

ЛЕКЦІЯ № 5

Літературознавча думка доби Просвітництва

План

1. Просвітницький класицизм І. К. Готшеда.
2. Принципи просвітництва в доробку Г. Е. Лессінга.
3. Літературна теорія німецького штюрмерства.
4. Внесок І. Г. Гердера в розвиток європейської літературної теорії.

1. З Тридцятирічної війни Німеччина в середині XVII ст. вийшла роздробленою більш ніж на 300 дрібних держав, у яких влада належала князям і дворянству. Фактичними хазяями Німеччини були іноземні держави, насамперед Англія й Франція. У той час як Англія й Франція в XVI–XVII ст. створили свою національну літературу, німецька література була відірвана від національних традицій і мала характер наслідувальної. На відміну від літератури інших країн, німецька література XVIII ст. звернулася чи не до національної традиції XVII ст., а до естетики французького класицизму. Не мала Німеччина в XVIII ст. і єдиного культурного центру. Окремими осередками художнього розвитку довгий час залишалися резиденції князів. У ході просвітницького руху ця регіональність зберігається, але висуваються нові центри – Лейпциг, Гамбург, швейцарський Цюрих.

Німецьке Просвітництво пройшло чотири історичні етапи.

Перший – (1720–1750) – представлений діяльністю Іогана Кристофа Готшеда, який вважається першим німецьким просвітителем. Метою своєї діяльності він проголосив створення єдиної німецької літератури. Головна праця І. Готшеда – «Досвід критичної поетики для німців», у якій він відстоює правила класицизму суворіше і педантичніше за Н. Буало. Теорія поетичного мистецтва, на думку німецького дослідника, створює поезію, їй належить керівна роль у розвитку літератури. Німецькій бароковій традиції він протиставив вимоги ретельного відбору матеріалу, простоти композиції, відсутність протиріч у характері героя, який повинен зводитися лише до однієї риси. Від письменників він вимагав творів морально-дидактичного звучання.

Замисливши широку літературну реформу, І. К. Готшед вважав, що німці передусім потребують виховання смаку. У репертуарі бродячих труп переважали дійства з надуманим сюжетом і традиційним блазнівським персонажем Гансвурстом (з нім. – Ганс-ковбаса). Бажаючи підпорядкувати німецьку сцену виховним цілям, І. К. Готшед обрав за зразок театр французького класицизму. І. К. Готшед намагався закласти в Лейпцигу театр у співпраці з актрисою Кароліною Нейбер, яка довгі роки очолювала мандрівну театральну трупу. Він посилено постачав трупу репертуаром, перекладаючи одну за одною французькі трагедії, а також пишучи власні твори. Проте публіка і надалі охочіше відвідувала вистави з комедійними сюжетами, ніж трагедії, тому на афішах стали знову з'являтися п'єси з Гансвурстом.

Керівне становище І. К. Готшеда в театральному житті Німеччини після 1750 рр. помітно пішло на спад. Але його реформи підготували ґрунт для формування світогляду діячів німецького Просвітництва II пол. XVIII ст.

2. Другий період – 60–70 рр. XVIII ст. – основний період німецького Просвітництва, представлений діяльністю одного із засновників європейського літературознавства Готхольда Ефраїма Лессінга. Із середини 1750-х рр. головним його завданням стала боротьба із класицизмом, що одночасно була боротьбою із впливом французької придворної культури, боротьбою за створення національної літератури. Особливу роль тут зіграв журнал «Листи про новітню німецьку літературу», що видавався Г. Е. Лессінгом.

Г. Е. Лессінг по-новому поставив питання про традиції, спадкоємність, суспільний зміст і шляхи розвитку мистецтва. Мистецтво він розглядав як «наслідування» природі, але прагнув перебороти споглядальний підхід до мистецтва, висловлюючи ідею про активність суб'єкта в пізнанні. Ця ідея пов'язана насамперед із поняттям художньої мети: «Діяти з метою, – стверджував Г. Е. Лессінг, – це і є умова, що підносить людину над нижчими істотами; складати й наслідувати, маючи на увазі певну мету, – це діяльність, що відрізняє генія від маленьких художників, які складають лише для того, щоб складати, наслідують для того, щоб наслідувати». Третім принципом естетики Г. Е. Лессінга є принцип абстракції й узагальнення: «Без цієї здатності життя була б немислиме, через нескінченну розмаїтість відчуттів ми б нічого не відчували. Ми безперестану були б жертвами хвилинних вражень...». Згідно до цих принципів (наслідування, мета, абстрагування, узагальнення) Г. Е. Лессінг розглядає й засоби вираження в мистецтві – знаки, які він ділить на природні і довільні. До перших відносить імітативні знаки і знаки, що безпосередньо виражають почуття, наприклад, «вигуки». До других – умовні знаки, або символи. Г. Е. Лессінг віддає перевагу в мистецтві природним знакам. Чим далі, на його думку, мистецтво віддаляється від природних знаків, тим далі воно віддаляється від досконалості.

