцлер, Ріхард Бер-Гофман, Леопольд фон Андриан; у образотворчому мистецтві: прогресивне об'єднання художників «Віденська сецесія», в архітектурі та музиці віденського модерну.

У віденському модерні стали закладатися найважливіші риси австрійської культури, представлені іменами письменників, творчість яких виходить за межі рубежу століть та за кордони Відня: Георга Тракля, Райнера Марії Рільке, Штефана Цвайга, 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. В своїх творах він приділяв найбільшу увагу опису внутрішнього світу героїв, не забуваючи, втім, і про

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 З. Фрейда.

У новелі «Лейтенант Густль» («Leutnant Gustl», 1901) Шніцлер вперше у німецькомовній літературі активно 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 героя перед відносинами з протилежною статтю описані і в драмі «Анатоль» («Anatol», 1893).

Для творчості всіх письменників віденського модерну характерна екзистенційність, що є найважливішою категорією суб'єктивності. У новелістиці та драматургії А. Шніцлера аналізуються такі екзистенційні мотиви, як самотність, страх та смерть.

Разом із А. Шніцлером до столичної літературної групи «Молодий Відень», створеної у 1890 р., входив і Гуго фон Гофмансталь (Hugo von Hofmannsthal, 1874-1929) – австрійський письменник, 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, які маряють символами», вони творять міфологічну «реальність надособистого», – пише Гофмансталь в одному зі своїх пізніх творів.

Головним завданням театру, на думку Гофманстала, 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 Ріхардом 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 Гофманстала є переказом трагедій Софокла – «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 Гофманстала виявляється у роздвоєнні особистості і концепті фатальної таємниці. Герой драм цього автора, будучи нездатним осмислити світ, схильний до саморуйнування.

Безсумнівно, найяскравішим і найвідомішим німецькомовним символістом є Райнер Марія Рільке (Rainer Maria Rilke, 1875-1926) – австрієць, який народився в Празі. 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 «Книга годин» («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 образу речам, створеним Богом. Для ліричного героя в цій

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 наповнює світ змістом, присутній і в збірці «Книга картин» (1902).

Приблизно з 1902 по 1906 р. Рільке майже завжди перебував у Франції. У 1905-1906 рр. 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 – творинь 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.

Два останні цикли поета – «Дуїнянські елегії» 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, яка втратила зв'язок з речами, що підтримував її раніше, яка покинута далеким Богом, скорботна і приречена. Мова цієї збірки також складна. І все 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 ХХ ст., він увійшов у літературу тихо, навіть скромно. Його літературна спадщина невелика – маленький том оповідань і три романи, опубліковані його другом Максом Бродом вже після смерті Кафки, який просив їх спалити.

Слід зазначити, що Кафка перебував між трьома культурами: євреї за національністю, він все життя прожив у Празі, його родина говорила німецькою. Можливо, у цьому причина його вразливості та невпевненості у собі. 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, на відміну від їхнього стилю, романи Кафки позбавлені 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 Грегор 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 Грегора та його сім'ї, до яких призвело перетворення, поступово змушує нас майже змиритися з ним, повірити у його реальність. Основні теми цієї новели – самотність, почуття провини, жорстокість

середовища, якому немає діла до переживань героя, – присутні у романах Кафки. У тому числі в «Процесі» («Der Prozeß»), над яким автор працював у 1914-1915 рр. Дія цього роману також починається в момент після пробудження, коли відразу ж створюється абсурдна ситуація. Зазвичай усі неймовірні події трапляються з людьми в сновидіннях, у Кафки ж, навпаки, найнезвичніше відбувається вже після закінчення сну. У цьому романі показана бездушна судова машина, що руйнує людські долі (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 образно описують стан людини або явище (наприклад, «втрата людської подоби»), він матеріалізує, сприймає не в переносному, а в буквальному значенні. Крім того, письменник вдається до принципу побудови творів на кшталт сновидінь. У снах порушена всяка логіка і межують абсолютно неможливі насправді мотиви, фрагменти, предмети, проте сплячій людині все здається цілком логічним та взаємопов'язаним. Так само побудовані і твори Кафки, що вражають сюжетом, тим не менш, цілком логічним.

Незважаючи на критику бюрократизму, автор не знімає відповідальності із самих людей. У романі «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, поводить як винний, навіть не намагаючись як слід з'ясувати, за що його заарештували, у чому звинувачують, не намагаючись протестувати. Він ходить від однієї установи до іншої,

підлещується, шукає можливості лише з метою полегшити свою долю. Дуже показовим є кінець роману. Двоє у чорному ведуть героя на страту, він розуміє, що буде вбитий, що повинен знайти в собі сміливість і накласти на себе руки. Але все ж не робить цього і гине з ганьбою – «як пес», зазначає один із катів. Таким чином, Кафка не знімає вини з героя – вини в його слабкості, нездатності боротися.

Велику роль у творчості Кафки відіграє притча. Вона слугує для вираження основної ідеї твору. Так, у романі «Процес» є вкладена притча, яку Йозефу К. розповідає священник. У ній йдеться про людину, що прийшла до брами Закону. Шлях йому перегороджує воротар, який каже, що зараз не може його впустити, але далі додає, що, втім, людина може і порушити цю заборону. Але людина так і не наважується увійти всередину, сидить довго, багато років. І вже перед самою смертю запитує у воротаря, чому ж ніхто інший не прийшов до Закону? І чує відповідь: «Ця брама була призначена тобі одному». Сюжет алогічний, проте тим 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 у творчості 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 – показати світ свідомості сучасної йому людини,

яка переживає та інтерпретує соціальні катаклізми. Але при цьому письменник 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 молодій 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, він виступає у ролі спостерігача. Розповідь ведеться з тимчасової дистанції, після того як «душевне сум'яття» Терлеса давно завершилося, не зламавши його особистості, але залишивши слід, даючи незабутній урок. Слід зазначити, що автор, зосереджуючись на зображенні спокуси аморальністю юного героя, все ж таки досить чітко зображує недоліки системи шкільної освіти на той час.

Але, перш за все, Музіль відомий як автор незавершеного роману «Людина без властивостей» («Der Mann ohne Eigenschaften»), перші дві частини якого вийшли на початку 1930-х. Тут, в центрі уваги автора – еліта суспільства. Ці люди, однак, нікчемні та карикатурні. Вони апелюють до різних високих ідей, але ці ідеї порожні, вони не мають реальної мети. Такою є задумана ними акція святкування ювілею правління улюбленого імператора, якого вони за рік до початку Першої світової війни славлять як миротворця. Автор з іронією зображує цю ейфорію напередодні загибелі імперії.

Головний герой – Ульріх як «людина без властивостей» – це не лише втілення внутрішньої «безформності» сучасної людини, але й спроба взяти для суспільства та для людини конструктивні уроки. Майже всі персонажі, які в романі протистоять Ульріху, як називає їх сам автор, – «професіонали». Державний чиновник на кшталт Туцці, на кшталт генерала Штумма, або управитель банку на зразок Лео Фішеля, попри на свою активність, порожні, вони не особистостями, а радше, рабами ситуацій, 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, прилаштував його до секретарів організаційного комітету «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 у колишніх 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 утопічно мріє про всеосяжне кохання і, вступивши у зв'язок із сестрою, порушує навіть у цій сфері моральні норми містян. Їх повні відносини, сповнені містичних почуттів, приречені на провал, як і будь-яка індивідуалістична утопія. Згідно з задумом письменника, повний крах утопій мав настати наприкінці роману, з початком війни.

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

Батьки Цвайга створили в будинку атмосферу витонченої духовної культури, властивої вищому віденському суспільству кінця ХІХ ст. Як студент Віденського та Берлінського університетів, юнак відвідував музеї, театри та бібліотеки в Венеції та Мілані, Парижі та Лондоні, пізніше відвідав Індію, Індокитай, США, Кубу, Панаму. Солідний фінансовий стан сім'ї дозволив йому без труднощів видати першу книгу, збірку віршів «Срібні струни» («Silberne Saiten», 1901). Цвайг відправив її своєму кумиру Райнеру Марії Рільке. Той надіслав у відповідь свою книгу. Так почалася дружба, що тривала аж до смерті Рільке.

Секрет надзвичайної ерудиції Цвайга у всіх течіях та напрямках культурного життя Європи перших десятиліть ХХ 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, Зігмундом Фройдом, Джеймсом Джойсом, Германном Гессе, Гербертом Веллсом.

Такі новели Цвайга, як «Амок» («Amok», 1922), «Сум'яття почуттів» («Verwirrung der 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.

Цвайг 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 посправжньому небезпечних. При цьому він опирався на традиції віденської школи. У центрі кожної розповіді Цвайга – 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. Цвайг, як і багато письменників, які згодом сприйняли його традиції, завжди стискає і ущільнює дію. Майже у всіх новелах австрійського письменника налагоджене протягом благополучного 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 Цвайг розглядав та трактував особистість, помітно вплинув З. 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).

