

JEAN GUTTENBERG. INVENTEUR  
de l'imprimerie Chapitre 37.



# История немецкой литературы



Legaten Druck / 6 mit Figuren des  
meines KL.





# Kurze Geschichte der deutschen Literatur





История  
немецкой  
литературы





# Kurze Geschichte der deutschen Literatur

Von  
einem Autorenkollektiv

Leitung und Gesamtbearbeitung  
Kurt Böttcher und Hans Jürgen Geerds

Mitarbeit  
Rudolf Heukenkamp



VOLK UND WISSEN  
VOLKSEIGENER VERLAG BERLIN  
1983

История  
немецкой  
литературы  
в трех томах

✦ I ✦

ОТ ИСТОКОВ  
ДО

1789 г.



МОСКВА  
«РАДУГА»  
1985

Общая редакция и предисловие А. Дмитриева  
Перевод с немецкого А. Гугнина, Е. Маркович, М. Раевского,  
Г. Ратгауза и Т. Холодовой  
Рецензенты П. Топер и И. Фрадкин  
Редактор И. Голик  
Художник А. Серебряков

Первый том «Истории немецкой литературы» охватывает период от истоков немецкой словесности, ее первых памятников до последнего десятилетия XVIII века. В нем охарактеризовано творчество Вальтера фон дер Фогельвейде, Готфрида Страсбургского, Эразма Роттердамского, Себастиана Бранта и других писателей. Большой раздел посвящен литературе эпохи Просвещения (Лессинг, Гердер, Виланд, Гёте, Шиллер).

Книга рекомендуется студентам, аспирантам, широкому кругу читателей, интересующихся проблемами зарубежной литературы.

Перевод с немецкого  
Коллектив авторов  
под руководством Курта Бётхера  
и Ганса Юргена Геердтса  
при участии Рудольфа Гойкенкампа

Редакция литературоведения и искусствоведения

© Volk und Wissen, Berlin, 1983

© Предисловие, перевод на русский язык издательство «Радуга», 1985

И  $\frac{460300000-568}{030(05)-85}$  71-85

# Предисловие

Предлагаемое советскому читателю трехтомное издание «Истории немецкой литературы» — объемистый труд, созданный коллективом квалифицированных германистов ГДР, руководство которым осуществляли профессор Курт Бётхер и Ганс Юрген Геердтс. По выходе в свет (на языке оригинала в одном томе) книга вызвала одобрительные отзывы литературной общественности и была отмечена прессой ГДР как значительное явление в марксистской германистике. Об этом, в частности, свидетельствует и рецензия в газете «Нойес Дойчланд», где в контексте общей высокой оценки этого труда подчеркивается, что его «авторский коллектив опирается на многие новые научные позиции» \*. По-иному откликнулись на «Историю немецкой литературы» некоторые периодические издания ФРГ. Так, «Бёрзенблатт» \*\*, отмечая действительные достоинства этой книги, ставит под сомнение научную объективность ее концепции потому, что она, эта концепция... «материалистическая». И хотя доказательных аргументов в рецензии не приводится, рецензент (или редакция газеты) уже самым двусмысленным заголовком рецензии «Немецкая ли эта литература?», в сущности, смазывает всю ценность труда литературоведов ГДР.

Относительно недавно у нас завершено подготовленное Институтом мировой литературы имени А. М. Горького издание «Истории немецкой литературы» в семи томах. Последний, посвященный литературе ГДР том вышел в 1982 году, он создан в тесном сотрудничестве с учеными братской страны. Эта «История немецкой литературы» написана на высоком уровне, однако она в силу своей жанровой специфики, конечно, не может заменить развернутого оперативного справочника, каким в значительной мере и является настоящее издание. К тому же обзор новейшей фазы литературного процесса представлен здесь значительно полнее за счет материала самых последних лет, а богатейший справочно-библиографический аппарат дает нашему читателю многие интереснейшие, а порой и уникальные сведения, которых нет в академической «Истории немецкой литературы».

Строго говоря, до сих пор у нас фактически не было такой краткой «Истории немецкой литературы», поскольку две книги такого типа, переведенные на русский язык (Ф. Фогт и М. Кох, 1899 год, и К. Франке, 1904 год), в расчет не могут приниматься как устаревшие и к тому же давно ставшие библиографической редкостью.

В настоящем трехтомнике нашли плодотворное развитие традиции немецкого марксистского литературоведения и со всей очевидностью отразились немалые достижения науки о литературе в целом и германистики ГДР в частности. Авторский коллектив книги опирался в своей работе прежде всего на выпущенную десятилетием раньше тем же издательством «Фольк унд Виссен» под редакцией Г. Ю. Геердтса «Немецкую историю литературы в одном томе» и, пожалуй, еще в большей мере — на опыт создания еще не законченной фундаментальной многотомной «Истории немецкой литературы». Заметим кстати, что и большая часть авторского коллектива принимает участие во всех трех изданиях. Поэтому вполне естественно, что в них немало общих концептуальных решений. Однако куда более существенны совершенно очевидные позитивные сдвиги литературоведческой мысли, отразившиеся в настоящем труде.

Между научными концепциями литературоведов ГДР и историков литературы Советского Союза при общей исходной марксистско-материалистической базе существуют и свои внутренние различия. В некоторых работах наших коллег из ГДР порой заметен

---

\* 'Neues Deutschland' vom 16. April 1982.

\*\* 'Börsenblatt' vom 30. Juli 1982.



вульгарно-социологический акцент, а также стремление рассматривать литературный процесс в немецкоязычных регионах вне связи с общим контекстом европейской и мировой литературы. Эти слабости, к примеру, обнаруживаются во многих разделах вышеназванных многотомной «Истории немецкой литературы» и «Немецкой истории литературы в одном томе». Тем приятнее констатировать, что представляемая читателю «История немецкой литературы», несмотря на отмеченную общность авторского коллектива, лишена, в сущности, этих недостатков. Авторы новой работы куда более гибко и разносторонне реализуют основные принципы марксистской методологии в литературоведении. Один из них четко обозначен в предисловии к немецкому изданию как «изображение исторических закономерностей эпохи в их связях между обществом и литературой». Здесь же высказанный тезис о решающем влиянии на литературный процесс классовых, социальных факторов тоже в целом успешно воплощен в этом труде.

Настоящий трехтомник представляет собой сжатый обзор целого тысячелетия в развитии немецкой литературы и, как уже было отмечено, может быть использован как развернутый оперативный справочник. При всей справедливости этого утверждения из него, однако, отнюдь не следует, что нынешняя «История немецкой литературы» является прагматическим изложением обширной суммы фактов, представляющих в хронологической последовательности литературный процесс от истоков до наших дней. Напротив, все эти разнохарактерные явления и многочисленные факты авторы рассматривают в своем труде на тщательно продуманной, хотя, на наш взгляд, и не во всем бесспорной теоретической основе. В кратком введении они ставят ряд сложных теоретических вопросов, в соответствии с пониманием которых и воссоздается картина литературного процесса. Заслуживает всемерной поддержки исходная посылка — авторы принципиально отвергают «канонические», как они их называют, характеристики и считают необходимым учитывать различные точки зрения. И следует подчеркнуть, что эта установка наилучшим образом реализована в этом труде, где нет «проработочного» тона, и, когда речь идет, например, о произведениях таких писателей ФРГ, как Бёлль и Грасс, которые демонстрируют свое неприятие принципов коммунизма, принципов общественного устройства ГДР, авторы книги, отнюдь не затушевывая идеологических противоречий, стремятся прежде всего показать суть художественного феномена, место их творчества в общем литературном процессе.

Развитие немецкой литературы (а после 1949 года литератур ГДР и ФРГ) представлено от истоков до наших дней. Периодизация и внутреннее членение разделов, а соответственно и композиция всего труда не вызывают возражений. Обширнейший материал изложен в стройной логической последовательности.

При этом немалым достоинством настоящего трехтомника (особенно на общем фоне германистики ГДР) следует считать, что литературный процесс в Германии увязывается в нем с развитием литературы в странах Европы. Осуществление этого важнейшего принципа сравнительного изучения литератур, конечно, дает возможность нагляднее продемонстрировать национальную специфику закономерностей немецкой литературы. Правда, объем издания требовал лаконичности, поэтому сопоставления эти довольно скромны.

В ряде разделов можно получить полное представление о содержании тех произведений, на которые опираются авторы в характеристике творчества того или иного писателя. Выбор произведений всегда оправдан, содержание их не пересказывается, а раскрывается на хорошем аналитическом уровне, дается четкое определение их идейной направленности.

Заслуживает быть особо отмеченным весьма привлекательный аспект концепции — включение в рассмотрение общего литературного процесса довольно подробных разделов о литературе для детей и юношества. Такой материал, кажется, впервые вводится немецкими германистами в историю литературы, и, конечно, обзор этот дополняет панораму развития литературы. Заметим попутно, что в историях советских литератур пока еще, к сожалению, не находится места для специальных характеристик детской и юношеской литературы.

В то же время, быть может, новизна этого начинания повлекла за собой и некоторые очевидные просчеты. Это сказалось прежде всего в том, что роль детской и юношеской

литературы в общем литературном процессе осталась, в сущности, невыясненной; не учтены имевшие место творческие дискуссии о социально-политическом назначении этой литературы.

Наглядность литературного процесса заметно усиливается в этом труде благодаря обширному и разнообразному иллюстративному материалу, а фундаментальность его характеристики углубляется уникальным справочным аппаратом в виде таблиц и диаграмм. Материал этот включает в себя интереснейшие сведения о многих условиях, сопутствующих литературному процессу, отражает его некоторые статистические данные. Например, одна таблица информирует о немецких переводах наиболее значительных античных авторов в период между 1450—1580 годами, другая — о книжной продукции по различным отраслям в 1800 году, третья дает перечень немецких политических журналов с 1790 по 1819 год и т. д.

Словом, капитальный труд наших коллег из ГДР дает все основания для его бесспорно положительной оценки в целом. Но сама по себе такая оценка не исключает отдельных критических замечаний.

Прежде всего это относится к понятию «немецкая литература». По давней традиции немецкой германистики — традиции, имеющей, прямо скажем, весьма определенный негативный оттенок, — авторы «Истории немецкой литературы» включили в нее не только литературу собственно немецкую, но и такие немецкоязычные литературы, как австрийскую и соответствующую часть литературы швейцарской. Мы считаем, что понятие «немецкая литература» должно распространяться на литературу немецкого государства, на литературу Германии (если говорить об историческом периоде ее развития от 1871 года — года образования Германской империи — до 1945 г.).

В длившийся несколько столетий исторический период так называемой Священной Римской империи германской нации, когда столь претенциозным наименованием определялся рыхлый конгломерат разрозненных крупных, мелких и просто карликовых государств, слабых, если не бессильных, как в экономическом, так и в политическом отношении, когда Германия (понятие в ту пору весьма условное) и на протяжении значительной части XIX века не представляла собой государство, тогда понятие «немецкая литература» было почти равнозначно литературе на немецком языке (в определенном периоде средневековья к немецкой литературе следует причислять и литературу, создававшуюся в немецких государствах и на латинском языке).

Уже к началу XIX века эти понятия определенно расходятся, тем более что после 1871 года исчезают главные исходные основания для их совпадения. Конечно, некоторые писатели, писавшие на немецком языке, не будучи немцами по своей гражданской принадлежности, но по стечению обстоятельств, предопределивших их жизненный путь, оказались тесно связанными с немецкой культурой, как, например, швейцарец Г. Келлер (чего не скажешь о К. Ф. Мейере, хотя авторы и не делают в этом контексте между ними никакого различия, к тому же совершенно ошибочно называя Руссо «представителем франкоязычной литературы Швейцарии»). И тем не менее Г. Келлер представляет литературу швейцарскую, а не немецкую. Не в меньшей, если не в большей степени этот принцип не может распространяться и на литературу австрийскую. Единственный зыбкий и весьма туманный аргумент, которым авторы подкрепляют свою позицию в этом вопросе, заключается в некоей «реальной функции» произведений австрийских и швейцарских немецкоязычных писателей. Такой аргумент, конечно, малоубедителен. Правда, авторы сами как бы опровергают свою концепцию совершенно справедливым утверждением о том, что после 1871 года Австрия, выйдя из состава Германской империи, «создает свою самостоятельную национальную литературу», и тем, что, давая разделы литератур ГДР и ФРГ, они признают, что после 1945 года (1949 — юридически) перестали существовать понятия «Германия» и «немецкая литература». И тем не менее вопреки собственной же логике они включают в свою Историю немецкой литературы творчество австрийских и швейцарских писателей XX века.

В свете этих полемических соображений становится очевидным, что и само название «История немецкой литературы», которое мы оставляем в русском переводе, в отмеченных нами моментах вступает в противоречие с некоторыми разделами книги.

В теоретической концепции очевидна и другая слабость, свойственная литературо-

## Предисловие

ведению Г Д Р, — неразработанность вопроса о творческом методе в литературе. Авторы оперируют такими лексическими единицами, как классицизм, романтизм, социалистический реализм, но обращаются к ним скорее как к само собой разумеющимся терминам, не раскрывая сути понятий, которые они определяют. Примечательно, в частности, что словосочетание «критический реализм» в этом труде возникает вскользь и никак не интерпретируется. Другое дело, что сам по себе термин «критический реализм» весьма спорен и наталкивает на ложное истолкование понятия, им определяемого, что возник он в советском литературоведении в середине 30-х годов, но само понятие реализма XIX века должно было бы найти себе место на страницах этого труда, и в особенности потому, что это литературное направление, этот творческий метод в литературе немецкой был представлен значительно слабее, чем в литературах русской, английской, французской. А ведь этот совершенно очевидный факт, конечно, требует своего объяснения, от которого авторы, к сожалению, уклонились, хотя, как было отмечено выше, ими предпринята в целом плодотворная попытка поставить немецкую литературу в общий контекст европейского литературного процесса.

Критические замечания о труде наших коллег из ГДР свидетельствуют в большей мере не о его недостатках, а скорее о том, что советские германисты написали бы такую работу несколько иначе, и это естественно, если принять во внимание различия наших двух литературоведческих школ.

В целом же этот капитальный труд сослужит добрую службу не только большому контингенту филологов — студентов, преподавателей, научных работников, но найдет положительный отклик в широких кругах наших читателей, интересующихся классической и современной зарубежной литературой.

Руководствуясь соображениями полиграфического характера и стремлением в возможно более сжатые сроки познакомить наших читателей с новой, интересной работой, издательство сочло целесообразным несколько громоздкий однотомник, объем которого около 100 п. л., в русскоязычном варианте выпустить в трех томах:

1-й том знакомит с немецкой литературой от ее истоков до 1789 года;

2-й том содержит обзор литературы от 1789 г. до конца XIX в.;

3-й том рассматривает литературный процесс от 1895 г. до наших дней.

Сами по себе хронологические рамки литературного развития, определяющие содержание каждого тома, отнюдь не равнозначны его периодизации.

*А. Дмитриев*

# Предисловие к немецкому изданию

Предлагаемая работа представляет собой адресованный широкому кругу читателей обзор истории немецкой литературы, начиная от первых ее памятников и кончая современностью<sup>1</sup>. В соответствии с задачей данной книги она сосредотачивает внимание читателей на основных фигурах и основных линиях развития немецкой литературы. При этом руководящим принципом авторского коллектива было стремление показать связи между отдельными эпохами истории литературы и отношения между обществом и литературой. Внимание в равной мере уделено как личности и творчеству отдельных писателей, так и литературным движениям.

Историк литературы не должен высказывать непререкаемых суждений. Он хорошо знает, что существует множество возможных точек зрения и методов исследования, подчас противоречащих друг другу. Но это не освобождает его от необходимости опираться на какую-то основополагающую концепцию. Такой основой, общей для всех авторов данной книги, являются положения марксистского понимания истории и литературы. В то же время в осмыслении всего материала нашли отражение и индивидуальные концепции авторов.

При освещении взаимоотношений между реальными историческими процессами и процессами в сфере духовной жизни и эстетической мысли авторы исходили из признания взаимосвязи между историей общества и историей литературы. Даже беглый взгляд на литературный процесс показывает, что классовая борьба и классовые движения, социальные изменения в самом широком смысле этого слова, решающим образом влияют на возникновение, распространение и восприятие литературы. При всех имманентно действующих факторах ее развития литература в большой степени зависит от своих общественных основ. Это доказывают, между прочим, качественные изменения и переломные моменты в литературном процессе, которые часто, хотя и не всегда, совпадают по времени с отдельными этапами или поворотами исторического развития. При этом исторические события решающего значения (например, события 1848—1849 годов в Германии) непосредственно изменяют развитие литературы, тогда как другие (например, события 1648, 1871 или 1917—1918 годов) выступают в качестве высших точек процесса изменения.

Трудности, которые встают перед авторами подобных книг, коренятся, с одной стороны, в неравной степени изученности различных периодов развития тех или иных национальных литератур; с другой стороны, они прежде всего связаны с необходимостью охватить литературу не только в ее возникновении и движении, но и в ее продолжающемся воздействии на читателя.

Описание взаимосвязи возникновения и исторического значения великих произведений искусства, с одной стороны, и сохранения ими своей значимости, с другой, принадлежит к еще далеко не решенным задачам. Маркс обратил внимание на эту проблему во «Введении к критике политической экономии», указав, что речь идет не только и не столько о доказательстве того, что произведения искусства «связаны с известными формами общественного развития»; необходимо также выяснить, почему они «еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном отношении служить нормой и недостижимым образцом»<sup>2</sup>. В отличие от изобретений в сфере материального производства новые литературные произведения не делают «излишними» старые шедевры: как Данте не может сменить Гомера, так и Гёте или Брехт соответственно не могут служить «заменой» Шекспиру или Гейне. Причина того, что произведения искусства предшествующих эпох и сегодня доставляют эстетическое наслаждение и сохраняют свою познавательную ценность, заключается, с одной стороны, в предоставляемых ими возможностях их прочтения и осмысления в последующие эпохи на

базе родственных культур и традиций и, с другой — в том обаянии, которое исходит от них как от чего-то неповторимого. Эта диалектика могла быть отражена в нашем изложении также лишь в самых общих чертах.

Нельзя забывать, что понятие «литература» в ходе исторического развития постоянно изменяется и в своей сущности. То, что мы имеем в виду, говоря о литературе сегодня, отнюдь не тождественно тому, что понималось под этим в средние века (см. с. 14 и сл.).

Все, что предлагается читателю как литература, литературная форма или литературный жанр, следует понимать, учитывая всякий раз отнесенность данных явлений к определенному историческому периоду, их функцию и возможности их воздействия. Чтобы понять литературу прошлых веков, нужно постоянно помнить о тех, кому она была адресована, о читающей публике, и о том, что подавляющая часть населения длительное время была неграмотна. Количественные изменения в условиях распространения литературы и ее восприятия во все времена оказывали длительное воздействие на ее использование и понимание. Это относится, например, к изобретению книгопечатания, точно так же как и к утверждению капиталистических отношений на литературном рынке и к росту грамотности широких кругов населения в XIX веке или к возникновению новой читающей публики в результате социалистической культурной революции. Скачкообразное увеличение числа читателей в определенные моменты истории всегда оказывало влияние на понимание литературы, на литературное творчество и на литературный процесс. Это показывает, что читатели как бы по собственной инициативе вместе с писателями принимали участие в развитии литературы.

Характер и воздействие литературы зависят от состояния общественного и индивидуального сознания, свойственного соответствующему периоду исторического развития. Литература отражает ступени общественной и духовной эмансипации человека; показ литературы в ее историческом развитии не может ограничиваться интерпретацией отдельных поэтических шедевров, он предполагает и раскрытие связей между литературой и общественным и индивидуальным сознанием.

Литература — часть культуры и истории народа, нации. За исключением указаний на произведения авторов, писавших на латинском языке, данная книга содержит сведения о развитии литературы, языком которой был и является немецкий язык. Писать на немецком языке в средние века означало обращаться к более широким кругам читателей, означало использовать вместо латыни, языка образованных, язык народа. Сознательный выбор немецкого языка как языка литературы, усилия по созданию единого национального литературного языка, особенно заметно проявляющие себя начиная со времени раннебуржуазной революции, борьба писателей XVIII века за буржуазно-гуманистическую национальную литературу — все это примеры исторических процессов и достижений, значение которых может быть полностью постигнуто только в том случае, если иметь в виду, что на их пути стояли труднопреодолимые препятствия не только в виде двух литературных языков (латинского и немецкого), но и в виде территориальной раздробленности и различий двух вероисповеданий. Итак, в понятие «немецкая литература» мы включаем процессы образования и эволюции литературы, которая в течение всего времени своего существования, отмеченного глубокими переменами, участвовала в формировании у немецкого народа чувства принадлежности к одной и той же нации и общественного сознания, сначала буржуазного, а затем и социалистического немецкого национального сознания. В этом смысле «немецкая» литература существовала уже в то время, когда о национальной литературе не могло быть и речи, когда в ходе длительного процесса из союза Священной Римской империи германской нации выделялись отдельные территории, в которых затем возникали самостоятельные национальные литературы.

Здесь относятся обособление швейцарско-немецкой литературы, образование нидерландской и австрийской национальных литератур. Связь этих процессов с развитием немецкой литературы, документированная в творчестве большего или меньшего количества авторов, становится понятной только при учете реальных общественных и литературных связей. Например, Г. Келлер или К. Ф. Мейер являются представителями немецкоязычной литературы Швейцарии, так же как Руссо представляет франкоязыч-

ную литературу этой страны. Но их творчество и они сами одновременно соотнесены самым непосредственным образом с немецкой или соответственно французской литературой. Поводом для такого соотнесения служат не только самооценки этих писателей или наличие сходных литературно-социологических условий, но прежде всего реальная функция их произведений. То же можно сказать и об австрийских писателях. Но констатация этого факта не ставит под сомнение их вклад в швейцарскую или австрийскую национальные литературы, в рамках которых их значение каждый раз оказывается иным.

Развитие литературы Австрии, которая до 1867 года была членом Германского Союза, особо рассматривается нами уже в периоды, предшествующие 1871 году, когда Австрия была исключена из «Германской империи», после чего сформировалась самостоятельная австрийская национальная литература. Творчество австрийских и швейцарско-немецких писателей XX века рассматривается нами постольку, поскольку это представляется необходимым для понимания литературного процесса. Литературе ФРГ, которая, будучи литературой одного из немецких государств, занимает особое место в историческом описании немецкой литературы, посвящен относительно самостоятельный обзор.

Возникновение ГДР, первого социалистического немецкого государства, привело к расцвету социалистической немецкой национальной литературы, которая приобрела международное звучание еще со времени ее борьбы против фашизма. По сравнению с немецкоязычными литературами в капиталистических странах она обладает качественно новым характером во всем, что касается ее общественных функций и стоящих перед нею задач. Это не ведет к отрицанию общности между писателями, исповедующими буржуазный гуманизм, и писателями, стоящими на позициях социализма, в их критике империалистической системы, но в то же время — что касается общественного характера литератур прежде всего обоих германских государств — свидетельствует о существовании двух различных по своей сущности немецких литератур. Принципиально противоположные общественные основы породили литературы с различным пониманием своей сущности, своих задач и целей, с различным отношением к культурному наследству: литературу, которая продолжает реагировать на капиталистические общественные отношения и свойственные им условия существования общества и личности, и другую литературу, которая в тесном единении с национальными литературами социалистических стран осознает свою связь с исторически новым общественным строем — с социализмом — и свой творческий долг перед ним.

Авторы поставили себе целью внести свой вклад в удовлетворение растущих культурных потребностей социалистического общества. Они видят задачу этой книги в том, чтобы дать читателю нужную информацию, помочь ему понять литературу как исторически изменяющееся явление, показать ему творчество писателей и жизненную силу их произведений и не в последнюю очередь укрепить его любовь к литературе.

*К. Бётхер, Г. Ю. Геердтс*



НЕМЕЦКАЯ  
ЛИТЕРАТУРА  
С ДРЕВНЕЙШИХ  
ВРЕМЕН  
ДО КОНЦА  
XV ВЕКА



# Введение

История немецкой литературы — заглавие вполне привычное и не вызывающее какого-либо недоумения. Каждый, кто раскрывает эту книгу, связывает с этим названием определенные представления, сформировавшиеся под действием традиции образования и чтения. Но знает ли он, сколько сложных проблем скрыто за каждым отдельным словом заглавия? Как понимает свой предмет история литературы? Рассматривает ли она литературу как составную часть политической истории или, может быть, как иллюстрацию к ней? Или она полагает, что история литературы развивается по законам, свойственным искусству и часто непостижимым?

А что значит литература? Охватывает ли это понятие только написанные тексты? Или оно включает в себя и тексты, не зафиксированные письменно, но также обладающие художественной языковой формой? Может ли наше представление о древней немецкой литературе оставаться в кругу того, что мы сегодня обычно понимаем под «литературой»? Или объем этого понятия для более ранних эпох должен быть увеличен или, наоборот, уменьшен?

А что значит слово «немецкий»? То, чем занимается историк современной литературы сегодня, в условиях сосуществования немецкоязычных литератур Германской Демократической Республики, Федеративной Республики Германии, Австрии и Швейцарии, в не меньшей степени интересует и ученого, исследующего истоки немецкой литературы. Ибо где начинается собственно немецкая литература и где — немецкая национальная литература? Имеем ли мы право включать в наш предмет ступени донемецкого развития? И не урежем ли мы, закрепив это право за собой, неподобающим образом права других?

Попробуем дать на эти вопросы предварительные ответы, которые могут оказаться полезными для понимания того, что будет сказано о немецкой литературе средневековья (это понятие не вызывает сомнения).

То, что мы будем называть древней немецкой литературой, вырастает в своих ранних формах на почве германского устного народного творчества — как, собственно, и английская литература и литературы Скандинавских стран, включая исландскую. Термином «германский» обозначается ряд племен и племенных союзов, находившихся на ступени родового строя, которые характеризовались общностью социально-экономического уклада, политических отношений, мифологии, обычаев и языка.

Общегерманский язык существовал лишь как совокупность племенных диалектов, которые мы можем лишь воссоздать. Говорить о литературе в эту раннюю эпоху еще нельзя, так как поэтические произведения германцев бытовали только в устном исполнении и устно же передавались из поколения в поколение. По самой своей сути они были «нелитературными», т. е. независимыми от средств их письменной фиксации. Мы знаем о произведениях герман-

ской поэзии из латинских хроник или из упоминаний о них в других текстах. Итак, поэзия того времени была тщательно хранимым народным достоянием, доступным для каждого. Правда, она все более и более становилась объектом бережного попечения особенно одаренных личностей. «Певцы», соединявшие в себе хранителей и исполнителей, воспроизводили и передавали однажды созданное в неизменном виде, допуская в лучшем случае лишь искусные вариации в деталях. Понятие индивидуального авторства в нашем смысле слова было им незнакомо. Поэтому их имена неизвестны; их не называли и много позже, когда для этого уже были все предпосылки, как, например, в XIII и XIV веках при исполнении произведений так называемого героического эпоса.

С возникновением феодализма этот охарактеризованный в общих чертах культурный ландшафт подвергся значительным изменениям. На политическую арену вышло феодальное государство, инструмент господства экономически привилегированного класса; христианство стало государственной религией франкского феодального государства; языки германских племен консолидировались в территориальные диалекты после заселения земель или перехода к оседлости, причем под влиянием ведущей политической роли франков отмечаются первые проявления тенденции к выравниванию региональных различий. Эти территориальные диалекты получили также (начиная с VIII—IX веков, в более или менее заметной степени) свою письменную форму, после того как клирики в монастырских скрипториях создали на основе латинского алфавита немецкую письменность. Это было время зарождения литературы на языке народа в собственном смысле слова.

Однако литература в эпоху средневековья была и чем-то большим и в то же время чем-то меньшим по сравнению с тем, что мы обычно понимаем под этим словом в настоящее время.

Она была чем-то большим, поскольку включала и должна была включать в себя больше, чем только зафиксированные в письменной форме произведения словесного искусства, так как для того времени границы между литературой, имеющей художественную ценность, и литературой определенной практической направленности можно провести лишь с большим трудом. Например, специальная медицинская литература представлена в ранний период истории нашей письменности заклинаниями, которые сами по себе обладали художественной формой; историография нередко выступает в виде собрания небольших рассказов, новелл, легенд и т. д.

Таким образом, для нас одинаково существенны все литературные памятники, восходящие к истокам нашей письменной культуры. Они существенны для нас как выражение нового культурного сознания, которое утвердило право народного языка на существование в сфере образования и культуры; последний рассматривался до тех пор как неуклюжий инструмент повседневного общения и не пользовался особым уважением, будучи оттеснен на задний план латынью, языком образованных, языком науки и формировавшейся на достижениях античности культуры.

Большая узость понятия литературы в средние века по сравнению с последующими периодами вытекает из количества зафиксированных на письме текстов, которое вначале было еще относительно обозримым. Это понятие было более узким, если иметь в виду только литературу, созданную на народном языке, еще и потому, что не включало в себя богатую литературу на латинском языке.

С возникновением первых феодальных государств постепенно прекращает

свое существование то, что до тех пор (при наличии явных региональных особенностей) могло быть названо общегерманской культурой. В частности, исчезает и общегерманская поэзия. Сохраняя общность своего происхождения, региональные литературы — предформы позднейших национальных литератур — все сильнее отличались друг от друга. На севере Европы это были скандинавские литературы, на западе и северо-западе (прежде всего на Британских островах) — англосаксонская литература, на галло-романском западе и юго-западе — старофранцузская литература, выделявшаяся уже благодаря своеобразию своего языка, развившегося из народной латыни, и, наконец, в центре континента — литература тех народностей, которые осели между Рейном и Эльбой, между Северным морем и Альпами и почти полностью должны были подчиниться превосходящей силе франкского феодального государства.

Несмотря на активные централистские устремления франкских королей, литература раннего средневековья обнаруживает еще очевидный территориально-диалектный характер: памятники, написанные на франкском, баварском, алеманнском или саксонском диалектах, четко отличаются в языковом отношении друг от друга. Когда для обозначения языка этих народных литератур континентальных германцев стало обычно использоваться слово немецкий (*deutsch*), то первоначально имелось в виду лишь отграничение его от романского языка западных франков; позднее же подчеркивалось, что имеется в виду язык народа (древневерхнемецкое существительное *deot*, *dîot* обозначает «народ») в отличие от языка образованных — латыни. Закрепленное в этом слове новое этническое название оказалось впоследствии в высшей степени удачным. В процессе дальнейшей политической централизации это слово обозначало развивающуюся немецкую народность, предформу буржуазной немецкой нации, которая окончательно сложилась лишь в рамках капиталистической общественной формации.

Однако к этому вел долгий, полный трудностей путь. Его начало характеризовалось такими результатами форсированного развития производительных сил, как образование торгово-экономических центров, накопление богатства в этих центрах в форме торгового и ростовщического капитала, установление надрегиональных торговых связей. Последствия их для языка и литературы очевидны. Территориальные диалекты в скором времени оказались перекрыты сетью надрегиональных языковых типов.

Возник так называемый ганзейский язык, использовавшийся как средство общения в городах Ганзейского союза; в Нижней Австрии — так называемый общенемецкий язык; на землях восточнее Эльбы, центром которых был Мейсен, — восточносредне немецкий язык, вначале территориально ограниченный тип языка, впоследствии ставший основой немецкого национального языка. Не следует забывать и о гораздо более древнем языковом типе надрегионального характера, так называемом средневерхне немецком языке, на котором написаны произведения куртуазной литературы XII—XIII веков, переросшей традиционные региональные рамки и тем самым способствовавшей развитию универсальной культуры немецкого феодализма.

Нет никакого сомнения в том, что зачинателей, творцов и читателей литературы на средневерхне немецком языке следует искать в господствующих слоях средневекового общества и среди зависимых от них образованных людей, «интеллигенции» средневековья. Угнетенные слои общества — как, по-видимому, и дворянство в быту — продолжали пользоваться своими территориальными диалектами.

Крестьянская культура, культура «подлых мужиков», питалась из источников, которые уходят своими корнями далеко в культуру древних германцев, в народную поэзию, и была сходна с ней также по способу существования, так как сказания, сказки, песни, пословицы, шванки и т. д. также по традиции передавались из уст в уста. Это свидетельствует о весьма разветвленных генетических связях ранненемецкой литературы с поэзией и культурой германских племен.

## Германская мифология

Представления о богах связывались с дарующими жизнь силами природы: светом (солнце, луна), воздухом (облака, ветер, буря), огнем (гром, молния), землей (флора, фауна). Противниками этих первоначально персонифицированных, а впоследствии олицетворенных доброжелательных и благодетельных божеств света (ванов), восседавших на облаках и мчавшихся вместе с бурей и ветром, были демоны (великаны, карлики, драконы), которые властвовали над враждебными жизни стихиями (темнота, холод, смерть). В смене времен года видели борьбу, победу и поражение небесных сил, которые в глубокой древности представлялись в основном в виде мифологических существ женского пола. Унаследованные от матриархата черты в условиях патриархата постепенно ослабевают, что выражается в возникновении аналогичных божеств мужского пола, получавших сходные имена (Фрейя — Фреир).

Первые проявления общественного разделения труда, занятие земель и военные столкновения ведут к дифференциации социальных отношений, воззрений и божеств. Сущность и деятельность богов становятся теперь отражением человеческой личности и общественной реальности. Эти новые, полные противоречий небесные силы (асы) побеждают в борьбе со старыми богами, превосходя их в силе, хитрости, мудрости.

Отражения этих процессов в текстах, передававшихся изустно, можно усмотреть, в частности, в наличии многих имен для одного божества (например, для матери всех богов), в подчинении какой-то одной сферы жизни общества (например, судопроизводства) многим богам, в сужении либо расширении пределов деятельности отдельных богов (например, Циу, Донара, Бодана). В поэзии скальдов, существовавшей в письменной традиции, преобладает мир представлений, связанных с асами, что обусловлено временем ее создания.

### *Ваны*

Фрейя, Фрийя, Фригг (а также Берта и т. д.): сведущая в волшебстве светлая богиня плодородия и любви, спутница бога бури и предводительница душ умерших женщин; позднее супруга Бодана и божественная мать асов, воплощение всех женских и семейных добродетелей, повелительница челяди, покровительница брака.

Фреир, Фро: бог, дарующий мир и плодородие.

### *Асы*

Циу, Цио, Тюр: первоначально бог света и покровитель важнейших сфер жизни древнегерманского общества (народное собрание, суд и т. д.); позднее — бог войны, сопоставимый с Марсом в древнеримской мифологии.

Донар, Тор: бог грозы, наделенный невероятной силой, что позволяет сопоставлять его с Гераклом в древнегреческой мифологии; властелин над

Немецкая литература с древнейших времен до конца XV века

земной жизнью (и смертью); позднее — бог крестьян и рабов.

Водан, Вуотан, Один: первоначально демон бури и повелитель душ умерших, что наделяло его также властью над жизнью воинов; позднее становится всевластным верховным богом, который впускает в свои небесные чертоги (валгаллу) только знатных людей и воинов.

Бальдер, Бальдур: воплощение доброго начала (невинность, красота, доброта, мудрость); будучи по воле матери богов неуязвимым, тем не менее погибает от руки своего врага Локи.

Локи: первоначально бог огня и олицетворение благодатной силы; позднее — воплощение злого начала (хитрость, коварство, безобразия, зло); постоянный враг Бальдера.

# От истоков до VI века

## Поэзия родового общества как отражение крестьянской жизни

Поэзия германцев существовала не в рукописях, не в книгах, а в устном исполнении. Мы знаем о ее особенностях лишь из вторых и третьих рук. Делать определенные выводы о ней помогают высказывания греческих и римских авторов<sup>3</sup>, написанные по-латыни хроники германских народностей<sup>4</sup>, латинские версии произведений германской поэзии<sup>5</sup>, адаптации эпических сюжетов в немецкоязычной поэзии последующих веков<sup>6</sup> и записи произведений северогерманской поэзии, сделанные в Скандинавии (прежде всего в Исландии)<sup>7</sup>.

По данным археологии, германцы выступают как этнически единая группа примерно с XII века до нашей эры. В первые столетия нашей эры, до начала так называемого Великого переселения народов, существовало пять отличающихся друг от друга больших группировок: приэльбские германцы, давшие начало лангобардам, алеманнам и баварцам; германцы, жившие между Везером и Рейном и явившиеся этнической основой для франков и некоторых других германских племен; германцы, жившие по побережью Северного моря, к которым восходят саксы и фризы; германцы, жившие по нижнему течению Одера и Вислы, из которых выделились вандалы, бургунды и готы; северные германцы, явившиеся предками шведов, датчан и норвежцев.

В то время германцы, занимавшиеся земледелием и скотоводством, представляли собой общество, поделенное на родовые союзы. Род (*gens*) играл решающую роль почти во всех сферах жизни: общим достоянием рода была земля, важнейшая производительная сила родового общества; род принимал участие в народном собрании (*тинг*); род выставял дружину во время военных действий. Этой древней ступени развития общества соответствовали регулировавшие его жизнь правовые нормы: важные вопросы решались народным собранием, менее значительные — советом, состоявшим из старейшин родов. Лишь в исключительных случаях избирался военачальник, который не столько отдавал приказы, сколько увлекал воинов личным примером и власть которого, следовательно, была ограничена.

Поэзия германцев служила родовому крестьянскому обществу; она была его продуктом, передававшимся из поколения в поколение и преобразовавшимся также обществом. Поэт оставался неизвестным. Его произведение было предназначено для публичного исполнения и строилось в форме песни, количество строк которой было большим или меньшим в зависимости от ее назначения. Поэтическое произведение обнаруживало определенный размер, обусловленный использованием аллитерационного стиха.

Строка германского аллитерационного стиха состоит из четырех долгих тактов и построена на совпадении начальных согласных или гласных в ударных слогах, несущих главные ударения слов первого, иногда второго и третьего тактов (*Stabreim*): *garutun sê iro gûcthamun, gurtun sih iro suuert ana* (облачились в кольчуги, мечи пристегнули). Этот вид организации стиха еще сохранился в старых правовых формулах (*Haus und Hof* — «дом и двор»).

Сюжеты и темы отражали жизнь крестьянского рода: труд и праздники, борьбу с природой, готовность к отражению нападения врага и стремление к

знаниям, народную мудрость и народное право. Мы знаем, что существовали мифологическая и культовая поэзия, заговоры и заклинания, трудовые песни, боевые песни, загадки, помогавшие коротать досуг, поэтические формулы, отражавшие народную мудрость и правовые нормы. Примерами германской магической поэзии являются записанные в X веке н. э. древневерхненемецкие «Мерзебургские заклинания» (рукопись хранится в библиотеке Мерзебургского собора). Первое заклинание должно было помочь освобождению пленника: валькирии (по другому толкованию, группа сведущих в волшебстве женщин из народа), обозначившиеся существительным *idisi*, освобождают пленника от оков. Второе заклинание призывало Водана с помощью известных ему заговоров исцелить вывихнувшего ногу коня.

## Родовая знать и культ Водана

Еще до начала Великого переселения народов у германцев обнаруживаются зачатки деления родового общества на следующие классы: свободные, рабы и родовая знать. Особый социальный слой составляла военная знать. Занимавшиеся скотоводством и земледелием германские племена были в то же время весьма воинственными, так как к этому их вынуждали жизненные условия. Готовность к отражению нападения врага и умение владеть оружием были для рода и племени жизненно необходимы. Но германцы брались за оружие не только для самозащиты, они отправлялись в завоевательные походы и нападали на соседей с целью захвата добычи. Во главе таких походов стояли испытанные военачальники, которые со своей стороны для успешного проведения подобных операций собирали вокруг себя дружину. Превращение дружины в постоянный институт родового общества позволило ее предводителю сосредоточить в своих руках значительную власть: его боялись и уважали, его восхваляли и добивались его расположения. Со своей стороны он обладал притягательной силой для предприимчивых молодых воинов, так как участие в руководимых им походах гарантировало боевую славу и долю добычи. С приобретением дружиной такого значения храбрость и умение владеть оружием стали господствующими ценностными представлениями. В качестве существенной этической ценности к ним добавилась идея верности, которая столь же прочно объединяла вождя дружины и дружинников, как и чувство принадлежности к одному и тому же роду. На храбрости, искусном владении оружием и верности основывалась честь, уважение в обществе, и чем больше дружинники превращались в самостоятельную социальную группу профессиональных воинов, тем большее значение придавалось этим идеальным ценностям.

В почитании Водана дружина как социальный институт создала себе собственный культ, новую идеологию. Водан, бог войны и победы, сменил старых крестьянских богов (ванов)<sup>8</sup>. Как божественный идеал предводителя дружины, Водан воплощал в себе воинскую доблесть, ум, умение волхвовать, красноречие и щедрость. В его небесные чертоги (Валгаллу) попадал лишь тот, кто пал в битве. Умерший естественной смертью не мог претендовать на радости пребывания в Валгалле, которые заключались в богатырских пиршествах и постоянных битвах; его уделом было терпеть нужду в подземном царстве (Гэль).

Должность военачальника и дружина как социальный институт приобрели большое значение во время Великого переселения народов, этого гигантского завоевательного похода, проходившего в атмосфере постоянной опасности и приведшего к разложению родового строя. Неизбежное смешение народов

во время переселения и занятия новых земель привели к тому, что родовой союз оказался оттесненным на задний план территориальным союзом (сельской общиной). Старая родовая община сменилась территориальной общиной, основанной на объединении в ней соседей. В сельской общине с сохранением общественной собственности на лесные и пастбищные угодья, водоемы и дороги (альменда) сохранились элементы демократии, унаследованные от родовой общины, но обрабатывавшаяся отдельными членами общины земля уже стала частной собственностью (аллод). Это положило начало упадку старой свободы общинников, так как находившиеся в частном владении земельные наделы могли быть отчуждены у их владельцев путем скупки или экономического давления и благодаря этой концентрации больших участков земли, являвшейся главной производительной силой в руках богатых членов общины, безземельные и неимущие крестьяне могли попасть к ним в экономическую зависимость. Этот процесс был ускорен благодаря тому, что при занятии новых земель большие земельные наделы получали представители военной знати, которая постепенно превращалась в особый общественный слой архаического, протофеодального дворянства.



