**Тема 14. ДВИЖЕНИЕ «БУРЯ И НАТИСК». ШИЛЛЕР.**

1. *Движение «Буря и натиск». Общая характеристика.*
2. *Творчество И. Шиллера.*
3. *Драма «Разбойники» как знаковое произведение.*
4. *Мещанская трагедия Шиллера «Коварство и любовь».*
5. *Первое веймарское десятилетие Шиллера.*

В 1770-е годы начинается новый этап развития немецкой литературы. Рост нравственного самосознания немецкого бюргерства, борьба за гражданские права третьего сословия, протест против провинциализма культурной жизни - эти процессы приводят к появлению весьма плодотворного, хотя и кратковременного, движения, представленного молодым поколением. Как относительно единое оно, правда, было осмыслено уже post factum, в 1820-е годы, получив название «Буря и натиск» («Sturm und Drang») - по заглавию одноименной драмы Ф.М. Клингера, одного из самых ярких представителей движения. Это новое поколение писателей принято разделять на две группы, которые различаются по своим идейным позициям, жанровым предпочтениям и литературным ориентирам. Одна из них (иногда ее называют «рейнские гении») проявила себя в основном в драматургии и романе. В нее входили молодые писатели Я.М.Р. Ленц, Ф.М. Клингер, Г.Л. Вагнер, И.А. Лейзевиц, а лидерами стали молодой Гёте и Гердер. К ним также примыкает творчество Шиллера 1780-х годов.

Молодые писатели-бюргеры чувствуют, что обладают огромным духовным и гражданским потенциалом, но не имеют возможности реализовать себя, поэтому их серьезно волнует проблема социального неравенства. Не случайно и Гёте, и Гердер, и Клингер, и Ленд в конце концов уезжают туда, где такая возможность предоставляется: Гёте становится министром Веймарского двора и личным другом великого герцога, Гердер - суперинтендантом (главным проповедником) в Веймаре, Клингер делает блестящую карьеру государственного чиновника в России, но там же гибнет и несчастный Ленц.

При этом ни политическая, ни социальная ситуации сами по себе не детерминируют развитие литературы. Ее своеобразие скорее связано с национальными ментальными структурами и смысловыми системами эпохи, которые эту неуловимую ментальность определяют. К 1770-м годам в европейском Просвещении происходит качественный сдвиг, связанный с разочарованием в рационализме как основном способе решения нравственных и эстетических проблем. Новые культурные веяния приводят к рождению альтернативного подхода, который вместо «здравого смысла», разума и прагматизма выдвигает культ чувства и сердца. На основе этих идеалов создается **сентименталистская парадигма эстетики и литературы**. Вслед за

французским фтлософом и писателем Руссо, сентименталисты отрицают искусственность современного уклада жизни, противопоставляя им простую, не искаженную цивилизацией человеческую природу, «естественность» и «чувствительность», открывают для читателей чувство, не известное классической поэзии, - «чувство природы».

При переходе на немецкую почву этот руссоистский комплекс дополняется **идеей религиозных истоков человека**, неотделимых от его природной основы. Это происходит потому, что в Германии, как ни в одной другой стране, особую роль играли вопросы внутренней веры, часто вне строгих конфессиональных рамок. Это стало своеобразной реакцией на итоги Реформации, разделившей не только эпохи, но и всю страну по принципу вероисповедания - на католиков и протестантов. Поэтому идеи веротерпимости и «естественной религии», изначально свойственной человеку как природному существу, приобретают на немецкой почве особый характер, свя-занный прежде всего с поиском единой религиозной основы, на которой можно объединить различные конфессии и прийти к религиозному миру. Идея «естественной религии» часто обретает здесь форму «свободного христианства» - веры, струящейся «от сердца к сердцу», минуя церковные и университетские кафедры

В это время в Германии формируется совершенно особое **«чувство метафизического»**, церковные догматы заменяются религиозным энтузиазмом с особым сентименталистским переживанием бытия и постепенно создается система идей и ценностей, лежащих в основе мироощущения писателей-штюрмеров. Понятие «просвещение» уже включает в себя способность не только к самостоятельному мышлению, но и к индивидуальному чувствованию, и к личному переживанию Бога.