Цвайг 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 жадливого релігійного розбрату Німеччина, а за нею і вся Європа були залиті кров'ю. Відповідно до концепції Цвайга,

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

Цвайг 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. С. 75-98. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 253-299. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetskoi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Гергарта Гауптмана
2. Творчість Франка Ведекінда
3. Творчість Георга Тракля
4. Творчість Ернста Толлера
5. Творчість Георга Кайзера
6. Творчість Томаса Манна
7. Творчість Артура Шніцлера
8. Творчість Гуго фон Гофмансталя
9. Творчість Райнера Марії Рільке
10. Творчість Франца Кафки
11. Творчість Роберта Музіля
12. Творчість Штефана Цвайга

Лекція 8

ЛІТЕРАТУРА СЕРЕДИНИ – ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

Тексти для читання

1. Степовий вовк
2. Гра в бісер
3. Молоді літа короля Генріха IV
4. Літа зрілості короля Генріха IV
5. Єврей Зюсс
6. Мудрість дивака, або Смерть і перетворення Жана-Жака Руссо
7. Берлін Александерплац
8. Три стрибка Ван Луня
9. Кожен вмирає поодинці
10. На Західному фронті без змін
11. Тріумфальна арка
12. Ніч у Лісабоні
13. Сьомий хрест
14. Тригрошова опера
15. Матінка Кураж та її діти
16. Смерть Вергілія
17. Штрудльгофські сходи або Мельцер і глибинь років
18. Суддя та його кат
19. Гостина старої дами
20. Нехай мене звать Гантенбайн

Важкі з економічного погляду 20-30-ті роки не дозволили німецькомовній літературі позбутися песимізму часів Першої світової війни. В цей час у країнах Європи продовжують існувати у дещо зміненому вигляді «старі» напрямки (реалізм, символізм), і з'являються нові, нерідко політично ангажовані (соціалістичний реалізм). У першій

третині ХХ ст. у Німеччині зріс інтерес до історичного та соціального роману, причому нерідко подробиці сучасного життя зображувалися з документальною точністю. Слідом за американськими письменниками німецькі автори-романісти порушують тему «втраченого покоління» (Еріх Марія Ремарк), осмислюють зв'язок минулого та сьогодення (Герман Гессе, Томас Манн), звертаючись до міфу. Багато письменників вже тоді передчували, що скоро виникне нова світова катастрофа.

Під час Другої світової війни значна частина німецьких, австрійських та швейцарських письменників була вимушена емігрувати, переважно в США, оскільки нацисти забороняли і спалювали їхні книги, перешкоджали їх роботі, навіть погрожували арештом. Деякі з емігрантів вели активну політичну та пропагандистську діяльність (Анна Зегерс). В еміграції письменники створили цілу низку антинацистських творів, опублікованих, в основному, спочатку англійською і лише після закінчення війни німецькою мовою. Частина опозиційних нацизму письменників залишилися на Батьківщині, у так званій внутрішній еміграції [1].

Інтелектуальний та соціальний роман

Термін «інтелектуальний роман» запропонував Т. Манн у 1924 році, у рік виходу його роману «Чарівна гора» («Der Zauberberg»). Цей вид роману відображає загострену потребу у осмисленні та тлумаченні життя, використовуючи при цьому минуле для відображення протиріч сучасності. Зображуючи актуальні проблеми, взаємини людини та космосу, інтелектуальний роман претендував на всеосяжність, системність, а також філософічність.

Одним із головних принципів побудови інтелектуального роману стала багатошаровість, зокрема і часова. Автор розриває дію, переміщуючи героя з минулого

до теперішнього часу або майбутнє (або навпаки), при цьому уповільнюючи чи прискорюючи оповідання відповідно до сприйняття героя; різні тимчасові «відрізки» розділені навіть географічно. При цьому автори нерідко звертаються до міфів минулого, поєднуючи їх з сучасністю та проводячи аналогії з нею, надаючи їм самостійність, розвиваючи на їхній основі художню гру.

Як було сказано раніше, першим німецьким інтелектуальним романом є «Чарівна гора» Т. Манна. Цей роман, задуманий ще 1912 році, – набагато глибше, ніж сатира на характер суспільства, яку бачили у ньому деякі критики. Сам автор спочатку задумував його як «суміш смерті та розваги», іронічну антитезу новелі «Смерть у Венеції», у якій хаос смерті бере верх над упорядкованістю життя і його красою. Автор зображує у ньому передвоєнну епоху, але питання, поставлені в цьому творі були актуальні і пізніше. Молодий, недосвідчений інженер Ганс Касторп, який потрапляє в закритий санаторій для хворих на туберкульоз, знайомиться там з різними ідеологіями, з лібералізмом та жорстокістю тоталітаризму. Автор робить акцент на ідеологічних суперечках наставників Касторпа, який вагається, на який же бік йому стати. Другим рівнем написаного є символічне зображення санаторію як герметично закритого світу зі своїми особливостями.

Герой пізнає життя, спостерігаючи за надмірно біологічним існуванням пацієнтів, їх ненажерливістю, розбещеністю. Час при цьому для Касторпа йде неоднаково – спочатку тягнеться, потім прискорюється. Але саме в такому місці відбувається духовне становлення героя. Та боротьба хаосу та порядку, смерті та життя, тілесного і розуму, з яким він стикається, характерна і для всього світу, для людської історії. Цю думку автор всіляко підкреслює за допомогою безлічі покликань до міфів та легенд різних народів світу.

Цілком заснований на стародавній біблійній історії і завершений в еміграції цикл романів «Йосип та його брати» («Joseph und seine Brüder», 1933-1942). Він також присвячений формуванню особистості, але ще за дохристиянських часів. Йосип Прекрасний – улюблений син Якова, потрапляючи до Єгипту, рятує людей з голоду, тобто активно займається практичною діяльністю. При цьому сам герой морально змінюється, проходячи з Божою допомогою різні випробування.

Під час Другої світової війни Т. Манн, який проживав у США з 1938 по 1952 р., працював також над романом «Доктор Фаустус» («Doktor Faustus»), який він завершив у 1947 р. Як видно з назви, за основу письменник взяв знамениту та багаторазово оброблену різними авторами легенду про доктора Фауста. Для створення цього роману Т. Манн ретельно вивчав біографії відомих композиторів, як сучасних йому (Ігоря Стравінського, Арнольда Шьонберга), так і тих, які давно вже стали класикою (Моцарта, Бетховена), а також біографію Ф. Ніцше, до праці якого Т. Манн звертався вже під час створення ранніх творів та чий ідеї частково відображені в романі «Доктор Фаустус».

Головний герой роману – не вчений, а вигаданий композитор Адріан Леверкюн, який погодився на змову з Дияволом не заради проникнення в таємниці світу, а заради надбання необмежених можливостей у музиці. За геніальність він розплачується можливістю любити та здоров'ям. Автор включає у структуру роману відсилання до минулого Німеччини, а також сцени сучасності. Таким чином, це не просто біографія однієї людини, що відірвалася від світу людей і звернулася до ірраціонального світу музики, це трагедія людства у період Другої світової війни та націонал-соціалізму.

Певною схожістю з творами Т. Манна мають «інтелектуальні романи» Германа Гессе (Hermann Hesse, 1877-1962). Але, на відміну від автора «Доктора Фаустуса», Гессе продовжив традиції романтизму – увага до внутрішнього життя людини, інтерес до фантастики. Першим значним твором письменника став роман «Деміан» («Demian», 1919), що відображає хаос воєнного часу. За формою та за змістом – це роман виховання, становлення особистості, якій розкриваються як світлі, так і темні сторони життя, внаслідок чого світ розпадається для героя на дві частини. При цьому чорний бік молодий Еміль Сінклер виявляє ще до війни, за часів навчання в гімназії, і не тільки в навколишньому світі, а й у собі самому.

Такий же хаос часу Гессе відобразив і в романі «Степовий вовк» («Der Steppenwolf», 1927). При зображенні внутрішнього світу героя автора цікавить не лише свідомість, а й несвідомі пориви особистості, досліджені З. Фройдом та Карлом Юнгом. Головний герой Гаррі Галлер страждає від роздвоєння особистості. З одного боку, він є добропорядним громадянином, освіченим, цікавиться філософією та музикою, з іншого – противником загальноприйнятої моралі, прагне до бунту і здатний навіть на вбивство. Поступово образ головного героя розпадається на кілька образів. Автора цікавить не індивідуальність однієї людини, а те, що ріднить її з іншими людьми, а саме відсутність однорідності в естві кожної людини, можливість розпаду людської особистості на вельми суперечливі складові.

Пізніші романи Гессе зображують фантастичну дійсність, що нагадує швидше мрію. Так, у романі «Паломництво до країни Сходу» («Die Morgenlandfahrt», 1932), герої якогось союзу здійснюють подорож на Схід, відвідуючи різні країни, переміщаючись у часі, зустрічаючи чарівних істот, літературних та реальних героїв минулого.

Як визначив сам автор, тема роману – «самотність духовної людини в наш час і необхідність підкорити своє особисте життя надособистому цілому і спільноті ... ».

Дія одного з найскладніших та філософських романів Гессе «Гра в бісер» («Das Glasperlenspiel», 1930-1943) відбувається у майбутньому, у фантастичній республіці Касталія, що виникла на уламках світової культури. Там виховуються найталановитіші юнаки. Її члени замкнулися у своєму світі вчених і, не створюючи нічого нового, захоплені старовинною філософською грою, настільки складною, що навіть її правила досягнути до кінця майже неможливо. Таким чином вони об'єднують різні науки та мистецтва. Питання лише в тому, чи можуть багатства людського духу зберігатися в такому «стерильному світі» без практичного вживання? Саме цим питанням переймається Йозеф Кнехт, який виховувався у Касталії і отримав високу посаду магістра гри. Він розуміє, що у разі війни уряд та громадяни пожертвують Орденом гри як прекрасним, але марним. Тому Йозеф Кнехт залишає Орден, щоб виховувати молодь поза його межами. При цьому Кнехт залишається вірним духу Касталії. В додатку до роману розглядається ще один варіант життя головного героя – в якості учня йога, тобто все ж таки відмова від практичної діяльності. Ідею служіння іншим підкреслює ім'я самого героя, що означає «раб» [1].