*Портрет Теодериха (VI в.)*

## Прославление героев

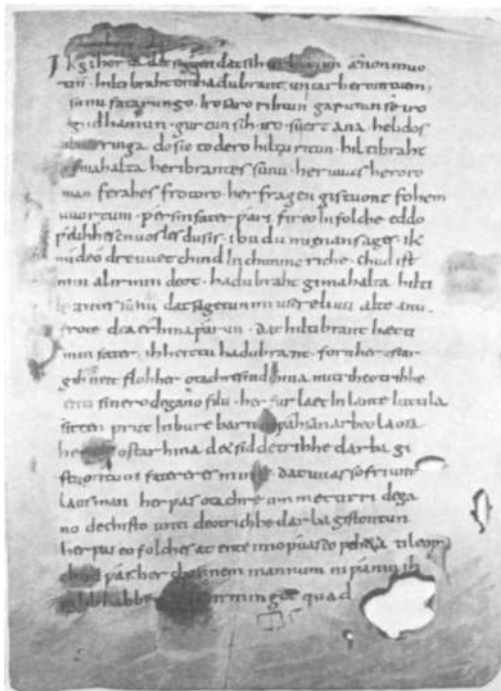
Бурный поток исторических событий принес с собой и новые явления в области культуры. Поэты выделились в особое социальное сословие. Сочинение поэтических произведений перестало быть только призванием, оно стало и профессией. Сам поэт пользовался большим уважением, часто он был советником и близким доверенным лицом военачальника, прославленным членом его дружины. Северные германцы называли поэта словом «скальд», южные германцы<sup>9</sup> использовали для этого слово «скоп».

## Хвалебные и героические песни

Главными жанрами германской поэзии были хвалебные песни и героические песни. Хвалебная песня представляла собой поэтическое произведение, прославлявшее властителя и выражавшее преклонение перед ним.

«Эдда» — исландский сборник произведений германской поэзии, составленный в XIII в е к е , — сохранила для нас северогерманскую хвалебную «Песнь о Харальде», сочиненную в 880 году н. э. скальдом Торбьерном Хорнклофи в честь Харальда Прекрасноволосого, который, одержав в 872 году победу в морском сражении с датчанами, стал королем Норвегии. Несмотря на позднее возникновение, эта песня еще относительно архаична по своему стилю.





Начало «Песни о Хильдебранде»

«Песнь о гибели бургундов»), за поруганную честь («Песнь о битве с гуннами», «Песнь о Брюнхильде»). За изображением этих человеческих конфликтов легко угадываются реальные соотношения сил и борьба за власть. Существование перечисленных песен было установлено путем сложных филологических реконструкций материала, полученного в результате анализа дошедших до нас произведений этого жанра, сюжеты которых неоднократно претерпевали изменения.

## «Песнь о Хильдебранде»

Единственным памятником жанра героической песни на южногерманской почве является записанная в IX веке (по-видимому, между 810 и 820 годами) «Песнь о Хильдебранде». Она была написана на древневерхненемецком языке со следами сильного влияния древнесаксонского и дошла до нас в отрывке, сохранившемся на страницах богословского трактата из библиотеки монастыря в Фульде. Дошедшая до нас редакция, по-видимому, еще относительно близка к оригиналу. Она начинается следующими словами:

Услышал старое я сказанье,  
Как решили сразиться вожди двух ратей,  
Хилтибрант и Хадубрант — два храбрых мужа.  
Оглядели оружие отец с сыном,  
Облачились в кольчуги, мечи пристегнули  
И тронули коней друг другу навстречу\*.

\* Здесь и далее до раздела «Позднее средневековье» перевод стихов М. Раевского. — Прим. ред.

В ней рассказывается о том, как вместе с Дитрихом Бернским, который был изгнан своим врагом Одоакром и нашел приют у короля гуннов Атилы, возвращается на родину во главе войска один из приближенных к нему дружинников — Хильдебранд. Навстречу ему выезжает во главе вражеского войска его сын Хадубранд, которого Хильдебранд оставил ребенком вместе с женой на родине. Хильдебранд узнает сына, предлагает подарки и примирение, но молодой воин подозревает отца в коварной хитрости. Он разгневал старика, назвав его трусом. Хильдебранд не может снести этого оскорбления, и начинается поединок. На этом сохранившийся в фульдской рукописи текст обрывается. Свидетельства других произведений древнегерманской литературы («Предсмертная песнь Хильдебранда», «Сага о Херваре») позволяют воссоздать следующую развязку: Хадубранд побежден; отец хочет пощадить побежденного сына, но Хадубранд пытается хитростью погубить своего противника, после чего погибает от руки родного отца.

Действие определяет конфликт между честью воина и узами кровного родства; он разрешается в пользу чести. Однако это столкновение, вызванное представлениями о долге героя, полно глубокого трагизма, который еще более усиливается представлениями о христианской гуманности. Хильдебранд, поставленный перед выбором между любовью к сыну и честью дружинника, восклицает, сетуя на судьбу перед началом схватки:

Горе готу, всевластный, губит сын отца!

Историческим фоном в данном случае послужила победа Теодериха (454—526) над Одоакром, который был предательски убит торжествующим победителем во время пира. Это историческое событие было совершенно по-иному осмыслено в остготской героической песне «Дитрих на чужбине», в которой Одоакр изгоняет из страны Дитриха, законного претендента на королевский престол, после чего пострадавший от несправедливости изгнанник в конце концов снова завладевает своим королевством.

### Монастыри как центры литературной деятельности

*Санкт-Галлен* (основан в 613 году)

Санкт-Галленский символ веры и Отче наш.

Монах Ноткер Заика (ок. 840—912 год): «Деяния Карла», гимны, секвенции.

Монах Туотило (умер ок. 912 года): тропари.

Монах Эккехард I (910—973): «Вальтариус» (ок. 930 года).

Монах Ноткер Губастый или Немецкий (952—1022): переводы произведений Аристотеля.

Монах Эккехард IV (980—1060): продолжение хроники Санкт-Галленского монастыря, начатой монахом Радбертом.

*Вейсенбург*

Катехизис (ок. 800 года).

Монах Отфрид: евангельская гармония «Христос» (863—871).

*Санкт-Эммерам* (Регенсбург)

«Муспилли» (IX век).

*Тегернзее* (основан в 719 году)

«Руодлиб» (XI век).

Немецкая литература с древнейших времен до конца XV века

*Фрейзинг* (основан в 724 году)

«Аброганс» (ок. 765 года).

Епископ Арбео: «Жизнь Корбиниана» и «Страсти Хаймхрамма».

*Рейхенау* (основан в 728 году)

Устав бенедиктинцев (802), Амброзианские гимны.

Аббат Валафрид Косоглазый (810—849): легенды о святых и жития святых, сокращенная редакция толкований Библии, составленных Храбаном Мавром ("Glossa ordinaria"), гимны, оды и дидактическая поэма о садоводстве «Садик» ("Hortulus").

*Бенедиктбейрен* (основан в 740 году)

«Кармина бурана» (1250).

*Мон/д/зее* (основан в 748 году)

Фрагменты перевода Евангелия от Матфея, одной из проповедей Блаженного Августина и трактата севильского епископа Исидора «Об истинной вере» (ок. 800 года).

*Фульда* (основан в 744 году)

Древнефранкский символ веры крестника (ок. 780 года).

«Песнь о Хильдебранде» (ок. 810 года).

Перевод евангельской гармонии Татиана (ок. 830 года).

Аббат Храбан Мавр: собрание проповедей, комментарии к Священному писанию, трактаты «О наставлении клириков», «О вселенной».

*Вессобрунн* (основан в 753 году)

Вессобруннская молитва (ок. 800 года).

*Лорш* (основан в 763 году)

Формулы исповеди (ок. 800 года).

*Кореей* (основан в 816 году)

Поэт Саксо: «О деяниях Карла Великого» (IX век).

Видукинд Корвейский (умер в 1004 году): «Деяния саксов» (956—957).

*Гандерсгейм* (основан в 844 году)

Монахиня Хротсвита (родилась ок. 935 года): два исторических сочинения, восемь легенд в стихах и драмы для чтения: «Галликан», «Дульциций», «Каллимах», «Мудрость», «Пафнутий» и «Авраам».

*Верден-на-Руре*

«Хелианд» (ок. 830 года).

# Раннее средневековье (VI—XI века)

## Франкское королевство

Среди германских племен и народностей ранее всего процесс феодализации начался у франков, которые, заняв в IV веке новые земли на территории римской провинции Галлии, познакомились с формами хозяйства и управления высокоразвитого рабовладельческого государства и научились пользоваться ими. При Хлодвиге (481—511), короле из династии Меровингов, в возникающем франкском государстве проявили себя сильные устремления к централизации государственной власти, которые с принятием Хлодвигом христианства вскоре получили опору в виде государственной религии. Однако расширение власти правителей отдельных областей (гаугграфов) приобрело опасные для королевской власти размеры. Возник типичный для феодального строя конфликт между центральным и местными правителями, приведший в конце концов к упадку меровингского королевства.

Короли из династии Каролингов стремились к укреплению центральной власти и созданию франкской империи. Действенным средством для этого явилась проводившаяся Каролингами политика раздачи бенефициев, которая отличалась от политики дарения земель при Меровингах тем, что право владения землей из имущества короны раздавалось лишь в пожизненное пользование и было связано с определенными условиями (прежде всего с обязательством оказывать королю военную помощь). Так как королевские вассалы со своей стороны были заинтересованы в том, чтобы иметь боеспособную дружину, они должны были заботиться об обеспечении этой дружины всем жизненно необходимым; кроме того, надо было нести довольно большие расходы на боевое снаряжение. Крестьянское ополчение уступило решающую роль в войне облаченному в доспехи всаднику, который должен был располагать значительными средствами для приобретения коня и вооружения. Поэтому королевские вассалы давали своим вассалам (бывшим свободным крестьянам, потерявшим надель) землю и необходимое для ее обработки количество крепостных. Так начала формироваться феодальная иерархия ленников.

Стремление увеличить личную власть за счет расширения приносящего ренту и могущего быть превращенным в лен земельного владения приводило к дальнейшей экспансии на соседние территории и к ускорению процесса феодализации внутри государства. На этом фоне становятся легко понятными мотивы захватнической политики Каролингов, направленной против саксов, лангобардов, баварцев и арабов в Испании, а также движущие силы феодализации, в ходе которой королевские вассалы использовали прежде всего классовую юстицию и обязанность служить в ополчении. Свободные крестьяне спасались от материального разорения и угрозы разбойничьих нападений бродячих грабителей, ища защиты у королевских вассалов, которую они оплачивали отказом от принадлежавшей им земли. При этом, хотя они и получали свою землю обратно в аренду, они утрачивали правовое равенство: экономическая зависимость вела к утрате личной свободы. Некогда свободные крестьяне сливались с несвободными и создавали большой социальный слой крепостных.

## Христианизация и образование в эпоху Каролингов

Наряду с королевской властью, крупными вассалами и подвассалами феодализм имел идеологическую и экономическую опору прежде всего в церкви. Она стала еще более важным фактором власти и одновременно значительным фактором культурного развития, поскольку именно монастыри, многие из которых были основаны ирландскими, англосаксонскими и франкскими миссионерами, оказывались одновременно и очагами образования. Карл Великий (742—814) использовал для целей замышлявшегося им возрождения Римской империи (*Renovatio Romanorum Imperii*) динамичную и одновременно стабилизирующую силу церкви и образованное духовенство. Он заботился также о процветании культуры в империи. Его энергичная политика в области образования выразилась, в частности, в основании придворной академии, в деятельности которой участвовали известные ученые того времени, такие, как англосакс Алкуин (ок. 730—804), лангобард Павел Диакон (ок. 720—799), вестгот Теодульф (ок. 760—821) и биограф Карла Эйнхарт (ок. 770—840). Была учреждена также дворцовая школа для детей Карла и детей королевских вассалов и обеспечена деятельность монастырских школ для подготовки молодых клириков и обучения детей светской знати.

В этих школах преподавались семь свободных искусств (*septem artes liberales*), отражавших уровень античной учености: грамматика (чтение, письмо, латинский язык), риторика (правила составления письменных текстов), диалектика (логика), арифметика, геометрия, астрономия и музыка. На следующей, высшей, ступени обучения занимались чтением Библии и ее истолкованием на основе писаний отцов церкви. Особую известность получили школы при монастырях в Вюрцбурге, Бамберге, Майнце, Лорше, Фульде, Кёльне, Трире, Мурбахе, Вейсенбурге, Аугсбурге, Санкт-Галлене, Рейхенау, Регенсбурге, Зальцбурге, Фрейзинге, Монзее и Тегернзее. Средством общения была латынь, которая в XVII веке еще оставалась языком европейской науки, и литература раннего средневековья в основном была написана на латинском языке. По сравнению с ней литература на языке народа, немецком языке, представлена относительно бедно.

На латинском языке были написаны прежде всего философские произведения, хотя в дальнейшем постановка философских вопросов все чаще встречается и в литературных произведениях, созданных на немецком языке. Основным философским направлением в период феодализма была схоластика, получившая свое название от монастырских и церковных школ (лат. *schola* — «школа»), где она культивировалась. Позднее эта их функция перешла к университетам. Схоластика низвела философию до положения «служанки богословия»; в центре внимания тогдашней философии стоял вопрос о соотношении знания и веры, причем вере приписывался абсолютный примат по сравнению со знанием. В рамках часто весьма остроумного обсуждения богословских догм особенное внимание уделялось вопросу о соотношении общего и отдельного, что отразилось в так называемом споре об универсалиях.

Речь шла о том, существуют ли общие понятия (лат. *universalia*) независимо от реальных вещей или понятия являются только именами вещей. В зависимости от точки зрения в этом решающем вопросе философы-схоласты делились на реалистов (лат. *res* — «вещь, предмет») и номиналистов (лат. *nomina* — «имя»). Первые полагали, что универсалии реально существуют, тогда как вторые считали, что универсалии возникают как результат поня-

тийной абстракции от реально существующих предметов. Так как номинализм представлял опасность для церковных догм (христианское учение о сотворении мира гласит, что бог создал мир во всех его деталях в соответствии со своей божественной идеей), возник конфликт представителей номинализма с церковными догмами и их ортодоксальными философскими защитниками — реалистами.

Реализм занимал господствующее положение в философии с IX по XII век (период ранней схоластики). Его виднейшим представителем был живший в IX веке ирландец Иоанн Скот Эриугена (ок. 810—877 или 882). Основателем номинализма был Росцелин Компъенский (ок. 1050—1120).

## Становление немецкоязычной письменности. Первые переводы

Превращение немецкого, народного языка в язык письменности на основе латинского алфавита является заслугой монастырских школ. Языки германских народностей Южной и Средней Германии в период с VIII по XI век принято обозначать термином «древневерхнемецкий язык». В Северной Германии бытовал древнесаксонский язык. Первые попытки использовать древневерхнемецкий язык в письменной форме сделали составители глоссариев, в которых отдельные слова какого-то иноязычного, чаще всего латинского, текста сопровождались их немецкими соответствиями. Типичным примером глоссария является составленный во Фрейзингской соборной школе, по-видимому, в 765—770 годах «Аброганс», позднелатинский словарь, получивший это название по первому слову (лат. *abrogans* — «смирный», древневерхненем. *dheomodi*). Если же глоссы делаются к каждому слову иноязычного текста, то такой глоссарий носит название интерлинейной версии. С построением немецкой версии иноязычного текста по правилам немецкой грамматики глоссарий достигал уже степени перевода. Эта лингвистическая работа не была самоцелью; она была тесно связана с миссионерской работой христианской церкви и находила применение в практическом попечении духовенства о пастве, так как тем самым оказывалось возможным распространять важнейшие формулы катехизиса на языке паствы. К ним относились, в частности, формула крещения, формулы исповеди и молитвы «Отче наш» и «Верую».

## Переводы и стихотворные переложения Библии

Большое значение для превращения немецкого языка в язык письменности имели переводы Библии, предпринимавшиеся уже в IX веке. Первым из них был «Татиан», выполненный в IX веке в Фульдском монастыре перевод на древневерхнемецкий язык латинской евангельской гармонии (то есть скомпилированной из четырех евангелий полной истории жизни Иисуса), которая восходит к греческому оригиналу, составленному во II веке сирийцем Татианом.

«Хелианд». Древневерхнемецкий «Татиан» явился сюжетной основой для самого значительного из выполненных в раннем средневековье переводов

Библии — древнесаксонского «Хелианда» (др.-сакс. *heliand* — «Спаситель», ср. нем. *Heiland*). «Хелианд», созданный неизвестным автором ок. 830 года в Фульдском монастыре, представляет собой написанную аллитерационным стихом и содержащую примерно 6000 долгих строк<sup>10</sup> эпическую поэму, служившую целям гибкой миссионерской политики. Сущность этой политики заключалась в том, что она приспособлялась к укоренившимся обычаям и представлениям, чутко подстраивалась под традиционные, тесно связанные с историей народа убеждения и привычки.

Так, например, германское заклинание превращалось в христианскую формулу благословения или молитву об отвращении несчастий, а языческие праздники и культы (например, праздник весеннего солнцеворота) становились христианскими церковными праздниками (пасха). В соответствии с этим «Хелианд» не только по форме, но и по содержанию отвечал местным условиям: Христос именуется то королем (*cuning*), то предводителем дружины (*drohtin*), то властелином (*waldand*); его ученики называются дружинниками (*degen*); Нагорная проповедь начинается как народное собрание у древних саксов. Опытный поэт особенно развил те эпизоды, которые могли затронуть и взволновать его земляков. Типичным примером такого подхода является изложение того краткого отрезка действия, который давал возможность изобразить его как сугубо военный эпизод, а именно сцены пленения Христа в Гефсиманском саду; попытка Симона Петра защитить Христа описывается автором во всех подробностях, с явным удовольствием.

Очевидно, труднее всего было мотивировать жертвенную смерть Христа, которая была совершенно непонятна для саксов того времени — свободных крестьян. Поэт нашел в данном случае выход, используя древнегерманскую веру в судьбу, что особенно отчетливо выражено в описании бегства учеников Иисуса после его пленения:

...еще раньше, в давние годы,  
предсказали пророки, что пленят Иисуса  
и сын божий судьбы своей не избегнет.

«Жизнь Иисуса» Отфрида. В совершенно другом роде написана поэма «Жизнь Иисуса», созданная ок. 865 года в Вейсенбурге монахом-бенедиктинцем Отфридом. Отфрид был первым писавшим по-немецки поэтом, чье имя дошло до нас. В «Жизни Иисуса» он порывает с аллитерационным стихом: это первая большая поэма, написанная на немецком языке с использованием конечной рифмы в подражание латинским стихотворным гимнам и тем самым открывшая новую эру в немецкой поэзии. В противоположность автору «Хелианда» Отфрид подчеркнуто отмежевывается от традиций народной поэзии. Своей «Жизнью Иисуса» он хотел создать такое поэтическое произведение, которое явилось бы антиподом существовавшей в устной традиции светской поэзии. Тем не менее он обладал ярко выраженным сознанием своей племенной принадлежности, что выразилось в восхвалении его родины — Франконии, его земляков и франкского языка.

Хотя пишущему еще трудно было пользоваться языком, который «необработан и несложен», тем не менее почему — спрашивает Отфрид — только франки должны отказаться от восхваления бога на их языке:

Или франки не могут петь хвалу богу  
По-франкски отныне, не по-латыни?

Он и посвятил свою поэму восточнофранкскому королю Людовику Немецкому (804—876).

Если автор «Хелианда» видел свою роль прежде всего в том, чтобы помочь распространению элементарных представлений о христианской вере в практике миссионерской деятельности, то Отфрид старался дать удовлетворяющее высоким требованиям истолкование Священного писания. Поэтому он иногда снабжает отдельные главы комментариями, которые носят названия «Нравственный смысл» (*moraliter*), «Духовный смысл» (*spiritualiter*) или «Мистический смысл» (*mystice*) и содержат экзегетические воззрения автора. Например, основной мотив эпизода свадьбы в Кане Галилейской он истолковывает следующим образом: под женихом следует понимать Христа, тогда как невеста символизирует ожидающий искупления христианский мир, который Христос введет в небесные чертоги и тем самым дарует ему вечное блаженство.

### Угасание немецкоязычной народной поэзии. Литература на латинском языке в период с 900 до 1050 года

После того как франкская империя распалась, на основе саксонского герцогства, где правила династия Оттонов, возникла новая имперская власть, которая создала первое немецкое государство. Оттоны осуществляли свою имперскую политику в тесном союзе с высшими слоями духовенства, так что в этом случае говорят об имперской и епископальной политике Оттонов.

Первым восточнофранкско-немецким королем был Людвиг Немецкий (833/840—876). При нем восточная часть франкской империи обособилась от западной. Верденский договор (843) подтвердил самостоятельность восточнофранкско-немецкого феодального государства, в котором объединялись по преимуществу германоязычные племена. В начале X века восточнофранкское государство переживает кризис вследствие борьбы феодальных герцогств друг с другом и вторжений венгров. Провозглашение саксонского герцога



*Ноткер за пюпитром  
Начальные строки перевода псалмов*





*Хротсвита Гандерсгеймская*

ции империи и центральной власти и благоприятствовало усилению власти местных князей. В колонизации восточных земель позднее участвовали прежде всего Немецкий орден и монашеский орден цистерцианцев.

В конце IX века литература на древневерхненемецком и древнесаксонском языках угасает. Население было полностью обращено в христианство, так что необходимость в использовании народного языка отпала. В монастырях как центрах образования предпринимались попытки развить религиозную литературу на латинском языке. Временем ее господства был период между 900 и 1050 годами. Составление хроник на латинском языке переживает в это время свой первый расцвет. Можно назвать «Хронику саксов» Видукинда Корвейского (925—973), Санкт-Галленскую хронику Эккехарда IV (980—1060) и хронику мерзебургского епископа Дитмара (975—1018). В нескольких исключительных случаях монахи, ощущавшие свою связь с народом, использовали светские и народно-поэтические сюжеты, придав им изысканную латинскую языковую форму. Так возникло несколько эпических произведений, написанных гекзаметром. К ним относятся: «Вальтариус» ("Waltharius"), написанный ок. 930 года на основе сюжета алеманнской «Песни о Вальтере» монахом из Санкт-Галлена Эккехардом I (910—973); «Бегство пленного» ("Ecbasis captivi"), сочиненное неизвестным монахом из Туля и примыкающее к традиции местного животного эпоса (см. с. 75—86), и сохранившаяся в отрывках поэма «Руодлиб», созданная в середине XI века неизвестным монахом из Тегернзее. «Руодлиб» представляет собой описание образа жизни истинного рыцаря и является ранним предшественником куртуазного воспитательного романа.

Рыцарь Руодлиб ищет счастья на чужбине и во время своего путешествия знакомится со всеми социальными слоями феодального общества. Следуя

Генриха королем (919—936) усилило немецкое феодальное государство и ускорило процесс становления немецкого народа. Генрих I возобновил союз с церковью, под влиянием которой находилась вся духовная культура; он победил венгров в 933 году на реке Унструт и начал в 929 году так называемую колонизацию восточных земель, которая представляла собой прикрытое распространением христианства покорение западнославянских племен, населявших территорию до Одера. В 962 году Оттон I (бывший королем с 936 года) был коронован в Риме как первый император Священной Римской империи германской нации. Оттоны продолжили эту политику, распространив ее и на Италию, что в дальнейшем имело отрицательные последствия для стабилизации

мудрым поучениям короля, он завоевывает себе почет и уважение и становится идеальным образцом истинного рыцаря. В поэме еще никак не отражается социальная изоляция господствующих классов и крестьяне изображены без всякой дискриминации.

Следует упомянуть, наконец, и о легендах и драмах, написанных полатыни монахиней из Гандерсгейма Хротсвитой (932—1002), в которых она с позиций благочестивого морализирования неустанно обличала всевозможные пороки и дурные привычки.

На фоне этой латинизации литературы в X веке заслуживающим внимания исключением являются переводы латинских текстов на немецкий язык, сделанные учителем монастырской школы из Санкт-Галлена Ноткером Губастым или Немецким (950—1022).

Ноткер поставил перед собой задачу изготовить копии и сделать комментированные переводы читаемых в монастырских школах латинских текстов и тем самым создать солидный фонд учебного материала для этих школ. Он был убежден в том, что, переводя латинские тексты, он идет совершенно новыми, неизведанными путями. Это показывает, что литература и поэзия IX века на древневерхненемецком языке уже исчезли в X веке из сознания духовных авторов.

# Развитое средневековье: истоки и расцвет куртуазной литературы (XI — конец XIII века)

## Общественно-исторические условия

Ранний период развитого средневековья в Германии характеризуется следующими существенными чертами:

- 1) большинство крестьян насильственно закрепощено;
- 2) феодальный город переживает расцвет;
- 3) господствующий класс укрепляет свои позиции за счет количественного роста;
- 4) конфликт между императорской властью и папской властью приближается к своей высшей точке.

В XI веке раскол общества на феодалов-землевладельцев и эксплуатируемых крестьян в основном был завершен. Остатки свободного крестьянства сохранились на периферии — на севере Нижней Саксонии и в алеманнско-баварских областях, т. е. на территориях, где длительное время оказывалось противодействие франкскому влиянию. Ок. 1200 года на территории Германии жило, по-видимому, десять миллионов человек: примерно 90 процентов в деревнях (прежде всего крепостные) и приблизительно девять процентов в городах (торговцы, ремесленники); слой дворянства составлял лишь один процент от общей численности населения и насчитывал примерно сто тысяч человек.

Крестьяне, главные производители совокупного общественного продукта, подвергались жесточайшей эксплуатации. Помимо изнурительной барщины, они должны были выплачивать высокий натуральный и денежный оброк. Для собственного потребления у них оставалось всего лишь около трети общей суммы доходов.

Новые социально-экономические перспективы наметились с развитием феодального города. Римские города на территории Германии давно пришли в упадок. С развитием местных и дальних торговых связей и ремесел обозначился новый расцвет городов; феодальный город возникал либо как поселение на торговом пути, либо как местечко, куда раз в неделю жители окрестных сел приезжали на рынок; после отделения ремесла от крестьянского хозяйства он становился также центром ремесленного производства. Не только расцвет торговли и ремесла, но и бегство крепостных из деревень, представлявшее собой одну из форм социальной борьбы, способствовали быстрому росту этих торговых местечек. Чтобы заручиться защитой от разбойничьих набегов, такие поселения основывались вблизи укрепленных резиденций крупных духовных или светских феодалов, так что определенные слои феодального дворянства могли использовать растущий экономический потенциал городов для собственного обогащения. Вскоре это привело к тому, что бюргеры были вынуждены начать борьбу против самоуправства со стороны оказывавших городам покровительство феодалов (прежде всего духовных); позднее в городах возникают социальные конфликты между патрициями (купцами, крупными землевладельцами) и низшими слоями городского населения (мелкими

торговцами, ремесленниками, поденщиками, подмастерьями).

Города строились прежде всего на Верхнем и Нижнем Рейне и на южно-немецком плоскогорье. О быстром росте социально-экономического значения городов говорят следующие цифры: ок. 900 года в Германии было примерно сорок городских поселений, в течение X века их число удваивается, а в XI веке их насчитывается уже около ста сорока. В XII—XIII веках наблюдается резкое увеличение числа городов: примерно с двухсот пятидесяти городов в XII веке до трех тысяч в конце XIII века. При этом нужно иметь в виду, что средневековый город был небольшим. Из 3000 городов лишь около тридцати (то есть один процент) насчитывали более 2000 жителей; в больших городах (например, в Кёльне) жило от 20 до 30 тысяч человек. Немецкие города того времени не выдерживали сравнения с такими мощными городами Италии, как Венеция, Милан, Генуя, Неаполь.

Решающим условием для установления господства дворянства была его военная сила. С завершением процесса феодализации и подъемом средневекового города возникла необходимость подкрепить экономическое господство внеэкономическим принуждением; к тому же анархия, характерная для образа жизни того времени (феодалная анархия), принуждала каждого феодала содержать максимально боеспособную частную армию для защиты своей семьи и обязанных платить налоги крепостных от произвола грабителей; наконец, период развитого феодализма характеризуется сильным стремлением к экспансии (прежде всего на юг и на восток), и связанные с ней завоевательные войны также вызывали потребность в сильном, находящемся в состоянии постоянной боевой готовности войске. Эти три фактора привели к количественному росту господствующего класса. Происходило это следующим образом: крупный феодал предоставлял в распоряжение зависимых от него служилых людей (министериалов) лены, с которыми было связано обязательство оказывать ему различные виды помощи, и прежде всего выступать на его стороне во время войн и междоусобиц. Вновь возникшее служилое дворянство сливалось вследствие одинаковой профессиональной функции, одинаковых вассальных обязанностей по отношению к владельцу лена и общей идеологии со старым свободным мелкопоместным дворянством и образовывало более мощный слой низшего дворянства, который составлял основу для более высоких ступеней феодальной иерархии (герцогов, маркграфов, графов, епископов и имперских аббатов). Силами этого сословия, куда входили войско и феодальная администрация и представители которого в соответствии с характерным для них и самым новейшим для того времени способом ведения боя назывались рыцарями (Ritter), то есть всадниками (из средненидерландского *riddere*, бывшего в свою очередь переводом старофранцузского *chevalier*), обеспечивалась охрана экономического базиса от революционных мятежей, велись войны между враждовавшими князьями и захватнические походы. Значительно выросшее количественно низшее дворянство выступило в качестве новой силы на политической арене и должно было играть важную роль в конфликте между центральной властью и владетельными князьями, а также в борьбе за власть между императором и папой.

Конфликт между центральной властью и властью крупных феодалов типичен для феодального общественного строя.

Он достиг своих высших точек во время правления Генриха IV (1056—1106) и междуцарствия в конце XII века, когда шла борьба за власть между вельфом<sup>11</sup> Оттоном IV (1198—1215) и представителем династии Гогенштауфенов Филиппом Швабским (1198—1208). При Фридрихе II

(1212—1250) поражение центральной власти было окончательно закреплено.

Эти конфликты отвечали прежде всего интересам курии, которая, претендуя на власть, пыталась извлечь выгоду для себя, натравливая друг на друга светских феодалов. Церковь была не только важнейшей идеологической опорой феодализма, она обладала также значительными экономическими и внеэкономическими средствами для достижения своих целей. В XIII веке церковная администрация покрыла всю территорию Германии сетью епископств, приходских и приписных церквей и монастырей<sup>12</sup>. Не удивительно, что папство считало себя действительным универсальным верховным феодалом и вступило в конфликт со светской центральной властью.

Особенно ожесточенный спор между папской и императорской властью разгорелся вокруг инвеституры, то есть права короля и императора назначать на должность епископов. Так как от позиции епископов в конце концов зависело реальное соотношение сил, папа Григорий VII (1073—1085) решительно воспротивился этой практике. Он даже претендовал на право смещать императора и освобождать подданных от их обязанностей по отношению к князьям-отступникам. С тех пор все папы — сторонники отмены инвеституры — от Григория VII, Урбана II (1088—1099) и до Иннокентия III (1198—1216) — последовательно проводили политику претензий на всю полноту власти, которая в связи с попыткой Штауфенов обновить империю, наиболее последовательно предпринятой Фридрихом I Барбароссой (1152—1190), привела к величайшему кризису Германской империи. В этой борьбе за неограниченную власть поборники обновления монастырей и религии, чьи стремления вошли в историю как клюнийская реформа, встали на сторону пап, добивавшихся отмены инвеституры.

## Клюнийская реформа

К концу начального этапа развития феодализма монастыри в большой мере утратили свою роль обителей благочестия и учености. Многие из них превратились в постоянные места жительства дворян, которые нисколько не затрудняли себя соблюдением правил монастырской жизни. Это нанесло значительный ущерб авторитету церкви в глазах народа и заметно способствовало распространению ересей (катаров в XI веке, вальденсов с XII века). Поэтому реформа коснулась прежде всего внутримонастырской жизни: монастыри должны были быть ограждены от проникновения в них светских взглядов и превращены в обители благочестивой, смиренной, проникнутой духом строгой дисциплины жизни. Требование благочестивого подчинения было связано с проповедью аскетизма и бегства от мира.

Очагом, откуда распространялась идея реформы, был основанный в 910 году монастырь в Клюни в Бургундии, аббат которого Одо (927—942) мечтал об идеальном мире благочестивых монахинь и монахов и, следовательно, хотел, чтобы реформа вышла за монастырские стены. Идеи реформы проникли в Германию через монастыри Хирзау и Санкт-Блазиен в Шварцвальде. К братству монастыря Хирзау присоединились в общей сложности сто пятьдесят немецких монастырей. Вторым очагом движения реформаторов был монастырь Горце в Лотарингии. Воодушевленные идеями Одо, монахи реформированных монастырей странствовали по немецким землям и проповедовали идеалы мироотрицания, суетности всего земного (*vanitas vanitatum*); они напоминали верующим о неизбежности смерти, и об опасности вечных мук,

и о надежде на вечное блаженство. Их деятельность имела неожиданно большой успех, тем более что они не боялись критиковать земные порядки. Целые сельские общины изъявляли желание вести монастырский образ жизни. Чтобы воздействовать на умы и сердца верующих устным или письменным словом, проповедники реформы монастырей должны были в гораздо большей степени пользоваться народным языком. Это имело свои последствия для развития литературы.

## Монашеские ордены

### *Бенедиктинцы (черная ряса)*

Орден основан в 529 году Бенедиктом Нурсийским; устав ордена требовал отказа от собственности (идеал бедности), целомудрия, смирения, физической работы, жизни в монастыре; он был поставлен Карлом Великим на службу франкской имперской политике; монахи-бенедиктинцы внесли заметный вклад в технику обработки земли, в искусство и литературу. В ходе реформы, с помощью которой орден приспособивался к новой обстановке, возникли две ветви ордена, а именно:

*Клюнийцы*: они избрали своим центром аббатство Клюни, опираясь более чем на 2000 филиалов, выступали за обновление монашества и папства;

*Цистерцианцы*: эта ветвь ордена была основана в 1098 году в Сито (лат. Cistercium) и представляла собой направление, противоположное клюнийцам; видным деятелем цистерцианцев был Бернар Клервоский. Орден участвовал в колонизации восточных земель, содействовал развитию крупного землевладения. Членами ордена могли быть и лица, не имевшие духовного звания.

*Францисканцы-минориты* (коричневая шерстяная ряса, капюшон, сандалии, веревка вместо пояса)

Основан в 1210 году Франциском Ассизским как орден нищенствующих монахов. Устав ордена требовал бедности и священнической деятельности. Среди францисканцев были выдающиеся проповедники (Бертольд Регенбургский), теологи (Дунс Скотт) и миссионеры. Более радикальная ветвь ордена — капуцины (основана в 1525 году) — поддерживала контрреформацию.

*Доминиканцы* (белая ряса, наплечник, черная мантия, капюшон)

Орден нищенствующих проповедников, основан в 1216 году в Тулузе Домиником для борьбы с ересью на юге Франции. С 1223 года представлял в Германии инквизицию. Среди доминиканцев были известные каноники (специалисты по церковному праву), философы-схоласты (Альберт Великий, Фома Аквинский) и мистики (Мейстер Экхарт, Генрих Зейзе, Иоганн Таулер).

## Поэзия благочестия

*Темы и произведения.* Идеи движения за реформу монастырей вызвали в XI—XII веках вторую волну литературы благочестивого содержания, которая прежде всего служила целям наставления мирян в духе клюнийского движения. Эта литература, представленная поэтическими произведениями, написанными стихами с конечной рифмой, была посвящена в основном трем темам:

- 1) изложению основ христианского вероучения с опорой на Библию;



*Положение Христа во гроб (иллюстрация к венской «Книге бытия»)*

2) распространению идеи о греховности и ничтожности земного мира;

3) напоминанию о неизбежности смерти и необходимости думать о спасении души.

Та часть этой литературы, которая определяется догмой о спасении души, представляет собой в какой-то степени продолжение — хотя и неосознанное — традиции стихотворных переложений Библии IX века. В ней можно выделить два направления: одно из них характеризуется более непосредственной манерой повествования, другое отличается более глубоким изложением теологических проблем. К первому направлению относится «Венская Книга Бытия» ("Wiener Genesis", 1060—1065), ко второму — «Песнь о епископе Эццо» ("Ezzolied", 1064—1065) и продолжающий его традицию «Трактат о теологии» ("Summa theologiae", начало XII века).

«Песнь о епископе Эццо», возникшая во время крестового похода епископа Гунтера Бамбергского, представляет собой проникнутый реформаторскими настроениями гимн во славу искупительного подвига Христа.

Заслуживает внимания заметный рост аллегорически-умозрительных произведений, которые можно объединить в три комплекса: произведения на тему «Песни песней», вызванные потребностями пастырской деятельности толкования символики природы, и религиозно ориентированные истолкования символики чисел.

Библейская «Песнь песней» — первоначально цикл древнееврейской любовной лирики — всегда была заманчивым объектом для толкователей религиозных текстов. Одни полагали, что жених символизирует бога, а невеста — церковь; этому церковно-иерархическому истолкованию следует парафраза «Песни песней», принадлежащая Виллираму из Эберсберга (1060). В другом — мистическом — понимании описание невесты следует истолковывать как аллегорическое описание матери божьей девы Марии, с которой сравнивается душа верующего, как мы находим это в «Песни песней» из Санкт-Трудберта — нравоучительной книге для монахинь (середина XII века).

Аллегорическое истолкование природы содержится в «Физиологе», сборнике рассказов о животных, восходящем ко II веку. В стремлении открыть во всех формах проявления природы упорядочивающе-поучающее намерение бога проявляется основная тенденция, определяемая идеями клюнийского движения.

Так, например, рассказывается о том, что львица рождает своего детеныша мертвым, но через три дня рев льва-отца пробуждает в нем жизнь; это означает, что Христос лежал в гробу мертвым три дня, пока голос бога-отца не пробудил его к новой жизни.

Поэтические произведения, рассказывающие о символике чисел, посвящены прежде всего числу семь, считавшемуся священным (молитва «Отче наш» содержит семь просьб, в католическом катехизисе говорится о семи

главных добродетелей и семи смертных грехах и т. д.). Наиболее оригинальным произведением на тему о символике чисел считается «Поэма о числе семь» священника Арнольда (первая половина XII века).

Ревнителю аскетизма использовали в своей литературной пропаганде прежде всего традиционные формы. Так, старая формула исповеди была расширена и переосмыслена как сетование по поводу грехов, которое предоставляло достаточно места для глубоко прочувствованного индивидуального самообличения и искреннего раскаяния. В одном из произведений на эту тему, так называемой «Литании»<sup>13</sup> (вторая половина XII века), автор называет себя, например, «отвратительно смердящей падалью».

Большое значение для пропаганды аскетического обращения помыслов к загробному миру (*memento mori*) имел жанр видений. Если поэма «Помни о смерти» ("Memento mori"), написанная монахом Ноткером в 1070 году, походила на проповедь, так как содержала лишь общий призыв помнить о том, что ожидает человека после смерти, то вскоре другие авторы перешли к более или менее пластическому описанию потустороннего мира, к образному представлению Страшного суда над всеми живущими и воскрешенными из мертвых в конце света (как, например, в тексте середины XII века «Страшный суд», сочиненном в Гамбурге), к изображению страданий в чистилище (как, например, в «Видении Павла», относящемся к тому же времени) и, наконец, к вселявшему страх живописанию ужасов ада и манившему своей привлекательностью изображению райского блаженства (в частности, в поэме XII века «Небо и ад»).

*Отрицание мирской жизни и ее критика в легендах.* Широкие возможности для наглядного изображения давали легенды, которые использовали сюжеты из Библии или из житий святых и своим динамичным повествованием должны были либо изложить на примерах определенные положения христианской догмы, или обосновать их. В легенде христианский идеал впервые представлен в образе литературного героя. Правда, этот герой обнаруживает лишь зачаточную форму индивидуальной характеристики, так как он приходит на смену образу Христа из переложений Священного писания. Герой легенд остается абстрактным примером идеала религиозного воспитания.

Особенно тесно переплетались с видениями потустороннего мира легенды, посвященные жизни национального святого Ирландии Брандана (середина XII века), ирландского апостола Патрика (около 1160 года) и ирландского



Страница из «Физиолога» с рассказами о льве и пантере



рыцаря Тундала (вторая половина XII века), о котором рассказывают, что в 1149 году он однажды во время пира упал замертво и воскрес, когда его собирались хоронить. Тундал повествует собравшимся на его похороны о том, что он видел в небесах и в аду, и с тех пор ведет благочестивую жизнь, узнав на собственном опыте, что ожидает грешников после смерти.

Сюжетное разнообразие легенд позволяло также изображать греховность и ничтожность посюстороннего мира, чтобы предостеречь верующих.

Легенда об Альбане (1190), имеющая большое значение как ступень, предшествующая знаменитой поэме о Григории, показывает греховность и ничтожность мира, используя для этого тему кровосмешения; легенда о Пилате (1180) рассказывает о невероятных злодеяниях Пилата.

Примерами для подражания в пропаганде аскетизма и отречения от мира, естественно, служили образы мучеников, т. е. святых, которые отказались от всего манящего великолепия посюстороннего мира и даже от жизни, избрав своей целью спасение души.

«Бедный Гартман» и Генрих фон Мельк. Как показано на примере «Видения Тундала», аскетическое отречение от мира было связано с критикой мирской жизни с позиций аскетизма. Ничто не могло быть более подходящим доказательством ничтожности всех земных стремлений и необходимости самоуглубления, чем вскрытие общественных неурядиц. Такой подход особенно типичен для творчества двух живших в середине XII века поэтов-монахов. Один из них, известный как «Бедный Гартман», клеймил в своем сочинении «Речь о вере» такие пороки, как воровство, грабеж, притеснение вдов и сирот; тот факт, что он прежде всего обличал богатство и мирской почет (êge), позволяет сделать вывод, что его критика в первую очередь была направлена в адрес светской феодальной знати.