Лессинг вводит в употребление слово «чувствительный», объединяя в категории «чувствительная поэзия» (empfindsame Dichtung) такие явления литературы, как поэзия «бурных гениев», религиозные песни пиетистов, роман в письмах, мещанская драма.

В непосредственной связи с философско-религиозными представлениями к этому времени в Германии формируется так называемая **органическая эстетика**, в которой произведение искусства понимается как природный организм, как энергия, творческая порождающая сила (Kraft). Связывается она прежде всего с понятием «магического» воображения, задача которого - Lebensoffenbarung, что означает не просто открытие жизни, принцип правдоподобия. Речь идет об открытии сущности жизни, порождающего ее принципа. Этот термин в эстетику последней трети XVIII в. вводит Гердер, связывая с ним еще одно понятие - Ursprünglichkeit (изначальность, исконность). В совершенстве и целостности искусства он видит не результат развития, но «изначальность» творения, настоятельно рекомендуя поэтам не следовать «образцам», но «искать истоки поэзии и языка и питаться их соком и силой». А начинать следует с изучения народных песен, которые «концентрируют в себе энергию языка», являют собой «первозданную поэзию». В сборнике «О немецком характере и искусстве» (1773), изданном совместно с Гёте, он публикует «Переписку об Оссиане», где, в сущности, дает определение поэтики «бурных гениев». Гекзаметры Гомера и энергичные стихи Оссиана, несмотря на всю разницу в использовании поэтических средств, тем не менее имеют нечто общее - они открывают истинную природную поэзию, не затронутую цивилизацией.

Уже на следующий год появляется **роман Гёте «Страдания юного Вертера»**, где идеи Гердера реализуются в полной мере: древние эпические сказания как бы отражают и подкрепляют эмоции главного героя: Оссиан сменяет Гомера, когда душевное состояние, находящее соответствие в северной природе, изображенной в «Песнях» Оссиана, вытесняет в его душе патриархальную идиллию, преобладающую в гомеровских «песнях».

В эти же годы **Гёте пишет «Прафауста»** («Urfaust»), где устами Фауста (сцена «Ночь») изображает природу в образе ткачихи, которая «творит» из множества подвижных нитей задуманный ею узор. Точно так же и душа художника, пишет Гёте, «вечно ткет» свои произведения, потому что «стремится к абсолютно понятному выражению, даже не пройдя до того через рассудочное познание». Гёте вводит в эстетику понятие «живое целое», т. е. органической формы, где внешнее с необходимостью «вырастает» из внутреннего.

Идеи Гердера и Гёте, выраженные в их совместном манифесте - сборнике статей «О немецком характере и искусстве», составили ядро эстетики «бурных гениев», в которой **нормативность и рациональность сменяются «магической фантазией» (творческой силой, гениальностью), связывающей духовное и материальное, воображение и природу.**

Понятие гениальности, гения, нарушающего всяческие правила и условности, рациональность и нормативность, ставится в центр творческих интуиции штюрмеров и зачастую приводит в художественной практике к нарушению изящности языка, благопристойности ситуаций, огрублению характеров, чрезмерной патетичности и эскспрессивности. Гений стремится доказать свою индивидуальность не с помощью рассуждений и логических выводов, а своей неподражаемой оригинальностью.

По мнению штюрмеров, те же качества (сила, экспрессивность, исконность, органичность, гениальность) характеризуют и творчество Шекспира, который творит так, как творит природа. В статье Гёте «Ко дню Шекспира» (1771) находит наиболее полное выражение культ великого английского драматурга среди писателей «Бури и натиска».

