



**Современный
Гуманитарный
Университет**

Дистанционное образование

Рабочий учебник

Фамилия, имя, отчество _____

Факультет _____

Номер контракта _____

**ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ
ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА
НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК**

ЮНИТА 1

**От древнегерманских сказаний
до немецкой классики**

МОСКВА 1999

Разработано к. ф. наук, доцентом Рожновским С.В.

Рекомендовано Министерством общего и профессионального образования Российской Федерации в качестве учебного пособия для студентов высших учебных заведений

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ИЗУЧАЕМОГО ЯЗЫКА НЕМЕЦКИЙ ЯЗЫК

- Юнита 1.** От древнегерманских сказаний до немецкой классики.
Юнита 2. От романтизма к постреализму.

ЮНИТА 1

В юните дан очерк истории развития немецкой литературы от древнегерманских сказаний до немецкой классики.

Юнита соответствует профессиональной образовательной программе №1

Для студентов факультета лингвистики
Современного Гуманитарного Университета

ОГЛАВЛЕНИЕ

Стр.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН	6
ЛИТЕРАТУРА	7
НАУЧНЫЙ ОБЗОР	8
ПРЕДИСЛОВИЕ: ОТ ДРЕВНЕГЕРМАНСКИХ СКАЗАНИЙ ДО НЕМЕЦКОЙ КЛАССИКИ	8
1. ДРЕВНЕЙШИЙ ПЕРИОД ГЕРМАНСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ	9
1.1. НЕМЕЦКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ	10
1.2. ШПИЛЬМАНЫ	12
1.3. ШПИЛЬМАНСКИЙ ЭПОС	13
1.4. ВАГАНТЫ	14
1.5. КУРТУАЗНАЯ ЛИРИКА	14
1.6. РЫЦАРСКИЙ РОМАН	15
1.7. МИННЕЗАНГ	19
1.8. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС	22
“ПЕСНЬ О НИБЕЛУНГАХ”	23
“ГЛАЧ”	24
“КУДРУНА”	24
1.9. БЮРГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА	25
2. ПОЗДНЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ	26
2.1. ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ	27
2.2. АЛЛЕГОРИЯ	28
2.3. БЮРГЕРСКАЯ САТИРА	28
2.4. ШВАНК	30
2.5. МАЙСТЕРЗАНГ	30
2.6. СРЕДНЕВЕКОВАЯ ДРАМА	32
2.7. МИСТИКИ	32
3. РЕНЕССАНС В ГЕРМАНИИ	33
3.1. НАРОДНЫЕ КНИГИ	34
3.2. ГУМАНИСТЫ	35
3.3. ЯЗЫКОВАЯ РЕФОРМА ЛЮТЕРА	35
3.4. ГАНС САКС	36
3.5. ГРОБИАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА	37
3.6. “ШИЛЬДБЮРГЕРЫ”	38
3.7. ЛЕГЕНДА О ДОКТОРЕ ФАУСТЕ	38
3.8. ИОГАНН ФИШАРТ	39
3.9. “ПЛОДОНОСЯЩЕЕ ОБЩЕСТВО”	40

3.10.	ОПИЦ И “ПЕРВАЯ СИЛЕЗСКАЯ ШКОЛА”	41
3.11.	ПАУЛЬ ФЛЕМИНГ	42
3.12.	ТЕАТР XVII ВЕКА И А.ГРИФФИУС	43
3.13.	НЕМЕЦКОЕ БАРОККО	44
3.14.	ЕРЕТИКИ-МИСТИКИ БЕМЕ, КУЛЬМАН И ШЕФЛЕР	45
3.15.	“ВТОРАЯ СИЛЕЗСКАЯ ШКОЛА”	46
3.16.	ГАЛАНТНО-ПРИДВОРНЫЙ РОМАН	47
3.17.	“СИМПЛИЦИССИМУС” ГРИММЕЛЬСГАУЗЕНА	48
4	КЛАССИЦИЗМ В ГЕРМАНИИ	49
4.1.	ШКОЛА ХРИСТИАНА ВЕЙЗЕ	50
4.2.	ХРИСТИАН РЕЙТЕР И РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ	52
4.3.	ХРИСТИАН ГЮНТЕР	52
4.4.	НЕМЕЦКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ	53
4.5.	“ШКОЛА РАЗУМА” ГОТШЕДА	55
4.6.	НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА ШВЕЙЦАРИИ	56
4.7.	ПОЛЕМИКА “ШВЕЙЦАРЦЕВ” С ГОТШЕДОМ	58
4.8.	ИДИЛЛИИ ГЕССНЕРА	59
4.9.	САТИРЫ ЛИСКОВА	59
4.10.	НЕМЕЦКИЕ РОБИНЗОНАДЫ	60
4.11.	“БРЕМЕНЦЫ”	61
4.12.	САТИРЫ РАБЕНЕРА	63
4.13.	“ТРОГАТЕЛЬНЫЕ КОМЕДИИ” ГЕЛЛЕРТА	63
4.14.	АНАКРЕОНТИКА СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА	65
4.15.	“ИСТОРИЯ ИСКУССТВА” ВИНКЕЛЬМАНА	67
4.16.	ЛЕССИНГ	67
4.17.	“ГАМБУРГСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ”	70
4.18.	КЛОПШТОК	72
4.19.	ВИЛАНД	73
4.20.	“БУРЯ И НАТИСК”	77
4.21.	ГЕРДЕР	78
4.22.	КЛИНГЕР	81
4.23.	ЛЕНЦ	83
4.24.	ГЕТТИНГЕНСКИЙ “СОЮЗ РОЩИ”	85
4.25.	НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ БЮРГЕРА	86
4.26.	ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ШУБАРТА	87
4.27.	“АФОРИЗМЫ” ЛИХТЕНБЕРГА	88
4.28.	МЕЩАНСКАЯ ДРАМА	89
4.29.	ЭСТЕТИКА КАНТА	90
4.30.	ШТЮРМЕРСКИЕ ГОДЫ ГЕТЕ	90

4.31. “СТРАДАНИЯ МОЛОДОГО ВЕРТЕРА”	91
4.32. ШИЛЛЕР И “БУРНЫЕ ГЕНИИ”	92
4.33. ТРИ ТРАГЕДИИ: РЕСПУБЛИКАНСКАЯ, МЕЩАНСКАЯ И КОРОЛЕВСКАЯ	93
4.34. ИСТОРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ ШИЛЛЕРА	95
4.35. ДРУЖБА ШИЛЛЕРА С ГЕТЕ И “ВЕЙМАРСКИЙ КЛАССИЦИЗМ”	98
4.36. ВЕЙМАРСКАЯ СЛУЖБА И БЕГСТВО ГЕТЕ В ИТАЛИЮ	99
4.37. ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ПОЭТА	99
4.38. ВОЗВРАЩЕНИЕ ГЕТЕ В ВЕЙМАР	101
4.39. “ВИЛЬГЕЛЬМ МЕЙСТЕР”	102
4.40. ПОСЛЕДНИЕ ОЗАРЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ГЕНИЯ	104
4.41. “ФАУСТ”	105
ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ	110
ГЛОССАРИЙ*	

* Глоссарий расположен в середине учебного пособия и предназначен для самостоятельного заучивания новых понятий.

ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

От древнегерманских сказаний до немецкой классики.

Древнейший период германской словесности.

Немецкая письменность. Шпильманы. Шпильманский эпос. Ваганты. Куртуазная лирика. Рыцарский роман. Миннезанг. Героический эпос: “Песнь о Нибелунгах”, “Плач”, “Кудруна”. Бюргерская литература.

Позднее средневековье.

Дидактическая поэзия. Аллегория. Бюргерская сатира. Шванк. Майстерзанг. Средневековая драма. Мистики.

Ренессанс в Германии.

Народные книги. Гуманисты. Языковая реформа Лютера. Ганс Сакс. Гробианская литература. “Шильдбюргеры”. Легенда о докторе Фаусте. Иоганн Фишарт. “Плодоносящее общество”. Опиц и “Первая силезская школа”. Пауль Флеминг. Театр XVII века И. А. Гриффюс. Немецкое барокко. Еретики-мистики. Беме, Кульман и Шефлер. “Вторая силезская школа”. Галантно-придворный роман. “Симплициссимус” Гриммельсгаузена.

Классицизм в Германии.

Школа Христиана Вейзе. Христиан Рейтер и реалистические традиции. Христиан Гюнтер. Немецкое просвещение. “Школа разума” Готшеда. Немецкая литература Швейцарии. Полемика “Швейцарцев” с Готшедом. Идиллии Гесснера. Сатиры Лискова. Немецкие робинзонады. “Бременцы”. Сатиры Рабенера. “Трогательные комедии” Геллерта. Анакреонтика середины XVIII века. “История искусства” Винкельмана. Лессинг. “Гамбургская драматургия”. Клопшток. Виланд. “Буря и натиск”. Гердер. Клингер. Ленц. Геттингенский “Союз рощи”. Народная поэзия Бюргера. Политическая поэзия Шубарта. “Афоризмы” Лихтенберга. Мещанская драма. Эстетика Канта. Штюрмерские годы Гете. “Страдания молодого Вертера”. Шиллер и “Бурные гении”. Три трагедии: республиканская, мещанская и королевская. Исторические драмы Шиллера. Дружба Шиллера с Гете и “Веймарский классицизм”. Веймарская служба и бегство Гете в Италию. Второе рождение поэта. Возвращение Гете в Веймар. “Вильгельм Мейстер”. Последние озарения поэтического гения. “Фауст”.

ЛИТЕРАТУРА

Базовая

1. История немецкой литературы в пяти томах. Изд. Института мировой литературы АН СССР. Т.1 – М., 1962; Т.2 – М., 1963.
2. Пуришев Б.И. Очерки немецкой литературы XV-XVII вв. М., Гослитиздат, 1955.

Дополнительная

1. Хойслер А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах. М., 1960 (пер. с немецкого с предисловием В. М. Жирмунского).
2. “Легенда о докторе Фаусте”. Изд. подготовил В. М. Жирмунский. М.-Л., 1958.
3. Неустроев В. П. Немецкая литература эпохи Просвещения. М.: Изд. МГУ, 1958.
4. Тронская М. Л. Немецкая сатира эпохи Просвещения. Л.: Изд. ЛГУ, 1962.
5. Конради К. О. Гете. Жизнь и творчество. ТТ. 1-2. М.: Радуга, 1987 (перевод с немецкого).

ПРЕДИСЛОВИЕ
ОТ ДРЕВНЕГЕРМАНСКИХ СКАЗАНИЙ
ДО НЕМЕЦКОЙ КЛАССИКИ

Под историей литературы понимается совокупность произведений искусства словесности в их временной последовательности и внутренней взаимосвязи. Это свод в первую очередь дошедших до нашего времени в письменном (печатном) виде художественных текстов и сохранившихся в устном предании произведений народного творчества (фольклора). Национальная литература отражает в своей совокупности исторический опыт и самосознание нации.

История немецкой литературы и шире – германистика как наука и самостоятельная университетская учебная дисциплина возникает в начале XIX века. В созданных в 1810 и 1811 годах новых университетах Берлина и Бреславля были учреждены первые кафедры немецкой филологии. Первым профессором германистики стал Фридрих Генрих фон дер Хаген. Научный фундамент этой дисциплины заложили братья Вильгельм и Якоб Гримм, а также Карл Лахман. Их работы по истории немецкого языка, собиранию памятников письменности и устного народного творчества, изучению, комментированию и изданию древних немецких текстов стали образцом для многих поколений германистов.

Уже в момент возникновения германистики как науки в силу объективных условий встал вопрос о необходимости периодизации всей истории искусства немецкой словесности. Причиной, побуждавшей к этому, были те большие изменения, которые претерпел за многовековую историю сам немецкий язык. Если для современников братьев Гримм и К. Лахмана была совершенно легко доступна вся немецкая литература XVII-XVIII веков, то для чтения произведений XII века Гриммам и их продолжателям пришлось писать знаменитый Большой словарь немецкого языка, а К. Лахману составлять грамматический и смысловой комментарий к изданию текстов на средне-верхненемецком языке. Так по чисто лингвистическому принципу произошло разделение всей истории немецкой литературы на два больших отдела:

- 1) древнюю немецкую литературу,
- 2) немецкую литературу нового и новейшего времени.

Этого общего членения истории немецкой литературы мы будем придерживаться и в нашем изложении материала, ибо каждый из данных разделов требует своего специфического подхода. Если изучение

* Жирным шрифтом выделены новые понятия, которые необходимо усвоить. Знание этих понятий будет проверяться при тестировании.

первого раздела в значительной мере опирается на классическую филологию, сравнительно-историческое языкознание, палеографию и культурологию, то новая и новейшая литература требует для своего описания скорее историко-философских и поэтологических методов.

Следует заметить, что история немецкой литературы нового и новейшего времени как область германистики стала формироваться уже с середины XVII века под воздействием поэтологического сочинения Мартина Опица “Книга о немецкой поэтике” (1624) и просветительской деятельности многочисленных литературных обществ и журналов. Первая профессура поэтического искусства была учреждена в 1730 г. в университете Лейпцига. Возглавил ее Иоганн Кристоф Готтшед, вошедший в историю немецкой литературы не только как выдающийся писатель долессинговского периода, но и как влиятельный теоретик и историк родной словесности, создавший целую поэтическую школу. Свои представления о новейшей немецкой литературе он изложил в “Опыте критического рассмотрения поэтического искусства для немцев” (1730), “Основах искусства немецкой словесности” (1748) и подготовил “Необходимый свод свидетельств для истории немецкого поэтического искусства” (1757-65).

1. ДРЕВНЕЙШИЙ ПЕРИОД ГЕРМАНСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ

Источником сведений о древнейшем периоде германской словесности является трактат римского историка Тацита (55-115 гг. н.э.). Во второй части своих “Анналов” он рассказывает о происхождении и обычаях германцев. “В старых песнях, этих их единственных свидетельствах и исторических памятниках, они поют о некоем боге Туиско, сыне земли, и о его сыне Манне как родоначальниках и первоотцах своего народа”. В число своих героев они, по свидетельству Тацита, зачисляли греческого Геракла и утверждали, что гомеровский Улисс во время своих скитаний побывал в их землях и на берегу Рейна основал город.

Поэтическое творчество древних германцев вдохновлялось не только мифологией. Тацит рассказывает о том, что “у варварских племен до сих пор поют” о вожде херусков Арминии, который в 9 году н.э. разбил отряд римских легионеров в Тевтобургском лесу, т.е. свидетельствует о наличии у древних германцев героических песен, посвященных историческим событиям и лицам. Неоднократно упоминается о воинских или боевых песнях. Некоторые песни исполнялись перед сражением в честь героя или бога войны. Упоминаются песни, которые исполнялись в честь победы.

Первые семь веков новой эры были эпохой заката и гибели Римской

империи, вместе с которым гиб и старый рабовладельческий строй. Это было время завершения так называемого великого переселения народов, в ходе которого варвары захватывали бывшие имперские владения Рима и шло формирование племенных союзов. Остготы и вестготы сначала успешно создают свои государства в центральной Европе, но потом сами подвергаются нападению гуннов. Сильное государство было создано на территории бывшей Галлии германским племенем франков, в дальнейшем захватившим и те территории, на которых поселилось германское племя бургундов, и те итальянские земли, которые завоевало тоже германское племя лангобардов. Возвышение отдельных германских племенных союзов было однако в то же время и разрушением старого родового строя этих племен.

Этот напряженный и бурный период исторического развития народов Европы был периодом расцвета устного эпического творчества германских народов. Как отмечают немецкие филологи, к V-VI вв. германские народы обладали песнями, ритуальной, магической и мнемонической поэзией, множеством изречений и загадок в поэтической форме, неразвитыми формами лирики. Но самым значительным творением устной словесности германских племен и народов раннего средневековья был их героический эпос.

Отголоски германской эпической поэзии не раз встречаются у латинских и греческих хронистов того времени. Так, в частности, в “Истории готов” Йордана (VI в.), в “Истории франков” галлоримлянина Григория из Тура (VI в.), в “Истории лангобардов” лангобарда Павла Диакона (VIII в.) и других исторических трудах средневековых авторов повествование о давнем прошлом этих народов часто опирается на их эпическое творчество. В этих трудах нередко приводится пересказ или перевод песен и сказаний.

Германские образцы эпической поэзии раннего средневековья сохранились до нашего времени в виде более поздних пересказов героических песен и сказаний, а также записей X века в исландской “Эдде”.

Хотя перевод Библии на готский язык был сделан епископом Вульфиллой еще в IV веке, его не принято относить к письменным памятникам немецкой словесности.

1.1. НЕМЕЦКАЯ ПИСЬМЕННОСТЬ

Летоисчисление немецкой письменности ведется с VIII века, когда возникли первые дошедшие до нас памятники немецкого искусства слова на древне-верхненемецком и раннем средне-верхненемецком языке. Самыми древними из них являются два словаря: “Аброганс”

(Abrogans) и “Немецкие герменемы” (Hermeneumata). Первый является позднелатинским словарем синонимов, переведенным на немецкий язык в одном из монастырей Баварии между 764 и 783 гг., а второй переведен около 775 г. с греческо-латинского оригинала в Фульде. Оба эти словаря многократно переписывались, перерабатывались, сокращались и в конце концов были адаптированы к новому немецкому языку.

Одновременно со словарями возникла обширная “литература глосс” – подстрочные переводы произведений античных писателей, рукописи которых хранились и изучались в монастырях. В это же время появляются церковная и светская потребительская проза.

Между 770 и 790 гг. видимо в Фульде были записаны первые сохранившиеся аллитерирующие стихи (Stabreimgedichte). По имени монастыря в Верхней Баварии, в котором была найдена рукопись, эти стихи получили название “Вессобруннская песнь о сотворении мира” (Wessobrunner Schöpfungsgedicht). Автор песни наивно переплетает языческие и христианские представления о сотворении мира.

Вторым древнейшим памятником немецкой поэзии является написанное на древне-верхненемецком языке аллитерирующее стихотворение “Муспилли” (Muspilli – мировой пожар, конец света). В нем еще более настойчиво старая германская мифология переосмысливается на христианский лад.

Самым древним образцом героической песни на немецком языке является записанная в начале IX века двумя монахами монастыря в Фульде на остававшимися в фолианте чистыми первой и последней страницах религиозного текста “Песнь о Хильдебранде” (Das Hildebrandslied). На основе лингвистического и историко-культурного анализа ученые считают, что эта “Песнь” возникла в начале VII в. у лангобардов, хотя сюжет ее почерпнут из истории остготов. В “Песни” рассказывается, как старый воин Хильдебранд, верный соратник короля готтов Теодориха, после тридцатилетнего пребывания у гуннов возвращается на родину и на границе встречает молодого рыцаря, который вызывает его на бой. В соответствии с ритуалом перед началом боя молодой рыцарь называет свое имя и имя своего отца, и Хильдебранд узнает, что перед ним его сын Хадубранд. Хотя отец и сын знают, что один из них должен будет пасть в схватке, закон рыцарской чести не позволяет им отступить от поединка, исход которого трагичен.

“Песнь о Хильдебранде” тоже написана аллитерирующим стихом.

Аллитерация (Stabreim) – это согласование начальных звуков (Stäbe) в словах, несущих на себе сильное ударение в стихотворной строке (Vers). Такая строка – иногда ее называют длинной – состоит из двух полустроков (Halbvers). В длинной строке обычно имеется три слова с

одинаковыми начальными (корневыми) согласными или начальными созвучными гласными. Каждая полустрока имеет два сильноударенных и минимум два слабоударенных слога. Аллитерация придает стихотворению особый ритм и звучание.

1.2. ШПИЛЬМАНЫ

Хранителями древнегерманских песен и сказаний были **шпильманы** (spilman). В IX-X вв. шпильман был не только певец и рассказчик, но и музыкант, танцор, жонглер, акробат и нередко укротитель зверей. К тому же он был разносчик новостей, собранных во время странствий из страны в страну. В известной мере шпильманы унаследовали традицию позднеримских бродячих актеров-мимов.

Носителями грамотности и знатоками письменности в это время были в основном монахи, клирики и ученики церковных школ. Католическая церковная служба и миссионерство были полностью привязаны к латинскому языку. Латинизировались и многие древнегерманские произведения искусства словесности. Для истории духовной культуры Германии это тесное взаимодействие древненемецких диалектов и латинского языка имело немаловажное значение. Так в конце IX в. Отфрид, первый известный по имени немецкий поэт, написавший на южнорейнско-франкском диалекте “Книгу евангелий” (Liber Evangeliorum), отказался от традиционного аллитерирующего стиха и по образцу церковных латинских гимнов стал сочинять стихи с конечной рифмой, связывающей два полустиха в единый стих. Из латинских источников он перенес в свою поэзию и целый ряд устойчивых словосочетаний, повествовательных формул и гипербол.

Около 882 года на рейнско-франкском диалекте была написана “Песня о Людвиге” (Ludwigslied). Автор “Песни”, духовное лицо, избрал в качестве темы своего произведения современное ему событие – победу франконского короля Людвигу над отрядом норманнов, высадившихся на побережье Фландрии. В традициях старинной хвалебной поэзии “Песня” говорит сначала о детстве и юности героя, а затем о вторжении врагов и битве с ними. Но в отличие от эпико-героических произведений предшествующих веков “Песня о Людвиге” объясняет и оценивает все человеческие помыслы и поступки с позиций христианской этики.

Не менее важную роль играло “олитературирование” простонародных басен, шванков и забавных историй, доставшихся в наследство немецкой литературе от предшествующих эпох. Ученики монастырских школ читали их в латинском оригинале, переводили и переделывали, наполняя старые сюжеты и образы новыми идеями.

Процесс фиксации средневерхненемецких литературных памятников и развития искусства словесности получает в X-XI вв. довольно активную социальную опору в связи с формированием и укреплением рыцарского сословия. На рубеже XI-XII вв. рыцарство становится не только законодателем, но и носителем официальной культуры феодального общества. Это особенно наглядно проявляется и в перерастании шпильманского эпоса в придворный рыцарский эпос, и в возникновении и высоком развитии новых поэтических, прежде всего лирических жанров, и в появлении из среды рыцарства целой плеяды выдающихся поэтов, создавших замечательные, неумирающие памятники литературы на немецком языке.

В 30-е годы XII в. в Германии появились первые светские поэмы, обращенные к рыцарским кругам. Их авторами были клирики, находившиеся на службе у феодалов. По заказу баварского герцога Генриха клирик Конрад Регенсбургский (Pfaffe Konrad) переложил на немецкий язык французскую “Песнь о Роланде” и примерно в те же годы клирик Лампрехт, опираясь на французский оригинал, написал “Песнь об Александре” (Alexanderlied). Опираясь на дошедшие из античных источников сведения о легендарной биографии Александра Македонского и его походе в Индию, Лампрехт вплетает в свое повествование сказочные и мифологические мотивы и завершает поэму благочестивым назиданием и советом людям отречься от суетных вожделений, ибо предел всем им кладет маленький холмик земли в конце жизни. Эта поэма дошла до нас в трех различных редакциях на разных диалектах.

Около 1150 г. увидела свет стихотворная “Императорская хроника” (Kaiserchronik). Автором ее является возможно тот же самый клирик Конрад из Регенсбурга. Хроника по своему содержанию очень пестра. В ней причудливо переплетаются были и небылицы. Она насчитывает более 17 тысяч стихов. “Императорская хроника” пользовалась большой популярностью. Ее дополняли (в 1250 и 1281 гг.), ей подражали (“Мировая хроника” Рудольфа Эмского, ок.1250 г. и др.). В течение долгого времени из нее продолжали черпать исторические сведения.

1.3. ШПИЛЬМАНСКИЙ ЭПОС

Шпильманский эпос продолжает играть свою традиционную роль при феодальных дворах и в городах. Новые веяния охватили однако в XII в. и творчество шпильманов. Власть традиций заметно ослабла, хотя шпильманы и продолжали сохранять в своем репертуаре старинные эпические песни, восходившие к древнему аллитерирующему эпосу. Соревнуясь с учеными клириками, народные сказители начали сочинять обширные поэмы, предназначенные для чтения вслух.

Шпильманам доставляло большое удовольствие отправлять своих героев в далекие заморские страны, ставить их в самые рискованные положения и красочно рассказывать об их находчивости и удаче. Большое место в этих поэмах занимает Восток времен крестовых походов. Авантюрный характер сближает шпильманский эпос с рыцарским романом. Герои шпильманов как правило совершают свои подвиги ради женщины. Но некоторые мотивы, например, мотив сватовства, отражающий более архаичные формы быта, шпильманы заимствовали очевидно из сказочного фольклора.

Наиболее самобытной и значительной является возникшая около 1150 г. шпильманская поэма “Король Ротер” (König Rother), во многом связанная с традициями героического эпоса. Примером шпильманской обработки церковной легенды могут служить поэмы “Освальд” (Oswald) и “Орендель” (Orendel). Из древнего восточного сказания выросла шпильманская поэма “Соломон и Морольф” (Salman und Morolf), известная в краткой редакции конца XII в. и в развернутой редакции XIII – начала XIV в. Особое место среди шпильманских поэм занимает “Герцог Эрнст” (Herzog Ernst). Написанная ок. 1180 г. поэма повествует не о подвигах ради женщины, а о феодальных распрях, составлявших одну из мрачных сторон средневековой жизни.

1.4. ВАГАНТЫ

Развитие малых жанров в этот период в значительной мере связано с творчеством так называемых **вагантов** – странствующих певцов, исполнявших латинские песни по мотивам поэзии Овидия, Вергилия, Горация, а также народные песни, восхваляющие любовь, весну и земные радости. Круг вагантов складывался из постоянно менявших место обучения учеников монастырских школ, студентов возникающих в это время во Франции и Италии университетов, клириков без определенных занятий, иногда беглых монахов. Всех их объединяла тяга к радостям земной жизни, протест против хмурой морали аскетизма и дерзкое обличение пороков католической церкви. Наиболее известным памятником искусства вагантов является рукописный сборник первой половины XII в. “Кармина Бурана” (Carmina Burana) из монастыря Бенедиктбайерн в Баварии. В нем содержится около 250 латинских стихотворений и 55 любовных стихотворений на немецком языке.

1.5. КУРТУАЗНАЯ ЛИРИКА

С конца XII в. начался расцвет рыцарской куртуазной поэзии (höfische Poesie), тесно связанной с культурой феодальных замков. Он происходит

на фоне подъема городов, развития экономических и культурных связей между европейскими странами, и это делает немецкую куртуазную поэзию весьма восприимчивой к новейшим веяниям за пределами Германии. Примитивный “варварский” быт, столь обычный в предшествующий период, перестает удовлетворять немецких феодалов, и они все больше склоняются к культивированию изысканной аристократической культуры, расцветающей в это время в соседней Франции и воспеваемой трубадурами Прованса. Так в кругу феодалов складывается особый рыцарский кодекс, который ставит рыцарское сословие над всеми остальными сословиями.

Согласно этому кодексу образцовый рыцарь должен обладать не только физической силой, мужеством и отвагой, но и рядом куртуазных достоинств. Он должен быть щедрым, великодушным, справедливым, верным, изысканно вежливым в обращении с дамами. Он должен помогать обиженным и слабым, хранить христианские добродетели и защищать веру, ценить поэзию и музыку, соблюдать во всем “меру” (*mâze*), уметь обуздывать свои порывы. Он должен избегать мужицкой грубоватости, неотесанности и простонародной непосредственности, “деревенщины” (*dörperie*). Он не должен выходить за пределы придворного вежества (*hövescheit*). Все эти достоинства сливались в понятии рыцарской чести (*ere*). Сюда же относились и феодальные преимущества, такие как знатность рода, высокое положение, богатство.

Немецкая рыцарская поэзия ярко отражает самобытные черты и особенности национально-исторического развития Германии. Как и во французской поэзии этого времени, мы находим в немецкой куртуазной литературе широкую разработку любовной темы, позволяющую поэтам углубляться в интимный мир своих героев. Развертываются пышные картины идеализированного рыцарского мира с его показным блеском, куртуазным этикетом, придворными празднествами и турнирами, рыцарскими приключениями и т.п. В то же время следует заметить, что в немецкой куртуазной поэзии чувственный элемент играет значительно меньшую роль, чем во французской. Немецкие поэты более склонны к рефлексии и морализации, к перенесению житейских проблем в сферу умозрительных спекуляций. Их часто занимает вопрос об этических нормах и правах человека.

1.6. РЫЦАРСКИЙ РОМАН

На рубеже XII и XIII вв. в Германии появился рыцарский роман. Путь к нему был проторен учеными клириками и шпильманами. Но куртуазный роман, созданный непосредственно рыцарями, во многом отличен от

шпильманского эпоса. В нем мы не найдем того грубоватого площадного задора, который так характерен для народных поэм. Авторы рыцарских романов дорожат изяществом стиля, избегают всего вульгарного и грубого. Если шпильманский эпос был лишен ясно выраженных сословных признаков, то куртуазный роман явно обращается к рыцарскому кругу, повествует о рыцарях и их нравственных идеалах, ищет сочувствия и соучастия именно у читателей, разделяющих нормы куртуазного этикета.

Жизнь в куртуазном романе протекает в атмосфере подвига. При этом подвиг выступает не только как деяние на поле брани, но и как деяние нравственное, духовное. Порой куртуазный роман превращается в своего рода “воспитательный” роман, повествующий о победах и поражениях человека, упорно стремящегося к высотам духовного совершенства.

Родоначальником немецкого куртуазного романа был рыцарь **Генрих фон Фельдеке** (Her Heinrich von Veldeke), создавший в 70-80 гг. XII века роман “Энеида” (Eneit). Это было вольное переложение французского “Романа об Энее”, написанного неизвестным нормандским поэтом, в свою очередь использовавшим величавую эпопею Вергилия.

Вскоре после успешного литературного выступления Генриха фон Фельдеке немецкий куртуазный роман достиг своего наивысшего расцвета. Его признанными корифеями являлись Гартман фон Ауэ, Вольфрам фон Эшенбах и Готфрид Страсбургский.

Гартман фон Ауэ (Her Hartmann von Ouwe) был швабским рыцарем. Он знал латинский и французский языки, одно время даже жил во Франции. Он стремился познакомить немецкого читателя с лучшими образцами французского куртуазного эпоса. Его романы “Эрек” (Erek) и “Ивейн” (Iwein), возникшие между 1190 и 1200 гг., представляют собой вольное переложение одноименных романов Кретьена де Труа, создателя эпического цикла, известного под названием “бретонский цикл” или “цикл рыцарей Круглого стола”.

В обоих произведениях затрагивается немаловажный для феодальных кругов вопрос о сочетании рыцарских подвигов и семейной жизни. Так, королевич Эрек, став супругом прекрасной графини Эниты, забывает о турнирах и рыцарских похождениях. Свои дни он проводит в беспечной праздности подле молодой жены. И только когда придворные стали роптать и загрустила Энита, Эрек вспоминает о своем долге, седлает коня и отправляется совершать подвиги.

Прямо противоположную оплошность допускает Ивейн. Сразу же после свадьбы, чтобы не прослыть лентяем и лежебокой, он покидает молодую жену и отправляется на поиски приключений. Лишь с большим

трудом, ценой многих испытаний удается ему потом вернуть расположение оскорбленной женщины. Гартману фон Ауе принадлежат также повесть “Григорий” (Gregorius) о раскаявшемся грешнике, ставшем Папой римским, и стихотворная повесть “Бедный Генрих”, которая тоже очень близка к религиозной легенде.

Вольфрам фон Эшенбах (Her Wolfram von Eschenbach) был небогатым рыцарем из Баварии (ок.1170–1220 гг.). Самым известным его произведением является монументальный роман “Парцифаль” (Parzival), завершенный в 1210 г. Этот роман примыкает к литературному циклу многочисленных подражаний и продолжений неоконченного романа Кретьена де Труа “Персеваль или Сказание о Граале”. У Кретьена де Труа таинственный Грааль – это дароносица, содержащая гостию (св. дары, тело Христово). У Вольфрама – это драгоценный камень, который как скатерть-самобранка в народной сказке насыщает каждого по его желанию, дарует людям силы, долголетие и блаженство. Эта драгоценность хранится в замке Мунсальвеш. Принадлежит она королю Анфортасу, которому служат рыцари-храмовники. Подчеркивая самостоятельность своего произведения, Вольфрам в тексте самого романа неоднократно ссылается на некоего провансальского поэта Киота, для которого образцом послужили арабские источники.