Генрих фон Мельк, первый поэт-сатирик, писавший на немецком языке, изобразил в своей поэме «Напоминание о смерти» порочную жизнь всех сословий, постоянно указывая на преходящий характер всего земного. В поэме «О жизни священников» Генрих фон Мельк обратился к своему сословию, критикуя такие его черты, как нарушение обета безбрачия, симонию, торговлю святыми таинствами, роскошную жизнь и жажду власти церковных иерархов. Его критика светского дворянства, представляющая собой высшую точку аскетической литературы того времени, чрезвычайно резка:

Где б рыцари ни собирались,  
друг перед другом похвалялись,  
с какими женщинами спали.

Или:

Они утверждают, что этот рыцарь  
своею храбростью может гордиться:  
он многих людей убийца.

«О праве». Своими обличениями мирских пороков перечисленные выше произведения затрагивали самую сердцевину идеологии дворянства, но не ставили под вопрос феодальную систему как таковую. Автор дидактической поэмы середины XII века «О праве», напротив, поднимается до обсуждения этических основ существующего общественного порядка. Он высказывается о проблемах жизни общества как целого, его интересует, что связывает мужа и жену, господина и крепостного, священника и прихожан. В разделе о господине и работнике содержится основная идея произведения — стремление

к этическому обоснованию феодального сословного строя. Главным в определении ценности человека для автора является не его социальное положение, а соблюдение или несоблюдение правопорядка:

«Кто любит закон, (будь он рабом или знатным рожден),  
того нам надо уважать, а своевольных порицать»<sup>13</sup>.

Большое впечатление производит нарисованная автором утопическая картина идеальных общественных отношений: феодал и крепостной вместе работают и поровну делят между собой полученные доходы.

*Между загробным и земным миром.* В некоторых произведениях литературы благочестия XI—XII веков прямолинейность, с которой проповедуется отречение от мира и устремление помыслами к загробной жизни, оказывается смягченной. К ним относятся — помимо произведений, посвященных деве Марии (например, сочиненной священником Вернгером в 1172 году «Жизни Марии»), — некоторые легенды.

В легенде о Кресценции (1150—1160), например, невинная женщина после преследований и тяжелых испытаний вновь обретает свое прежнее общественное положение. В легенде об Эгидии (1160) отшельник Эгидий, бегущий мирской славы, становится исповедником Карла Великого и доверенным лицом папы. Подобным же образом легенда об Ульрихе (конец XII века) рассказывает о том, как смиренный Ульрих, несмотря на его нежелание, получает почетную должность аугсбургского епископа.

Все эти произведения иллюстрируют положение, согласно которому смирение и предание себя воле божией вознаграждаются уже на земле. Это документы, свидетельствующие о том, что в то время были авторы, занимавшие компромиссную позицию и пытавшиеся перебросить мост от прямолинейной проповеди аскетизма к формам художественного выражения, свойственным развертывавшейся во все большем блеске светской феодальной культуре.

## Куртуазная литература

*Светская культура дворянства.* Господствующий класс смог укрепить свои позиции в обществе и благодаря относительному количественному превосходству, однако отсутствие свободной земли для раздачи новых ленов положило предел его дальнейшему росту. Это привело к обособлению дворянства от остальных слоев народа; сформировавшееся по профессиональному признаку, оно превратилось в сословие, принадлежность к которому определялась происхождением. Эти общественные изменения постепенно закреплялись юридически. Так, например, при Фридрихе I (1152—1190) в имперское законодательство было включено понятие дворянского происхождения; закон об общем мире от 1152 года запрещал крестьянам ношение оружия, а имперским законодательством 1186 года возбранялось принимать сыновей крестьян и духовных лиц в рыцарское сословие. Рост исключительности положения светского дворянства шел рука об руку с ростом его самосознания; и то и другое существенно стимулировало возникновение светски ориентированной культуры, носителем которой был класс феодалов. Эта культура развивалась в постоянном конфликте с церковно-аскетической идеологией.

Класс, обладавший социально-экономическим и политическим господством, нуждался в культурном самоутверждении. При крупных княжеских дворах возникала светская культура дворянства, которая неизбежно должна была нести на себе отпечаток представлений, желаний и идеалов господствующего класса. Но эта же культура существенно влияла на дальнейшее развитие дворянства, выступая в качестве силы, способствовавшей созданию его идеологии, формировавшей характеры и определявшей поведение, а в вершинных точках своего развития приобретала черты утопического гуманизма.

Развитие светской культуры дворянства шло в Германии в XII—XIII веках под заметным воздействием французских образцов. Во Франции процесс феодализации завершился быстрее, и в крупных феодальных владениях возникли культурные центры, располагавшие литературой европейского значения и уже в XII веке оказывавшие влияние на формирование искусства и культуры восточнее Рейна.

Конечно, при оценке однотипных явлений в культурах различных народов необходима осторожность, так как однотипность не всегда является результатом подражания какому-то образцу; новейшие исследования показывают, что сходные социально-экономические условия могут быть причинами возникновения однотипных культурных явлений.

*Функции куртуазной литературы.* Важнейшей составной частью светской культуры дворянства была куртуазная (феодално-придворная) литература. Мы называем ее так, потому что основным ее носителем был господствующий класс и ее существование было связано прежде всего с дворами крупных феодалов. Эта литература представляет собой настоящее систематизированное изложение феодально-рыцарского мировосприятия, форму мировоззренческой полемики. Ее общественно-исторические особенности можно сжато определить, исходя из того, что ей свойственны следующие три функции:

1) культурно-эмансипирующая функция, проявляющаяся в том, что эта литература стремится к освобождению культуры от феодально-клерикальной опеки, к обоснованию и окончательному оформлению светской культуры дворянства;

2) культурно-воспитательная функция, находящая свое выражение в том, что она стремится создать у представителей господствующего класса с помощью эстетического воздействия предлагаемых ею образцов определенные воззрения, эмоциональные и поведенческие стереотипы;

3) культурно-легитимирующая функция, проявляющаяся в том, что она изображает дворянина, идеализируя и превознося его, и тем самым, а также своим собственным существованием обосновывает средствами поэтического творчества притязания господствующего класса на социально-экономическую и политическую власть.

Осуществление этих функций привело к отбору и употреблению ряда идеологически значимых ключевых слов, с помощью которых закреплялись понятия, отражающие существенные черты, свойства и установки светской феодальной идеологии.

*Героика.* Господствующее положение дворянства в обществе было обеспечено в первую очередь монополией на владение оружием, военным превосходством. Поэтому не удивительно, что в центре большинства произведений светской феодальной литературы находятся эпизоды, в которых восхваляется воинская доблесть дворян. От идеального рыцаря как примера для подражания требова-

лись — явно в резком противоречии с действительностью — благородство и великодушие как атрибуты утонченной рыцарской культуры: в бою следовало придерживаться определенных правил, побежденного противника щадить, мародерство презиралось. Интересно, что на передний план выступили не массовые сцены, а описания поединков рыцарей. Тем самым рыцарь как литературный герой не только изображался в идеализированном виде, как этого требовал стиль повествования, но и наделялся более ярко выраженными индивидуальными чертами. В произведениях, претендующих на высокий уровень и глубокую мысль, делалась попытка придать участию рыцарей в вооруженных столкновениях некий этический смысл.

## Духовно-рыцарские ордены

*Иоанниты*: черный (во время войны красный) плащ с белым крестом. Орден основан в 1070 году в Иерусалиме как благотворительное монашеское братство при госпитале (странноприимном доме) Святого Иоанна, с XIII века использовался как чисто военная сила для целей экспансионистской политики церкви. С 1310 года орден владел островом Родос (родосские рыцари), с 1530 года — островом Мальта (мальтийские рыцари).

*Тамплиеры (храмовники)*: белый плащ с красным крестом. Орден основан в 1120 году Гуго Пайенским в Акконе (Палестина) для защиты паломников-христиан и гроба господня. Тамплиеры давали обет бороться с неверными. Орден пользовался дурной славой из-за проводившихся им во многих странах денежных и ростовщических операций; по настоянию короля Филиппа IV распущен папой в 1312 году.

*Немецкий орден*: белый плащ с черным крестом. Возник в 1198 году на основе монашеского братства при странноприимном доме для паломников, учрежденном немецкими купцами под Акконом (Палестина). Участвовал в войне с арабами, с XIII века действовал в Европе, будучи одной из организаций, осуществлявших с помощью жестокого принуждения христианизацию пруссов. С 1226 года имел статут орденского государства, которое с 1237 года (после присоединения ордена меченосцев) охватывало также Лифляндию и Курляндию. Резиденцией великого магистра ордена с 1309 года был Мариенбург. В 1410 году орден потерпел поражение в битве при Грюнвальде и с 1446 года находился в вассальной зависимости от Польши.

*Верность*. Во всех произведениях куртуазной литературы важную роль играет понятие верности. В конечном счете верность понимается как дисциплинированное выполнение своих обязанностей в феодальной сословной пирамиде, где от вассала требуется послушание и преданность сюзерену, тогда как сюзерен своей щедростью (*milte*) должен обеспечить своим вассалам возможность вести приличествующий их сословию образ жизни.

*Воспитание*. Особенно подчеркивается притязание рыцарей на то, чтобы утвердить свое авангардное положение в обществе образом жизни, отвечающим требованиям культуры. Он включает в себя занятия искусством или хотя бы способность получать наслаждение от произведений искусства, знание иностранных языков (прежде всего французского), подчиняющееся определенным правилам поведение рыцаря в повседневной жизни (одежда, умение вести себя за столом и т.д.), соблюдение нравственных норм (*kiusche*), само-

обладание (*mâze*) и чувство собственного достоинства и гордости (*hê her muot*).

*Чувство прекрасного.* Бросается в глаза, что в светской феодальной литературе самое большое внимание уделяется внешнему блеску. Многие произведения буквально перегружены подробнейшими описаниями великолепно сделанного вооружения, драгоценных сокровищ, дорогой сбруи, роскошной одежды. Изображение изобилия доказывало, что дворянство ведет приличествующий его положению в обществе образ жизни, который предполагает радость от обладания земным богатством и восхищение красотой человека. Рыцарь в куртуазной литературе — это прежде всего красивый человек, чьи привлекательная внешность, великолепная одежда и роскошный образ жизни четко отделяют его от угнетенных, которые — если автор вообще считал их достойными изображения — предстают большей частью как отталкивающие, внешне безобразные и сомнительные в нравственном отношении персонажи.

*Терпимость.* В идее терпимости, свойственной куртуазной литературе, отчетливее всего отражается ее стремление освободиться от опеки церкви. Историческая основа этой идеи возникла в результате крестовых походов, во время которых западное рыцарство открыло для себя феодальную знать Востока. Высокоразвитая арабская культура вызывала у рыцарей такую же зависть и стремление иметь у себя нечто подобное, как и роскошный образ жизни восточных феодалов, превосходивший в культурном отношении образ жизни западных рыцарей. Стремление иметь предметы роскоши и оружие восточного изготовления связывалось с полным уважением признанием храбрости противника и его воинского мастерства. Наконец, когда был понят монотеистический характер ислама как высокоразвитой, родственной христианству религии, стала ясна и лживость искаженных представлений церковных догматиков, которые клеветнически изображали магометан мерзкими, коварными, порочными язычниками. Но прежде всего западный рыцарь ощутил себя частью интернационального рыцарского сословия; из его чувства солидарности с рыцарями Востока возник образ «благородного язычника», равноправного представителя того же сословия.

*Куртуазная любовь.* Из соприкосновения со служившей постоянным образцом французской (прежде всего южнофранцузской) дворянской культурой выросла еще одна наложившая свой отпечаток на культуру немецкого рыцарства идея — идея куртуазной любви. У нее также были свои социальные корни. В отличие от общепринятых в Европе правовых норм на юге Франции за благородной дамой были закреплены определенные привилегии. Они состояли прежде всего в возможности личного наследования и праве жаловать земли в ленное владение. Обычная для культуры южнофранцузского дворянства хвалебная песнь в честь сюзерена (*прованс. sirventès*) могла быть также посвящена его супруге; засвидетельствованы даже факты, когда супруги некоторых владетельных феодалов учреждали при дворе должности для собственных трубадуров. В этом жанре хвалебной песни выражение вассальной верности соединялось с эротическими мотивами. Из эмоционально окрашенного отношения трубадура-вассала к супруге сюзерена родилось понимание любви как служения даме; хвалебно-лирическая песнь в честь дамы положила начало миннезангу и разработке темы любви к даме в эпических произведениях в Германии. В служении даме и в куртуазной любовной поэзии стихийно-

природная эротика связывалась воедино с воспитанием культуры чувств, стремлением выработать образец рыцарского поведения в соответствии с основными принципами феодальной идеологии.

Благородная дама — супруга сюзерена выступает как хранительница культурных ценностей и воспитательница рыцаря. Готовность служить даме является, таким образом, по своей сути свидетельством сознательно подчиненного требованиям культуры и моды образа жизни, и истолковывать это как свидетельство любовных отношений было бы неверно. Служа даме на поле брани и выполняя ее волю в сфере культурных запросов, рыцарь совершенствуется и становится образцовым представителем привилегированного класса. Так как в рамках служения даме эротические притязания рыцаря и связывающие даму брачные узы оказывались в неразрешимом противоречии, то вследствие этого тематика традиционного миннезанга должна была ограничиваться восхвалением дамы, выражением тоски и печали по поводу невозможности добиться желанного вознаграждения.

В идее любви к даме сосуществовали прогрессивные и регрессивные в культурно-историческом отношении черты, обоснованные социально-культурными рамками. Что в ней было обращено в будущее?

Во-первых, в идее любви к даме воплощалось преодоление христианско-аскетического жизненного идеала в области культуры; она представляет собой выражение жизнеутверждающей чувственной радости, прежде всего благодаря открытию женской красоты и признанию чувственной любви.

Во-вторых, идея любви к даме отражает первые шаги к освобождению женщины как личности, которая — пусть всего лишь в авторском вымысле — поставлена выше мужчины как хранительница ценностей феодально-рыцарской культуры и воспитательница представителей сильного пола.

В-третьих (что чрезвычайно важно в культурно-историческом отношении), в идее любви к даме половая любовь впервые предстает как выражение индивидуальной страсти, которая сама и выбирает себе партнера.

Связь этой идеи с феодальной идеологией проявляется в ее направленности на воспитание образцового вассала, а также в эротической мотивации воинских подвигов, которая в конце концов могла служить затушевыванию феодально-анархических противоречий. Культурный феномен любви к даме должен был неизбежно привести к возникновению противоречия в сфере идеологии, поскольку он оказывался противоположным полюсом традиционного феодально-правового института брака. Поэтому авторы, разрабатывавшие тему куртуазной любви, обычно пытались разрешить это противоречие, предлагая, например, синтез куртуазной любви и брака. И лишь немногие поэты утверждали революционизирующие элементы идеи любви к даме. В этих случаях возникали значительные поэтические произведения.

## Литературно-социологические и эстетические особенности

Покинув стены монастырей и превратившись в часть светской культуры дворянского сословия, литература должна была подчиниться новым социальным условиям.

*Меценатство.* Поэты и поэзия, особенно когда дело шло о создании эпических произведений, нуждались в совершенно новом виде поддержки. Прежде

всего поэту требовалось материальное обеспечение, так как обычно он работал над своим произведением в течение нескольких лет. Затем надо было купить отнюдь не дешево стоивший пергамент, изготовлявшийся из кожи животных. Дорого стоил и оригинал (рукописи больших произведений нередко оплачивались продажей нескольких крестьянских дворов). Поэтому лишь состоятельные феодалы могли обеспечивать литературное творчество. Они выступали как меценаты, влияние которых на выбор темы, разработку сюжета и идею произведения не должно недооцениваться. Широко известными культурными и литературными центрами были двор тюрингского ландграфа, с которым связано сказание о состязании певцов в Вартбурге, и двор Бабенбергов в Вене.

*Искусство исполнения.* Куртуазная литература была важным элементом развлечения придворного общества. В то время не было широкой читательской публики, и поэзия на средневерхненемецком языке предназначалась в первую очередь для исполнения перед слушателями, а не для чтения. Поэтому большое значение придавалось форме произведения, его звуковому воздействию на слушателей, красоте языка, строф и рифм.

*Литературные роды, жанры, сюжеты.* В куртуазной литературе выделяются прежде всего такие литературные роды: эпос, представленный крупными, насчитывающими многие тысячи строк стихотворными произведениями; песня, постоянно исполняемая в инструментальном сопровождении; богатая жанрами дидактическая литература, представленная шпрухами (изречениями) и трактатами, и — в зачаточной форме — развлекательная эпическая литература малых жанров (новелла, шванк, басня, короткий рассказ). Драма не играла еще никакой роли. При выборе сюжетов авторы обращались к сказкам, легендам и сказаниям. Лишь в редчайших случаях в качестве источника сюжета использовалась современная автору жизнь. Осваивались германские героические сказания (как, например, в «Песни о Нибелунгах»), использовались античные традиции (как, например, в поэмах о Трое), охотно обращались авторы к восточным образцам, и, наконец, сюжеты для куртуазных романов рыцарского эпоса черпались в большом количестве из мира сказаний островных кельтов (циклы сказаний о Тристане, о короле Артуре). Заметную роль также играли легенды (например, легенда о Григории, легенда о Серватии).

*Зависимость от источников.* Заслуживает внимания вопрос об отношении автора к оригиналу в силу своей необычности для наших представлений. Слушатели надеялись непременно узнать от автора доказательства правдивости его произведения. Таким доказательством могла быть только ссылка на оригинал, который внушал уважение как источник и рассматривался как подлинный документ. К свободной, оригинальной разработке сюжета отнюдь не стремились. Использовались прежде всего источники на французском и латинском языках, поэтому немецкая эпическая поэзия XII—XIII веков тесно соприкасается с переводной литературой.

## Язык и поэзия

Светская литература немецкого феодализма XII—XIII веков написана на высокоразвитом литературном языке, имевшем надрегиональный характер. Создание этого языка является несомненным достижением куртуазной куль-

туры. В то время как в деревне, в городе или в замке средством общения был диалект, творцы художественной литературы использовали язык, который обнаруживает черты наддиалектного, общего языка. Хотя эти общие черты часто чрезмерно подчеркивались, сравнение текстов, принадлежащих различным авторам, вряд ли вызовет сомнение в существовании нормы письменного языка.

## Лирика

Куртуазная лирика XII—XIII веков наряду с тематикой, связанной с любовью к даме, разрабатывала другие темы и сюжеты: в ней были и религиозные стихотворения, песни о крестовых походах и о природе, морально-дидактические и политические шпрухи.

*Тематика.* Идея любви к даме наложила свой отпечаток не только на эпос, но особенно на лирическую поэзию. Это привело к тому, что под куртуазной лирикой стали понимать вообще любовную лирику. Однако это упрощает реальную картину в двух отношениях: во-первых, потому что создается представление, будто немецкая лирика развитого средневековья выросла только из лирики трубадуров; во-вторых, подчеркивается необоснованное мнение о том, что немецкая лирика развитого средневековья тематически однообразна. Ни то, ни другое не соответствует действительности. Можно со всей уверенностью предположить, что прежде всего на раннем этапе своего развития средневековая немецкая лирика обнаруживала тесные генетические связи с песенным народным творчеством и испытала заметное влияние латиноязычной лирики вагантов (см. с. 56—59).

До нас не дошло почти ничего от народных песен того времени, бытовавших в устной традиции; известно лишь, что они существовали, о чем свидетельствуют указания в литературе (где иногда упоминается об исполнении песен, называвшихся "wîneliedel" или "trûtlîet", то есть любовных песен) и отдельные отрывки, сохранившиеся в дошедших до нас текстах. Известна содержащаяся в «Кармина бурана» (см. с. 58) строфа-дразнилка, которую, по-видимому, пели, водя хоровод:

Хоровод кружится,  
В нем одни девицы.  
На парней не глядят,  
С ними знаться не хотят.

*Единство словесного искусства и музыки.* Песня того времени была немислима без мелодии; пение сопровождалось игрой на музыкальных инструментах. Использовались прежде всего такие инструменты: скрипка (смычковый инструмент), рота (вид арфы или лиры), арфа и лютня. Таким образом, лирический поэт развитого средневековья в идеальном случае объединял в одном лице автора текста, композитора, певца и солиста-инструменталиста.

*Форма.* Лирика развитого средневековья отличалась высоким художественным уровнем, ее основной формой была песня.

Каноническая структура песни включает в себя несколько строф, имевших трехчленное строение: к состоявшей из двух единообразно построенных



членов (Stollen) большей части строфы (Aufgesang) присоединялась имевшая иное строение одночленная меньшая часть строфы (Abgesang). Проиллюстрируем строение строфы на примере одной из песен Вальтера фон дер Фогельвейде:

1. Ты сердцу моему мила,
2. И пусть господь тебя хранит.
3. Ведь большего желать нельзя,
4. Об этом сердце мне твердит.
5. Сколь сильно я тебя люблю,
6. Лишь я один могу сказать.
7. Тебя люблю!
8. Какие муки я от этого терплю.

Строки 1 и 2 составляют первую часть, строки 3 и 4 — вторую часть строфы, к которым присоединяются остальные четыре строки. Композиция песни и строфы, разработка строки и выбор тактов в высшей степени вариативны. Так, в песнях можно найти двух-, трех- и четырехчастные такты, разнообразные концы строк (каденции), хорошо продуманные схемы рифмовки внутри строфы.

Наряду с песней как особый жанр существовал так называемый лейх (Leich), который представлял собой лирическое произведение крупной формы, развившееся из церковно-литургической секвенции<sup>14</sup>. Для лейха было характерно сцепление большого количества различных по своей структуре строф. Наконец, к жанрам лирической поэзии следует причислить и шпрух, который обычно относится к дидактической литературе; шпрух, исполнявшийся на определенную мелодию, особенно трудно отделить от собственно песенного творчества.

*Памятники куртуазной лирики.* Наши знания куртуазной лирики того времени опираются на дошедшие до нас рукописные поэтические сборники. Важнейшие из них — это «Малый гейдельбергский сборник песен» (написан в конце XIII века в Страсбурге), «Вейнгартенский сборник песен» (написан ок. 1300 года в Констанце), «Большой гейдельбергский сборник песен» (составлен в 1310—1330 годах в Цюрихе), который также называется «Сборник Манессе» по имени инициатора его составления Рюдигера Манессе, и «Иенский сборник песен» XIV века, имеющий особое значение благодаря содержащейся в нем нотной записи мелодий песен.

*«Весна миннезанга».* Куртуазная лирика прошла три этапа: ранний, классический и поздний. Ранний этап (конец XII века) характеризуется наличием двух центров лирической поэзии, сформировавшихся в придунайских и прирейнских землях. В группу поэтов, принадлежавших к придунайскому центру, входили два графа из регенбургской династии Ритенбургов, затем Мейнлох фон Севелинген из окрестностей Ульма, Дитмар фон Айст (умер в 1171 году) и, наконец, поэт, известный под именем Кюренбергер.

Лирическое творчество этих пяти поэтов находится еще полностью в русле народного песенного искусства. Хотя они уже умеют использовать поэтическую лексику, свойственную лирике трубадуров, о миннезанге в упомянутом смысле слова еще не может быть речи. Любовь к даме понимается как плотская, чувственная любовь, причем именно женщина предстает в ней

как активное начало. Почти нет никакого намека на стилизацию образа дамы.

Заслуживает внимания тонкое восприятие этими поэтами красоты природы. В одной из песен Дитмара фон Айста говорится:

Настало время пташкам петь,  
Пришла желанная весна,  
Зазеленела липа вновь,  
Зима нам больше не страшна.  
Уж распускаются цветы,  
Они пестреют на лугу  
И тешат сердце, и на них  
Я наглядеться не могу.

Отчетливее всего выражены тематические особенности придунайской группы поэтов в творчестве Кюренбергера, относящемся к 1150—1170 годам. Вершиной его лирического мастерства является «Песня о соколе»:

Этот сокол ясный был мною приручен.  
Больше года у меня воспитывался он.  
И взмыл мой сокол в небо, взлетел под облака.  
Когда же возвратится он ко мне издалека?

*(Перевод В. Микушевича)*

В творчестве поэтов прирейнской группы отчетливо прослеживаются влияния провансальской и северофранцузской лирики. К этой группе относится уроженец Рейнской Франконии Фридрих фон Хаузен (ок. 1150—1190), родовой замок которого находился под Крейцнахом на Наэ. Он принадлежал к ближайшему окружению императора Фридриха I. Для него характерны следующие строки:

Спасите! О, беда тому, кто любит!  
Надежды нет, а все служу я даме,  
Суровый мой удел меня погубит.

*(Перевод Г. Ратгауза)*

Провансальское влияние выдает не только персонификация любви к даме, но прежде всего слово *wân*, обозначающее «бесперспективную надежду на исполнение желаний».

Самым значительным лириком прирейнской группы поэтов является уроженец Лимбурга Генрих фон Фельдеке (ок. 1140/50—1210), основатель классической немецкой куртуазной эпической поэзии. Его лирика несет на себе отпечаток творчества северофранцузских труверов, поэзия которых испытала воздействие провансальских трубадуров и лирики вагантов. В противоположность написанным по провансальскому образцу песням Фридриха фон Хаузена, где определяющую роль играют мотивы жалобы и печали, ключевым словом поэзии Генриха фон Фельдеке является *blîscap* — «радость, веселье», в котором выражается характерное для нее радостное, оптимистическое настроение, свойственное и его стихотворениям о природе.

## Классическая куртуазная лирика

Классический этап развития лирики XII—XIII веков в Германии, особенно куртуазной любовной лирики, определяется творчеством почти одновременно заявивших о себе поэтов, которые в полемике с куртуазной идеей любви к даме высказывали и разрабатывали собственные поэтические идеи. Их творчество отнюдь не было свободно от противоречий: наряду со стихами,



устремленными в будущее, производящими большое впечатление своей народностью, здоровым стихийным сенсуализмом и захватывающим выражением чувств, передающими личные настроения, встречаются произведения традиционные, как бы нехотя следующие эстетическим образцам в восприятии мира. Принципиально новая черта этой достигшей наивысшего формального совершенства и до сих пор не оставляющей нас равнодушными лирики состоит в том, что она направлена на освобождение человека от аскетически-догматических, суживающих его мир представлений и запретов. Она заключается также в формировании драматических и пробужденных благодаря открытию и осознанию земной красоты чувств и жизненных позиций, вдохновляющих человека на самостоятельные поступки.

У Вальтера фон дер Фогельвейде, величайшего немецкого поэта средневековья, лирика приобретает большие масштабы за счет его обращения к жанру шпруха, рассчитанного на вокальное исполнение.



*Лирика Гартмана фон Ауэ.* Алеманнский министериял, то есть служилый человек крупного феодала, Гартман фон Ауэ (1160—1210) уделил в своих эпических произведениях и дошедших до настоящего времени пятнадцати песнях значительное место теме любви к даме. Различным ступеням разработки им этой темы соответствуют три группы его песен.

*Дитмар фон Айт, Фридрих фон Хаузен, Гартман фон Ауэ (иллюстрации к Вейнгартенскому и Гейдельбергскому сборникам песен, около 1300 г., см. с. 49)*

Одна из групп посвящена теме безнадежной любви (*wân-Minne*), тогда как другая — вразрез с воспитательными идеалами феодальной культуры — ставит в центр внимания взаимную любовь, причем заслуживает внимания то, что Гартман считает возможным найти счастье у женщин из низших, бесправных социальных сословий. Так, в его «Песне недовольного» ("Unmutslied"), получившей это название из-за ее полемической направленности против знатных дам, говорится:

И я бы даму полюбил,  
 Когда бы дамам был я мил.  
 Коль знатных я не стою,  
 Утешусь я с простою,  
 На белом свете их не счесть.  
 Покладистые всюду есть.  
 С какой же стати к знатым лезть?  
 Простых готов я предпочесть!

(Перевод В. Микушевича)

Третья группа лирических произведений Гартмана включает в себя песни о крестовых походах.

*Генрих фон Морунген.* Значительное изменение тема любви к даме претерпела у тюрингского поэта Генриха фон Морунгена (ок. 1150—1222), который пользовался покровительством мейсенского маркграфа Дитриха IV и, будучи в преклонном возрасте (1217), поступил в монастырь Святого Фомы в Лейпциге, где и умер. Во многих из дошедших до нас тридцати трех песен поэт остается в кругу традиционной для миннезанга темы безнадежной любви. Их основные сюжетные элементы — восхваление дамы, жалоба рыцаря на отсутствие награды за служение даме, описание страданий, которые жестокосердая госпожа причиняет любящему ее рыцарю. Однако особое своеобразие придает лирике Генриха фон Морунгена необычайно сильное изображение всепобеждающей силы любви к даме, описание счастья, переживаемого влюбленным рыцарем, которому снится исполнение его желаний.

Всевластие любви символизируется образом Венеры. Сущность этой «любви к Венере» состоит в ее роковой неизбежности, в ее безусловности, которая преодолевает даже смерть; она овладевает человеком как болезнь, лишает его разума и может свести в могилу. В «Песне об эльфе», созданной по мотивам народного поверья о том, что человек, на которого упал взгляд эльфы<sup>15</sup>, обречен на смерть, Генрих фон Морунген очень красочно описывает это состояние.



Наиболее чарующие песни Генриха фон Морунгена рассказывают о сновидениях рыцаря, в которых исполняются его любовные желания. В то же время в «Утренней песне» проявляется другая особенность его дарования — склонность к передаче средствами языка зрительно-чувственных впечатлений, прежде всего впечатлений от сверкания пестрых цветов. В этой песне говорится:

Неужто ночь прошла?  
Попробуй тут заснуть!  
Как первый снег, бела  
Нагая эта грудь.  
Обманщица нежна,  
Я думал, что она  
Полночная луна,  
И вот рассвет.

(Перевод В. Микушевича)

Очевидна жизнеутверждающая тенденция в творчестве Генриха фон Морунгена. Ярко выраженная тяга к чувственным радостям порой толкает его к нескромным описаниям обнаженного тела возлюбленной, красоты человеческой фигуры. Как и Вальтер фон дер Фогельвейде, он, бесспорно, является крупнейшим мастером слова среди лирических поэтов того времени. Его звучный язык и музыкальные стихи заставляют нас тем острее ощущать утрату мелодий, на которые пелись эти песни.



Текст нескольких песен Вальтера фон дер Фогельвейде и изображение поэта

*Вальтер фон дер Фогельвейде.* Ни у одного лирического поэта этого времени мы не находим такого диапазона чувств и тем, как у Вальтера фон дер Фогельвейде (1170—1230), ни у кого другого нет столь ярко выраженной политической ангажированности, такого богатства образов, такого поэтического совершенства. Четыре десятилетия отражал он в своих произведениях развитие политических событий, став как бы летописцем своего времени. Ему мы обязаны не в последнюю очередь и непреходящими по своей художественной ценности образцами любовной лирики развитого средневековья.

Вальтер фон дер Фогельвейде родился в Австрии. До 1198 года он находился в Вене при дворе Бабенбергов, но по неизвестным причинам был удален от двора и с тех пор в течение двух десятилетий вел беспокойную, суровую жизнь странствующего певца. В частности, он побывал при дворах тюрингского ландграфа Германа, маркграфа Дитриха Мейсенского, кельнского епископа Энгельберта, нассауского епископа Вольфгера и герцога Бернхарда Каринтийского. В это время он оказывается втянутым в сферу высокой политики. Фридрих II пожаловал ему долгожданный лен. Умер Вальтер фон дер Фогельвейде, по-видимому, в 1230 году. Полагают, что он похоронен в крестовом ходе Нового монастыря в Вюрцбурге.

Вначале Вальтер фон дер Фогельвейде следовал по стопам своего учителя Рейнмара фон Хагенау (1170—1205), известнейшего представителя традиционной линии в миннезанге. Совпадения мотивов их стихов позволяют предположить, что Вальтер фон дер Фогельвейде вступил на новый путь после знакомства с песнями Генриха фон Морунгена. Разрыв с традиционной концепцией безнадежной любви к даме протекал в острой литературной борьбе с бывшим учителем. Конец этой борьбы ознаменован созданием песни «Как чудно сложена она». Поэт решается, подражая Генриху фон Морунгену, на достаточно откровенное изображение нагого женского тела:

Но я не крикнул ей: «Прикрой!»  
 Когда свежа, обнажена,  
 Меня не видя, мой покой  
 Навек разрушила она,  
 Подъемлясь из ручья  
 И влажных прелестей от света не тая.

(Перевод В. Левика)

В нескольких песнях Вальтер фон дер Фогельвейде размышляет об односторонности, неестественности традиционного служения даме и требует взаимности чувства. Особенно впечатляюще сказано об этом в песне-размышлении «Любовь — что значит это слово?»:

Любовь — двух душ соединенье.  
 Без разделенных чувств любви счастливой нет.

(Перевод В. Левика)

Об окончательном разрыве с традиционной концепцией безнадежной любви к даме свидетельствует песня «Долго думал я молча», в которой одновременно ярко раскрылось чувство собственного достоинства поэта, что особенно заметно в последней строфе с ее намеренной грубостью, отражающей вновь обретенную героем свободу:

Я совсем поседел, долго даме служа,  
Но и дама не та, какую была.  
И глядит теперь на юнца госпожа,  
Потому что моя голова бела.  
Помоги тому бог, кто не будет старухе служить,  
Отомстит за меня и сумеет ее проучить.

В поисках новых путей Вальтер фон дер Фогельвейде испытал влияние народной поэзии и лирики вагантов. В результате возникла любовная лирика, которой чужды социальная ограниченность и дидактика в духе феодальной идеологии. В этот период его поэтического творчества были созданы такие шедевры лирики, как три песни: «Ты сердцу моему мила», «Вам, госпожа, венок!» и «Под липой».

Последняя песня — воспоминания девушки о счастье, испытанном весной с любимым:

Под липой свежей,  
У дубравы,  
Где мы лежали с ним вдвоем,  
Найдете вы те же  
Цветы и травы:  
Лежат, примятые, ничком,  
Подле опушки соловей —  
Тандарадей! —  
Заливался все нежней.

*(Перевод О. Румера)*

Вальтер фон дер Фогельвейде был также крупнейшим мастером шпруха. До него шпрухи различного содержания — шпрухи-побуждения, хвалебные шпрухи, шпрухи-порицания, шпрухи дидактического характера (как у Хергера или Шперфогеля) — были частью репертуара странствующих певцов, которые сочиняли их, не предъявляя особых требований к их содержанию и форме. Вальтер фон дер Фогельвейде превратил шпрух в оружие политической борьбы, в которой поэт играл значительную роль. Его шпрухи отличаются разнообразием тематики; шпрухи политико-мировоззренческого содержания, бесспорно, следует назвать в первую очередь. В них Вальтер фон дер Фогельвейде дает пронизательный анализ общественной ситуации в Германии.

Последовательный сторонник имперской идеи, он беспощадно изобличает феодальную анархию и с болью в сердце выражает сожаление по поводу упадка центральной власти. В первом из его трех знаменитых «Шпрухов об империи» (начало которого «Сидел я, брови сдвинув и ногу на ногу закинув», очевидно, вдохновило неизвестного художника изобразить поэта в этой позе в «Сборнике песен Манессе») говорится:

Предательство в засаде ждет,  
Насилье сторожит и выход наш и вход.  
Забыли мы о праве и покое.

*(Перевод В. Левика)*

Единственный шанс изменить положение Вальтер фон дер Фогельвейде видит в укреплении центральной власти. Во втором «Шпрухе об империи»

(«У ручья среди лужайки») он сравнивает беспорядок в немецком обществе с идеализированной картиной гармонического порядка в животном царстве:

А с вами, немцы, горе,  
Вам любо жить в раздоре.  
Порядок есть у мух, у пчел,  
А немец дразги предпочел.

*(Перевод В. Левика)*

Гарантами такой сильной центральной власти Вальтеру фон дер Фогельвейде казались прежде всего представители штауфеновской политики: Филипп Швабский и Фридрих II, временами Оттон IV. То, что поэт поддерживал трех королей, вовсе не следует рассматривать как выражение его политической беспринципности: во всех случаях он ориентировался на правителя, который мог, по мнению поэта, скорее всего добиться осуществления его политических идеалов. То, что при этом он преследовал и свои личные интересы, также нельзя ставить ему в упрек: ведь служилый человек в соответствии с традиционной феодальной этикой был вправе ожидать вознаграждения за верную службу. И если надежда на вознаграждение не сбывалась, то критиковать такого обманувшего ожидания князя за недостаточную щедрость («milte») было вполне закономерной реакцией.

Вальтер фон дер Фогельвейде считал, что главная опасность для внутреннего порядка в Германии исходит от римской курии. Он ожесточенно боролся против имперских притязаний папского престола.

К его многочисленным антипапским шпрухам, которые были направлены непосредственно против Иннокентия III, принадлежит и третий «Шпрух об империи» («Я подсмотрел секреты»):

Был Рим во славу божью  
Кругом опутан ложью,  
И вышел спор двух королей,  
Какого мир не видел злей.

*(Перевод В. Левика)*

Нападки Вальтера фон дер Фогельвейде на папу, эти первые антипапские выступления в немецкой литературе, носили и принципиальный и личный характер. Он выражает сожаление о том, что имел место так называемый Константинов дар<sup>16</sup>, ссылаясь на который папы основывали свои притязания на мировое господство. Позднее итальянский гуманист Лоренцо Валла доказал, что этот документ был фальшивкой, а Ульрих фон Гуттен использовал его в качестве средства в полемике. Поэт клеймит и личное поведение папы, называя его новым Иудой, который в своей жадности уподобляется волку в овечьей шкуре и в конце концов предает христианство.

В двух самых знаменитых «Шпрухах о папе» он обвиняет главу католической церкви в убийстве, грабеже, извращении божественного учения; особенно возмущает его стяжательство курии. В первом шпрухе («Скажите, сударь Ящик, папа вас сюда послал») он критикует церковь за постоянные требования пожертвований. Во втором шпрухе («Как набожно небось смеется папа в Риме») поэт вкладывает в уста папы следующие слова:

Двух алеманнов, — говорит он, — я венчал зараз  
С тем, чтоб помочь немецким землям разоряться,



Казне же нашей быстро наполняться.  
К церковным ящикам своим я их согнал, как скот;  
Их серебро в сундук мой скоро перейдет.  
Пусть убажает попик свой живот,  
А немцы пусть... постятся.

*(Перевод И. Иванова)*

Критика папства перерастает в критику всего духовенства, которое своей жадностью, роскошной жизнью и распутством подает плохой пример мирянам. Как пример для подражания Вальтер фон дер Фогельвейде создает образ отшельника, который воплощает в себе идеал священнослужителя (бедность вместо богатства, отречение от мира вместо стремления властвовать над миром, смирение вместо стремления к господству) и который сетует по поводу упадка церкви. Как свидетельствует ряд шпрухов и его большой «Лейх о Марии», поэт был глубоко религиозным человеком, но он нетерпимо относился не к христианству или к церкви как таковой, а к недостаткам ее служителей. Полный глубоких мыслей первый «Шпрух об империи» проникнут совершенно искренним благочестием:

И обсуждал вопрос такой,  
Как надо жить на свете,  
Но кто решит задачи эти?  
Нам надобно достичь трех благ.  
И ни одно не обойти никак.  
Два первые — богатство и почет.  
Они друг другу часто портят счет.  
А третье — божья благодать,  
Ее превыше тех должны мы почитать.

*(Перевод В. Левика)*

До конца XIII века Вальтер фон дер Фогельвейде пользовался большим уважением поэтов того времени. Готфрид Страсбургский восхвалял его выдающееся мастерство; Гуго Тримбергский заявлял: «Кто песен Вальтера не знает, тот сожаленье вызывает», а пропавши настроенный Томасин Циркларийский старательно обличал его в том, что «он песнями тысячам ум помрачил, / и каждый, послушав его, забыл / бога и папы слова». Мастерзингеры еще считали его одним из своих двенадцати великих мастеров. Затем его забыли.

Снова вспомнили о Вальтере фон дер Фогельвейде только в XVIII веке (Бодмер), а в XIX веке после появления книги Л. Уланда «Вальтер, старонемецкий поэт» (1822), издания его произведений К. Лахманом (1827) и выхода их перевода на современный немецкий язык, сделанного К. Зимроком (1833), его гениальное творчество постепенно стало известно все более широким кругам читателей. До нас дошли не оригиналы, написанные поэтом, а позднейшие и потому не всегда точные копии их: всего около семидесяти песен и ста шпрухов.

## Поздний миннезанг

Творчество Вальтера фон дер Фогельвейде — вершина куртуазной лирики. В его время видное место занимали еще шесть лирических поэтов, выделявшиеся на фоне целого ряда менее значительных современников. Четверо из них —



Страница из «Большого Гейдельбергского сборника песен» с изображениями Генриха фон Морунгена и Нейтхарта фон Ройентала

Ульрих фон Лихтенштейн (1200—1275), Буркхарт фон Хоэнфельс (1190—1242), Готфрид фон Нейфен (1200—1255) и Ульрих фон Винтерштеттен (1220—1280) — продолжают традиционные для миннезанга творческие направления. Новые пути пролагают Нейтхарт и Тангейзер.

Выходец из высшего дворянства Штирии, бывший доверенным лицом последнего из династии Бабенбергов Фридриха II, или Воинственного, Ульрих фон Лихтенштейн написал первую немецкую автобиографическую поэму «Служение даме» (1255). Он включил в нее 58 песен о любви к даме. Ульрих, представитель куртуазной идеологии, описывает в поэме тот период своей жизни, когда он был рыцарем, служившим любимой им даме. Правда, совершенные им в честь дамы подвиги были достаточно странными.