Соціальний сатиричний роман

До «інтелектуального роману» близькими є багато соціальних і історичних романів. Одним із творців реалістичного роману ХХ ст. є Гайнріх Манн (Heinrich Mann, 1871-1950), старший брат Т. Манна. На відміну від свого знаменитого молодшого родича, він продовжив багатотомові традиції німецької сатири, створив низку карикатурних образів, гіперболізуючи риси персонажів, змальовуючи їх яскравими барвами у так званому

«геометричному» стилі, прагнучи відобразити глибоку сутність явища – саме це ріднить його творчість з «інтелектуальним романом».

Сам Г. Манн називав початком свого творчого шляху «Країна кисільних берегів» («Im Schlaraffenland», 1900). Сюжет цього твору багато в чому близький до лінії французького «роману кар'єри» Стендаля, Оноре де Бальзака, Гі де Мопассана. Молодий селянин Андреас Цумзе прибуває з провінції до Берліна, стає коханцем дружини банкіра, але потім його кар'єра обривається. Іронічною є і сама назва роману. У цьому світі всі ненавидять один одного, але в очі виявляють привітність, будучи пов'язаними цинічними діловими відносинами.

Популярність Г. Манну приніс роман «Вчитель Гнус, або Кінець одного тирана» («Professor Unrat, oder das Ende eines Tyrannen», 1905). Його герой – викладач провінційної гімназії, що викликає у школярів лише страх і огиду. Тема школи привертала на той час увагу багатьох німецьких письменників (Т. Манн, Г. Гессе), стурбованих цілеспрямованою підготовкою у навчальних закладах вірнопідданих існуючої системи, покірних слуг прусського мілітаризму.

Образ Гнуса (саме його прізвисько, дане учнями, – це гра слів) Манн окреслює чітко, їдко, гротескно. Навіть зовнішність героя огидна: неохайний, з ходою, що крадеться. Але парадокс твору Г. Манна в тому, що переслідуючи учнів і вбачаючи у їхніх провинях порушення порядку, Гнус сам утримує гральний заклад. При цьому, як і в наступних романах, автор підкреслює, що аморальним є не лише головний герой, а й усе суспільство: після арешту Гнуса добропорядні міщани висміюють його, хоч недавно й самі із задоволенням відвідували його будинок.

Всесвітньо відомим зробив Г. Манна роман «Вірнопідданий» («Der Untertan»), що був закінчений перед Першою світовою війною і поряд з романами «Бідні» (1917) та «Голова» (1925), увійшов в трилогію «Імперія».

Перша частина трилогії є життєписом героя, який з дитинства підкорявся будь-якій владі – вчителя, поліцейського. Подібно до вчителя Гнуса, він і раб, і деспот, одночасно принижує нижчих за рангом. Автор прагне зробити роман якомога більш реалістичним, при цьому показуючи рабську сутність не тільки головного героя, а й усього суспільства, за законами якого він живе. Г. Манн у цьому романі поруч із вірнопідданим Дідеріхом Геслінгом, звичайним фабрикантом, зображує і вищого представника системи вірнопідданих – німецького кайзера Вільгельма II.

У другій частині трилогії, у романі «Бідні» («Die Armen», 1917), Г. Манн звернувся до зображення спроби робітника протистояти фабриканту – втім, не шляхом повстання, а завдяки вивченню права. Цей роман був сприйнятий багатьма сучасниками як комедія, карикатура.

Завершує трилогію роман «Голова» («Der Kopf», 1925). У цьому романі автор змальовує образ військового промисловця Кнака. Написаний не настільки докладно, як інші, він тим не менше розкриває читачеві механізм виникнення війн. Новаторство Манна у романі «Голова» виявилось у поєднанні антивоєнної теми з політичною проблематикою, а також в аналізі духовного стану нового покоління інтелігенції, представленої у творі двома головними героями – Террою і Мангольфом, різні долі яких завершуються однаково (вони обоє зазнають поразки і свідомо скоюють самогубство). Вони мають багато спільного з долями героїв письменників «втраченого покоління» [1].

Німецькомовний історичний роман

Історичні романи багатьох німецькомовних авторів багато в чому пов'язані з технікою «інтелектуального роману». Визначальною рисою таких творів Г. Манна, Л. Фойхтвангера, Ш. Цвайга є перенесення актуальних авторам проблем в обстановку минулого, а також зображення великих суспільних конфліктів минулих століть.

Задум роману Г. Манна «Молоді літа короля Генріха IV» («Die Jugend des Königs Henri Quatre», 1935) виник у письменника ще 1925 р., під час його подорожі Францією. У першій частині зображено духовне становлення юного Генріха Наваррського, його нелегкий шлях до престолу, його честолюбні мрії про об'єднання Франції, приборкання феодалів та припинення релігійних війн. При цьому автор створює масштабні образи воєн та битв у більшій частині Європи, представляє різні соціальні прошарки.

У другому романі – «Літа зрілості короля Генріха IV» («Die Vollendung des Königs Henri Quatre», 1938) – письменник показує, як його герой намагається реалізувати «великий план» про єдиний мирний союз європейських держав, зробити свою країну багатою та процвітаючою. Але епоха виявляється все таки сильнішою за правителя, і не все він може втілити в життя. Роман закінчується загибеллю героя, але автор при цьому не налаштований песимістично. Навпаки, устами свого героя він каже, що благородні ідеї не помруть, а переходитимуть з покоління в покоління та через століття з'являться люди, які зможуть їх реалізувати. Таким чином, минуле в романі плавно перетікає сьогодення і навіть майбутнє.

Ще один майстер історичного роману середини ХХ ст. – Ліон Фойхтвангер (Lion Feuchtwanger, 1884-1958). Початок його творчості дуже різноманітний – це і романи, втім, не надто відомі, і п'єси, і вірші. Перший значний роман Фойхтвангера – «Єврей Зюсс» (написаний між 1920-1922

рр.). У ньому автор переносить читача у першу половину XVIII ст., зображуючи як реально існуючих людей, так і вигаданих персонажів. При цьому Фойхтвангер піднімає наступне філософське питання: що важливіше для розуміння насправді – рух чи пасивне спостереження?

Романи, що становлять трилогію «Зала очікування» («Der Wartesaal»): «Успіх», 1930; «Сім'я Оппенгеймів», 1933, «Вигнання», 1939, об'єднані антинацистською тематикою. В «Успіху» описані перші кроки нацистів до влади, «Сім'я Оппенгеймів» розповідає про їхній прихід до влади та гоніння євреїв, «Вигнання» розповідає про долю німецького художника в еміграції у Франції. У 1930-ті роки остаточно склалася концепція «фойхтвангерівського історичного роману» – роману, насамперед, про сучасність.

Після приходу до влади нацистів (1933) Фойхтвангер, як і багато інших діячів культури та мистецтва, був позбавлений громадянства, його майно було конфісковано, книги спалено. Письменник утік до Франції, де у Парижі було створено Союз німецьких письменників. У 1932-1942 рр. виходить у світ трилогія Фойхтвангера «Йосип» («Josephus»): романи «Юдейська війна» (1932), «Сини» (1935) і «Настане день» (1942), головний герой якої – давньоримський історик та письменник Йосип Флавій. Роман «Лже-Нерон» ("Der falsche Nero", 1936), хоч і також розповідає про події епохи Стародавнього Риму, представляє сатиру на режим нацистів.

Після війни письменник звертався виключно до історичного жанру. До 125-річчя від дня смерті іспанського художника Франсіско-Хосе де Гойї Фойхтвангер написав роман «Гойя, або Тяжкий шлях пізнання» («Goya oder der arge Weg der Erkenntnis», 1951). Особливістю побудови твору є те, що кожен розділ закінчується білими віршами, у яких містяться ідея цього розділу та своєрідний висновок з неї. Життя талановитого художника зображено з різних

боків – це і прекрасна, але і трагічна історія любові до герцогині фон Альби, і відносини із політичними силами тих часів. Але головне – це зображення творчості Гойї, де відбувається перелом подій. Перша частина роману закінчується оприлюдненням скандальних «Капрічос», що висловлювали критику суспільства куди гостріше за будь-які слова, і були зрозумілі всім – і аристократам і простим людям. Запланована друга частина роману не була написана.

У 1953 р. у світ вийшов роман «Мудрість дивака, або Смерть і перетворення Жана-Жака Руссо» («Narrenweisheit oder Tod und Verklärung des Jean-Jacques Rousseau»). Відомий письменник та філософ постає в ньому неоднозначною особистістю – і мудрецем і наївним диваком. Також неоднозначно автор зображує Французьку революцію. Роман «Іспанська балада» (або «Єврейка з Толедо») («Die Jüdin von Toledo», 1955) присвячений подіям XII ст., часу хрестових походів. Цей твір має чимало паралелей з одним із перших романів письменника, «Єврей Зюсс» [1].

Стиль нової «діловитості»

У 20-30-ті роки ХХ ст. у Ваймарській республіці стає популярним так званий стиль «нової діловитості». Ця назва підкреслює відмінність нового стилю від старого реалізму. Певною мірою «нова діловитість» є протилежністю поширеному раніше експресіонізму і передбачає документально точно, іноді холодно відсторонене зображення дійсності. При цьому в мистецькі тексти часто включаються фрагменти документів, тобто. застосовується техніка монтажу, що стала популярною на той час. На виникнення цього напрямку вплинули крах ілюзій та депресивний настрій німців після закінчення Першої світової війни, пов'язані як з поразкою в ній, так і з важкою економічною ситуацією 20-30-х років. Твори цього стилю

відображають економічні, політичні та соціальні проблеми суспільства, а також сприйняття їх людьми, які відчувають себе не індивідуальністю, а скоріше маленькою частинкою великого цілого.