С Граалем чудесным образом связана история юного Парцифалья. Сын погибшего доблестного короля Гамурета Парцифаль был воспитан матерью в лесном уединении, чтобы он ничего не знал о рыцарском обществе и чтобы его не постигла судьба отца. Но однажды он повстречал на лесной дороге кавалькаду рыцарей, которые поразили его своим видом и возбудили в нем неодолимое желание отправиться ко двору короля Артура. Мать была вынуждена отпустить его, но велела нарядить его в шутовские одежды. Она надеялась, что люди будут насмехаться над юношей, и он, не вынеся насмешек, вскоре вернется к ней. Но Парсифаль не вернулся. Он не имел представления о светских обычаях, но был отважен, могуч и красив как утренняя заря. Не искушенный в поединках, он поразил сильного Красного рыцаря, овладел его доспехами. Он совершил много подвигов, был принят в круг рыцарей Круглого стола короля Артура. Он освободил от врагов владения прекрасной королевы Кондвирвмур и женился на ней. Любовь наполняла сердце Парцифалья. Во всем ему сопутствовала удача.

Однажды Парцифаль подъехал к неведомому таинственному замку. Много загадочного увидел он в его залах. Все поражало блеском роскоши и красоты, но не было в нем радости и веселья. Началась трапеза. Королева обходила гостей, неся перед собой на подносе, покрытом зеленым шелком, таинственный предмет, озаренный сиянием хрустальных светильников, и каждый из сотрапезников находил на

своем столе то, что он хотел. Король лежал в стороне на своем ложе, мучимый тяжелым недугом. Рядом стоял оруженосец, держа копье, с острия которого капала кровь. Парцифаль все замечал, все принимал близко к сердцу, но, помня слова своего рыцаря-наставника, не задавал лишних вопросов. Ночью его взволновал тревожный сон. А наутро сказочный замок был пуст, исчезли рыцари, прекрасные дамы и слуги. Когда он выезжал из ворот замка, он услышал голос привратника: “Глупец, почему вы не задали вопроса хозяину?”. Слишком поздно узнал Парцифаль, что находился в замке чудесного Грааля, видел страдающего короля Амфортаса, и если бы он задал королю вопрос о причине его недуга, то Амфортас немедленно излечился бы, а Парцифаль вместо него стал бы королем Грааля.

Парцифаль был глубоко потрясен. Он покинул круг рыцарей Круглого стола и решил посвятить всю свою жизнь поискам утраченного сокровища, чтобы искупить свою вину. Вина его состояла в том, что он требования куртуазного этикета поставил выше требований человечности. Когда же он, закаленный в горниле испытаний и страданий, поднялся на более высокую ступень и стал достойным Грааля, он был снова призван в замок Мунсальвеш, исцелил участливым вопросом больного Амфортаса, стал королем Грааля и вновь соединился со своей любимой супругой, которая родила ему двух сыновей.

Роман “Парцифаль” является самым значительным произведением Вольфрама фон Эшенбаха, насчитывающим около 20 тысяч стихотворных строк. Два других известных произведения Вольфрама – стихотворные поэмы “Титурель” и Виллехальм” – остались незаконченными.

Третий видный мастер немецкого куртуазного романа – **Готфрид Страсбургский** (Meister Gottfried von Strassburg). О его жизни известно только, что он был горожанином и умер ок. 1220 г. Готфрид Страсбургский выступает как представитель чисто светского и притом лирического направления немецкой куртуазной эпикки. В своем единственном романе “Тристан” (Tristan), написанном около 1210 г., он обращается к трагической любви двух молодых людей, отстаивающих свое право на земное счастье.

Сказание о Тристане и Изольде уже до Готфрида привлекало внимание европейских поэтов. На французском языке его разрабатывали Кретьен де Труа, Беруль, на англо-норманском диалекте – Томас. В Германии оно впервые было разработано около 1180 г. поэтом Эйльхартом фон Обергом. Готфрид ориентируется на куртуазную версию Томаса.

Сюжет романа очень прост. Курневальский король Марк посылает своего любимца Тристана – смелого, красивого и весьма одаренного

молодого человека – в качестве свата к златокудрой ирландской принцессе Изольде. На пути из Ирландии на корабле молодые люди выпили волшебный любовный напиток, навсегда связавший их нерасторжимыми узами любви. Когда Тристан осознал, что произошло, в душе его начался трагический разлад между любовью и требованиями рыцарской чести и вассального долга верности. Завистники и недоброжелатели донесли королю Марку о любовной связи Тристана с его женой, и король удалил молодого человека от своего двора. Но и в разлуке Тристан и Изольда продолжали любить друг друга, и даже смерти не удалось погасить пламя их любви.

Готфриду не удалось закончить свой роман. Поэты Ульрих фон Тюргейм (ок.1235 г.) и Генрих Фрайбергский (ок.1300 г.), считавшие себя последователями Готфрида, дописали недостающие главы. В заключительных главах романа рассказано о том, как Тристан женился на Изольде Белокурой; как, раненый отравленным копьем, он послал гонца за Изольдой Златокудрой, но был обманут ревнивой женой, сообщившей ему, что на возвращавшемся корабле якобы поднят черный парус в знак того, что Изольды на нем нет; как сердце Тристана разорвалось от горя при этой вести; как вслед за этим умерла от печали Изольда Златокудрая и как посаженные королем Марком на могилах злосчастных любовников розовый куст и виноградная лоза тесно переплелись ветвями и таким образом любовь Тристана и Изольды восторжествовала над самой смертью.

Романы Гартмана фон Ауе, Вольфрама фон Эшенбаха и Готфрида Страсбургского пользовались большим успехом на протяжении всего XIII и начала XIV веков. Они породили большое число подражателей и эпигонов. Среди них встречаются и поэты, создававшие произведения очень высокого достоинства, такие, например, как роман “Флор и Бланшифур” Конрада Флека по мотивам одноименного французского романа или же оставшийся незаконченным обширный роман Конрада Вюрцбургского “Троянская война” (около 40000 стихов). И все же очевидно, что куртуазный эпос теряет свою силу точно так же как клонится к закату сама эпоха рыцарства.

1.7. МИННЕЗАНГ

Параллельно куртуазному роману в последней трети XII и на протяжении всего XIII в. расцветает рыцарская лирика – **миннезанг** или любовная песня (на средневерхненемецком *minne* – любовь, *sang* – песня). И здесь не обошлось без романского влияния. Богатый творческий опыт прованских трубадуров в течение долгого времени был примером и неисчерпаемым источником вдохновения для многих

куртуазных поэтов Западной Европы. Но миннезанг формировался и рос на собственной феодальной культуре Германии и отражал развитие светских тенденций в немецкой литературе средневековья.

Ранние образцы миннезанга относятся к 1170 г. и связаны с именами Кюренберга, Дитмара фон Айста, Гартмана фон Ауе, Фридриха фон Хаузена и др. Уже с самого начала проявляется неоднородность этой поэзии как по форме так и по содержанию. Поэзия Кюренберга и Дитмара фон Айста черпает свои образцы в народных любовных песнях и отличается архаичностью стиля и простонародностью воззрений. Любовные же песни Фридриха фон Хаузена или Гартмана фон Ауэ явно свидетельствуют о влиянии на авторов провансальской поэзии трубадуров, формально виртуозной и пронизанной духом куртуазности.

Кюренберг (Der von Kürenberge) писал однострофные песни с парными (часто неточными) рифмами, простой метрикой и акцентным строем стиха. Строфы у него, как правило, представляют собой лирические монологи мужчины или женщины. Иногда монологи связываются по смыслу и образуют диалогическую песню, так называемый "wechsel". Поэтические образы в строфах носят общий традиционно-песенный характер: мужчина как правило сравнивается с соколом, описанию радостей или горестей любви сопутствуют образы весны или осени и т.п. У Дитмара фон Айста любовь мужчины в ряде песен любовь женщины изображается как мучительное чувство к прекрасной, но недостижимой в своей знатности даме, как поклонение и верное служение ей. Так намечается переход к миннезангу придворному или куртуазному.

Непосредственной основой распространения куртуазного миннезанга была жизнь больших и малых феодальных "дворов" XII-XIII вв., приобретающая все более сложные формы, тяготевающая к светскому этикету, требовавшая новых развлечений, в том числе литературных. Так появляется при феодальном дворе новый тип профессионального певца, обычно небогатого рыцаря – министериаля, более изысканного и более отвечавшего запросам знати, чем традиционно простонародные шпильманы.

Мир придворного миннезанга так же условен, как и придворные обычаи. Придворные миннезингеры воспевают узаконенную дворянским сословием "высокую любовь", т.е. любовь-служение, сущность которой составляют добродетель и благопристойность. Герой куртуазных любовных песен всецело зависит от дамы, дама становится главным действующим лицом, она определяет судьбу мужчины, от нее зависит его счастье. Мужчина томится в одиночестве, жалуется на невнимание дамы к его чувству, восхваляет совершенства дамы, ожидая ее благосклонной улыбки как высшей награды. Из этого мира

идеальности придворный миннезанг вырывается только в так называемых “песнях рассвета” (Tagelieder), сходных с “альбами” трубадуров. Это песни живых любовных переживаний. В них рыцарь и дама вместе горюют о том, что должны прервать свою тайную ночную встречу, ибо страж, охраняющий покой любовников, предупреждает их о наступлении дня и об опасности быть разоблаченными.

Куртуазная песня состоит из многих строф, каждая из них имеет сложное, обычно трехчастное строение. Строки и полустрочия рифмуются разнообразно, причем рифмы всегда точные. Метрика песни лишена прежней свободы: ударения чередуются регулярно, появляются многосложные стопы романского образца. Эти ритмические новшества были результатом развития музыкального искусства, с которым миннезанг очень тесно связан.

Миннезанг был очень широким и плодотворным явлением в немецкой поэзии. Известный германист XIX в. **Карл Барч**, издавший собрание произведений миннезингеров, представил в нем 97 поэтов XIII – XIV вв. Самым знаменитым из них был **Вальтер фон дер Фогельвайде** (Her Walter von der Vogelweide, 1170 – 1230), по праву считающийся великим лирическим поэтом европейского масштаба. Его стихотворение “Под липой” (Under der linden an der heide...), этот согретый жизнерадостной чувственностью рассказ девушки о свидании с милым, является бессмертным поэтическим шедевром, сочетающим неподдельную простоту, чистоту чувства и филигранность формы. Фогельвайде был не только первым поэтом, органично слившим воедино сочность и жизненную силу народной песни и изысканную виртуозность стихотворной техники куртуазного поэта, но и первым замечательным политическим поэтом Германии. Он был сторонником светской императорской власти и выступал против клерикального господства папского Рима.

Предшественниками и учителями Вальтера фон дер Фогельвайде были миннезингеры Фридрих фон Хаузен, Генрих фон Морунген, Рейнмар фон Хагенау, Шперфогель, Генрих фон Фельдеке. Ими были разрабоаны строгие формальные правила стихосложения. Строфа (liet) у них отличается большим разнообразием в выборе и сочетании стихотворных размеров и в рисунке рифм. В строфе различались текст (wort) и мелодия (wîse). Поэт как правило был одновременно и композитором мелодии. Неписанным законом был запрет на использование строфы и мелодии другого миннезингера.

После Вальтера рыцарская лирика постепенно деградирует, как деградирует и само рыцарское сословие. Однако новые хозяева жизни, бюргеры, стремятся перенять рыцарскую культуру, светскую галантность и любовную лирику. Это порождает нередко комические ситуации и

приводит к возникновению так называемого сельского миннезанга или же куртуазной сельской поэзии. Появление этого направления в миннезанге связано с именем Нейдхарта фон Рейенталя (Her Nithart). Его литературное наследие состоит почти исключительно из танцевальных песен, которые по форме и содержанию делятся на “летние” и “зимние”. “Летние песни” своими простыми ритмами и короткими строфами напоминают народные хороводы (Reigen). “Зимние песни” сложнее. После зачина, поэтически изображающего время года, следует строфа в куртуазном стиле, звучащая пародийно на фоне описываемых далее крестьянских посиделок в избе. Временами эти песни приобретали характер антикрестьянской сатиры.

Песням Нейдхарта долго подражали рыцарские поэты, их опровергали поэты бюргерства. Личность Нейдхарта стала легендарной, о нем более столетия слагались анекдоты (**шванки**), составившие целую книгу под названием “Нейдхарт-Лис” (XV в.).

Несмотря на то, что со второй половины XIII в. рыцарские идеалы уже очевидно противостоят новому положению рыцаря в обществе, многие поэты из дворян продолжают прославлять высокую любовь, как, например, Ульрих фон Лихтенштейн (Her Uolrich von Liechtenstein). Другие пародируют культ дамы, разрабатывая темы “сельского миннезанга” (Тангейзер, Шарфенберг, Хоэнфельс и др. Всех этих поэтов принято считать эпигонами миннезанга.

В непосредственной связи с миннезангом находятся дидактические **шпрухи**, получившие большое распространение в немецкой литературе XIII в. Их авторами и исполнителями были, как правило, бюргеры, представители сословия, которое постепенно начинало вытеснять с общественной арены оскудевшее рыцарство. Шпруховая лирика в формальном отношении следовала за миннезангом, но отличалась от него метрической бедностью, строфическим и композиционным однообразием.

1.8. ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭПОС

В XII-XIII вв. наивысшего расцвета достигает **немецкий героический эпос**. Сложившись в основном в эпоху “великого переселения народов”, он к XIII в. претерпел значительные изменения. Старинные устные песни перерабатываются шпильманами в обширные поэмы, предназначенные для чтения и декламации. Могучим, подчас суровым духом веет от немецкого средневекового эпоса, сохраняющего воспоминания о людях и событиях далекого прошлого. В нем еще нередко царит варварская свирепость. Даже юмор окрашивается в суровые тона. Однако эта суровость тесно сочетается в народном эпосе с богатырской отвагой и вольнолюбием.

“Песнь о Нибелунгах”

Величайшим памятником немецкого героического эпоса является записанная около 1200 г. **“Песнь о Нибелунгах”** (Der Nibelungen Liet). В первой части поэмы, состоящей из 19 “авентюр”, рассказывается трагическая история королевича Зигфрида с Нижнего Рейна, ставшего жертвой подлого предательства. Молодой, отважный Зигфрид прибыл в Вормс к бургундскому королю Гунтеру, чтобы посвататься к его сестре Кримхильде, которую он полюбил по слухам о ее красоте. Гунтер дает согласие отдать сестру в жены Зигфриду при условии, что тот поможет ему жениться на заморской королеве Брунхильде, наделенной большой красотой и удивительной силой. Тот, кто добивался руки этой девы-воительницы, должен был одержать верх над нею в трех трудных состязаниях. В случае неудачи его ожидала смерть. С помощью шапки-невидимки Зигфрид помог Гунтеру одолеть Брунхильду, а потом укротил строптивую невесту на брачном ложе, передав ее нетронутой законному супругу. Со славой было справлено две свадьбы.

Радостный Зигфрид вернулся с молодой супругой в Нидерланды и счастливо правил своей страной. В связи с десятой годовщиной бракосочетания Зигфрид по просьбе Кримхильды решает снова посетить Вормс и погостить у Гунтера и Брунхильды. По случаю приезда гостей обе королевские четы отправляются на богослужение в Вормский собор. На пороге собора между королевами возник спор о том, кто должен первым переступить порог церкви. Брунхильда высокомерно заявила, что это право принадлежал Гунтеру как самому сильному мужчине. Кримхильда в ответ назвала ее наложницей Зигфрида и в подтверждение этого показала ей перстень и пояс, которые в брачную ночь отнял у нее Зигфрид. Разразился беспримерный скандал. Чтобы отомстить за бесчестье своей королевы, старший вассал бургундских королей Хаген фон Тронье с согласия Гунтера коварно убивает во время охоты Зигфрида, отнимает у Кримхильды сокровище Нибелунгов, завоеванное когда-то Зигфридом, и топит его в Рейне.

Во второй части поэмы (авентюры 20-39), посвященной мести Кримхильды и гибели бургундов, трагическая атмосфера еще более сгущается. Неутешная в горе Кримхильда вышла замуж за короля гуннов Этцеля (Аттила). Но она не забыла своего любимого Зигфрида и втайне вынашивала планы мести. Получив согласие Этцеля, она зазывает своих братьев к себе в гости. Когда бургунды располагаются на отдых во владениях Этцеля, гунны по наущению Кримхильды нападают на пришельцев. Разгорается ожесточенная схватка. Бургундские витязи оказывают героическое сопротивление, но их участь решена. В конце концов в живых остаются только Гунтер и раненный Хаген. Кримхильда требует от Хагена, чтобы тот указал ей местонахождение сокровища

Нибелунгов. Хаген отказывается сделать это, пока жив кто-либо из его господ. Тогда Кримхильда повелевает убить Гунтера. Но свирепый Хаген, увидев своего господина мертвым, не становится сговорчивее. Он злорадно заявляет королеве, что теперь никто, кроме него и бога, не знает о местонахождении сокровища, и потому она никогда его не получит. Разъяренная Кримхильда собственноручно отрубает Хагену голову мечом, который некогда принадлежал Зигфриду. Этцель приходит в ужас от этой расправы, а престарелый витязь Хильдебранд убивает Кримхильду, виновную в гибели стольких славных героев.

“Плач”

К “Песни о Нибелунгах” примыкает **“Плач”** (Klage) – поэма, написанная рифмованными двустихиями неизвестным баварским поэтом после 1214 г. Оставшиеся в живых персонажи “Песни” скорбят в ней о погибших и вспоминают о событиях, приведших к трагической развязке.

“Песнь о Нибелунгах” пользовалась огромной популярностью. Об этом свидетельствуют многочисленные списки преимущественно XIII в. До нас дошло десять полных и двадцать два неполных списка “Песни”. Самыми древними являются рукописи: Мюнхенская (А), Сантгалленская (В) и Донауэшингерская (С).

“Кудруна”

Другим выдающимся памятником немецкого героического эпоса является поэма **“Кудруна”** (Gudrun). Свой окончательный вид она получила в австрийско-баварских землях первой трети XIII в. И здесь речь идет о людских радостях и горестях, о подвигах и преступлениях, о витязях и их богатырской мощи. Героиня поэмы в полной мере изведала всю тяжесть неволи, всю горечь надругательства над человеческим достоинством. Но эти испытания закаляют ее, углубляют ее силу и жажду освобождения, которую она пронесла через многие годы своих несчастий.

О превратной судьбе витязя, ставшего жертвой коварства и тирании, о его геройской борьбе и конечной победе повествуют поэмы из цикла о Дитрихе Бернском – одном из самых популярных героев немецкого народного эпоса средних веков. Дитрих занял видное место и в “Песни о Нибелунгах”. Шпильманы вновь и вновь обращались к истории благородного Дитриха, разукрашивая ее всеми цветами поэтического вымысла. В XIII в. поэмы о Дитрихе образовали уже довольно обширный эпический цикл.

1.9. БЮРГЕРСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Особо заметную роль в литературном развитии Германии на исходе средних веков сыграло бюргерство, которое в XII и XIII вв. уже представляло собой большую общественную силу. В городах, которые в это время быстро росли и крепили, появились органы городского самоуправления. Ремесленники и торговцы соединялись в цехи и гильдии, которые были не только производственными, но и политическими организациями. У бюргеров был трезвый практический ум. Они не мечтали о сказочных богатырях, являющихся из небывалых стран, чтобы помочь страждущим. Они любили тот пестрый и в то же время будничный мир, который их повседневно окружал. Не рыцарские замки с их пышным великолепием, не угрюмые монастыри, а городское торжище, ремесленная мастерская, скромная, но опрятная горница, купеческий корабль, цеховой погребок были их привычной средой. Их забавляли забористые шутки, крепкие словечки, смешные побасенки, внезапно рождавшиеся в людской толпе и совершенно невозможные при куртуазном дворе короля Артура.

Бюргерская среда стала оказывать большое влияние на творчество бродячих поэтов, кочевавших по городам, селам и рыцарским замкам. В поэтических произведениях появляются новые литературные герои, никак не напоминающие закованных в латы рыцарей святого Грааля. Бюргерские поэты не бегут от обыденной “низкой” жизни в царство возвышенной куртуазности. Они всегда готовы посмеяться над большими господами и порадоваться успехам какого-нибудь ловкого простолюдина. Они реалисты и сатирики, балагуры и весельчаки. Их излюбленным литературным жанром является **шванк** (Schwank) – обычно небольшой забавный рассказ в стихах о какой-нибудь занимательной проделке.

К числу наиболее талантливых мастеров немецкого средневекового шванка принадлежит странствующий поэт начала XIII в. **Штрикер** (Strickaere). Лукавым юмором пронизаны его басни (bîspel), написанные рифмованными двустушиями. Хитрость царит также и в шванках и стихотворных повестушках (Mären). Часто это довольно выразительные жанровые зарисовки. Они схожи с баснями и тем, что обычно содержат поучительную тенденцию, открыто высказываемую в заключительных строках стихотворения. Только шванкам в отличие от басен не нужны звериные личины, люди выступают в них в своем естественном облике. Он охотно приводит примеры людской глупости, то и дело обращается к эпизодам супружеской жизни, любит порассказать о том, как жены обманывают мужей, как мужья наказывают жен за неверность. Впрочем по заслугам достается и мужьям.

Штрикер явился также основоположником жанра плутовской повести, которая первоначально состояла из ряда стихотворных шванков, объединенных похождениями главного героя. Именно такова книга Штрикера “Поп Амиис” (Pfaffe Amis), оставившая глубокий след в истории немецкой литературы. Это сборник веселых, насмешливых повестушек, в центре которых стоит фигура смышленного ловкача – одного из предшественников неугомонного Тиля Уленшпигеля.

Острую сатиру на феодально-рыцарские порядки написал во второй половине XIII в. Вернер-Садовник (Wernher der Gartenaere). Будучи, вероятно, выходцем из народной среды, он написал стихотворную повесть “Крестьянин Хельмбрехт” (Meier Helmbrecht). В ней излагается история парня, который, проникшись презрением к трудовой крестьянской жизни, поступает в услужение к рыцарю, промышляющему разбоем. Навестив своего отца, Хельмбрехт рассказывает о “прелестях” рыцарской жизни – грабежах, насилиях, попойках и злоречии. Усвоив все эти рыцарские “доблести”, Хельмбрехт и сам начинает нещадно грабить крестьян, за что попадает в конце концов на виселицу.

Наряду с повествовательными жанрами в бюргерской литературе средних веков заметное место занимает также лирическая и дидактическая поэзия. Увереннее всего чувствуют себя бюргеры в дидактической поэзии, тяготеющей к традиции шпруха, народного стихотворного морального изречения. Своего наивысшего расцвета эта поэзия достигла в творчестве странствующего поэта Фрейданка (Fríðanc), который между 1225 и 1240 гг. составил сборник рифмованных изречений “Разумение” (Bescheidenheit). Охотно черпая из различных источников, Фрейданк с особой охотой обращался к мудрости народа, облекая свои и заимствованные мысли в форму метких пословиц и поговорок, многие из которых стали достоянием последующих поколений.

2. ПОЗДНЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

В период XIV и XV вв., именуемый эпохой позднего средневековья, заметно углубился кризис феодальной “Великой Римской империи германской нации” и всей феодально-рыцарской культуры. Горожан тяготил произвол феодалов. Дело доходило до открытых вооруженных столкновений. Да и в самих городах было неспокойно. Но, тем не менее, именно города задают в это время тон в культурной сфере. Наглядным проявлением этого явилось изобретение книгопечатания в середине XV в. К концу XV в. типографии имелись уже в 53 немецких городах. Быстро развивается книготорговля, и международным центром ее становится большая ярмарка во Франкфурте. С середины XIV в. в Праге, Вене, Гейдельберге, Кельне, Эрфурте, Лейпциге и многих других

городах появляются университеты. Распространение книгопечатания и университетской учености создали совершенно новые предпосылки для развития немецкой литературы.

Поэты позднего средневековья легко расставались с нарядными куртуазными сказаниями. Бюргерский здравый смысл овладевал поэзией. Писатели, прежде всего, помышляли о пользе ближнего. Свой долг они видели в том, чтобы поучать, вразумлять, наставлять. И хотя бюргерская поэзия позднего средневековья не выдвинула великих имен и чаще всего бывала тяжеловесной, многословной, перегруженной схоластической ученостью, она сыграла немаловажную роль в развитии литературы Германии. Выдающимся завоеванием немецкой словесности позднего средневековья является развитие прозы, которая, наконец, заняла достойное место наряду с поэзией. Следует указать также на первые успехи духовной и светской драмы, проложившей пути для развития немецкой драматургии.

2.1. ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

Первым значительным памятником бюргерской дидактической поэзии этой поры считается написанная около 1300 г. обширная (примерно 25 тысяч стихов) поэма “Скакун” (Der Renner) Гуго Тримбергского (Hugo von Trimberg). Будучи человеком начитанным (он свыше сорока лет был школьным учителем), Гуго особенно ценил Фрейданка и стремился идти по его стопам. Только по силе своего таланта он заметно уступал своему наставнику.

В новом жанре рифмованных поучений (Reimreden), написанных более простым народным стихом, проявил себя Генрих Тейхнер (Heinrich der Teichner) из Австрии. Его обширное творческое наследие насчитывает свыше 700 поучений и содержат около 70 тысяч стихов. Как и у Гуго Тримбергского, у Тейхнера религиозно-нравственная проповедь соединена с решительным обличением различных пороков современности.

Среди дидактических жанров позднего средневековья видное место заняла басня. Наиболее значительным немецким баснописцем средних веков был бернский клирик **Ульрих Бонер** (Ulrich Boner). Его книга “Самоцвет” (Der Edelstein) появилась около 1350 г. Она состоит из ста басен, почерпнутых из различных латинских источников, в том числе Авиана, Федра в прозаической обработке Ромула и др. Эти басни написаны живо, просто, без особых ученых прикрас. Поэт любит облекать назидание в форму занимательного рассказа, полагая, что хороший “пример действует гораздо сильнее, чем слова”. Это первое собрание классических басен на немецком языке имело огромный и длительный успех.

2.2. АЛЛЕГОРИЯ

Одну из характерных черт литературного развития XIV-XV вв. составляет пристрастие к аллегории. Поэт обычно выступал в роли глубокомысленного всеведущего проводника, а читатель был путником, бродившим среди образов, наделенных двойным смыслом. Отвлеченные понятия персонифицировались, а чувственное многообразие окружающего мира сводилось к собирательным формулам. Например, аллегорическая поэма “Девичий венец” (Der Meide Kranz), написанная для императора Карла IV ученым бюргером Генрихом из Мюгельна (Heinrich von Muegeln), изображает своеобразный “конкурс красоты”. Перед императором проходят двенадцать дев, олицетворяющих двенадцать известных в то время отраслей знания: Философия, Грамматика, Логика, Риторика, Арифметика, Геометрия, Музыка, Астрономия, Физика, Алхимия, Метафизика и Теология. Каждая из наук говорит о своих достоинствах. Все они просят императора увенчать венцом Девы Марии наиболее достойную. В соответствии с принципами схоластики император присуждает венец Теологии.

Ряд аллегорических поэм был посвящен любовной теме: “Охота” Хадамара фон Лабер, “Правила любви” или “Сад Любви” Эберхарда Керзне, “Замок Любви”, “Монастырь любви”, “Любовь перед судом”, “Суд Любви” и др. К социальной сфере обращались стихотворные шахматные аллегории. Наибольшую известность получила “Книга о шахматах” (Das Schachzabelbuch) монаха и сельского пастора из северной Швейцарии Конрада из Амменхаузена (Konrat von Ammenhausen). Поэму Конрада можно назвать зеркалом социальных добродетелей. Шахматные фигуры, их расстановка и правила игры иносказательно обозначают сословную иерархию феодального мира.

2.3. БЮРГЕРСКАЯ САТИРА

В XV в. в связи с обострением социальных антагонизмов, вызванных усилением феодального гнета, становится более решительной немецкая бюргерская сатира. Обличению великой неправды, царящей в Германии, посвящена сатирико-дидактическая поэма “Сети дьявола” (Des tüfels segi). Многие в поэме напоминают творения Гуго Тримбергского и Конрада из Амменхаузена, только ее неизвестный автор превосходит моралистов XIV в. резкостью своего обличения. В поэме живописуется, как дьявол является к отшельнику в качестве искушителя. Дьявол сам рассказывает о том, как в расставленные им сети непрерывно попадают грешники. По его словам самыми верными помощниками в ловле душ являются смертные грехи, из которых

высокомерие и алчность являются корнями всех злых начинаний. Алчностью охвачены замки, города и села, клирики и миряне. И ни отпущение грехов, ни исповедь, ни молитвы не могут спасти корыстолюбца от заслуженного возмездия. Называя себя “палачом господним”, дьявол отводит первое место в ряду грешников служителям церкви. Он перечисляет длинный список участников Констанцкого церковного собора (1414 – 1418 гг.) – папу, кардиналов, епископов, прелатов, каноников, приходских священников, аббатов и аббатис, монахов и монахинь, которые вместо того, чтобы подавать пример благочестия и добронравия, погрязают в самых возмутительных пороках. От клира он переходит к феодальным сеньорам и их клевретам. Вслед за обитателями дворцов и замков следуют жители городов и сел. Корыстолюбие и стяжательство везде приводят к одному результату: впавшие в грех попадают в сети дьявола, грешников ждут адские муки.

К началу XV в. относится и сатирико-дидактическая поэма тирольского дворянина Ганса Винтлера (Hans von Vintler) “Цветы добродетели” (Die Pluemen der Tugent). В ней идет речь о семнадцати добродетелях и противоположных им пороках: о любви и ненависти, миролюбии и гневливости, милосердии и жестокости, щедрости и скупости и т.д. Автор приводит назидательные примеры а также высказывания античных и библейских авторитетов. Он осуждает суетное хвастовство дворян, их пороки, а также распространенные в то время суеверия.

Разносторонним писателем был тюрингенский священник и какое-то время городской писарь в г. Эйзенахе Иоганнес Роте (Johannes Rothe), проявивший себя в области дидактической поэзии, библейской повести, легенды и летописания. Его занимали вопросы государственного устройства (дидактическая поэма “О государственных должностях и княжеских советниках”) и морали (“Похвальное слово целомудрию”). По мотивам религиозных сказаний им написаны поэмы “Страсти” (о судьбе Пилата после смерти Христа) и “Житие св. Елизаветы”.

О бедственном положении трудового люда писал одаренный нюрнбергский поэт Ганс Шнеппер по прозвищу Розенблют (Rosenplüt). Он был медником, а затем каноником родного города. Около 1460 г. он оставил ремесло и городскую службу и посвятил себя всецело литературе. Он писал фастнахспици, приамели, шванки, стихотворения на случай, поучения, похвальные слова (“Похвальное слово городу Нюрнбергу”, “Похвальное слово крестьянину”).

На злобу дня откликался в рифмованных хрониках и стихотворениях Михель Бегейм (Michael Beheim), уроженец Вюртемберга, ткач, странствующий певец, солдат и, наконец, учитель в родном селении. В

строфической “Книге о жителях Вены” (Das Buch von den Wienern), предназначенной как для чтения так и для пения, Бегейм как непосредственный участник событий весьма обстоятельно описал восстание, поднятое жителями Вены против императора Фридриха III. Книга Бегейма весьма характерна для той поры, когда возросший интерес к окружающей жизни оттеснил в поэзии на задний план куртуазные истории.

2.4. ШВАНК

Очень большим успехом продолжали пользоваться шванки. В начале XV в. австрийским поэтом Филиппом Франкфуртером была написана книга шванков “История священника из Каленберга” (Geschichte des Pfarrers von Kalenberg), получившая широкое распространение. Подобно попу Амису поп из Каленберга изрядный хитрец, скорый на лукавые выдумки, приносящие ему изрядную выгоду.

Во второй половине XV в. анонимно появилось легендарное жизнеописание поэта-миннезингера Нейдхарта, прозванного за лукавство Лисом (Neithart-Fuchs). Оно содержит 36 песен и стихотворных шванков о том, как Нейдхарт-Лис, будучи придворным австрийского герцога Оттона Веселого, на протяжении многих лет подшучивал над крестьянами и как ему подчас за это здорово попадало. К нейдхартовской традиции примыкает и комическая поэма швейцарца Генриха Виттенвейлера (Heinrich Wittenweiler) “Кольцо”, в которой насмешливое изображение крестьянской жизни соединено с пародией на средневековые рыцарские идеалы.

2.5. МАЙСТЕРЗАНГ

В XIV-XV вв. в связи с упадком куртуазной культуры наступил закат миннезанга. Последние отголоски его связаны с именами графа Гуго фон Монфорта (Hugo von Montfort) и тирольского рыцаря Освальда фон Волькенштейн (Oswalt von Wolkenstein). Гуго слагал любовные песни, но его тревожила мысль о греховности любовного служения. Подобно другим своим современникам он скорбел о трагическом неустройстве окружающей жизни. Освальд тяготел к жизненной правде, к очень конкретным проявлениям земного бытия. Многие песни были отражением любовных увлечений Освальда, подчас отнюдь не безгрешных. Его кабацкие песни наполнены хмельным разгулом. Он любил шуточные песни, но сочинял и песни религиозные.