Дело в том, что Ульрих фон Лихтенштейн предпринял отчаянную, произ-



водящую весьма комическое впечатление попытку перенести возвышенный идеал рыцарского служения даме из царства поэтической фантазии в действительность. При этом в описании двух вызвавших большую сенсацию походов, которые он предпринял при самом живом участии австрийского дворянства, и двух устроенных им турниров он дал полную волю своей фантазии и украсил это описание самым курьезным образом. Служение даме предстает у него как принятая в обществе игра, элемент простого развлечения, повод для состязаний в искусстве владения оружием. Поэт попадает в ряд смешных ситуаций и вынужден идти на большие жертвы, чтобы утвердить куртуазный стиль жизни и мышления. В граничащей с извращением экзальтации он отрубает себе палец в честь дамы, которой он поклоняется; имитируя один из эпизодов легенды о Тристане и Изольде, он ради любимой им дамы играет позорную роль прокаженного и даже пьет воду, которой она умывалась.

Уже несколько раньше культ служения даме стал предметом пародии, причем не в нечаянной карикатуре на самого себя, как это было у Ульриха фон Лихтенштейна, а в содержащих осознанные нападки песнях прожившего бурную жизнь баварского министра Нейтхарта фон Ройенталя (1180—1240). Его поэзия внесла новые, бесспорно, оригинальные черты в немецкую литературу.

Будучи выслан после ссоры с баварским герцогом Оттоном II из пределов герцогства, он нашел покровителя в лице Фридриха II Австрийского. Интересно, что его песни лишь sporadически представлены в рукописных сборниках песен: его творчество занимало особое место в поэзии того времени. Насколько, однако, он был популярен, можно судить по тому, что ему подражали еще в XV—XVI веках, а в шванках и фастнахтшпилях позднего средневековья (так называемых «Играх о Нейтхарте») он выступает в качестве действующего лица.

В поэзии Нейтхарта выделяются отличающиеся друг от друга по содержанию и форме летние и зимние песни.

Летние песни представляют собой хороводные песни, которые состоят из зачина — описания весны — и драматической сценки. Зачин, содержащий восхваление весенней природы, иногда перерастает в настоящую пейзажную лирику; драматическая сценка, выражающая новое пробуждение жизненных сил человека весной, включает в себя, как правило, диалог между матерью и дочерью: дочь влюблена в рыцаря (под которым Нейтхарт подразумевает себя), она стремится к нему, хочет плясать с ним в хороводе. Мать страшит ее тем, что возлюбленный ей изменит, и расхваливает ей солидных женихов из крестьян, которых дочь, однако, задорно отвергает:

Отстаньте с вашим мужиком,  
Рыцарь будет моим муженьком.  
На что мне муж-крестьянин?

Такие пререкания, постепенно усиливаясь, переходят в перебранку или даже в стычку, во время которой пускаются в ход кулаки или подвернувшиеся под руку орудия крестьянского труда.

Нейтхарт использует в своих полных грубой чувственности сценах крестьянской жизни обычный словарь миннезингеров как средство социального очуждения, а также меняет традиционное распределение ролей (активным началом становится охваченная любовным желанием крестьянская девушка). Таким образом, его поэзия пародирует традиционный миннезанг, хотя автор при этом не допускает каких-то антифеодальных высказываний. Свойственная

феодалной культуре идея любви к даме ставится под вопрос, однако крестьянский мир отнюдь не выступает в качестве положительной альтернативы; скорее он изображается иронически и тем самым принижается. Еще отчетливее это видно в зимних песнях Нейтхарта.

Его зимние песни имеют трехчастную композиционную структуру. Между зачином, содержанием которого является теперь жалоба по поводу прошедшего лета и мрачного зимнего настроения, и драматической сценкой, которую автор переносит с луга на гумно или в деревенскую избу, расположена сатирически задуманная жалоба на несчастную любовь, адресованная грубоватой, ядерной деревенской красавице. Драматическая сценка повествует о стычке рыцаря (Нейтхарта) с деревенскими парнями, которые не желают терпеть незваного гостя в своей среде. Снижающие изобразительные средства особенно характерны для этой сцены: деревенские парни грубо вырывают друг у друга девушек, грозят друг другу цепами и затевают потасовки, неуклюже топчутся по полутемному помещению; их поведение контрастирует с крикливо-модными нарядами, которые они надели, подражая рыцарям.

Сатиры Нейтхарта направлены, с одной стороны, против культа куртуазной любви к даме, который все больше и больше приходил в противоречие с действительностью и приводил к застою в поэзии, а с другой — против стремящихся освободиться от угнетения крестьян. Его песням присущи ярко выраженное обращение к действительности (в описаниях природы и детальном воспроизведении деревенской жизни), расширение тематики и поэтических приемов (развитие пасторали и пародии) и, наконец, изображение беззаботной чувственности как проявление тенденции, направленной против религиозно-аскетического отрицания жизни.

Миннезингером в собственном смысле слова не был и Тангейзер (1200—1266), странствующий певец, который временами жил при дворе Фридриха II Австрийского. Согласно сказанию о Тангейзере, он побывал в Венериной горе (Хёрзельберг под Эйзенахом) и, после того как папа отверг его раскаяние и просьбу об отпущении грехов, окончательно вернулся в царство Венеры. Сюжет этого сказания использован во многих литературных и музыкальных произведениях (как, например, в «Песне о Тангейзере» Г. Гейне и опере Р. Вагнера «Тангейзер»).

Сохранились следующие произведения Тангейзера: шесть лейхов, несколько песен о любви к даме и пародий на эту же тему, шесть шпрухов, одна крестовая песня<sup>17</sup> и одна песня-плач по поводу смерти его покровителя. В его пародиях на песни о куртуазной любви дама подвергается насмешкам за то, что она требует от служащего ей рыцаря выполнения невыполнимых поручений (привезти Ноев ковчег, достать звезду с неба и т. д.). Как и Нейтхарт, Тангейзер создает картину мира чувственной радости, но переносит ее в нереальный, идиллический Элизиум, населенный столь же нереальными красавицами, чья прелесть гармонически сочетается с волшебной природой. Чувственность поэзии Тангейзера особенно проявляется в детальном, не знающем запретов описании обнаженного женского тела. Возникает впечатление почти ренессансного прорыва из средневекового религиозного мира духа. Этот необычный сенсуализм как основная черта его поэзии делает более понятным и возникновение сказания о Тангейзере, где говорится:

...Как же она красива:  
Что за бедра, что за ноги — сложена на диво.  
Пышнее форм я не видел...

## Лирика вагантов

По своей тенденции и выразительности жизнелюбивая поэзия Тангейзера близко соприкасается с латинскоязычной поэзией вагантов. Вагантами называли странствующих от университета к университету студентов и не имеющих должности клириков, которые, завися от милости богатых меценатов, поставили им на службу свои познания в теологии или свое поэтическое искусство.

Знания они предпочитали приобретать в слывших прогрессивными и имевших особенно сильный состав профессуры французских университетах, прежде всего в Парижском. Уже в XII веке в Парижском университете высказывались новаторские научные идеи (особенно в области философии). Началом возрождения антидогматического направления в философии, выступавшего в теологическом обличье, было учение Пьера Абеляра (1079—1142), самого значительного европейского философа XII века. Он заявил, что при толковании Библии и теологических сочинений решающая роль принадлежит человеческому интеллекту.

То, что начал Абеляр, нашло свое продолжение в так называемой высокой схоластике XIII века. Оживление в XII веке отношений между Востоком и Западом (Европой) сделало арабскую философию известной в европейских университетах, что имело далеко идущие последствия. Особенно большое значение приобрели учения уроженца Бухары Ибн Сины, или Авиценны (980—1037), и жившего в Испании Ибн Рошда, или Аверроэса (1126—1198). Большое влияние оказывала также вновь открытая античная философия, и прежде всего учение Аристотеля.

Так возникли антисхоластические устремления, среди которых особенно следует отметить созданное под влиянием идей Аверроэса учение Сигера Брабантского (1240—1282), отличавшееся своим радикальным отходом от церковной догмы и материалистическими тенденциями. Ответное наступление католической церкви велось в первую очередь силами фанатичных приверженцев католицизма — доминиканцев. Начатая и проведенная Альбертом Большштедтским, или Альбертом Великим (1206/7—1280), и его учеником Фомой Аквинским (1225—1274) модернизация схоластической философии характеризуется в первую очередь продуманным включением в нее или приспособлением к ней аристотелевской философии. Фома Аквинский преследовал цель опровергнуть Аверроэса с позиций ортодоксального католицизма; его учение, получившее известность под названием томизма, до сих пор входит составной частью в теоретический арсенал католицизма.

Такие философские учения, как учение Абеляра или учение Сигера Брабантского, обладали большой притягательной силой для молодой интеллигенции и решающим образом формировали ее умонастроения.

Для странствующих клириков было характерно неукротимое стремление к свободе, которое превратило нужду этих безместных и бездомных людей в добродетель духовной независимости. Поэтому из их среды вышли значительные лирические поэты. Их произведения сохранились в основном в большом сборнике XIII века, известном как «*Carmina burana*» (от названия местонахождения рукописи — города Бенедиктбейрен). Песни вагантов восхваляют любовные наслаждения, радости, которые доставляют вино и игра в кости, различные прелести и красоты весенней природы. В них выражается стремление к эмансипации человека от непомерного аскетизма и от религиозного догматизма церкви. Образцом для этой латинскоязычной (а иногда и латинско-немецкоязычной смешанной) поэзии служила поэзия античных авторов, обнару-

живавших сходный образ мыслей, особенно Овидия. Использование латыни, международного языка науки, обеспечивало ей чрезвычайно широкую сферу воздействия, так как поэзия вагантов отнюдь не была явлением, характерным для развития только немецкой литературы.

Самой выдающейся фигурой среди этих поэтов, которые вмешивались и в политические конфликты, о чем свидетельствуют их агрессивные антипапские сатиры, был творивший во второй половине XII века автор, известный только под псевдонимом Архиппит.

Его покровителем был кёльнский архиепископ Райнальд Дассельский, имперский канцлер Фридриха I. В соответствии с желаниями своего мецената Архиппит посвятил себя служению штауфеновской идее обновления Римской империи под руководством Штауфенов. В самом знаменитом из своих произведений, «Исповеди ваганта», он выступает также и как защитник антиаскетических, сенсуалистических идей. И сегодня известны его стихи:

Я желал бы помереть  
 Не в своей квартире,  
 а за кружкой вина  
 Где-нибудь в трактире.  
 Ангелочки надо мной  
 забренчат на лире:  
 «Славно этот человек  
 прожил в грешном мире!»

(Перевод Л. Гинзбурга)

## Эпическая поэзия

Эпическая поэзия была доминирующим родом куртуазной литературы. Время ее наивысшего расцвета, не повторявшегося впоследствии ни на каком другом этапе развития немецкой литературы, приходится на XII—XIII века. В эпической поэзии отражается, хотя в большинстве случаев и в очужденной и зашифрованной сюжетной форме, тогдашняя жизнь во всем разнообразии общественных противоречий. Образцом для нее служили эпические произведения античной и старофранцузской литературы.

По разнообразию тем и сюжетов эпическая поэзия этого периода далеко превосходит лирическую поэзию. Кроме того, в ее развитии прослеживается больше этапов.

Хотя в ней — как это было и в развитии лирической поэзии — также выделяются ранний этап, этап классического эпоса и поздний этап, тем не менее ранний этап развития куртуазного эпоса начинается с нескольких произведений, авторами которых были духовные лица и которые принято называть докуртуазным эпосом. Позже внутри отдельных этапов развития выделяются разные течения, обусловливаемые различными идеологическими позициями и эстетическим вкусом конкретных авторов. Значительно отличаясь друг от друга по объему — «Король Ротер» насчитывает примерно 5000 строк, «Парцифаль» Вольфрама фон Эшенбаха примерно 25 000 строк, — эпические произведения обладают сходной формой, определяемой использованием стиха и рифмы. Стих и рифма были существенными формальными атрибутами поэтического произведения, рассчитанного на устное исполнение.

*Докуртуазная эпическая поэзия.* Как уже было показано, развитие светской, поюсторонне-сенсуалистической феодальной культуры совершалось в

постоянной полемике с ведущими представлениями религиозного аскетизма. Этой контрверзой определялось и творчество некоторых представителей духовенства, выступивших в качестве авторов эпических произведений в XII веке. Они, не отгораживаясь от новых тенденций, пытались, однако, найти компромисс между привязанностью к земной жизни и ориентацией на потусторонний мир. Эта особенность отчетливо проявляется уже в «Хронике императоров» (1150) — написанном регенбургскими клириками, полном вымысла историческом сочинении, но прежде всего она типична для «Песни об Александре» и «Песни о Роланде».

«Песнь об Александре» (ок. 1150) написана клириком по имени Лампрехт, по-видимому, жителем Рейнской области, на основе французского оригинала. Это первая эпическая поэма на немецком языке о жизни Александра Македонского. Она относится к числу служивших религиозным целям произведений, пропагандировавших аскетизм.

На примере возвышения и внезапной смерти одного из сильных мира сего демонстрируется преходящий характер земного величия. Однако публика уже начала в то время все больше и больше интересоваться красотой земной жизни, и автор делает уступки ее вкусам, прибегая к подробному описанию чудесных приключений и характеристике этого выдающегося героя античного мира.

«Песнь о Роланде» (ок. 1170) также является произведением этого переходного времени. Она была сочинена регенбургским клириком Конрадом по поручению Генриха Льва. Ее прототипом служила старофранцузская эпическая поэма (*chanson de geste*) того же названия.

Сюжет поэмы относится к циклу сюжетов о Карле Великом. Ее исторической основой является поход Карла Великого в Испанию и истребление франкского арьергарда басками в Пиренеях в 778 году. Одновременно используется уже открытый в лирической поэзии мотив крестовых походов, что делало возможным идеальный компромисс, гениальное разрешение средневекового дуализма между мирским и божественным, земным и потусторонним. Земное, воплощенное в описании образцов воинской доблести, утверждается, но лишь в той степени, в какой оно оправдывает себя как способ служения богу. Герой-рыцарь выступает как божий воин; он сражается, служа богу и выполняя его волю, не во имя почета и земных благ, а во имя спасения своей души. Тем самым высокая нравственная ценность христианского рыцарства определяется его служением богу, тогда как языческие рыцари, сражающиеся лишь за земные цели, получают сниженную нравственную характеристику. При этом симпатии автора, безусловно, на стороне могучего бойца Роланда, который с маленьким отрядом сокрушает четыре войска язычников.

В этих поэмах проводится мысль о том, что не созерцательность, не пассивная позиция страдотерпца в этом мире открывают путь к богу, но героическая активность в служении ему. В эпической литературе возникает образ человека, в котором отражается компромисс культурных претензий светского феодального дворянства с христианской идеологией.

Дальнейшее развитие этого типа героя находим в шпильманских эпосах. Данное обозначение основано на представлении, согласно которому эти эпические произведения сочинены странствующими певцами и потешниками — шпильманами. Шпильманы временами жили при княжеских дворах и, будучи в гораздо большей степени зависимыми от милости публики, чем авторы-клирики или авторы-рыцари, пытались завоевать благосклонность своих слушателей напряженностью повествования, новыми, интересными сюжетами и

мотивами, а также грубовато-бурлескными описаниями событий. Естественно, поэтому художественной форме произведения уделялось меньше внимания. Своеобразные особенности этих эпических поэм послужили также основой для предположения о том, что здесь следует говорить уже о ранней городской литературе, которая возникла как реакция на духовный эпос докуртуазного периода. Бросается в глаза основной мотив, характерный для эпических поэм этой группы, мотив похищения невесты (рыцарь, домогающийся руки своей возлюбленной, получив отказ, увозит невесту, в результате чего происходит стычка с отцом похищенной девушки). Такими шпильманскими эпическими поэмами, повествующими о похищении невесты, являются: «Освальд», «Орендель», «Соломон и Морольф», возникшие во второй половине XII века, «Король Ротер» (ок. 1150) и «Герцог Эрнст» (ок. 1180).

Жаждавший мщения отец избранницы рыцаря, как правило, является языческим князем или даже королем, что связывает мотив похищения невесты с мотивом крестовых походов. Тем самым стычка его с рыцарем-христианином утрачивает свой частный характер и выливается в принципиальную конфронтацию христианства и язычества. Однако более важным кажется, что в шпильманских эпических поэмах первопричиной изображаемых в них боевых подвигов является уже не служение богу и не распространение христианства, а любовь.

## Раннекуртуазная эпическая поэзия

Первые эпические поэмы этого периода возникали порой одновременно с произведениями духовной и шпильманской эпики, иногда после них, прежде всего в культурных центрах нижнерейнских областей и в Тюрингии, где при дворе ландграфа сформировался мощный культурный центр. Раннекуртуазная эпика характеризуется предпочтением античных сюжетов, более высокими требованиями к формальной стороне произведения и более выраженной художественной и идейной ориентацией на ключевые понятия феодальной идеологии. В этих произведениях на передний план выдвигается мотив любви к даме.

К эпическим произведениям этого периода относятся поэмы «Тристан и Изольда» (1170), написанная брауншвейгским министериалом Эйльхартом фон Оберге, и «Энеида» Генриха фон Фельдеке. Одним из его последователей в Тюрингии считают гессенского клирика Херборта Фрицларского, творца эпической поэмы «Троя» (ок. 1190).

Уже известный нам как лирический поэт Генрих фон Фельдеке сочинил после легенды о Серватии (ок. 1170) эпическую поэму «Энеида», которая благодаря прежде всего мастерскому стиху и рифме считалась для куртуазной эпики классическим образцом. Создавая ее, Фельдеке опирался на старофранцузский «Роман об Энее» и на «Энеиду» Вергилия.

Бежавшего из Трои Энея судьба забрасывает в Карфаген, царица которого Дидона воспылала к нему любовью. Однако, следуя воле богов, он отправляется дальше, в Италию, и покинутая Дидона лишает себя жизни. В Италии Эней находит приют у короля Латина, который соглашается выдать за него свою дочь Лавинию. Турн — первый жених Лавинии и противник Энея — погибает в поединке от руки счастливого соперника. Эней становится зятем и преемником Латина, основателем Рима, а следовательно, и Римской империи. Эней изображается как образцовый, испытанный в кровавых битвах герой. Центральный мотив основного действия — «борьба за женщину», за Лавинию. Новым является то, что любовь к Лавинии определяет характер героя в гораз-



до большей степени, чем обычно. Любовь — не только причина борьбы между Энеем и Турном: она делает героя более сильным. Эта повышенная эстетическая и идеологическая функция любви одновременно становится и предметом дискуссии; с одной стороны, сущность любви разбирается в многочисленных обширных монологах и диалогах, с другой — на конкретных примерах показывается ее могущество. Она побеждает, несмотря на вражду между сторонниками Лавинии и Энея, она проявляет свою разрушительную силу в судьбе Дидоны, она выступает как сила, дарующая счастье в браке Энея и Лавинии, ценность которого подчеркивается автором.

Осознавая противоречие между идеей любви к даме и традиционными этическими ценностями феодализма, Генрих фон Фельдеке находит решение, которому как образцу следовали все позднейшие эпические поэты: любовь есть предпосылка брака и в конце концов его содержание. К этому присоединяется мысль о том, что речь идет не просто о необходимости победить в битве, но о том, как достигается эта победа. Наряду с явным этически-воспитательным аспектом «Энеида» заключает в себе больше таких черт, которые носят сугубо мирской, жизнеутверждающий характер, тогда как религиозные мотивы заметно отодвинуты на задний план. Следует отметить прежде всего относительную нейтральность, терпимость автора в изображении античных божеств.

## Классическая куртуазная эпическая поэзия: артуровский цикл

Эпика этого периода характеризуется новым типом героя. В центре ее — образ сказочного рыцаря, находящегося при дворе короля Артура. Сюжеты из цикла о Круглом столе короля Артура, восходящие к кельтским сказаниям, являются доминирующим предметом поэтической разработки. Мир короля Артура и Круглый стол короля Артура становятся символическим и высокостилизированным выражением феодальной идеологии и одновременно предметом поражающих нас размышлений о реально-историческом значении феодализма.

Король Артур, занимая наравне с рыцарями место за Круглым столом, является лишь первым среди равных; он более не наделен той полнотой власти сюзерена, которой обладал, например, Карл Великий в «Песне о Роланде»; он может требовать от своих рыцарей повиновения лишь в ограниченных пределах. А рыцари, которые, собственно, и являются героями эпических произведений на сюжеты о короле Артуре, совершают подвиги не по своему общественному долгу, не в угоду сюзерену, а в собственных интересах, чтобы испытать еще большее счастье и приобрести еще большее уважение в глазах людей (что лишь опосредованно сказывается на росте репутации королевского двора). Королевский двор приобретает значение не благодаря полноте власти короля Артура, но благодаря славным подвигам его рыцарей.

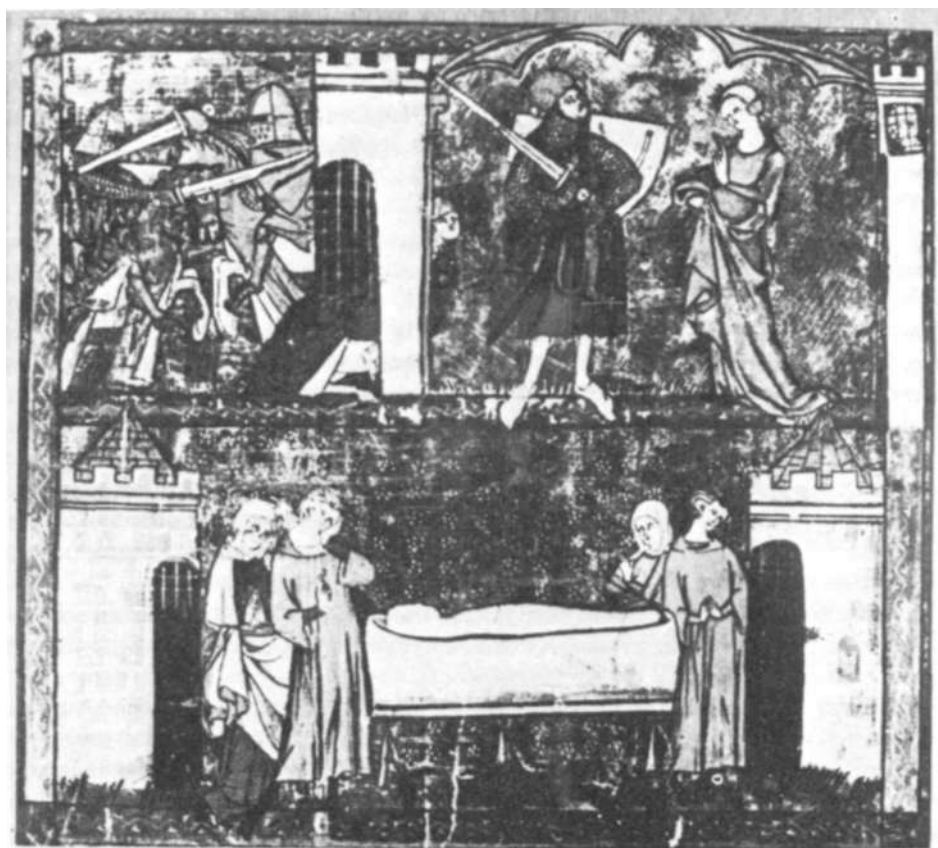
Творцом куртуазных романов о рыцарях короля Артура был старофранцузский поэт Кретьен де Труа (ок. 1130—1190), автор поэм «Эрек и Энида», «Клижес», «Ланселот, или Рыцарь телеги», «Ивейн, или Рыцарь льва» и «Персеваль, или Повесть о Граале». Его произведения оказали сильное влияние на развитие этого жанра на немецком языке. Эпические разработки сюжетов о рыцарях короля Артура у Гартмана фон Ауэ и Вольфрама фон Эшенбаха представляют собой вершинные точки развития куртуазного романа в Германии.

## Гартман фон Ауэ

Перу этого великого поэта (1160—1210) принадлежат наряду с трактатом о любви к даме, известным под названием «Книжечка» (1180—1185), легендой о кающемся грешнике Григории (1187—1189) и «новеллой» «Бедный Генрих» (1195) написанные по мотивам произведений Кретъена де Труа сюжетно связанные романы в стихах о рыцарях короля Артура — «Эрек» (1180—1185) и «Ивейн» (1200).

В своем первом романе «Эрек» Гартман фон Ауэ изображает конфликт между долгом и сердечной склонностью.

Отправившись на поиски приключений, король Эрек встречает прекрасную Эниту, берет ее в жены и беззаботно наслаждается вместе с ней радостями семейного счастья, пока его рыцари не начинают выражать недовольство по поводу его бездеятельности. Его жена, озабоченная этим обстоятельством и падением авторитета короля при дворе, тайно сообщает ему об этом, и обеспокоенный король снова отправляется на поиски приключений, чтобы вернуть уважение своих подданных. Он заставляет Эниту сопровождать его, но повелевает ей под страхом смерти не заговаривать с ним ни о чем до их возвращения ко двору. Однако Энита постоянно первой замечает грозящие мужу опасности и, несмотря на запрет, предупреждает его о них, благодаря чему он выходит из схваток победителем. Наиболее славное приключение Эрека связа-



*Иллюстрации к «Ивейну» Кретъена де Труа (XIII в.)*



Иллюстрация к «Энеиде» Генриха фон Фельдеке

гов во имя рыцарской чести, которая вызывала уважение к куртуазному рыцарю в глазах общества. Это изменение конфликта укрепляет связи рыцарского романа с действительностью; здесь впервые обнаруживается отражение реальных общественных противоречий. Колебание между долгом и чувством обуславливает с самого начала имеющую решающее значение черту в изображении человека того времени: эпический герой показан в развитии, он отказывается от вызывающей порицание общества линии поведения и, испытывая принуждение со стороны общества, приходит в борьбе с самим собой к пониманию того, чего от него требует общество. Тем самым — в конце процесса развития и очищения на более высокой ступени — он снова становится являющим пример для подражания членом феодально-рыцарского общества.

В «Ивейне» в центре внимания также находится конфликт между долгом и чувством, но он разрабатывается под другим углом зрения и с других позиций.

В необдуманно начатой стычке Ивейн убивает короля Аскалона. Он женится на его вдове Лаудине, которая хочет, чтобы у страны был сильный защитник. Однако жаждущий подвигов и приключений Ивейн не может долго оставаться с ней, и Лаудина отпускает его на поиски новых ратных испытаний, взяв с него обещание вернуться самое позднее через год. После того как Ивейн не сдержал своего обещания, Лаудина объявляет их брак расторгнутым. Узнав об этом, Ивейн от горя теряет рассудок и скитается по дремучему лесу сначала

но с его победой над силачом Мабонагрином в саду под названием «Жуаде ла кур» («Радость двора»), благодаря которой он освобождает восемьдесят дам, оплакивающих своих убитых супругов, и одновременно разрушает проклятие, тяготевшее над садом. После этого испытания он снова может, вернув себе уважение своих рыцарей, править в своем королевстве.

В «Эреке» ратные подвиги выступают мерилем соответствия героя идеалу. Однако уже не любовь побуждает к ним героя, напротив, она мешает беспрепятственному проявлению его доблести. Только господствующий в обществе кодекс рыцарской чести принуждает героя отказаться от вызывающей порицание линии поведения и достойными рыцаря делами заслужить право на уважение.

Предпосылкой этого конфликта является то переосмысление идеи любви, с которым мы встречались уже у Генриха фон Фельдеке: после того как любовь стала предпосылкой заключения брака, она превратилась в его содержание. Она больше не является мотивом для ратных подвигов

один, а затем в сопровождении льва, которому он спас жизнь. Исцеленный одной дамой с помощью волшебной мази, он ставит с тех пор свою силу и воинское умение на службу бедным и притесняемым. Он защищает владельницу Наризона от угрожающего ей графа, помогает родственнику своего друга Гавана в схватке с великаном, спасает наперсницу Лаудины Люнету от посягательств коварного стольника и, победив двух великанов, освобождает триста дам; напоследок он помогает одной благородной девице в споре о наследстве с пытавшейся присвоить его себе старшей сестрой. Все эти благородные дела позволили ему заслужить прощение Лаудины.

Здесь также в поле зрения автора проблема рыцарской чести. В еще большей степени, чем в «Эреке», поэт хочет этически мотивировать участие рыцаря в битвах. Вначале Ивейн рассматривает рыцарские подвиги как являющийся самоцелью образ действий рыцаря. После женитьбы на Лаудине он по-прежнему бездумно и без какого-либо этического оправдания остается рабом своей страсти к ратным подвигам. После разрыва с Лаудиной любовь снова приобретает на более высокой ступени свою воспитательную функцию (которую она утратила в «Эреке»), ибо заслужить вновь любовь Лаудины было возможно, только встав на сторону слабых и притесняемых. Очищение героя в «Эреке» было связано с этим условием в куда более слабой степени.

Достигнутая в «Эреке» степень отражения действительности сохранена и в «Ивейне»: там снова ставится вопрос о правильной с точки зрения общества линии поведения, и эпический герой, как и в «Эреке», изображается в развитии, но с большим вниманием к этическим проблемам.

Эта склонность Гартмана к детальной художественной разработке мира мыслей и чувств положительного героя, к проникновению в его духовный мир проявляется и в стихотворной повести «Бедный Генрих», в основе которой лежит мысль о том, что правильное отношение человека к обществу определяется его правильным отношением к богу.

Князь Генрих фон Ауэ показан в начале повести как счастливый человек, к которому благосклонна жизнь. Ему не приходится отказываться ни от каких земных радостей. Однако бог посылает ему такое же испытание, как и Иову, поражая его проказой. Генрих отказывается от своего имущества и находит приют у одного из своих арендаторов, юная дочь которого, по-детски любя своего господина, хочет пожертвовать ради его выздоровления своей жизнью, так как исцелить прокаженного может только кровь невинной девушки. После долгой внутренней борьбы Генрих соглашается принять эту жертву, но в последний момент он отказывается от нее и поручает себя богу. Тем самым он выдерживает испытание, исцеляется, а затем женится на девушке.

Разработка Гартманом этой проблемы была отнюдь не новой. Привлекает внимание выбор сюжета. Действие, происходящее в современную автору эпоху, знакомит нас с крестьянской средой, которая изображается с симпатией и уважением в противовес обычной практике куртуазной литературы. В образе крестьянской девушки он создал положительную альтернативу образу высокомерно-требовательной, не знающей обязательств по отношению к другим знатной дамы — предмета культа высокой любви; в образе Генриха фон Ауэ, который был добрым и справедливым господином для своих крестьян, он показал, каким должен быть идеальный дворянин; в образе свободного крестьянина, обрисованного с глубоким уважением, который платит своему господину за доброе отношение самоотверженной заботой и готов пожертвовать ради его блага даже собственной дочерью, выведен рядом с идеальным дворянином идеальный крестьянин. Социальная утопия Гартмана фон Ауэ достигает своей

вершины в изображении разрушающего все сословные преграды брака между представителем высшего дворянства и крестьянской девушкой.

Написанная Гартманом легенда о грешнике Григории, где рассказывается о двойном инцесте (Григорий, который является плодом любви брата и сестры, в конце концов женится на собственной матери), представляет собой отход от обычных для поэта тем. Несмотря на резкую критику светской феодальной культуры, она остается в рамках исполненной презрения к миру религиозно-пропагандистской литературы. Великие идеалы куртуазного мира — любовь к даме, рыцарская честь и рыцарский риск — отбрасываются и в духе идей клюнийских реформаторов заменяются идеалом отрешенности от света кающегося грешника.

## Вольфрам фон Эшенбах

Дворянин из Восточной Франконии Вольфрам фон Эшенбах (1170—1220) стал знаменит благодаря своему роману «Парцифаль», полному глубокими мыслями и написанному великолепным языком. После него остались два незаконченных романа — «Виллехальм» и «Титурель». Сохранились также восемь любовных песен Вольфрама (из них пять мастерски написанных утренних песен), воспевающих супружескую любовь.

Для своего «Парцифалья» (1200—1210) Вольфрам использовал сюжет, уже разработанный Кретьеном де Труа в «Персевале», однако его роман представляет собой совершенно самостоятельное и оригинальное произведение.

Роман состоит из 16 книг. В первых двух книгах рассказывается о судьбе отца Парцифалья Гамурета Анжуйского. Гамурет женится дважды: в первый раз, находясь на Востоке, на мавританской королевне язычнице Белаканэ, а затем, вернувшись в христианские страны, на королевне Херцелойде. Обе жены рожают ему сыновей: Белаканэ — черно-белого Фейрефица, Херцелойда — героя романа Парцифалья. Потеряв мужа, убитого в поединке, Херцелойда хочет оградить своего сына от подобных опасностей и воспитывает его вдали от света в пустынном лесу. Но юноша Парцифаль одержим желанием стать рыцарем и отправляется ко двору короля Артура, хотя и не получил никакого куртуазного воспитания. В стычке он поражает своим копьем короля Итера и овладевает его доспехами. Одетый как рыцарь, но в душе невежественный простак, появляется он при дворе князя Гурнеманца, где и получает подобающее его сословию воспитание. Он защищает Кондвирамур, королеву Бробарца, от притеснений со стороны жестокого жениха и становится ее мужем и королем ее страны.

На этом развитие сюжета артуровского романа могло бы закончиться. Но для Вольфрама речь шла о большем. Он рассказывает о том, как Парцифаль в поисках приключений попадает в овеянный сказаниями замок Грааля — обитель орденового рыцарского братства. Рыцари этого ордена хранят Грааль, своего рода алтарный камень, источник всех земных благ. Кроме того, рыцари избраны богом для сохранения на земле мира и справедливости. Парцифаль чувствует в себе призвание служить Граалю, и он действительно призван к этому и по своим задаткам, и по рождению. Однако максимы куртуазного воспитания оказываются не всегда пригодными. Они действуют в мире короля Артура, но отказывают в сфере Грааля, и Парцифаль не выдерживает решающего испытания. Он должен теперь завоевать призвание к Граалю рыцарскими подвигами и внутренним очищением. Он добивается этого, пересмотрев свое отношение к богу (и тем самым к обществу) в соответствии с религиозным

идеалом. Только после этого он снова может обрести Кондвирамур и двух своих сыновей, только после этого ему открывается путь к престолу Грааля. В конце романа Парцифаль встречает своего единокровного брата Фейрефица, ставшего самым могущественным властелином Востока. В этом эпизоде Вольфрам символически изображает единство рыцарства Востока и Запада. Одновременно в романе параллельно с рассказом о жизненном пути Парцифалья и как противоположность ему показывается жизненный путь его друга Гавана, который остается блестящим рыцарем короля Артура.

Из неопытного сына природы Парцифаль становится образцовым рыцарем короля Артура и на высшей точке своего пути — королем Грааля. В то время как для Гартмана фон Ауэ быть образцовым рыцарем короля Артура значило достичь высшей цели, для Вольфрама это был лишь промежуточный этап в движении к высшей цели. Основной конфликт романа заключается в том, что образцовый рыцарь короля Артура терпит крах, пытаясь решить задачу, которая (как в «Бедном Генрихе» Гартмана фон Ауэ) может быть решена только благодаря правильному отношению человека к богу (которым определяется правильное отношение к обществу). Ответ на этот занимающий его вопрос Вольфрам дает своей великой рыцарско-гуманистической утопией о мире Грааля, являющемся противоположностью миру короля Артура.

Из описания общественной структуры и жизни мира Грааля становятся ясными попытки Вольфрама познать истину и его однозначные, хотя и утопические ответы на актуальные мировоззренческие, политические и социальные вопросы того времени. Существование Грааля следует понимать прежде всего как символическое выражение потребности в сильной центральной власти и как образное представление выдвинутой партией Штауфенов идеи о справедливом и миролюбивом короле (*rex justus et pacificus*). В противоположность королю Артуру король Грааля обладает не подлежащей сомнению верховной властью, которой подчиняются, беспрекословно повинуются, все рыцари Грааля. Особого упоминания заслуживает свойственное этим рыцарям сознание принадлежности к одному сообществу; они защищают мир Грааля, исходя из ясных политически-религиозных побуждений (и одновременно тем самым искупают свои грехи). Таким образом, они совершают подвиги, следуя божественному повелению, а не ради снискания себе еще большей славы.

Описание мира Грааля иносказательно дает ответ и на вопрос о роли дворянства в обществе: удалившись от мира, орден Грааля несет ответственность не только за таинства Грааля, но и за все человеческое общество. Когда в какой-нибудь стране умирает последний в своей династии король и стране начинают грозить анархия и разруха, междоусобные войны и беззаконие, один из рыцарей Грааля, наделенный полномочиями исполнителя божественной воли, становится королем этой страны, чтобы помочь победе законности и справедливости и обеспечить ей мир. В образе Парцифалья, который, как король Грааля, объединяет в себе служение богу и светскую власть и тем самым воплощает в себе идеал справедливого и миролюбивого короля, проявляется утопическая идея поэта.

Утопия о Граале отвечала и на актуальные религиозные вопросы. Автор почти не упоминает о церкви как об особом институте: Грааль устанавливает непосредственную связь между богом и орденским братством своих рыцарей без посредничества церкви. Ежегодно в страстную пятницу голубь, посланный богом, приносит гостию<sup>18</sup> и оставляет ее на Граале, который обязан своей чудесной силой этому божественному дару. Она заключается, в частности, в

том, что Грааль удовлетворяет потребности рыцарей в любых мыслимых яствах и напитках, является источником здоровья и молодости и даже может сохранять жизнь. Это религиозно-поэтическое истолкование заметно отличается от богословских догм. Более того, к главной святыне культа Грааля в замке имеют доступ и язычники. Символическим выражением этой идеи равноправия и рыцарско-феодальной терпимости является единение Фейрефица и Парцифала, двух единокровных братьев, самых могущественных властителей Востока и Запада, что должно воплощать идею всемирного единства рыцарства на основе его роли в феодальном обществе и образа жизни, одинаковой идеологии и культуры.

Предпочтение, оказываемое этим политическим и религиозным проблемам в «Парцифале», отодвигает культ высокой любви как этически-воспитательную идею на задний план. Идея служения даме выступает как стимул рыцарских подвигов в куда более сильной степени у Гамурета и Гавана, являющих собой противоположность Парцифалу. Для рыцаря Грааля ратные подвиги во славу дамы в конце концов оказываются проступком. Несмотря на это, идея высокой любви продолжает сохранять для Вольфрама значительный интерес. Никакой другой куртуазный поэт не разработал столь разнообразно самые различные возможности изображения и разрешения любовных отношений, как он. Супружество сохраняет свою высокую ценность для Вольфрама и в мире Грааля, в котором лишь королю Грааля разрешено жениться, тогда как его рыцари и благородные дамы должны сохранять целомудрие.

В незаконченном романе «Виллехальм» (ок. 1200), представляющем собой переложение одной из старофранцузских героических поэм, Вольфрам обращается к теме крестовых походов. В основе сюжета лежит исторически засвидетельствованный факт вооруженной борьбы между христианами и язычниками в IX веке на юге Франции во времена Людовика Благочестивого. В этом произведении автор также защищает идею веротерпимости.

Третьим эпическим произведением Вольфрама, тоже оставшимся незаконченным, является «Титурель» (ок. 1200), в котором развивается одна из побочных линий действия «Парцифала». Идейное содержание «Титуреля» заключается, по-видимому, в критической оценке и осуждении современного автору культа куртуазной любви в его обычном проявлении.

## Изображение человека в куртуазном эпосе

Как литературные герои докуртуазного и раннекуртуазного эпоса, художественно представленные в образах «воина Христова» (*miles Christi*) и античного героя, так и герой развитого куртуазного эпоса существенно отличаются от героев легенд своим интересом к миру и активностью в земных делах.

Герой докуртуазного и раннекуртуазного эпоса изображался еще относительно статично; он не развивается, не испытывает никаких внутренних конфликтов, уверен в правильности своих убеждений и жизненной позиции; он с самого начала находится в согласии с обществом и предстает перед публикой изначально как носитель линии поведения, которая делает его образцом для общества. Придание ему функции социального образца не только имело целью прославление дворянства как сословия; в нем также проявлялось желание с помощью самоутверждения в сфере культуры укрепить нравственные взгляды дворянства и т. д. В результате отхода от клерикально-религиозных пред-

ставлений возникали обусловленные мирскими интересами эстетические идеалы.

Новое качество изображения человека в куртуазной литературе проявляется в том, что идеал героического поведения оказывается под вопросом и должен быть вновь создан в процессе развития героя. Герой не только демонстрирует героическое поведение, напротив, он попадает в конфликтную ситуацию, которую должен разрешить, отказавшись от неприемлемой для общества жизненной позиции, приходит к новым убеждениям, избирает новую линию поведения. Таким образом герой как воплощение идеала поднимается на более высокую ступень.

Рыцарские подвиги получают новую, гуманную мотивировку; они совершаются во имя помощи слабым и притесняемым, обеспечения мира и справедливости. В этом отношении произведения куртуазного эпоса обнаруживают более тесную связь с действительностью — прежде всего благодаря высказываемой в них идее о руководящей роли дворянства в обществе, а также благодаря усилению интереса ко всему, что происходит в мире, и дальнейшему отходу от аскетизма. Социальная действительность, однако, остается покрытой сказочной пеленой. «Парцифаль» представляет собой особенно высокую ступень этого развития: интерес ко всему светскому приводит к обсуждению религиозных догм, неприятие аскетизма переходит в антидогматический образ мыслей.

## Куртуазная эпическая поэзия позднего периода

Последний период куртуазной эпической поэзии ознаменован творчеством таких поэтов, как швейцарец Ульрих фон Цацикхофен, написавший в конце XII века в подражание Гартману фон Ауэ роман «Ланцелот», уроженец Восточной Франконии Вирнт фон Графенберг, автор созданного в манере Вольфрама фон Эшенбаха романа о судьбе сына Гавана «Вигалойс» (начало XIII века), или писавший примерно в то же время бюргер из Каринтии Генрих фон дем Тюрлин, перу которого принадлежит роман о похождениях Гавана «Корона», отличающийся чрезвычайно перегруженным сюжетом.

В ряду этих авторов выдающееся место занимает уроженец Торгау Рудольф фон Эмс (первая половина XIII века). До нас дошло пять его объемистых, частью незаконченных произведений, которые свидетельствуют о его многосторонности, о богатстве и широте разрабатывавшихся им сюжетов и тем.