Трактат «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії» став одним із найзначніших в галузі естетичної і літературно-критичної думки європейського Просвітництва. Г. Е. Лессінг у цій праці висунув вчення про розбіжності між законами образотворчого мистецтва і поезії, на противагу теоретикам класицизму, які дивилися на поезію як на «живопис, що промовляє». Він доводить, що і образотворчі мистецтва й поезія наслідують природу. Але кожний вид мистецтва виконує це завдання по-своєму. Скульптура й живопис належать до просторових, поезія до часових мистецтв. Предметом зображення двох перших є тіла в просторі, предметом зображення поезії – дії в часі.

Відмінності між живописом і поезією Г. Е. Лессінг встановлює, порівнюючи скульптурну групу, що зображує загибель троянського жерця Лаокоона і двох його синів, з описом цього епізоду в «Енеїді» Вергілія. На Лаокоона, який хотів знищити залишеного данайцями коня, боги, що захищали греків у їхній війні із троянцями, послали на нього величезних водяних змій, які задушили жерця і його синів. Цей сюжет був надзвичайно популярний в античному мистецтві. Антична скульптура, що тривалий час вважалася загубленою, і знайдена на поч. XVI ст., часто ставала предметом уваги мистецтвознавців.

Образотворчі мистецтва звертаються до зору; тому хоча художник і може відступати від ідеалу тілесної краси, але не далі певної межі. Творці скульптури

зобразили Лаокоона в момент жорстокого фізичного болю. Але при цьому вони не хотіли перейти тої межі, за якою фізичний біль уже несумісний із красою й шляхетністю форм, а справляє відразливе враження. Тому вони показали, що Лаокоон не кричить, а стогне. На відміну від живопису й скульптури поезія звертається не тільки до зору. Тому поезія може набагато вільніше й ширше, ніж живопис, користуватися зображенням потворного, відразливого, якщо зображення це – не самоціль, але засіб досягнення більш глибокого й складного враження. «Поезія є мистецтво більше широке... – пише Лессінг, – йому доступні такі красоти, яких ніколи не досягти живопису. Художник може брати з дійсності, що вічно змінюється, тільки один момент, а живописець навіть і цей один момент лише з певної точки зору».

Поступаючись живопису й скульптурі в яскравості й повноті зображення видимого, тілесного вигляду предметів, поезія перевершує їх в іншому. Вона може зображувати розвиток життя, дії з такою широтою й багатогранністю, які недоступні скульптурі або живопису.

У 1767 р. Г. Е. Лессінг переїхав у Гамбург, де став критиком і фактичним керівником тільки що заснованого там театру. Однак починання Г. Е. Лессінга і його товаришів не зустріло підтримки в гамбурзької буржуазної публіки, байдужої, як скаржився Г. Е. Лессінг, до всього, крім свого гаманця. Гамбурзький театр проіснував менше двох років. Але результатом роботи Лессінга в театрі з'явився другий великий теоретичний твір – «Гамбурзька драматургія» – збірка рецензій на спектаклі Гамбурзького театру. У ній Г. Е. Лессінг обґрунтував свою теорію розвитку німецької національної драми й театру. Призначення театру він бачив у його впливі на суспільство. Театр є «додатком до законів»: закон карає явні пороки й злочини, що відбуваються відкрито; театр же впливає на внутрішній світ людини з усіма її прихованими схильностями й спонуками".

3. Третій етап німецького Просвітництва (70-і роки XVIII ст.) пов'язаний з іменем Іоганна Готфріда Гердера. Його діяльність знаменує новий етап просвітництва в Німеччині, що характеризується підвищеним інтересом до проблем особистості й внутрішнього світу її почуттів.