На смену рыцарскому миннезангу уверенно шел бюргерский майстерзанг (Meistersang). Основателем этого направления принято

считать **Генриха из Мейссена по прозвищу Фрауенлоб** (Frauenlob). Стихотворения этого странствующего поэта, получившего церковное образование, полны тяжеловесной учености. Ему свойственны темный вычурный стиль и формальная виртуозность. Фрауенлоб почитал себя первейшим поэтом Германии и утверждал, что искусство Рейнмара, Вольфрама фон Эшенбаха и Вальтера фон дер Фогельвейде это всего лишь поэтическая пена, его же искусство поднимается с самого дна поэтического котла. Под конец жизни Фрауенлоб переселился в Майнц, где обучал своих последователей и поклонников искусству стихотворства и пения. Так возникла первая “Певческая школа”, ставшая образцом для других подобных школ или “певческих братств”.

У певческих школ был свой распорядок, свои обязательные правила, зафиксированные в так называемых табулатурах. На почетное звание мастера пения мог претендовать только тот, кто прошел несколько ступеней обучения, начиная с выучивания правил и кончая сочинением “контрольной песни” (Meisterlied). По праздникам певческие школы устраивали поэтические состязания (Schulsingen). Другим видом регулярного музицирования было так называемое “застольное пение” (Zechsingen), когда за кружкой пива или вина члены певческого братства распевали песни увеселительного характера.

Репертуар мастерзингеров первоначально почти не выходил за пределы религиозно-дидактических тем, но впоследствии он значительно расширился, пополнившись темами из истории, литературы, текущих событий и др. Они нередко восхваляли искусство мастерзанга или разрабатывали шванковые сюжеты.

Мейстерзингерская песня (Bar) обычно состояла из нескольких строф (Gesätz). Первоначально полагалось для песен избирать мелодии двенадцати “увенчанных мастеров” – Фрауенлоба, Марнера, Регенбогена и др. С XVI в. мейстерзингерам полагалось уже сочинять собственные мелодии. В остальном мастер пения находился во власти принятых правил. На состязаниях победу одерживал тот, кто менее всех нарушал требования табулатуры. За соблюдением правил бдительно следили специальные наблюдатели (Merker).

Среди множества бюргеров, входивших в певческие братства Аугсбурга, Нюрнберга, Вормса, Страсбурга и многих других городов, настоящих поэтов было мало, но сами певческие братства оказались очень жизнеспособными и некоторые из них просуществовали до конца XIX в. Наибольшим почетом у мейстерзингеров пользовались Фрауенлоб, Генрих из Мюгельна, Мускатблют, Марнер, Ганс Фольц. Но самым знаменитым стал нюрнбергский сапожник XVI в. Ганс Сакс.

2.6. СРЕДНЕВЕКОВАЯ ДРАМА

С развитием городской культуры тесно связаны успехи средневековой драмы в Германии. Представления духовных пьес прочно вошли в жизнь немецких городов XIV-XV вв. и иногда были очень просторны. Так франкфуртская литургическая драма “Страсти” состояла из 4408 стихов и разыгрывалась на протяжении двух дней, а Альсфельдская мистерия насчитывала свыше 8000 стихов и разыгрывалась три дня. Эти литургические драмы приурочивались как правило к Рождеству или Пасхе. Сюжеты черпались из Библии и Житий святых. Число исполнителей в этих спектаклях доходило до 300-400 человек.

Нечто среднее между драматическим действием и поэтическим диалогом представляли часто разыгрывавшиеся “Пляски смерти” (Totentänze). Обыгрывая старинное суеверие, будто по ночам на кладбище происходят пляски мертвецов, стремящихся увлечь за собой в могилу живых, эти действия представляли собой шествие, впереди которого шла сама владычица Смерть в виде скелета, а за ней толпа людей различных сословий и возрастов. Каждого из толпы скелет Смерть заставляет плясать и произносить подобающий стишок.

На протяжении XV в. стали появляться светские пьесы, представлявшие собой обработки сюжетов, заимствованных из героического эпоса, артуровских сказаний, народных песен и шванков. Среди них можно упомянуть “Игру о Нейдхартe”, “Игру омышленном слуге”

Особую группу занимательных пьес составляют фастнахтшпили (Fastnachtspiel), являющиеся по сути масленичными играми. Наиболее видными мастерами фастнахтшпиля были уже упоминавшиеся ремесленники Розенблют и Ганс Фольц. Учитывая атмосферу масленичного карнавального разгула, когда очень многое признавалось дозволенным, легко понять, почему в фастнахтшпилях царит неприкрытый цинизм. Хорошо зная вкусы городской толпы, драматурги без всякого стеснения касались самых скользких тем и вопросов (“Игра о дерьме”, “Игра об императоре и аббате”).

2.7. МИСТИКИ

XIV-XV вв. накладывают особую печать на развитие немецкой прозы. Большая роль в этом выпадает на долю проповедников и теологов-мистиков, отказавшихся в своих богословских сочинениях от канонической для католицизма латыни. Весьма опасной для католической церкви стороной мистических учений была мысль, что

человек сам по себе, без посредничества церковной иерархии способен найти верный путь к Богу. Именно поэтому в сочинениях мистиков официальная церковь видела ересь. Так было с учением немецкого мистика, профессора богословия в Страсбурге и Кельне, доминиканского монаха **Майстера Экхарта** (Meister Eckhart) и сочинениями его последователей доминиканских монахов Иоганна Таулера (Johannes Tauler) и Генриха Сейзе (Heinrich Seuse). Путем любви, которая “сильна как смерть” (Мейстер Экхарт) и мыслится как высшая форма бого- и самопознания, мистики надеялись обрести себя в Боге и Бога в себе. Это делало их писания самоуглубленными и лиричными.

Видное место в истории немецкой словесности занимает книга Иоганна из Зааца (Johann von Saaz) “Богемский пахарь” (Ackermann aus Böhmen). Это диалог между человеком и Смертью, навеянный “плясками смерти”. В этом произведении уже чувствуется дух гуманизма. Характерно, что опираясь на авторитет Библии, Платона, Пифагора, Аристотеля, Гермеса Трисмегиста, Сенеки и Боэция, автор диалога нигде не ссылается на отцов церкви и прочих церковных писателей. “Богемский пахарь”, написанный в 1400 г., является первым литературным произведением, написанным уже на нововерхне-немецком языке (Neuhochdeutsch).

3. РЕНЕССАНС В ГЕРМАНИИ

В конце XV в. в Германии, как и в других странах Европы, начинается могучее культурное движение, именуемое Возрождением или Ренессансом. Этот подъем культуры был обусловлен прежде всего быстрым подъемом немецких городов и могучим размахом освободительного антифеодального движения, захватившего Германию в первые десятилетия XVI в.. Выразителями идей этого движения стали немецкие гуманисты Феликс Хеммерлин, Конрад Цельтис, Рудольф Агрикола, Герман Буш, Якоб Вимпфелинг.

Первым литературным вестником новой культурной эпохи явилось вышедшее в 1494 г. в Базеле сатирико-дидактическое “зерцало” “Корабль дураков” (Das Narrenschäff) профессора Базельского университета **Себастьяна Бранта** (Sebastian Brant). В отличие от многих других образованных современников он отказался от классической латыни и написал свою книгу на немецком языке. Брант рисует карикатурные образы дураков, олицетворяющие различные пороки современности. Шумной толпой устремляются дураки на корабль, снаряженный, чтобы плыть в Страну глупости Наррагонию. Галерея дураков многообразна. Здесь и ученые педанты, и шарлатаны-врачи, астрологи, искатели кладов, игроки в азартные игры, склочники и

болтуны, злые жены, рогоносцы и распутники, лентяи, взяточники, бахвалы, сквернословы и многие другие. По мнению Бранта, главным пороком современности является то, что люди все чаще забывают об общем благе, помышляя лишь о личной выгоде. Книга имела огромный успех, которому в немалой степени способствовали иллюстрировавшие ее гравюры, выполненные по рисункам А.Дюрера.

3.1. НАРОДНЫЕ КНИГИ

“Корабль дураков” характерен как тип издания так называемых народных книг (Volksbücher). Аналогичным образом в Любеке в 1498 г. была издана на нижненемецком языке поэма неизвестного автора “Рейнеке-Лис” (Reineke de Vos). Это тоже острая сатира на различные темные стороны феодальной Германии, и прежде всего обличение правителей, духовенства и чиновников.

Многие народные книги были прозаическими переложениями рыцарских романов и повестей иностранного, главным образом французского происхождения: “Прекрасная Мелузина”, “Понт и Сидония”, “Тристан и Изольда”, “Прекрасная Магелона”. Но не меньше было и оригинальных немецких книг, таких как “Песнь о Роговом Зигфриде”, “О Фортунате и его кошельке, а также о чудесной шапочке”. Около 1500 года на нижненемецком языке появилось первое издание замечательной народной книги о веселом бродяге Тиле Уленшпигеле. Старейший и самый известный из сохранившихся вариантов книги на верхненемецком наречии “Занимательная книга о Тиле Уленшпигеле” (Ein kurtzweilig lesen von Dyl Ulenspiegel...) датируется 1515 г.

Сатирическую традицию Себастьяна Бранта продолжает **Томас Мурнер**. В 1512 г. появляются его лучшие сатиры “Цех плутов” (Der Schelmenzunft) и “Заклятие дураков” (Narrenbeschwörung), обличающие пороки правящих сословий. В более поздних стихотворных сатирах он с большим ожесточением ополчается против прекрасного пола и его легкомысленных почитателей. Но самую резкую политическую инвективу Мурнер написал в 1522 г., когда он, вступив в полемику с протестантами, написал сатиру “О большом лютеровском дураке и о том, как его заклял д-р Мурнер” (Von dem grossen lutherischen Narren, wie ihn Doctor Murner beschworen hat).

Сатирический элемент играет значительную роль и в книге прозаических шванков “В насмешку и всерьез” (Schimpf und Ernst), которую, преследуя поучительные цели, опубликовал в 1522 г. францисканский проповедник Иоганнес Паули (Johannes Pauli).

3.2. ГУМАНИСТЫ

В начале XVI в. немецкий гуманизм достиг своего наивысшего расцвета. В одном ряду с Ульрихом фон Гуттенем, Эразмом Роттердамским стоят имена В.Пиркхаймера и Генриха Бебеля, Гелия Эобана Гесса, Эвриция Корда и Иоганна Рейхлина. Все они писали на классической латыни, поэтому, хотя их идеи оказывали огромное влияние на умы современников, их творчество оказывается все-таки вне пределов искусства немецкой словесности. Лишь перевод "Похвального слова глупости" (*Moriae encomion*, 1509) Эразма Роттердамского на немецкий и другие европейские языки сделал это выдающееся произведение фактом немецкой литературы.

Гуманисты в своем противостоянии церковному обскурантизму по существу оставались в культурной традиции старого католического Рима. А новое время, требовавшее реформирования церкви, требовало разрыва с омертвевшей традицией и обращения к живым людям современности.

3.3. ЯЗЫКОВАЯ РЕФОРМА ЛЮТЕРА

Эту историческую потребность хорошо понял сын рудокопа, ставший профессором теологии Виттенбергского университета **Мартин Лютер** (Martin Luther, 1483-1546). Классические увлечения гуманистов были ему совершенно чужды. Филология и словесность привлекали его лишь постольку, поскольку могли служить теологии. Решив сделать Библию доступной каждому простому немцу, Лютер обнаружил незаурядное языковое мастерство. Используя грамматическую норму Саксонской канцелярии и черпая словарный материал из живой народной речи, он создал новый текст Библии, который быстро вошел в обиход самых различных слоев населения. Лютер сделал для немецкой литературы то, что Данте сделал для итальянской.

Литературное наследие Лютера достаточно велико. Кроме перевода Библии и церковных псалмов ему принадлежит множество памфлетов против Папы Римского и его клеветов, прозаические басни по Эзопу, евангельские песни и шпрухи. Большой интерес для филологов представляет его "Послание о переводе" (*Ein Sendbrief vom Dolmetschen*, 1530).

Движение Реформации, связанное с деятельностью Лютера, исторически совпадает с ростом крестьянского освободительного движения и Великой Крестьянской войной 1525 года в Германии. На гребне этих событий раскрывается публицистический талант Томаса Мюнцера (Thomas Müntzer). Из под его пера вышли многочисленные воззвания, брошюры, листовки, распространявшиеся по всей стране.

Поражение восставших крестьян приводит к усилению власти территориальных князей, на сторону которых перешло и городское бюргерство. Гуманизм теряет свою социальную почву. Часть гуманистов отшатывается от реформации, другая часть пытается поставить гуманизм на службу лютеранской ортодоксии.

3.4. ГАНС САКС

Крупнейшим поэтом этого времени был связанный с народной традицией **Ганс Сакс** (Hans Sachs, 1494-1576), который занимает в немецкой литературе такое же место, как Лукас Кранах в изобразительном искусстве. Сын нюрнбергского портного, овладевший ремеслом и получивший права мастера сапожного дела, Ганс Сакс основал в Нюрнберге *школу майстерзингеров*. Искусство майстерзанга он изучил во время своего ученичества под руководством известного майстерзингера ткача Лиенгарда Нунненбека. Внимание к себе он привлек в 1523 г., когда опубликовал пространное аллегорическое стихотворение “Виттенбергский соловей” (Wittenbergische Nachtigal). В нем он горячо приветствовал выступление Мартина Лютера, чей “ясный голос” возвещает приход нового дня. Захваченный протестантским движением, он на время отошел от светской поэзии и сочинял только духовные и полемические произведения.

В 1527 г. Ганс Сакс написал “Чудесное пророчество о папстве” (Wunderliche Weissagung von dem Papsttum), содержащее резкие выпады против католицизма. Книга была одобрительно встречена Лютером, но вызвала недовольство нюрнбергского магистрата, запретившего Саксу впредь публиковать “книжонки” или “стихотворения”. Но Сакс не отказался от своего поэтического призвания, и к 1567 г. плоды его поэтических трудов составляли 34 рукописных тома, о чем он сам сообщает в стихотворении “Valete”. Сакс находил свои сюжеты в Библии, античной мифологии, поэзии и истории. Германская древность, средневековые хроники, описания путешествий подсказывали ему темы и мотивы. Ренессансные новеллы, басни, фацетии и шванки получали под его пером форму майстерзингерской песни. Но Сакс проявил себя и как плодовитый драматург, сочинивший десятки популярных фастнахтшпелей – “Челядь Венеры”, “Школяр в раю”, “Крестьянин и похититель коровы”, “Украденная свинья”, “Старая сводня и поп”, “Высихивание телят”, “Потрошение дураков”, “Ненасытная жадность” и др..

Суровое протестантское благочестие вызывало не только симпатии бюргеров, но и очевидно порождало тягу к внутреннему раскрепощению. Не случайно освобождающий душу смех,

облеченный в форму шванков, становится в середине XVI в. излюбленной духовной пищей немецких горожан. Именно в это время появляется множество книг шванков. Начало было положено Йоргом Викрамом (Jörg Wickram), опубликовавшим забавную “Подорожную книжечку” (Rollwagenbüchlein). За ней последовали “Общество в саду” Якоба Фрея, “Развлечение в пути” Мартина Монтана, “Книжечка отдыхающих” и “Катципори” Михаэля Линденера, семитомный сборник шванков “Средство от тоски” Ганса Вильгельма Кирхгофа и многие другие.

3.5. ГРОБИАНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Особое место в развитии немецкой сатиры занимает так называемая гробианская литература. В 1551 г. увидело свет собрание шуточных наставлений о плохих манерах в обществе “Гробиан” (Grobianus). Автором их был школьный учитель в Вормсе Каспар Шейт (Kaspar Scheit), обработавший вышедшее за два года до этого латинское произведение ганноверца Фридриха Дедекинда.

Прообразом этих книг было юмористическое произведение неизвестного автора “Grobianus Tischzucht”, пародировавшего весьма распространенные в бюргерской среде наставления, как вести себя за столом. Названия всех этих книг адресуют нас к одной из глав “Корабля дураков” Себастиана Бранта, где фигурирует новый “святой” Гробиан – “прославляемый всеми” покровитель нечистоплотных манер и обычаев, коему повсюду служат беспутно-постыдными делами и словами.

С середины XVI в. вновь начал расти поток народных книг, почти иссякший в первые годы реформации. В 1560 г. появляется книга “Петер Лев” А. Видмана. Примыкая к традиции “Попа из Каленберга”, книга изображает проделки лукавого шваба, за огромную силу прозванного Львом. Подмастерье кожевенника, заделавшись попом, насмехается над религиозными верованиями и суевериями людей, извлекая для себя немалую пользу.

В это же время появляется прообраз позднейших мюнхаузенад – составленная из множества веселых небылиц народная книга “Рыцарь-Зяблик” (Der Finkenritter). Книга повествует о “неслыханных похождениях превосходного многоопытного г-на Поликарпа фон Кирларисса, по прозванию Рыцарь-Зяблик, совершенных им задолго до своего рождения в различных землях и странах, и о многих удивительных вещах и событиях, которым он был свидетель”.

3.6. “ШИЛЬДБЮРГЕРЫ”

Удивительными смехотворными происшествиями наполнена также популярная народная книга “Шильдбюргеры”. Жители “Шильды из Меснопотамии, что позади Утопии” некогда отличались большой мудростью. Их охотно призывали к себе князья и вельможи, ценившие совет шильдбюргеров в государственных делах. Но их длительное отсутствие губительно сказывалось на жизни родного селения, и потому женщины Шильды, которым наскучило отсутствие мужей, решительно потребовали возвращения мужчин. И тогда вернувшиеся домой мужчины по совету старейших решили искоренить в себе мудрость и превратиться в глупцов, чтобы никто их никуда не звал, и они могли бы безмятежно жить в своем родном селении. И начались в Шильде причудливые происшествия. Жители перепутали ноги, и никто не мог распознать своих. Потом они при помощи коровы решили свести траву со старинной стены. Потом построили ратушу без окон, и им пришлось носить туда свет в мешках, и так далее, пока в результате их деяний Шильда не сгорела дотла. Оставшись без крова, шильдбюргеры расселяются по миру, всюду насаждая глупость.

3.7. ЛЕГЕНДА О ДОКТОРЕ ФАУСТЕ

Наряду с комическими книгами появляются и народные книги, исполненные большого драматизма. Особо большое значение имела легенда о докторе Фаусте. В основе ее лежит реальный исторический факт. Толчок к написанию народной книги о Фаусте был дан биографией некоего Иоганна, или Георга Фауста, чернокнижника и астролога, жившего в первой половине XVI в.. Жизнь его обросла легендами, и в 1587 г. во Франкфурте в издании Иоганна Шписа появилась литературная обработка легенд “История о д-ре Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике” (*Historia von Dr. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwarzkünstler*). Книгу Шписа использовал Г.В.Видман в своей “Достоверной истории Фауста” (1599). За ней последовала обработка нюрнбергского врача Н.И. Пфитцера “Жизнь Фауста”, выдержавшая шесть изданий. Книга неоднократно переделывалась, дополнялась, была переведена на английский, голландский, французский, чешский, датский и другие языки.

К этой легенде в 1604 г. обратился один из талантливейших предшественников Шекспира английский драматург Кристофер Марло, написавший свою “Трагическую историю доктора Фауста”. С тех пор она неоднократно привлекала к себе внимание немецких и других европейских писателей. В качестве продолжения истории о Фаусте в

1593 г. появилась народная книга о его ученике и преемнике Вагнере под следующим пространным названием: “Вторая часть истории доктора Иоганна Фауста, в которой описаны Христофор Вагнер, бывший ученик Фауста, его договор с чертом по прозванию Ауэрхан, являвшимся к нему в образе обезьяны, его приключения и проделки, совершенные им с помощью дьявола, и его страшная кончина. С добавлением интересного описания Новых островов, какие там люди живут, какие плоды произрастают, какая у жителей религия и как они служат своим идолам, а также о том, как их угнетают испанцы...”.

На исходе XVI в. на немецкую литературу вновь стала влиять религиозная полемика, обострившаяся в результате столкновения сторонников Реформации и Контрреформации. И католики и протестанты охотно прибегают к оружию сатиры. В литературе вновь оживают традиции Себастьяна Бранта. По образцу древнегреческой героико-комической поэмы “Батрахомномация” ученый пастор Георг Ролленхаген (Rollenhagen) пишет в 1595 г. обширную поэму “Война мышей и лягушек” (Froschmäusler). Автор решительно выступает против Папы Римского и папистов. Другой лютеранский клирик Бартоломеус Рингвальд (Ringwaldt) пишет сатирико-дидактические поэмы “Истинная правда” и “Предостережение верного Эккарта”.

3.8. ИОГАНН ФИШАРТ

На эту пору приходится также творчество одного из самых значительных немецких писателей эпохи Возрождения **Иоганна Фишарта** (Johann Fischart). Он обучался в Вормсе у поэта и педагога Каспара Шейта, автора “Гробиана”, отличался обширной начитанностью и многообразием интересов, владел многими языками. На литературном поприще он выступил в 1570 г. как сатирик и полемист, изобразив в стихотворном памфлете “Ночной ворон” (Nachtrab oder Nebelkräh) и “Житии святых Доминика и Франциска” (Von S. Dominici, des Prädigermönchs, und S. Francisci, Barfüßers, artlichem Leben) в карикатурном виде возникновение ордена иезуитов и неутрачивающую вражду монахов нищенствующих орденов.

Подобно Себастьяну Бранту и Гансу Саксу, Фишарт тяготел к широкому охвату жизни. В подчеркнуто гробианской манере он сделал стихотворную обработку народной книги о Тиле Уленшпигеле “Der new Eulenspiegel reimenweis”. К гробианскому жанру относится также веселая сатирическая поэма Фишарта “Травля блох” (Flöh Hatz, Weiber Tratz), из которой читатель многое узнает о повадках блох и враждующих с ними представительниц прекрасного пола, а также о тайнах дамского туалета. В своих сатирах “Бабушка всех прорицаний” (Aller Praktik Grossmutter) и

“Книжечка утешений при подагре” (Podagrammisch Trostbüchlin) он наносит удары по схоластике, шарлатанству астрологов, бичует “болезни богатых”. В “Философической книжечке о браке и воспитании” (Das Philosophisch Ehezuchtbüchlin) он прославляет нравственное значение семейной гармонии и разумного воспитания детей, а пространное стихотворение “Счастливый цюрихский корабль” (Das Glückhaft Schiff von Zürich), описывающее торжественную поездку цюрихских горожан на праздник стрелков в Страсбург, являет собой превосходный образец описательной поэзии XVI в. Как журналист-профессионал Фишарт внимательно следит за политическими событиями в Европе, особенно в соседней Франции от Варфоломеевской ночи до взятия Парижа Генрихом IV осенью 1590 г., переводит на немецкий язык памфлеты и листовки гугенотов, обрушивается на тиранию католической церкви. Он направляет свои удары непосредственно против Папы Римского в сатирах “Голова Горгоны Медузы” (Der gorgonisch Meduse Kopf), переводит нашумевшую антикатолическую сатиру нидерландского писателя и ученого кальвиниста Ф.Марникса “Улей”. Наиболее монументальным созданием Фишарта является вольная обработка первой книги романа Рабле “Гаргантюа и Пантагрюэль”, в которой сливаются антикатолические мотивы с гробианской литературной манерой.

3.9. “ПЛОДОНОСЯЩЕЕ ОБЩЕСТВО”

Немецкая литература XVII века – это зеркало трагической истории Германии, которую постигли бедствия Тридцатилетней войны и временного торжества феодальной реакции. В Германии не было условий для возникновения могучей антифеодальной литературы, как в Англии или Нидерландах, или литературы, вдохновлявшейся высокими человеческими идеалами, как французский классицизм. Дегradировавшее бюргерство втягивалось в подражание нравам князей и дворянства, которые отвергали простой народный язык Лютера. Они терпели его в церкви, но в светском общении предпочитали французский. Ученая среда культивировала латынь.

Такое пренебрежение родным немецким языком вызвало противодействие патриотически настроенных культурных кругов. Это проявилось в создании многочисленных языковых обществ, из которых первым и самым влиятельным было **“Плодоносящее общество”** (Fruchtbringende Gesellschaft). Но подлинными вдохновителями борьбы за развитие и сохранение немецкого языка были литераторы Опиц, Флеминг, Логау, Грифиус, Мошерош, Андрээ и конечно же Гриммельсгаузен.

3.10. ОПИЦ И “ПЕРВАЯ СИЛЕЗСКАЯ ШКОЛА”

Литература Германии XVII в. дает нам основание говорить о возникновении в ней различных художественных направлений в современном смысле этого слова. Если М.Опиц и его **“первая силезская школа”** являются классицистами, теоретически осознающими себя именно как таковые, то И.Мошерош и Г.Гриммельсгаузен совершенно очевидно тяготеют к реализму в его гротескных формах. С середины XVII в. в Германии над классицизмом начинает доминировать “вторая силезская школа” Х.Гофмансвальдау и Д. Лознштейна, опирающаяся на эстетику барокко.

Немецкая поэзия рубежа XVI и XVII вв. еще оставалась в средневековой традиции. С Опицем эта традиция обрывается. Возникает новая немецкая поэзия, ориентированная на античные и ренессансные образцы, на классицистическую поэзию Италии, Франции и Голландии. Опиц был не одинок в своем стремлении усовершенствовать немецкую поэзию. У него были предшественники. Незадолго до Опица итальянскую и французскую строфику и светские лирические темы Ренессанса и французской Плеяды воспроизводил Теобальд Гек (Theobald Höck). Еще решительнее был Веккерлин (Georg Rudolf Weckerlin). Он писал хвалебные оды знатным особам, стихотворения на случай, любовные и застольные оды и песни в духе Анакреона, Горация, Ронсара. Но Опиц шел дальше. Он поставил перед собой цель создать новую немецкую поэзию на принципах классицизма.

В 1624 г. выходит “Книга о немецком стихотворстве” (Buch von der deutschen Poeterey) М.Опица и вслед за этим его первое собрание стихотворных произведений, напечатанное в Страсбурге. Наибольшее значение имеет 7-я глава книги, где совершенно ясно провозглашен принцип правильного чередования ударных и безударных слогов в стопе в противоположность чисто силлабическим стихам Ганса Сакса и немецкому народному стиху, основанному на счете одних ударений. Страсбургский сборник, а также целый ряд поэм, идиллий, од Опица показали блистательные образцы нового немецкого стиха. Наряду с оригинальной поэзией Опиц создал великолепные переводы. Среди них трагедия Сенеки “Троянки”, пасторальный роман английского поэта Сиднея “Аркадия”, роман шотландского писателя Баркляя “Аргенида”, религиозная поэма голландского неолатинского поэта Гейнзиуса, знаменитые “Четверостишия” французского поэта Пибрака и др. В поэтическом наследии Опица очень много духовных стихотворений. Из его поэм самой замечательной считается “Утешение в превратностях войны”. Тема войны господствует и в других наиболее значительных поэмах — “Златна” и “Похвала богу войны”.

3.11. ПАУЛЬ ФЛЕМИНГ

Творчество Опица нашло отклик в разных землях Германии, имело общенациональное значение. Последователи Опица заявили о себе во многих городах от Кенигсберга (Симон Дах и его группа) до Страсбурга (Цинкгреф). Самым оригинальным из учеников Опица был **Пауль Флеминг** (Paul Fleming). И у Флеминга одна из основных тем творчества – война, раздирающая и губящая Германию. Образ родины, тяжело страдающей от военных невзгод и самоуправства князей, возникает во многих стихах Флеминга. Он воспекает Мать-Германию и оплакивает ее горькую участь. Бедствия войны заставили Флеминга покинуть родину. В 1633 г. он вместе с Адамом Олеарием участвует в путешествии голштинского дипломатического и торгового посольства через Россию в Персию. Стихотворения Флеминга, написанные во время путешествия, отражают впечатления поэта, с живым интересом наблюдавшего природу, людей, культуру новых для него стран. В Новгороде Флеминг пишет идиллическую поэму о жизни русского крестьянина, противопоставляя его мирный труд ужасам войны, опустошившей его родину. Три сонета он посвятил Москве. Они были переведены на русский язык Сумароковым. Собрание “Немецких стихотворений Флеминга (Teutsche Poemata) было издано уже после смерти поэта Олеарием в 1646 г.

Адам Олеарий (Adam Olearius – ученая латинизация его немецкой фамилии Oelschläger), ученый с энциклопедическими интересами, и сам был незаурядным литератором. Об этом свидетельствует его знаменитый путевой дневник “Описание нового путешествия на Восток” (Beschreibung der neuen Orientalischen Reise, 1647), хотя это еще не литературный жанр путевых заметок а скорее научные историко-географические наблюдения. Он писал также стихи в духе школы Опица и был избран членом литературного “Плодоносящего общества”, но самостоятельное место в истории немецкой литературы ему скорее принадлежит как автору “Персидской долины роз” (Persianischer Rosental), содержащей перевод с персидского “Гюлистана” Саади с приложением “Басен Локмана” в переводе с арабского.

Традиции Опица ясно прослеживаются в лирике так называемой кенигсбергской школы. Во главе этой группы стоял одаренный лирик **Симон Дах** (Simon Dach). Город Кенигсберг не был затронут войной, но его часто посещала чума. Стихотворения друзей полны описаний чумы, смерти. Среди них много эпитафий – надгробных надписей на смерть друзей, членов их семей и др.

Выдающимся немецким поэтом-классицистом был и **Фридрих Логау** (Friedrich von Logau), создатель особого жанра эпиграмм,

утвердившегося в немецкой поэзии. Первый сборник его эпиграмм “Erstes Hundert deutscher Reimensprüche” вышел в 1638 г., за ним последовали два других. Тем не менее, отклики на них были чрезвычайно редки. К концу века он был забыт, и только после того, как Лессинг в своих “Литературных письмах” первым указал на его значение и в 1759 г. издал избранные эпиграммы Логау, наследие его действительно вошло в литературную жизнь Германии.

Близким по своим эстетическим взглядам к Опицу и его ученикам был вюртембержец **Иоганн Валентин Андрэе** (Johann Valentin Andreae). Литературное наследие Андрэе довольно велико и очень разнообразно. Оно включает пьесы, трактаты, повести, стихотворения и поэмы на латинском и немецком языках. В прозе Андрэе отдавал предпочтение латыни, в стихах – родному языку. Начав с пятиактной пьесы в духе Рабле “Смутьян”, которой в целом присущ дух критицизма, Андрэе в том же тоне сочиняет рассказ “Химическая свадьба Христиана Розенкрейца в 1549 году” (Chymische Hochzeit Christiani Rosenkreutz anno 1549). Тема рассказа – “озарение”, поиск сущности жизни. Критическое отношение к немецкой действительности породило его тягу к утопии. Не без влияния “Города солнца” Кампанеллы и “Утопии” Томаса Мора он создает свое “Описание республики Христианополитанской” (Reipublicae Christianopolitanae descripto). Книга написана изящной латынью. Вобравшая в себя жизненный опыт самого Андрэе поэма “Добрая жизнь праведного пастыря божия” (Das Leben eines rechtschaffenen Dieners Gottes), которую автор включил в собрание “Духовные стихотворения” на немецком языке, полна горьких отголосков реальной действительности.

3.12. ТЕАТР XVII ВЕКА И А.ГРИФФИУС

Упадок старинных немецких городов, наметившийся еще с конца XVI в., пагубно сказался на развитии театра XVII в. И все же среди поэтов первой силезской школы нашелся талант, который решился противостоять трагической реальности Тридцатилетней войны. Это был поэт **Андреас Грифиус** (Andreas Gryphius), получивший известность своими сонетами, в особенности сонетом 1636 г. “Слезы отечества” (Tränen des Vaterlands) и элегией “На гибель города Фрейштадта” (Über den Untergang der Stadt Freistadt, 1649). Репертуар театра Грифиуса разнообразен. Он написал пять трагедий и три комедии и переработал несколько пьес современных иностранных драматургов, в том числе библейскую трагедию крупнейшего голландского драматурга XVII в. Вондела “Братья” (Die Gebroeders). Трагедии Грифиуса “Лев Армянин” (Leo Armenius), “Екатерина Грузинская” (Catharina von Georgien),

“Карденио и Целинда, или несчастные любовники” (Cardenio und Celinde oder unglückliche Verliebte), “Карл Стюарт, или умерщвленное величество” (Karolus Stuartus, oder Ermordete Majestät) и “Умиравший Папиниан” (Der sterbende Papinianus) во многом ориентированы на новые образцы театрального классицизма Вондела и Корнеля. В комедии же Грифиус ориентируется на Шекспира, о чем свидетельствует первая из них, “Нелепая комедия, или господин Петер Сквенц” (Absurda comica oder Herr Peter Squenz), представляющая вариант интермедии из “Сна в летнюю ночь”. Другая комедия под названием “Horribilicribrifax” (несуществующее “латинское” слово, по смыслу комедии означающее “чудовище”) представляет собой вариант старого комедийного типа “хвастливого воина”, известный уже у Плавта. Самая сценичная и веселая комедия Грифиуса – “Любимая Розочка”.