В легенде о кающемся грешнике «Варлаам и Иосафат» (1220—1230), как и Гартман фон Ауэ в «Григории», он отвергает стремление ко всему мирскому, всю куртуазную культуру, к которой относил и произведения, написанные им самим в молодости. Свое истинное призвание Рудольф нашел в области историографии, хотя и весьма фантастичной. Ему принадлежит своеобразное зеркало князей<sup>19</sup> — «Виллехальм фон Орлеан», в котором биография героя подана на фоне изложения псевдоисторических событий. Это произведение учит образцовому поведению во всех жизненных обстоятельствах. Рудольф фон Эмс попытался создать монументальные исторические описания и в таких своих произведениях, как «Александр» (ок.1230) и «Мировая хроника» (ок.1250), оставшихся незаконченными. В них он разделял средневековое понимание истории, в соответствии с которым за чистую монету принимались явные легенды и выдумки. В свойственном Рудольфу понимании истории бросается в глаза стремление некритически компилировать обширный, легко-



верно почерпнутый из самых различных источников материал и включать его в текст, никак не связывая его с развитием действия.

Самым значительным произведением Рудольфа является «Добрый Герхард» (1220—1225), история кельнского купца, выкупившего на Востоке множество пленных христиан, рыцарей и женщин и среди них обрученную королевскую дочь. В «Добром Герхарде» впервые в центре эпического произведения крупной формы оказывается горожанин, чьи добродетели (смирение и скромность) преподносятся как этические идеалы.

К произведениям куртуазной литературы позднего периода принадлежит появившийся в середине XIII века роман в стихах «Крестьянин Хельмбрехт», созданный Вернером-Садовником (Wernher der Gartenaere), поэтом, чье социальное положение трудно установить, но который, очевидно, очень хорошо ориентировался в куртуазной литературе. В этом произведении знаменателен прежде всего выбор сюжета и темы. Роман Вернера отражает современную ему действительность, при этом его внимание, как и внимание Нейтхарта фон Ройенталя, привлекало опасное для господствующего порядка стремление угнетенного крестьянства улучшить свое положение в обществе.

В романе рассказывается о крестьянском парне Хельмбрехте, настойчиво стремившемся стать рыцарем. Он попадает в компанию рыцарей-разбойников и в конце концов становится жертвой мести со стороны крестьян, которых он нещадно грабил и мучил. Антиподом этому отрицательному герою является его отец, Хельмбрехт-старший, который после бесплодных предостережений изгоняет недостойного сына. В образе старика Хельмбрехта, обрисованного с неподдельным уважением, нашло свое выражение идеализированное представление о сознающем свое сословное положение, трудолюбивом и, конечно, добровольно избирающем свое место в обществе крестьянине. Будучи представителем прославляемого им «добраго старого времени», он противопоставляет испорченному настоящему идеализируемое прошлое.

## Новые направления в эпической поэзии. Раннегородская поэзия

*Готфрид Страсбургский.* Идея служения даме, которая в куртуазной поэзии была поднята до уровня решающего средства воспитания культуры и нравственности, вступила в противоречие с феодальной практикой, что привело к утрате этой идеей своей прогрессивно-гуманистической сущности. Воспринять гуманистические начала классической средневековой эпики и развить их дальше выпало на долю горожанину из Страсбурга Готфриду (вторая половина XII — начало XIII века). Одновременно Готфрид решительно отказался от обычной характеристики литературного героя, типичной для куртуазной эпики. Идея высокой любви и изображение человека у него приобрели трагические черты, что указывает на новую эстетическую ориентацию.

Роман «Тристан и Изольда», написанный Готфридом в 1205—1215 годах по мотивам сохранившейся в отрывках поэмы Томаса Британского, остался незаконченным. Полная обработка этого сюжета была осуществлена в немецкой литературе уже Эйльхартом фон Оберге (см. с. 61). Источниками сюжета о Тристане, разрабатывавшегося многими авторами, послужили сказания и сказки островных кельтов.

Роман начинается с повествования о судьбе родителей Тристана, Ривалина и Бланшефлур. Женившись на Бланшефлур, Ривалин становится зятем

ее брата, короля корнуэльского Марка. После трагической смерти родителей Тристан воспитывается верным маршалом Ривалина Руалем и его женой Флоретой. Приемные родители проявляли особую заботу о его воспитании, и Тристан вырастает вундеркиндом, который умеет делать почти все. Он ловок в бою и на охоте, прекрасно играет и поет, говорит на многих языках и т. п. Будучи увезен купцами в страну своего дяди, он появляется неузнанным при дворе короля Марка, где вскоре благодаря своему чудесному искусству становится доверенным лицом короля. С приездом Руаля выясняется, что Марк — дядя Тристана, и Марк помогает своему посвященному в рыцари племяннику отвоевать отцовское наследство. Несмотря на успех этого предприятия, Тристан возвращается ко двору Марка и помогает дяде, вступив в единоборство с наделенным сказочной силой ирландским рыцарем Морольдом (шурином короля Ирландии Гурмуна), стремящимся получить с Марка дань. Тристану удается убить Морольда, но и Морольд нанес ему отравленным мечом незаживающую рану, которую может излечить только сестра Морольда, сведущая в искусстве врачевания ирландская королева. В одежде купца Тристан отправляется ко двору короля Ирландии, где он своим искусством завоевывает расположение короля и находит исцеление. Возвратившись в Корнуэльс, он рассказывает о прекрасной дочери ирландского короля Изольде. После этого принимается решение, что оба королевских дома должны породниться, и Тристан вызывается поехать в качестве свата короля Марка ко двору Гурмуна Ирландского. Сватовство принимается, хотя Изольда чувствует, что ее влечет к Тристану. На обратном пути Тристан и Изольда пробуют любовный напиток, который мать Изольды приготовила для своей дочери и Марка. С непреодолимой силой любовь овладевает обоими. Изольда становится супругой Марка, но всепоглощающая любовь продолжает соединять ее с Тристаном. Предчувствующий недоброе Марк, мучимый ревностью, изгоняет Тристана и Изольду, которые — вдали от общества — лишь на короткое время могут без помех отдаться своему чувству в Гроте любви. Когда разлука становится неизбежной, Тристан находит во время своих странствий в Изольде Белорукой, дочери герцога Иовелина, вторую любящую его Изольду.



*Готфрид Страсбургский (иллюстрация из «Большого Гейдельбергского сборника песен», около 1300 г.)*

На этом обрывается роман Готфрида. По другим источникам воссоздается следующее продолжение действия: Изольда Белорукая становится супругой Тристана, однако их брак омрачен продолжающимися полными приключений поездками Тристана к не забытой им возлюбленной. В одной из этих поездок Тристан снова ранен отравленным оружием. Он посылает своего родственника Кэдина к супруге Марка, чье умение врачевать может исцелить его.

На этом обрывается роман Готфрида. По другим источникам воссоздается следующее продолжение действия: Изольда Белорукая становится супругой Тристана, однако их брак омрачен продолжающимися полными приключений поездками Тристана к не забытой им возлюбленной. В одной из этих поездок Тристан снова ранен отравленным оружием. Он посылает своего родственника Кэдина к супруге Марка, чье умение врачевать может исцелить его.

На обратном пути Кэдин должен в зависимости от результата переговоров поставить на своем корабле белый или черный парус. Хотя Кэдин возвращается вместе с супругой Марка, Изольда Белорукая в озлоблении обманывает беспомощно распростертого Тристана, и он гибнет. В отчаянии ирландская Изольда бросается на тело возлюбленного и умирает.

Действие определяется конфликтом между любовью и честью, противоречием между узами любви, связывающими Тристана и Изольду, и моралью феодального общества. Тристан и Изольда пытаются сберечь свою честь при дворе Марка, скрывая любовь; так возникает кажущееся соответствие этическим принципам общества — фикция общественно безупречного поведения.

Счастливая, не отягощенная страданием любовь оказывается возможной лишь в результате разрыва с обществом; эта мысль символически выражена в эпизодах жизни Тристана и Изольды в Гроте любви. Показывая проблематичность понятия рыцарской чести, Готфрид ставит под вопрос доминирующую ценность феодальной идеологии. Его критическая оценка дворянской идеологии также отчетливо видна и в изображении и мотивации рыцарских подвигов.

Как и другие эпические поэты, Готфрид показывает своего героя в боевых ситуациях, где он должен проявить рыцарскую доблесть. Но здесь нет и речи о том, что Тристан жаждет битвы. Как правило, Тристан сражается, лишь будучи вынужден к этому внешними обстоятельствами; скорее, он ищет пути мирного разрешения конфликта либо предпочитает хитроумно одурачить противника, вместо того чтобы меряться с ним силами. Та же сдержанность заметна и при описании турниров: эти вершинные события рыцарского стиля жизни не могли вызвать у автора «Тристана» ни малейшего энтузиазма.

Антипатия Готфрида к идеальному феодальному герою куртуазного эпоса очевидна. В противовес ей он придает большое значение интеллектуальным качествам своего героя, то есть пользуется методом, который, по-видимому, объясняется влиянием идей, свойственных горожанам и обусловивших наличие в романе ценностных представлений, отклоняющихся от традиционных принципов феодальной этики. Герой Готфрида обнаруживает черты характера, которые типичны особенно для героев ранней городской повествовательной прозы: прилежание, высокие профессиональные качества и ум.



Иллюстрация к «Тристану и Изольде» (XIII в.)

*Героический эпос.* Термином «героический эпос» обычно обозначается та часть эпической литературы, которая дала литературную жизнь сюжетам народных героических песен, до тех пор бытовавших в устной традиции. Сюжеты, навеянные историей народа, характерные для героических песен конфликты, вызванные борьбой за власть, обостренным чувством чести и жаждой мести, не могли подчиниться целям иллюзорного искусства куртуазного эпоса. Творцы куртуазных романов были в состоянии, в конце концов, поднять рыцарский подвиг до уровня этической аксиомы идеального рыцаря только тогда, когда они намеренно закрывали глаза на реальный характер феодальных распри и захватнических войн, которые велись в интересах обогащения и расширения власти с величайшей жестокостью и беспощадностью. Сюжеты народных героических песен были пригодны, скорее, для того, чтобы трезво, без иллюзий посмотреть на действительность. Обращение к материалу героических песен также означало возможность сознательного эстетического отката от иллюзорного искусства куртуазного эпоса.

*«Песнь о Нибелунгах»*

Полны чудес сказанья давно минувших дней  
 Про громкие деянья былых богатырей.  
 Про их пиры, забавы, несчастья игоре  
 И распри их кровавые услышите вы вскоре.

*(Перевод Ю. Корнеева)*

Так начинается это монументальное произведение немецкого средневекового героического эпоса.

«Песнь о Нибелунгах» сочинена ок. 1200 года. Ее автором был, как предполагают, австриец неизвестного происхождения. Она состоит из двух частей.

В первой части рассказывается о смерти Зигфрида. Зигфрид, сын короля Нидерландов, приезжает ко двору бургундских королей Гунтера, Гернота и Гизельхера в Вормсе. Он поддерживает их в войнах с саксами и датчанами и помогает королю Гунтеру в сватовстве к деве-воительнице Брунгильде, о красоте и силе которой слагались легенды. За эту помощь он получает в жены Кримхильду, сестру трех королей, но попадает в сложное положение, так как во время сватовства к Брунгильде он должен был прибегнуть к обману. Недоверчивая Брунгильда хочет с помощью Кримхильды раскрыть эту предполагаемую тайну, что служит причиной ссоры, в которой оказывается затронутой честь Гунтера. Хаген, самый могущественный вассал Гунтера, требует смерти Зигфрида, тем более что слава о подвигах Зигфрида и без того угрожает затмить блеск бургундского королевского двора. С одобрения бургундских королей Хаген убивает солнечного героя Зигфрида и тем толкает Кримхильду на путь мести за убитого мужа, о чем рассказывается во второй части.

Кримхильда принимает сватовство могущественного гуннского короля Этцеля; она хочет воспользоваться его могуществом, чтобы отомстить за Зигфрида. Через несколько лет после свадьбы с Этцелем она приглашает своих братьев и Хагена ко двору гуннского короля, однако мнимый праздник примирения оканчивается в результате ее интриг кровавой резней: все бургунды погибают, Хаген находит смерть от руки Кримхильды. Но и гунны, и находившиеся от них в зависимости германские племена, предводителями которых являются Рюдигер Бехларнский и Дитрих Бернский, несут тяжелые потери.



*Смерть Зигфрида (иллюстрация XV в. к «Песни о Нибелунгах»)*

Поэтому закономерно появление примыкающего к «Песни о Нибелунгах» «Плача», осуждающего ужасное кровопролитие, предотвратить которое не мог и стремившийся к примирению Дитрих Бернский.

В «Песни о Нибелунгах» изображаются последствия, которые вытекают из борьбы за власть, рассматриваемой как образ действий, диктуемый дворянским кодексом чести: Зигфрид, грозивший стать опасным для бургундского королевского дома, должен пасть, чтобы Гунтер мог властвовать, не опасаясь соперников. Отношения между прямолинейно-сильным Хагеном и слабым, колеблющимся Гунтером отражают соотношение сил между центральной властью и местными князьями в Германии на рубеже XII—XIII веков.

Хаген, ярко выраженный представитель феодальной идеологии, является злым гением Зигфрида; он действует строго в соответствии с требованиями феодальных ценностных представлений.

Убийство Зигфрида — выражение его верности бургундскому королевскому дому, повелевающей ему также отнять у вдовы Зигфрида сокровища Нибелунгов, так как он предвидит месть Кримхильды, которая, используя эти сокровища, может привлечь на свою сторону бургундских витязей. Тем самым он, причинив ей большое личное горе, еще и грубо унижает ее, затрагивая ее честь. Столь же последовательно и без колебаний Кримхильда использует могущество Этцеля, чтобы отомстить за убийство любимого супруга и испытанное ею унижение. Хаген знает об опасностях, которым бургунды подвергают себя, отправляясь ко двору Этцеля, и вначале предостерегает от поездки. Но, когда его упрекают в трусости и тем самым наносят оскорбление его чести, он первым с мрачной решимостью настаивает на поездке, которая закончится его гибелью.

Хаген и Кримхильда похожи на идеальных героев куртуазного эпоса. Оба обнаруживают обостренное чувство чести, не терпящей оскорблений, а Хаген к тому же и выдающиеся воинские качества и безусловную вассальную верность. Тем самым оба придерживаются линии поведения, соответствующей ведущим этическим представлениям феодальной идеологии. Но поскольку эти ценности общего характера показываются на фоне жестокой борьбы феодалов за власть и тем самым, войдя в соприкосновение с действительностью, обнаруживают свой истинный характер, они — прежде всего понятие феодальной чести — выступают как страшная угроза для человека и общества: последовательное осуществление идеалов феодальной этики на практике ведет к ужасающей катастрофе. Автор «Песни о Нибелунгах» показывает, как стремление к власти, легко ранимое чувство чести и рыцарские подвиги, представленные без прикрас как убийство из-за угла и беспощадная бойня, приводят прямо-таки к апокалиптическим последствиям. Этим потрясающим изображе-

нием общественных противоречий действительности он решительно подвергает сомнению все стремления куртуазной эпике представить феодальное общество в идеализированном виде.

Однако в образе Дитриха Бернского, вассала Этцеля, создатель «Песни о Нибелунгах» — как и Готфрид Страсбургский в «Тристане» — показал человека, который выступает в качестве альтернативы герою куртуазного эпоса и как художественное воплощение идеала олицетворяет собой гуманные представления автора. Дитрих делает все, чтобы не допустить сражения между гуннами и бургундами, которое с точки зрения феодальной морали должно продемонстрировать образец рыцарского героизма; он предупреждает бургундов, отказывает Этцелю в выполнении вассального долга, возвышаясь при этом даже над своим личным горем. Однако, несмотря на все усилия, ему не удается предотвратить обусловленную противоречиями феодального общества катастрофу, которая с непреодолимой силой уничтожает гуманные устремления отдельной личности.

Использованные в «Песни о Нибелунгах» сюжеты героических сказаний нашли отражение и во многих других произведениях, как, например, в песнях Эдды о Сигурде и Атли, в «Саге о Тидреке» (1250), в «Саге о Волсунгах» (XIII век) и в поэме о Зейфриде, возникшей в XII—XIII веках и сохранившейся в редакции XVI века.

«Кудруна». Сюжеты немецких народных сказаний (а именно не дошедшей до нас «Песни о Хильде») использует и неизвестный автор эпической поэмы «Кудруна» (1230—1240), в содержании и художественной форме которой заметны следы влияния «Песни о Нибелунгах».

В ней переплетены три линии действия. Первая часть повествует о многочисленных приключениях Хагена до его женитьбы. Во второй части рассказывается о сватовстве к дочери Хагена Хильде, о ее похищении по приказу Хетеля, короля Хегелингов, и о его женитьбе на ней, после того как Хаген дал согласие на брак. Третья (главная) часть описывает сватовство к Кудруне, дочери Хильды и Хетеля. К Кудруне сватаются многие славные витязи и короли, но все получают отказ. Наконец Кудруна обручается с одним из них, королем Зеландии Хервигом, но ее похищает сын короля норманнов Хартмут. После долгих страданий Хервиг освобождает ее.

В этом героическом эпосе также показаны опасности, связанные с преувеличенным чувством чести: гипертрофированное сословное сознание и понятие о чести заставляют Хетеля отклонить сватовство Хартмута и Хервига и приводят в конце концов к конфликту. Описания сражений, приобретающих характер дикой, необузданной резни, и устрашающих картин разграбления захваченных замков, пожалуй, не имеют себе подобных в средневековой немецкой литературе. Они отражают жестокою реальность.

*Сатира под маской животного эпоса.* Одним из древнейших сюжетных циклов мировой литературы являются разнообразные по жанру произведения, героями которых выступают животные. В животной сказке отражалось примитивное мировосприятие, свойственное первобытному обществу; в ней делалась попытка поэтического истолкования природы и ее мифологизации. Жанр животной басни получил распространение в первых социально-экономических формациях классового общества; он давал возможность символически представить антагонизм бедных и богатых, угнетенных и угнетателей, возникший при переходе к более дифференцированным формам общественной жизни: животный мир, также расколотый на слабых и сильных, на безобидных,

скромных, беззащитных животных и опасных, прожорливых, вооруженных хищников, уже сам по себе являлся аналогией, допускающей художественное осмысление. По своему образу мыслей, чувствам и поступкам животные — герои басен стали символами людей. В общественных формациях с относительно простыми отношениями между классами и слоями общества басня оказалась народным жанром, который позволял наглядно представить общественные противоречия в дидактических, воспитательных целях. Эти же возможности басня предоставляла поэтам нарождающейся буржуазии и эпохи Просвещения.

Свое подлинное значение животный эпос приобрел при феодализме. Общественная иерархия отражается в животном мире, поступки зверей соответствуют поступкам людей феодального общества.

Басня и эпос по своему происхождению и развитию связаны друг с другом. Произведения животного эпоса возникали или как циклы (комбинации сюжетов нескольких басен), или как разрастание сюжетов отдельных басен. Старейшее из известных нам произведений этого жанра — написанное около 936 года гекзаметром на латинском языке стихотворение «Бегство некоего пленника, иносказательно изложенное».

Повествование представляет собой рассказ о теленке, похищенном волком и затем освобожденном из плена стадом под предводительством быка. Одновременно разворачивается другая линия действия: попавший в трудное положение волк рассказывает о своей вражде с лисом, приводя в пример историю о том, как больной лев пригласил к себе всех зверей и как лис взялся излечить его с помощью волчьей шкуры. Волк воплощает в себе опасность мирской жизни, а под теленком имеется в виду непослушный монашек, которого спасают аббат (бык) и монашеская братия (стадо).

Стихотворение предостерегает от грешных мирских наслаждений и призывает к праведному монастырскому образу жизни. В линии действия, связанной со львом, отражается мирская жизнь князей и придворные нравы.

Также написанный латинскими стихами «Изенгрим» магистра Ниварда Гентского (середина XII века) по своему объему превосходит «Бегство пленника» в шесть раз.

Это произведение представляет собой разительный пример циклизации эпических сюжетов, показывая, как многочисленные рассказы о волке и лисе объединяются в одно большое целое и ставятся на службу воплощенной в художественную форму идее. Сатира на духовенство и церковь (в образе волка изображен глупый, корыстолюбивый клирик) связана с беспощадной критикой абсурдных порядков феодального общества и выражением симпатии к бедным и угнетенным.

В Германии и Франции первые произведения животного эпоса на местных языках возникли одновременно. В этих странах на рубеже XII—XIII веков появился «Роман о Лисе».

Роман состоит из слабо связанных между собой двадцати четырех эпизодов, объединенных лишь общим героем — Лисом, и носит развлекательный характер. Однако в нем присутствуют и сатирические намеки на общественные беспорядки того времени.

*Генрих-Подражатель.* По сравнению с «Романом о Лисе» небольшая поэма «Лис Рейнхарт», написанная ок. 1180—1190 гг. Генрихом-Подражателем (Heinrich der Glî chesaere), содержит ряд новых, заслуживающих внимания моментов. Не случайно замечание автора о том, что, рассказывая о зверях, он вводит публику в заблуждение, ибо его произведение, проникнутое критическим

духом, на самом деле аллегорически изображает современное ему общество в виде царства зверей.

Основой для поэмы Генриха послужил ряд известных басен о животных, которые он объединил в одно цельное эпическое произведение с хорошо продуманной структурой.

Лис Рейнхарт терпит неудачу в рискованных попытках поймать Петуха, Синицу, Ворона и Кота. Покорившись своей судьбе, он поступает на службу к Волку, так как соединение волчьей силы и лисьей хитрости должно сделать обоих соратников, сюзерена и его вассала, непобедимыми. Однако эгоизм Волка возбуждает у его вассала жажду мести, так что сильно потрепанный Волк в конце концов приносит жалобу королю зверей Льву. Лев, сам тиран и эгоист, поддается уговорам Лиса, обещающего ему исцеление от болезней, и попирает законные права Волка. Волк подвергается жестокому наказанию, а Лис отравляет Льва, голова которого распадается на три, а язык — на девять частей.

Поэма содержит злейшую сатиру на феодальное общество. Штауфеновский идеал справедливого и миролюбивого короля сравнивается с царями в действительности порядками. Эпизод с распадением головы и языка льва на части можно истолковать как пророческое предсказание разложения империи Штауфенов.

Изображение отношений между Волком-сюзереном и Лисом-вассалом — осмеяние идеи нерушимой верности. С едкой иронией автор изображает куртуазную культуру, выводя отъявленного злодея Лиса в роли придворного. Его сожителство с Волчицей саркастически называется служением даме. Поэт не щадит ни духовенства, ни даже религиозных догм.

Социальная сатира Генриха разоблачает феодальный общественный строй как глубоко враждебный человеку.

## Ранний расцвет малых форм эпики: творчество Штриккера

Из всех представителей куртуазной литературы, писавших в эпических жанрах, лишь Гартман фон Ауэ испробовал свои силы в малых формах эпики. Написав «Бедного Генриха», он внес первый вклад в развитие немецкой новеллистики, сопоставить с которым из созданных в это же время произведений можно только «Морица Краунского» (1189—1190), представляющего собой грубоватую бурлескную критику традиционного культа высокой любви. Лишь в ранней городской литературе пышно расцветают малые формы эпики как средство социальной критики, воспитания и развлечения.

С развитием малых форм эпики в XIII веке на первый план, кроме писавшего новеллы Конрада Вюрцбургского (см. с. 80—81), выдвигается автор, который называл себя Штриккером. По-видимому, он был бюргером, уроженцем юга Рейнской Франконии. Ему принадлежат два романа: роман о Карле Великом и артуровский роман «Даниэль из Цветущей долины». Однако известность он получил как автор новелл, басен, шванков, нравоучительных рассказов в стихах (*bîspel*) и первого немецкого цикла шванков о попе Амисе. Новшества в выборе жанра и в форме, новые пути в восприятии материала и его художественном освоении свидетельствуют о том, что творчество Штриккера последовательно развивалось в русле традиций, наметившихся в ранней городской литературе.



В своих произведениях Штриккер часто показывает и деревенскую, и городскую жизнь. В рассказе «Ночь на святого Мартина» он, например, рисует картину разгульной крестьянской пирушки; в рассказе «Судья и черт» читатель попадает в пеструю сутолоку городского рынка и видит горожан, занимающихся каждый своим ремеслом. Мир дворянства изображается иногда с иронией в его лишенных блеска и мишуры буднях, как, например, в шванке «Голый голец».

Главным произведением Штриккера является цикл шванков «Поп Амис», в центре которого стоит клирик, своего рода Тиль Уленшпигель XIII века. Смысл этого произведения также заключается в том, чтобы показать победу ума над глупостью, богатством и привилегиями, которые автор наблюдает во всех кругах и слоях общества.

## Новые тенденции в развитии жанров дидактической поэзии (шпрух и дидактическая поэма)

*Фрейданк.* Среди авторов шпрухов, бывших современниками Вальтера фон дер Фогельвейде или писавших после него, выделяется поэт, известный нам под именем Фрейданк (род. в 1233 году). Он не писал песенных шпрухов, предпочитая шпрухи-эпиграммы, отражающие опыт поэта, народную мудрость и сочиненные по образцу народных пословиц. Будучи уроженцем юго-запада Германии, Фрейданк собирал народные пословицы и поговорки, дополнял и расширял их и около 1230 года издал сборник своих шпрухов, объемом примерно в 4700 строк под названием «Разумение» («Bescheidenheit»). По своему содержанию этот сборник распадается на тематические разделы, в которых разбираются политические, религиозные, этические и другие вопросы. Среди них есть шпрухи удивительной критической силы. Хотя Фрейданк и не высказывает сомнений в справедливости установленного божьим изволением порядка, тем не менее он не согласен с социальными привилегиями господствующих сословий:

Кем бы мы ни были на свете,  
и князь и раб — Адама дети.

Фрейданк заостряет высказанное писавшим шпрухи поэтом Рейнмаром фон Цветером (1200—1260) требование подтверждать благородное происхождение благородством характера и поступков:

Лишь честного можно назвать благородным,  
Будь крепостным он или свободным.  
Нет благородства без доброты.  
Пусть по рождению не рыцарь ты,  
Ты можешь благородным мужем стать,  
Коль будешь благородно поступать.

Самым резким образом осуждается угнетение бедняков дворянами:

Где замки воздвигают,  
Там бедных угнетают.

В своих шпрухах Фрейданк заклеил также алчность дворянства, беззаконие и многие другие пороки — злость, высокомерие, неверность и т. д.

В борьбе за власть между императором, князьями и курией Фрейданк без колебаний встал на сторону императорской власти. Последовательно и страстно он выступает как против претензий папства на мировое господство, так и против эгоистического стремления князей к расширению своей власти:

Князей стремленье к власти  
Сулит стране напасти.

В этом Фрейданк пошел дальше Вальтера фон дер Фогельвейде, который не видел с такой отчетливостью опасностей, угрожавших империи со стороны могущественных князей.

Движимый искренним благочестием, Фрейданк бичевал обмирщение духовенства, порочную жизнь в монастырях. Более того, в отличие от церковной догмы он проявлял удивительную терпимость по отношению к иноверцам:

Трое у господ бога детей:  
Христианин, язычник, еврей.

Творчество Фрейданка не может безоговорочно оцениваться как выражение куртуазной культуры и феодальной идеологии. В некоторых вопросах он шел, несомненно, своим путем — явно под влиянием бюргерской идеологии. Об этом говорит и его обращение к пословицам и поговоркам, которые отражали не только народную мудрость, но и оппозиционный дух народа. Не случайно в XV—XVI веках пословицы и поговорки, которые собирали, в частности, Себастиан Франк и Иоганнес Агрикола, использовались в качестве оружия в идеологической борьбе. Фрейданк положил начало такому использованию пословиц и поговорок.

### Дидактическая поэма: «Скакун» Гуго Тримбергского

Подчеркнутое внимание к дидактической поэзии, характерное для раннего периода развития городской литературы, привело к появлению ряда дидактических поэм. Среди них выделяется поэма «Скакун», написанная около 1300 года Гуго Тримбергским (ок. 1230—1313). Ей предшествовала поэма «Итальянский гость» (1215—1216) Томасина Циркларийского (ок. 1186—1238), представляющая собой, несмотря на некоторые оговорки в адрес дворянства и культа высокой любви, учение о куртуазных добродетелях. Этой поэме мы обязаны многими культурно-историческими сведениями о нравах феодального общества.

Гуго Тримбергский был горожанином и ученым-педагогом, проработавшим пятьдесят лет в качестве учителя и ректора соборной школы в Бамберге. Он исповедовал бюргерские взгляды на мораль, которые возникли и развились в столкновении с идеалами куртуазного мира и нравственным одичанием и обмирщением римской церкви. Из его творческого наследия сохранились лишь три латинских сочинения и венец его творчества — написанная на немецком языке поэма «Скакун». Название этой объемистой дидактической поэмы, насчитывающей 24611 строк, как бы содержало пожелание ей доброго пути в ее дальнейшей судьбе: она должна была «скакать по всем землям», т. е. стать известной повсюду.

Поэма представляет собой аллегорическую нравоучительную проповедь,

состоящую из семи частей — соответственно семи смертным грехам, — и в своей композиции следует христианским представлениям об истории рода человеческого, которая начинается грехопадением Адама и Евы и заканчивается Страшным судом. Склонность Гуго к морализированию могла бы сделать его поэму в какой-то степени неудобочитаемой, если бы не рассыпанное по всему тексту множество небольших рассказов, забавных историй и басен, которые и придают целому своеобразие.

Состязания в храбрости и турниры Гуго находит всего лишь смешными; культ высокой любви, по его мнению, может лишь превратить разумных людей в дураков, а старые рыцарские романы лживы и не могут научить людей ничему путному. Гуго Тримбергский сумел лучше других авторов дидактических поэм найти верный тон и понравиться читателю. О популярности его поэмы как назидательного чтения и ее влиянии на читателей свидетельствуют более шестидесяти ее рукописных копий и одно печатное издание 1549 года.

## Собиратель Конрад Вюрцбургский

Конрад Вюрцбургский (1220/ 30—1287) был профессиональным поэтом, состоявшим на службе у базельского патрициата. Будучи исключительно образованным человеком, он как бы воплощал в себе стремление нарождающейся городской буржуазии к искусству. Большое впечатление производит разнообразие тем и сюжетов его лирических, эпических и дидактических произведений.

Известны религиозный и светский лейхи Конрада, его любовные песни и шпрухи. Он сочинил три легенды — о папе Сильвестре; о святом Алексее, который покидает в первую брачную ночь свою невесту, посвящает себя богу и с тех пор ведет жизнь в бедности; о святом Панталеоне, который принимает в древнем Риме христианство и умирает мученической смертью, — а также посвященное восхвалению девы Марии религиозное стихотворение «Золотая кузница». Ему принадлежат и несколько больших рыцарских романов: «Энгельхард», «Партенопиер и Мелиур», «Рыцарь с лебедем» (по мотивам сказания о Лоэнгрине) и, наконец, самый большой роман, оставшийся незавершенным, «Троянская война», впоследствии законченный одним малоодаренным автором.

Заслуживает внимания вклад Конрада в формирование немецкой новеллистики на раннем этапе ее развития. В «Повести о сердце» он рассказывает о том, как ревнивый рыцарь угостил свою жену вкусно приготовленным сердцем ее мертвого возлюбленного, которое она, ничего не подозревая, съела. Узнав правду, она лишает себя жизни. В «Награде мира» он выводит мирскую жизнь в аллегорической фигуре дамы (Госпожа Мир — Frau Welt), очаровательной спереди, но сзади изъеденной червями и паразитами. В «Генрихе фон Кемптене» он рисует образ бесстрашного рыцаря, который не боится даже кайзера Фридриха I и осмеливается поднять руку на священную особу императора; правда, в конце ему удается храбрым поступком завоевать благоволение разгневанного Барбароссы.

Творчество Конрада напоминает музей, в котором представлены все известные циклы сюжетов и жанры. Большое значение сохраняет прежде всего его вклад в развитие новых жанров: новеллы, аллегии (он положил начало популярной в XIV—XV веках любовной аллегии) и геральдической поэзии, этого распространенного в литературе позднего средневековья жанра. Хотя в общем Конрад следовал примеру старых мастеров, в вопросах

формы и содержания он часто искал новые пути. Тем, что сочинение стихов было для него чисто ремесленной деятельностью, он предвосхитил практику мастерзингеров. Как портной кроит платье и искусно шивает его, так и он, по словам Конрада, изготавливает поэтические произведения на традиционные сюжеты и мотивы по старому и новому покрою. Многообразие его сюжетов и тем не дает оснований для вывода о наличии в его творчестве новых мировоззренческих и художественных тенденций. Тем не менее производит впечатление свойственное его творчеству чувство реальности, которое мы встречаем в литературе предшествующих десятилетий лишь в исключительных случаях.

Так, в «Рыцаре с лебедем» содержится абсолютно реалистическая сцена суда, которая расширяет наши познания о средневековом судопроизводстве. Вообще все его творчество несет на себе отпечаток убеждения в том, что современный ему мир плох и представляет собой весьма неблагоприятную почву для истинного искусства. К классической куртуазной поэзии Конрад Вюрцбургский относился с восхищением, смешанным с грустью, и высоко ценил ее. Он видел в ней культурное достояние, которому он хотел придать своим творчеством новый блеск, но в целом его усилия успеха не имели.

Однако Конрад не был эпигоном, т. е. подражателем, лишенным всякого своеобразия. Он остался в истории немецкой литературы как великий собиратель куртуазной поэзии, чьи ценности он сохранил и сделал доступными для бюргерского искусства следующего периода.

## Средневековые обработки сюжета о Тристане

Докуртуазный «Пра-Тристан», по-видимому, мог иметь равно как кельтское, так и англонорманнское или старофранцузское происхождение. Новейшие исследования не исключают также адаптации персидского сюжета XI века. Старейшая обработка сюжета — старофранцузский рыцарский роман, явившийся прототипом для всех последующих обработок, — лишь реконструируется на основе его перевода Эйльхартом фон Оберге на средневерхнегерманский язык. В нем излагается кельтское сказание о Дростане и Эссильт, в котором действуют исторически засвидетельствованные лица: король Корнуэльса Марк, бретонец Риваль, жившие оба в VI веке, и пиктский герой Дростан.

# Позднее средневековье (конец XIII — конец XV века)

## Общественно-исторические условия

В литературе XIII—XV веков продолжали развиваться тенденции, характерные для городской культуры предшествовавшего периода. Заметно возросло влияние бюргерской идеологии, постепенно проникавшей во все сферы жизни; вместе с тем княжеские дворы продолжали оставаться средоточием феодально-рыцарского искусства, пережившего свой расцвет в середине XIII века; но и его коснулись веяния времени: учитывая изменившиеся общественные потребности, оно искало новые формы воздействия на читателей.

*Упрочение власти князей.* Общественное развитие в XIV и XV веках проходило под знаком расширения княжеских территорий. Центральная власть едва ли играла сколько-нибудь значительную роль.

Попытки Рудольфа Габсбургского (1273—1291), его сына Альбрехта I (1298—1308) и Карла IV (1346—1378) подчинить князей политике императорского дома оказались безуспешными. Карл IV наконец в так называемой «Золотой булле» (1356) признал за князьями право преобразовывать свои земли в полусамостоятельные государства. Князья стремились усилить свое могущество: они насильственно подчиняли себе мелкопоместных дворян (используя свое преимущество в военной силе и технике и разрушая замки неповиновых), организовывали четкую систему местной власти (разделяя территории на ведомства, насаждая княжеских чиновников), налаживали деятельность центральных органов управления (создавая княжеские канцелярии и облекая своих советников полномочиями министров); в распоряжении князей было наемное войско, оснащенное новейшей военной техникой; они старались использовать в своих целях экономический потенциал городов, а также формирующуюся прослойку феодалов-церковников.

Папство в борьбе с императорской властью одержало пиррову победу. Курия уже в XIV—XV веках проводила имперскую политику и затрачивала на это огромные средства, тем более что церковная аристократия постепенно сближалась со светской. Спекуляция должностями и торговля индульгенциями вызывали все большее возмущение; за деньги у служителей папского престола можно было купить все, любое судебное решение, смягчение любого приговора.

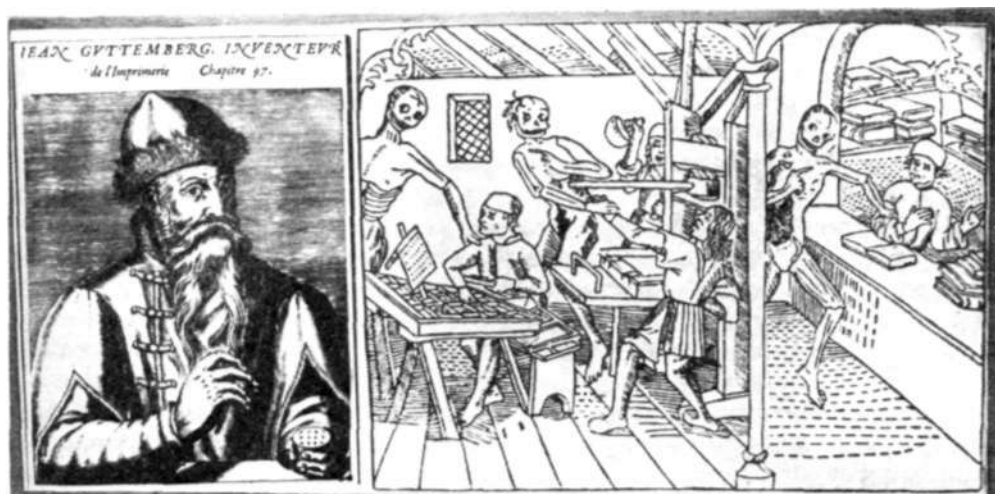
Авторитет церкви стремительно падал, возникали мощные оппозиционные движения: мистика (указывала верующим путь непосредственного общения с богом), движение хлыстов (находивших в самобичевании средство освобождения от церковного покаяния), бегинок и беггардов, а также еретическое движение вальденсов (те и другие отвергали церковное учение и институт церкви). Поэтому не удивительно, что уже в это время получила распространение идея отделения империи от римской католической церкви путем учреждения самостоятельной национальной церкви, что и было практически осуществлено в эпоху Реформации.

*Города.* Существенным условием для консолидации суверенных княжеств было использование экономического могущества городов. Рост и усиление городов привели к тому, что начиная с конца XIII века они в значительной степени стали определять хозяйственное и культурное развитие.

Экономический прогресс был отмечен многочисленными техническими изобретениями и усовершенствованиями. Это способствовало дальнейшей специализации ремесленного производства; повышалось качество продукции, большие массы товаров могли поступать на рынок. Кроме того, примерно с 1300 года империя заняла ведущее положение в европейской торговле между городами. Южногерманские прирейнские города сосредоточили в своих руках всю посредническую торговлю между Италией и Северной Европой, приносящую высокую прибыль; северогерманские города (объединившиеся затем в Ганзейский союз) монополизировали торговлю между Западной и Восточной Европой. Благодаря успешному развитию торговли и ремесел, а также горной промышленности (особо важное место занимала добыча серебра) возникли экономические центры в южногерманских прирейнских землях, в северогерманской и верхнесаксонско-мейсенской областях, наметившиеся между ними экономические связи способствовали образованию внутреннего рынка. Расширение торговли — прежде всего посреднической, но также и денежной (обусловленной большим разнообразием находившихся в обращении денег) — постепенно привело к сосредоточению в городах значительного богатства в виде торгового и ростовщического капитала. Это богатство умножалось благодаря первичным формам капиталистического хозяйства, системе авансирования.

Обладая высоким экономически-материальным потенциалом, города могли постепенно освобождаться от зависимости от светских и духовных князей и образовывать городские автономии, которые нашли выражение во внутреннем самоуправлении и образовании союзов городов.

Внешним проявлением могущества городов были крепостные укрепления и оснащённость их новейшими военными средствами защиты. О том, что военная мощь использовалась не только в целях обороны, свидетельствуют успешные бои, которые городские военные формирования вели с вооружёнными рыцарскими отрядами. Особенно могущественной силой города становились тогда, когда они в целях защиты своих интересов объединялись в союзы (Ганзейский, Швабский и Рейнский союзы городов).



И. Гутенберг  
Типография (1499)

*Бюргерское влияние на науку и искусство.* Экономические и политические условия того времени породили новые потребности в образовании. Это в свою очередь повлекло за собой открытие городских школ и обеспечило активное участие городов в создании первых немецких университетов.

Города были инициаторами основания университетов в Кёльне (1388) и в Эрфурте (1392). Активная роль принадлежала городам и в открытии университетов в Ростоке (1419) и в Грейфсвальде (1456). Наряду с городами в открытии университетов были заинтересованы и князья, стремившиеся подготовить молодое пополнение для духовенства и чиновничества.

Важнейшие виды искусства того времени — литература, изобразительное искусство, архитектура и музыка — продолжали развиваться при княжеских дворах, вместе с тем важная роль в художественном творчестве принадлежала бюргерству. Как феодально-придворная культура была эстетическим и художественным выражением могущества, достигнутого господствующим феодальным классом, так отныне культура и искусство должны были придать блеск возвышавшемуся бюргерству, стать выражением его усилившегося влияния. Возникали новые потребности в развлечениях, отчетливо проявилась тенденция использовать средства искусства в противоборстве идеологий.

С изобретением книгопечатания Иоганном Гутенбергом (ок. 1399—1467) особенно возросло значение литературы. Стало возможным издавать книги в более короткие сроки, более высокими тиражами и продавать их по более низким ценам. Литература меняла содержание и форму, все сильнее ее лицо определялось идеологией и эстетическими вкусами и потребностями городских кругов. Сюжеты и темы становились более близкими современности, возникали новые жанры (широкое распространение получили шванк, басня, короткий рассказ), росло число прозаических произведений на немецком языке.