Частково до стилю «нової діловитості» можна віднести творчість таких авторів, як Альфреда Дьобліна, Ганса Фаллади, Еріха-Марії Ремарка, Анни Зегерс. Багато романів цього стилю близькі до проблематики «інтелектуального роману», а також соціального роману.

Романи Альфреда Дьобліна (Alfred Döblin, 1878-1957) можна віднести як до стилю «нової діловитості», так і до «інтелектуального роману». На відміну від Т. Манна та Г. Гессе, Дьоблін цікавиться куди більше матеріальною дійсністю, ніж внутрішнім життям людей. Його герой не тільки розмірковує, обговорює ті чи ті ідеї, але й знято протистоїть дійсності. Але така конфронтація приречена на невдачу. Такий сюжет роману «Берлін Александерплац» («Berlin Alexanderplatz», 1929). Цей роман щось нове для німецької літератури. Новизна полягає і у відмові від чіткої хронології, і в «потокі свідомості», та у численних внутрішніх монологів, і в техніці монтажу, до якої вдався Дьоблін.

Таким чином, цей роман можна загалом вважати модерністським. Гігантське місто пригнічує свідомість героя, робітника Біберкопфа. За допомогою монтажу – газетних статей, текстів реклам та плакатів, пісень, статистичних даних – автор створює образ непроникної для свідомості дійсності, яка «перешкоджає» спробам героя стати порядним, позбутися злочинного минулого. Автор використовує прийом стилю так званої «нової діловитості», що заповнює твір життям, показаним із документальною точністю.

У всіх своїх романах (про життя бідноти у Китаї XVIII ст. – «Три стрибка Ван Луня», 1915; про утопію

майбутнього «Гори, моря та гіганти», 1924; про революцію в Німеччині – «Листопад 1918», 1937-1942; «Берлін Александерплац»), за винятком останнього («Гамлет, або Довга ніч добігає кінця»), Дьоблін, як сам він говорив, зображував зіткнення «великих колективних сил».

Всі його романи найвищою мірою епопеї і при цьому ліричні. Ставлення автора до ідеї опору життя, боротьби з ним неоднакове у різних творах.

Так, у романі «Три стрибка Ван Луня» автор, протиставляючи активність пасивності, віддає перевагу останній.

У більшості інших романів письменник масштабно зобразив народну боротьбу, обурення, які, втім, закінчуються, переважно, невдачею. Завершується ж творчий шлях Дьобліна романом «Гамлет, або Довга ніч добігає кінця» (1956), який є «суб'єктивною епопеєю» в силу поглибленого психологізму. У ньому також порівнюються пасивність та активність: герой, скалічений на війні, намагається з'ясувати участь кожного у військових подіях, і насамперед своїх рідних, яких він дорікає у слабкості та пасивності.

Цілком особливе місце в німецькомовній літературі посідають романи про «маленьку людину» Ганса Фаллади (Hans Fallada, 1893-1947). Це творчий псевдонім Рудольфа Дітцена, творчість якого, як і романи Дьобліна, в основному відноситься до стилю «нової діловитості». Фаллада прагне якомога точніше зобразити життя людей періоду Ваймарської республіки.

Роман «Що ж далі, маленька людино?» («Kleiner Mann – was nun?», 1932) присвячений долі звичайного службовця фірми, бухгалтера, під час світової економічної кризи початку 30-х років. Автор докладно описує не лише життєві обставини та фінансові проблеми сім'ї, а й трудове право, соціальне законодавство тих часів. Незважаючи на,

здавалося б, важке становище героїв Фаллади, все ж надія на зміни на краще у них таки залишаються. Цей роман відразу став бестселером, прославивши автора.

Головним досягненням Фаллади став роман «Кожен вмирає поодино» («Jeder stirbt für sich allein», 1947), в якому він розповідає про боротьбу звичайних людей проти нацизму. Цей реалістичний роман вже меншою мірою можна віднести до стилю «нової діловитості» [1].

Реалістичний антивоєнний роман

Як уже було сказано вище, досить складно провести межу між реалістичним романом середини ХХ ст., що ввібрав і по-новому розвинув традиції реалізму ХІХ ст. Хоч письменники стилю «нової діловитості», метою якого було найточніше зображення дійсності, і намагалися протиставити себе «старому реалізму», ці два напрями так і залишилися дуже близькими. Більше того, твори багатьох авторів, які починали творити в стилі «нової діловитості», наприклад, романи Е. М. Ремарка, А. Зегерс, Г. Фаллади, поступово відходять все далі і далі від сухого репортажу, у них приділяється більше уваги переживанням та стражданням людей, розчавлених війнами, співчуттю їм.

Найвидатнішим і найвідомішим автором, який писав про війну (Першу і Другу світові війни) був Еріх Марія Ремарк (Erich Maria Remarque, 1898-1970).

У 1916 р. Ремарк з гімназійної лави пішов у армію, записавшись добровольцем і до кінця війни пробув в окопах Західного фронту, де його було поранено п'ять разів. Трагічні враження від цієї війни Ремарк передав у своєму першому романі «На Західному фронті без змін» («Im Western Nichts Neues»), опублікованому в 1929 р. Тираж роману протягом року досяг 1,2 млн екземплярів. Він одразу був перекладений на більшість мов світу. Метою письменника було зображення війни з позиції переживання її учасників, тому увагу автора зосереджено на психології

героїв. Бажання показати війну очима її учасників – молодих німців, того покоління, «яке було знищено війною, навіть якщо й уникло її гранат», зближує роман із літературою «втраченого покоління», з творами Е. Хемінгуея. Роман, як і багато наступних книг Ремарка, багато в чому автобіографічний.

Головний герой Пауль Боймер та його товариші, ще вчорашні школярі, опиняються на фронті, в захопленні від гасел про «війну за Батьківщину», «за щастя народу». Наївні юнаки невдовзі потрапляють у тиллові та окопні будні. У тилу царював грубий військовий дух, який знищував людську гідність, яка принижувала солдатів. В окопах – ні прапорів, що майорять, ні парадних форм, а воші, щури, голод, холод, постійний страх смерті, а також необхідність вбивати інших людей. Ці враження непосильним тягарем лягли на плечі героїв роману. Один за одним гинуть бойові побратими Боймера. Поїздка у відпустку лише підкреслює відчуженість героя, прірва між ним та сім'єю. Наприкінці роману Боймер – остаточно зламана людина, і смерть, що наздоганяє його 1918 р., завершує трагедію його життя. Письменник створив образ маленької людини, яка бреде через хаос війни, яка втрачає усі ідеали. Для героїв Ремарка збереглася лише одна цінність: солідарність та взаємодопомога між фронтowymi побратимами.

У 1931 р. виходить роман «Повернення» («Der Weg zurück»), пов'язаний з першою книгою загальною ідеєю та образами одних і тих же героїв. У центрі уваги письменника – доля «втраченого покоління», що повернулося з війни, це розповідь про вцілілих на фронті, але розчавлених мирним життям. Один за іншим йдуть з життя герої Ремарка, не знаходячи свого місця у мирному житті: Георг Рахе та Людвіг Браєр закінчують життя самогубством, Альберт Троске потрапляє до в'язниці. Один лише Ернст Біркгольц,

від імені якого відбувається оповідь, знаходить сенс існування. Він стає вчителем, вирішивши показати дітям справжню суть Батьківщини – любов до її природи.

У 1932 р. Ремарк поїхав до Швейцарії, де дізнався про національний переворот, про публічне спалення його книг та позбавлення його німецького громадянства. Опинившись у вигнанні, письменник продовжував працювати, брав участь у екранізації своїх творів, співпрацюючи з Голлівудом. На початку 1939 р. він виїхав до США, звідки повернувся до Швейцарії лише 1954 р., лише зрідка відвідуючи ФРН.

У 1937 р. було опубліковано один із найвідоміших і найпопулярніших романів Ремарка «Три товариші» («Drei Kameraden») спочатку у США в англійському перекладі, потім у 1938 р. у німецькому емігрантському видавництві. Дія починається 1928 р. Головні герої – Роберт Локамп, Готфрід Ленц та Отто Кестнер – фронтові товариші, власники маленької авторемонтної майстерні, яких об'єднує фронтова дружба – те єдине, що їм дороге після краху надій юності. Ремарк відобразив основні риси Німеччини в роки перед націонал-соціалізмом: відчуття втрати стабільності, пронизливий біль безнадійності, економічні труднощі. До кінця роману наростає сумний ліричний тон, оповідання втрачає гумористичні моменти, набуваючи все більш трагічного характеру. Герої втрачають найулюбленіше, найцінніше. Ленца вбиває бандит, все очевиднішою стає фатальність хвороби Пат, Кестнер продає майстерню та дорогу серцю друзів машину «Карл».

У 1940 р. виходить роман «Люби ближнього твого» («Liebe deinen Nächsten»), спочатку у США. Дія концентрується навколо двох персонажів-емігрантів – Йозефа Штайнера та юнака Людвіга Керна, що був вимушений разом із батьками залишити Німеччину через хибний донос. Штайнер, учасник Першої світової війни та

типовий розчарований герой, добровільно бере на себе роль опікуна Людвіга та його коханої Рут, вчить їх виживати у важких умовах. Саме у середовищі таких знедолених, гнаних звідусіль, можливі взаємодопомога та справжні почуття.

А ось у центрі роману «Тріумфальна арка» («Arc de Triomphe», 1946) – герой-одинак Равік, мужній, не зламаний ні концтабором, ні еміграцією. Дія відбувається у передвоєнному Парижі. Герой працює нелегально у хірургічній клініці, зіштовхуючись зі скаліченими долями людей. Невипадково на хірурга Равіка, який урятував сотні людських життів, представника гуманної професії, автор поклав завдання покарати гестапівця.