У творах «Про новітню німецьку літературу. Фрагменти» і «Критичні ліси» І. Г. Гердер розвиває критику поезії класицизму, протиставляючи свою порівняльно-історичну точку зору на античну літературу: «Нації, віки, епохи, люди – не всі вони перебувають на однаковому ступені естетичного розвитку, і це накладає відбиток на їхні смаки. Хіба однакові грецькі, готичні, мавританські смаки в скульптурі і архітектурі, в міфології і поезії? І хіба не черпає кожен з них своє пояснення в епосі, звичках, характері свого народу?».

У «Фрагментах» німецька література розглядається у порівнянні з класичними. Він не радить своїм сучасникам наслідувати давні – біблійні, античні твори, оскільки поезія тісно пов'язана з духовною культурою певного народу в певних історичних умовах. Німецький поет може лише механічно копіювати біблійні образи, які втратили для нього живий зміст.

Виступаючи проти латинського і французького впливу в сучасній йому німецькій літературі, І. Г. Гердер джерело її оновлення вбачає народній поезії. Цьому питанню він присвятив статтю «Про Оссіана й пісні древніх народів».

«Пісні Осіяна», які були талановитою підробкою шотландця Джеймса Макферсона під легендарного кельтського барда III ст., стали доказом того, що не лише класичні народи здатні до поетичної творчості.

Великого значення І. Г. Гердер надавав збиранню народних пісень. У збірник «Народні пісні» він включив народні пісні всього світу, розташувавши їх тематично, щоб довести рівність народів у їхньому поетичному самовираженні. Автор дійшов висновку про важливість пісень для розуміння народу. Він доводив необхідність збирати їх, пояснював їх поетичні достоїнства. У статтях «Про найдавнішу пам'ятку людського роду», «Листи про вивчення теології», «Про дух єврейської поезії» уперше розглянув Біблію як зразок народної поезії.

Діяльність І. Г. Гердера збігається з періодом протесту проти розумової сухості «століття освіти», епохою літературного руху «Буря й натиск» – штюрмерства (від нім. Sturm – буря). Літературна течія повстала проти диктату розуму і «здорового глузду», в якому вбачався прояв міщанської обмеженості та егоїзму. Як альтернативу їй представники висунули культ серця, почуття, пристрасті нічим не скутої «сильної» особистості.

Початок «Бурі і натиску» поклала зустріч в 1770 році в Страсбурзі Гете і Гердера, які видали маніфест – збірку «Про німецький характер і мистецтво». До цієї течії приєдналися молоді Фрідріх Шиллер, Вільгельм Гейнзе, Якоб Ленц, Карл Моріц та ін. Центральні поняття «Бурі і натиску» – «природа» як вмістилище усіх життєвих і творчих сил світу, і «геній», що поєднує в собі всесвітню творчу енергію і особисту внутрішню свободу. В основі свідомості «Бурі і натиску» – відчуття повної особистої розкритості. Їм були властиві надлюдські, демонічні риси героїв, інтерес до теми Прометея, Фауста, які сприймалися як геніальні сильні особистості; до образів людей, які стоять над суспільством; до теми самогубства тощо.

4. Четвертий етап пов'язаний з напрямком в німецькій культурі і літературі 80–90-х років XVIII ст., який був викликаний кризою «Бурі і натиску». Головні представники руху – Іоганн Вольфганг Гете і Фрідріх Шиллер еволюціонували до веймарського класицизму, який, на відміну від французького, на перший план висуває морально-естетичні проблеми.

Представлений цей етап працями Гете і Шиллера під час їхньої творчої співпраці в м. Веймар. Вони виробили нову естетичну програму, що завершила історію німецького Просвітництва. В основі їх ідей – думка про те, що завдання мистецтва – утвердженням позитивних, гуманістичних ідеалів краси і гармонії допомагати духовному підйому і пробудженню національної самосвідомості. Ці ідеали поети знаходять в античності, вважаючи, що найбільш сильно на людину здатне впливати прекрасне.

З-поміж історико-літературних ідей Гете найцікавішою є ідея органічної єдності літературного процесу, введення поняття «світова література». Всесвітня література для нього – це засіб пізнавати одне одного швидше і ближче. Пізнання літератури інших націй для Гете можливе лише в сукупності вивчення різних явищ життя: суспільних відносин, праць істориків, філософів.