## Истоки Ренессанса и гуманизма

Переход от эпохи феодализма к капитализму, от средневековья к новому времени ознаменовался культурным переломом, который называют Ренессансом. Ренессанс — это культурное движение. Его носителем стал поднимающийся класс буржуазии. Главной отличительной особенностью Ренессанса принято считать его обращенность к миру: человек стремился вырваться из оков феодально-церковной идеологии, раскрыть тайну мира и собственного бытия, постигнуть самого себя как цель и венец творения, утвердить красоту мира. Это стремление сопровождалось отходом от схоластики, разрывом с теологией и философией, обращением к естественным наукам. Новый взгляд потребовал критического пересмотра наследия прошлого, прежде всего, церковного учения и его догм, критического анализа источников. Это новое духовное устремление мы называем гуманизмом, формой выражения Ренессанса в области науки. Уже термины «Ренессанс» (от итал. *rinascità*, что значит «возрождение») и «гуманизм» указывают, что истоки этого культурного движения и его научной концепции связаны прежде всего с Италией. При этом, однако, не следует упускать из виду сходные явления в развитии других европейских стран.

## Крупнейшие писатели Европы эпохи Ренессанса:

- Италия: Ф. Петрарка 1304—1374  
 Д. Боккаччо 1313—1375  
 Ф. Саккетти 1335—1400  
 Д.-Ф. Поджо Браччолини 1380—1459  
 Т. Мазуччо Гуардати 1415—1480  
 Л. Медичи 1449—1492  
 А. Полициано 1454—1494  
 Я. Саннадзаро 1458—1530  
 Н. Макиавелли 1469—1527  
 Л. Ариосто 1474—1533  
 М. Банделло 1485—1562  
 Ф. Колонна 1492—1547  
 Д. Б. Гуарини 1538—1612  
 Т. Кампанелла 1568—1639
- Испания: Х. де Монтемайор 1520—1561  
 М. Алеман 1547—1613  
 М. де Сервантес 1547—1616
- Португалия: Л. В. ди Камознс 1525—1580
- Франция: Ф. Вийон 1431—1463  
 М. Наваррская 1492—1549  
 Ф. Рабле 1494—1553  
 К. Маро 1496—1544  
 П. де Ронсар 1524—1585  
 Л. Лабе 1525—1566
- Англия: М. де Монтень 1533—1592  
 Д. Чосер 1340—1400  
 Т. Мор 1478—1535  
 Т. Делони 1543—1607  
 Ф. Бэкон 1561—1626
- Польша: Ян Кохановский 1530—1584
- Нидерланды: Я. Катс 1577—1660  
 П. К. Хофт 1581—1647

Разумеется, новые культурные устремления в Италии — стране с относительно широко развитыми городскими коммунами и ранним переходом к торговому капиталу — проявились особенно ярко: итальянский Ренессанс представляется движением сравнительно единым, выросшим на национальной почве и богатым взлетами человеческого гения. Итальянская буржуазия обратилась к славным традициям римской античности в поисках новых красок для создания собственной культуры. Интерес к античности проистекал из желания духовного обновления — «возрождения» античного человека во всей полноте его ощущений земного бытия. Это стремление вначале и дало движению название Ренессанс, в то время как понятие «гуманист» связывалось прежде всего с человеком, который занимался античностью в научном плане. И в наши дни мы испытываем воздействие великих творений искусства, созданных мастерами итальянского Ренессанса. Имена Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти или Рафаэля, в которых мы видим гениальных художников, для нас так же живы, как и имена поэтов Данте, Боккаччо или



Петрарки. В своей «Божественной комедии» Данте (1265—1321) обобщил всю предшествовавшую философскую мудрость и знание, вместе с тем в прославлении свободы чувства, пытливой мысли и стремления к познанию мира он выступил как предвестник нового времени. В «Декамероне» Боккаччо (1313—1375) выразилась бьющая ключом радость бытия, а сонеты Петрарки (1304—1374), в которых он воспевает свою возлюбленную (Лауру), — еще одна вершина итальянского Ренессанса.

Расцвет искусства и науки в Италии отразился и на развитии немецкой культуры. Однако понимание особенностей немецких условий сузилось бы, если определение своеобразия немецкого Ренессанса пытаться сводить только к выявлению влияния со стороны итальянской культуры. Своеобразие раннего Ренессанса обозначилось в Германии уже в феодально-придворном и городском искусстве.

Вспомним в этой связи о Готфриде Страсбургском (см. с. 70—72) и о Тангейзере (см. с. 55, 57). Также неверно искать истоки духовного влияния извне лишь при Пражском дворе во время правления Карла IV. Уже императорский двор Людвига IV Баварского (1282—1347) в Мюнхене в период ожесточенной идеологической вражды с папством (прежде всего с папой Иоанном XXII, 1316—1339) стал местом прибежища многих деятелей церковной оппозиции, они пропагандировали также и идеи Ренессанса. На стороне Людвига IV выступили в числе прочих Марсилий Падуанский и Уильям Оккам. Итальянец Марсилий Падуанский (1275/ 80—1342/ 43) совместно с Иоганном Жиандоне сочинил памфлет «Поборник мира» — открытый вызов папству и феодальной церкви, — проникнутый идеями народного суверенитета, возникшими под влиянием развития североитальянских городских коммун. Оба автора в 1327 году были объявлены еретиками. Уильям Оккам (1295—1349), представитель позднесхоластической философии, в значительной мере способствовал распространению номинализма, прогрессивного течения в схоластической философии; он выступал за строгое разграничение веры и знания, был обвинен в ереси и привлечен к суду папской курии (1324—1328 годы провел в заточении в Авиньоне), после чего вынужден был искать убежища при дворе Людвига IV. Марсилий Падуанский и Уильям Оккам были самыми известными советниками Людвига IV и уже в начале XIV века играли видную роль в распространении в Германии идей Ренессанса.

Вслед за описанной выше философской интермедией последовала и художественно-стилистическая адаптация ренессансных идей при Пражском дворе. Со смертью Людвига IV верховная власть перешла к Карлу IV Люксембургскому, при дворе которого канцелярией заведовал Иоганн фон Ноймаркт (ок. 1310—1380), епископ Ольмюца. Руководимая Иоганном Пражская канцелярия благодаря имперской политике правящего дома, которая неизбежно повлекла за собой обширную дипломатическую переписку, сделалась образцом системы управления, потребовавшей изысканного слога от канцеляристов, писавших на латинском языке. Образцовым Иоганн считал стиль итальянских гуманистов, с которым он имел возможность ознакомиться в том числе благодаря переписке с Петраркой и итальянским народным трибуном Кола ди Риенци (1313—1354), так что в своем Руководстве для чиновников канцелярии (*Summa cancellariae Caroli IV*) он подражал этому стилю и объявил его обязательным.

Пражский канцлер собрал вокруг себя ученых, в число которых входил нотариус из Зааца и школьный ректор Иоганнес фон Тепль (ок. 1350—1414); как автор диалога «Землепашец из Богемии» (конец XIV в.) он

явился зачинателем немецкоязычной поэзии, ознаменовавшей культурный перелом, признаки которого обозначились, разумеется, уже раньше.

В этом споре — поединке между смертью и землепашцем, жена которого умерла при родах, — смерть предстает скептиком и человеконенавистником, выразителем идеологии ничтожности всего земного, представителем уходящего, зиждившегося на церковных догматах мира феодального средневековья. Ее противник отстаивает жизнеутверждающую позицию, обращенную к реальному, земному миру. Разрешение их спора автор, правда, предоставляет богу, который принимает соломоново решение: смерти принадлежит жизнь человека, богу — его душа; вечная жизнь не может быть отнята у человека смертью. Несмотря на новизну художественной формы и достоинства языка, «Землепашцу» все же недостает существенных качеств ренессансного взгляда на мир (которые в более поздних — уже названных — поэтических произведениях выступили гораздо отчетливее).

Третьим центром, где пустил корни итальянский Проторенессанс, считается императорская канцелярия в Вене, сыгравшая в период деятельности в ней Энеа Сильвио Пикколomini (1431—1464) важную роль посредника в восприятии и распространении гуманистического духовного наследия.

В заключение следует сказать, что начало раннему немецкому Ренессансу было положено в XIII и XIV веках, а время великих немецких гуманистов наступило только в XV и XVI веках.

## Духовная литература

*Переводы Библии, проповеди, легенды, «пляски смерти».* С конца XIII века увеличивается количество произведений духовной литературы на немецком языке. Объясняется это тем, что начиная с этого времени вообще сохранилось больше текстов и возросло значение народного языка.

В 1466 году в Страсбурге Иоганном Ментелем был напечатан первый полный текст Библии, послуживший основой для последующих четырнадцати печатных Библий на верхненемецком языке, вышедших до Лютера.

Большую роль во внутрицерковной борьбе играла проповедь на народном языке. Францисканец Бертольд Регенсбургский (ок. 1220—1272) — виднейший из проповедников, близко связанных с народом; в более поздний период к таковым принадлежал страсбуржец Иоганн Гейлер Кайзерсбергский (1445—1510), обладавший даром красноречия.

В их сочинениях-проповедях немало почерпнутых из народной жизни историй, где они, ратуя за идею внутренней реформы церкви, смело разоблачают падение нравов клира, расточительство богатых и угнетение народа; эти проповеди открывают существенные культурно-исторические перспективы.

Наконец наступает время, когда появляются сборники легенд на немецком языке, составленные в большинстве своем неизвестными авторами. Объемистые фолианты, опиравшиеся на знаменитый свод сказаний о святых — «Золотую легенду» (1263—1288) Якова Ворагинского (Якопо из Варацце, 1230—1298) — и содержавшие истории о чудесах, призваны были укреплять католическую веру.

Оригинальные духовные сочинения представляют собой «пляски смерти», стоящие на границе между диалогом и драмой; их мотивы были популярны также в изобразительном искусстве. Они провозглашают всемогущество смерти и призывают к укреплению морали, вместе с тем в них нередко звучала

целенаправленная критика сословий. Период сочинительства «плясок смерти» находится между 1430 и 1520 годами.

*Мистика.* Возникшая в XIII—XIV веках немецкая мистика и мистическая литература выделяются из круга прочей духовной литературы. Корни средневековой немецкой мистики можно обнаружить во внутрицерковной борьбе, возникавшей под влиянием оппозиционных социальных движений низших и средних слоев. Мистика была религиозным выражением социальных, культурных и идеологических перегруппировок; многие вопросы они рассматривали по-разному. Характерным для всех мистических течений является поиск путей индивидуального постижения бога, стремление к слиянию души с божеством. На этой общей основе вырастала по большей части оппозиция церкви, которая претендовала на посредническую роль между человеком и богом. Мистические течения могли расходиться и с другими религиозно-философскими течениями, к примеру со схоластикой, которая в отличие от мистики, тяготевшей к иррационализму, стремилась к рациональному обоснованию религии.

Из стремления к единению с богом в созерцательном экстазе (*unio mystica*) возникало сосредоточение веры в душе человека, культ чувства. Мистическое благочестие, убеждение в непостижимости и величии божества требовали экспрессивных средств выражения религиозного чувства, становились стимулом к поискам соответствующих художественных средств языка. Мистика выражает себя преимущественно на языке метафоры, символов (бог — зеркало истины, душа — мрачный дом и т.п.). Самоуглубление и одухотворение побуждают к использованию отвлеченных образований (преимущественно посредством суффиксов *-heit*, *-nis*, *-ung*).

Виднейшим представителем и отцом немецкой мистики был монах-доминиканец Мейстер Экхарт (ок. 1260—1327), происходивший из рыцарского рода. Его учение, опирающееся на фундаментальные теологические исследования, сложилось под воздействием прогрессивных, направленных против церковных догматов идей арабского философа Аверроэса.

Учение Экхарта было противоположным схоластической философии. В его понимании "*unio mystica*" неравнозначно далекому от действительности созерцанию; Экхарт, скорее, предполагает деятельное человеческое бытие, которое проявляется в любви к ближнему. Социальные положения этики Экхарта послужили причиной конфликта с инквизицией, осудившей его как распространителя еретических учений. От пыток и унижений Экхарта спасла смерть (он умер через год после того, как инквизиция выдвинула против него обвинение). И все-таки в 1329 году — то есть после его смерти — двадцать восемь пунктов его учения были преданы проклятию как еретические.

Учеником Экхарта был Иоганн Таулер (ок. 1300—1371), священник в Страсбурге и Кёльне. Таулер уступает Экхарту по глубине философских воззрений и последовательности мысли, однако его практическая деятельность в качестве священнослужителя имела большое воздействие. Его творческое наследие состоит преимущественно из проповедей, в которых проглядывается явный интерес к социальным вопросам.

Доминиканским монахом был также и сын патриция из Констанцы Генрих Зейзе, или Зузо (1295—1366). Как и Таулер, он считал своим учителем Мейстера Экхарта, но критико-реформаторские идеи его учения не разделял. Показательным моментом его сочинений, включающих 4 книги — «Книга вечной мудрости», «Книга истины», «Книга писем» и «Биография», — является

позиция благочестия, которая благодаря проникновенному, образному языку в высшей степени привлекательна в эстетическом плане.

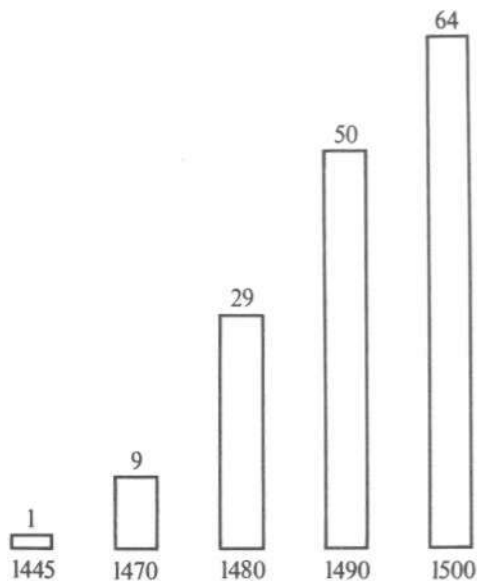
Прогрессивные черты мистики оказали воздействие на Лютера и Мюнцера; они получили дальнейшее развитие, в числе прочих, в трудах Каспара фон Швенкфельда (1490—1561), в учениях братств, методистов, а также в пие-тизме, в то время как реакционные элементы этого учения были подхвачены противниками Реформации (например, Игнатием Лойолой).

## Основные черты раннебюргерской литературы XIV и XV веков

*Дальнейшее развитие куртуазной литературы.* Подобно тому как мейстерзингеры чтити крупных феодально-придворных поэтов, видя в них образец для собственного искусства (см. с. 94), так зарождавшаяся буржуазия в целом положительно относилась к искусству прошлого, освоение которого она воспринимала как культурное самоутверждение. Это отношение к наследию прошлого, несомненно, было отмечено печатью новых культурных потребностей, так что с полным основанием можно говорить о трансформации феодально-придворной культуры и искусства. Сфера воздействия феодальной идеологии все больше сужалась, зато подчеркивалась привлекательность старых сюжетов, на первый план выдвигались приключенческие мотивы. При этом следует иметь в виду, что характер освоения традиции продолжал определяться возрастающими потребностями городской публики в развлечениях (потребностями, росту которых способствовал поднимающийся уровень образования и которые могли быть легче удовлетворены благодаря изобретению книгопечатания).

Позитивное отношение ранней буржуазии к культурному наследию прошлого способствовало тому, что сохранилась куртуазная поэзия, которая была тщательно собрана, систематизирована и в таком виде передана последующим поколениям. Примеры собирательской деятельности подобного рода наряду с уже названными рукописями — «Лохамская книга песен» (1452—1460), «Аугсбургская книга песен» (1454) и «Книга песен Клары Хетцлерин» (1472), дочери аугсбургского бюргера.

Сочинения эпического жанра феодально-придворного периода были записаны столь же тщательно. Примерно в 1320 году неизвестный компилятор составил сборник из шести историй о Карле Великом ("Karlmeinet", то есть юный Карл Великий). Художник-геральдист Ульрих Фюрер из Мюнхена по поручению князя собрал в 1473—1479 годах цикл поэтических сочинений об Артуре и



Развитие типографского дела

Граале. Сборщик пошлин Ганс Рид из Айзака под Боценом стал автором знаменитой «Амбразской книги о героях» (1504—1516), написанной им для императора Максимилиана I, благодаря которой мы имели возможность ознакомиться с многочисленными памятниками куртуазного эпоса (в том числе с единственной записью «Кудруны»). «Дрезденская книга о героях» содержит эпос о Дитрихе, она была написана в 1472 году Каспаром фон дер Рёном вместе с неизвестным автором.

С каким воодушевлением собирались и читались эти произведения, насколько велико было уважение к их создателям, свидетельствует случай с баварским судьей Якобом Пютерихом из Райхертсхаузена (1400—1469), который в «Почетном письме» (1462) указывает на количество книг своей библиотеки, содержащей 164 тома. Пламенный почитатель Вольфрама фон Эшенбаха, он проскакал 20 миль к месту его погребения, чтобы помолиться о спасении души Вольфрама.

Характерным признаком раннебуржуазного освоения куртуазного эпоса является возникновение его многочисленных прозаических переложений и эпигонских подражаний. В них дают знать о себе изменение потребностей, новые вкусы и художественные средства. Графиня Элизабет Нассау-Саарбрюккен (1397—1455) сделала множество прозаических переложений по образцу французских *chansons de geste* («песни о деяниях»).

«Лоэр и Маллер» (1407) повествует о сыне Карла Великого Лотаре, изгнанном вместе со своим другом Маллером и возвратившемся затем на родину в качестве короля, а впоследствии вновь изгнанном братом Людвигом. «Гуг Шаплер» (1437) повествует о легендарной судьбе Гуго Капета, внука мясника, ставшего благодаря неукротимой энергии и необузданной жажде власти основателем французской королевской династии Капетингов. «Сибилла» — трогательный рассказ о супруге Карла, которая из-за клеветнических оговоров была изгнана, но с помощью сына восстановила свою честь. Особенно примечательным представляется сюжет «Гуга Шаплера», в котором мы обнаруживаем отражение притязаний буржуазии на власть.

Успехом у публики пользовалось, наконец, переложение французской поэмы «Мелузина», сделанное главой кантонального совета в Берне Тюрингом фон Рингольтингеном в 1456 году. Обработка сказания о Мелузине получила широкое распространение (до 1500 года 15 рукописей и 30 печатных изданий) и стала «народной книгой». Это понятие только тогда приобретает смысл, когда учитывается, насколько широкое распространение подобного рода обработки и переделки получают в народе. В этом смысле истинно народной книгой стало переложение в прозе эпоса о Тристане, сделанное Эйльхартом фон Оберге, начиная с 1484 года оно выдержало множество изданий. Именно на примере народных книг становятся очевидными старания буржуазии сделать куртуазную литературу достоянием собственной культуры, подчинив ее своим запросам.

## Дидактическая и сатирическая поэзия

*Шпрух.* Если уже характер шпруховой поэзии в XIII веке — в первую очередь жанр рифмованных изречений Фрейданка, — несомненно, определялся художественными вкусами городских кругов, то в творчестве поэтов XIV—XV веков эта тенденция усилилась; описание текущих событий, критика сословий становятся значительно острее, хотя в целом поэты не достигают художественного уровня своих предшественников. Мастером шпруха этой

поры был австрийский бюргер Генрих Тейхнер (1310—1372/78).

Тейхнер оставил после себя 729 шпрухов, насчитывающих в общей сложности 70 тысяч стихотворных строк. Все сферы жизни и все сословия — прежде всего дворянство и духовенство — находятся в поле зрения Тейхнера; сетуя на всеобщую развращенность и упадок нравов своего времени, он одновременно дает читателю наставления в правилах поведения. Его обширные рифмованные поучения, написанные простым, безыскусным языком, были наставлением в правилах раннебуржуазной добродетели.

Бюргером по происхождению был и странствующий поэт Петер Зухенвирт (ок. 1330—1395). Его рифмованные поучения, предназначенные в первую очередь для дворянской публики, с точки зрения формы следуют традиции его друга Генриха Тейхнера, его объединяет с Тейхнером и критическое отношение к дворянству. На оригинальность Зухенвирт может претендовать только как автор некрологов, так называемых «почетных речей», сочиненных им для дворян. Он написал 16 таких речей. Геральдическая поэзия требовала от сочинителя точного описания и толкования соответствующего герба, для этого нужны были основательные знания геральдики и генеалогических особенностей дворянских родов.

Шпрухи оставили после себя нюрнбергский лекарь Ганс Фольц (ок. 1435—1513) и, тоже из Нюрнберга, кузнец и оружейник Ганс Розенплют (ок. 1400—1470), оба были одновременно и мастерзингерами, сочиняли шванки и фастнахтшпили — масленичные фарсы (см. с. 97—98). В их шпрухах отчетливо проступает бюргерское видение мира, в особенности в «Похвальном слове городу Нюрнбергу» Розенплюта, а также в его «Песне о турках», где он подчеркивает значение города в деле укрепления императорской власти.

*Аллегория.* Наряду со шпрухами популярным жанром дидактической поэзии была аллегория. Этот жанр, разрабатывавший в первое время преимущественно религиозную тематику, начинает ставить проблемы широкого воспитательного характера. Прежде всего аллегорическое истолкование нашла шахматная игра — шахматные фигуры иносказательно обозначают здесь представителей разных сословий. Примером шахматной аллегории является получившая распространение во многих рукописях «Книга о шахматах» монаха-бенедиктинца Конрада из Амменхаузена (ум. ок. 1360). Затем возникли цветочные аллегории — например, «Цветы добродетели» (1411) тирольского дворянина Ганса Винтлера (ум. 1419). Большим успехом пользовались аллегорические поэмы на любовную тему.

Истоки любовной аллегории восходят к любовным эпизодам куртуазного эпоса начала XIII века (Вольфрам фон Эшенбах, Готфрид Страсбургский). Толчком к ее развитию в качестве модного литературного жанра XIV столетия послужили французские образцы, например знаменитый «Роман о розе» (1230—1275). Любовные аллегории содержат рассуждения о любви. Сюжет в них развивается примерно следующим образом: во сне или во время прогулки с влюбленным происходят события, имеющие аллегорический смысл. Описания аллегорически истолковываемых мест или событий содержат поучения о сущности любви и советы, как следует вести себя любящим. Наставления могут даваться прямо — с помощью образа госпожи Любви — или вытекать косвенно из диалога.

Любовная аллегория представлена в немецкой литературе в первую очередь «Охотой» верхнепфальцского дворянина Хадамара фон Лабера (ок. 1300—1354) и «Арапкой» вюртембергского дворянина Германа фон Заксенхайма (1366/69—1458).

«Кольцо» Генриха Виттенвейлера. Одним из самых значительных памятников морально-дидактической и социально-критической поэзии XV века является «Кольцо» (1400—1408). Автором этого первого комического произведения стихотворного эпоса на немецком языке был швейцарец Генрих Виттенвейлер, мелкопоместный дворянин, который, однако, будучи адвокатом, разделял бюргерский образ мыслей. Свое произведение, состоящее из нескольких поучительно-серьезных и грубовато-комических частей, Виттенвейлер назвал «Кольцом», поскольку он пытается в нем представить движение жизни по кругу (кольцу). События происходят преимущественно в деревне.

Это рассказ о деревенском парне Берчи Трифнасе из Лаппенхаузена и сварливой крестьянской девушке Метцли Рюренцумпф, о сватовстве Берчи, о помолвке и свадьбе. Свадебные торжества переходят в страшную драку, которая перерастает затем в войну между деревнями Лаппенхаузен и Ниссинген, в результате которой Лаппенхаузен захватывают и подвергают разорению. Потрясенный смертью своей жены, Берчи уходит в леса Шварцвальда и становится отшельником. Эта сюжетная линия, выступающая на первом плане, используется автором для того, чтобы изложить свои наставления, композиционно разделенные на три части (кольца).

В первой части содержатся наставления в ухаживании за женщиной и в искусстве любви, при этом куртуазная любовь, ее возвышенный женский идеал пародируются; кроме того, даются поучения в рыцарском искусстве и в искусстве служения музам. Вторая часть (свадьба Берчи и Метцли) содержит наставления в вопросах брака, воспитания детей и правильного поведения в жизни; вместе с тем рисуется безотрадная, достойная сожаления картина одичания нравов. Третья часть (от драки во время свадьбы до бегства Берчи из деревни) трактует круг вопросов о сущности войны и разумного поведения в годы лишений и бедствий.

В «Кольце» есть немало сатирически-пародийных сцен и описаний в духе буржуазной морали, произведение изобилует комическими ситуациями и живыми подробностями и деталями. Критика направлена против феодально-придворной культуры и крестьянского мира, представленного в грубовато-скабрезном виде (в этом «Кольце» является предшественником гробианской литературы). Автор писал для бюргерско-городской публики.

## Лирика

Все три главных литературных рода — лирика, драма и эпос — в XIV и XV столетиях вступили на новый, характерный для буржуазной культуры путь. Расцвет лирики был отмечен развитием жанра народной песни, духовной песни и поэзии мейстерзингеров.

*Освальд фон Волькенштейн.* Освальд фон Волькенштейн (1377—1445) происходил из знатного тирольского рода. Уже в десять лет жажда приключений заставила его покинуть родной дом, и он отправился в чужие края с целью изведать мир. На протяжении 14 лет странствовал он по бурному жизненному морю; о многочисленных его похождениях, о самых невероятных приключениях мы можем узнать из его поэтических сочинений, во многом носящих автобиографический характер.

Волькенштейн блестяще владеет языком любовной лирики. Основную тему, бурное переживание чувственных радостей, он разрабатывает, однако, в противоположной традиционному миннезангу манере:

Где б ни был я, везде со мной  
Твой гордый лик и нежный взгляд,  
Душою я всегда с тобой,  
И чувства все во мне бурлят.

(Перевод А. Гугнина)

Не только любовь и чувственные радости являются содержанием песен Волькенштейна, он писал также искрометные, полные неиссякаемой радости жизни, разгульные застольные песни:

Хозяин, затуши пожар в груди,  
Подай вино, подай вино, подай вино!  
Забудь все горести и за вином иди,  
Неси вино, неси вино, неси вино!  
Благословенье обретешь в пути,  
Разлей вино, разлей вино, разлей вино!

(Перевод А. Гугнина)

Тематический диапазон его лирики включает в себя духовные песни, а также откровенные описания собственной жизни (часто неблагоприятных ее сторон) вплоть до песен, проникнутых воинственным духом против мятежных крестьян. Лирику позднего периода отличает виртуозное владение тонкостями и оттенками языка, стихотворной формой и рифмой; эти стихи с их поэтической техникой, часто рассчитанной на достижение звуковых эффектов, приобретают экспрессивную окраску. Жизнерадостные лирические излияния Освальда являют собой свидетельство яркой, неповторимой индивидуальности, отмеченной печатью ренессансного восприятия всех радостей земного бытия. Поэзия его звучит как заключительный аккорд лирики феодальной поры.

*Народная песня.* Корни народной песни, истоки выдающихся достижений народной поэзии, восходят к далекому прошлому. Устное бытование и — вследствие перехода из поколения в поколение — видоизменение песни, возникновение многочисленных вариантов в результате творческих усилий народа, являются основным признаком народной песенной поэзии.

Понятие «народная песня» ввел в обиход Гердер в 1773 году. Под народной песней Гердер понимал песни, которые выражают воззрения и чувства людей из народа — представителей самых широких народных кругов — и которые по своей мелодии и строю легко запоминаются и часто поются. Характерными особенностями народной песни являются припевы, повторы, однородное построение стиха, устоявшиеся концовки и ассонансы или неточные рифмы.

Народные песни по своему происхождению — индивидуальное творчество. Их создатели часто неизвестны. Записывать их начали преимущественно в XIV—XV веках.

Один из таких неизвестных авторов описывается в составленной в XV столетии «Лимбургской хронике». Им был будто бы прокаженный монах, он «сочинил лучшие песни и стихи в мире, а также мелодии к ним, равных которым не было ни на берегах Рейна, ни в других землях. И то, что он пел, охотно пели и другие люди, и все мастерзингеры, певцы, и многие-многие подхватывали мелодию и стихи».

Среди песен, возникших в XIV—XV веках — независимо от возможной классификации их по тематическому признаку и распадения на множество групп, — выделяются, прежде всего, три основных вида: «лирическая народная песня», «народная баллада» и «песня на злобу дня». Содержанием лирической



ких песен были любовь и страдание, природа и родина, труд и увеселения («Я с Инсбруком прощаюсь» или «На той горе жил мельник»). Содержанием баллад часто становились какие-либо примечательные события, необычные происшествия; тут нередко использовались сюжеты германских сказаний о героях, такие, как история о роговом Зигфриде, о Дитрихе Бернском или о карлике Лаурине; в балладах воспевались также легендарные судьбы поэтов, служивших при феодальных дворах («Песня о Тангейзере»); о богатстве сюжетов, наконец, свидетельствуют и балладные обработки сказаний о Геро и Леандере или рыцаре Синяя Борода. В песнях на злободневные темы — называемых также историческо-политическими — можно видеть в некотором роде прообраз газеты. Они распространялись отдельными оттисками («летучие листки») большими тиражами и были широко известны. Эти песни содержали сведения о значительных и злободневных событиях — преимущественно военных, как, например, битва под Земпахом в 1386 году; но в них сообщалось также и о чрезвычайных уголовных происшествиях (убийство герцога Фридриха в 1400 году), о грабежах, чинимых разбойниками («Песня о Штёртебеккере, 1401 год).

Большой интерес представляют песни, изображающие социальные беспорядки и написанные с позиций угнетенных народных масс (В. Штейниц называет их «народными песнями демократического характера»). Среди них, например, песня о борьбе за свободу дитмаршских крестьян, отстоявших в 1499 году независимость в борьбе с королем Дании Иоганном.

*Духовная песня.* Языком богослужения первоначально был латинский. Со временем он стал помехой в достижении преследуемой церковью цели — доведении религиозных идей до сознания народных масс, укреплении в них веры. Это обстоятельство послужило причиной возникновения религиозных песен на народном языке, которые пелись в определенные моменты церковной литургии, во время процессий или паломничеств общины. Количество духовных песен быстро росло. Значение их состояло в религиозном воспитании и воздействии на умы и сердца простых людей.

Популярной была так называемая контрафактура — использование известной в народе мелодии, к которой приспособляли новый текст религиозного содержания. Так, к мелодии народной песни «Я с Инсбруком прощаюсь» были написаны слова «О мир, с тобой прощаюсь». Наряду с контрафактурами все чаще появлялись переводы латинских псалмов, секвенций или гимнов.

120 песен на немецком языке создал Генрих фон Лауфенберг (1390/91—1460), проповедник с юго-запада, среди них немалое количество контрафактур, а также переводов латинских гимнов.

*Мейстерзанг.* Новым направлением в поэзии, созданным бюргерством, был мейстерзанг. У истоков мейстерзанга стояли странствующие поэты бюргерского происхождения, называвшие себя — чтобы подчеркнуть свою образованность — мастерами. Преимущественно это были сочинители подходящих для пения шпрухов дидактического содержания. То, что обычно понимают под мейстерзангом — а именно поэзию ремесленников, организованных по принципу цехов в корпорации, — является итогом длительного развития.

К предшественникам этого направления относят Генриха из Мейсена (ок.1250—1318); до нас дошло в общей сложности 448 сочиненных им шпрухов. Своим прозвищем Фрауенлоб (восхваляющий госпожу) он обязан спору с Бартеlem Регенбогеном и Румсландом, в котором он доказывал правильность названия «госпожа» («Frau») в противовес своим противникам, настаива-

вавшим на слове «женщина» («Weib»).

За свою жизнь Генрих посетил многие феодальные дворы Восточной и Северной Германии. Он сочинял религиозные и морально-дидактические шпрухи, отличавшиеся совершенством формы. Благодаря этому его поэзия стала образцом для многих других поэтов, писавших шпрухи, и для мейстерзингеров.

Наряду с Генрихом из Мейсена заслуживают упоминания шваб Бартель Регенбоген (ум. ок. 1318), кузнец, ставший затем странствующим поэтом, и сочинитель шпрухов Румсланд, уроженец Северной Германии: его поэтические сочинения относятся ко времени между 1273 и 1286 годами.

В XIV—XV веках традицию гномической поэзии развивали Генрих из Мюгельна (1315—1370), Мускатблот из баварской Франконии (ум. ок. 1438) и бывший ткач Михель Бегейм (1416 — ок. 1474).

Пример странствующих поэтов послужил толчком к возникновению во многих городах объединений певцов, так называемых братств, на первых порах опекаемых церковью; они выступали при погребениях, паломничествах, процессиях и прочих церемониях религиозного характера. Со временем братства высвобождаются от зависимости церкви и организуются по принципу цехов в певческие школы, в которых любители пения могли обучаться этому искусству как ремеслу. Мысль о том, что искусству можно обучать и учиться, показательна для мейстерзингеров.

Образцом в певческих школах служило искусство двенадцати старых мастеров (среди них Вальтер фон дер Фогельвейде, Вольфрам фон Эшенбах, Реймар фон Хагенау, Генрих из Мейсена, Конрад Вюрцбургский), первоначально для песен избирались только их «тоны» (мелодии). Формой художественного выражения искусства мейстерзингера была песня религиозного или дидактического характера, состоявшая по меньшей мере из трех строф (Bar). Как правило, два раза в год школы устраивали публичные выступления: местом проведения торжественных поэтических состязаний в «главном пении» или в «школьном пении» избирали городскую церковь. Помимо этого проводились застольные пения — в винных погребках и других подобных заведениях, с исполнением фарсов в духе грубоватых шванков.

В певческих школах по образцу ремесленных цехов была установлена строгая иерархия. Начинаящий, тот, кто еще только должен был усвоить правила пения, назывался «учеником»; овладевшего «правилами» производили в «школьные товарищи»; тот, кто мог исполнять песни других авторов, считался «певцом»; самостоятельное сочинение стихов давало право на титул «поэта», и, наконец, тот, кто был способен самостоятельно сочинить и текст и мелодию, мог претендовать на звание «мастера». Новые мелодии часто получали — своего рода охрана образцов — самые причудливые наименования: короткая «Обезьянья мелодия», печальная «Хлебная мелодия», «Мелодия усопшего обжоры». Ремесленнический характер подобных упражнений в искусстве подчеркивался установленным сводом правил («табулатуры»), в соответствии с которыми оценивались художественное качество и оригинальность сочиняемых певцами



*Мейстерзингеры (1600)*

мелодий. В состав жюри входили наиболее опытные мастера певческих школ — так называемые специальные наблюдатели (Meßker).

Первые певческие братства возникли в Майнце, Страсбурге и Вормсе, но только в XV веке мейстерзанг сложился как широкое культурное движение. К середине этого столетия он достиг расцвета в Нюрнбергской певческой школе, которая впоследствии приобрела известность прежде всего благодаря искусству таких мейстерзингеров, как Ганс Фольц и Ганс Сакс. В 1558 году эта школа насчитывала свыше 250 членов. Из Нюрнберга ведет свое происхождение и самая древняя из дошедших до нас табулатур, так называемая Нюрнбергская школьная программа.

Первоначально строго следовали правилу, которое предписывало избирать для песен только мелодии 12 почитаемых старинных мастеров; со временем стало очевидно, что подобное установление не могло содействовать развитию подлинного искусства. Свежую струю в укоренившуюся атмосферу застоя внесла реформа Ганса Фольца, который снискал известность в том числе и как сочинитель шпрухов и шванков. Именно ему следует поставить в заслугу, что в дальнейшем звание мастера пения получал только тот, кто мог сочинить собственную мелодию.

## Зарождение драмы

В XIV и XV веках получает развитие драма, которая до этого в Германии пребывала в зачаточном состоянии. В плане тематики и сюжетов становление этого жанра восходит к различным источникам.

*Духовная драма.* Из церковной литургии выросла духовная драма. Во время богослужения в дни главных христианских праздников — рождества и пасхи — инсценировались рождение Спасителя или распятие Христа и его воскресение. Из подобных сценок развились так называемые рождественские и пасхальные драмы; одновременно возникает вид сценических представлений на библейские мотивы и сюжеты из легенд.

Практика инсценирования имела свои особенности. Постановка осуществлялась специальным лицом — художественным руководителем (чаще всего священнослужителем, позднее образованным чиновником из органов городского управления), который заготавливал текст и делал сценическую обработку применительно к местным условиям. Исполнителями были только лица мужского пола, причем роли Христа, ангелов и других значительных библейских персонажей исполнялись служителями культа или знатными горожанами. В менее значительных светских ролях могли быть заняты представители других сословий; к исполнению комических ролей (уличные торговцы, бесы, евреи) привлекался преимущественно странствующий люд.

Сами сценические действия были утомительными как для актеров, так и для публики, ибо некоторые из них могли продолжаться по нескольку дней. И руководить подобными массовыми зрелищами с большим количеством занятых в спектакле участников было делом отнюдь не легким. Кроме того, в каждом городе (или местечке), где разыгрывались такие представления, из тщеславия стремились затмить другие постановки пышностью и великолепием, грандиозными массовыми сценами. Так, по преданию, во франкфуртской постановке «Страстей Христовых» (1489) было занято в общей сложности 280 исполнителей. Представления устраивались всегда на открытой сцене, соорудившейся, как правило, на рыночной площади. Сама сцена строго делилась

в соответствии с местом действия на игровые площадки, только наиболее значительные эпизоды выносились на середину подмостков, так называемую нейтральную часть. Зрители располагались вокруг сцены сидя или стоя; актеры обращались прямо к публике с речами или вопросами, вовлекая ее в действие, отчего между исполнителями и зрителями устанавливался самый тесный контакт.

В эпоху Реформации этот вид духовной драмы, пора расцвета которого приходится на XV век, прекратил свое существование. Лишь в отдельных местностях эта традиция сохранилась вплоть до нынешнего времени, например в баварском Обераммергау, где начиная с 1634 г. драмы о страстях Христовых ставятся деревенской общиной (на основании данного обета) раз в десять лет.

По образцу немногих латинских драм («Действо об Антихристе», 1160, «Пасхальная драма из монастыря Бенедиктбойер», «Рождественская драма из монастыря Бенедиктбойер» — обе XIII век) возникла первая духовная драма на немецком языке — «Пасхальная драма из Мури» (начало XIII в.). Древнейшей немецкой драмой о страстях является «Драма о страстях Святого Галлера» (1330). Из множества пасхальных драм более позднего периода выделяется «Редентинская пасхальная драма» на нижнегерманском языке, которую сочинил в 1463 году в мекленбургском монастыре Редентин под Висмаром монах ордена цистерцианцев Петер Кальф.

В рождественских драмах инсценировалось рождение Христа, причем центральная сцена с младенцем в яслях обрастала рядом эпизодов: возвешение ангелом Спасителя, сцена с пастухами, богоявление, сцена с пророками и др. Древнейшей немецкой рождественской драмой является «Драма о детстве Иисуса» (ок.1300).

Из драм на сюжеты, почерпнутые из легенд, особого внимания заслуживают «Драма о Теофиле» (XV век) — Теофил, заключивший договор с дьяволом, прообраз Фауста — и драма «Госпожа Ютта» (1490): госпожа Ютта, грешница, становится главой католической церкви, в конце — благодаря вступившей за нее деве Марии — душа ее все-таки попадает в рай.

*Светская драма: фастнахтшпиль и латинская гуманистическая драма.* Своё происхождение светская драма ведет от фастнахтшпиля, в основе которого лежат германские народные обычаи, прежде всего весенние праздничные обряды — изгнание зимы, злого духа и волшебство плодородия. Предпасхальный период, пора масленичных игр и карнавальных шествий, был последним бурным всплеском светского веселья и развлечений накануне установленного церковью поста. Маскарадные шествия сопровождалась инсценировками, которые воспроизводили разные случаи и происшествия повседневной жизни. Эти сценки являются непосредственными предшественницами фастнахтшпиля. Наиболее древний из дошедших до нас образцов этого рода — «Игра о Нейтхарте» (1350).

В центре пьесы, тематически близкой к шванкам о Нейтхарте, — фигура Нейтхарта фон Ройенталя. Основу сюжета составляет конфликт между рыцарями и крестьянами, причем те и другие показаны в резко сатирическом плане. Начало вражды положил следующий случай: миннезингер Нейтхарт находит фиалку, символ весны. Он прикрывает ее сверху шляпой и спешит к своей даме, герцогине, чтобы показать ей прекрасный цветок. Между тем коварный крестьянин подкладывает под шляпу вместо цветка кучу нечистот, которую и видит дама, приподняв шляпу.

Самые разнообразные сюжеты, близкие к тематике, разрабатываемой в

шванках, обнаруживаются примерно в 170 дошедших до нас фастнахтшпилях, причем совершенно очевидно, что авторы стремились выставить напоказ и осмеять человеческие слабости и пороки. Особенно популярными были сценки из супружеской жизни, в которых изображались супруг-рогоносец, сварливые жены и мужа, находящиеся у них под башмаком. Наиболее видными мастерами фастнахтшпиля до Ганса Сакса были Ганс Розенплют и Ганс Фольц. Розенплют — до нас дошло около 30 его пьес — возвел фастнахтшпили в литературный жанр, во многих из них он разрабатывал актуальные политические темы.

В «Турецком фастнахтшпиле» (1456) турецкий султан, которому нюрнбергские жители обеспечили свободный проезд, прибывает в Германию, чтобы навести там порядок. По ходу действия разоблачаются угнетение бюргеров и крестьян дворянами, безалаберность чиновников, несправедность рыцарей, клириков и князей. В фастнахтшпиле «О папе, кардинале и епископах» от Розенплюта в равной мере достается господствующим сословиям, которые повинны во всем дурном.

До нас дошло около двенадцати пьес Ганса Фольца, преемника Розенплюта: их отличает последовательность и связность действия, более яркая индивидуализация характеров, виртуозное владение средствами языка (например, «Крестьянская свадьба» или «Новые женолюбцы»).

В развитие светской драмы внесли свой вклад и гуманисты; их пьесы оставались, однако, преимущественно литературой для чтения, хотя кое-где их ставили также на школьных сценах. Гуманисты следовали античным авторитетам, среди них Теренций, Сенека, Плавт, Софокл, Еврипид, Аристофан. Наряду с пьесами, написанными по античным и итальянским образцам, гуманистам принадлежат также драматические обработки популярных шванков и других повествовательных сюжетов.