Большинство пьес Грифиуса ставилось на сцене при его жизни любителями театра. В дальнейшем они остались драмами для чтения. Любовь народа к театру удовлетворяли в эту пору бродячие труппы и так называемый “театр английских комедиантов” со своим репертуаром, впрочем включавшем также и немецкую тематику, например, трагедию К. Марло “Доктор Фауст”.

3.13. НЕМЕЦКОЕ БАРОККО

Во второй половине XVI в. художественные вкусы начинают определять искусство барокко. В германских странах оно ярче всего проявилось в музыке и архитектуре, но оно заявило о себе не менее ощутимо и в литературе. Почвой его явилась Контрреформация и рефеодализация Германии. Литература барокко раньше всего стала развиваться в таких патрицианских городах как Гамбург и Нюрнберг. Гамбург давно обладал литературной традицией. К середине столетия гамбургская поэзия была опицианской и вождем ее был живший поблизости в Веделе-на-Эльбе пастор **Иоганн Рист**, один из плодовитейших писателей своего времени, который в 1658 г. основал литературный “Орден эльбских лебедей”. Среди поэтов кружка Риста вскоре появился **Филипп фон Цесен** (Philipp von Zesen). Он отличался от большинства литераторов фанатическим пуризмом, вызывавшим общие насмешки. Именно он стал виртуозом барочного стиля, противостоящего классицистической эстетике Опица. В Нюрнберге барокко развивается благодаря близости католической Баварии под прямым идеологическим влиянием католических габсбургских земель.

Нюрнбергских поэтов возглавлял в эти годы **Георг Гарсдерфер** (Georg Philipp von Harsdörfer). Он презирает старую немецкую поэзию, недоволен “сухостью” Опица и в восторге от “сладостно изящной”

итальянской школы. Герсдерфер сближается с талантливым поэтом **Иоганном Клаем** (Johann Klai), недовольным строгостью метрики Опица. Они в 1644 г. учреждают **“Достохвальный Пегницкий пастушеский и цветочный орден”** (Löblicher Hirten- und Blumenorden an der Pegnitz), поименованный так по названию реки Пегниц, на которой стоит Нюрнберг. Это уже не традиционное языковое общество, а литературная “академия” по образцу итальянских. Когда в орден был принят **Зигмунд фон Биркен** (Sigmund von Birken), сложился триумвират руководителей поэтической школы Герсдерфер-Клай-Биркен, вокруг которого объединились десятки нюрнбергских стихотворцев.

О социально-политических и литературных взглядах нюрнбергской школы можно судить по двум обширным произведениям Герсдерфера. Восемь томов “Женских развлекательных бесед” (Frauenzimmer Gesprächspiele) – это энциклопедия салонной образованности. “Поэтическая воронка” (Poetischer Trichter) – это литературный катехизис, с помощью которого можно “за 6 часов накачать каждого немецкой поэзией”. Эта книга в сущности направлена против “Книги о немецком стихотворстве” Опица. Поэзия нюрнбергской школы чаще всего носит характер формального эксперимента.

3.14. ЕРЕТИКИ-МИСТИКИ БЕМЕ, КУЛЬМАН И ШЕФЛЕР

Другое направление в литературе барокко связано с иррационализмом и мистикой. Родоначальником немецкой мистики XVII в. был **Яков Беме** (Jakob Böhme). Мыслитель-самоучка Беме, изложил свои взгляды в трактате “Аврора” (Aurora oder Morgenröte im Aufgang, 1616). Он считал свое учение непосредственным откровением самого Бога. Лютеранское духовенство преследовало Беме, так как его учение о внутреннем источнике истины молча включало отрицание основополагающей роли церковных догматов. Свои философские сочинения Беме писал по-немецки. Его сложная речь, то сжатая, то льющаяся потоком метафор, представляет важный памятник немецкой художественной прозы.

Один из ближайших последователей Беме – **Квирин Кульман** (Quirinus Kuhlmann) был не только мистическим агитатором и сектантом, но и талантливым литератором. Соединив пророчества чешских мистиков о близком конце “мира злата” и грядущем наступлении тысячелетнего царства Христа (так называемый хилиазм) с учением Беме о конце мирового процесса через возвращение “всего сущего к Богу”, Кульман стал политической фигурой, которой опасались все протестантские правительства. Заинтересовавшись Россией, он в 1687 г. отправил обоим московским царям обращение с

хилиастическим призывом. В апреле 1689 г. он приехал в Москву со своими проповедями. По жалобе главного лютеранского пастора Немецкой слободы он был схвачен вместе с его последователем Нордерманом и после пыток сожжен как еретик.

Мистика и мистическая поэзия католических стран Германии существенно отличаются от протестантской мистики. Хотя отдельные поэты-католики тоже не избежали влияния Беме, тем не менее связь с Веной и иезуитской культурой придает католической поэзии все главные черты венского барокко: стремление ослепить если не пышностью, то загадочной простотой изложения, неожиданной антитезой, обращением понятия в его противоположность.

Силезский врач протестант Иоганн Шефлер (Johann Scheffler) был сначала, как поэт, последователем Опица. Изучение Беме сделало его мистиком. Потом он перешел в католицизм, плененный кажущейся цельностью его догматики. Став монахом, он много пишет против своих единоверцев. Как католический поэт он известен под псевдонимом Ангел Силезский (Angelus Silesius). Его лучшее произведение “Херувимский странник” (Cherubinischer Wandersmann) представляет собой книгу афоризмов на философско-мистические темы, написанных александрийским стихом. Дальнейшие сборники стихов Шефлера – это уже типичное иезуитское барокко, превращающее религию в зрелище, даже пастораль. Один из сборников так и назван: “Духовные пасторали души, влюбленной в Иисуса”.

3.15. “ВТОРАЯ СИЛЕЗСКАЯ ШКОЛА”

Последним этапом в развитии поэзии барокко в протестантских землях была **“вторая силезская школа”**. Она представлена крупными поэтами-патрициями из Бреславля Лоэнштейном и Гофмансвальдау, вокруг которых собралась многочисленная группа последователей. Непогрешимым авторитетом для них был итальянский поэт Дж. Мазино. У него они заимствовали пристрастием к красивым названиям драгоценных камней и с типичным для них преувеличением стали превращать свои стихи в бесконечные описания аметистов, рубинов, изумрудов, яхонтов и хризолитов. Поэзии второй силезской школы присущ эротизм в парадоксальном сочетании с образами смерти, ужаса, могилы и загробной жизни.

Поэзия Христиана Гофмана фон Гофмансвальдау (Christian Hofmann von Hofmannswaldau) при внутренней бессодержательности отличалась крайней формалистической изощренностью. Он громоздил антитезы, двустишия, стихи-формулы, упражнялся то в стиле, сжатом до

загадочности, то в формах варьирования одной и той же темы сменой разнообразных метафор. Его младший современник Даниил Каспер, получивший при возведении семьи в дворянство фамилию фон Лоэнштейн (D.K.von Lohehstein), в своей поэзии во многом близок с Гофмансвальдау, но он был известен и своими трагедиями, формально продолжавшими театр Грифиуса. За юношеской трагедией “Ибрагим-паша” (по роману Мадлены Скюдери, переведенному Цесеном) последовали “Агриппина”, “Клеопатра”, “Софонисба” и другие, преимущественно из римской истории. Как и у Грифиуса, характеры в них заданы с самого начала и остаются неизменными. Поэт ищет трагическое в ужасном и в подавляюще-величественном.

Характерным проявлением литературы барокко был галантный роман XVII в. Аристократический по своему происхождению галантный немецкий роман быстро стал достоянием и тех писателей, которые были связаны с бюргерским патрициатом. Сначала это было “галломанией”, увлечением феодальных и княжеских кругов Германии немецкими переводами французских аристократических романов. Но вскоре начинается их адаптация и в бюргерской среде. Автором одного из первых романов этого типа был уже упоминавшийся Филипп фон Цесен. В “Адриатической Роземунде” (Die adriatische Rosemunde) он попытался перевести галантную тему из фантастической древней истории в немецкую и европейскую современность. Во вторую половину XVII в. немецкий галантный роман получил придворно-абсолютистский характер. Длинную серию немецких галантных романов объединяет общее убеждение, что цвет жизни – двор, что только здесь возможны добродетель, истинная любовь и подлинная красота женщин. Правда, жизнь в этой среде полна и трагических опасностей (интриги, убийства, войны, борьба за власть и т.п.), но только в вечной борьбе с этими опасностями вырабатывается высший тип человека, единственно достойного и высших форм счастья.

3.16. ГАЛАНТНО-ПРИДВОРНЫЙ РОМАН

Первым галантно-придворным романом был “Геркулес и Валиска” (Herkules und Valiska) **А. Бухгольца**, скромного лютеранского пастора, бредившего в своем литературном творчестве величием империй, завоеваний и героев. Знаменитая “Азиатская Баниза” (Die asiatische Banise) Циглера, переносящая действие в Индию XVI в., явившаяся отсветом эпохи великих путешествий, полна крови, политических преступлений, чудовищной жестокости, на фоне которых ярко

выписывается храбрость героев и верность героини. В необъятном романе “Арминий и Туснельда” (Arminius und Thusnelda) **Лознштейна**, насчитывающем более 3000 страниц, с историей германских племен сплетена история и Рима, и Фракии, и Армении, и всего Переднего Востока. Самым типичным представителем галантно-приключенческого романа позднего барокко был владетельный герцог **Антон-Ульрих Брауншвейгский** (Anton Ulrich, Herzog von Braunschweig-Lüneburg). Уже первый его роман “Светлейшая сирийская Арамена” (Die durchlauchtige Syrerin Aramena) отличается сложностью интриги и фабулы. В эпилоге пятитомного романа празднуется 17 свадеб, распутываются сюжетные линии 34 царей, князей и принцесс. А печатание его второго романа “Римская Октавия” (Die römische Octavia) продолжалось целых 35 лет с 1677 по 1712 г.

Аристократическому жанру галантного романа противостояли произведения писателей, тяготевших к реалистическому изображению действительности. Развитию самобытного немецкого реалистического романа XVII в. предшествовало творческое освоение испанского плутовского романа как нового литературного жанра. Это роман демократический, в сатирической форме изображающий социальные противоречия. Герой романа – “пикаро”, бродяга и плут, странствующий в поисках заработка, слуга многих господ. Этот роман был сродни традиции немецких шванков и народных книг.

Следуя примеру “Сновидений” испанского писателя Франсиско Кеведа, **Иоганн Михаэль Мошерош** (Johann Michael Moscherosch) издает в 1640 г. первую часть книги “Диковинные и истинные видения Филандера фон Зиттенвальда” (Wunderliche und wahrhaftige Gesichte Philanders von Sittenwald). По словам самого Мошероша, в этих сновидениях Филандера “сущность всего мира и деяния всех людей” представлены всем на показ “как в зеркале”. Через два года Мошерош выпускает повторное издание книги, а еще через год выходит ее вторая часть. Стилистика книги показывает, что она написана под воздействием немецких бюргерских сатириков Фишарта, Мурнера и в особенности С.Бранта.

3.17. “СИМПЛИЦИССИМУС” ГРИММельсГАУЗЕНА

Художественным синтезом целой эпохи литературного развития Германии стало творчество **Ганса Якоба Кристоффеля Гриммельсгаузена** (Hans Jacob Christoffel Grimmelshausen). Он издавал свои книги под различными псевдонимами. Например, автором “Симплициссимуса” на титульном листе был обозначен Герман Шлейфгейм фон Зульсфорт. Истинное авторство романа было

установлено только в XIX в.. Перу Гриммельсгаузена принадлежат также романы “Кураж”, “Шпрингинсфельд”, “Чудесное птичье гнездо”, служащие продолжением “Симплициссимуса”, и небольшие сатирические произведения “Мир наизнанку”, “Медвежья шкура”, “Висельник”, “Гордый Мельхер”. Он автор также исторических романов “Дитвальд и Амелинда” и “Проксимус и Лимпида”, близких к жанру галантного романа, библейского романа “Целомудренный Иосиф” и его продолжения “Музиан”.

Центральное место среди всех творений Гриммельсгаузена занимает “Симплициссимус” (*Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch*). По сюжетной структуре он является осовремененной вариацией на тему “Парсифаля”. Герой романа – пастушонок из Шпессарта, выросший в полном неведении о мире. Его первое впечатление от этого мира, это ужас, вызванный разбоем ландскнехтов, разграбивших и спаливших его родное селение. В лесу, где мальчик прячется от ландскнехтов, он встречается с отшельником, который и дает ему имя Симплициус, т.е. Простак (от лат. слова *simplex*). Отшельник воспитывает его в правилах аскетического подвижничества. После смерти отшельника мальчик решает сам жить отшельником, но отряд ландскнехтов разоряет и это убежище, доставшееся ему от наставника, и вынуждает его идти в мир.

Выйдя на “открытую дорогу”, мальчик всюду видит следы побоища и разорения. Его принимают за лазутчика, заковывают в кандалы и бросают в тюрьму. Его делает своим пажем комендант крепости Ганау. Он ищет правды, а становится для всех посмешищем. Его захватывает в плен отряд кроатов. Убежав от них, он попадает к разбойникам. Узнав свет и возмужав, он становится солдатом, ведет разгульную жизнь, богатеет и разоряется, странствует, переживает галантные приключения в Париже. В конце пятой книги Симплициус попадает в Москву, организует поиски “селитряной земли”, строит на берегу реки за Москвой пороховой завод, участвует в отражении стотысячного татарского войска, путешествует по Волге до самой Астрахани. При всей громоздкости роман написан с чувством меры и пропорции. При всем многообразии эпизодов он сохраняет внутреннее единство и целостность. Это во многом сатирический роман, но история Симплициуса одновременно и трагична и комична.

4. КЛАССИЦИЗМ В ГЕРМАНИИ

С 70-х годов XVII в. намечаются разрозненные признаки литературной оппозиции стилю барокко. В конце века критика барокко разрослась до оживленной полемики против маньеризма второй силезской школы. В итоге этой литературной борьбы формируется

программа и эстетика нового поколения писателей-классицистов, получившая название **“Школы разума”**. Идет активное восприятие эстетики Буало, принципы которой считаются воплощением “разумного” и “естественного” в противоположность “напыщенности” и “неестественности”, господствовавшей в поэзии барокко.

Первым немецким писателем, усвоившим взгляды Буало, был прусский аристократ барон **Рудольф фон Каниц** (Freiherr Rudolf Ludwig von Canitz). Литературное наследие его невелико. Это в основном 9 сатир, подражательный характер которых очевиден. Часто целые абзацы представляют простое переложение знаменитых мест из сатир Буало. Хотя Каниц держался в стороне от литературной полемики, он вопреки его собственной воле стал считаться вождем новой школы.

К “школе разума” причислял себя силезец **Беньямин Нейкирх** (Benjamin Neukirch). Литературное наследие его необозримо. Нейкирх издавал том за томом стихи самого разнообразного содержания. Значительнее всего его сатиры. Они мало чем отличаются от сатир Каница по стилю, но выделяются серьезностью, нападками не на абстрактную “скупость”, а на действительные язвы тогдашней немецкой жизни. В них часто слышится с трудом подавляемый гнев плебея. Одним из первых Нейкирх стал писать торжественные оды в новом для Германии суровом стиле классических од Малерба.

Первым берлинским придворным поэтом-профессионалом стал курляндец **Иоганн Бессер** (Johann Besser). Приехав в Берлин, он быстро сделал там карьеру. Он достиг виртуозности не только в сочинении механически-гладких, прозрачных при полном отсутствии мысли од, но и в вымогательстве денег и подарков за свои поэтические подношения. Он совмещал должность поэта с должностью ученого церемониймейстера. Учеником его и преемником в Дрездене стал ловкий карьерист **Иоганн Кениг** (Johann von König). Его поэма “Лагерь Августа” (August im Lager), воспевающая маневры Августа Саксонского, еще в середине XVIII в. пользовалась славой саксонской “Илиады”.

Совершенно в стороне от придворной поэзии, но в тесной связи с историей прусского классицизма стоит творчество одного из виднейших писателей этой эпохи эпиграмматиста **Христиана Вернике** (Christian Wernicke). Именно он своими остроумными “Эпиграммами” (Überschriften oder Epigrammata) более всего содействовал литературному поражению и дискредитации поэтов барокко.

4.1. ШКОЛА ХРИСТИАНА ВЕЙЗЕ

Параллельно “школе разума” развивалось другое, более демократичное направление антибарочной поэзии. Это течение обычно

называют **“школой Хр.Вейзе”**. **Христиан Вейзе** (Christian Weise) был ректором гимназии в Циттау. Он провел коренную реформу в своей гимназии, заменив преподавание на латинском языке преподаванием на немецком. Он был необычайно трудолюбивым писателем и опубликовал множество книг – учебников по разным дисциплинам, диссертаций, трактатов, речей, десятки пьес и сборников стихотворений. Несколько десятков произведений осталось в рукописях. Его трактат **“Политический краснобай”** (Der politische Näscher) является учебником риторики. Его бесчисленные лирические стихотворения по стилю совершенно противоположны поэзии барокко. Вейзе последовательно осуществляет созревшую у него еще в молодости теорию принципиальной прозаичности поэзии. Стихи только метром и рифмой отличаются от прозы. В них должен быть тот же словарь и те же обороты речи, что и в прозе.

Среди прозаических произведений Вейзе наиболее существенное значение имели его назидательные романы – жанр, новый для немецкой литературы XVII в. Первым из них был вышедший в 1671 году роман **“Три главных развратителя в Германии”** (Die drei Hauptverderber in Deutschland). Причины морального кризиса после Тридцатилетней войны Вейзе видит в упадке веры, распространении лжеучености и слепом следовании заграничным модам. В 1673 г. вышло более значительное произведение Вейзе – **“Три величайших дурака на свете”** (Die drei ärgsten Ertz-Narren in der gantzen Welt). Имена главных действующих лиц в романе почерпнуты из галантного романа – Флориндо, Геланор, Эврилас, но за этим маскарадом скрываются типы немецкого общества. Стремясь установить, кто может быть признан тремя самыми глупыми людьми на свете, герои Вейзе пускаются в длительное путешествие. Используя этот прием, писатель нанизывает эпизод за эпизодом сцены немецкой жизни, показывающие различные общественные круги послевоенной Германии.

Особенно значительную роль Вейзе сыграл в истории немецкой драмы. Здесь тоже новое робко пробивается сквозь традиционные формы. Сохранилось 55 пьес Вейзе. Наиболее ярко дарование драматурга проявилось в **“Трагедии о неаполитанском мятежнике Мазаньелло”** (Trauer-Spiel von dem Neapolitanischen Haupt-Rebellen Masaniello). Менее интересны драмы на библейские сюжеты **“Навуходоносор”**, **“Угнетенный Давид”** и др. Историко-политические трагедии на сюжеты из новоевропейской истории сводятся к катастрофам в жизни королей, дворов и знаменитых людей. Но в комедиях он превзошел всех своих предшественников. Многие его персонажи возвышаются до уровня типа: хвастливый солдат, злая и бранчивая мачеха, школьный учитель-педант и др.

4.2. ХРИСТИАН РЕЙТЕР И РЕАЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ

Наряду с писателями-классицистами против литературы барокко выступил близкий по своей манере Гриммельсгаузену и продолжающий реалистические традиции его сатиры талантливый прозаик **Христиан Рейтер** (Christian Reuter). Литературный путь он начал как автор бытовых комедий “Честная женщина из Плиссина” и “Болезнь и кончина честной госпожи Шлампампе”. Но известность он приобрел своим романом “Шельмуфский, описание истинных, любопытных и преопасных странствований на воде и суше” (Schelmufsky. Kuriose und sehr grfährliche Reisebeschreibung zu Wasser und Land). По своим жанровым признакам “Шельмуфский” близок к плутовскому роману. Шельмуфский странствует по миру, наблюдая жизнь современного общества в разных его кругах. Слуги, купцы, проходимцы, знатные люди и плуты, которые выдают себя за знатных людей, проходят перед читателем на страницах романа. Шельмуфский плутует и беззастенчиво лжет, хотя сам себе он кажется галантным. По существу и сам герой и его фантастические приключения являются пародией на придворно-галантный роман.

4.3. ХРИСТИАН ГЮНТЕР

Сложной фигурой, стоящей на переломе двух периодов литературного развития Германии, был **Христиан Гюнтер** (Johann Christian Günther). Он сложился под воздействием второй силезской школы, но своим творчеством осуществил прорыв к перспективам просветительской поэтики. Еще будучи студентом Виттенбергского, а затем Лейпцигского университетов он прославился как любимый поэт студенческой молодежи. В поэзии Гюнтер отдает предпочтение анакреонтике. Неудивительно, что и его зрелая лирика продолжает разрабатывать тему любви. Гюнтеру кажется, что весь мир пронизан тягой к любви, живет любовью. Вся лирика зрелого Гюнтера циклически группируется вокруг образа Леоноры. Нередко Гюнтер перелагает в стихи и ответы его возлюбленной. Стихи к Леоноре отличаются редкой для немецкой поэзии тех лет простотой и непосредственностью, строгой и скромной рифмой, простотой строфики. Они сродни немецкой народной песне.

Ода Гюнтера ломает каноны барочных од, согласно которым основной эффект заключался в пышных словесах, в риторике и аллегориях. Гюнтер же, как убедительно свидетельствует его ода в честь Пассаровецкого мира после войны с турками, стремится динамично воспроизвести сами события, которые он воспеваает. Для понимания эстетических позиций Гюнтера очень важна его сатира “Разоблаченный

Криспин из Швейдница, или злокозненность, наказанная Музами (Der entlarvte Crispinus von Schweidnitz aus Schlesien oder die von Musen Gestriegelte Tadelssucht). Слишком ранняя трагическая смерть Гюнтера не дала его таланту развернуться в полную меру.

4.4. НЕМЕЦКОЕ ПРОСВЕЩЕНИЕ

XVIII век проходит в немецкой литературе под знаком Просвещения. Просветительское движение складывается в борьбе с господствующей идеологией феодального общества. Государственная раздробленность и междоусобица крупных и мелких князей не делали их абсолютистскую власть менее деспотичной, зато тормозили развитие сознания бюргерства как самостоятельного сословия, класса. Бюргерство предпочитало приспосабливаться к “патриархальному” режиму. Именно поэтому обличение уродства абсолютизма и бюргерской косности становятся ведущими темами просветительской литературы.

Немецкое Просвещение не имеет персонального родоначальника. Однако можно с уверенностью сказать, что его ранний этап связан с философской прозой Томазиуса, Лейбница и Вольфа.

Христиан Томазиус (Christian Thomasius) был правовед и в молодости собирался заняться опровержением получившего в начале века известность учения Гроция и Пуффендорфа о естественном праве. Познакомившись с учением поближе, он сам стал его приверженцем и пропагандистом. Уже в “Трех книгах божественной науки о праве” (1685) он утверждает, что право и мораль опираются на разум и природу человека, а не восходят к десяти ветхозаветным заповедям. Эту мысль он развивает и в более позднем труде “Принципы естественного права и права народов, основанные на здравом рассудке”. Томазиус стал издателем первого немецкого научно-критического журнала “Откровенные, забавные и серьезные, разумные ежемесячные беседы обо всем, преимущественно о новых книгах” и сыграл значительную роль в основании университета в Галле. Это способствовало распространению его идей среди образованных людей Германии.

Самым выдающимся из немецких мыслителей раннего Просвещения был **Готфрид Вильгельм Лейбниц** (Gottfried Wilhelm Leibniz). Он был математик, физик, юрист, философ, теолог, историк и языковед. Одновременно с Ньютоном он завершил разработку теории дифференциального и интегрального исчисления. Он был вдохновителем создания Берлинской академии наук и ее первым президентом. Он участвовал в разработке плана создания Академии наук в России. По его замыслу академии должны были служить развитию науки и искусства. Его фундаментальными трудами, повлиявшими на

развитие всего европейского Просвещения, были “Монадология” и “Теодицея”. Особенно широко было признано у немецких просветителей учение Лейбница о предопределенной гармонии. Формула Лейбница “Все к лучшему в этом лучшем из возможных миров”, составляющая основу “Теодицеи”, не раз варьировалась немецкими и европейскими писателями и философами, в том числе Вольтером в философской повести “Жак фаталист”.

Учение Лейбница получило распространение преимущественно в той упрощенной редакции, которую придал ему **Христиан Вольф** (Christian Wolff). Вольф привел в систему рациональные идеи просветительства. Ценой значительных упрощений он ввел эти идеи в широкий оборот. Его собственные философские сочинения в совокупности представляют собой рационалистическую энциклопедию философских наук. Однако большинство его работ посвящено вопросам математики, физики, техники.

Одним из первых, кто попытался литературно освоить идеи философов-просветителей, был гамбургский поэт **Бертольд Генрих Брокес** (Berthold Heinrich Brockes). Первоначально Брокес выступает как приверженец барокко. Он пишет текст оратории “Страсти Христовы”, прославившейся благодаря гениальной музыке Генделя. Но в историю литературы немецкого Просвещения он вошел как зачинатель философско-описательной поэзии. Девять томов его стихотворного наследия имеют общее название “Земное наслаждение в Боге, стихи естественные и моральные” (Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in physikalischen und moralischen Gedichten). О характере этой “физической лирики” можно судить уже по названиям стихов: “Мир”, “Небосвод”, “Дождь”, “Горы”, “Воздух”, “Рысь”, “Волки” и т.п.

Другим зачинателем литературы Просвещения был очень известный в XVIII в. поэт **Фридрих фон Хагедорн** (Friedrich von Hagedorn, 1708-1754). Дворянин по рождению, он женится на дочери гамбургского портного и укрепляет связи с местным бюргерством. Ранние стихи Хагедорна вошли в сборник “Стихотворные опыты, или избранные пробы пера в часы досуга” (Versuch einiger Gedichte oder erlesene Proben poetischer Nebenstunden, 1729), последующие составили сборник “Собрание новых од и песен” (Sammlung neuer Oden und Lieder, 1742). Этот сборник несколько раз переиздавался и к концу жизни разросся до пяти книг. Своими воззрениями на искусство Хагедорн примыкает к классицизму. Но специфичность его в том, что он ориентируется не на высокие жанры классицизма, а на анакреонтическую поэзию. Более того, ценя Анакреонта, он не упускает из виду и современную английскую и отчасти французскую поэзию рококо.

Анакреонтические песни Хагедорна служат утверждению новой морали, более широкой, чем действующий бюргерский кодекс нравственности. Неподдельно искренне звучат его призывы к радостному приятию жизни в стихотворениях “Вино”, “Юность”, “К радости” и др. “То, что дарит нам природа, служит нам к добру” – вот лейтмотив его поэзии. Поэзия Хагедорна стремится осуществить принцип “легкой трактовки серьезной темы”. Имеются у него и “жанровые” сцены (“Старуха”, Влюбленный крестьянин” и др.) Значительное место в его творчестве занимают басни, в которых он следует за Лафонтеном.

4.5. “ШКОЛА РАЗУМА” ГОТШЕДА

С четкой программой литературной и театральной реформы выступил в конце 20-х – начале 30-х гг. XVIII в. **Иоганн Христоф Готшед** (Johann Christoph Gottsched, 1700-1766). Еще будучи студентом богословского факультета Кенигсбергского университета он увлекся литературой. В 24 года он становится магистром философии и изящных искусств, но вынужден бежать из Пруссии, спасаясь от военных вербовщиков. Обосновавшись в Лейпциге, он вскоре становится профессором поэзии, а с 1734 г. после опубликования обширного труда “Первоосновы общей философии” (Erste Gründe der gesamten Weltweisheit) он становится профессором логики и метафизики. Он создает “Общество ревнителей немецкого языка” и учреждает журналы “Разумные порицательницы” (Die vernünftigen Tadlerinnen) и “Честный человек” (Der Biedermann), на страницах которых выступает как просветитель-моралист. Он ставит себе целью добиться возникновения в Германии “разумной” и высокой литературы общенационального значения.

Первое и наиболее систематическое изложение взглядов Готшед на литературную реформу содержится в его “Опыте критической поэтики для немцев” (Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen...). Развитию и защите этих взглядов были посвящены 8 томов издававшегося Готшедом от имени лейпцигского “Немецкого общества” журнала “Материалы для критической истории немецкого языка, поэзии и красноречия” (Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit). А в 1748 г. он публикует учебник поэтики “Основы немецкого словесного искусства” (Grundlegung einer deutschen Sprachkunst), в котором большое место уделяет жанру трагедии.

Для того, чтобы популяризировать свои театральные идеи и внедрить их в культурный обиход бюргерства, Готшед привлекает на свою сторону бродячих актеров, в том числе знаменитую театральную труппу

Каролины Нойбер (Neuberin). Для того, чтобы продвинуть на немецкую сцену так называемые “правильные” трагедии и комедии, то есть классицистический репертуар, Готшед издает шеститомный сборник немецких и переводных пьес под названием “Немецкий театр, построенный согласно правилам древних греков и римлян” (*Deutsche Schaubühne, nach den Regeln der alten Griechen und Römer eingerichtet*). Он включает в этот сборник “Ифигению в Авлиде” Расина в собственном переводе, свои трагедии “Парижская кровавая свадьба” (*Die Pariser Bluthochzeit*) и “Агис” (*Agis*), а также пьесы своих учеников и приверженцев Иоганна Элиаса Шлегеля, Иоганна Кристиана Крюгера, Фридриха Мельхиора Гримма и др.

Последовательное утверждение светского, земного характера поэзии является одной из несомненных заслуг просветителя Готшеда. Преодолевая влияние барокко и прециозности, Готшед насаждает в Германии искусство и эстетику классицизма. Подражание природе – вот для него главный принцип искусства, сформулированный еще Аристотелем. Как в трагедии, так и в комедии он полностью сохраняет классицистические единства и деление пьесы на пять актов. Он даже предлагает ограничить время действия пьесы не сутками, а всего лишь двенадцатью часами дневного времени, так как по ночам люди спят а не действуют. Ориентацию на французский классицизм он считал необходимой для того, чтобы вывести литературную жизнь Германии из состояния летаргии и поднять престиж писателя. Однако стремление Готшеда подчинить все литературное развитие в Германии единому и строгому канону, не имеющему корней в немецкой действительности, со временем стало помехой для развития национальной литературы. Во имя возвышенной “разумности” и “хорошего вкуса” Готшед отвергает искусство “низов”, народные формы комизма, сочный бытовой реализм. В художественной практике он последовательно придерживается своей теории, но из трех написанных им трагедий только “Умиравший Катон” (*Der sterbende Cato*) имел успех на сцене, две других после первого спектакля уже больше никогда не ставились.

4.6. НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА ШВЕЙЦАРИИ

Значительную роль в развитии немецкой литературы XVIII в. сыграли швейцарские поэты и критики, писавшие на немецком языке. Творчество Галлера и Гесснера, критические работы Бодмера и Брейтингера имели настолько большой отклик в Германии, что их невозможно изолировать от немецкого историко-литературного процесса. Особенностью просвещения в Швейцарии было то, что его социальной основой было не столкновение буржуазии с остатками

феодалного дворянства, а борьба бесправной массы городского и сельского населения с растущей властью патрицианских семейств, с буржуазной олигархией. Демократы выдвигают в качестве социального идеала естественную жизнь на лоне природы, их героями становятся свободные крестьяне-пастухи. Этот “руссоизм” появляется в Швейцарии задолго до Руссо. Подобная “руссоисткая” критика городской олигархии ярко выражена в “Письмах о французах и англичанах, а также о путешествиях” бернского публициста Беата Людвига фон Муральт (Beatus Ludwig von Muralt, 1665-1745).

Первым из швейцарцев вошел в немецкую литературу XVIII в. убежденный почитатель Муральта врач **Альбрехт Галлер** (Albrecht Haller, 1708-1777), который в 1732 г. публикует свои “Опыты швейцарской поэзии” (Versuch schweizerischer Gedichte). Этот сборник, открывающийся знаменитой поэмой “Альпы”, содержит философские и сатирические стихотворения. Писал Галлер и басни, эпиграммы, стихотворения на случай. В конце жизни он пишет “политические романы”, в консервативном духе решающие вопрос о наиболее совершенной форме государства и направленные на опровержение “Общественного договора” Руссо. Это “Узонг” (Usong), “Альфред, король англосаксов” (Alfred, König der Angelsachsen), “Фабий и Катон” (Fabius und Cato).

Галлер – один из создателей немецкой философско-метафизической поэзии XVIII в. Широкой известностью пользовались его поэмы “Мысли о разуме, суеверии и неверии” (Gedanken über Vernunft, Aberglauben und Unglauben), “Лживость человеческих добродетелей” (Die Falschheit menschlicher Tugenden), “О происхождении зла” (über den Ursprung des Übels), “О вечности” (Unvollkommenes Gelicht über die Ewigkeit). Из всех поэтических произведений Галлера наибольшее значение для немецкой литературы имела его юношеская поэма “Альпы” (Die Alpen). В ней Галлер как бы заново открыл красоту горного ландшафта, некогда так восхищавшего Данте и Петрарку. Он рисует пейзажи, водопады, растительность. Он показывает Альпы в разное время года, в разное время дня, на утренней заре и в сумерках. Каждый мотив у него укладывается в отдельную десятистрочную строфу, которая заканчивается итоговой сентенцией (pointe).