Наступний роман «Іскра життя» («Der Funke des Lebens», 1952) переносить читача до одного з гітлерівських концтаборів. У центрі роману – ув'язнений № 509, у минулому редактор ліберальної газети. Кінець цього роману оптимістичний, оскільки, незважаючи на побиття, вбивства та жахливі умови життя у концтаборі, герою вдалося зберегти іскру життя та дочекатися звільнення.

У романі «Чорний обеліск» («Der schwarze Obelisk», 1956) автор повертається на початок 20-х, до днів юності своїх героїв. Головний із них – Людвіг Боймер – займається виготовленням надгробків. Автор заглядає у минуле, зіставляючи його із сучасністю. Герой намагається знайти відповідь на запитання про сенс людського існування, і це різко виділяє його на тлі оточуючих, які думають про себе більше, ніж про інших.

У романі «Ніч у Лісабоні» («Die Nacht von Lissabon», 1962) Ремарк повертається до теми німецької еміграції. Ідейно та фабульно цей твір тісно прилягає до «Тріумфальної арки» та «Люби ближнього твого». Герой – німець-емігрант, не може покинути свою дружину Гелен, яка залишилася у нацистській Німеччині. Він пробирається

на Батьківщину та відвозить дружину за кордон. Невиліковно хвора на туберкульоз жінка, сестра великого нацистського чиновника, Гелен вирушає назустріч небезпеці, не бажаючи залишатися у Німеччині. Як і в інших, у цьому романі Ремарк на перше місце ставить збереження людяності та відданості навіть у таких тяжких умовах.

Останній роман Ремарка «Тіні в раю» («Die Schatten im Paradies») побачив світ через рік після смерті автора. Герой роману – Росс – потрапляє до Нью-Йорка, до «раю», де не було війни. Але емігранти в ньому – тіні, оскільки їхнє справжнє життя залишилося у Європі. Росс отримав в Америці все, про що не міг і мріяти у завойованій Гітлером Європі. Але в цьому світі також є і несправедливість, і нелюдність, і байдужий егоїзм, лише в інших формах. Його бентежать незадоволеність життям і внутрішня порожнеча. І, як тільки війна закінчилася, Росс залишає все, навіть кохану жінку, і відпливає до Європи. Але, як пише Ремарк, найважчі випробування чекають на героя на Батьківщині – тепер уже в чужому для нього світі.

Долі людей в епоху націонал-соціалізму присвятила свої романи та оповідання Анна Зегерс (Anna Seghers, 1900-1983). У ранніх творах 30-х років – «Оцінена голова» («Der Kopflohn», 1933), «Шлях крізь лютий» («Der Weg durch den Februar», 1935) – вона описала прихід нацистів до влади та становлення нацизму в німецькомовних країнах. У цей час вона перебувала в еміграції та провадила активну антинацистську діяльність.

Але, безперечно, найвідоміший роман Зегерс – «Сьомий хрест» («Das siebte Kreuz»). При всій розгалуженості та багатоплановості, сюжет відрізняється динамічністю. Дія майже весь час зосереджена довкола головного героя Георга – єдиного, хто вижив із семи втікачів

з концтабору. У ході поневірянь він зустрічає безліч різних людей і ставить кожного з них перед необхідністю вибору – надати йому допомогу чи відвернутися, а може, навіть видати нацистам. Так складається синтетична картина настроїв німців з різних суспільних верств в умовах гітлерівського режиму. Фінал роману можна назвати оптимістичним: авторка вірить у можливість боротьби з нацизмом, у наявність порядних людей. Незайнятий сьомий хрест залишається символом цієї боротьби [1].

Епічний театр

Засновником епічного театру є поет та драматург Бертольт Брехт (Bertolt Brecht, 1898-1956). Його творчість розпочиналася з маловідомих драм та віршів часів Першої світової війни та 20-х років. Вже в ранній ліриці ми бачимо гасла та заклики, які будуть характерні для поезії Брехта загалом, а також спроби створення знаменитого прийому «відчуження», яке стало основою його драматургії. Перші вірші Брехта – «Балада про матір і солдата», «Перша лінія фронту» та ін. – це і описи з життя, і роздуми, але, насамперед, критика війни, де він побував як санітар, революційні заклики (у 20-х роках Брехт став прихильником комунізму).

У 20-х роках Брехт працював драматургом у театрі Мюнхена, а потім – у Берліні. При цьому він виступав і як теоретик театру. Новаторський погляд на завдання драматургії він виклав у різних статтях 20-30-х років. Свою драматургію він назвав «епічним», а пізніше «діалектичним» театром. Брехт протиставляв свою драму театру Арістотеля, вважаючи, що давньогрецький теоретик прагнув примирити глядача з людськими стражданнями за допомогою створеної ним теорії катарсису. Німецький драматург, навпаки, вважав, що трагедія повинна породжувати у глядачів роздуми про те, як запобігти цим стражданням.

Брехт вважав, що герої – це не рупори ідей автора, а актори цілком можуть продемонструвати на сцені свою громадянську позицію. Відокремлюючи спектакль від фабули, він вводив у виставу авторські коментарі, хори та зонги та навіть демонстрацію фізичних дослідів, руйнуючи тим самим ілюзію безперервності дії, начебто «монтуючи» спектакль кожен раз заново. Свої п'єси, написані за законами «епічного театру», Брехт ставив у створеному ним у 1949 р. театрі «Берлінський Ансамбль». Багато ідей Брехта сприйняли і переробили інші драматурги НДР.

Перша відома п'єса Брехта – «Тригрошова опера» («Die Dreigroschenoper», 1928), в якій він переносить дію на сто років назад, у вікторіанську Англію, але світ авантюристів, шахраїв, бандитів перестав бути типово англійським, багато конфліктів нагадують атмосферу Ваймарської республіки. П'єса являє собою сатиру на різні верстви суспільства. Величезну роль у ній відіграють зонги, які Брехт згодом навіть опублікував окремою збіркою.

У 30-ті роки, перебуваючи в еміграції, Брехт створює низку антинацистських віршів, у яких гітлерівський режим виглядає безглуздо і жахливо, а також різноманітні п'єси. Серед найбільш знаменитих творів періоду еміграції «Матінка Кураж та її діти» («Mutter Courage und ihre Kinder», 1939), що яскраво демонструє сутність «епічного театру». І тут позиція драматурга проявляється насамперед у зонгах.

Дія відбувається у період Тридцятилітньої війни початку XVII ст. Брехт показує війну як життя навпаки, де злочини нагороджуються, а подвиги та хоробрість призводять лише до безславної загибелі, де кожен виживає, як може, де солдатів вважають лише гарматним м'ясом, а мирне населення голодує. При цьому образ головної героїні складний, багатогранний. Незважаючи на свою любов до наживи, вона не позбавлена людяності. Брехт писав, що

головне завдання його п'єси – змусити глядачів чомусь навчитися, думати, аналізувати.

Ще одна п'єса з історичним сюжетом – «Життя Галілея» («Leben des Galilei», друга редакція – 1945-1946 рр.). В цьому творі автор порушує питання відповідальності вчених перед простими людьми. Багато в чому ця драма стала реакцією на події у світі тих літ. У «Життя Галілея», мабуть, елементів «епічного театру» менше, ніж у інших драмах Брехта, п'єса ближча до класичного театру. Новаторством тут стали численні діалоги, повні рефлексій, що дозволяють створити відчуження.

Дія п'єси-притчі «Добра людина із Сичуані» («Der gute Mensch von Sezuan», 1941) відбувається в Китаї, у двох віддалених одна від одної площинах – світі богів та світі людей. Хоч її сюжет недостовірний, неодноразово переривається піснями, що коментують зміст, вона повністю задовольняє принципи «епічного театру». Брехт критикує світ капіталізму, в якому, на його думку, добрій людині украй складно вижити. Саме тому головна героїня змушена існувати у двох різних подобах – ідеальній і реальній, тверезо оцінюючи ситуацію, що допомагає боротися за виживання дитини. Фінал п'єси залишається відкритим, автор вважає, що читач сам прийде до правильного рішення. Спроба знайти в людині доброту та любов передано ще в одній п'єсі Брехта – «Кавказьке крейдяне коло» («Der kaukasische Kreidekreis», 1945) [1].

Література Австрії середини і другої половини ХХ століття

Як і раніше, у цей період література Австрії вбирає та відображає основні тенденції літератури інших західноєвропейських країн. Так, творчість Германа Броха (Hermann Broch, 1886-1951) стоїть в одному ряду з творами Д. Джойса, Т. Манна. І це невипадково, адже ще на початку своєї творчості він вивчав твори Д. Джойса та присвятив

йому есе у 1935 р. Головною темою творів Броча стає крах цінностей у австрійському суспільстві, занепад особистості. Він активно користувався такими прийомами Д. Джойса та інших представників модернізму як внутрішній монолог. Свій головний роман «Смерть Вергілія» (1945) Броч створив в американській еміграції, на яку він був змушений зважитись після короткострокового арешту під час аншлюсу Австрії. В цьому романі він, як і багато його сучасників, проводить паралелі між минулим та сьогоденням, між кризою культури в епоху Августа та в Європі 30-40-х років. При цьому автор використовує дуже вузькі часові рамки – останні 18 годин життя великого римського поета, передаючи його спогади, переосмислення цінностей і своєї ролі у мистецтві, і водночас піднесення над тлінним, минулим. Перед смертю Вергілій говорить про самотність людини мистецтва. У цьому ідея роману вкрай близька до поглядів Т. Манна, зображеним у низці творів. Римський поет, жадібно поглинаючи потік зовнішніх вражень, починає сумніватися у сенсі мистецтва, відірваного від реальності, він уже не хоче завершувати свою «Енеїду», бо вона не може принести духовну користь народу. Августу вдається вмовити його не спалювати поему заради народного блага (що його імператор розуміє як практичну користь) лише в обмін на надання свободи рабам Вергілія. У цьому романі, таким чином, існують дві площини – справжня, повсякденна, і містична, куди спрямовується дух поета.