В поисках героя «бурные гении» обращаются **к легенде о чернокнижнике XVI века Фаусте.**Трагическое ощущение беспомощности перед титанической мощью непостижимой Природы и дерзновенность Фауста, заявившего о своем равенстве с Духом Земли, - **таковы основные мысли первого варианта «Фауста» Гёте, «Прафауста» (1773-1775).**Но на первом плане оказывается даже не сам «бунтующий» гений Фауст, а история Маргариты, соблазненной и обманутой Фаустом. Причем, несмотря на разницу в трактовках этой популярной у штюрмеров темы, трагически неразрешимая коллизия между чистой религиозностью и патриархальностью (Маргарита) и отравленным цивилизацией человеком, стремящимся к получению власти над природой любой ценой (Фауст), остается неизменной в штюрмерских драмах на ту же тему у Ленца, Вагнера, Бюргера.

К значительным достижениям эпохи «Бури и натиска» можно отнести также **три драмы молодого Шиллера - «Разбойники» (1781), «Заговор Фиеско в Генуе» (1783) и «Коварство и любовь» (1784),** которые сразу же были встречены публикой с необычайным энтузиазмом и принесли молодому автору колоссальный успех. Хотя они и были написаны в 1780-е годы, причем драматургом, который не входил в группу писателей, объединившихся вокруг Гёте и Гердера во Франкфурте, но в них поднимались те же социально-нравственные проблемы и рождалась новая драматургия, основанная на принципах национальной самобытности и оригинальности, провозглашались автономия гениального субъекта и высшая ценность индивидуального чувства.

**Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер** **(**1759 -1805) начал публиковаться довольно рано, будучи еще студентом, - несколько его стихотворений были напечатаны в «Швабском журнале» в 1776-1777 гг., но литературный успех пришел к нему после того, как в 1781 г. увидела свет его драма **«Разбойники»**, ставшая для поколения шиллеровских ровесников таким же знаковым произведением, каким для предыдущего поколения немцев были гётевские «Страдания юного Вертера».

Главный герой «Разбойников» Карл, старший сын графа фон Моора, эмоциональная, «стихийная, естественная натура», не может примириться с размеренной жизнью и участвует вместе со своими друзьями в проказах, не всегда безобидных. Карл, однако, раскаивается и в письме обещает отцу, что исправится. Письмо перехватывает его младший брат Франц, который завидует Карлу, любимцу отца. Франц замышляет лишить брата наследства и читает отцу другое, сочиненное им самим письмо. Придя в ужас от письма, фон Моор проклинает старшего сына, о чем Франц и сообщает брату. Карл, потрясенный отеческой несправедливостью, уходит разбойничать в Богемские леса, а Франц обманом заточает своего родителя в подземелье, обрекая его на голодную смерть. Карл проникает в дом под видом чужеземного графа, узнает о судьбе отца и хочет отомстить брату, но тот в страхе перед бандитами уже покончил с собой.

Название драмы очевидно отсылает к канонам готической литературы с ее пристрастием к таинственным и ужасающим фигурам маргиналов - бандитов, разбойников и убийц. Но если у драмы Шиллера и есть что-то общее с готическим жанром, так это то, что «Разбойники» были своего рода откликом на Просвещение, его критикой и анализом его возможностей и пределов. Четыре главных персонажа драмы воплощают собой четыре тенденции современной Шиллеру немецкой действительности: свободолюбивый бунтарь и меланхолик Карл Моор выступает, по сути, рупором идей «Бури и натиска»; его брат Франц, интриган, воплощает собой типичного просветителя, сводящего мир вокруг себя к абстракциям, владеющего знаниями о «механике души» и - безуспешно - пытающегося подчинить себе природу; их отец, граф фон Моор, соотносится с рушащимся старым феодальным порядком, против которого восстает новое поколение, а возлюбленная Карла, гибнущая от его руки мечтательная Амалия, воплощает собой сентиментальную культуру. Несмотря на то что в финале Шиллер смягчает бунтарский пафос своей драмы - радикальный протест Карла против старого «порядка отцов» был резульатом интриг его брата, пьеса была встречена с необычайным воодушевлением. Во время премьеры в Мангейме «незнакомые люди бросались друг другу в объятия, женщины в полуобморочном состоянии покидали зал», а автора драмы тут же окрестили «немецким Шекспиром».