Поэзия молодого Галлера пользовалась большим признанием в Германии во второй трети XVIII в. В ней справедливо видели тенденцию к преодолению рассудочности, предписывавшейся поэтикой Готшета. Однако систематическую борьбу против поэтики Готшета и его диктата в немецкой литературе по настоящему повели два других швейцарца – **Иоганн Якоб Брейтингер** (Johann Jacob Breitingner, 1701–1776) и **Иоганн Якоб Бодмер** (Johann Jacob Bodmer, 1698–1783). Брейтингер был ученым богословом и филологом-эллинистом. Бодмер – профессор

швейцарской истории в Цюрихе, писавший драмы на темы из швейцарской истории. Среди его “Швейцарских пьес” (Schweizerische Schauspiele) драма “Вильгельм Телль”. В историю немецкой литературы он, подобно Брейтингеру, вошел только своими теоретическими работами, полемикой с Готшедом и тем участием, которое он принял в судьбе крупных немецких писателей Клопштока и Виланда.

4.7. ПОЛЕМИКА “ШВЕЙЦАРЦЕВ” С ГОТШЕДОМ

Свою совместную работу Бодмер и Брейтингер начинают с издания морального еженедельника “Беседы живописцев” (Discourse der Malern). Их первый совместный труд – “О значении воображения и о пользовании им для исправления вкуса” (Von dem Einflusse und Gebrauche der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmacks). Далее каждый из них самостоятельно разрабатывает отдельные вопросы теории и истории искусств. На первый взгляд теоретические положения “швейцарцев” мало чем отличаются от принципов Готшеда. Разумность, подражание природе, нравственно-воспитательная задача искусства для них так же безусловно важны как и для Готшеда. В течение ряда лет они даже состояли в дружеской переписке с Готшедом. Но постепенно их позиции расходятся все дальше.

“Швейцарцы” все более выдвигают на передний план роль воображения в искусстве. Для них воображение – это прежде всего функция воспроизведения памятью чувственных восприятий внешнего мира. Воображение способно обнять бесчисленные системы “возможных миров” (Лейбниц, Вольф) и придать им видимость действительности. “Правде рассудка” место в философии и науке. Удел поэта – “правда воображения”. Принципиальная важность такого взгляда на задачи искусства сказывается при оценке такого жанра народной поэзии как сказка. В то время, как Бодмер всячески подчеркивает поэтическую ценность сказки, в частности сказок “Тысяча и одной ночи” и французских волшебных сказок, для Готшеда сказка это всего лишь плод необразованности.

Отказ “швейцарцев” от канонизации Буало и от “правил” Готшеда, от условного “хорошего вкуса” и рассудочности открыл им возможность реабилитации поэтического наследия немецкого средневековья. На основе “Большой гейдельбергской рукописи” они публикуют “Образцы швабской поэзии XIII века” (Proben der schwäbischen Poesie des dreizehnten Jahrhunderts. Aus der Mannesischen Sammlung, 1748), впервые знакомя немецкого читателя с песнями Вальтера фон дер Фогельвейде, его учителя Рейнмара фон Хагенау, Генриха фон Морунгена и других виднейших миннезингеров. Годом раньше Бодмер делает другую

важнейшую публикацию. По найденной в городе Хойенэмс рукописи “Песни о Нибелунгах” он издает две героические поэмы под заглавием “Месть Кримхильды и Плач”.

4.8. ИДИЛЛИИ ГЕССНЕРА

Примечательную роль в немецкой литературе сыграло творчество еще одного цюрихца **Саломона Гесснера** (Salomon Gessner, 1730-1786). Поэт, гравер и живописец по фарфору Геснер сначала испытал свои силы на переделке позднегреческого романа “Дафнис и Хлоя”, но успех к нему пришел после публикации “Идиллий” (Idyllen, 1756). Пятнадцать лет спустя он публикует “Новые идиллии”. Следуя Бодмеру, Гесснер написал еще эпопею на библейский сюжет “Смерть Авеля” (Der Tod Abels), одноактную драму “Эраст, или честный разбойник” (Erast oder ehrlicher Strassenräuber) и др. Но “Идиллии” заслонили собой все остальное творчество Гесснера.

Идиллии Гесснера – это миниатюры, картинки из пастушеской жизни. Написаны они ритмизованной прозой. Действие в них перенесено из современности и родной страны в своеобразную “счастливую Аркадию”, в условный мир древнегреческих и итальянских пастушков. Это необходимо Гесснеру, чтобы показать счастливых и естественных людей, “чистую человечность”. Пафос обличения действительности он заменяет в своих идиллиях иллюзорным разрешением противоречий действительности. Большое место в этих идиллиях занимает пейзаж. Часто пейзаж и его восприятие “естественными” людьми составляют главное содержание идиллии. О широком интересе к идиллиям Гесснера в Германии свидетельствуют рецензии на них, вышедшие из под пера Гете, Гердера, Августа Вильгельма Шлегеля, а также многочисленные подражания немецких поэтов.

4.9. САТИРЫ ЛИСКОВА

В результате полемики “швейцарцев” с Готшедом авторитет классицистического канона был подорван. Пали преграды на пути развития новых литературных течений. Снова оживился интерес к традиционным жанрам немецкой литературы. В просветительской литературе вновь возросла роль сатиры. Первым и самым значительным представителем ранней просветительской сатиры был **Христиан Людвиг Лисков** (Christian Ludwug Liscow, 1701-1760). Сатиры Лискова публиковались анонимно. Уже в первой своей сатире “О бесполезности добрых дел для спасения души” (Über die Unnötigkeit

der guten Werke zur Seligkeit) Лисков, прикрываясь маской воинствующего ортодокса, по существу ведет борьбу с учением церкви и осмеивает тезис о всеспасительности веры. В следующей сатире “Бронтеc Младший, или похвальное слово высокородному и высокоученому господину д-ру Иоганну Эрнсту Филиппи, профессору университета в Галле” Лисков высмеивает “самого набожного из юристов”, который вместо доказательств и обоснований забивает головы студентов цитатами из Библии. Его памфлет “Разбитые стекла, или письма кавалера Роберта Клифтона к одному ученому самоеду” – это сатира на псевдоученых.

Центральным произведением Лискова является его сатира “Основательное доказательство превосходства и необходимости жалких писак” (Die Vortrefflichkeit und Notwendigkeit der elenden Scribenten, gründlich erwiesen von ***, 1734). Автор обещает восстановить погрязшие “разумниками” права “правды и справедливости”. Он призывает жалких писак, к которым причисляет и себя, сбросить маску притворства и предстать в своем естественном виде. Несправедливо осуждать писателей, в чьих произведениях отсутствуют “разум, порядок и изящество”. Как можно осуждать писателей, которые обходятся без разума, если весь род людской неразумен. Еще Соломон сказал, что глупость свойственна великим мира сего, и не всегда у кормила власти стоят умнейшие. Богословам разум вообще не нужен, им достаточно веры. Обходятся без разума юристы и врачи. Так почему же запрещается писать книги, лишённые разумности?

Антично-ренессансная форма рассуждений делает сатиру Лискова абстрактной и философичной. Она доступна пониманию только образованного читателя, круг ее воздействия ограничен.

4.10. НЕМЕЦКИЕ РОБИНЗОНАДЫ

Много общего с воинствующим просветительским рационализмом Лискова имели произведения **Иоганна Готфрида Шнабеля** (Johann Gottfried Schnabel, 1699-1750?). Основное произведение Шнабеля – четырехтомный роман “Судьба нескольких мореплавателей” (Fata einiger Seefahrer...), более известный под названием “Остров Фельзенбург” (Die Insel Felsenburg), которое ему дал при переиздании в 1828 г. Людвиг Тик. Роман выходил отдельными частями на протяжении двенадцати лет и имел огромный успех. Большим вниманием читателей пользовался и роман “Кавалер, блуждающий в любовном лабиринте” (Der im Irrgarten der Liebe herumtaumelnde Cavalier). Он вышел под псевдонимом “Гизандер”, который был раскрыт только в конце XIX века.

“Остров Фельзенбург” – это самый значительный из ранних немецких откликов на роман Д. Дефо “Робинзон Крузо”, появившийся в 1719 г. Английский роман прославляет трудовую энергию, активную деятельность как высшую добродетель нового человека буржуазной эпохи. Основное направление мыслей в романе “Остров Фельзенбург” совсем иное. Из четырех мореплавателей, выброшенных кораблекрушением на необитаемый скалистый остров, остаются в живых только двое “добрых” – саксонец Альберт Юлиус и англичанка Конкордия. После трогательных нравственных испытаний они становятся мужем и женой и делаются родоначальниками-патриархами целого народа добродетельных и счастливых тружеников. Хозяйственные проблемы их мало волнуют, так как периодически происходящие возле острова кораблекрушения снабжают этих “робинзонов” всем необходимым. Их волнуют проблемы нравственные, связанные с продолжением рода. Подросшим дочерям и сыновьям первопоселенцев нужны мужья и жены, а кровосмешение – тяжкий грех. Но и здесь на помощь приходят кораблекрушения. А позднее, когда община разрастается, они снаряжают специальные экспедиции в Европу на поиски добродетельных людей.

4.11. “БРЕМЕНЦЫ”

В 40-е – 50-е годы XVIII в. ведущие идеи Просвещения теряют свою новизну, затаскиваются в бюргерском обиходе. Бюргерская литература развивается в это время в основном под знаком принципиальной умеренности и благодушной готовности двигаться навстречу новым веяниям. На фоне полемики лейпцигской школы “правильности” и цюрихской школы “воображения” в Лейпциге складывается новая литературная группа, которая вышла из недр готтшедовского лагеря. Сохраняя верность “разумной ясности и правильности”, “хорошему вкусу”, они в то же время содействуют признанию неготтшедовских течений. Основное ядро этой группы составляли Карл Христиан Гертнер, Иоганн Андреас Крамер, Иоганн Адольф Шлегель. Все они публиковались в журнале Иоганна Иоахима Швабе “Увеселения ума и остроумия” (*Belustigungen des Verstandes und Witzes*). Все они непреклонно отстаивали идеи Готтшеда, но к середине 40-х годов их полемический пыл остыл, они стали тяготиться диктатом своего ментора и в конце концов решили основать свой журнал, который называли “Новые материалы для удовлетворения ума и остроумия” (*Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes*). Возглавил этот журнал К. Х. Гертнер. Так как журнал печатался в

Бремене, его стали сокращенно называть “Бременские материалы” (Bremer Beiträge), а саму новую группу лейпцигских литераторов “бременцами”.

Большого творческого вклада в немецкую литературу “бременцы” не сделали. Однако благодаря своей гибкости в теоретических вопросах они смогли стать собирателями новых литературных сил. Поэтическая продукция привлеченных ими друзей и сочувствующих имела куда большее значение, чем творчество основателей кружка.

Через своего младшего брата Иоганна Альфреда Шлегеля с “бременцами” был связан драматург и эпический поэт **Иоганн Элиас Шлегель** (Johann Elias Schlegel, 1718-1748). Еще будучи воспитанником известной своими гуманистическими и поэтическими традициями школы в Шульпфорте молодой Элиас Шлегель, идя по стопам Готшеда, сочиняет трагедии на античные сюжеты “Гекуба” (впоследствии переработана и названа “Троянки”), “Брат и сестра в Таврии” на сюжет еврипидовой “Ифигении”. С 1740 г. у него устанавливается личная связь с Готшедом. И.Э. Шлегель совершенно определенно стоит на позициях Готшеда, но сохраняет свою самостоятельность. Он сознательно отказывается от участия в полемике со “швейцарцами”. Расхождение взглядов И.Э.Шлегеля и Готшеда явно определилось в связи с выходом в свет первого полного перевода шекспировского “Юлия Цезаря” на немецкий язык. Готшед поспешил откликнуться на этот перевод осуждением Шекспира. Шлегель выступил в защиту Шекспира. В готшедовских журнале “Критические материалы” он опубликовал статью “Сравнение Шекспира с Андреасом Грифиусом” (Vergleichung Shakespeares mit Andreas Gryphius), в которой, хотя и отдает предпочтение Грифиусу, он прославляет глубокое знание человека английским драматургом и отмечает огромное значение его драматического искусства.

Недаром “правильная” трагедия оживает под пером Элиаса Шлегеля, рассудочность сменяется высокой эмоциональностью. Недаром пьеса “Троянки” (Die Trojanerinnen), изображающая трагическую скорбь женщин Приамова дома в разрушенной Трое, в течение десятилетий держалась на немецкой сцене. Трагедия “Герман” (Hermann) интересна как первый опыт драмы с национально-историческим сюжетом. Это первая сценическая разработка темы победы германских племен над римлянами в Тевтобургском лесу, ставшей впоследствии весьма популярной. Для идейной поэзии И.Э.Шлегеля весьма показательна его драма “Канут” (Canut) на сюжет из датской истории. Шлегель изображает национального героя Дании короля Канута Великого идеальным монархом, глашатаем бюргерских идеалов первоначальной поры консолидации третьего сословия. Перу Шлегеля принадлежат также комедии, написанные прозой: “Деятельный

бездельник” (Der geschäftige Müssiggänger), “Таинственный человек” (Der Geheimnisvolle), “Торжество честных женщин” (Der Triumph der guten Frauen) а также одноактная пьеска в александрийских стихах “Немая красotka” (Die stumme Schönheit).

4.12. САТИРЫ РАБЕНЕРА

К “бременцам” принадлежал также сатирик **Готлиб Вильгельм Рабенер** (Gottlieb Wilhelm Rabener, 1714-1771). Его сатиры менее агрессивны, чем сатиры Лискова. Среди многочисленных его произведений все же выделяется своей остротой сатира “Тайное известие о завещании д-ра Джонатана Свифта” (Geheime Nachricht von Dr. Jonathan Swifts letztem Willen). Свифт, умирая, якобы завещал значительную сумму денег на постройку больницы для умалишенных и сам составил список первых кандидатов к поступлению в этот дом. Завещатель считает, что нравственному безумию, как подагре, подвержены главным образом знатные люди. Сатира состоит таким образом из серии карикатур на порочных дворян с вымышленными именами, но в конце ее выясняется, что автор не будет возражать против замены английских имен немецкими. Реалистический нравоописательный материал особенно богато представлен в “Сатирических письмах” (Satirische Briefe). В книгу вошло несколько циклов писем, каждый из которых объединен общей темой. Все письма – документы лицемерия. Автор обещает научить читать письма, в которых люди пишут не то, что думают.

В кругу “бременцев” сложилось и скромное дарование **Фридриха Вильгельма Цахариэ** (Friedrich Wilhelm Zachariä, 1726-1777). Писатель и поэт он весьма плодовитый. Цахариэ подвизался в разнообразных жанрах, писал героикомические поэмы во вкусе рококо, религиозные поэмы в подражание Мильтону, Клопштоку, Бодмеру, перевел в гекзаметрах “Потерянный рай” Мильтона. Успех достался только на долю его ранней героикомической поэмы “Забияка” (Der Renommist). “Забияка” – это поэма из жизни немецкого студенчества. В ней изображаются своеобразные для каждого университета студенческие нравы. Галантным щеголям – лейпцигским студентам противопоставляется грубая старинная “доблесть” студентов Иены. Поэма написана александрийским стихом.

4.19. “ТРОГАТЕЛЬНЫЕ КОМЕДИИ” ГЕЛЛЕРТА

В середине XVIII в. наибольшим признанием из всех немецких писателей пользовался **Христиан Фюрхтеготт Геллерт** (Christian Fürchtegott Gellert,

1715-1769). Он был глашатаем умеренно просветительских взглядов, которые все больше распространялись в бюргерской среде. В своих баснях, комедиях, романе так же как и в своих проповедях Геллерт прежде всего моралист. Он религиозен, и ему чужды призывы к коренному изменению существующего строя. Но он осуждает нетерпимость в религии и ханжество, осуждает пороки современного ему общества и стремится поднять моральное сознание бюргера. Как свидетельствуют его “Моральные лекции” (Moralische Vorlesungen), он стремится сочетать призывы к разуму с обращением к чувству. Басни Геллерта (Fabeln und Erzählungen) выходили отдельными сборниками, начиная с 1746 г. Они имели большой успех и переводились на многие языки, в том числе на русский. Широким признанием пользовались его “Духовные оды и стихотворения” (Geistliche Oden und Gedichte). Очень популярным был и обширный труд по теории эпистолярного жанра “Письма, с приложением подробного рассуждения о хорошем вкусе в письмах” (Briefe, nebst einer ausführlichen Abhandlung über den guten Geschmack in Briefen).

Основное устремление творчества Геллерта ярче всего проявляется в комедиях. Геллерт ввел в Германии “серьезные” или “трогательные” комедии. Этот театральный жанр возник незадолго до этого во Франции (Детуш, Нивель де ла Шоссе и др.) и существенно отличался от комедии классицистов. Классицистическая комедия поучала, осмеивая пороки. “Серьезная” комедия, отодвигая осмеяния пороков и несовершенных характеров на второй план, вносит в бытовую атмосферу комедии непосредственное изображение добродетельных характеров и поступков. Основные черты новой комедии Геллерт определил в университетской речи “В защиту трогательной комедии” (Pro comoedia commovente). Ее задача – растрогать зрителя. Она стремится вызвать более мягкие и нежные чувства, чем трагедия. Первые две комедии Геллерта “Богомолка” (Die Bettschwester) и “Лотерейный билет” (Das Los in der Lotterie) еще осторожно намечают существенные черты нового жанра. В законченном виде этот жанр представлен только в третьей комедии Геллерта “Нежные сестры” (Die zärtlichen Schwestern).

Роман Геллерта “История шведской графини фон Г.” (Geschichte der schwedischen Gräfin von G.) считается вершиной его литературного творчества. Это первый значительный моральный роман немецкого Просвещения. Создавая его, Геллерт опирался на семейно-поучительный роман Ричардсона “Памела”. Весь роман – серия испытаний добродетели. Удары судьбы градом сыплются на героев романа, но они, всегда помня о долге, только состязаются друг с другом в жертвенности.

4.14. АНАКРЕОНТИКА СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА

Поэзия середины XVIII в. тоже тяготеет к “бременцам”, к излюбленному ими анакреонтическому жанру. Поэты Глейм, Утц, Гетц и др. выступают как ученики и продолжатели традиции Хагедорна.

Из всей группы анакреонтиков **Иоганн Вильгельм Людвиг Глейм** (Johann Wilhelm Ludwig Gleim, 1719 – 1803) был наиболее последовательным и в то же время наиболее примитивным представителем этого направления. Его “Опыт шуточных песен” (Versuch in scherzhaften Liedern) представляет собой лишь упрощение и шаблонизацию эпикурейско-горацианского мировоззрения Хагедорна, но именно этот сборник стихов имел шумный успех и вызвал массу подражаний. После “Опыта” Глейм издал еще целый ряд сборников: “Песни” (Lieder), “Песни для народа” (Lieder für das Volk), “Хижинка” (Das Hüttchen) и др. Он пытается идти в ногу с веком, тематика его расширяется, он творчески откликается на все ведущие течения в поэзии, отдает дань чувствительности, пишет басни, сатиры и даже оды. Особняком стоит его военно-патриотическая лирика “Песни прусского гренадера в походах 1756 и 1757 годов” (Preussische Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von eunem preussischen Grenadier).

Под влиянием своего друга Глейма отдал дань анакреонтике и **Эвальд Христиан фон Клейст** (Ewald Christian von Kleist, 1715-1759). “Легкой поэзии” у него немного. Он скорее продолжает философскую поэзию молодого Галлера. Как и большинство его современников, он не смог преодолеть религиозной ограниченности. Для него характерны резкие колебания между восторженной оценкой природы в духе Брокеса и глубокой печалью, вызываемой сознанием несправедливостей, царящих в обществе. Наибольшей известностью как при жизни Клейста, так и после его смерти пользовалась описательная поэма “Весна” (Der Frühling) в гекзаметрах с лишним неударным слогом в начале строки. В ней описания природы сочетаются с размышлениями о жизни. Клейста как и Галлера в “Альпах” манит простая жизнь простых людей. Однако руссоистской идиллии со счастливыми горцами или крестьянами у него нет. Этого поэт у себя на родине не встречал. При виде работающих крестьян он думает о постоянно висящей над ними угрозе войны и о наносимых войной разорениях. Будучи офицером прусской армии, Клейст в начале Семилетней войны пишет “Оду прусской армии” (Ode an die preussische Armee), в которой прославляется король Фридрих II. Через год он обращает к тому же королю свою острокритическую “Похоронную песню” (Grablied), а еще через год он сам получает тяжелую рану в сражении под Кунерсдорфом 12 августа 1759 г., от которой вскоре умирает.

Оду Клейста нельзя относить к официальной патриотической поэзии Пруссии. Представителем такой поэзии в период правления Фридриха II и Фридриха Вильгельма II был преподаватель философии в прусском кадетском корпусе и член Прусской академии наук **Карл Вильгельм Рамлер** (Karl Wilhelm Ramler, 1725-1798). Певец прусских королей и всего “правящего дома”, Рамлер писал оды на разные события Семилетней войны и других войн своего времени. В большинстве своем они написаны торжественным стихом гомеровых “римских” од с большим изобилием античных божеств.

Наиболее даровитым среди поэтов-анакреонтиков был юрист и в конце жизни видный прусский чиновник **Иоганн Петер Уц** (Johann Peter Uz, 1720-1796). Переводчик Псевдоанакреонта (вместе с Гецем), он был среди своих соратников по “легкой поэзии” наиболее художественно требовательным и наименее педантичным. Он решительно вернулся к рифмованным стихам в самый разгар борьбы против рифмы. К анакреонтике полностью относится только его раннее творчество. Уже в сборнике Уца “Лирические стихотворения” (Lyrische Gedichte) проявляется тенденция к более серьезному обоснованию философии “тихой радости” в духе Горация и Хагедорна. Со временем, наряду с анакреонтическими мотивами, в его поэзии все более прочное место занимают размышления этического, патриотического и философского порядка. Показательно в этом отношении его обращение к оде и тематика од: “Поэзия” (Die Dichtkunst), “К радости” (An die Freude). Ода “Теодицея” (Theodiceae) – это стихотворная парафраза учения Лейбница.

Более глубоко, чем Уц, дух и форму анакреонтики воспринимал его друг и участник перевода Псевдоанакреонта **Иоганн Николаус Гетц** (Johann Nicolaus Götz, 1721-1781). Пастор “немецкого полка” французской армии вошел в литературу лирическим сборником “Стихотворные опыты уроженца Вормса” (Versuch eines Wormsers in Gedichten, 1745). Последующая его лирика была разбросана по разным журналам и альманахам и лишь после его смерти издана отдельной книгой “Разные стихотворения” (Vermischte Gedichte). Свое место на немецком Парнасе Гетц занял главным образом как великолепный переводчик античных поэтов Сапфо, Горация, Тибулла, Катулла, а также современных итальянцев и французов (Гварини, Лафонтен, Вольтер и др.).

Особое место в немецкой анакреонтике принадлежит **Иоганну Георгу Якоби** (Johann Georg Jacobi, 1740-1814). Его поэзия представляет собой сентиментальный вариант анакреонтики. Это поэзия малых чувств, умилительных декоративных мотивов, целующихся голубков, танцующих амурчиков. Это поэзия невинных детских забав, далекая от прозы жизни.

4.15. “ИСТОРИЯ ИСКУССТВА” ВИНКЕЛЬМАНА

На развития немецкой литературы второй половины XVIII в. очень большое влияние оказал своими работами по истории искусства **Иоганн Иоахим Винкельман** (Johann Joachim Winckelmann, 1717-1768). Его сочинения подняли новую волну буржуазного гуманизма с довольно сильным демократическим оттенком. В искусстве древней Эллады он открыл отражение давно утерянной “прекрасной человечности” и противопоставил ее как норму и идеал униженному и ущемленному человеку феодального и буржуазного общества. На фоне полемики “швейцарцев” с Готшедом и всех эстетических и художественных исканий немецких классицистов, подражавших античным авторам, учение Винкельмана на конкретных художественных примерах давало убедительный ответ, в чем тайна искусства древних, и что значит “подражать грекам”.

Главный труд Винкельмана “История искусства древности” (Geschichte der Kunst des Altertums) не потерял своего значения до наших дней. Вывод Винкельмана, что “подражать грекам” – это значит возродить в искусстве образ полноценного гармоничного человека, существенно обогатил ту линию просветительской литературы, которая занималась поисками положительного идеала и положительного героя во времена, когда феодальный строй еще казался незыблемым.

В немецкой действительности трудно было обнаружить героический материал, поэтому так важны попытки писателей напомнить об истинном достоинстве человека хотя бы на примерах из далекого прошлого. Но идеальные образы людей эллинской древности часто казались людям нового времени слишком бесстрастными, мало деятельными, чересчур спокойными. Именно поэтому Лессинг в своем “Лаокооне” восстал против “благородной простоты и спокойного величия” как общего закона искусства.

4.16. ЛЕССИНГ

Сын бедного пастора в саксонском местечке **Каменц Готхольд Эфраим Лессинг** (Gothold Ephraim Lessing, 1729-1781) начал пробовать свои силы в литературе еще будучи студентом Лейпцигского университета. Ранние стихи в анакреонтическом духе он издал позже под названием “Мелочи” (Kleinigkeiten). Тогда же им были написаны для театра Каролины Нойбер пьесы “Молодой ученый” (Der junge Gelehrte), “Вольнодумец” (Der Freigeist) и “Евреи” (Die Juden). Пороки, которые Лессинг высмеивает в своих комедиях, воплощают в себе затхлые, лицемерные взгляды феодального общества. Он показывает глупый

педантизм схоластической науки (“Молодой ученый”), модное салонное “вольнодумство”, которое больше всего боится, как бы его вольности по поводу религии не развратили народ.

Переехав в Берлин, Лессинг начинает сотрудничать в “Фоссовой газете” и втягивается в литературную борьбу, вступив в полемику с группой писателей во главе со стариком Готшедом, которая душила любое проявление самостоятельности молодой немецкой литературы. Литературно-публицистические сочинения этой поры вошли в сборники “Письма” (Briefe), “Вадемекум для г. пастора Ланге” (Ein Vademekum für Herrn S.G.Lange, Pastor in Laublingen) и “Письма о новейшей литературе” (Briefe, die neueste Literatur betreffend). Наряду с этим Лессинг переводит сочинения французских просветителей Дидро и Вольтера, ратует за буржуазный английский театр, пишет басни в прозе.

Знаменитым стало его 17-е “Литературное письмо”. Здесь Лессинг впервые объявляет бескомпромиссную войну французской трагедии и ее немецким подражателям. Универсальности абстрактной классической нормы, ориентированной на античность, Лессинг впервые противопоставляет особенности исторически сложившегося национального вкуса и характера. Лессинг полемизирует с драматургической реформой Готшета и обвиняет его в том, что тот создал “офранцузенный” театр, не соответствующий немецкому образу мыслей. Обращаясь к пьесам старинного немецкого театра, которые были изгнаны Готшедом со сцены, Лессинг утверждает, что немецкий вкус ближе к Шекспиру, чем к французским классицистам. Сопоставляя классицистов и Шекспира с древними греками, он делает вывод: “Корнель ближе к древним по внешним приемам, а Шекспир – по существу”.

В 1755 г. появляется трагедия Лессинга “Мисс Сара Сампсон” (Miss Sara Sampson), принесшая ему славу. Впервые на немецкой сцене предстают не полководцы и герои, не парадные деяния, а люди “простого звания”, будничная жизнь, обычные житейские конфликты, хотя материал пьесы не нов: это история соблазненной девушки из порядочного семейства.

В 60-е годы Лессинг по его собственному выражению достигает своей духовной зрелости. Он создает эстетический этюд “Лаокоон, или о границах живописи и поэзии” (Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und Poesie) и драму “Минна фон Барнхельм” (Minna von Barnhelm) – основополагающие произведения для теории и практики немецкого просветительского романа. “Лаокоон” был первым самостоятельным вкладом Германии в эстетическую теорию европейского Просвещения. В нем, как впоследствии и в “Гамбургской драматургии”, легко обнаружить характерный для Просвещения идеал гармоничного общества, уравнивающего борьбу “естественных” интересов. В центре этих представлений стоит свободный индивид, умеющий

сочетать полное свое развитие с интересами общественного целого.

Формулируя различия живописи и поэзии, Лессинг делает принципиальный вывод: предмет живописи составляют тела, предмет поэзии – действия. Живопись в силу своих средств статична. Художник выбирает не момент развития явления, предмета, а момент завершения, покоя, когда временная и типическая телесная форма предмета совпадают. Пластический образ непременно “сверхличен”. Он воспроизводит родовые признаки натуры, опуская индивидуальные. Поэзия отражает непрестанное движение. Ее средством “подражания природе” является речь, а речь по своему существу динамична, текуча, действительна. Материалом обобщения в поэзии служат действия предмета, а не его материальная внешность. Но движение есть незавершенное состояние предмета, когда на первый план выступают его преходящие, переменные признаки. Кроме них у поэта нет другой возможности добраться до существенного и типического. Поэзия может обобщать, только индивидуализируя, воспроизводить закономерное только через единичное и случайное. Как видим, в теории поэзии мысль Лессинга уже прорывается за границы Просвещения и прокладывает дорогу историческому взгляду на искусство, оправданию всего послеантичного художественного развития. Царству теорий, скопированных с античных или антикизирующих образцов, приходит конец.

Лессинговское учение о реализме имело практическое приложение в виде пьесы “Минна фон Барнхельм”. Это первый образец серьезной, глубокой комедии с современным национально-общественным содержанием и реалистической разработкой характеров. Сюжет взят из жизненных обстоятельств после Семилетней войны, когда Фридрих II для экономии бюджета уволил в отставку без пенсии всех офицеров-недворян. Герой комедии майор Тельхайм один из таких офицеров. Он уволен из армии по ложному обвинению во взяточничестве, по которому ведется следствие. Он обручен с девушкой из богатого и знатного саксонского рода Минной фон Барнхельм. Он горячо любит Минну, но, будучи разоренным и обесславленным, решает вернуть Минне обручальное кольцо. Тогда Минна сочиняет историю, будто она тайно от дяди-опекуна бежала к нему, и что дядя лишил ее наследства. Тельхайм облегченно вздыхает и снова готов жениться на Минне. К тому же приходит известие от короля, что суд оправдал Тельхайма и он снова может поступить в войско. Но Минна решает проучить его за ложную гордость и заявляет, что теперь она сама не хочет вступать в брак так как не хочет быть для него обузой.. Тельхайм всеми способами уговаривает и умоляет Минну, но она непреклонна. Тогда Тельхайм, чтобы уничтожить препятствие к браку, хочет отказаться от денег и чина. Видя, что она зашла слишком далеко, Минна открывает Тельхайму всю правду, и пьеса кончается счастливой свадьбой.

4.17. “ГАМБУРГСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ”

В конце 60-х годов Лессинг принял предложение вновь основанного гамбургского “Национального театра” стать во главе его репертуарной части и рецензировать постановки в особом критическом листке. Лессинг вдохновляется идеей “создать для немцев национальный театр” и развивает эту идею в серии театральных статей. Так возникает “Гамбургская драматургия” (Hamburgische Dramaturgie). В ней много замечательных прозрений, идущих дальше его века, особенно о драматическом характере и воспитательном значении драмы – центральных теоретических вопросах “Драматургии”. Лессинг преодолевает “пластическое” прямолинейное понимание характера в поэтике классицизма, свойственное даже Дидро. Драматический персонаж должен походить на обыкновенного человека, а не на исключительного, не на “героя” или “злодея”, человека одной страсти, поглощающей все остальные его свойства. В драме, “возводящей частное явление в общий тип”, характер по совокупности всех психологических черт должен быть таким, каким он бывает у большинства людей. Для трагического характера достаточно “обыкновенности”, но для комического характера одной ее мало. Ему нужно “преувеличение”, ибо персонаж для комедии значит больше, чем для трагедии. Трагедия изображает крайние, гибельные конфликты, комедия – мирные, разрешимые “домашним” способом. Поэтому фабула и характеры имеют неодинаковое значение в этих главных видах драмы. В трагедии главное – фабула, действие, так как она имеет дело с исключительным, необыденным, индивидуальным. Трагедия это есть поэзия в ее чистейшем выражении. В комедии же главное средство обобщения – характер, так как она ближе к массовому, обыденному, распространенному.