Ще один досить відомий австрійський автор середини ХХ ст. – Гайміто фон Додерер (Heimito von Doderer, 1896-1966). В основному його романи («Демони», «Меровінги» та ін.) носять автобіографічний характер. Цікавий роман «Штрудльгофські сходи або Мельцер і глибінь років» («Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre»), який приніс автору успіх. Цей роман, який трохи

нагадує «Людину без властивостей» Музіля, незвичний тим, що це і не роман виховання (хоч в ньому в заголовок винесено ім'я героя та показано розвиток цього героя), і не історичний роман (важливі історичні події – Перша світова війна та розпад Австро-Угорщини в ньому висуваються на задній план). Автор, зображуючи міщанське суспільство, зосереджений, головним чином, на побутових дрібницях, на повсякденних діалогах між героєм і героїнею [1].

Швейцарська література другої половини ХХ століття

Одним із найвідоміших швейцарських письменників цього періоду є Фрідріх Дюрренматт (Friedrich Dürrenmatt, 1921-1990) – прозаїк, драматург, автор психологічного детективу. Писати драми, у тому числі для радіопостановок, він починає ще наприкінці 40-х років, але першим його значним твором став детективний роман «Суддя та його кат» («Der Richter und sein Henker», 1950-1951). Незважаючи на те, що цей твір побудовано за основними законами детективного жанру (читач вкінці дізнається, хто вбивця), все ж деякі принципи відмінності є. Головний герой – комісар – не викриває злочинця законним шляхом, а веде з ним складну гру, щоб упіймати у пастку короля злочинного світу, з яким він колись побився об заклад.

У 1956 р. Дюрренматт створив трагікомедію «Гостина старої дами» («Der Besuch der alten Dame»), завдяки якій отримав світову популярність. Саме трагікомедію, що показує на перший погляд непоєднані речі та відображає парадоксальність сучасного світу, Дюрренматт вважав головним драматичним жанром. Загалом він поділяв багато ідей «епічного» театру Брехта: насамперед необхідність принципу «відчуження». У цій, як і в інших драмах, він активно користується прийомами гротеску, а також вводить детективні елементи.

Наприкінці 40-х років розпочався творчий шлях у літературі ще одного швейцарця – Макса Фріша (Max Frisch, 1911-1991) – архітектора, журналіста, драматурга та прозаїка. У час Другої світової війни і після неї він створив кілька п'єс і прозових творів, у яких розмірковував про війну та відповідальність людей за те, що відбувається. Але справжню популярність йому приніс написаний у 1957 р. роман «Номо Фабер». У цьому романі, як і в романах «Штіллер» («Stiller», 1954), «Нехай мене звать Гантенбайн» («Mein Name sei Gantenbein», 1964), автор розмірковує про проблему вибору своєї долі, свого шляху. Герой «Номо Фабер» не хоче змиритися з своєю долею. Спочатку інженер Фабер вважає себе цілком успішною людиною, яка контролює своє життя. Але поступово він опиняється у вихрі фатальних, невідворотних подій, що показують марність його життя. Він починає сумніватися у своїх вчинках, що здавалися раніше цілком логічними. І лише незадовго до смерті він відчуває себе щасливим.

Загалом у літературі Швейцарії другої половини ХХ в. присутні ті ж тенденції розвитку, що й у літературному процесі інших західноєвропейських країн [1; див. також 2, 3, 6, 10, 11, 15, 16, 17, 20, 26].

Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. С. 99-117, 128-131. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 299-313. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetsk_oi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Германа Гессе
2. Творчість Гайнріха Манна
3. Творчість Ліона Фойхтвангера
4. Творчість Альфреда Дьобліна
5. Творчість Ганса Фаллади
6. Творчість Еріха-Марії Ремарка
7. Творчість Бертольта Брехта
8. Творчість Германа Броха
9. Творчість Гайміто фон Додерера
10. Творчість Фрідріха Дюрренматта
11. Творчість Макса Фріша

Лекція 9

ЛІТЕРАТУРА НДР і ФРН

Тексти для читання

1. Мертві залишаються молодими
2. Розколоте небо
3. Оле Бінкоп
4. Місто за рікою
5. Спіраль. Роман однієї безсонної ночі
6. Більярд о пів на десяту
7. Очима клоуна
8. Груповий портрет з дамою
9. Голуби в траві
10. Теплиця
11. Бляшаний барабан
12. Кіт і миша
13. Ходою краба
14. Єдиноріг
15. Парфуми

Поділ Німеччини та утворення ФРН та НДР у 1949 р. призвело до існування двох різних літератур. Відмінності у сфері культурної політики проявились відразу, у тому числі щодо до емігрантів, що поверталися (Б. Брехт, Й.-Р. Бехер, А. Зегерс, В. Бредель, Ф. Фюман та ін.). У жовтні 1947 р. пройшов перший з'їзд німецьких письменників, що продемонстрував як бажання німецьких авторів зберігати творчі контакти, а також наростаюче відчуження та нерозуміння. Полеміка переважно стосувалася розуміння, що таке нацизм, та ролі в німецькій культурі «внутрішніх» (тобто тих, які перебували в опозиції до нацизму, але залишилися в країні) та «зовнішніх» емігрантів. У НДР більшою популярністю користувалася література «зовнішніх» емігрантів, де нацизм зображувався як класове

явище, тоді як у ФРН, принаймні до середини 50-х років, здебільшого видавалися книги «внутрішніх» емігрантів, де підхід до зображення був ширшим і епоха панування нацистів представлялася як якесь глобальне зло.

Варто зауважити, що письменники-антинацисти користувалися великим авторитетом одразу після закінчення Другої світової війни. У тому числі й з цієї причини їхня активність «притягувала» у НДР ту частину письменників, які опинилися після поділу країни у ФРН. Втім, ця хвиля переїздив була недовгою, десь до середини 50-х років. А ось спроби перебраться з НДР до ФРН не припинялися до об'єднання Німеччини.

У Німецькій Демократичній Республіці література переживала дуже складні тенденції. З одного боку, її представники намагалися об'єднатися. З ініціативи Й.-Р. Бехера вже в 1945 р. було створено спілку працівників культури Культурбунд (пізніше заборонену у Західній Німеччині), регулярно проходили з'їзди письменників НДР, все це сприяло обміну творчими ідеями. Але, з іншого боку, зростала репресивна політика стосовно інтелігенції, посилювалася цензура. Саме тому багато письменників не витримували та переїжджали до ФРН. Ще однією важливою особливістю літератури Східної Німеччини був значно сильніший вплив на неї літератури СРСР. У НДР активно перекладалися твори російських письменників, а ось переклади західної літератури виходили із запізненням, і далеко не всю творчість західноєвропейських та американських авторів дозволялося перекладати. Твори більшості авторів у НДР відносяться до напрямку соцреалізму.

Велику популярність і вплив у НДР здобули письменники, відомі ще до Другої світової війни і які були антинацистами. Однією з найважливіших постатей у культурному розвитку НДР став Йоганнес-Роберт Бехер.

Його творчий шлях розпочався ще до Першої світової війни у лавах лівих експресіоністів, потім автор перейшов до соцреалізму. У НДР він обіймав посаду міністра культури, втім, продовжував писати. У країні регулярно публікувалися його віршовані збірки – дуже суперечливі, сповнені і глибокої скорботи про трагедії військового часу, політичними темами і яскравими емоціями.

Найпопулярнішою авторкою у літературі НДР стає А. Зегерс, яка з 1952 р. очолювала Спільку письменників. У післявоєнний час активно друкувалися її романи, створені в еміграції, а також роман про воєнний час «Мертві залишаються молодими» («Die Toten bleiben jung»). Написані нею у 50-60-ті роки романи менш цікаві, оскільки створені під впливом вказівок партії. І лише у 70-ті роки творчість письменниці стає різноманітнішою.

Спадкоємність з романами А. Зегерс чітко простежується в творах Крісти Вольф (Christa Wolf, нар. 1929). Перші її романи були сповнені роздумами про країну, про долі страждаючих людей. Так, роман «Розколоте небо» («Der geteilte Himmel», 1963) оповідає про двох закоханих людей, розділених Берлінською стіною. У романі «Образи дитинства» письменниця повертається до трагічного минулого Німеччини, описуючи його очима дівчинки, яка пережила війну, очима громадян НДР, які здійснили поїздку у рідне місто дівчинки, та очима самої Крісти Вольф. Її цікавить вибірковість людської пам'яті, що часто відкидає похмуре і неприємне.

Пізніші романи К. Вольф, 80-90-х років (до і після об'єднання НДР та ФРН), сильно відрізняються від її ранньої творчості; у деяких із них вона звертається до міфу, переосмислюючи його («Кассандра», 1983; «Медея», 1996). Її героїні – сильні та неординарні жінки.