З теоретичних праць Ф. Шиллера найвагомішою є стаття «Про наївну і сентиментальну поезію». Терміни «наївна» і «сентиментальна» пов'язані з

усвідомленням різниці між поетичним реалізмом і поетичним ідеалізмом, між двома типами характерів художників. Ф.Шиллер вважав, що «наївна» поезія є супутницею духовного і естетичного розвитку людства, вона близька до природи. Наївність – необхідна умова геніальності творця, сили, природності, оригінальності створюваних ним образів. Наївна поезія – мистецтво реалістичного зображення дійсності, в той час як сентиментальна – це метод мистецтва, який полягає в зображенні не дійсного, а ідеального світу. Вона виникає тоді, коли гармонія людської природи є лише ідеєю. Ці типи поезії мають свої способи зображення. «Наївний» поет слідує лише природі і почуттю, «сентиментальний» – розмірковує про враження від предмета. Якщо поет більше уваги приділяє дійсності, то твір буде елегійним, якщо ідеалові і заперечує дійсність – твір буде сатиричним. Ця класифікація поезії крім типологічного, має й історичне значення: наївна поезія властива античності, сентиментальна – мистецтву нового часу.

Ф. Шиллер мріяв про створення національного німецького театру, про драматургію, що виражає лише народні інтереси. У статті «Про трагічне мистецтво» він розмірковував про історичну драму. Автор звільнив письменника від необхідності дотримуватися історичної істини, дає право опрацьовувати історію в залежності від своїх потреб. Мета поезії – схвилювати і хвилюванням принести насолоду. Тому вона повинна історичну істину підпорядкувати законам поетичного мистецтва.

Питання для самоконтролю:

1. Кого вважають першим німецьким просвітником?
2. Хто остаточно розмежував поезію і живопис як самостійні види мистецтва?
3. Як можна обґрунтувати належність поезії до часових мистецтв?
4. Як ви можете пояснити назву твору Г. Е Лессінга «Лаокоон, або Про межі живопису і поезії»?
5. З чим І. Г. Гердер пов'язував оновлення сучасної йому німецької літератури?
6. Що мала продемонструвати збірка народних пісень, укладена І. Г. Гердером?
7. У чому відмінність веймарського класицизму від класицизму французького?

Список використаної літератури:

1. Галич О. Літературознавство доби Просвітництва. *Галич О. Історія літературознавства*. Київ : Либідь, 2013. С. 113–137.
2. Зарва В. Просвітництво як феномен світової культури. *Слово і Час*. 2014. № 2. С. 15–24.
3. Зарва В. Просвітництво: тлумачення, витоки, сутність. *Слово і Час*. 2009. № 4. С. 42–52.
4. Ісіченко І. Суспільно-культурні виміри епохи Просвітництва. URL: <https://www.bishop.kharkov.ua/kursi-lekcij/istoria-polskoie-literaturi/tema-12-suspilno-kulturni-vimiri-epohi-prosvitnictva>
5. Лессінг Г.-Е. Лаокоон. Київ : Мистецтво, 1968. 290 с.
6. Лімборський І. «Ігри розуму» в літературі Просвітництва та їхня доля за доби глобалізації. *Магістеріум. Вип. 48. Літературознавчі студії*. С. 94–99.
7. Лімборський І. Просвітництво в дослідженнях англійських літературознавців кінця 90-х – 2000 рр. *Слово і Час*. 2003. №6. С. 19–25.

8. Лімборський І. Просвітництво у дзеркалі постмодерного світу. *Зарубіжна література*. 2005. № 5. С. 35–37.
9. Лімборський І. Просвітництво як літературна епоха: проблеми сучасної інтерпретації. *Сучасність*. 2003. № 5.
10. Лімборський І. Раннє європейське Просвітництво: діалектика становлення нового канону художнього мислення. *Зарубіжна література в школах України*. 2007. № 1. С. 14–20.
11. Наєнко М. Давній період європейського та українського літературознавства. *Наєнко М. Історія українського літературознавства і критики*. Київ : Академія, 2010. С. 31–42.
12. Ференц Н. Літературознавство доби Просвітництва. *Ференц Н. Основи літературознавства*. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/34469-26-literaturoznnavstvo-epochi-prosvtnitstva.html>
13. Шалагінов Б. Література XVIII – початку XIX століття. *Шалагінов Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX сторіччя. Історико-естетичний нарис*. Київ : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. С. 315–349.
14. Шалагінов, Б. Німецька література X–XVIII сторіч: Ф. Шіллер. *Вікно в світ*. 1999. № 1 (4). С. 74–89.