В 1770 г. гамбургский Национальный театр закрылся. Это был удар по надеждам и большим планам. В поисках достойного дела Лессинг принимает приглашение заведывать библиотекой принца Брауншвейгского в Вольфенбюттеле. Здесь прошли его последние годы. Здесь написаны им самые страстные антифеодальные и антиклерикальные произведения – трагедия “Эмилия Галотти” (Emilia Galotti), памфлет “Анти-Гетце” (Anti-Götze), философская драма “Натан Мудрый” (Natan der Weise). Новые горизонты мысли открывает Лессинг в своем последнем сочинении “Воспитание рода человеческого” (Die Erziehung des Menschengeschlechtes).

“Эмилия Галотти” – это лессинговский шедевр, не сходящий со сцен мирового театра. Действие ее происходит в Италии в вымышленном княжестве Гвасталла. Развратный принц Гвастальский избрал своей очередной жертвой красавицу Эмилию Галотти, дочь полковника

Одоардо Галотти. Эмилия вот-вот должна стать женой благородного графа Аппиани. Чтобы заполучить Эмилию, принц по наущению советника Маринелли совершает злодейство. Он нанимает убийц, которые нападают на карету, когда граф с невестой едут венчаться. Граф убит, а Эмилию слуги принца отвозят в его загородный дворец якобы для того, чтобы оказать ей первую помощь. Одоардо, узнав о случившемся, спешит немедленно увезти дочь, так как боится оставлять ее одну в этом вертепе. Он не знает об истинных намерениях своего повелителя, но бывшая любовница принца графиня Орсина, которую тот покинул ради Эмилии, открывает ему глаза. В ужасе и негодовании старик Галотти требует свою дочь, но принц, ссылаясь на необходимость расследования убийства, не отдает ее. Тогда Одоардо, видя, что Эмилия недостаточно стойка, чтобы противиться принцу, в отчаянье закалывает ее. Вся трагедия проникнута духом гнева и возмущения.

Последние вольфенбюттельские годы Лессинга были посвящены философии. Исключением кажется только драма «Натан Мудрый». Но это только кажется, потому что к драме Лессинг обратился лишь потому, что церковная консистория Брауншвейга запретила ему публиковать его философско-просветительские комментарии по поводу богословского учения о божественности Христа и догматов христианства. Лессинг решил перенести спор в другую область

Действие драмы «Натан Мудрый» происходит в средние века в Палестине. У богатого иерусалимского еврея есть дочь Реха. Она приемыш, но не знает об этом. У Рехи возникает любовное чувство к пленному рыцарю-тамплиеру, который спас ее во время пожара. Тамплиер тоже любит Реху, но, узнав, что она еврейка, смирляет свое чувство. Позже Натан рассеивает предубеждения тамплиера против евреев, и они становятся друзьями. Тем временем султан Саладин, прослышав о богатствах Натана, призывает его к себе, чтобы пополнить свою пустую казну. Султан хочет получить богатства Натана не силой а умом. Он предлагает Натану ответить на вопрос, какая религия лучше. Натан отвечает притчей о трех кольцах.

Некий человек имел чудодейственное кольцо, делавшее его любимым и Богом и людьми. У него было трое сыновей, и так как он любил всех их одинаково, он перед смертью заказал еще два таких же по виду кольца и завещал каждому по кольцу. После смерти отца между сыновьями возникли раздоры, так как каждый считал себя владельцем чудесного кольца. И тогда они обратились к мудрому судье, который разрешил тяжбу так: пусть каждый из них будет чистосердечно предан Богу, милосерден, кроток, миролюбив, а когда пройдут тысячелетия, пусть они снова предстанут перед судом, и тогда обнаружится, у кого кольцо вправду чудодейственно.

Саладин, пристыженный мудростью Натана, делает его своим другом. Вскоре становится известным, что Реха на самом деле девочка-христианка, взятая на воспитание Натаном. Иерусалимский патриарх является к Саладину требовать казни еврея за то, что тот посмел воспитывать христианку как свою дочь. Тогда Натан раскрывает тайну рождения Рехи и тамплиера: они брат и сестра, дети любимого брата Саладина, Ассада, который в молодости отправился в Европу и там онемечился. Всеобщее ликование завершает пьесу.

Историческое значение творчества Лессинга громадно. В поэзии, в критике, в философии он был великим зачинателем. Вместе со своим современником Гердером он возделал ту духовную почву, на которой выросла классическая немецкая поэзия и эстетика.

4.18. КЛОПШТОК

В одно время с Лессингом и всего несколькими годами ранее Винкельмана вступил в литературу **Фридрих Готлиб Клопшток** (Friedrich Gottlieb Klopstock, 1724-1803). Когда Клопшток еще учился в Шульпфорте, старинной школе близ Наумбурга, готовившей учеников к поступлению на теологический факультет университета, еще кипели споры между Готшедом и “швейцарцами” о путях развития немецкой литературы. Став студентом Лепцигского университета, Клопшток сблизился с поэтами из журнала “Бременские материалы”, отошедшими от своего учителя Готшета. Именно им была посвящена восторженная ода “К друзьям поэта”. В этом же кругу Клопшток читает первые песни своей “Мессиады” (Der Messias), в которой впервые в немецкой поэзии широко применен гекзаметр. Когда в 1748 г. в “Бременских материалах” после долгих колебаний были напечатаны первые три песни “Мессиады”, они сразу же привлекли к себе внимание в Германии и за ее пределами. Успех этой поэмы о Христе у публики в последующие годы непрерывно растет, несмотря на все усилия Готшета и его приверженцев, старавшихся доказать “неправильность” произведения.

Работа над “Мессиадой” затянулась на десятилетия, и законченное произведение вышло лишь в 1773 г. Конечно, Клопшток занимался не только этой поэмой. За эти годы им было написано множество стихотворений, преимущественно од. Первый сборник его од был напечатан в 1771 г., и это стало крупным событием в немецкой литературе. Параллельно с “Мессиадой” он пишет драмы на библейские сюжеты “Смерть Адама”, “Соломон”, “Давид”. В это же время он сочиняет свою историческую драму “Битва Германа” (Hermanns Schlacht). В эти же годы Клопшток упорно работает над обширным теоретическим сочинением “Немецкая республика ученых” (Die deutsche

Gelehrtenrepublik), в котором излагает свои мысли о состоянии и будущей судьбе немецкой культуры и литературы. Огромный энтузиазм и большой творческий подъем вызвала у поэта Французская революция. В своих одах он выражает горячие симпатии к революции и республиканские убеждения. 26 августа 1792 г. Национальное собрание Франции присудило Клопштоку в числе немногих иностранцев звание почетного французского гражданина. Из немцев этого звания удостоились еще только Шиллер и демократический публицист Иоахим Генрих Кампе.

Следует заметить, однако, что при всей своей плодовитости и отзывчивости на события современности Клопшток оставался для большинства этих современников прежде всего автором “Мессиады”. В 80-е годы популярность его начинает спадать. Имена Лессинга, а затем Гете и Шиллера начинают отодвигать на второй план имя первого поэта, признанного всей страной и более того Европой.

В Германии с ее раздробленностью на множество мелких государств не существовало единого культурного или литературного центра. Такими центрами попеременно становились города, в которых поселялись выдающиеся писатели, собиравшие вокруг себя учеников и последователей. На протяжении почти всего XVIII в. литературной столицей Германии считался Лейпциг, где восседал на своем троне “литературный папа” Готшед. К концу века появляется новый центр. Вдовствующая Саксен-Веймарская герцогиня Анна Амалия приглашает в Веймар в качестве воспитателя своих сыновей Карла Августа и Константина уже известного писателя и журналиста Виланда. После восхождения на трон Карла Августа сюда по приглашению герцога в качестве министра двора приезжает Гете. Церковным суперинтендантом вскоре здесь становится набирающий силу писатель Гердер. Еще через какое-то время здесь появляется Шиллер. Веймар становится действительно литературной столицей Германии.

4.19. ВИЛАНД

Выдающийся писатель-просветитель **Христоф Мартин Виланд** весьма отличался от своего старшего современника Клопштока (Christoph Martin Wieland, 1733-1813). В религиозных вопросах он был скептиком и вольнодумцем, не порывался в поднебесье и ценил все земное. Его творчество окрашено в яркие чувственные тона. В молодости его кумирами были Бодмер и Клопшток. В угоду им он написал достаточно бесцветную библейскую поэму “Авраам испытываемый” и ряд других религиозно окрашенных сочинений, но, начитавшись французских вольнодумцев Вольтера, Ламетри и других, он решительно отверг религиозное фантазерство. Его муза рассталась с крестом и

власяницей, стала грациозной, лукавой, жизнерадостной и шаловливой. В 1762 г. Виланд начал публиковать ряд “комических” или “греческих” рассказов, которые своей изящной фривольностью вызвали замешательство в кругу немецких филистеров.

Первенцем этого нового, доселе в Германии неслыханного литературного жанра была игривая стихотворная новелла “Диана и Эндимион”, в которой Виланд лукаво подсмеивается над показным целомудрием чопорной богини Дианы, не устоявшей перед неодолимой силой любви. Осмеянию бесплодных мечтателей, оторванных от подлинной жизни, посвящен роман Виланда “Приключения дона Сильвио де Розальва, или победа природы над мечтательностью” (Sieg der Natur über die Schwärmerei, oder die Abenteuer des Don Sylvio von Rosalva). По замыслу автора, роман должен был быть своеобразной аналогией “Дон Кихоту” Сервантеса. Остроумное перо Виланда всегда было готово поразить религиозное ханжество и церковное мракобесие, как он это сделал в романе “Агафодемон” (Agathodämon), героем которого выступает древнегреческий мудрец Аполлоний Тианский. Устами Аполлония автор разоблачает церковный миф о божественности Иисуса Христа и набрасывает выразительную картину грядущих судеб христианства, идущего на смену язычеству.

Виланд искренне увлекался Лукианом и перевел на немецкий язык полное собрание его сочинений. Войдя в “дух” лукиановских сочинений, он даже написал “Новые разговоры богов” (Neue Göttergespräche), в которых, используя традиционные образы античной мифологии, затрагивал различные злободневные вопросы.

Одним из самых ярких произведений просветительской литературы стал роман Виланда “История абдеритов” (Die Geschichte der Abderiten), действие которого происходит якобы в древнегреческом городке Абдере. Продолжая традицию народной книги о шильдбюргерах, автор создает гротескную эпопею немецкого филистерства. Краски в романе сильно сгущены, глупость абдеритов доведена до предела смехотворности, летописное повествование то и дело превращается в забавный фарс, но сквозь буффонный комизм образов и ситуаций всюду проглядывает отвратительная и жалкая сущность убогого мещанства. У абдеритов все делается невпопад. Они говорят, не думая. Они всегда принимают наихудшее решение. Все их деяния совершенно бесплодны. При всем том абдериты очень высокого мнения о себе. Они кичатся тонким художественным вкусом, хотя на самом деле вкус их более, чем дурной. Они носятся с грандиозными проектами, не претворяя ни один из них в жизнь. Они довольны своими ничтожными писателями, называя их абдерскими Эсхилами, Аристофанами, Пиндарами и Анакреонтами. Подлинным корифеем они почитают

плодовитого поэта и драматурга Гипербола, написавшего поэму “Абдериада”, за которую его прозвали “абдерским Гомером”.

Просветительскую критику темных сторон немецкой действительности Виланд дополняет попытками создать светлый идеал жизни и человека. Он пишет “героикомическую поэму” в пяти песнях “Идрис и Ценида” (Idris und Zenide), которую сам называет “фейной сказкой” (Feenmärchen). Произведение соткано из ряда волшебных историй. Здесь юноши и девушки влюбляются в сновидения, сражающиеся рыцари остаются неуязвимыми, людям помогают волшебные талисманы и скатерти-самобранки. Здесь люди превращаются в мраморные изваяния, легкокрылых птиц или страшных драконов, кентавры похищают красавиц, волшебники строят козни. Здесь высются зачарованные замки, ласкают взор волшебные острова. Царство фей поражает своим великолепием.

“Фейные сказки” занимают Виланда на протяжении 70-80 гг. Сюжеты он черпал из народных сказок европейского и восточного происхождения, средневековых куртуазных сказаний, легенд и фабль. Он и сам сделал немало для популяризации сказок разных народов, издав сборники “Рассказы и сказки” и “Джиннистан, или избранные фейные и волшебные сказки, отчасти заново сочиненные, отчасти заново переведенные и обработанные”.

Среди “заново сочиненных” блистает насмешливая поэма из 18 песен “Новый Амадис” (Der neue Amadis), повествующая о галантных похождениях пяти миловидных дочерей султана Бамбо и их поклонников-рыцарей. В поэме царит “лукавый дух Capricio”. Главной фигурой поэмы является рыцарь Амадис, который влюбляется во многих женщин, ища в них воплощения того идеала, который грезился ему с юных лет. Влюбляется он и в дочерей султана, но они оказываются пустыми существами. Свой идеал Амадис находит в Олинде, девушке, уродливой на лицо, но умной, тонкой, сердечной, обладающей замечательной духовной красотой. И тут происходит чудо: чародей Тюльпан возвращает Олинде ее былую красоту, которой он ее когда-то лишил. Выходят замуж и дочери султана. Все довольны, и автор иронически заканчивает свою историю словами: “Мы надеемся, что каждый горшок нашел свою крышку”.

Лучшим поэтическим творением Виланда является поэма “Оберон”, героев которой автор берет из старофранцузского эпоса “Гюон де Бордо” и шекспировской комедии “Сон в летнюю ночь”. Это увлекательная повесть о самоотверженной, стойкой и верной любви рыцаря Гюона и дочери багдадского султана Аманды. Деятельное участие в их судьбе принимают Оберон и Титания. Повелители Эльфов не раз приходят на помощь героям поэмы. Однако их волшебные силы

имеют пределы. Но могущество земной любви превосходит чудесное могущество эльфов.

Свой этический идеал Виланд с особой ясностью выразил в поэме из античной жизни “Музарион” (Musalion). Эта поэма лишена сказочного убранства. Автор тонко осмеивает суровый стоицизм философа Клеанта, заоблачные парения пифагорейца Феофрона и мизантропию философа Фания. Им противопоставлена жизнерадостная мораль молодой и вполне земной девушки Музарион. Она рассеивает человеконенавистничество Фания и разоблачает зыбкость, противоестественность и ханжество высокопарной “мудрости” стоиков и пифагорейцев. Любовь преодолевает все хитросплетения идеалистического суетумудрия. Фаний соединяет свою судьбу с Музарион и обретает счастье.

Политические взгляды Виланда полнее всего изложены в дидактическом романе “Золотое зеркало, или Властители Шешиана” (Der goldene Spiegel, oder die Kenige von Scheschian). В нем рассуждения на гражданские темы переплетены с социальной сатирой. Развертывая картину разумных общественных порядков, Виланд не питал особых надежд на быстрое их осуществление в условиях отсталой Германии с ее косным бюргерством. Этим порождается звучащая в романе скорбная нота.

Еще яснее эти огорчительные мысли прочитываются в монументальном романе “История Агатона” (Geschichte des Agathons). Это произведение оставило глубокий след в истории немецкой литературы. Этот ранний образец немецкого “воспитательного” романа подводит некоторые итоги многолетних дум и исканий самого Виланда. Действие романа происходит в эллинском мире IV века до нашей эры, но история Агатона мыслится автором как своего рода история молодого человека XVIII в., поэтому роман приобретает более широкое значение.

Виланд сочувственно встретил начало Французской революции, но критически отнесся к Декларации прав и конституции 1791 г., которые, провозглашая принцип политического равенства, оставляли в неприкосновенности имущественное неравенство, позволявшее кучке богачей нераздельно господствовать почти над всей нацией. Глядя на события во Франции, он призывает немецких монархов как можно скорее провести назревшие реформы, ибо немецкий народ, изнывающий под феодальным гнетом, может в один прекрасный день последовать примеру своих соседей французов. Виланд высказывает эти мысли не только в своем журнале “Немецкий Меркурий” но и в художественных произведениях, в частности в “Разговорах богов” и “Разговорах с глазу на глаз” (Gespräche unter vier Augen).

Как и большинство литераторов-просветителей Виланд писал и драмы, но здесь он не создал ничего значительного. Творчество

Виланда подняло немецкую литературу на большую высоту. Ему прежде всего обязана Германия тем, что ее литература вышла на европейскую арену. Им заинтересовались даже во Франции, где к немецкой литературе относились свысока. Виланд был очень известен в России конца XVIII – начала XIX в.

4.20. “БУРЯ И НАТИСК”

Ярким этапом литературы немецкого Просвещения было движение **“Буря и натиска”** (Sturm und Drang). На формирование этого движения в значительной мере повлияла поэзия Клопштока. Литературные силы “бурных гениев” сосредоточивались в двух кружках, возникших независимо друг от друга. Во Франкфурте и Страсбурге 1771-1773 гг. вокруг Гердера и молодого Гете группируются драматурги Клингер, Ленц, Вагнер, Мюллер и прозаик Гейнзе, получившие позднее в критике название “рейнские гении”. В 1772 г. в Геттингене возникает “Союз рощи”, кружок лирических поэтов, поклонников Клопштока. Близко к геттингенцам стоял Г.А.Бюргер. Центром наиболее радикальных выступлений “бурных гениев” оказалась Швабия. Здесь, в Людвигсбурге и Ульме Шубарт выпускал свою газету “Немецкая хроника”, а в Вюртемберге были написаны “Разбойники” Шиллера.

Название свое это литературное движение получило по названию драмы Ф.М.Клингера “Буря и натиск”. Герои ее участвуют в освободительной войне в Америке. Клингер героизирует в этой драме “сильного человека”, способного восстать против противоречащих природе законов феодального мира.

Знаменем и программой движения “Бури и натиска” стал совместный сборник Гете и Гердера “О немецком характере в искусстве” (Von deutscher Art und Kunst, 1773), в которые вместе со статьями Гете “Ко дню Шекспира” и “О немецком зодчестве” вошли работы Гердера “Отрывок из переписки об Оссиане и о песнях древних народов” и “Шекспир”.

Немецкие штюрмеры сродни английским и французским сентименталистам. Они противопоставляют рассудку чувство. Культ чувства сочетался у них с пафосом отрицания насилия над личностью. У них не было определенной социально-политической программы, но каждый из них бунтовал против тогдашнего общественного уклада как не соответствующего понятию естественной природы и враждебного естественному человеческому чувству.

Эстетическая программа штюрмеров была направлена против рационализма ранних просветителей. Точнее говоря, “бурные гении” выступают против воспринятых просветителями рационалистических

принципов классицизма, против всяких норм и установлений, сковывающих творчество свободного гения. Штюрмеры утверждали, что искусство – это прежде всего сфера выражения оригинальной, неподражаемой индивидуальности художника.

4.21. ГЕРДЕР

Самым выдающимся мыслителем, непосредственно стоящим у истоков движения “Бури и натиска”, был **Иоганн Готфрид Гердер** (Johann Gottfried Herder, 1744-1803). Выходцу из бедной семьи, Гердеру удается поступить на богословский факультет Кенигсбергского университета, где в те годы преподавал философию Кант. Здесь же он знакомится с историком религии Георгом Гаманом. Эти два человека повлияли на формирование ума Гердера. С 1764 г. он занимает должность проповедника в Риге, принадлежавшей тогда России. Все свободное время он отдает занятиям философией, литературой, изучению местного фольклора. Здесь он пишет свои первые литературно-критические сочинения “О новейшей немецкой литературе. Фрагменты” (Ueber die neuere deutsche Literatur Fragmente) и “Критические леса” (Kritische Wälder). Они вызвали оживленную дискуссию, и автор был причислен к последователям Лессинга и Винкельмана, каковым он действительно оставался всю свою жизнь. Точно так же он был верным сторонником идей Вольтера и Руссо.

“Фрагменты” Гердера посвящены проблемам народности искусства, взаимоотношения языка и литературы, поэтических жанров и форм литературных влияний. Гердер утверждает, что наука о литературе должна перейти от анализа отдельного литературного явления к анализу причин и следствий его возникновения в общем историческом процессе, к “философии литературы”. Развитие литературы Гердер связывает с развитием языка. Язык он считает орудием, хранилищем и сущностью литературы. Он отвергает теорию о божественном происхождении языка и считает, что язык возникает как продукт необходимости развития человечества на первоначальной стадии формирования общества.

Он выделяет три стадии в развитии языка. На первой стадии язык древних, когда люди мыслили конкретными образами, был схож с пением. Он был естественной поэзией, присущей всему народу. Вторая стадия развития языка совпадает с переходом от конкретно-чувственных восприятий к абстрактно-логическим обобщениям. Это период возникновения прозы с ее грамматической логикой. Третью стадию Гердер именует философской, когда вместо красоты возобладала только правильность. Он критикует схоластический язык

современных книжников и канцеляристов. В целях оживления книжного языка Гердер рекомендует изучать язык народа, его песни, настаивает на употреблении инверсий и других стилистических средств, придающих языку эмоциональную динамичность и выразительность. Обогащение языка предусматривает не перенесение образности античной литературы в современную, а создание национальной языковой образности. Эти мысли были подхвачены Гете и другими штюрмерами, выработавшими новый поэтический язык драмы и лирики.

Во втором сборнике “Фрагментов” Гердер анализирует значение литературных влияний в процессе становления немецкой литературы. Он доказывает мертвенность всякого подражания даже превосходным образцам античной и восточной поэзии. “Заимствуйте у них не то, что они выдумали, а умение выдумывать, поэтизировать и выражать”, советует Гердер. Он выдвигает требование “юношеской драмы”, где можно показать “искру страсти, разнообразие характеров, добро и зло в человеческих сердцах”. Так теоретически возникает штюрмерский образ героя. В этой же работе также впервые теоретически формулируется понятие художника-творца. Гердер именует его “гением”. Гений не подчиняется правилам, регламентациям. Напротив, отступления от правил, от строгой нормативности сопутствуют созданию оригинальных, гениальных творений. Понятно, что эти идеи вызвали всеобщие симпатии “молодых гениев”, примкнувших к штюрмерскому движению.

В 1769 г. Гердер покидает Ригу и совершает путешествие во Францию, описанное им в “Дневнике моего путешествия в 1769 году” (*Journal meiner Reise im Jahr 1769*). На обратном пути он по стечению обстоятельств попадает в Страсбург, где знакомится с Гете. Между ними завязывается дружба. Эта встреча описана Гете в “Поэзии и правде”. Как свидетельствует Гете, Гердер становится кумиром молодых писателей, провозвестником новой национальной литературы бурных чувств и страстей.

Работы Гердера 70-х годов “Отрывок из переписки об Оссиане и о песнях древних народов” (*Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker*) и “Шекспир” (*Shakespeare*) обращены к штюрмерам. Особенно важна программная работа “Шекспир”, в которой он анализирует творчество великого драматурга с точки зрения самобытности его содержания. Он приходит к выводу, что только динамика развития событий может быть “природой”, т.е. правдивым отражением бурлящей жизни. Гений, как бы он ни был велик, всегда остается “слугой истории” и “слугой природы”. Он обязан сочетать индивидуальное с условиями его возникновения – “временем и местом”. Живое воплощение шекспировских традиций он видит в драме Гете “Гец фон Берлихинген”.

В 1776 г. Гете добивается переезда Гердера в Веймар. Начинается самая плодотворная пора его творчества, первый период которого проходит под знаком “бури и натиска”. Гердер издает два выпуска “Народных песен” (Volslieder), получивших впоследствии название “Голоса народов в песнях” (Stimmen der Völker in Liedern). Затем появляется его важнейшее сочинение “Идеи о философии истории человечества” (Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit). Гердер приходит к убеждению, что как природе так и обществу свойственен прогресс. Предваряя понимание противоречивости исторического развития у немецких мыслителей конца XVIII – начала XIX в., Гердер вслед за Руссо различает понятие прогресса по отношению к отдельному явлению и по отношению к развитию общества в целом. Некоторые явления, кажущиеся положительными, могут в конечном счете сыграть отрицательную роль. И все же комплекс положительных и отрицательных явлений ведет к новым ступеням развития человека. Общество формирует индивидуумы, и вместе с тем развитие индивидуумов способствует движению общества к прогрессу. “Гуманность – цель человечества”, – утверждает Гердер.

После 1789 г. Гердер проникается идеями Французской революции, называет ее второй Реформацией. В “Письмах для поощрения гуманности” (Briefe zur Beförderung der Humanität) он стремится обобщить философские и политические, исторические и эстетические проблемы современности. Эти письма должны были включить в себя универсальную историю литературы мира, цель которой – показать развитие литературных явлений в их зависимости от исторической эпохи и воздействия других литератур. Литературно-критическая деятельность Гердера 90-х годов пронизана стремлением определить пути развития немецкой литературы. Движение “бури и натиска” к этому времени перестало существовать, и Гердер с горечью констатирует, что оно не оправдало надежд современников.

Гердер много переводил. Знаменит его перевод “Сида”. Прекрасны переводы античных авторов, блестящи переводы народной поэзии. У него довольно богатая лирика. Своеобразной страницей его творчества являются драматические произведения “Брут”, “Эон и Эонида”, “Раскованный Прометей”. И все-таки его собственное художественное творчество не играло такой роли в истории немецкой литературы, как его знаменитые теоретические работы.

Последние годы жизни Гердера были тяжелыми, так как его восторги по поводу Французской революции вызвали недовольство герцога Карла Августа и осложнили отношения с духовенством, а принципиальные теоретико-эстетические расхождения с Гете и в первую очередь Шиллером по поводу понятия прекрасного привели к охлаждению дружбы с ними.

4.22. КЛИНГЕР

Одним из самых “бурных” штюрмеров был **Фридрих Максимилиан Клинггер** (Friedrich Maximilian Klinger, 1752-1831). Сын солдата и прачки, Клинггер тем не менее сумел закончить франкфуртскую гимназию и даже поступить в Гиссенский университет. Еще во Франкфурте-на-Майне он оказывается в кружке молодых писателей, среди которых были Гете, Ленц, Вагнер, Лейзевиц и др. Они с восторгом читали Гердера, бунтовали против классицизма и преклонялись перед Шекспиром. Став студентом-юристом, Клинггер больше занимается литературой. За два года он написал пять пьес: “Отто” (Otto), “Страждущая женщина” (Das leidende Weib), “Близнецы” (Die Zwillinge), “Новая Аррия” (Die neue Arria) и “Симсоне Гризальдо”. В 1776 г. Клинггер бросает университет и на некоторое время поселяется в Веймаре. Здесь он пишет драму “Буря и натиск” (Sturm und Drang), наиболее ярко воплотившую идею движения молодой литературы и давшую ему название.

Герои пьесы “Буря и натиск”, два английских дворянина, Буши и Берклей, находятся в смертельной вражде. Но сын одного из них, Карл, любит дочь другого, Каролину. Отец Каролины увозит ее в Америку, но Карл отправляется вслед и ему удается разыскать возлюбленную. Карлу и Каролине удается примирить родителей, и герои обретают счастье вдали от цивилизации. В пьесе Карл в начале своих скитаний принимает имя Вильд (“дикий”, “буйный”). В этом человеке живет большое чувство и не меньшая сила. Он благороден, гуманен, смел. Его поступками руководит любовь к Каролине. Это первый у Клингера образ бунтаря, сочетающего в себе силу и светлое чувство. Таков же образ Каролины. В ней много нежности и душевной силы, но есть черты, характерные для штюрмерского образа “сильной женщины”. Действие пьесы развивается быстро. Чуть больше, чем за сутки происходят события, завершающие десятилетние страдания героев.

В последующие годы Клинггер странствует с актерской труппой, затем служит в австрийской армии. В этот период он пишет пьесу “Стильпо и его сыновья” (Stilpo und seine Kinder), сатирический фрагмент “Сын богов в изгнании” (Der verbannte Göttersohn), комедии “Принц Шелкопряд” (Prinz Seidenwurm) и “Дервиш” (Der Derwisch), большой роман-сказку “Новый Орфей” (Der neue Orpheus), роман “Формозо” (Prinz Formosos Fiedelbogen) и в соавторстве с Лафатером и Саразином сатирический роман “Плимплампласко” (Plimplamlasko).

С 1780 г. жизнь Клингера связана с Россией, где в общей сложности сорок лет он прослужил в I Кадетском корпусе сначала в качестве офицера-воспитателя, а затем директора. За первые десять лет жизни в России Клинггер написал одиннадцать пьес. Второе десятилетие

совпадает с наибольшим творческим расцветом писателя. Он осуществляет давно задуманный цикл социально-философских романов, первым из которых был роман “Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад” (Faust's Leben, Thaten und Höllenfahrt, 1790).

Клингера делает своего Фауста изобретателем книгопечатного дела. Для Фауста книгопечатание это отважный шаг в стремлении человека к познанию. Фауст сам жаждет знаний, но убеждается, что ни один ученый не постиг законов мироздания. Фауст жаждет радости и свободы, но жизнь его безнадежно уныла. Его изобретение, которое могло бы стать источником знаний, встречено полным непониманием и равнодушием. Сам он придавлен заботой о хлебе насущном для своей семьи. Отчаявшись, Фауст призывает дьявола. Договором с дьяволом заканчивается первая книга. Вторая и третья книги рассказывают о странствиях Фауста и дьявола по Германии. Перед глазами искателя истины открывается страшная действительность. В четвертой книге описываются заграничные странствия Фауста. Он попадает в абсолютистскую Францию, наблюдает разнузданные нравы при дворе короля, посещает еще несколько стран и убеждается, что гнусность царит повсюду. Под конец Фауст оказывается в Ватикане. Беседа Сатаны с папой Александром VI Борджиа выливается в обличение всего церковного клира. Пятая книга повествует о возвращении Фауста в Германию, где наступает его печальная кончина. До последней минуты, даже в аду Фауст остается мужественным и дерзким, бросает гневные обвинения в адрес Бога.

За романом “Фауст” последовали “История Рафаэля д’Акильяс”, “История Джафара Бармекида”, “Путешествие перед потопом”, “Фауст Восточных стран”, “История немца – нашего современника” и др., в том числе сохранившийся только во фрагментах роман “Слишком раннее пробуждение гения человечества” (Das zu frühe Erwachen des Genius der Menschheit). В эти же годы он завершает “Наблюдения и размышления над различными явлениями жизни и литературы” (Betrachtungen und Gedanken über verschiedene Gegenstände der Welt und Literatur). Драмы Клингера на русские темы “Фаворит” (Der Günstling) и “Родерико” (Roderico) посвящены интригам и самодурству при дворе Екатерины II, а трагедия “Ориант” (Oriantes) – событиям петровской эпохи, конфликту Петра I с царевичем Алексеем.

Живя в России, Клингер тщательно скрывал свои литературные труды. Он издавал свои произведения анонимно в Германии, указывая вымышленное место издания и вымышленное имя издателя. Опасения его были не напрасны. Когда литературная деятельность Клингера стала предметом гласности, он был уволен со службы за вольнодумство. После отставки в 1820 г. он прожил в Петербурге еще 11 лет, но ничего не опубликовал.

4.23. ЛЕНЦ

Значительное место в литературе “Бури и натиска” занимает творчество видного поэта, драматурга и одного из теоретиков штурмерского движения **Якоба Михаила Рейнгольда Ленца** (Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751-1792). Он родился в России в маленькой лифляндской деревушке, учился в городской латинской школе в Дерпте, а затем на богословском факультете Кенигсбергского университета, который вскоре бросил. Первые стихи Ленц начал писать в школе под влиянием “Мессиады” Клопштока. Первые драматические опыты проходят под влиянием “слезливой комедии”. В Кенигсберге он издает поэму “Мужичьи бедствия” (Die Landplagen), посвятив ее Екатерине II.

В 1771 г. Ленц переезжает в Страсбург. Здесь он знакомится с Гете и другими поэтами из кружка молодых штурмеров. В 1774 г. появляется драма Ленца “Домашний учитель” (Der Hofmeister), которая до сих пор остается в репертуаре немецких драматических театров. В этой комедии, имеющей подзаголовок “О выгодах домашнего воспитания”, живо, с богатой бытовой, психологической и речевой характеристикой выведены образы прусских помещиков, прикрывающих грубое невежество показными “французскими” манерами. В основе своей это семейная драма. В доме прусского майора появляется легкомысленный недоучившийся студент из Лейпцига Лойфер. Он поставлен в жалкое, унижительное положение, но тем не менее соблазняет дочь майора Густхен. Густхен бежит из дома и скрывается с ребенком в лесной хижине. Бездельник Лойфер, преследуемый разгневанным майором, находит приют у местного учителя Венцеслава. А дальше все устранивается к лучшему. Жених Густхен благородный Фриц женится на ней, и вся история покрывается тайной молчания, а Фриц клянется, что никогда не будет прибегать к услугам домашних учителей.

Вслед за “Домашним учителем” выходят переводы из Плата, “Замечания о театре” (Anmerkungen übers Theater) и драма “Новый Меноза”. Герой драмы кумбанский или калмыцкий принц Танди приезжает в Германию. Экзотический принц знакомится с европейскими порядками, не приемлет их, называя их “болотом”. В уста героя Ленц вкладывает дорогие ему руссоистские идеи.