Ще одним значним письменником НДР був Ервін Штрітматтер (Erwin Strittmatter, 1912-1994). Найбільш

читаним у НДР став його роман «Оле Бінкоп» («Ole Bienkopp», 1963) про утопістів, які прагнули соціалістичних перетворень в селі. Його романи нерідко близькі до фольклору, в них багато фамільярних та діалектних елементів. У 70-90-ті роки він пише трилогії з елементами автобіографії: «Солов'їні історії» («Die Nachtigall-Geschichten», 1972-1985), «Лавка» («Der Laden», 1983-1992), в яких описує історичні події минулого (20-40-х років) та суб'єктивне переосмислення їх у пам'яті та сприйнятті письменника.

Культура ФРН вбирала у себе тенденції, що склалися в західних країнах. У ній поширюються модерністські течії, виникає друга хвиля експресіонізму та екзистенціалізму. При цьому низка видатних письменників, навпаки, залишаються у рамках соціально-критичного реалізму, намагаючись взяти уроки з краху нацизму. Таким чином, у літературі ФРН виразно простежуються дві основні тенденції.

В екзистенціалізм часом переростав так званий «магічний реалізм», для якого був характерний філософсько-абстрагуючий погляд на світ. Представники цього напрямку інтерпретували минуле як прояв цілковитої кризи буття. Унікаючи зображення конкретних історичних та побутових реалій, вони часто використовували міф, переосмислюючи його у рамках песимістичної концепції історії.

Класичним твором «магічного реалізму» є роман Германа Казака (Hermann Kasack, 1896-1966) «Місто за рікою» («Die Stadt hinter dem Strom», 1947). До війни цей автор створив жанр радіовистави, а також публікував свої вірші.

Його роман-антиутопія став одним із найважливіших творів «внутрішніх» емігрантів, започаткувавши розвиток «магічного реалізму». У ньому

протиставлено два світи: світ реальний, у якому можна впізнати повоєнну Німеччину, та світ «за річкою», в який потрапляє головний герой Ліндгофф, призначений у це місто хроністом. Поступово з'ясовується, що це місто мертвих, в якому переплетено багато історичних епох, які, втім, позначені не реалістично, а скорше, символічно. У цьому місті Ліндгофф зустрічає своїх рідних та знайомих, з якими він розмовляє, намагаючись вирішити незавершені у минулому конфлікти та суперечки. При цьому у героя є доступ до архіву, в якому зберігається вся накопичена тисячоліттями

людська мудрість. Таким чином, час і простір відіграють у цьому романі, як і в інших творах «магічного реалізму», особливу роль: сучасна автору реальність виявляється вплетена в прошарки реального та ірреального. При цьому автор відходить від зображення соціального детермінізму, від психологічного підходу до зображення персонажів – від найважливіших прийомів критичного реалізму XIX-XX ст.

Чи не найзначущою у цьому напрямку є творчість Ганса Еріха Носсака (Hans Erich Nossack, 1901-1977). У своїх творах (роман «Подорож у царство мертвих. Звіт того, хто вижив», повість «Кассандра» та ін.) він переосмислює античні міфи, наповнюючи їх песимізмом і найчастіше розвінчуючи героїв. Потім він творить свій власний міф, абсурдний світ – нереальний для пересічних людей, для героїв Носсака стає цілком повсякденним (роман «Спіраль. Роман однієї безсонної ночі» та ін. кінця 50-х – початку 60-х років). Для більшості людей ці два світи відокремлені один від одного, там розмовляють різними мовами, ба більше, для них зіткнення з ірреальним може стати згубним. У пізніших романах 70-х років Носсак знову повернувся до міфології.

Принципи «магічного реалізму» не узгоджувалися з ідеями письменників молодшого покоління. Вони дорікали

представникам «магічного реалізму» у відході від соціальних проблем та спогляданні. Самі ж письменники нового покоління опиралися на власний трагічний досвід участі у війні, а не на песимізм сучасної філософії. Твори авторів 1945 р. – початку 50-х років прийнято називати «літературою руїн» (Trümmerliteratur). До цієї літератури відносять ряд творів Г. Айха, В. Борхерта, Е. Кестера, В. Шнурре, Г. Бьолля та ін. У 1947 р. деякі з цих письменників-реалістів об'єдналися в «Групу 47», що поступово розрослася і стала центром літературного життя ФРН у 50-60-ті роки. Вони продовжили традиції «літератури руїн», але вже на новому матеріалі. У їхній літературі також є відчуття загальної катастрофи, але вони відмовляються від усіх ідеологій, а також від міфів та алегорій і розповідають про те, що пережили, – про війну, загибель людей, про розруху та голод, фіксуючи їх майже натуралістично ретельно, розвінчуючи міфи про героїзм і мужність. Розпач і песимізм у творах наближають їх до експресіоністів.

Тема погубленої молодості яскраво виражена у творах Вольфганга Борхерта (Wolfgang Borchert, 1921-1947). Крик розпачу людини, кинутої в саме пекло війни (а він сам багато пережив упродовж нацистського режиму і кінець війни зустрів уже дуже хворим), у його оповіданнях та статтях звучить так само голосно, як і в експресіоністів. Він викриває як винуватців нацизму, і тих, хто після війни розчинився у своєму егоїзмі, забувши про її жахіття. Його творчість можна вважати передувала «Групі 47».

Найяскравішим представником «Групи 47» був Гайнріх Бьолль (Heinrich Böll, 1917-1985). У 1950 р. Бьолль став членом «Групи 47». У 1952 р. у програмній статті «Визнання літератури руїн», своєрідному маніфесті цього літературного об'єднання, Бьолль закликав до створення

«нової» німецької мови – простої та правдивої, пов'язаної з конкретною дійсністю. Безглуздість і нелюдськість війни він змальовує у своїх перших творах – повісті «Поїзд точно за розкладом» («Der Zug war pünktlich», 1949) та романі «Де ти був, Адаме?» («Wo warst du, Adam?», 1951). Учасники війни в його творах позбавлені героїзму, вони або байдужі, або ж цинічні. У наступних творах (романах та повістях 50-х років) автор заторкує проблеми соціальних та моральних наслідків війни, показує труднощі післявоєнних років, закликає до людської пам'яті, до відповідальності за те, щоб минуле більше не повторилося.

Славу одного із провідних прозаїків ФРН приніс Бьоллю роман «Більярд о пів на десяту» («Billard um halb zehn», 1959). У цьому романі про історію кількох поколінь архітекторів Фемель (з початку ХХ ст.) зустрічаються минуле та сучасне. Ця сім'я, всупереч доброчесності, втягується в історичні події та мимоволі несе відповідальність за минуле. Автор зображує спроби опору злу, втім, вони призводять не до таких результатів, що очікували. Соціальний критицизм Бьолля виявляється і в романі «Очима клоуна» («Ansichten eines Clowns», 1963). Головний герой – розчарований і самотній чоловік. Він обірвав зв'язки з рідними – прихильниками націонал-соціалізму, втратив кохану жінку. Втім наприкінці роману несподівано співає комічний куплет на східцях вокзалу. В цьому простежується театральна афектація дій героїв Бьолля (подібним у попередньому романі Йоганна Фемель стріляє в міністра).

Похмуре світосприйняття Бьолля частково подолав лише у романі «Груповий портрет з дамою» («Gruppenbild mit Dame», 1971). У цьому творі про воєнний та післявоєнний час герої сповнені любові до людей, вірності, відданості, готовності жертвувати, вони проходять незламними через усі випробування. Автор активно

використовує різні документи, як автентичні (ті, що стосуються, наприклад, Нюрнберзького процесу), так і фіктивні. Через рік після виходу роману Бьолль став лауреатом Нобелівської премії.

У повісті «Втрачена честь Катаріни Блум» («Die Verlorene Ehre der Katharina Blum», 1974), як і в інших пізніх творах письменника, постає проблема втручання держави та преси в особисте життя простої людини. Узаконене насильство з боку держави та цинізм преси породжують індивідуальне насильство. У цьому творі Бьолль вдається до документального стилю, наводячи уривки із допитів, газетних статей тощо. Про небезпеку нагляду держави за своїми громадянами та «сенсаційних заголовків» йдеться і в одному з останніх його творів – романі «Дбайлива облога» («Fürsorgliche Belagerung», 1979), написаному ще 1972 р. Автор розмірковує про наслідки, що виникають через необхідність посилювати заходи безпеки і ведення тотального стеження, яке хоч і покликане забезпечити захист громадян, насправді руйнує їхнє особисте життя.

Критику післявоєнної Німеччини знаходимо і в романах Вольфганга Кьоппена (Wolfgang Koeppen, 1906-1996), популярних у 50-ті роки. Так, у романах «Голуби в траві» («Tauben im Gras», 1951), «Теплиця» («Das Treibhaus», 1953), «Смерть у Римі» («Der Tod in Rom», 1954) автор різко критикує спроби реваншизму в деяких колах демократичного суспільства. Образ музиканта Зігфріда у романі «Смерть у Римі» дуже нагадує образи головних героїв творів Т. Манна «Смерть у Венеції» та «Доктор Фаустус». Але, на відміну від сильних героїв Т. Манна, герой Кьоппена дуже слабкий, спустошений, його спроба висловити свій відчай музикою не вдається, натомість досягає зворотного ефекту: йому аплодують такі ненависні вищі кола суспільства, а задні ряди навпаки освістують його.