Первый наиболее серьезный опыт гуманистической драмы представляет собой антиклерикальная драматическая сатира «Стильфо» (1486) эльзасца Якоба Вимфелинга (1450—1528).

Некий священнослужитель возвращается из Рима на родину и надеется получить богатый приход. Однако он оказывается настолько невежественным, что в конце концов вынужден стать свинопасом и радоваться, что хотя бы так может заработать себе на жизнь.

Разоблачению церковного шарлатанства посвящена драма "Sergius sive caritus caput" («Сергий, или Пустая голова», 1496) Рейхлина; его пьеса содержит критику клира, занимающегося надувательством и мошенничеством. Большую известность приобрела драма Рейхлина "Scenica progymnasma sive Henno" («Упражнения в актерстве, или Хенно», 1497) — не в последнюю очередь благодаря переводу ее на немецкий язык Гансом Саксом.

В центре пьесы фигура слуги-мошенника, обладающего, однако, изворотливым умом и находчивостью, который в конце концов становится зятем обманутого им хозяина. По ходу действия разоблачается жалкое состояние судопроизводства.

В отличие от тяготеющего к сатире Рейхлина Конрад Цельтис приобрел известность как автор юбилейных мифологическо-аллегорических пьес, писавшихся в честь императора Максимилиана I. Яркий образец драмы подобного рода представляет собой панегирическая пьеса "Ludus Dianae" («Пьеса о Диане», 1501). Якоб Лохер (1471—1528), напротив, писал преимущественно на актуальные политические темы. Призыв к борьбе с турками содержит его "Tragedia de Thurcis et Suldano" («Трагедия о турках и султанах», 1479). Борьба

Карла VIII, короля Франции и Неаполя, изображается в драме "Historia de rege Franciae («История о короле Франции», 1495). Но у Лохера находим также и веселую пьесу о нарушении супружеской верности, написанную в манере Плавта, "Ludiorum drama Plautino more fidum" («Фарс в духе Плавта», 1502).

## Многообразие малых эпических форм

В литературе XIV—XV веков не последнее место занимала малая эпическая форма. Уже в предшествовавший период развития городской литературы в этом направлении были сделаны первые многообещающие шаги (примером тому служит творчество Штриккера). Однако только теперь появляются одно за другим произведения этого жанра, содержащие поучения в занимательной форме, а то и просто предназначенные для развлечения публики. В плане содержания этот жанр обогащался путем заимствования тем и сюжетов из итальянских фацетий (см. с. 99—100). Особую популярность приобрели шванк и басня; толчком к развитию новеллистики послужили сборники итальянских новелл.

*Шванк.* Назначение малой эпической формы состояло преимущественно в удовлетворении потребности в развлечениях народа, в первую очередь бюргерства. Разнообразие тем и сюжетов, разрабатывавшихся в шванках, так же неисчерпаемо, как и в фастнахтшпилях.

Особенно часто авторы шванков прибегали к изображению злой, капризной жены, дерзкой и изворотливой прелюбодейки, развращенных, сластолюбивых монахов. Столь же часто изображались в шванках разного рода шутовские выходки и дурачества, пирушки, воровство; реплики персонажей нередко сдабривались скабрзными шутками. Особой популярностью пользовались шванки, содержавшие выпады против представителей господствующих сословий, которые выставлялись в смешном виде, в нелепых ситуациях.

С другой стороны, широкое распространение получили шванки о Нейтхарте фон Ройентале, в конце XV столетия (1482) они вышли отдельным сборником под названием «Нейтхарт-Лис», содержавшим тридцать семь шванков. Составитель сборника сделал его по образцу «Историй священника из Каленберга», книги шванков, написанной Филиппом Франкфуртером из Вены во второй половине XV века (напечатана в 1473 году).

Книга представляет собой собрание шванков, объединенных — подобно «Попу Амису» — описанием походов проницательного клирика, получившего от австрийского герцога Оттона Веселого приход в Каленберге; от его каверзных шуточек и проделок солоно приходится и крестьянам, и клирикам (включая епископа), и дворянской знати (вплоть до герцогской четы).

Если сравнить нередко топорные шутки каленбержца с шутками «Попа Амиса» — которые при всем своем задоре едва ли когда-нибудь переходят границы, предписанные строгим придворным этикетом, — то различие условий становится заметным: каленбергский поп разоблачал разврат господствующих классов, в особенности дворянства и духовенства; он не отделял себя и всех остальных от этих порядков, при которых князья в своих резиденциях пригревали уже не поэтов и певцов, а придворных шутов.

Собрание шванков, не объединенных главным героем, представляет собой книга «Смех и дело» францисканского проповедника Иоганнеса Паули

(ок. 1455—1530). Истории, вошедшие в сборник, по жанру находятся между сказками-проповедями и забавными шванками. Целью Паули было создать развлекательную и в равной мере назидательную книгу для воспитанников монастыря, мирян и собратьев — служителей культа.

Эта книга явилась на свет в результате длительной и кропотливой работы по сбору материала, продолжавшейся в течение сорока лет; в первом своем издании она содержала в общей сложности 693 истории (на две трети посвященные «смеху», т. е. развлекательного характера); в течение четырех столетий эта книга выдержала 68 переизданий, часто дополнялась и перерабатывалась, а также переводилась на разные языки.

Паули черпал материал для своего сборника из античных и современных ему источников религиозного и светского характера. Его шванки написаны образно-грубоватым, тяготеющим к просторечию языком. Целям воспитания в духе благочестивой морали служат назидательные примеры, которые представляют собой своего рода руководство для практической жизни. Паули серьезно критикует пороки современного общества, в такой же степени от него достается и клиру. Сатирическая критика сословий — в этом Паули, несомненно, следует Иоганну Гейлеру Кайзерсбергскому — сближает автора книги «Смех и дело» с членом того же францисканского монашеского ордена Томасом Мурнером, а также с Себастианом Брантом.

На развитие литературы шванков в Германии во многом оказала влияние итальянская фацетия (небольшой забавный рассказ). Мастером этого жанра был итальянский гуманист Джан Франческо Поджо Браччолини (1380—1459). Известность ему принесла его «Книга фацетий» (1471). Сюжеты Поджо использовал уже Генрих Штейнхёвель в «Эзопе»: перевод книги Поджо на немецкий язык впервые был сделан в 1486 году прокуратором из Констанцы Тюнгером (род. в 1455). Дальнейшее распространение творчество итальянца получило благодаря собирательству немецкого гуманиста Генриха Бебеля (1472—1518), издавшего между 1508 и 1512 годами три книги фацетий на латинском языке (*Libri facetiarum inucundissimi*).

«Тиль Уленшпигель». «Священник из Каленберга» был последним опытом, предшествовавшим появлению самого знаменитого сборника шванков в немецкой средневековой литературе. Традиция составления цикла веселых шванков, объединенных описанием походов главного героя-ловкача — напомним здесь также о «Попе Амисе» и «Нейтхарте-Лисе», — привела к созданию литературного шедевра.

За Тилем стоит, по-видимому, исторически реальное лицо, биографические черты и особенности характера которого вобрал в себя литературный образ. Им был будто бы странствующий поэт, который родился в Брауншвейге и умер, прожив бурную жизнь, в Мельне под Любеком. Тиль — центральная фигура цикла шванков на нижненемецком диалекте, впервые напечатанного, как предполагают, в 1478 году. Второе издание книги, также на нижненемецком диалекте, вышло, по всей вероятности, в 1500 году; эти оригинальные издания не сохранились. До нас дошло издание «Тилиа» в переводе на верхненемецкий диалект, вышедшее в 1515 году в Страсбурге.

Сын крестьянина, Тиль после смерти отца пренебрегает советом матери выучиться приличному ремеслу. Он становится странствующим подмастерьем и пробавляется в жизни случайными занятиями, перемежая их плутовскими проделками. От Тилиа, совершающего озорные проказы, вполне отвечающие вкусам крестьянско-плебейских слоев, достается представителям всех сосло-

вий. Он дурачит бюргера (обманом отнимает у богатого булочника мешок с хлебом), крестьянина (съедает у крестьянки кашу), ученого мужа (учит читать осла), папу и даже самого короля (на средства датского короля заставляет подковать своего коня серебром и золотом). Проказы совершаются, как правило, ради забавы, однако довольно часто проделки плута разоблачают общественные пороки: так, в 44 историях вскрываются злостные поступки ремесленников, в 7 — разоблачается жадность крестьян, в 27 — высмеивается глупость знатных господ.

В 95 историях первого издания Тиль выступает представителем плебейских масс, хорошо знающим их нужды, и всех, кто повинен в лишениях простого люда, кто использует его бедственное положение в своих целях или даже умножает его несчастья, он стремится, по мере возможности, наказать, пуская в ход всю свою изобретательность и смекалку. Намного превосходя своих противников умом, знанием жизни и людей, он дурачит их, применяя безошибочный способ — буквально толкуя смысл слов, приказаний. «Занятность этой книги главным образом построена на том, что все действующие лица выражаются фигурально, Уленшпигель же принимает все за чистую монету»<sup>10</sup>, — описывает Гёте этот способ. Тиль как шут, оторвавшийся от общества, может как раз благодаря своему шутовству встать над обществом и — взирая насмешливо и свысока на его установления — в сатирическом виде выставить и осмеять достойные порицания феодальные порядки.

«Тиллю Уленшпигелю» сопутствовал неизменный успех. Переводы на голландский, французский, датский, шведский, финский, польский, чешский и русский языки свидетельствуют о популярности этого цикла шванков. Сюжетный материал книги был переработан бельгийским писателем Шарлем де Костером (1829—1879), использовавшим его для своей «Легенды об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке» (1868), посвященной освободительной борьбе нидерландцев против испанских угнетателей, таким образом Тиль стал героем борьбы за свободу.

*Басня.* Широкое распространение получил и другой малый эпический жанр — басня о животных, нередко рифмованная. В эпоху развитого феодализма и позднего средневековья басня стала оружием классовой борьбы нарождавшейся буржуазии, вместе с тем она была средством воспитания и духовного самоутверждения. Одной из дидактических целей ее было наставление в благоразумии, житейской осмотрительности, трудолюбии, а также приобретении знаний как залога материального и общественного преуспеяния.

Расцвет жанра басни, начавшийся в XIII веке (заметное место она занимала уже в творчестве Штриккера), был связан с воздействием раннебуржуазной идеологии, сказавшейся в творчестве ряда авторов. В XIV веке к жанру басни обращаются бернский монах-доминиканец Ульрих Бонер — его книга под названием «Самоцвет» (1350), состоявшая из 100 басен, имела у публики большой успех, и ученый Генрих из Мюгельна (под Пирной, ум. в 1346 году), сочинивший 14 басен; жанр басни, правда, занимал не центральное место в его творчестве. В XV веке появляются книга «Магдебургский Эзоп» неизвестного автора из духовного сословия, содержащая 101 басню, и «Эзоп» — сборник басен Эзопа, переведенных на немецкий язык ульмским врачом и гуманистом Генрихом Штейнхёвелем (1412—1482 или 1483).

Труд Штейнхёвеля является примером целенаправленной деятельности ученого-гуманиста. Он стремится быть не только рассказчиком, но и исследо-



Немецкая литература с древнейших времен до конца XV века

вателем: его переводы, выполненные исключительно в прозе, представляют собой образец верного по смыслу (не дословного) воспроизведения текстов, точность которых может быть проверена по соответствующим латинским оригиналам, предваряющим переводы.

*Новелла.* Зачатки немецкой новеллистики содержатся в творчестве Конрада Вюрцбургского, а также в шванках XIII—XIV веков. Дальнейшее ее развитие протекало под сильным воздействием итальянской новеллы, в особенности «Декамерона» Боккаччо. Активным проводником итальянского влияния был Никлас фон Вюле (ок. 1410—1478), городской писарь из Нюрнберга и Эслингена, служивший начальником канцелярии у графа Эберхарда Вюртембергского, — его «Translatzen» («Переложения на немецкий язык», 1461—1478) в значительной степени способствовали приобщению Германии к идеям итальянского Ренессанса; он перевел также новеллы Боккаччо. Однако в полном объеме творчество великого поэта стало известно немцам благодаря нюрнбергскому патрицию Генриху Шлюссельфельдеру — свой перевод, выполненный в 1460 году, он опубликовал под псевдонимом Ариго (в 1472 или 1473 году). Наконец, внимательным и искусным переводчиком итальянской новеллы был каноник из Эйхштадта и Бамберга Альбрехт фон Эйб (1420—1475).

ЛИТЕРАТУРА  
РАННЕБУРЖУАЗНОЙ  
РЕВОЛЮЦИИ  
И ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО  
АБСОЛЮТИЗМА  
(КОНЕЦ XV—  
КОНЕЦ XVI ВЕКА)

# Развитие литературы до 1525 года

## Исторические условия

Конец XV века в Германии характеризуется ускоренным развитием капитализма в его ранних формах. Все больше отраслей промышленности переходят к так называемой системе авансирования. Торговля — прежде всего торговля деньгами — и система авансирования стали основой накопления капитала.

Между 1467 и 1540 годами общая сумма аугсбургских состояний выросла в двадцать раз. Такие богатейшие купцы и финансисты, как Фуггеры и Вельзеры, предоставляли займы немецким королям и князьям и обеспечивали себе взамен получение весьма выгодных привилегий и монопольных прав на определенные виды товаров. Они получали таким образом фантастические прибыли. На первом месте по образованию капитала стояли верхненемецкие города — Аугсбург, Нюрнберг, Регенсбург и Ульм, извлекавшие выгоды из своего местоположения на торговых путях в процветающую и экономически развитую Верхнюю Италию. Наряду с этим важный промышленный и торговый центр сложился в районе Верхней Саксонии и Мейсена. Основой его были богатые серебряные рудники в Рудных горах, в Гарце и близ Мансфельда (сделавшие Германию первой страной в Европе по добыче серебра), текстильная промышленность в Тюрингии и крупные торговые города Эрфурт и Лейпциг. Сохранял свое значение и рейнский экономический район в западной части Германии с центром в Кёльне, тогда как могущество северонемецкой Ганзы было несколько подорвано растущей конкуренцией Англии и Нидерландов.

Но возросла не только мощь городов, в еще большей мере усилилось и могущество князей, которые использовали экономические ресурсы городов в своих интересах. Напротив, низшие слои дворянства оказывались по мере роста товарно-денежных отношений в катастрофическом положении; свои материальные затруднения они старались переложить на крестьян, эксплуатация которых неслыханно возросла. Тем более возмущало народ обмирщение церкви, паразитический и расточительный образ жизни ее служителей, как бы насмевавшихся над всеми заветами христианства, сосредоточение светской власти в руках духовных князей, бесстыдная алчность курии. И в духовенстве произошло расслоение на иерархическую верхушку, зажиточных обладателей крупных приходов и рядовых священников, испытывавших на себе жесточайший социальный гнет, хорошо знавших народные беды и нередко делавшихся идеологами восставших масс.

Чаша терпения народа была переполнена. Первым признаком приближающейся грозы было выступление Ганса Богейма, священника из Никласхаузена. Около 1493 года вокруг сельского старосты Якоба Хаузера в Эльзасе сплотился тайный кружок, который именовал себя «Союзом башмака» — на его знамени был изображен крестьянский башмак. Разгром этого союза не смог задержать дальнейшего развития событий. В 1502 году в деревне Унтергромбах возле Брухзала возникает новый «Союз башмака», основанный Йоссом Фрицем, который был одним из выдающихся революционных вождей своего времени.

После разгрома и этого союза Йосс Фриц основал в 1513 году в Брейсгау, близ города Фрейбурга, новое тайное общество, а в 1517 году в Шварцвальде создал крупнейшее до той поры крестьянское сообщество, объединившее до сотни деревень. Ни тайные общества, образовавшиеся вокруг Йосса Фрица, ни вспыхнувшие в 1514 году беспорядки вокруг тайного крестьянского союза «Бедный Конрад» в Вюртемберге не смогли достичь решающих успехов, однако свидетельствовали о зреющем в стране недовольстве, которое вскоре охватило и города. Здесь средние и низшие слои цехового бюргерства поднялись на борьбу против богатых патрициев, всевластно заправлявших городскими делами, против наделенных преимущественными правами богатых купцов и цеховых мастеров. На исходе XV столетия вспыхивали восстания в Аугсбурге и Галле, Кёльне и Гамбурге, Регенсбурге, Циттау, Брауншвейге, Ростоке и Оснабрюке. Наивысшего подъема революционное движение в городах достигло между 1509 и 1514 годами; в частности, в эти годы Эрфурт, Брауншвейг, Кёльн и Регенсбург сотрясались мятежами, которые хотя и были все подавлены (как и выступления крестьян), но, несомненно, подготовили почву для идей Реформации Лютера и для идеологов Великой крестьянской войны.

Реформация и Крестьянская война были двумя вершинами ранней буржуазной революции в Германии. Уже в начале XVI века те, кто подготавливали эту революцию, полностью определяли общественную и духовную жизнь страны. Когда Лютер в 1517 году огласил свои 95 тезисов, для него речь шла главным образом об этическом принципе, он добивался отмены торговли индульгенциями, в корне противоречащей христианской морали. Он сам едва ли предполагал, что подаст этим сигнал народу ко всеобщему возмущению, а князьям предоставит желанную возможность образовать национальную церковь. Центр тяжести переместился, далее, на истолкование идей Реформации, на то, должна ли она предшествовать «дворцовому перевороту» в пользу местных властителей или привести к более или менее радикальному социальному движению за права угнетенных классов и прослоек. Антипапская оппозиция вскоре разделилась на три больших лагеря:

умеренно-бюргерская Реформация Лютера, который действовал в тесном союзе с князьями;

радикально-бюргерские течения вокруг Карлштадта в Виттенберге и вокруг Цвингли в Швейцарии;

народная Реформация во главе с Томасом Мюнцером, стремившаяся к всенародной революции с целью свержения господства феодалов и создания народного государства.

Так называемое восстание имперского рыцарства во главе с Францем фон Зиккингеном в 1523 году, ставившее реакционно-утопические цели (вроде обновления империи Гогенштауфенов), сыграло лишь второстепенную роль.

Пронесшаяся, подобно буре, над значительной частью Германии Великая крестьянская война 1524—1525 годов, охватившая прежде всего Эльзас, Швабию, Франконию, Тироль и Тюрингию, подорвала веру в сознании широких масс в прочность основ средневекового феодального общества. Она закончилась поражением, так как у крестьян не сложился еще исторически необходимый союз с готовыми на битву низшими слоями бюргерства, крайне неразвито было классовое сознание и отсутствовал какой-либо опыт политической и вооруженной борьбы.

## Литература эпохи социальных битв

Революционные, социальные и духовные бои этого периода определили состояние культуры и искусства. Литература была важнейшим средством распространения реформаторских и революционных идей, с помощью создания общественного мнения она помогала организации оппозиционных сил и поставила под вопрос — используя, в частности, успехи книгопечатания — монополию церкви в области идеологии.

### Первые печатные издания греческих произведений (выборочно)

- 1454/55 Библия (лат.). Майнц  
1470 Прокопий: О войнах (неполн. лат.; полн. 1509)  
1472 Диодор: История (неполн. лат.). Болонья; (греч.) 1559. Париж  
1473 Полибий: История (неполн. лат.). Рим; (греч.) 1530. Габенау  
1474 Эзоп: Басни (лат.). Милан; (греч.) 1490. Майнц Гомер (псевдо).  
Война мышей и лягушек (лат.). Венеция  
Гомер: Илиада. Одиссея (лат.). Брешиа; (греч.) 1488. Флоренция  
Гесиод: Теогония (лат.). Феррара  
1475 Геродот: История (лат.). Рим; (греч.) 1502. Венеция  
1477 Аппиан: Римская история (лат.). Венеция; (греч.) 1551. Париж  
1479 Аристотель: 1-е расширенное издание избр. сочинений (лат.). Аугсбург  
1480 Феокрит: Идиллии (1—18) (лат.). Майнц; (греч.) 1495. Венеция  
1483 Фукидид: Пелопоннесская война (лат.). Тревизо; (греч.) 1502. Венеция  
1484 Платон: Сочинения (лат.). Флоренция; (греч.) 1513. Венеция  
1488 Ветхий завет (древнеевр.). Неаполь  
1492 Гесиод: Труды и дни (лат.)  
Плотин: Эннеады (лат.). Флоренция; (греч.) 1580. Базель  
1493 Исократ: Речи (греч.). Флоренция  
Геродиан: Римская история (лат.). Брешиа; (греч.) 1503. Венеция  
Мусей: Геро и Леандр (греч./лат.). Венеция  
1495/96 Феогнид: Элегии (греч.). Венеция  
1495/96 Аристотель: Сочинения в 5-ти томах (греч.). Венеция  
1496 Аполлоний Родосский: Аргонавтика (греч.). Флоренция  
Каллимах: Гимны (греч.). Флоренция  
Лукиан: Сочинения (греч.). Флоренция  
1497 Эпиктет: Моральное руководство (лат.). Брешиа; (греч.) 1535. Венеция  
1499 Алкифрон: Сочинения (греч.). Венеция  
1500 Ксенофонт: Сочинения (лат.). Милан; (греч.) 1516. Флоренция  
1502 Софокл: Трагедии (греч.). Венеция  
1503 Еврипид: Трагедии (греч.). Венеция  
1504 Демосфен: Речи (греч.). Венеция  
1509 Плутарх: Моралии (греч.). Венеция  
1513 Ликофрон: Александра (греч.). Венеция

- Пиндар: Эпиникии (греч.). Венеция  
 Библия (греч. с лат. переводом и коммент.). Базель  
 1517 Плутарх: Параллельные жизнеописания (греч.). Флоренция  
 1518 Эсхил: Трагедии (греч.). Венеция  
 1525 Гиппократ: Сочинения (лат.). Рим; (греч.) 1526. Венеция  
 1527 Феофраст: Характеры (неполн. греч./лат.). Нюрнберг  
 Гелиодор: Эфиопика (греч.). Базель  
 Арриан: Поход Александра (греч.). Венеция  
 1544 Иосиф Флавий: Иудейская война и др. (греч.). Базель  
 1548 Дион Кассий: Римская история (греч.). Париж  
 1552 Филон: Сочинения (греч.). Париж  
 1554 Ахилл Татий: Повесть о Левкиппе и Клитофонте (лат.). Базель  
 Лонгин (псевдо): О возвышенном (греч.)  
 1558 Марк Аврелий: К самому себе (греч.). Цюрих

### Первые печатные издания римских произведений (выборочно)

- 1454/55 Библия (лат. перевод Иеронима). Майнц  
 1469 Теренций: Комедии. Страсбург  
 Цезарь: Галльская война. Гражданская война. Рим  
 Ливий: Римская история. Рим  
 Лукан: Фарсалия, или О гражданской войне. Рим  
 Плиний Старший: Естественная история. Венеция  
 Апулей: Метаморфозы. Философские сочинения. Рим  
 Тацит: Анналы. История. Германия. Венеция  
 1470 Саллюстий: Заговор Катилины. Югуртинская война. Рим (?)  
 Вергилий: Энеида. Буколики. Георгики. Венеция  
 Ювенал: Сатиры. Рим  
 Светоний: О жизни двенадцати цезарей. Рим  
 1470/71 Непот: О знаменитых людях. Венеция  
 1471 Овидий: Полное собрание сочинений. Рим и Болонья  
 Персий: Сатиры. Венеция  
 Марциал: Эпиграммы. Феррара  
 1471/72 Гораций: Оды. Эподы. Сатиры. Послания. Венеция  
 1472 Плавт: Комедии. Венеция  
 Катулл: Стихотворения. Венеция  
 Проперций: Элегии. Венеция (?)  
 Тибулл: Элегии, Венеция  
 Авсоний: Поэтические произведения. Венеция  
 1473 Лукреций: О природе вещей. Брешиа  
 1491 Боэтий: Полное собрание сочинений. Венеция  
 1492 Амбросий: Полное собрание сочинений. Брешиа  
 1494 Авианий: Басни. Кёльн  
 1498/99 Цицерон: Полное собрание сочинений. Милан  
 1499 Петроний: Сатиры. Венеция  
 1506 Августин: Полное собрание сочинений. Болонья  
 1515/29 Сенека Младший: Полное собрание сочинений (отдельные произведения с 1470). Болонья

## Вклад гуманистов

Уже не одно десятилетие на духовную жизнь Германии оказывало влияние гуманистическое движение. Хотя гуманисты в большинстве своем писали по-латыни, их произведения не только имели определяющее значение для развития литературы на немецком языке, но и участие их в политических и идеологических битвах было одной из предпосылок раннебуржуазной революции. После описанного выше зарождения ренессансного движения и начальных стадий научно-гуманистической деятельности последовала энергичная борьба университетов за признание новых научных методов и знаний и свержение всемогущей прежде схоластики. Это коснулось буквально всех научных дисциплин: философии, языкознания, филологии, истории, искусствovedения, педагогики, математики, естествознания, медицины. По примеру итальянского Возрождения немецкие гуманисты обращались к национальной истории, чтобы напомнить о величии прошлого и отыскать там пути для обновления настоящего. Гуманизм становился, таким образом, поборником развития немецкого национального сознания.

Важнейшими оплотами гуманистической деятельности в Германии были наряду с университетами крупные торговые города, а также некоторые княжеские дворы. Следует назвать прежде всего Вену, Аугсбург, Нюрнберг, Базель, Страсбург, Шлеттштадт, Кёльн, Тюбинген, Эрфурт, Лейпциг. Каждый из этих гуманистических центров имел свой особый характер, что сказывалось, в частности, в большем предпочтении естественно-математического или литературно-искусствоведческого направления.

Из большого числа единомышленников выделяются отдельные личности, которые решительным образом определили облик гуманистического движения. Это Конрад Цельтис, Эразм Роттердамский и Ульрих фон Гуттен.

*Конрад Цельтис.* Сын крестьянина-винодела Конрад Цельтис (настоящее имя Мейсель, 1459—1508) проявил себя во многих областях литературы. Он снискал немалые заслуги прежде всего тем, что способствовал организационному объединению немецких гуманистов, учреждая многочисленные научные общества (*Sodalitäten*). Так возникли, среди прочих, "*Sodalitas litteraria Rhena-na*" («Рейнское литературное общество») и "*Sodalitas litteraria Danubiana*" («Дунайское литературное общество»). Цельтис сочинял пышные панегирические пьесы во славу императора Максимилиана I (см. с. 98), в подражание Горацию ввел в немецкую литературу жанр оды и приобрел известность как поэт-лирик. Помимо всего этого, он был философ, географ, педагог и историк. Исторические работы Цельтиса свидетельствуют о его чувстве национальной гордости. В своей книжечке "*De origine, situ, moribus et institutis Norimbergae libellus*" («Книжечка о происхождении, расположении, нравах и обычаях Нюрнберга», 1502) он — с живым вниманием к разнообразию и своеобразности форм народной жизни — описывал развитие немецкого города. Неосуществленной оказалась задуманная им "*Germania illustrata*" («Германия в иллюстрациях»), где должна была быть показана история народных обычаев и культуры различных областей Германии.

*Эразм Роттердамский.* Эразм Роттердамский (1466—1536) был самой выдающейся фигурой европейского гуманизма и наиболее многосторонним из тогдашних ученых. Он издал почти всех античных авторов, а также основанные на критическом изучении источников сочинения отцов церкви; его издание

«Нового завета», восходящее к древнейшему греческому первоисточнику, послужило основой для лютеровского перевода Библии. О любви Эразма к народной поэзии свидетельствует его "Adagiorum collectanea" («Сборник пословиц», 1500), где он опубликовал четыре тысячи разных пословиц из античных авторов. Его "Aprophetmata" («Изречения», 1531) продолжают эту собирательскую работу, здесь содержится большое число мудрых изречений знаменитых мужей древности. Наиболее известное произведение Эразма — созданная им по образцу Лукиана сатира "Encomion moriae seu laus stultitiae" («Похвальное слово глупости», 1509).

Эразм резко ополчается против невежества и бесстыдства католического духовенства. Он выводит на сцену шутовскую госпожу Глупость, которая похваляется своей властью и в доказательство перечисляет своих почитателей, среди которых и неопрятные грубые католические священники, и богословы, с учнейшей миной занимающиеся толкованием пустяков. Эразм, таким образом, солидаризуется с другими великими сатириками своего времени (см. с. 110).



А. Дюрер. Эразм Роттердамский (1526)

*Иоганн Рейхлин.* К известнейшим ученым-гуманистам своей эпохи принадлежит Иоганн Рейхлин (1455—1522). Он считается основателем немецкой классической филологии и гебраистики. Его деятельность гебраиста способствовала новому осмыслению Ветхого завета. Весьма успешно было и его драматическое творчество. Вследствие известного спора между схоластами и гуманистами (см. с. 114—115) Рейхлин стал признанным главой всех гуманистов Германии и выразителем их взглядов.

*Ульрих фон Гуттен.* Страстным борцом за идею единой немецкой нации был в то время Ульрих фон Гуттен (1488—1523). Он гневно и беспощадно нападал на папу и весь его клир, считая их злейшими врагами столь желанного ему объединения Германии, однако ошибочно отождествляя это объединение с мечтой о возможной реформе империи Гогенштауфенов. Его испытанным оружием был диалог, создаваемый им по образцу Лукиана. Из пяти диалогов Гуттена самый значительный "Vadiscus. Trias Romana" («Вадиск, или Римская троица», 1520).

Это едкая сатира, в которой Рим предстает как средоточие греха, где с благословения папы чревоугодничают, развратничают и обируют бедняков. Другую опасность для немецкой нации Ульрих фон Гуттен видит в князьях. В своем произведении "Phalarismus" («Фаларизм») он вспоминает об убийстве, совершенном герцогом Ульрихом Вюртембергским, однако убийство это — лишь





Ульрих фон Гуттен

повод для создания страстного боевого памфлета, направленного против князей; Гуттен переносит убийцу-герцога в царство мертвых, где тот встречается с известным своей жестокостью тираном древности Фаларисом, и Фаларис обучает его различным способам совершать злодеяния.

Гуттен вскоре осознал, что писание на латинском языке препятствует тому, чтобы его сочинения доходили до широких кругов немецкого народа. В выпущенной им «Разговорной книжке...» (1521) он переводит на немецкий язык свои диалоги и вообще ратует за широкое употребление в литературе немецкого языка — языка народа. Это его решение, а также сила и страстность его пламенных поэтических речей способствовали

чрезвычайному росту его популярности. Сочиненная им рыцарская «Новая песня» («Вот я дерзнул с отвагой...», 1521) была на устах у всех.

В предпоследней строфе этой песни поэт восклицает:

Вы, немцы, не ропщите,  
Ведь вы — моя родня.  
Себе вы повредите,  
Преследуя меня.  
Вам не грожу, но уйду,  
Смешаю карты снова.  
Я всем рискнул, и я дерзнул,  
Душа страдать готова.

(Перевод Е. Маркович)

## Сатира

Обостряющиеся социальные и политические противоречия побуждали писателей все чаще обращаться к сатире — тенденция эта была так сильна, что породила совершенно новые жанры. При этом были восприняты и продолжены традиции XII и XIII столетий — «Лис Рейнхарт» Глейснера, стихотворные шванки Штриккера. При всех различиях в тенденции, материале и манере изображения в эту эпоху социальных бурь и потрясений возникает сатирическая поэзия большой силы. Писатели-гуманисты создают такие произведения, как «Письма темных людей», «Похвальное слово глупости» или сатирические диалоги Ульриха фон Гуттена.

В сатирической литературе главным героем становится дурак, поскольку все достойное порицания определялось в глазах людей того времени не социально-политическими причинами, а считалось проявлением обыкновенной человеческой глупости. Таким образом, глупость оказывается в центре сатирического повествования, у Эразма Роттердамского она даже является аллегорической фигурой. Образ дурака несет при этом двоякую нагрузку: он может сам быть

носителем дурацких качеств, олицетворением критикуемых пороков, или же — в роли простонародного скомороха, провоцирующего публику, — может выставлять человеческую глупость напоказ, ее разоблачать. Особое положение дурака, стоящего как бы вне общества — в чем он весьма сходен с персонажами сатирического животного эпоса, достигшего своей вершины в «Рейнеке-Лисе», — позволяло авторам сатир преподносить свою мораль, назидание и критику в виде общепринятых правил и чувствовать себя при этом в относительной личной безопасности со стороны объектов сатиры.

«Рейнеке-Лис». Сатирический животный эпос средневековья находит свое завершение и достигает высочайшей вершины в «Рейнеке-Лисе» (1498), поэме, написанной на средненижненемецком языке и продолжающей весьма давние традиции. Здесь следует назвать нидерландскую поэму Виллема «О лисе Ренаре» (XIII век) и ее более поздний расширенный вариант «Историю Ренара» (1375), послужившую уже непосредственной основой для редакции Хинрека фон Алькмара (опубликована в 1486).

«Рейнеке-Лис» является, без сомнения, выдающейся общественной сатирой своего времени. Одновременно это произведение сделалось одним из самых популярных.

До 1619 года поэма переиздавалась двадцать один раз и была переведена на многие языки. Уже с 1544 года стали появляться ее переводы на верхне-немецкий. В переложении Готшета это произведение попало в руки Гёте, который в 1794 году создал на его основе свою поэму в гекзаметрах «Рейнеке-Лис». Поэт предмартовской эпохи А. Гласбрэннер в особенности удачно использовал антифеодальную сатиру для «Нового Рейнеке-Лиса».

«Рейнеке-Лис» представляет собой всеохватывающее сатирическое изображение феодальных общественных порядков с точки зрения оппозиционной раннебуржуазной идеологии. Если автор — как предполагают — священник, то он был из тех священнослужителей, кто стоял на стороне не феодально-церковной иерархии, а угнетенных народных масс. Успех его объясняется прежде всего тем, что в мыслях, чувствах и поступках его звериных персонажей разоблачается низменный и одновременно жестокий эгоизм королевской власти, дворянства и клира, эгоизм, который делает их негодными для присвоенных ими постов, а поддерживаемый ими порядок, вернее, беспорядок, осуждается как достойный проклятия и свержения.

«Рейнеке» с невероятной остротой ставил вопрос о необходимости политических и религиозно-церковных реформ в стране. То, что этот вызов был понят, доказывает озлобленная реакция католической церкви, которая внесла эту поэму в список запрещенных книг и приложила немало стараний, чтобы препятствовать ее распространению.

He sprak he were klusener gheworden  
 Wā wo he belde cynen herten oiden  
 Dat he syne sunde bōten wolde



Wā ic̄ vor em nicht mer vruchten scholde  
 Wā mochte anc bode vor em wol leuen  
 He sprak of, ic̄ hebbe my gantz begeuen

«Рейнеке-Лис» (1498)



С. Брант «Корабль дураков» (1494)

пороки своего времени. Брант обличает жадность купцов, махинации попов с реликвиями, царящий повсюду обман, торговлю должностями, распутство, расточительство, вздорность, грубость, неблагодарность, зависть, склонность к игре, лезть; при этом автор порой выпячивает свою ученость. В целом он создает мрачную картину эпохи, запутавшейся в противоречиях, эпохи, которая обосновывает свою нравственную самокритику, исходя из благополучного «золотого» прошлого. Пессимизм Бранта лишен подлинной остроты, так как он верит, что показ различных достойных порицания глупостей сможет способствовать исправлению общества.

Брант был верным сыном церкви, он не был ревнителем прогресса или хотя бы реформы. Он критиковал, насмехался, но не предлагал ничего лучшего, кроме исправления нравов. Однако проповеди этого ворчливого моралиста, грозившего концом света и призывавшего к покаянию и освобождению от грехов, независимо от его желания (как и многие сочинения его друзей-гуманистов) расчищали путь Реформации.

«Корабль дураков» стал самой читаемой книгой в немецкой литературе до гётевского «Вертера». Читатели узнавали в нем себя и свое время. Воздействие этого произведения усиливалось характерным для той эпохи ожиданием всеобщего конца, который связывали с наступлением 1500 года. Широкому распространению книги способствовало и удачное сочетание текста и иллюстраций, изготовленных с помощью нового искусства — гравирования по дереву; оно пришло в напечатанную съёмными литерами книгу вскоре после 1460 года и достигло своего раннего расцвета в середине XVI века. Более

\* От нем. Narr — дурак.

«Корабль дураков» Себастиана Бранта. В 1494 году вышло в свет самое знаменитое произведение дореформационной эпохи, дидактическая сатира «Корабль дураков», написанная четырехударными рифмованными стихами; автором этого произведения был доктор обоих прав, позднее страсбургский городской писец и имперский советник Себастиан Брант (1457/58—1521). Основная идея — персонификация общественных недугов в различных образах дураков — вполне соответствует распространенной тенденции.

На корабле собираются сто одиннадцать дураков — представители всех сословий, чтобы отправиться на нем в Наррагонию \*, но это им, естественно, не удастся, так как кораблем управляют тоже дураки, и он беспечно блуждает по волнам. Дураки олицетворяют здесь все мыслимые виды глупости, все грехи, недуги и

двух третей иллюстраций к «Кораблю дураков» создал Альбрехт Дюрер.

Поэма Бранта стоит в начале так называемой «дурацкой литературы», к основным представителям которой принадлежат Мурнер, Генгенбах, Сакс, Фишарт, Абрахам а Санкта Клара, Мошерош и Гриммельсгаузен; своим образом святого Гробиана Брант вдохновил Дедекинда на его «Гробиана». Красноречивый проповедник Гейлер Кайзерсбергский использовал «Корабль дураков» как основу для создания 146 проповедей, которые он произнес с 1488 по 1499 год в Страсбургском соборе.

*Томас Мурнер.* Францисканский монах Томас Мурнер (1475—1537), получивший гуманистическое образование, принадлежал к низшим слоям духовенства; он был решительным критиком и одновременно приверженцем церкви и в конце концов сделался злейшим врагом Лютера.

Неспокойное время гнало его по Европе. Студентом он посетил почти все крупные университеты между Парижем и Краковом; страстный лектор-полемист и автор грубоватых язвительных проповедей в духе Гейлера, он постоянно вынужден был спасаться бегством — от оскорбленных университетских профессоров, от догматических единоверцев и от лютеровских реформаторов.

Как сатирик Мурнер во многом следовал своему выдающемуся предшественнику — С. Бранту, продолжив традиции «дурацкой литературы» произведением «Заклятие дураков» (1512), но, в отличие от Бранта, он сам выступает не в роли ученого, а в роли грубоватого народного проповедника.

Мурнер выводит здесь князей, сеющих усобицы, юристов, выворачивающих наизнанку законы, священников, предающихся кутежам и распутству, грубых ландскнехтов, а также крестьян, вышедших из повиновения, и наделяет их — подобно Бранту, правилам которого он в основном следует, — всеми смертными грехами средневековья (чванством, сладострастием, склонностью к чревоугодию, завистью, трусостью, скупостью, гневливостью). Ибо мышление Мурнера было ограничено традиционными представлениями, например, когда он гневно ополчается на проявлявшееся уже в те времена смешение сословий. Но к христианской вере он относится вполне серьезно: все люди для него «дети Адама», так что он защищает бедняков, прежде всего крестьян, и обрушивается на «господ» с разбойничьими замашками, даже папу и кайзера выводит в своем «Заклятии» как грешников и дураков. Мурнер писал так же, как он проповедовал: просто, понятно, без риторической пышности, на сочном языке простонародья, пересыпая свою речь намеками, поговорками и разнообразными примерами. Его беспощадная сатира в одинаковой мере обличала представителей верхов и низов, бедных и богатых; Мурнер не ограничивается осуждением греха — который Брант определял всего лишь как неверную моральную позицию или как сплошную глупость, — он говорит о греховном поведении представителей определенных сословий, попадая в самую цель и нанося раны.

Посредством такой конкретизации Мурнеру удается превратить традиционную жалобу на плохие времена и критику сословий в социальную критику, не знающую запретов и далеко превосходящую по остроте сатиру Бранта. Еще беспощаднее был тон его последовавшего вскоре произведения «Цех плутов» (1522); не в последнюю очередь и здесь успеху способствовали гравюры по дереву, выполненные самим автором. Дурак, «блудный сын», признает в конце этой книги свою вину и вину своих приспешников и предает себя милости божией.

В «Цехе плутов» Мурнер еще искуснее, чем в «Заклятии дураков», пользуется сочным, образным языком и драматически заостренным диалогом, полным сарказмов, непристойностей и грубых шуток.

В «Лужке дураков» (1514/15, напечатано в 1519 году), относящемся к жанру сатирического животного эпоса, и в «Швиндельсгеймской мельнице» (1515) Мурнер, оставаясь верен своей обличительно-проповеднической манере, обрушивается как на влюбленных дураков, сделавшихся рабами женщин, так и на женщин, одержимых страстью к мужчинам. Мурнер, ко всему прочему, был ярким женоненавистником (в монашеском духе), без тени иронии громившим и обличавшим женщин.

Затем настала очередь Лютера, с которым первоначально он сходил в взглядах. Мурнер, подобно Лютеру, критиковал церковь, но вскоре сделался ожесточенным противником виттенбергского реформатора, ибо тот, по его мнению, заходил слишком уж далеко. Соглашаясь с Лютером в отрицании современного упадочного состояния католической церкви, Мурнер считал невозможным ставить на карту само ее существование и единство веры. Начиная с 1520 года он боролся против Реформации, сначала дружески увещевая, почти трогательно моля, затем тон его нападок стал ядовитым и непреклонным, при этом поэт не чурался самого необузданного «гробништва». Среди всех полемических сочинений той эпохи, направленных против Реформации, выделяется его памфлет «О большом лютеровском дураке и о том, как его заклил д-р Мурнер» (1522), стихотворная сатирическая поэма, воздействие которой усиливается пятьюдесятью двумя гравюрами (во всяком случае, воздействие на сегодняшнего читателя, ибо это произведение было конфисковано советом города Страсбурга сразу же после его появления).