Здесь же в Страсбурге Ленц публикует драму “Солдаты” (Die Soldaten), которая выходит анонимно. Пьеса задумана как мещанская драма в духе Дидро. Действие происходит во французской Фландрии. В центре пьесы история Марии, девушки из бюргерской семьи, соблазненной офицером-дворянином Депортом и отвергнувшей любовь своего жениха Штольциуса. В финале драмы Штольциус, переодевшись в ливрею лакея, подает Депорту отравленную пищу. С нескрываемой ненавистью

Штольциус произносит свой последний монолог, завершающийся словами: “Ты отомщена, Мария! Бог не проклянет меня”.

В Страсбурге Ленц переводит “Кориолана” Шекспира, пишет “Письма о моральном смысле страданий молодого Вертера” (*über die Moralität der Leiden des jungen Werthers*). Эти письма были продиктованы желанием Ленца опровергнуть филистерские обвинения в безнравственности героя Гете и являются своего рода штюрмерской апологией страсти.

Материальные трудности заставили Ленца в 1776 г. отправиться в Веймар, где он надеялся найти поддержку Гете. Он пишет здесь драматическое стихотворение “Тантал” и начинает роман “Отшельник”. Но в конце года после ссоры с Гете он покидает Веймар. Он возвращается на родину, сначала в Петербург, потом в Москву. Здесь он занимается переводами Шекспира и создает свою трагедию “Сицилийская вечерня” (*Die sizilianische Vesper*). Жизнь его была неустроена, он постоянно нуждался и тяжело болел. Как-то зимним утром 1792 г. его нашли мертвым на одной из московских улиц. Так окончилась жизнь талантливого и последовательного штюрмера.

В кружок рейнских штюрмеров входили также Генрих Вагнер и Мюллер-живописец. **Ганс Леопольд Вагнер** (Hans Leopold Wagner, 1747-1779) был уроженцем Страсбурга, изучал право в здешнем университете и занимался адвокатской практикой. Литературное наследие рано умершего Вагнера довольно скромно: пять пьес, из которых только одна, “Детоубийца” (*Die Rindermörderin*), роман “Жизнь и смерть Себастьяна Зиллига” (*Leben und Tod Sebastian Silligs*) и несколько сатирических произведений, в том числе остроумный фарс “Прометей Девкалион и его рецензенты” (*Prometheus Devkalion und seine Rezensenten*), написанный в защиту романа Гете “Страдания молодого Вертера”. Сюжет моральной драмы “Детоубийца” близок к написанным к тому времени и известным Вагнеру сценам трагического эпизода Маргариты в “Фаусте”. Обращение к нему было характерным для штюрмеров выступлением в защиту естественного чувства и протестом против филистерской и церковной морали.

Фридрих Мюллер (Friedrich Müller, 1749-1825) более известен под прозвищем Мюллер-живописец. Он получил художественное образование и всю жизнь, большую часть которой он прожил в Риме, занимался живописью. В литературе он известен как автор идиллий в прозе, драматического фрагмента о Фаусте и драмы “Голо и Геновефа”, примыкающей к “Гецу фон Берлихинген” Гете. Свои “Сцены из жизни Фауста” (*Situationen aus Fausts Leben*) Мюллер пишет на гребне штюрмерского движения в 1776 г. Два года спустя он создает первый акт драмы “Жизнь и смерть доктора Фауста” (*Doktor Fausts Leben und Tod*). У Мюллера Фауст превратился в истинного штюрмера. “Сцены”

рисуют его в конфликте с филистерской ограниченностью. Герой, чувствуя в себе высокое призвание, стремится разорвать цепи, сковывающие его свободу. Он заклинает силы ада, и ему являются семь духов. Услуги шестерых он отверг и разговаривает с седьмым. Он говорит ему: “Посмотри на меня, человек желает большего, чем ему могут дать бог и дьявол!”. На этом фрагмент обрывается. Это кредо истинного штюмера.

4.24. ГЕТТИНГЕНСКИЙ “СОЮЗ РОЩИ”

Важным центром развития штюмерской поэзии начала 70-х годов был Геттинген. Здесь в 1770 г. **Генрихом Христианом Бойе** (Heinrich Christian Boje, 1744-1806) был основан **“Геттингенский альманах муз”** (Göttinger Musenalmanach). Этот альманах стал литературным органом штюмеров. Здесь впервые были напечатаны выдающиеся произведения штюмерской лирики; “Ленора” Бюргера, “Магомет” и “Песня странника” Гете. Здесь определились два основных жанровых пристрастия геттингенских лириков: буйные застольные песни, восторженно прославлявшие легендарную свободу древних германцев, и сентиментально-меланхолические элегии. Геттингенцы создали своеобразную литературную организацию – “Союз рощи”, в который вошли Гельти, Фосс, К.Ф.Крамер, М.Миллер, братья Штольберги, Лейзевиц. Геттингенцы были поклонниками Клопштока и страстными ненавистниками Виланда. От Клопштока идет увлечение германской стариной. От него же идет и название союза. Строка из его оды “Холм и роща”, в которой он противопоставляет Геликону, бывшему по греческой мифологии обиталищем муз, священные рощи древних германцев, соединяет в себе и программу, и название союза: “О Водане журчит источник рощи!”

Душой геттингенского союза и самым крупным из входивших в него писателей был **Иоганн Генрих Фосс** (Johann Heinrich Voß, 1751-1820). Сын сельского учителя, Фосс всю жизнь оставался непримиримым противником феодально-абсолютистских порядков. Тяжести крепостничества посвящена его трилогия “Крепостные”, “Облегченная участь” и “Вольноотпущенный”. О приверженности “мужицкой” тематике говорят сами названия его стихотворений и песен: “Сенокос”, “Пряха”, “Маленькая швея”, “Уборка картофеля” и т.п. Большой заслугой перед немецкой литературой считаются его снабженные обширным филологическим комментарием переводы “Илиады” и “Одиссеи” Гомера. Он переводил стихотворения Вергилия, Овидия, Горация. Вместе со своими сыновьями он осуществил перевод всех драм Шекспира.

Своеобразное место в геттингенском кружке занимал **Иоганн Антон Лейзевиц** (Johann Anton Leisewitz). Он был единственным драматургом, входившим в “Союз рощи”. К “Союзу рощи” близок Маттиас Клаудиус (Matthias Claudius, 1740-1815). В годы расцвета движения “Бури и натиска” Клаудиус редактировал журнал “Вандсбекский вестник” (Der Wandsbecker Bote), где печатались Клопшток, Гердер, Гете и поэты-геттингенцы. В собственном творчестве Клаудиуса сочетались консерватизм, пиетистическое благочестие и сентиментальное народолюбие.

4.25. НАРОДНАЯ ПОЭЗИЯ БЮРГЕРА

Идеал национальной, народной поэзии, к которому стремились штурмеры, полнее всего воплотил **Готфрид Август Бюргер** (Gottfried August Bürger, 1747-1794). Он, как и Шубарт, стоял в стороне и от страсбургского и от геттингенского кружка поэтов, хотя со многими геттингенцами его связывали дружеские узы. Он не принимал безудержный культ Клопштока и не разделял их ненависти к Виланду. Свои первые стихотворения и застольные песни в традициях анакреонтической поэзии Бюргер создает еще в студенческие годы. В стихотворении “Ночное празднество Венеры” (Die Nachtfeier der Venus), вольном переводе анонимной латинской поэмы, принесшем Бюргеру первый успех, юный поэт прославляет богиню любви как создательницу всего живого. Но адресованные младшей сестре жены лирические стихотворения “К Молли” полны горечи личных неудач. В 70-е годы оформляются эстетические взгляды Бюргера как одного из значительнейших представителей движения “Бури и натиска”. Они сформулированы в статье “Из книги Даниэля Вундерлиха” (Aus Daniel Wunderlich’s Buch). Его основная идея сводится к утверждению, что лучшие произведения мировой литературы это произведения, построенные на национальном материале и народные по своей основе.

Наиболее плодотворный период творчества Бюргера совпадает с годами расцвета штурмерской лирики в середине 70-х годов. В это время он создает баллады “Граф-разбойник”, “Европа”, “Сон бедной Зюсхен”, “Дикий охотник”, знаменитую “Ленору” (Lenore) и др. “Ленора” быстро стала достоянием не только немецких читателей. В России она получила широкую известность благодаря вдохновенным интерпретациям и переводам Жуковского и Катенина. В этой балладе Бюргер связал фантастический сюжет сказания о мертвом женихе, встречающийся у многих народов, с событиями недавнего прошлого – пресловутой победой Фридриха II в сражении под Прагой в ходе Семилетней войны. Ленора, как и тысячи немецких девушек ждала и

не дождалась возвращения жениха с поля боя. Мать призывает ее к покорности судьбе, но Ленора жаждет земного счастья и проклинает войну. Взрыв отчаяния кладет предел ее мучениям. В “Диком охотнике” Бюргер также использовал народное предание о графе, уничтожавшем во время охоты крестьянские поля, стада, даже хижину отшельника. Этого графа постигает страшная кара. До страшного суда он обречен, не зная покоя, носиться среди адского пламени, гонимый сворой дьяволов.

Баллада надолго остается любимым жанром Бюргера. Он пишет “Матушку Шнипс” (Frau Schnips), “Ленардо и Бландину”, “Песни о молодце”, “Дочь пастора из Таубенхайна”. В 80-е годы Бюргер делает свою знаменитую обработку “Удивительных путешествий по воде и по земле, походов и забавных приключений барона Мюнхгаузена” (Wunderbare Reisen zu Wasser und zu Lande, Feldzüge und lustige Abenteuer des Freiherrn von Münchhausen). Бюргер опирается на народную традицию “мюнхгаузеад” в виде различных анекдотов об абсурдных приключениях, встречающихся в “народных книгах”. Бюргер заостряет этот материал, вносит в него немало злободневных добавлений, актуальных политических намеков. О литературной известности книги “Мюнхгаузен” говорить не приходится. Ее знают наши современники с детского возраста.

В начале 90-х годов поэзия Бюргера переживает новый расцвет, связанный с революционными событиями во Франции. Он произносит в геттингенской масонской ложе полную руссоистского пафоса речь “Восхваление свободы” (Ermunterung an die Freiheit). Когда прусские войска вторгаются в революционную Францию, он пишет знаменитое стихотворение “Ты за кого идешь на бой...” Одним из последних стихотворений Бюргера было “Отречение от политики”, написанное в связи с запретом цензуры печатать политические произведения. Жизнь свою Бюргер закончил в глубокой нищете, но творчество его нашло признательный отклик у немецких писателей XIX в.

4.26. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ ШУБАРТА

С движением “Бури и натиска” связана литературная деятельность крупнейшего политического поэта и демократического журналиста Германии конца XVIII столетия **Христиана Фридриха Даниэля Шубарта** (Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791). Еще в юности он начинает работать в качестве сельского учителя и органиста. Попав в резиденцию герцога Вюртембергского, он приобретает известность как поэт, композитор, музыкант-исполнитель. Но вскоре за насмешки над властями и католическим духовенством Шубарт был изгнан из

герцогства. После странствий по стране он обосновывается в Аугсбурге и издает политическую газету “Немецкая хроника” (Deutsche Chronik), которая приобретает солидный вес в общественном мнении Германии. Но это длится недолго. Герцог Вюртембергский Карл Евгений обманом заманивает Шубарта на вюртембергскую территорию. Здесь он был схвачен и брошен в крепость, где томился в заключении десять лет.

Переборов свое отчаяние, Шубарт начинает писать в тюрьме, но у него постоянно отбирают написанное и принадлежности для письма. Большинство из созданного в тюрьме пропало, но сохранились стихотворения “Немецкая свобода”, “Мыс Доброй Надежды” и пламенная инвектива “Гробница государей” (Fürstengruft), острейшее произведение антифеодальной лирики “Бури и натиска”. О том, что пережил, передумал и написал Шубарт в заключении нам известно по книге “История жизни и убеждений Шубарта, составленная им самим в тюрьме” (Schubarts Leben und Gesinnungen von ihm selbst im Kerker aufgesetzt). Выйдя на свободу, Шубарт вновь берется за журналистскую деятельность, создает и редактирует просуществовавшую до его смерти в 1791 г. газету “Отечественная хроника”.

В истории немецкой литературы примечательную роль сыграла написанная до ареста повесть Шубарта “Из истории человеческого сердца” (Aus der Geschichte des menschlichen Herzens). В ней Шубарт противопоставляет благородного по природе, но юношески легкомысленного Карла преступному интригану Вильгельму, прикрывающемуся личиной ханжеского благочестия. Писатель завершает повесть призывом к писателям, изучить все изгибы души его героев, стереть фальшивую краску с лица притворщика и отстоять против него “права открытого сердца”. Шубарт предоставляет “любому гению” право сделать из повести комедию или роман, если только тот из робости не перенесет действие из Германии куда-нибудь в Испанию или Грецию. И такой гений нашелся. Им оказался юный Фридрих Шиллер. Шубартовская “История человеческого сердца” стала источником для “Разбойников” Шиллера.

4.27. “АФОРИЗМЫ” ЛИХТЕНБЕРГА

Хотя движение “Бури и натиска” и накладывает свою неизгладимую печать на немецкую литературу, оно тем не менее не исчерпывает всей немецкой литературы последней четверти XVIII в. Вне этого движения проходит, например, творчество **Георга Лихтенберга** (Georg Christoph Lichtenberg, 1742-1799), одного из самых острых сатириков века. Это был человек с весьма широким кругом интересов: математик, физик, астроном и писатель. Его хорошо знали в России. Он был почетным

членом Петербургской Академии наук. Литературную известность он получил своими “Письмами из Англии” (Briefe aus England), куда он совершил два путешествия в 1770 и 1775 гг. Наиболее интересной частью их являются описания шекспировских постановок. В 80-е годы он вместе с “немецким якобинцем” Георгом Форстером издает “Геттингенский журнал науки и литературы” (Göttingisches Magazin der Wissenschaft und Literatur) и карманные календари для распространения знаний среди народа. Сохранилось сравнительно мало завершенных произведений Лихтенберга. Главную часть его литературного наследия составляют краткие как формулы записи мыслей, наблюдений, впечатлений, суждений о людях, событиях и книгах – “афоризмы”, изданные лишь посмертно. Эти пестрые и весьма разнообразные записи блестяще остроумны. “Афоризмы” Лихтенберга бесчисленное количество раз издавались в разных комбинациях и пользуются успехом по сегодняшний день.

4.28. МЕЩАНСКАЯ ДРАМА

Штюрмеры оживили в немецком бюргерстве интерес к театру и социальной драме, но сама бюргерская среда в свою очередь сильно повлияла на театр. В 80-е годы XVIII в. на немецкой сцене прочно утверждается мещанская драма, и этот тип драматургии выдвигает своих кумиров. О тематике этой драматургии красноречиво говорят названия пьес: “Немецкий отец семейства”, “Немецкая мать семейства”, “Немецкая хозяйка”, “Отцовский дом”, “Отцовские радости” и т.п. Обязательными атрибутами этих драм являются лишенный трагизма конфликт, благополучная развязка, моралистическая назидательность, трезвая рассудочность и наряду с этим слезливая чувствительность. Авторами этих пьес выступают О.Гемминген, Ф.Гроссман, И.Зоден, А.Иффланд, А.Коцебу, Ф.Шредер и др. Корифеями мещанской сцены становятся А.Иффланд, написавший десятки драм и комедий, и А.Коцебу, в литературном багаже которого свыше 300 произведений.

Зритель, аплодировавший в театре Иффланду и Коцебу, требовал такого же материала и для чтения, и литераторы не замедлили откликнуться на этот спрос. По установившемуся английскому шаблону возникает череда романов, многие из которых даже в заглавии указывают: “по образцу Ричардсона”. Одновременно появляется множество пародий на псевдоричардсоновские романы. Немецкие сентименталисты закономерно обращаются и к Стерну. В ряду писателей, наводнивших книжный рынок Германии сентиментальными, псевдосентиментальными и пародийными романами, мы находим

такие имена как И.Музеус, Ф. Николаи, Мюллер из Итцегое, Софи Ларош, Й.Миллер, К.Кортум, А.Лафонтен, А.Книгге, К.Ф.Моритц, Т.Гиппель.

4.29. ЭСТЕТИКА КАНТА

Особое место в литературном развитии Германии конца XVIII начала XIX вв. занимает **Иммануил Кант** (Immanuel Kant, 1724-1804). Его этика формулировала основной принцип столь дорогого просветителям социально справедливого общества: “Поступай так, чтобы высший принцип твоей воли в то же время всегда был бы принципом общего законодательства”. Его эстетика оказала огромное влияние на большинство современных писателей. Эстетическая теория Канта изложена в таких сочинениях как “Наблюдения над чувством высокого и прекрасного” (Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen), “Критика способности суждения” (Kritik der Urteilskraft), “Антропология в прагматическом отношении” (Antropologie in pragmatischer Hinsicht).

Вершиной немецкой литературы XVIII в. стало творчество Гете и Шиллера, которые во многом определили характер литературы “Бури и натиска”, воплотили в своих произведениях его идеалы, пережили упадок штюрмерства и вышли на высоты новой классики, вобравшей в себя многовековой опыт мировой литературы и ставшей неотъемлемой частью мировой классики.

4.30. ШТЮРМЕРСКИЕ ГОДЫ ГЕТЕ

Иоганн Вольфганг Гете (Johann Wolfgang Goethe, 28.08.1749 – 22.03.1832) родился во Франкфурте-на-Майне в семье зажиточного бюргера. Домашнее образование, которое получил он, было разносторонним и включало изучение истории, литературы, иностранных языков, естественных наук а также музыки и живописи. В 1765-1768 гг. будущий поэт обучался в Лейпцигском университете, познакомился с Геллертом, посетил Готшед. В Лейпциге им созданы первые литературные произведения. Это пьесы “Капризы влюбленного” (Die Laune des Verliebten) и “Совиновники” (Die Mitschuldigen) а также стихотворения в анакреонтическом духе. К ним относятся “Брачная ночь”, “К луне”, “Перемена” и др. Заболев, он вернулся во Франкфурт.

С апреля 1770 г. Гете возобновил занятия, но уже в университете Страсбурга. Здесь произошла встреча Гете с Гердером, которая оказала огромное влияние на духовное развитие Гете. Здесь Гете становится активным участником движения “Буря и натиск”. Здесь он пишет свои лучшие лирические стихотворения “Майская песня”, “Свидание и

разлука”, “Песня странника в бурю”, “Путник”, “Утренняя песня странника”. Он вынашивает замыслы таких драматических произведений как “Прометей”, “Магомет” и др. Первая крупная законченная драма Гете “Гец фон Берлихинген с железной рукой” (Götz von Berlichingen mit eiserner Hand) также создана в основном в это время. Герой драмы – историческое лицо. Гец был один из мелких рыцарей, не желавших признавать власти князей, особенно усилившейся в XVI в. В духе Шекспира Гете воссоздает широкую панораму эпохи. Но, воспроизводя эпизоды реальной истории Реформации и Крестьянской войны, Гете идеализирует героя и придает ему черты “бурного гения”. Его Гец – это одинокий бунтарь, противостоящий миру зла.

Гете особенно активно воспринимает мысль Гердера о национальном характере искусства, проявляет интерес к сокровищам немецкой культуры прошлого и пишет для сборника Гердера статью “О немецком зодчестве” (Von Deutscher Baukunst). Это восторженный гимн творцу Страсбургского собора Эрвину из Штайнбаха. Вдохновением дышит другая его статья, озаглавленная “Ко дню Шекспира”. Молодого поэта восхищает в Шекспире жизненная правда характеров, масштабность действия, мастерство воссоздания мировой истории в художественных образах. Пример Шекспира это, по мнению Гете, лучшее обоснование художественной практики “бурных гениев”, их права создавать сильные характеры, противостоящие скучному однообразию представителей так называемого “хорошего вкуса”.

В 1772 г. Гете проходит практику в имперской судебной палате в Вецларе. К этому времени относится возникновение первых набросков к “Фаусту” – так называемый “Прафауст” (Urfaust). Это монолог Фауста, сцена заклинания духа земли, разговор с Вагнером, Мефистофель и школяр, Ауэрбахский погребок и важнейшие сцены с Гретхен. Сцена в Ауэрбахском погребке и сцена Гретхен в заточении еще написаны прозой. В этом наброске Мефистофель, исполняющий в Ауэрбахском погребке “Песню о блохе”, сильно выдвинут на первый план как критик феодально-абсолютистского общества, а Фауст в сцене заклинания духа земли предстает как ищущий ум, желающий разорвать тесные рамки метафизических объяснений жизни и узнать, “что держит мир наш изнутри”. Этот набросок Гете дает читать своим друзьям, но еще не публикует.

4.31. “СТРАДАНИЯ МОЛОДОГО ВЕРТЕРА”

Широкую известность приносит поэту его роман “Страдания молодого Вертера” (Die Leiden des jungen Werthers, 1774). Это роман в письмах. Все письма принадлежат одному лицу – Вертеру. Только краткое вступление

и последняя глава написаны от лица автора. В основе его лежит эпизод из жизни самого Гете в Вецларе. Разумеется, содержание романа выходит за рамки биографического эпизода, и это не просто история одного самоубийства. Это история штюрмерской души, бунтующей против несправедливостей судьбы. Вертер, влюбившись в жену своего друга Лотту, не может принять “счастье втроем”, не может предать друга, не может задавить в себе чувства, не может жить без Лотты и вообще не в силах выносить враждебное ему общество, которое выставляет его за порог. Он не может смириться с унижением его личности и не видит другого средства спасти свою личность, кроме как пустить себе пулю в лоб. Это тоже штюрмерский бунт.

После “Вертера” Гете пишет две бытовые драмы: “Клавиго” и “Стеллу”. Первая является драматизацией одного из эпизодов, описанных в “Мемуарах” Бомарше, а вторая уже именем героини Стелла напоминает об истории отношений Джонатана Свифта и его двух любимых женщин. Конфликт в драме “Стелла” определяется сложными отношениями между Фернандо и двумя его возлюбленными, Цецилией и Стеллой, которых он в свое время покинул. Фернандо неожиданно вновь встречается с ними, и его чувство раздваивается. Он по-разному любит и жалеет и одну и другую. В финале пьесы все трое бросаются друг другу в объятия.

В ноябре 1775 г. Гете по приглашению только что вступившего на престол герцога Саксен-Веймарского Карла Августа приезжает в Веймар, с которым будут связаны более полувека художественных исканий и свершений великого поэта. На этом, собственно, заканчивается штюрмерский этап творчества Гете, и поэт все более отдаляется от находившегося в это время еще на подъеме движения “Бури и натиска”. В Веймаре складывается круг уже солидных писателей: Виланд, Гете, Гердер, Мерк...

4.32. ШИЛЛЕР И “БУРНЫЕ ГЕНИИ”

Но на небосклоне штюрмерского движения появляется новая звезда первой величины – **Иоганн Христоф Фридрих Шиллер** (Johann Christoph Friedrich Schiller, 10.11.1759-9.05.1805). Воспитанник Вюртембергского военного учебного заведения будущий полковой медик Фридрих Шиллер полулегально знакомится с произведениями Лессинга и писателей “Бури и натиска”. Его привлекает также француз Руссо. В 1776 г. он впервые печатает в “Швабском журнале” (Schwäbisches Magazin) свое стихотворение “Вечер”. В этом же году он начинает работать над драмой “Разбойники”. В 1781 г. драма была закончена, и в январе следующего года состоялась ее премьера в

Маннгеймском театре. Со всем пылом юности Шиллер воплотил в этой драме свою ненависть к тирании. В центре драмы стоит бунтарь-одиночка Карл Моор. Он произносит обличительные тирады в адрес феодального общества. Карл заявляет: “Дайте мне войско из таких молодцов, как я, и Германия станет республикой, перед которой Рим и Спарта покажутся женскими монастырями”. Бунтарем его сделали несправедливости со стороны окружавших его людей, начиная от помещика, министра, финансового советника и кончая родным братом Францем, который своими ложными наветами лишил Карла всего, в том числе и невесты Амалии. Шиллер всеми средствами показывает справедливость бунта Карла Моора, но это бунт обреченного. Карл Моор это антипод гетевского Вертера и образцовый портрет героя-штюрмера.

Вскоре после премьеры “Разбойников” вышла “Антология на 1782 год”, в которой были напечатаны стихотворения Шиллера. Кроме уже известного стихотворения “Вечер” здесь появились “Руссо”, “Дурные монархи”, “Детоубийца”, “Граф Эберхард”, “Величие мира”. Идеино они близки “Разбойникам”.

1782 г. оказался поворотным в жизни начинающего драматурга. После одной из поездок Шиллера в Маннгейм герцог подверг драматурга аресту за самовольную отлучку и запретил ему писать какие-либо сочинения, кроме медицинских. Помня о судьбе Шубарта, который по злой воле герцога уже давно томился в заточении, Шиллер бежал из герцогства. Начались долгие годы скитаний и лишений. Нужда и переживания подтачивают его здоровье, но тем не менее он одну за другой пишет драмы “Заговор Фиеско в Генуе (Verschwörung Fiescos zu Genua)”, “Луиза Миллер”, которую директор театра Дальберг назвал “Коварство и любовь” (Kabale und Liebe), “Дон Карлос” (Don Carlos).

4.33. ТРИ ТРАГЕДИИ: РЕСПУБЛИКАНСКАЯ, МЕЩАНСКАЯ И КОРОЛЕВСКАЯ

Драма “Заговор Фиеско в Генуе” названа автором “республиканской трагедией”. Здесь Шиллер впервые обращается к историческому материалу и открыто прокламирует право свободно трактовать этот материал. Основной конфликт драмы это политическое столкновение республиканца Веррины и честолюбца Фиеско, мечтающего свергнуть правителя герцога Дориа и самому стать правителем Генуи. Пьеса имеет три варианта концовки. В первом Веррина сталкивает Фиеско в море и идет к герцогу, чтобы признать его власть. Во втором варианте Веррина только заносит руку на Фиеско, но крики народа “Убивают князя!” останавливают его, он бросает меч и обнимает Фиеско. В третьем варианте Веррина закалывает Фиеско и отдается на суд генуэзцев.

Мещанская трагедия “Коварство и любовь” была самым боевым и самым глубоким по силе обличения произведением периода “Бури и натиска”. В ней противопоставлены два мира: мир феодальный и мир третьего сословия, двор и город, придворная клика во главе с президентом фон Вальтером и честная семья музыканта Миллера. Трагическая история любви сына вельможи Фердинанда и дочери музыканта Луизы обнажает чудовищную несправедливость, жестокость и коварство господствующего сословия. Герцог, правящий этим карликовым государством и торгующий солдатами, на сцене не показан, но его жестокость и распущенность убедительно обнажает леди Мильфорд. Двор не желает допустить неравный брак дворянина Фердинанда и мещанки Луизы. Когда коварные интриги герцогских придворных начинают опутывать любящих, Фердинанд предлагает Луизе бежать из герцогства, но добропорядочность Луизы не позволяет ей пойти на такой шаг. Когда по приказу президента арестовывают ее отца, Луиза, чтобы спасти его, соглашается написать любовное письмо незнакомому ей гофмаршалу фон Кальбу. Это письмо показывают Фердинанду, чтобы опорочить Луизу. Прочтя письмо, Фердинанд в отчаянии отравляет возлюбленную и выпивает яд сам. Умиравшая Луиза открывает любимому всю правду, и умирающий Фердинанд взывает к Богу, чтобы тот покарал преступников. Бунт одиночки против бесчеловечного феодального общества кончается гибелью бунтаря, но бунтарь остается верным своим идеалам свободного человека, т.е. идеалам штурмерства.

Приступая к следующей трагедии, “Дону Карлосу”, Шиллер, однако, начинает пересматривать свои позиции. Он упрекает себя за то, что до сих пор “ставил свою фантазию на мещанские котурны”. Он читает Корнеля, Расина и Вольтера и старается найти “равновесие между английским и французским вкусом”. Свою новую трагедию он пишет ямбом. Но построение характеров сохраняет очень многое от штурмерских драм. Особенно это относится к маркизу Поза, который на самом деле является центральным героем трагедии “Дон Карлос”. Подобно Карлу Моору или Фердинанду, он выступает как рупор идей автора, как программный просветительский герой. При всех своих государственных и военных талантах, он такой же идеалист, как и они, и так же трагически одинок. Его идея использовать престолонаследника Испании Дона Карлоса для освобождения Фландрии от испанского владычества на деле приводит к тому, что инфант как заговорщик против короля Филиппа II попадает в руки инквизиции. Маркиз Поза, чтобы спасти Дона Карлоса от смерти, идет на самопожертвование, но его добровольная смерть не изменяет участи инфанта.

После завершения “Дона Карлоса” Шиллер на долгие годы отходит от драматургии. Он предпринимает издание журнала “Рейнская Талия”

(Reinische Thalia), первый и единственный номер которого вышел в 1785 г. Он пишет статью “Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение” (Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet), в которой утверждает высокую просветительскую миссию драматурга и театра в формировании общественного сознания нации. Поэтическое творчество в эти годы представлено лишь немногочисленными стихотворениями, преимущественно посланиями отдельным лицам. На этом фоне выделяется его ода “К радости”, представляющая одно из самых патетических выражений просветительского оптимизма поэта. Гимн дружбе и радости звучит одновременно осуждением войны, распри и жестокости. Особенно характерна одна из первых строф, венчающаяся призывом “Обнимитесь, миллионы! Я целую целый мир!”. Недаром Бетховен включил ее в хоровой финал своей IX симфонии.

Обращается Шиллер и к прозе. Он пишет новеллы “Великодушный поступок из новейшей истории”, “Преступник из-за потерянной чести”, “Игра судьбы”. Неоконченным остался роман “Духовидец”. Эта проза варьирует тематику его драм и имеет в творчестве Шиллера лишь второстепенное значение.

В конце 80-х годов Шиллер начинает усиленно заниматься историей. Он посещает Веймар, где встречается с Виландом и Гердером. В 1788 г. выходит его первый труд “История отпадения Соединенных Нидерландов”, в котором он теперь уже как ученый анализирует тот же самый исторический материал, который послужил основой трагедии “Дон Карлос”. В следующем году Шиллер получает профессорскую кафедру в Иенском университете. Вскоре после этого выходит его “История Тридцатилетней войны”

Важным событием в признании мирового значения творчества Шиллера явился декрет Национального собрания Французской республики о предоставлении писателю прав французского гражданина. В мотивировочной части декрета указывалось, что этой чести он удостоен потому, что относится к числу людей, “которые своими сочинениями и своим мужеством служили делу свободы и подготавливали освобождение народов”.

В 90-е годы Шиллер усиленно занимается проблемами эстетики и публикует важнейшие литературно-теоретические работы: “О грации и достоинстве” (Über Anmut und Würde), “Письма об эстетическом воспитании человека” (Über die ästhetische Erziehung des Menschen), “О наивной и сентиментальной поэзии” (Über naive und sentimentalische Dichtung). Шиллер руководит журналом “Оры” (Die Horen) а затем “Альманахом муз” (Musenalmanach). В 1794 г. начинается сотрудничество Шиллера с Гете, которое переходит в тесную дружбу. Это последнее десятилетие творчества Шиллера отмечено бурным расцветом

драматургической и поэтической деятельности. Особенно плодотворным был 1797 г., когда Шиллер и Гете, состязаясь в сочинении баллад, совместно создали изумительный цикл шедевров, снискавших мировую славу. В декабре 1799 г. Шиллер переселяется в Веймар, чтобы облегчить творческие контакты с Гете и Веймарским театром.

4.34. ИСТОРИЧЕСКИЕ ДРАМЫ ШИЛЛЕРА

В это последнее десятилетие Шиллер создает серию исторических драм, свидетельствующих о выходе драматурга на новый этап творчества, обозначаемый литературоведами как веймарская классика. Это такие знаменитые произведения как трилогия о Валленштейне, “Мария Стюарт”, “Орлеанская дева” и “Вильгельм Телль”. Наряду с этим Шиллер делает переводы классических произведений мирового театра – “Федры” Расина, “Макбета” Шекспира, “Принцессы Турандот” Гоцци. К этому ряду произведений относится и собственная пьеса Шиллера “Мессинская невеста”. Смерть застала Шиллера за работой над драмой из русской истории “Дмитрий”. Трилогия о Валленштейне – “Лагерь Валленштейна” (*Wallensteins Lager*), “Пикколомини” (*Die Piccolomini*), и “Смерть Валленштейна” (*Wallensteins Tod*) – построена на историческом материале, который Шиллер изучил во время работы над своей “Историей Тридцатилетней войны”. Это первое историко-реалистическое произведение Шиллера, в котором он использует не историю для создания интересного драматического действия, а драму для раскрытия трагического конфликта национальной немецкой истории. Трилогия о Валленштейне это история заговора австрийского императорского двора против ставшего слишком популярным и самостоятельным командующего имперскими войсками. В конфликте Валленштейна с императором принимают участие все военачальники из окружения полководца. Большинство из них руководствуется лишь соображениями собственной выгоды. В конце концов для всех оказывается выгоднее стать на сторону императора, и они предают своего главнокомандующего. Валленштейна убивают, а его убийца Октавио Пикколомини за заслуги получает княжеский титул.