Одним із найвідоміших письменників ФРН у 50-60-ті роки став також учасник «Групи 47» Гюнтер Грасс (Günter Grass, 1927-2015). У середині 50-х років він створив низку п'єс у дусі театру абсурду, але популярність йому приніс роман «Бляшаний барабан» («Die Blechtrommel»), опублікований 1959 р. У цьому творі реальні історичні події описані сюрреалістично-гротескною образною мовою Грасса. «Бляшаний барабан» продовжує попередню літературну традицію, оживляючи трагічне минуле – від Першої світової війни до післявоєнного часу – і демонструючи, як і у творах багатьох інших авторів, історичну обумовленість подій, крах ілюзій. Але при цьому роман Грасса є пародією на соціально-критичну моралізаторську літературу попереднього десятиліття, зокрема і на творчість Бьолля. Грасс виконує роль блазня, одягає маску, причому несподівану. Його герой-оповідач – карлик, який стукає по барабану і який до того ж ще й є пацієнтом психіатричної лікарні, причому і того й іншого він досяг свідомо, протестуючи проти життєвих перипетій. Таким чином, історія Німеччини зображена у Грасса не як повчальна трагедія, а як похмурий фарс, що позбавлений ілюзії можливого виправлення та доведений до абсурду.

Так само абсурдно розгортаються події в романі «Собачі роки» («Hundejahre», 1963). Сюжетна лінія про собачу династію розгортається на тлі приходу до влади нацистів та Другої світової війни. Події останніх днів існування Райху (квітень 1945 р.) різко й абсурдно контрастують з перипетіями пошуку улюбленого зниклого пса фюрера у ці найважчі та вирішальні для країни дні. Так само гротескно подана й післявоєнна Німеччина.

Інакше Грасс показав атмосферу фашистської Німеччини у романі «Кіт і миша» («Katz und Maus», 1961), в якому розповідається про те, як дотримання постулатів

культу нордичних характеристик спотворює життя підлітка, вселяючи йому думки про власну неповноцінність.

У 60-ті роки Грасс відмовляється від висміювання моралізаторських тенденцій у літературі. У романах цих років він різко критикує будь-який екстремізм (роман «Під місцевим наркозом», «Örtlich betäubt», 1968) і виступає за м'які реформи. Але потім у його творчості знову починає домінувати песимізм, стиль стає більш дидактичним. На його думку, незважаючи на те, що цивілізація являє собою ланцюг воєн та фанатизму, потрібно вчитися на цих помилках. У романах 80-х років письменник говорить про вимирання німців і, глобальніше, про загрозу всього людства («Щуриха», «Die Rättin», 1981). Історія Німеччини продовжує цікавити письменника й у 90-ті роки, він розглядає ще ширший період, включаючи століття, що добігає до кінця. На початку ХХІ ст. виходять його нові твори, в яких незмінно зображується вплив минулого на сьогодення – повість «Ходою краба» («Im Krebsgang», 2002) та автобіографічний роман «За чищенням цибулі» («Beim Häuten der Zwiebel», 2006) про період дитинства та молодості автора, що закінчується в рік написання «Бляшаного барабана».

Одночасно з Г. Грассом творчий шлях почав Мартін Вальзер (Martin Walser, нар. 1927). У його творах звучить критика «суспільства споживання» з його жорсткими законами, що пригнічують особистість. Герої Вальзера переживають внутрішній конфлікт, будучи не в змозі відповідати вимогам, які пред'являє до них соціум. У центрі його творів, як правило, «антигерой», схильний до сумнівів у правильності зроблених вчинків. Навіть самі письменники, на думку Вальзера, безсилі в цій ситуації, вони відчувають, що ні хаос зовнішнього світу, ні його вплив на внутрішній світ людини неможливо виразити в літературі (роман «Єдиноріг», «Das Einhorn», 1966). У своїх

творах (романах, оповіданнях, п'єсах) Вальзер використовує різні стилістичні прийоми модернізму.

Одним із найзнаменитіших романів, написаних німецькою мовою, став перекладений більш ніж 40 мовами «Парфуми» («Das Parfüm. Die Geschichte eines Mörders», 1985) Патріка Зюскінда (Patrick Süskind, нар. 1949). У ньому поєднано багато прийомів, відомих письменникам у світовій літературі. З одного боку, автор намагається створити враження, що всі події відбуваються насправді. У романі згадується багато конкретних дат, ретельно та докладно описуються місця дії. Автор зображує у своєму творі незвичайну людину, народжену без свого запаху, але яка але мріє створити аромат, здатний підкорити світ, і готова заради цього на все, навіть на вбивство.

Що ж стосується драматургії ФРН, то, на відміну від НДР, де в 50-ті роки дуже популярним був театр Брехта, у ФРН у 60-ті роки був поширений так званий «документальний театр». Він представляв актуальні політичні та соціальні події з хронологічною точністю, використовуючи документи (звіти, репортажі, інтерв'ю, юридичну документацію). На сцені драматурги намагалися також якомога точніше відтворити автентичну атмосферу, наприклад, залу суду. Важливою метою цього театру було просвітництво глядачів, іноді навіть агітація. Основними представниками цього напрямку були Петер Вайс, Рольф Гохгут та ін. Втім, «документальний театр» був популярним недовго і скоро поступився місцем історичній драматургії, відродившись лише наприкінці 90-х років [1; див. також 2, 3, 10, 11, 16, 26].

Використані джерела

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. С. 119-128. URL: https://levantsagareli.files.wordpress.com/2015/09/glazkova_t_yu_nemeckoyazychnaya_literatura.pdf. Дата перегляду: 18.07.2023.
2. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. С. 313-338. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Fiskova_Svitlana/Istoriia_nimetsk_oi_literatury_Periody_napriamky_rozvytku_idei_postati/ Дата перегляду: 18.07.2023.

Семінарські заняття

1. Творчість Йоганнеса-Роберта Бехера
2. Творчість Анни Зегерс
3. Творчість Крісти Вольф
4. Творчість Ервіна Штрітматтера
5. Творчість Германа Казака
6. Творчість Ганса Еріха Носсака
7. Творчість Вольфганга Борхерта
8. Творчість Гайнріха Бьолля
9. Творчість Вольфганга Кьоппена
10. Творчість Гюнтера Грасса
11. Творчість Мартіна Вальзера
12. Творчість Патріка Зюскінда

ЛІТЕРАТУРА

1. Глазкова Т. Ю. Німецькомовна література : навч. посіб. М. : Флінта : Наука, 2010. 136 с.
2. Мізін. К. І. Історія німецької літератури: від початків до сьогодення (коротко із практичною частиною): Навчальний посібник для студентів-германістів (нім.). Вінниця: НОВА КНИГА, 2006. 336с.
3. Фіськова С. Історія німецької літератури. Періоди, напрямки розвитку, ідеї, постаті: Навчально-методичний посібник. Львів: ПАІС, 2003. 340 с.
4. Alt P. A. Aufklärung. Lehrbuch Germanistik. Stuttgart / Weimar 1996.
5. Anthologie von Texten zur älteren deutschen Literatur / Ausgewählt und kommentiert von Vesna Beric-Djukic. Novi Sad, 1993.
6. Anz Th. Literatur des Expressionismus. Stuttgart/Weimar, 2002.
7. Aust H. Literatur des Realismus. 3. Aufl. Stuttgart/Weimar 2000.
8. Behler E. Frühromantik. Berlin / New York 1992.
9. Brauneck M. u.a. Autorenlexikon deutschsprachiger Literatur des 20. Jahrhunderts. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1995. 928 S.
10. Brunner H. Geschichte der deutschen Literatur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Erweiterte und bibliographisch ergänzte Ausgabe. Stuttgart 2010.
11. Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart / Beutin W., Beilein M., Ehlert K., Emmerich W. u.a. 8. Aufl. Springer Verl. Stuttgart/Weimar, 2013. 781 S.
12. Eibl K. Die Entstehung der Poesie. Frankfurt am Main 1995.
13. Eke N.O. Einführung in die Literatur des Vormärz. Darmstadt 2005.

14. Engel M. Der Roman der Goethezeit. Bd. 1: Anfänge in Klassik und Frühromantik: Transzendente Geschichten. Stuttgart / Weimar 1993.
15. Fischer E. Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. Kindler, München 1997.
16. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin, 1990.
17. Kiesel H. Geschichte der literarischen Moderne: Sprache, Ästhetik, Dichtung im 20. Jahrhundert. München, 2004.
18. Kraus G. Naturpoesie und Kunstpoesie im Frühwerk Friedrich Schlegels. Erlangen 1985.
19. Meid V. Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570-1740. München 2009.
20. Rochow Chr. Das bürgerliche Trauerspiel. Stuttgart 1999.
21. Röcke W. Die Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts. München/Wien 2004.
22. Rühm G. Die Wiener Gruppe, Achleitner, Artmann, Bayer, Rühm, Wiener. Rowohlt, Reinbek 1985.
23. Sautermeister G. Die Lyrik Gottfried Kellers. Exemplarische Interpretationen. Berlin 2000.
24. Scherer S. Witzige Spielgemälde. Tieck und das Drama der Romantik. Berlin / New York 2003.
25. Schlaffer H. Poetik der Novelle. Stuttgart/Weimar 1990.
26. Schnell R. Deutsche Literatur von der Reformation bis zur Gegenwart. Rowohlt Taschenbuch Verlag. Hamburg, 2011. 640 S.
27. Schnell R. Heinrich Heine zur Einführung. Hamburg 1996.
28. Sprengel P. Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München, 1998.
29. Voßkamp W. Theorie der Klassik. Stuttgart 2009.
30. Wanning B. Novalis zur Einführung. Hamburg 1996.

Навчальне видання
ЛІТЕРАТУРА
НІМЕЦЬКОМОВНИХ
КРАЇН

Курс лекцій

Укладач:

Микола Володимирович Заполовський

Підписано до друку 19.07.2023. Формат 60x84/16.

Електронне видання.

Ум.-друк. арк. 8,1. Обл.-вид. арк. 8,7. Зам. Н-056.

Видавництво та друкарня

Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
58002, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2

e-mail: ruta@chnu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК №891 від 08.04.2002 р.