С гораздо большей силой критика «мира отцов», звучит в поставленной в апреле 1784 г. в том же театре мещанской трагедии Шиллера **«Коварство и любовь»**. Главная героиня этой трагедии - Луиза Миллер (по ее имени Шиллер первоначально предполагал назвать пьесу), дочь бедного музыканта. Она влюблена в аристократа Фердинанда, однако сословные предрассудки мешают их счастливому союзу. Мещанская гордость отца Луизы и карьеристские планы президента, отца Фердинанда, столкновение жестоких законов абсолютистского общества и бюргерской чести приводят к трагической развязке: попавшись в сеть интриг, которую плетет секретарь президента Вурм, Фердинанд из ревности убивает Луизу.

До Шиллера никто не решался трактовать обычную для сентиментальной литературы того времени тему любви представителей различных сословий с такой политической и социальной тенденциозностью.

В произведениях дрезденского периода намечается отход Шиллера от прежней «штюрмерской» идеологии. Он приходит к выводу, что для того, чтобы примирить идеал и жизнь, поэтический гений должен стремиться к разрыву с областью действительности. Переворот в мировоззрении поэта происходит в результате изучения кантовской философии и увлечения идеями франкмасонства. Драма **«Дон Карлос»,** послужила история Испании, отражает этот перелом даже формально: в отличие от ранних пьес, герои которых разговаривали прозой, «Дон Карлос» написан классическим пятистопным ямбом, ее главным героем является не мещанин, как раньше, а придворная особа, центральными идеями драмы являются идеи реформирования общества просвещенным правителем и обуздания чувств, энергию которых нужно направить не в личных, а политических целях.

После «Дон Карлоса» Шиллер всецело уходит в изучение античности и кантовской философии. Если раньше ценность античности для поэта заключалась в определенных гражданских идеалах, то теперь она важна для Шиллера как эстетический феномен.

Возродив форму античного искусства, можно приблизиться к утраченной когда-то гармонии безмятежного «детства человечества». Свои мысли о значении античности Шиллер выражает в двух программных стихотворениях - «Боги Греции» (1788) и «Художники» (1789).

Поразительным образом так же, как и у Гёте (1775-1785), **первое веймарское десятилетие** проходит у Шиллера под знаком практически полного отказа от писательской деятельности. Впрочем, если Гёте в первые годы жизни в Веймаре обращается к политической и государственной практике и естественным наукам, то в центре внимания Шиллера - история, философия и проблемы эстетики, и если в первой половине 1790-х годов Шиллер не создает больших литературных произведений, то это «молчание» сполна компенсируется невероятной продуктивностью на ниве истории, философии и эстетики.

Сердцевина художественной теории Шиллера этого периода - «Письма об эстетическом воспитании человека», явившиеся своеобразной реакцией на Французскую революцию. Речь в них, как видно из заглавия, идет об одном из центральных интересов Веймарской классики, но также и о значении искусства в истории культуры и о новой эпохе, в которую вступило человечество, - «современности». **Шиллер требует строгого разделения «практической жизни» и «искусства»,** причем искусство должно бытовать исключительно по своим собственным законам, ведь оно «самодостаточная целостность». С другой стороны, художнику своим искусством следует направлять человечество в сторону «разумного государства», которое само по себе будет не чем иным, как «произведением искусства», где соединятся «красота индивидуума и красота целого». Но прежде надо «посредством красоты, которая есть носитель морального добра и свободы, воспитать каждого отдельного человека». Красота, по мнению Шиллера, заключается в **игре** (в самых широких смыслах этого понятия). Именно игра делает человека человеком  и приводит в гармонию современную абстрактную «теоретизированную» жизнь и «природные потребности» человека.

Другим важным теоретическим текстом этого периода стало эссе «О наивной и сентиментальной поэзии» (1795) - основа поэтической продукции «дуумвирата» Шиллера и Гёте и один из первых примеров осмысления связи исторического развития и развития искусства.

В центре эссе - понятие «наивное» (das Naive), которое было одним из центральных в философии Просвещения и культуре сентиментализма, и триада «наивное - сентиментальное - идеальное», занимавшая многих современников Шиллера.