В “Марии Стюарт” разработан сюжет борьбы за власть между королевой Елизаветой Английской и Марией Стюарт, претендующей на английский трон. Действие драмы происходит в последние дни перед казнью Марии, находящейся в заключении в крепости. Вся интрига пьесы строится вокруг приговора Марии. Судьба Марии находится собственно в руках Елизаветы, но все вершители этой судьбы ссылаются в доказательство предлагаемого решения на народ. Граф Кент, ссылаясь на мнение народа, настаивает на смертном приговоре, и

народ действительно кричит под окнами дворца, требуя казни Марии. Граф Шруссбери, наоборот, призывает Елизавету к милосердию, ибо народ после казни будет сочувствовать Марии, видя в ней не врага религии, а жертву зависти и злобы. Елизавета подписывает смертный приговор, и когда Марии объявляют об этом, она произносит монолог, звучащий приговором елизаветинской Англии.

“Орлеанскую деву” (*Die Jungfrau von Orleans*) Шиллер сам назвал романтической трагедией. Сюжет ее взят из истории Столетней войны между Францией и Англией. Полемизируя с вольтеровской трактовкой образа Жанны д’Арк, Шиллер восстанавливает исторически прогрессивное значение ее действий. Он подчеркивает мистические мотивировки ее поведения, придает ей черты фанатично религиозной девушки. Его Иоанна верит в свое предназначение и в свою силу. Появление ее среди терпящих поражение французских войск спасает их от разгрома. Иоанна – смелая воительница. Она успешно действует и мечом, и словом. Но однажды она встречается на поле боя с английским военачальником Лионелем и влюбляется в него. Столкновение религиозно-патриотического долга и личного чувства вызывает конфликт в душе Иоанны. Это лишает ее веры в себя и силы убеждения. Обвиненная отцом в “дьявольском искусстве”, Иоанна не может оправдаться. Но когда она попадает в английскую тюрьму, она чудесным образом разрывает сковывающие ее цепи и спешит на выручку французскому королю, чтобы ценой своей гибели принести окончательную победу Франции. Финал трагедии не соответствует историческим фактам. Известно, что историческая Жанна при попустительстве французских рыцарей попала в плен к англичанам и была сожжена на костре. Но Шиллеру, чтобы спроецировать всю остроту конфликта вглубь души Иоанны, понадобился именно придуманный им финал.

Последней законченной драмой Шиллера был “Вильгельм Телль”. Этой драмой Шиллер развивает новую для европейской литературы тему – тему национально-освободительного движения, которая впоследствии займет важное место в литературе европейского романтизма. В основу сюжета положено предание о восстании швейцарских пастухов против австрийского ига в начале XIV в. На фоне широкой экспозиции, характеризующей швейцарский быт и уклад, развивается довольно простая интрига. Австрийский наместник Гесслер выставляет на площади на шесте свою шляпу, и каждый проходящий мимо должен ей кланяться. Отважный охотник Телль отказывается это сделать. Тогда Гесслер приказывает ему стрелять в яблоко, положенное на голову сына. Телль стреляет в Гесслера и убивает его. Этот выстрел становится сигналом к восстанию пастухов и

изгнанию австрийцев из швейцарских кантонов. Изображение народа как активной и решающей силы в историческом конфликте является выдающимся достижением Шиллера-драматурга.

Драматургия Шиллера затмевает в последний период творчества его лирику. Но поэтическое творчество этого времени на самом деле обширно и поражает разнообразием применяемых художественных средств. Его по-прежнему волнует античная тема (“Геро и Леандр”, “Торжество победителей”). Романтическая интонация звучит в стихотворении “Путешественник”. Полон раздумий над судьбой Германии фрагмент “Немецкое величие”. В стихотворении “Начало нового века” он пытается понять, куда идет Европа.

4.35. ДРУЖБА ШИЛЛЕРА С ГЕТЕ И “ВЕЙМАРСКИЙ КЛАССИЦИЗМ”

Последний период творчества Шиллера проходит в тесном творческом общении с Гете. Они взаимно обмениваются творческими задумками, являются советчиками и критиками друг друга. Например, сюжет “Вильгельма Телля” был подсказан Шиллеру во время их бесед Гете, который сам собирался разработать этот сюжет, хорошо знал Швейцарию и много рассказывал о ней. В период своего сближения Гете и Шиллер совместно сочиняли эпиграммы, в которых они откликались на явления современной культурной жизни. Эти полные остроумия “Кроткие ксении” (греческое слово “ксении” означает “подарки гостям”) были преподнесены немецкому читателю в “Альманахе муз на 1797 год” и вызвали много толков в литературных кругах. В настоящее время трудно установить, какие из этих дистихов сочинены Шиллером и какие Гете. Их рассматривают как общий труд поэтов, отражающий единство их эстетических позиций.

Хотя Шиллер и Гете впервые лично встретились лишь летом 1794 года по окончании заседания Общества естествоиспытателей в Йене, куда Шиллер пригласил письмом “его превосходительство господина тайного советника Гете” для обсуждения возможности его участия в журнале “Оры”, оба они хорошо знали друг друга по их публикациям. Об этом свидетельствуют их многочисленные отзывы друг о друге в переписке с друзьями. Они часто расходились во мнениях, но их принципиальные художественные устремления во многом совпадали. Их сближение было поэтому предопределено. Они как бы дополняли друг друга и вместе составляли нечто более высокое, чем каждый в отдельности, хотя и каждый в отдельности был выдающимся явлением в литературе. Эта аккумулированная творческая энергия двух великих писателей и получила названия классической немецкой национальной

литературы или веймарского классицизма. Как видим, слово “классицизм” в этом терминологическом сочетании не имеет ничего общего с термином “классицизм”, употребляемым по отношению к европейской литературе и искусству конца XVII – начала XVIII вв.

4.36. ВЕЙМАРСКАЯ СЛУЖБА И БЕГСТВО ГЕТЕ В ИТАЛИЮ

Гете, обосновавшийся с конца 1775 г. в Веймаре и ставший тайным советником и членом правительственного совета, в первые годы писал мало и ограничивался набросками, не завершая их. В конце 70-х - 80-е годы возникло небольшое количество стихотворений. Это песни к Лили “Сердце, мое сердце, что все это значит”, “Останься, останься со мною”, “Если б я, любимая Лили, не любил бы тебя”, написанное райком (“книгтельферзе”) “Объяснение старинной гравюры по дереву, представляющей поэтическое призвание Ганса Сакса”, мировоззренческие стихи и гимны “Ночная песня странника”, “Песня духов над водами”, “Моя богиня”, “Границы человечества”, “Божественное”, “Посвящение”. Гете пишет Шарлотте фон Штейн письма в стихах, посвящает ей песни (“Вечерняя песня охотника”, “Неуемная любовь”, “К луне”). Но крупные произведения (за исключением первой редакции “Вильгельма Майстера”, известной под названием “Театральное призвание Вильгельма Майстера”, которая, впрочем, позже тоже будет переработана заново), такие как “Эгмонт”, “Ифигения” и “Тассо”, остаются фрагментами. Все время и силы Гете уходят на административные дела, которые ведут к назреванию конфликта с веймарским обществом. И тогда Гете решается бежать. В сентябре 1786 г. он тайно покидает Германию и ищет прибежища в Италии в обществе художников. Он поселяется в Риме и постепенно возвращается к своим литературным замыслам.

4.37. ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ ПОЭТА

Прежде всего, Гете завершает трагедию “Эгмонт”, которая была начата еще до переезда в Веймар. “Эгмонт” написан прозой. В шекспировской традиции воссоздан широкий исторический фон, раскрыты сложные и противоречивые судьбы героев, выявлены их характеры в конкретных социальных обстоятельствах. Граф Эгмонт, представитель высшей дворянской знати Нидерландов, находится на службе у испанского короля и командует войсками во Фландрии. Благодаря своим личным качествам он пользуется симпатиями всего народа, в котором все больше нарастает недовольство испанским владычеством и готовность сбросить это иго.

Испанский король посылает во Фландрию своего приближенного герцога Альбу, чтобы обезвредить возможных главарей назревающего восстания. Несмотря на предупреждения своего друга принца Оранского честный и безупречно лояльный к испанскому королю Эгмонт является по вызову герцога Альбы. Его арестовывают и предают казни. Напрасно старается любящая его девушка из народа Клерхен поднять народ на спасение Эгмонта. В ночь перед казнью Клерхен является Эгмонту во сне в образе богини Свободы и возвещает грядущую победу Нидерландов. Впервые в немецкой драматургии в трагедии “Эгмонт” народ выступает как действующая сила в больших реалистических массовых сценах. Героический пафос этой трагедии вдохновил Бетховена написать к спектаклю свою симфоническую увертюру “Эгмонт”.

Вторым произведением, завершенным в Италии, была “Ифигения в Тавриде”. Сюжет ее представляет заключительный эпизод древнегреческого мифа, связанного с троянской войной. Ифигения, чудесно спасенная богиней Артемидой во время жертвоприношения, становится жрицей храма Артемиды в Тавриде. Троянская война закончена. Отец Ифигении Агамемнон, принесший ее в жертву, убит после возвращения с войны женой. Брат Ифигении Орест, отомстивший матери за убийство отца и преследуемый эриниями (богинями мщения), после многих скитаний попадает в Тавриду. С этого и начинается действие трагедии. Царь Фоант согласно обычаю собирается казнить Ореста и его друга Пилата как чужеземцев, посмеявших ступить на таврический берег. Ифигения добивается отмены приговора и получает согласие царя на отъезд вместе с братом на родину. Суровый Фоант побежден гуманной проповедью Ифигении. Орест освобожден от бремени прошлого и готов начать новую жизнь. Победа Ифигении знаменует собой торжество высоких принципов гуманности над варварством.

И “Эгмонт” и “Ифигения” далеки от тех проблем, которые заставили его бежать в Италию. Создавая их, Гете просто возвращал себе свой прежний творческий потенциал. Но поэт нуждался еще больше в освобождении от всего тягостного и печального, что заставило его покинуть Веймар. Именно проблема конфликта поэта с обществом привлекала его в сюжете “Торквато Тассо”. Гете упорно работал над трагедией, но завершить ее в Италии не смог, так как сам еще окончательно не созрел для этого. Он сможет завершить ее лишь после возвращения в Веймар.

Поэт Торквато Тассо, живший при дворе феррарского герцога, влюбился в сестру герцога Леонору д’Эсте. Он усваивает правила придворного этикета, учится смирять свои чувства и стремления и

подчинять их установленному порядку. Тассо изливает свои чувства принцессе, но она отталкивает его. Герцог называет поэта безумцем. Трагедия завершается знаменательным диалогом между придворным и поэтом. Многоопытный и практичный секретарь герцога Антонио призывает поэта опомниться и найти свое место в жизни. Но Тассо не хочет отречься от своих страданий и видит свое призвание в том, чтобы высказать эти страдания в песнях.

В Италии Гете пишет стихи, вошедшие впоследствии в “Римские элегии”. В Италии оформляется его новая эстетическая программа, ставшая одной из основ веймарского классицизма. Эстетику Гете меньше всего можно назвать нормативной. Она никому ничего не предписывает, очень подвижна и емка. Она почти не связана с традицией французского классицизма и не замыкается в узком кругу нескольких авторитетов. Как теоретик искусства Гете опирался на Винкельмана, причем для него были важны не какие-то суждения Винкельмана, а его вдохновенное проникновение в дух античного искусства. Итальянские дневники и письма из Италии тридцать лет спустя Гете использовал в книге “Путешествие по Италии”.

4.38. ВОЗВРАЩЕНИЕ ГЕТЕ В ВЕЙМАР

Гете вернулся в Веймар в июне 1788 г. Его положение при дворе заметно изменилось. Он отказался от административных должностей, но вес его при герцогском дворе не уменьшился. Отношения его с веймарским светом, правда, не улучшились, так как поэт позволил себе еще один вызывающий шаг. Он женился на молодой девушке из обедневшей мещанской семьи цветочнице Христиане Вульпиус. В 90-х годах ему удастся обеспечить себе в известной мере независимое положение в немецком обществе. Он может теперь больше времени уделять своим литературным и научным занятиям. Именно в это время и происходит его знакомство и сближение с Шиллером.

Первым произведением Гете, завершенным после возвращения из Италии, были “Римские элегии” (*Elegien.Roma*, 1788-1790). Они несут в себе всю свежесть римских впечатлений. Не форма стиха и не многочисленные античные образы составляют основу гетевского классицизма. Поэт в живых ярких образах передает языческое мироощущение как воплощение собственного мировосприятия. Цикл “Римские элегии” это не просто собрание отдельных стихов. Хотя каждое стихотворение обладает самоценностью, весь цикл в совокупности составляет единое поэтическое целое, большее, чем сумма отдельных стихотворений. Содержание элегий многогранно и

не может быть сведено к одной теме, но все они пронизаны одним чувством. Они отражают увлечение античной красотой, восхищение образом “вечного города” с его историей, культурой, героями и мифами и конечно же искреннюю земную любовь к простой девушке из народа. Некоторые из этих элегий написаны как признания в любви к Христиане. О веймарском обществе поэт пишет в этих элегиях с таким презрением, какого Гете никогда не позволял себе прежде.

Окружение Гете было шокировано откровенной, язычески-античной чувственностью “Элегий”. Лишь в 1795 г., ободряемый Шиллером, решился поэт напечатать их в “Орах”. Шиллер помог Гете напечатать и “Венецианские эпиграммы”, написанные в 1790 г., когда поэту пришлось сопровождать веймарскую герцогиню Анну Амалию в ее путешествии по Италии. Эти эпиграммы появились в “Альманахе муз на 1796 год” без подписи автора. Такая осторожность понятна, ибо, пользуясь всей остротой, которую давал жанр эпиграммы, Гете подверг в них критике и церковь, и христианство, и “мастеров государства”. Самые критические из эпиграмм более столетия держались в тайне от публики.

В “Альманахе муз на 1798 год” были напечатаны баллады, которые возникли в результате поэтического состязания Гете и Шиллера. Наряду с шиллеровскими “Кубком” (Der Taucher), “Ивиковыми журавлями” (Die Kraniche des Ibykus), “Перчаткой” (Der Handschuh) и “Поликратовым перстнем” (Der Ring des Polykrates) здесь увидели свет баллады Гете “Искатель сокровищ” (Der Schatzgräber), “Легенда” (Legende), “Коринфская невеста” (Die Braut von Korinth), “Бог и баядера” (Der Gott und die Bajadere) и “Ученик чародея” (Der Zauberlehrling).

Французская революция 1789 года, оказавшая сильное влияние на развитие всей немецкой идеологии, не могла не повлиять и на Гете. Этот процесс был длительным, и, если судить по отдельным фактам, он кажется противоречивым. На самом деле Гете по разному относился к разным проявлениям революции, но в целом понимал ее историческое значение и был сторонником гражданских свобод. События, связанные с Французской революцией, нашли отражение в целом ряде произведений Гете, в частности в пьесах “Великий Кофта” (Der Groß-Cophta), “Гражданский генерал” (Der Bürger-General) и “Мятежные” (Die Aufgeregten), в поэме “Герман и Доротея” (Hermann und Dorothea).

4.39. “ВИЛЬГЕЛЬМ МЕЙСТЕР”

Написав сатиру на феодальные порядки “Рейнеке Лис” (Reineke Fuchs), Гете возвращается к замыслу незавершенного романа о Вильгельме Мейстере. Понадобились три года упорного труда, чтобы завершить это произведение, которому суждено было стать вехой в

развитии немецкого романа. В романе, получившем название “Годы учения Вильгельма Мейстера” (Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1796), переплетено несколько сюжетных линий, но средоточием их является Вильгельм. Этот юноша воплощает в себе черты молодого немца конца XVIII века. Он тяготится атмосферой бюргерского существования. Он обращается к театру как иной духовной сфере, которая хотя бы иллюзорно дает власть над жизнью. Он тянется к иллюзии, но тысячу пут привязан к жалкой действительности. Он ищет в мире фантазии свободу и независимость, но оказывается зависимым от чужих мнений, например, от мнения графа, превозносящего Расина, и принужден лгать, соглашаясь с ним. В этот момент появляется другой сеятель мнений Ярно и указывает Вильгельму на Шекспира. Через Шекспира Вильгельм приходит к взгляду на искусство как раскрытие трагической сущности жизни. Он приходит к выводу, что жизнь это сцена, а все люди – актеры, кто как сыграет, тот так и проживет. Граф и Ярно, режиссер Зерло и директор труппы Мелина, актрисы Филина и Марианна, старик-арфист и маленькая певица Миньона – все они люди и роли на сцене жизни. Все они становятся учителями Вильгельма. Он участвует в постановке “Гамлета”, и в нем самом зарождается гамлетовское чувство человека, живущего на переломе двух эпох. По старому Вильгельм жить уже не может. Он приходит к выводу, что надо искать новые пути. Он становится новым человеком. Годы учения окончены.

Вторую часть “Вильгельма Мейстера”, названную “Годы странствий”, Гете завершил лишь через тридцать с лишним лет, зимой 1828-1829 г. Роман был начат еще в 1820 г., и первая часть его вышла в 1821 г. В издании, подготовленном самим Гете, “Годы странствий” состоят из трех частей. Они связаны общим замыслом с “Годами учения”, которая состоит в преемственности персонажей и ряда идей. Основная линия повествования действительно ведет Вильгельма, давшего обет в течение трех лет не оставаться более трех дней под одной крышей, от одного пристанища к другому и раскрывает широкую панораму немецкого уклада жизни. Но это повествование постоянно прерывается вставными новеллами, отрывками из писем и дневников, принадлежащих действующим лицам романа, стихотворения, связанные с содержанием романа. В него включены также отдельные мысли и афоризмы, которые являются своеобразным комментарием к содержанию романа. “Мало знать, надо уметь”, “Мало хотеть, надо действовать”, “Если у тебя есть опыт, ты должен быть полезен” – вот примеры таких афоризмов. Все герои, с которыми мы познакомились в “Годах учения”, обращаются к практической деятельности. Сам Вильгельм становится врачом, философ Ярно изучает горное дело, Филина становится швеей и т.д.

Творчество Гете перешагивает границу XVIII в. В годы наполеоновских войн он больше занимается естественными науками – ботаникой, физикой, минералогией. Он тяжело переживает преждевременную смерть Шиллера, которая унесла с собой очень многое из творческих планов. Литературная работа Гете в основном ограничивается подготовкой собственного собрания сочинений.

Из новых работ наступившего нового века обращает на себя внимание роман “Избирательное сродство” (Wahlverwandschaften). Это тонкий психологический этюд, раскрывающий трагическое противостояние в человеке морали и чувства. Философ и естествоиспытатель Эдуард с супругой Шарлоттой живут мирной идиллической жизнью. Но вот в доме появляется Капитан со своей супругой Оттилией, и идиллии приходит конец. Супружеские связи, построенные на взаимном уважении, но без взаимного чувства, оказываются непрочными. Они превращаются в мучительные оковы. Шарлотта находит в Капитане человека, о котором мечтала всю жизнь. Эдуард тоже вынужден признать себе, что, встретив Оттилию, он впервые в жизни полюбил. Каждый из героев романа по своему переживает завязавшийся узел чувств. В тихой обители разражается буря, но она не приносит освобождения. Жизнь Эдуарда и Шарлотты расстроена, однако Шарлотта не желает дать Эдуарду развод. Общественные предрассудки и обычаи не дают Эдуарду возможности сделать счастливой Оттилию. Чтобы не делать несчастным Эдуарда, Оттилия отрекается от него и, оказавшись в тяжелом душевном кризисе, гибнет. Вслед за ней гибнет и Эдуард. Полному самоотречению Капитану и Шарлотте остается только скорбеть у двойной могилы о так сильно поманившем, но не состоявшемся счастье.

4.40. ПОСЛЕДНИЕ ОЗАРЕНИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО ГЕНИЯ

Бурные исторические события – а над Германией одна за другой прокатываются волны сначала коалиционных войн против революционной Франции, заканчивающихся поражением коалиции в сражениях при Йене и Аустерлице, потом политического перекраивания Бонапартом карты Европы, потом похода императора Наполеона на Москву, потом бегства наполеоновских войск из России, многочисленных сражений с остатками французской армии и грандиозной “битвы народов” под Лейпцигом, положившей конец наполеоновскому владычеству, – такие события не очень вдохновляли Гете на поэтические труды. И тем не менее в 1813 г. 65-летний Гете начинает писать несколько циклов стихотворений, которые через шесть лет будут изданы под названием “Западно-восточный диван” (West-

östlicher Divan). И по содержанию, и по форме эта книга выходит за рамки веймарского классицизма и скорее тяготеет к романтизму – новому направлению литературы, возникшему в Германии на рубеже XVIII и XIX веков.

Летом 1814 г. Гете познакомился с немецким переводом стихов гениального персидского поэта Хафиза. Сборник этот назывался, как и многие сборники восточных поэтов “Диван”. Поэзия Хафиза оказалась очень близкой поэтическому чувству Гете и вызвала у него живой отклик. Именно поэтому образ Хафиза занимает в “Западно-восточном диване” такое большое место. Второй сквозной образ – образ Зулейки – был рожден отношениями Гете с Марианной фон Виллемер. Эта 30-летняя поэтесса сама отвечала на стихи Гете стихами, свидетельствующими о ее тонком понимании стиля поэта. Некоторые стихотворения Марианны Гете включил в свой “Диван”. Сборник содержит 12 лирических циклов, каждый из которых именуется книгой: “Книга Хафиза”, “Книга Тимура”, “Книга Зулейки”, “Книга Парса” и т.д. При всей кажущейся отдаленности “Дивана” от немецкой действительности, она ясно просвечивает сквозь восточные мотивы. “Книга Тимура”, например” легко ассоциируется с трагедией Наполеона. Тимур возвышается силой меча. Меч его грозит всему миру, в том числе и счастью поэта Хасема и Зулейки – лирических героев “Дивана”. Но войско Тимура гибнет, оставив по себе печальную славу, а песни поэта, воспевшего любовь в это страшное время, остаются жить.

Восточному миру посвящены и другие стихотворения позднего Гете: цикл “Пария”, “Немецко-китайские времена года и суток”. Новой вершиной мастерства стал цикл поздней философской лирики – пять “орфических октав”: “Демон”, “Случайность”, “Любовь”, “Судьба”, “Надежда”. Шедевром поздней лирики считается “Мариенбадская элегия” 1823 года. Эта элегия – плод поздней страсти семидесятилетнего Гете к семнадцатилетней Ульрике фон Леветцов. Эта элегия – трагический и пылкий финал всей любовной лирики поэта.

Большой интерес представляет автобиографическая книга Гете “Поэзия и правда”, задуманная как добавление к собранию его сочинений. Первые три части ее вышли в 1811-1814 гг. Четвертая часть ее появилась уже после смерти поэта в 1833 г.

4.41. “ФАУСТ”

При всей мировой известности поэтических творений Гете имя его ассоциируется прежде всего с “Фаустом”. Возникший в 1773 г. “Прафауст” долгое время оставался в рукописи. Когда в 1790 г. Гете готовил свое первое собрание сочинений, он переработал этот первый

набросок. Он перевел сцены, написанные первоначально в прозе, в стихотворную форму, добавил новые сцены, убрал части текста, которые при переделке показались лишними. Но эту редакцию он считал незавершенной и потому назвал ее “Фауст. Фрагмент”. Публика почти не заметила появления этого произведения. Долго не поддавался Гете уговорам Шиллера довести “Фауста” до завершения, но лишь только в 1797-м, “балладном” году, когда Гете снова был на подъеме, он взялся за неоконченного “Фауста” и к 1801 г. завершил его первую часть. Однако прошло еще семь лет, прежде чем поэт после тщательной шлифовки текста представил его в 1808 г. под заглавием “Фауст. Трагедия” (Faust.Eine Tragödie) на суд читающей публики. И все же, несмотря на окончательную завершенность трагической любви Фауста и Маргариты, композиционная структура произведения говорила, что это еще не весь “Фауст”.

“Фауст” стал важнейшим немецким вкладом в мировую литературу. Ему предпослано “Посвящение”, свидетельствующее о глубочайшей привязанности поэта к своему творению. За посвящением следуют два пролога: “Пролог в театре” в виде разговора театрального директора, комического актера и поэта о том, что ждет публика от театральной пьесы, и “Пролог на небесах”, с которого, собственно, и начинается действие трагедии. Господь предстает в этом прологе как воплощение светлого созидательного начала, Мефистофель как отрицающая сила, составляющая часть божественного мироздания. В то время, как ангелы на небесах поют Господу славу за его творенье, Мефистофель, всюду снующий по земле, ставит под сомнение благость этого божьего деяния, ибо человек, в которого Господь вложил свою искру, этот венец творения обречен страданиям:

“Он эту искру разумом зовет,
И с этой искрой скот скотом живет”.

Именно разум, по мнению Мефистофеля, ведет человека к отпадению от Бога. Господь отвечает, что в своем стремлении человек может ошибаться, но в конце концов он находит правильный путь. Он предлагает Мефистофелю попробовать увести с пути истинного доктора Фауста, известного своими неумными стремлениями. Если это ему удастся, он отдает Фауста на чортову живодерню. Эта сцена, именуемая литературоведами “Пари”, является исходной точкой всего действия трагедии. Таким образом, все, что происходит с Фаустом, происходит с божьего соизволения, и конечную оценку стремлений и заблуждений Фауста должен дать сам Господь.

Фауст предстает перед нами в своей рабочей комнате. Это ученый ренессансного типа. Свое жизненное кредо Фауст формулирует так:

“И все, что человечеству дано,
Хочу я сам в душе своей изведать”.

Фауст доктор всех университетских наук своего времени: медицины, юриспруденции, философии и теологии. “Я все познал и все постиг мой разум. Что пользы в том?”, – говорит он, подводя итог своим стремлениям к знанию, и решает, чтобы открыть новый простор, обратиться к силам магии. Однако вызванный им Дух земли не дает ему желанного освобождения сил, а лишь указывает на границы индивидуального человеческого познания.

Фауст решает распрощаться с жизнью, но когда он уже готов выпить пиалу с ядом, раздается звон пасхальных колоколов. Он покидает свою темную каморку и отправляется на прогулку на свободный простор за городскими воротами. Здесь в облике черного пуделя, который бежит вокруг него, Фауст встречает Мефистофеля. Обретя свой обычный облик, Мефистофель появляется затем в рабочей комнате Фауста и предлагает ему свои услуги для осуществления любых стремлений при условии, что в тот миг, когда Фауст будет на вершине желанного счастья и скажет: “Мгновенье, ты прекрасно, остановись, постой!”, душа его перейдет во власть Сатаны. Фауст скептически отвечает:

“Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
Дух человеческий и гордые стремленья
Таким, как ты, возможно ли понять?”

Тем не менее, Фауст идет на сделку с Мефистофелем. Эту сцену литературоведы назвали “Пакт”.

В “Прологе в театре” поэт недаром произносит по поводу того, что ждет человек от искусства, слова “Верни мне молодость мою!”. Именно с этого начинается служба Мефистофеля при Фаусте. На кухне ведьмы происходит омоложение Фауста. Отсюда начинается путь мудрого умом, но юного душой и телом Фауста по “малому” и “большому” кругам жизни.

Вся первая часть “Фауста” посвящена прохождению “малого” круга: попойке со студентами в Ауэрбахском погребе, развлечениям в городской толпе, любовной истории с Маргаритой, дуэлянтству, в результате которого Фауст с помощью Мефистофеля убивает брата Маргариты, бегству от судебных властей, попытке освободить Маргариту из заточения, в которое она попала за то, что убила младенца, родившегося у нее от Фауста. По существу центральным мотивом всей первой части является история любви Фауста и Маргариты. Недаром Гуно, написавший оперу по мотивам “Фауста”, назвал ее “Маргарита”, хотя сейчас она ставится в театрах под названием “Фауст”. Финал первой части целиком сфокусирован на Маргарите и выведен на

уровень того “высшего суда”, который задан еще в “Прологе на небесах”. Когда Мефистофель, уводящий Фауста из темницы, в которой Маргарита ожидает казни, бросает реплику “Она пропала!”, раздаётся символический “голос свыше”: “Спасена!”.

Вторая часть “Фауста”, конечно же, вызревала по ходу работы над первой, но вплотную к работе над ней Гете приступил лишь в 1826 г. С этого времени в письмах и дневниках поэта появляется многозначительное выражение “главное дело”. Это “главное дело” было завершено в 1832 году незадолго до смерти Гете. Вторая часть “Фауста” насчитывает 7499 стихов. В ней сплетены эпизоды, рисующие жизнь немецкого общества в феодальную эпоху, с античными эпизодами встречи Фауста и Елены в Спарте, фантастическими сценами “второй Вальпургиевой ночи” и символическими сценами явления Фаусту Нищеты, Болезни и Заботы. Фауст проходит по “большому” кругу жизни. Он становится ученым советником при императорском дворе, ведет победоносные войны, помогает властителю преодолеть финансовый кризис, вводя бумажные деньги под залог богатств, еще не добытых под землей. Не получая удовлетворения от государственных дел, Фауст пытается соединить идеальную античность с немецким духом. С помощью искусственного человека Гомункула, созданного в колбе учениками Фауста, Фауст не только встречается с Еленой, но у них даже рождается сын Эвфорион, который соединяет в себе античный и германский дух, но взлетев ввысь, падает и разбивается. Разбивается и сам Фауст, лишившийся так реально осязаемой Елены. Мефистофелю приходится снова ставить его на ноги.

Оправившийся Фауст, опустившись с высот античного мифа, решает заняться земными практическими делами, Он решает отвоевать у моря кусок земли и построить там цветущий город. Мефистофель усердно помогает ему, и первое, что он делает, состоит в уничтожении патриархальных стариков Филемона и Бавкиды, хижина которых мешает реализации грандиозных планов Фауста. Силы, которые Мефистофель ставит на службу Фаусту, освобождают его от всех внешних напастей и невзгод. К Фаусту не может подступиться Нужда, с ним ничего не может сделать Болезнь. Единственная сила, которая может одолеть Фауста, это он сам. И когда к нему является Забота – забота о воплощении своих грандиозных планов – Мефистофелю удастся подловить Фауста. Забота ослепляет Фауста. Он не видит ничего, что происходит вокруг. Он принимает свои мечты, свои внутренние видения за действительность. А в действительности слуги Мефистофеля лемуры роют Фаусту могилу.

Он слышит лязг их лопат, но ему грезится картина великолепного города, в котором он будет жить как свободный человек вместе со

всем свободным народом. Именно в этот момент Фауст в сослагательном наклонении произносит слова: “Сейчас я мог бы сказать “Мгновенье, ты прекрасно, остановись!”. Мефистофель, невзирая на сослагательное “я мог бы” считает выполненными условия пакта с Фаустом и выигранным пари с Господом. Лемуры уводят Фауста в могилу, но за душу Фауста вступает небесное воинство. Оно отбивает душу Фауста у адских сил, ибо Фауст так и не пришел к успокоению, остался верным своему стремлению к высшему, “вечному и бесконечному”. У небесных врат Фауста встречает дух Маргариты.

Предсмертный монолог Фауста всегда служил для литературоведов ключом к истолкованию всей трагедии и образа самого героя. Это истолкование всегда зависело от того, какая фраза выбиралась из общего контекста монолога. Но афоризм, который формулирует Фауст и который относится не только к нему, но и к каждому человеку на земле, можно признать и личным выводом героя, и итогом шестидесятилетних размышлений художника Гёте, и “конечным выводом мудрости земной”:

“Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день идет за них на бой!”

ЗАДАНИЯ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ

1. Германский героический эпос.
2. Рыцарский роман в Германии.
3. Бюргерская сатира XV-XVII вв.
4. Народные киники в Германии.
5. Немецкий классицизм.
6. Драматургическая теория и практика Г. Э. Лессинга
7. Движение “Бури и натиска”.
8. Драматургия Шиллера.
9. Творческая история “Фауста” Гете.

Тема реферата: « _____
_____».

План реферата:

- 1) _____
- 2) _____
- 3) _____
- 4) _____
- 5) _____

Основные положения (тезисы) по теме реферата:

История литературы изучаемого языка
Немецкий язык
Юнита 1

От древнегерманских сказаний до немецкой классики

Редактор: М.А. Корнеева

Оператор компьютерной верстки: В.С. Левшанов

Изд. лиц. ЛР №071765 от 07.12.1998

Сдано в печать

НОУ “Современный Гуманитарный Институт” Заказ

Тираж