Шиллер делит поэзию на два типа - наивную и сентиментальную. Наивное у него связано с природой и рудиментами природного, которые можно обнаружить, наблюдая за растениями, животными, неживой природой, детьми, изучая народную мудрость, античность, древность и т. д. Сентиментальное соотносится с культурой, с поисками природы. Утраченная природа увязывается с наивной поэзией, утраченный идеал - с сентиментальной, причем эта сентиментальность остается таковой только до тех пор, пока идеал, к которому она стремится, недостижим. Как только такая поэзия достигает своего идеала, она возвышается сама над собой в «идеальной» поэзии, где отсутствует разница между «наивным» и «сентиментальным». Слово  «сентиментальное» не является точным переводом немецкого «sentimentalisch» (по- немецки «сентиментальный» - «empfindsam»). «Сентиментальность» у Шиллера связана со способностью не просто чувствовать, но рефлектировать над своими чувствами. Наивная поэзия - поэзия действительности, она напрямую описывает природу, в то время как поэзия сентиментальная связана с идеями. Сентиментальный поэт - это поэт современности, в произведениях которого уже невозможно обнаружить природу, в его стихах она подвергается рефлексии. Посредством рефлексии сентиментальный поэт пытается вновь обрести природу, в то время как наивный поэт сам есть непосредственно природа. Наивное основывается на подражании действительности, на «живой чувствительности», в то время как сентиментальное- это «идеи и стремление к высшей духовности».

«Подлинный» же сентиментальный поэт - таким и считает себя Шиллер-возвращает потерянную природу, используя свою способность к идеализации. Потерянная гармония заставляет сентиментального поэта искать гармонию в себе и создавать «поэтические произведения», в которых эта гармония обнаруживает себя. Природа в них возникает снова в лучшей, идеальной форме.

Исторические и философские исследования дали Шиллеру обширный материал для дальнейшего творчества: с 1794 по 1799 г. он работает над трилогией «Валленштейн» («Лагерь Валленштейна», 1798, «Пикколомини», «Смерть Валленштейна», обе - 1799), посвященной одному из полководцев Тридцатилетней войны (грандиозной постановкой драмы на сцене веймарского придворного театра руководил Гёте).

В «Валленштейне» драматург обращается к критическому, поворотному моменту истории, ибо, как считал Шиллер, только в такие моменты человек может свободно проявить себя как духовная личность, а разрешить конфликт между чувственными стремлениями и моральным долгом может лишь гибель героя. На всех последующих драмах Шиллера лежит отпечаток подобной идеологии («Мария Стюарт», «Орлеанская дева», обе - 1801, трагедия рока «Мессинская невеста», 1803).

В драме «Вильгельм Телль» (1804), при создании которой драматург использовал швейцарскую легенду об искусном стрелке, Шиллер попытался показать не только процесс развития героя (вначале Телль изображен покладистым крестьянином, в конце же - политически сознательным бунтарем), но и эволюцию целого народа от «наивного» к «идеальному»; драматическая же коллизия заключается в том, что избавиться от австрийского господства швейцарцы могут лишь путем преступления, но на это, по Шиллеру, они не имеют права, так как «народ может заниматься лишь "самозащитой", а не "самоосвобождением"».

В 1805 г. тяжелобольной Шиллер начинает работу над драмой «Дмитрий», посвященной Смутному времени русской истории, но она осталась незавершенной.

**Вопросы для самоконтроля:**

1. Движение «Бури и натиска» и его место в истории немецкой литературы.
2. Жанр мещанской драмы в творчестве Шиллера.
3. История создания пьесы «Коварство и любовь».
4. Особенности проблематики и сюжет драмы.

**Литература:**

1. Артамонов С.Д. История зарубежной литературы XVII-XVIII вв. Учебник. – М.: Издательство «Просвещение», 1978.
2. Луков Вл. А. История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней: учеб. пособие для студ. высш. учеб. Заведений. - М.: Издательский центр «Академия», 2008
3. Чернышев М.Р. История западноевропейской литературы XVII–XVIII веков. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015.