С метким юмором Мурнер высмеивает «большого дурака Лютера», одновременно пародируя такие сочинения, как «Пятнадцать союзников» Эберлина из Гинцбурга и «Карстганс» Иоахима Вадиана (см. с. 119). Мурнер вставал на защиту католической иерархии как рыцарь, защищающий свой гибнущий мир.

Большой дурак — это Реформация под водительством Лютера, который вместе с малыми дураками нападает на христианство, грабит церкви и монастыри. Мурнеру — в образе кота, скрытого монашеской рясой, — удается положить конец этой разрушительной работе. Тогда Лютер предлагает ему в жены свою дочь. Мурнер, однако, выгоняет ее из дома, обнаружив, что она вся покрыта коростой — прозрачный намек на то, что для сторонников Реформации брак перестал быть святым таинством. Этот позор убивает Лютера, он умирает без причастия, а вместе с ним кончается и Реформация.

Мурнеру, как никому другому, удавалось представлять национальное движение Реформации в смешном виде. Однако колесо истории, которое он сам — более, чем Брант и другие критики церкви, — помог когда-то привести в движение, остановить было уже нельзя. С 1521 года Мурнер делается мишенью реформаторской сатиры. Дальнейшая судьба его была трагична. Изгнанный из Страсбурга восставшими крестьянами в 1525 году, он перебрался в Швейцарию. Однако там его тоже приняли без особой радости. Он умер в полном одиночестве в своем родном Оберенгейме, близ Страсбурга, где занимал в последние годы пост приходского священника.

«*Письма темных людей*». Одним из авторов этого знаменитого памфлета немецкого гуманизма «Письма темных людей» (части 1—2. 1515—1517) был Ульрих фон Гуттен. Повод для возникновения этой сатиры был весьма курьезен.

Ортодоксальные профессора Кёльнского университета, этой твердыни схоластики, ополчались против всякой попытки пропаганды и применения новых гуманистических идей. Однако небольшой группе гуманистов все же удалось утвердиться в этом учебном заведении. Случилось так, что в 1509 году некто Пфефферкорн, крещеный еврей, призвал к насильственному обращению евреев в христианство и к уничтожению еврейских религиозных книг. Ему даже удалось добиться специального указа от императора Максимилиана I, которым ему давалось право конфисковывать еврейские книги. Пфефферкорн бессовестно злоупотребил этим предоставленным ему правом, конфискуя все еврейские сочинения без разбора; дело дошло до жалоб и до обращения в университеты с просьбой о компетентной экспертизе. Одним из экспертов был Иоганн Рейхлин. Рейхлин отделил антихристианские памфлеты от ценнейших теологических, философских и естественнонаучных сочинений, одновременно он решительно оспаривал право властей насильственно обращать в христианство и, в довершение всего, поставил под сомнение искренность обращенного. Разгневанный Пфефферкорн написал в свою защиту весьма клеветнический пасквиль «Ручное зеркало» (1511), в котором ставил Рейхлину в вину незнание гебраистики и утверждал, что Рейхлин якобы подкуплен евреями. Тем сильнее был ответный удар Рейхлина, выпустившего свой памфлет «Глазное зеркало» (1511), и тогда кёльнские обскуранты — преимущественно доминиканцы — обвинили ученого в подтасовке научных фактов и в ереси. Рейхлину как еретика угрожал судебный процесс. Гуманисты ясно увидели опасность положения: если допустить осуждение Рейхлина, то в будущем любого сторонника новых идей можно будет легко обвинить в ереси. Они сплотились вокруг Рейхлина, письменно заверяли его в солидарности и сумели воспрепятствовать появлению императорского вердикта. С согласия авторов Рейхлин обнародовал письма многих видных гуманистов, выразивших ему свою солидарность в сборнике "*Clarorum virorum epistolae*" («Письма знаменитых людей», 1514). Когда вслед за тем появились "*Epistolae obscurorum virorum*", большинство читателей сочло, что это подлинные письма немецких клириков, адресованные кёльнскому профессору и схоласту Ортуину Грацию. В действительности то была острейшая сатира, направленная против схоластов и вышедшая из лагеря гуманизма; авторами ее были Ульрих фон Гуттен, друг его студенческих лет Крот Рубеан (1480 — ок. 1539) из Эрфурта и кёльнский гуманист Герман Буш (1469—1534). Своими вымышленными письмами они заклеймили позор лицемерие и притворную добродетель монахов, этих «темных людей», чье удручающее невежество проявилось, в частности, в том, что они провозгласили Рейхлина еретиком, не прочтя из написанного им ни строчки. Авторы «Писем темных людей» использовали для своего памфлета чудовищную «кухонную» латынь, перемешанную с германизмами, заклеймив тем самым необразованность и обычное для схоластических ученых уродование благозвучного языка Цицерона.

## Мартин Лютер

Величайшую роль как в литературной, так и в практической борьбе сыграли Мартин Лютер и Томас Мюнцер, самые выдающиеся личности той эпохи.

Мартин Лютер (1483—1546), сын рудокопа из Эйслебена, получил образование в Эрфуртском университете, где примкнул к гуманистическим кругам. Следуя данному обету, он вступил в эрфуртский монастырь августинцев, а в

1508 году был призван саксонским курфюрстом на пост профессора моральной философии в недавно основанный Виттенбергский университет; здесь в 1517 году Лютер огласил свои девяносто пять тезисов, направленные против торговли индульгенциями. На диспуте, состоявшемся в Лейпциге (1519), Лютер ниспровергал авторитет церкви и объявил Библию единственным авторитетом в вопросах веры. Вскоре вслед за тем он потребовал от дворянства проведения Реформации. После того как в 1520 году он всенародно сжег папскую буллу, отлучающую его от церкви, император Карл V потребовал, чтобы Лютер предстал перед рейхстагом в Вормсе. Лютер, однако, не отрекся от сказанного и был объявлен вне закона.

Фридрих Мудрый, курфюрст Саксонский, спас Лютера от угрожавшей его жизни опасности и укрыл в замке Вартбург близ Эйзенаха. Здесь Лютер обрел необходимый досуг для перевода Нового завета. Вскоре он вернулся в Виттенберг, чтобы подавить радикальное иконоборческое направление в Реформации, возглавляемое Карлштадтом.

В своей реформаторской и политической деятельности Лютер встал на сторону князей и обманул этим чаяния народа, ожидавшего от него призыва к освобождению не только от духовного, но и от мирского гнета. Когда идеи Реформации были развиты Томасом Мюнцером до таких выводов, Лютера это страшно напугало, и реформатор сочинил свое адресованное князьям послание «Против грабительских и разбойничьих орд крестьян» (1525). Этим он окончательно отрекся от революционных сил в пользу церковно-религиозной реформации, которая должна была проходить под покровительством и защитой князей. В последние два десятилетия своей жизни Лютер стремился к организационному укреплению новой евангелической церкви и поощрял нравственное воспитание прихожан в общинах. Он скончался 18 февраля 1546 года в родном городе Эйслебене.

К самым известным полемическим произведениям Лютера относятся его сочинения «О христианском дворянстве немецкой нации», «О свободе христианства» (оба 1520) и «О вавилонском пленении церкви» (1521). Лютер выступает в них против притязаний папства на власть и против всех догм католической церкви, поддерживающих эту власть (среди прочего — против тезиса о непогрешимости пап и учения о святом причастии), чтобы в свой черед выдвинуть новое богословие, опирающееся на точный текст Библии и в конечном счете стремящееся к осуществлению идеи немецкой национальной церкви. Несмотря на враждебное отношение к Крестьянской войне и ее идеологам, Лютер был основоположником и героем «великой религиозной революции», о которой Гейне в своей «Истории религии и философии в Германии» сказал, что «ее венцом, имеющим мировое значение, является немецкая философия».

Лютер «был одновременно мечтательным мистиком и человеком практического действия. У его мыслей были не только крылья, но и руки; он говорил и действовал. Это был не только язык, но и меч своего времени... С имперского рейхстага, где Лютер отвергает авторитет папы, всенародно заявляя, что его «учение можно опровергать только словами Библии или разумными доводами!», начинается в Германии новая эпоха. Цепь, которой святой Бонифаций приковал германскую церковь к Риму, разрублена... Лютер утвердил за разумом право толковать Библию, и он, этот разум, был признан верховным судьей во всех религиозных разногласиях... со времен Лютера перестали различать истину теологическую и философскую и начали без стеснения и страха посреди базарной площади препираться».

ся о религии на родном, немецком языке»<sup>1</sup>.

Вслед за Саксонией к Реформации примкнули Гессен, Брауншвейг-Люнебург, Ансбах, Ангхальт и многие имперские города; после протеста на Шпейерском рейхстаге (1529) всех ее сторонников стали называть «протестантами». В «Аугсбургском вероисповедании», разработанном Филиппом Меланхтоном, они обрели систематическое изложение основ новой веры, которая затем была принята также и Пруссией, Курляндией, Лифляндией и всеми Скандинавскими странами. Собственными путями пошло развитие реформированной церкви в Швейцарии и Нидерландах, гугенотов во Франции и англиканской церкви в Англии. С момента заключения Аугсбургского религиозного мира (1555) Реформация не подчинялась более папской юрисдикции.



*А. Дюрер. Ф. Меланхтон (1526)*

В своих научных работах, в своем переводе Библии Лютер опирается на достижения немецких гуманистов, почву для него подготовили Эразм и Рейхлин. Его методический подход — обращение к первоначальному древнееврейскому источнику Ветхого завета и к греческому тексту Нового завета — полностью соответствовал методике гуманистов. Верным сподвижником Лютера был Филипп Меланхтон (1497—1566), бывший, наряду с Эразмом и Рейхлином, самым значительным филологом своей эпохи.

В 1522 году был отпечатан Новый завет; с 1523 года стали выходить отдельные книги Ветхого завета. В 1534 году типограф Ганс Люфт в Виттенберге выпустил первое полное издание Библии в лютеровском переводе. Затем до смерти Лютера последовало десять оригинальных авторских изданий этого текста, и в многочисленных перепечатках он распространился по всей Германии.

Несколько предпосылок послужили основой такого невероятного успеха. В политически-религиозной борьбе тех лет перевод Библии сыграл первоначально роль актуального боевого памфлета. Далее немаловажно и то, что лютеровская Библия, в силу своей огромной популярности, способствовала распространению того диалектального языкового варианта, что лег в основу немецкого национального литературного языка. При этом своей популярностью перевод Лютера был обязан прежде всего языковой форме, сочетавшей большую точность с общедоступностью и народностью и сделавшейся образцом переводческого искусства.

Изложение переводческих принципов Лютера мы находим в его «Послании о переводе» (1530), в котором содержатся знаменитые слова: «Нужно слушать и смотреть в рот матери в доме, детям на улице, простолыдину на



рынке, подмечать, как они говорят, и потом переводить, тогда они все уразумеют и им будет ясно, что с ними говорят по-немецки». То, что Лютер в выборе слов, в синтаксисе и в стиле в самом деле черпал из языка, которым говорит народ, доказывает его простонародный слог, обильное употребление им пословиц и поговорок, богатство языковых образов. Примечательно также значительное число примеров словотворчества (таких, как "Mördergrube", "Lästermaul", "Linsengericht", "Sündenbock") или неологизмов (так, слово "Beruf" лишь у Лютера получает значение «профессия, деятельность»; прежде оно означало то же, что "Berufung" — приглашение, вызов). Сравнение переводов 23-го псалма наглядно демонстрирует превосходство лютеровского текста над первым немецким печатным переводом Библии (Страсбург, 1466); предварительно дается латинский текст из Вульгаты.

*Вульгата:*

Dominus regit me, et nihil mihi deerit: in loco pascuae ibi me collavit. Super aquam refectionis educavit me.

(Господь меня направляет, и всего мне хватает: на пастбище доставит меня. К освежающей воде подведет меня.)

*Библия Ментеля (1466):*

Der herr der richt mich vnd mir gebrast nit: vnd an der stat der weyde do setzt er mich. Er fürte mich ob dem wasser der widerbringung.

(Господь направляет меня, и всего мне хватает: на пастбище он доставит меня. Он поведет меня к освежающей воде.)

*Лютеровская Библия 1534 года:*

DER HERR ist mein Hirte / mir wird nichts mangeln.

Er weidet mich auff einer grünen awen/ vn füret mich zum frisschen Wasser (1545: Vnd fueret mich auff rechter Straße).

Господь — мой Пастырь/ я ни в чем не буду нуждаться.

Он пасет меня на зеленых нивах/ и ведет меня к свежим водам (1545: и ведет меня верным путем).

Целям укрепления евангелической церкви служат и попытки Лютера создать протестантскую общинную песню.

Уже католическая церковь пыталась использовать в своих целях сложенные на языке народа песни духовного содержания. Молодая протестантская церковь также ухватилась за эту возможность: стремясь завоевать народные массы для протестантизма, она превращает немецкую общинную протестантскую песню в чувствительный и демократический жанр. Создателем такой общинной песни был Мартин Лютер.

Духовные песни Лютера первоначально распространялись в виде печатных листков. В 1524 году вышло первое издание евангелической «Псалтыри» (с 5 латинскими и 32 немецкими псалмами, из них 24 принадлежат самому

Handlung/ Weisheit vnd Instruction/ so fürgenß  
man worden sein vonn allen Nocten vnd  
hauffen der Dauen/ so sich selbsten  
verpflicht haben. №. DXXXV.



*Требования крестьян (1521)*

Лютеру). Впоследствии это собрание было значительно пополнено, и третье издание 1545 года содержит уже сто пять немецких песен, из которых тридцать шесть сочинены Лютером. Наиболее известными его песнями были «Господь — могучий наш оплот» (по выражению Ф. Энгельса, «Марсельеза XVI века»), «К тебе взываю из скорбей» и «На землю я схожу с небес».

### Листовки и полемические брошюры

Участие литературы в социальных и идеологических боях особенно заметно на примере боевых брошюр и листовок — широко распространенного нового литературного жанра, толкующего с определенной позиции непосредственно о политических, социальных и религиозных вопросах. Многообразие форм этой литературы (диалоги, памфлеты, пародии, сатиры и т. д.) позволяло охватывать своим влиянием очень широкие слои. Это было мощное оружие в актуальной религиозной и политической борьбе, ставшее возможным лишь после успехов книгопечатания; оно обладало огромной действенной силой и использовалось всеми без исключения политическими и религиозными лагерями. К заметным произведениям, вышедшим из бюргерского реформационного лагеря, принадлежат «Карстганс» (1521), наставляющий на ум противников Лютера, и «Пятнадцать союзников» (1521) Иоганна Эберлина из Гинцбурга (ок. 1470—1533). Последнее сочинение соединяет в себе критику католической церкви (жадности клира, уродливой монашеской жизни, отвратительных порождений культа святых) с попыткой общественной утопии, осуществить которую предполагается с помощью социальных реформ. В ряд подобных публикаций можно поставить и «Диспут между каноником и сапожником» (1524) нюрнбергского ремесленника Ганса Сакса, в котором образованный сапожник одерживает верх над невежественным каноником. Среди выдающихся листовок, вышедших из крестьянско-плебейского лагеря, следует назвать «Двенадцать статей» (1525), сочинителем которых считается скорняжный подмастерье и войсковой писарь Себастиан Лотцер. Листовка эта содержала требования швабских крестьян (в основе своей довольно умеренные) и стала программным документом Крестьянской войны. Более революционными были взгляды нюрнбергского печатника Иоганна Гергота (в 1527 году казнен в Лейпциге), который в своей книжке «О новых переменах христианской жизни» впервые на немецком языке изложил замаскированную под христианство коммунистическую программу, где явно ощущается влияние анабаптистов и революционной практики Томаса Мюнцера.

### Томас Мюнцер

Томас Мюнцер (ок. 1490—1525) объединил в своей личности революционное слово с революционным действием. Он развил учение о народной Реформации, направленной против единого фронта «бюргеров, дворян и князей» (Энгельс); для него речь шла не о замене той или иной церковной догмы, но об идеологической и организационной подготовке переворота, который соответствовал бы чаяниям крестьян и городской бедноты и в результате которого должно было бы возникнуть общество без классов и без господ. В борьбе эксплуатируемых против феодальных властей действенными оказывались прежде всего утопические элементы его мышления.



THOMAS MÜNZER,  
STOLBERGENSIS, PASTOR ALSTED.  
ARCHIFANATICUS, PATRONUS ET CAPITANEUS  
SEDITIONORUM RHSTICORUM.  
DECOLLATUS Anno 1525.

К. ван Сихем. Т. Мюнцер

Сын ремесленника, Мюнцер получил образование в университетах Лейпцига и Франкфурта-на-Одере и в итоге стал проповедником. В 1521 году он порвал с Лютером, чьи «ранние, исполненные силы проповеди» задали ему тон. Он действовал в Цвиккау, Хальберштадте, Ашерслебене, Альштедте и Мюльхаузене, и, по-видимому, его сильно занимали в то время идеи мистиков, анабаптистов и гуситов. Об этом свидетельствует его социально-революционная программа, которую он провозгласил в своей знаменитой «Проповеди перед князьями» (1524). В этой проповеди он открыто порывает со своими княжескими покровителями и встает на сторону угнетенных и униженных. В ней говорится:

«А пятое царство — это то, которое мы имеем перед глазами, оно также из железа и очень хотело бы угнетать, но его железо смешано с грязью, так как мы наблюдаем здесь ясными очами сплошные проделки лицемерия, которые кишат по всему свету... На наших глазах объединились теперь угри и змеи в одну шайку. Попы и все злые духовные лица — это змеи, как их называет Иоанн Креститель (Матф. 3), а светские господа и правители — это угри, как сказано в книге Левит в 11 главе о рыбах и т. д. Так царства дьявола обмазали себя глиной».

Самый значительный вывод, который Томас Мюнцер делает в своей «Проповеди перед князьями», содержащей революционную концепцию исторического развития, — это его убеждение, что современный ему общественный порядок (пятое царство) близок к гибели. Бедняки призваны его уничтожить, а господ поставят перед выбором: либо отказаться от своих привилегий, либо быть сметенными с лица земли. Мюнцер стремился к республике равноправных граждан, в которой все оборонеспособные ее члены будут заботиться о том, чтобы господствовали справедливость и право. Наряду со своими взглядами на историю и со своей программой он выдвинул в сочинении «Прямо высказанное разоблачение ложной веры» (1524) и свою теологическую концепцию. По сути, она сводится к указанию, что истинных последователей Христа можно отыскать среди бедняков и угнетенных, тогда как господа и их слуги — безбожники, кошунственно прикрывающие словом божьим свои презренные цели.

«Бог ненавидит больших Гансов, как Ирода, как Каиафу и Анну, и привлекает к своему делу малых, как Марию, Захарию и Елисавету. Это же есть дело самого бога, он сегодня действует не иначе».

Против Лютера, который причинил ему величайшие неприятности своим подлым доносом «Письмо курфюрстам Саксонским против альштедтского духа возмущения», Мюнцер написал «Защитительную речь и отповедь против бездушной, изнеженной плоти из Виттенберга» (1524). В этом сочинении, где он не должен был сдерживать себя и оглядываться на присутствующих князей, он открыто выдвинул требование революционного переустройства общества и

отмены господства князей, которое и есть причина всяческого зла.

«Господа сами виновны в том, что бедняк становится их врагом. Они не хотят устранить причины возмущения, как же может в конце концов установиться мир? Истинно говорю вам, я буду возмущать народ! Прощайте!»

Когда образовались крестьянские отряды и угроза со стороны войска феодалов способствовала объединению крестьян и городской бедноты, Томас Мюнцер написал свой знаменитый «Манифест к жителям Альштеда» (1525), в котором он призывал их к вооруженной борьбе:

«За дело, за дело, пока железо горячо, куйте его. Пусть меч ваш не остывает, пусть не иссякает ваша решимость! Куйте клинки на наковальне Нимрода, бросайте их и обрушьте башню на землю! Пока они живы, невозможно вам поддаться людскому страху. Нельзя говорить вам о боге, покуда они над вами правят».

Томасу Мюнцеру или одному из его приверженцев принадлежит так называемое «Статейное письмо», в котором принципы учения Мюнцера становятся практической революционной программой восставших. Библейское положение о божьем праве излагается здесь таким образом, чтобы сокрушить власть феодалов и обосновать необходимость государства народа, где сам народ и правит.

## Швейцарская драма периода Реформации

Во всех литературных жанрах было заметно усиление критического начала. Отчетливо проступает тенденция выбирать в литературные герои простого человека, упорно доискиваться до причин идеологических и общественных конфликтов, стремление воспитывать народ, проявляющееся в страстных спорах об этических категориях, о моральном или аморальном образе жизни, в формулировании и пропаганде нравственных правил. Примером тому являются швейцарские драмы, авторы которых выступают на стороне Реформации.

Два швейцарских драматических автора сделали немецкоязычную драму действенным боевым оружием Реформации. Один из них был базельский типограф и книготорговец Панфилус Генгенбах (ок. 1480—1525), который сочинял свои пьесы в традиции фастнахтшпилей.

В то время как в пьесе «Десять возрастов» (1515) он всего лишь обличал различные человеческие слабости и грехи, в «Жалобе на пожирателей мертвечины» (1521) он первым из драматургов открыто защищает дело Реформации. Генгенбах разоблачает здесь клириков, которые роскошествуют за счет бедняков, взимая с них непомерную плату за заупокойные мессы и не гнушаясь заключать сделки с самой смертью. В пьесе «Старый швейцарец» (1514), направленной против угнетательской политики князей и господ, критическая позиция автора переходит в антифеодальную тенденцию.

Сподвижник Генгенбаха, бернский художник, политик и поэт Никлас Мануэль (1484—1530), объединивший в своих пьесах элементы фастнахтшпилей и духовных мистерий, сумел создать выдающуюся политическую драму своего времени.

Драма «О папе и его священническом господстве» была представлена в Берне в 1523 году: в ней содержалась страстная полемика против идеологичес-

Литература раннебуржуазной революции (конец XV — конец XVI века)

кого и политического господства католической церкви и беспощадная сатира на духовенство. Примечательна жалоба попов на растущую образованность мирян, которая-де подрывает влияние церкви:

Будь прокляты печатники — гады,  
Они по-немецки печатать рады,  
И Ветхий завет и Новый, но я  
Их всех на костре спалил бы, друзья,  
Они нам вредят без меры:  
Отныне в вопросы веры  
Вникает любой, кто умеет читать,  
И плохим попа начинает считать.

*(Перевод Е. Маркович)*

В пьесе «Продавец индульгенций» (1526), где крестьянин уличает продавца индульгенций в бессовестном обмане, Мануэль разоблачает паразитизм католической церкви.

# Литература

## после Крестьянской войны

### Исторические условия

Поражение раннебуржуазной революции имело тяжелые последствия, которые сказались во всех областях общественной жизни. Фридрих Энгельс писал:

«При этих условиях исход Крестьянской войны оказался выгоден одним только *князьям*... Они выиграли не только относительно от ослабления своих конкурентов: духовенства, дворянства и городов, — но и абсолютно, так как им досталась *spolia optima* (главная добыча) за счет всех остальных сословий. Церковные имения были секуляризированы в их пользу; часть дворянства, наполовину или совершенно разорившаяся, должна была постепенно подчиниться их верховной власти; контрибуции, наложенные на города и крестьянские общины, текли в их казну, которая, кроме того, получила в результате упразднения большого числа городских привилегий значительно более широкий простор для своих излюбленных финансовых махинаций»<sup>2</sup>.

Императорская централизованная власть утратила свое значение; империя распалась «на бесчисленные, независимые, почти совершенно чуждые друг другу провинции», которые в свою очередь были разделены на «различные сословия и сословные группы»<sup>3</sup>.

Отсутствовали важнейшие предпосылки для экономического и политического усиления бюргерства, прежде всего невозможно было создание единого, независимого от земельных границ национального рынка. Сыграло свою роль и то обстоятельство, что после открытия Америки и морского пути в Индию торговые пути постепенно переместились в страны, примыкающие к Атлантическому океану. Хотя капитал немецких купцов еще несколько десятилетий принимал участие в мировой торговле, его не хватало для дальнейшей конкуренции с буржуазией тех стран, что были расположены на северо-западе Европы.

Прежние, пользовавшиеся почетом объединения бюргерства — Ганза, верхненемецкие торговые дома, — а также значительная часть богатого городского патрициата должны были покориться власти местных князей; они все больше утрачивали свое прежнее значение. Лишь с величайшим трудом, после многочисленных уступок и явственно отставая от Нидерландов, Англии и Франции, немецкое бюргерство, по мере скачкообразного развития мануфактурно-капиталистического базиса в Германии, начало вновь отвоевывать определенную долю экономического, а следовательно, и политического влияния.

Различие интересов антифеодальных сил и группировок в обществе, разделенном на сословия, препятствовало тому, чтобы из временных объединений некоторых слоев бюргерства с городским плебсом и угнетенными крестьянами образовался действенный прочный союз. Поражение раннебуржуазной революции и подавление всякого оппозиционного движения в стране привели к возрастающей обособленности социальных группировок. Это давало возможность князьям в таких землях, как Бранденбург, Бавария или Вюртемберг, подчинять многие сферы общественной жизни местным политическим и экономическим интересам (повышение налогов и таможенных пошлин, восстановление некоторых форм крепостного права). Беднейшие слои го-

родского и сельского населения подвергались при этом наибольшей эксплуатации.

«Крестьяне повсюду были снова подчинены власти своих господ — духовенства, дворянства и патрициата; договоры, кое-где заключенные с ними, были нарушены, существовавшие ранее тяготы были увеличены...»<sup>4</sup>.

*Дифференциация мировоззрений.* Идеологические и религиозно-мировоззренческие расхождения и споры после 1525 года не утихали, а становились все ожесточеннее. Влияние католической церкви было немало ослаблено раннебуржуазной революцией. Однако не прошло и десяти лет, как в Париже Игнатий Лойола (1491—1556) основал Орден иезуитов (1534), который, будучи утвержден в 1540 году папой, сделался в последующие годы орудием контрреформации. Важной его целью было отвоевание для католицизма и папской церкви утраченных сфер влияния.

«Общество Иисуса» играло важную роль в борьбе за «обращение» перешедших в другую веру. Орден создал сеть своих школ, посылал красноречивых проповедников выступать перед народом, устраивал пышные богослужения и, не в последнюю очередь, прибегал к таким средствам, как запугивание и инквизиция. Лойола требовал от иезуитов железной дисциплины, отречения от жизненных благ и беспрекословного повиновения: «Вообще я не смею принадлежать себе, но лишь своему творцу и наместнику его на земле. Я должен позволять направлять себя и лепить, как лепят кусок воска, должен вести себя подобно мертвецу, без собственной воли и суждений, подобно маленькому распятию, которое легко переносить с места на место, подобно посоху в руке старца, чтобы тот мог поставить меня, куда пожелает и где я буду ему всего полезнее. Всегда я должен быть под рукой, чтобы орден мог располагать мною и использовать меня таким образом, каким сочтет необходимым»<sup>5</sup>.

В политических и мировоззренческих спорах после 1525 года католицизм вновь оказывается главнейшей опорой феодальной реакции.

Но, несмотря на то что католическая контрреформация вновь отвоевала обширные области Германии и Европы, утвердился и протестантизм в различных своих формах: лютеранство, цвинглианство, кальвинизм, англиканская церковь.

К исторически важным результатам утверждения протестантизма относятся, наряду с новым религиозным учением об «оправдании верой» («единственно через веру»), основание национальных церквей, ликвидация монашества, отмена особого церковного права и духовного судопроизводства, отказ от аскетизма и безбрачия духовенства (Лютер сам женился в 1525 году на бывшей монахини Катарине фон Бора). Поскольку отныне немецкоязычная Библия — чье толкование было прежде исключительной привилегией церкви — попадает в руки верующих и объявляется единственным основанием веры, сфера влияния схоластической теологии заметно сужается.

Эти результаты во многих отношениях соответствовали потребностям бюргерства. Однако ограничение лютеровской реформации сферой внутрицерковно-религиозной и сферой образования означало полный отход от тех политических и социальных вопросов, которые поставило в свое время народное движение во главе с Мюнцером. Более того: лютеровское учение было превращено князьями в опору их собственной власти, поскольку оно принципиально оправдывало господство светских властей. Но, несмотря на это, от реформаторских идей и практики во второй половине века продолжали исходить существенные мировоззренческие импульсы.

В борьбу между протестантизмом и католицизмом после 1525 года все заметнее вплетаются религиозные разногласия как внутри лютеровского лагеря, так и между лютеранами и кальвинистами. Учение швейцарского реформатора Жана Кальвина (1509—1564) отличалось от лютеровского более последовательным, порой даже более радикальным применением протестантских принципов.

В основе кальвинизма лежит так называемое учение о предопределении человеческой судьбы. При этом те люди считаются божьими избранниками, которые достигают своим трудом наибольших материальных успехов. Оправдывая разделение на имущих и неимущих как «угодное богу», Кальвин делал свое учение преимущественно «религией находящегося в стадии становления класса капиталистов»<sup>6</sup>. Характерно, что ослабленное немецкое бюргерство более склонялось к умеренному учению виттенбергского реформатора.

Наряду с протестантизмом и католицизмом в Германии после 1525 года распространялись также различные мистические и еретические течения, прежде всего религиозные секты перекрещенцев или анабаптистов, симпатизировавшие учению Цвингли. В то время как представители мистиков, например Каспар фон Швенкфельд или Валентин Вейгель, подобно своим предшественникам из XIII—XIV веков, стремились к сугубо индивидуальным, глубоко прочувствованным отношениям с богом и по этой причине нередко вступали в конфликт с растущей мощью новых церквей, стремления анабаптистских сект, в которых выражались преимущественно оппозиционные настроения городской бедноты, были направлены и на решение практических вопросов общественной жизни.

Анабаптисты отвергали государство, присягу и военную службу; единственным догматом веры у них считалась Нагорная проповедь. Они пытались осуществить в местных коммунах свои представления о производственном товариществе и общности имущества в духе «истинного христианства». Самой известной была община «Царство Сион», которую воинствующие анабаптисты создали в 1534 году в Мюнстере. Эти попытки основать новый порядок человеческого общежития жестоко преследовались властями; сторонники анабаптистов приговаривались к смертной казни, большей частью их сжигали на костре.

После подавления раннебуржуазной революции гуманизм утратил свою мировоззренческую и идеологическую подрывную силу. В последующие десятилетия роль гуманистов свелась к изучению и сохранению уже известного и вновь открываемого классического наследия; их влияние распространялось преимущественно в университетах и латинских школах.

Эти годы ознаменовались выходом нескольких важных книг, оказавших воздействие на широкие круги, особенно в области историографии; например, «Alphisch Rhetia» («Альпийская Ретия», 1524) Эгидия Чуди, «Три книги по немецкой истории» (1531) Иоганнеса Турмайера по прозванию Авентинус, а также перевод сочинений Цезаря под заглавием «Юлий, первый римский император, о своих войнах» Маттиаса Рингмана.

*Новые функции литературы.* Литература после 1525 года сильно отличалась от литературы предшествующей поры — от полных боевого задора, участвовавших в противоборствах раннебуржуазной революции сатир, памфлетов, листовок, драм и стихов. Изменения, вызванные послереволюционными политическими и идеологическими сдвигами, сказываются на идейном содержании произведений, на стиле, на структуре и преобладании тех или иных жанров и



жанровых разновидностей. Примечательно резкое сокращение столь многочисленных и разнообразных прежде оперативных литературных форм (листовка, открытое письмо, трактат, диалог и т. п.), а также почти молниеносный спад таких жанров, как духовная драма, пережившая пору своего расцвета незадолго до Реформации, и стихотворные обработки легенд.

В большей мере, чем прежде, характер новой литературы определялся бюргерством — главным ее создателем и потребителем. Все авторы, достойные упоминания, вышли из его среды. Хотя бюргерство жестоко страдало от многочисленных притеснений, оно оставалось носителем научной и художественной культуры. Мировоззренческую основу литературы после 1525 года следует искать как в гуманизме, так и в идеях Реформации, которые стали доступны теперь всем слоям народа; однако для послереволюционной фазы характерно усиленное приспособление этих идей к интересам правящих слоев, в особенности князей.

Созданный бюргерскими авторами образ человека, заключающий в себе «не столько готовые и данные, сколько находящиеся в становлении и еще не достигнутые отношения между индивидом и обществом»<sup>7</sup>, воспроизводил все важнейшие слагаемые и исходные пункты реформаторского мировоззрения. Сюда относится убеждение, что человек (бюргер) имеет право и способен сам сформировать свою личность — усердием в работе и в приобретении знаний. Требование, чтобы собственными делами достигнуть того, что давалось прежде лишь привилегиями рождения, смыкалось с идеалами Ренессанса революционной поры. Требование это находило выражение при описании любовных и дружеских отношений, а также профессиональной деятельности человека. Литература, таким образом, постепенно подкапывалась под устои феодальной идеологии.

Политические требования в поэзии того периода не звучали: авторы не ощущали себя революционными преобразователями общества. Напротив, многие прямо проповедовали «компромисс, приспособление, продвижение вверх, с одной стороны — благодаря приобретению образования и овладению знаниями, с другой — с помощью успехов в ремесле и торговле»<sup>8</sup>. Несмотря на это исторически необходимое приспособление бюргерской немецкой литературы к изменившимся условиям, лучшие ее создания и выработанный ею «идеал личности с ее сознательным стремлением к образованию менее всего можно было упрекнуть в буржуазной ограниченности»<sup>9</sup>.

В результате усвоения и как можно более правдивой передачи индивидуального опыта, почерпнутого из практической жизни разных слоев бюргерства, литература того периода открыла для себя новые возможности в реалистической манере письма. В некоторых произведениях, например в рассказах



Г. Сакс «Жалоба девяти муз»  
(Листовка Н. Мельдемана, 1535)

Викрама, порой делались даже попытки вскрыть общественную подоплеку человеческих поступков. Литературные персонажи все более индивидуализировались, а темы и мотивы отходили от образцов и канонов средневековой поэзии. Одновременно литература обрела способность соединять в себе развлекательность («забаву») и назидание, что соответствовало требованиям бюргерского читателя; при этом, однако, есть и немало примеров узколобой назидательности.

Примечательна также все усиливающаяся тенденция отхода от средневековых образцов. Она сочеталась с обретением новых героев в недавнем прошлом («Уленшпигель»; Рейхлин; Гуттен; Брант; Мурнер; Лютер) и с влиянием французской и итальянской литературы тех лет.

Переводы на немецкий язык  
наиболее известных античных авторов  
1450—1580 гг. (выборочно)

(в скобках указан переводчик; ан. — анонимно)

- 1466 Библия (ан.)  
 1471 Аполлоний Царь Тира (Штейнхёвель)  
 1472 Каллисфен (псевдо). Роман об Александре (Хартлиб)  
 1473 Изречения семи мудрецов (ан.)  
 Бозций. Утешение философии (ан.)  
 1476 Эзоп, Авиан. Басни. Жизнь Эзопа (Штейнхёвель)  
 1478 Лукиан (псевдо). Лукий, или (заколдованный) Осел (Виле)  
 1492 Аристотель (псевдо). Проблемы  
 1499 Теренций. Комедии (ан.)  
 1507 Цезарь и псевдо-Цезарь. Галльская война и др. (Филесий)  
 1507/ 08 Плутарх. Жизнь Цезаря (Филесий)  
 1508/ 13 Вергилий. Буколики (Мулинг)  
 1512 Лукиан. Сочинения (Галенарий)  
 1513 Цицерон. Первая речь против Катилины (Пленинген)  
 1515 Гораций. Сатиры (Пленинген)  
 Ювенал. Сатиры (Пленинген)  
 Саллюстий. Заговор Катилины. Югуртинская война (Пленинген)  
 Вергилий. Энеида (Мурнер)  
 1517 Новый завет (Лютер)  
 1526 Тацит. Германия (Эберлейн)  
 Геродиан. Римская история (Бонер)  
 1533 Ливий. Римская история  
 Фукидид. История Пелопоннесской войны (Бонер)  
 1534 Библия (Лютер)  
 Эпиктет. Руководство морали (Шенк)  
 1535 Платон. Апология (Сократа)  
 Геродот. История (Бонер)  
 1536 Светоний. Биографии цезарей (Фильфельд)  
 1537 Библия (Экк)  
 Гомер. Одиссея (Шайденрейсер)  
 1538 Апулей. Золотой осел (Зидер)  
 1540 Ксенофонт. Анабасис и др. (Бонер)

- 1543 Демосфен. Филиппики (Бонер)  
Плиний Старший. Естественная история (Эппендорф)  
1544 Марциал. Эпиграммы (Бруно)  
1551 Овидий. Метаморфозы (А. фон Хальберштадт; перевод возник ок. 1210)  
1559 Гелиодор. Эфиопика (Чорн)  
1568 Гесиод. Труды и дни (Клай)  
1584 Гомер. Илиада (Рексий)

Указаны только первые переводы Цицерона, Лукиана, Плавта. Не учтено также большое число неопубликованных переводов.

Таким образом, «народные книги» той поры создавались на материале аналогичных произведений из романского региона, в особенности из Франции («Прекрасная Магелона», «Император Октавиан»), басенная поэзия следовала античным образцам (Эзоп), а Г. Сакс черпал свое вдохновение как в поэзии древних (Гомер, Вергилий, Овидий), так и в творчестве представителей итальянского Ренессанса (Боккаччо, Петрарка).

Несмотря на склонность к заимствованиям, главное достижение литературы, созданной городским бюргерством, состоит в обращении к самобытным темам и сюжетам, почерпнутым из сферы личного опыта. Потребностям в развлечении, назидании и самовоплощении более всего отвечали такие жанры, как басня, шванк, фастнахтшпиль (масленичный фарс) и прозаический рассказ или повесть, то есть литературные формы, которые не были новыми и, как мы уже видели, особенно подходили для целей дидактики. Своей вершины литература после 1525 года достигла в творчестве представителей протестантского бюргерства Ганса Сакса, Йорга Викрама и Иоганна Фишарта. Сакс творил почти во всех жанрах, бывших в ходу в XVI столетии; поэзия мейстерзанга достигла благодаря ему своего высшего совершенства; после Сакса она окончательно впала в эпигонство. Викрам и Фишарт снискали заслуги прежде всего в развитии повествовательного жанра. Некоторые их произведения вошли в сокровищницу немецкой литературы и живы еще сегодня. Подчеркнутая назидательность литературы того периода, стремление пригвоздить к позорному столбу все пороки и уродства, отстаивать и распространять протестантские либо католические воззрения не в последнюю очередь нашли свое осуществление в сатире.

Сатирическая поэзия на латинском языке нападала прежде всего на дурные обычаи и безнравственность (скупость, предрассудки, пьянство, распутство) крестьян, низшего дворянства и духовенства. Поэзия протестантов выступала также и против папы; порой она метила и в представителей правящих слоев. При этом она опиралась на своих предшественников — гуманистов (Эразм).

Наиболее язвительного своего представителя сатира обрела в лице Томаса Наогеорга (собств. Кирхмайер, 1511—1563), сторонника Лютера. Самого продолжительного успеха добился Фридрих Дедекинд (ок. 1525—1598) своим «Гробианом» (лат. 1549, нем. 1551), за которым последовал целый поток «гробианской» литературы.

Черты гробианства присутствуют почти во всех сатирических произведениях XVI века. Откровенным описанием дурных, развращенных нравов «гробианство» стремилось напугать и отвратить от пороков. Дедекинд опирался, среди прочего, на Себастиана Бранта, который в «Корабле дураков» вывел фигуру святого Гробиана, сделав его покровителем кутил и чревоугодников. Подобным же образом так называемая «литература о подагре» выступала

против нечистоплотности и дурных привычек, чтобы побудить читателя к исправлению. В новолатинской литературе излюбленными жанрами были так называемые кводлибет (лат. «что нравится») и фацетия. Кводлибет — остроумный диалог, состоящий из вопросов и ответов на любую тему, — ценился в ученой среде. Сочный, жизнерадостный жанр фацетии достиг нового подъема в творчестве Никодима Фришлина.

На немецком и латинском языках возникали произведения так называемой «порицающей» поэзии (важнейшим ее представителем был Бартоломеус Рингвальд, 1530—1599), а также истории с назидательно-религиозными сюжетами; авторы их предостерегали читателя от безнравственного поведения. Истории эти были популярны как среди протестантов, так и в лагере контрреформации; своей литературной вершины они достигли в творчестве Эгидиуса Альбертинуса (1560—1620). Его главной заслугой был перевод на немецкий язык испанского плутовского романа (этот тип романа оказал важное влияние на дальнейшее развитие повествовательного жанра).

Доля новолатинской поэзии — ее продолжали сочинять в среде гуманистов, и она пользовалась предпочтением у авторов лагеря контрреформации — постепенно снижалась, она уступала место более доступным жанрам, стремившимся к воздействию на широкие круги. Однако наряду с немецким латынь продолжала считаться относительно равноправным языком поэзии вплоть до второй половины XVII века.

Параллельно с основным бюргерским литературным направлением существовала после 1525 года и связанная с ним многочисленными нитями литература, отражавшая жизнь неимущих слоев народа. Сюда относятся трудовые песни, песни рудокопов, народные баллады, песни о каком-либо важном событии, игравшие роль народной газеты, пословицы и т. д. Как правило, подобные малые жанры распространялись устно или в виде печатных листовок — «летучих листов». Лишь в той мере, в какой им удавалось сохраниться, они попадали затем на страницы книг.

Дальнейшее развитие таких жанров, как песня, баллада, шпрух (изречение), драма, рассказ и повесть (ранняя форма романа), принадлежит к существенным достижениям рассматриваемого периода. Большой популярностью пользовались биографические и автобиографические сочинения, описания путешествий, дневники, иллюстрированные издания и разнообразные научные публикации. Они также свидетельствуют о преимущественной дидактической направленности литературы той эпохи.

### Автобиографические сочинения XVI и XVII веков

К. Пиркхеймер (1466—1532). «Памятные записки», опубликовано в 1852 г.

А. Дюрер (1471—1528). «Нидерландское путешествие», опубликовано в 1893 г.

И. Буцбах, названный «Пьемонтец» (1477—1526). «Годозпорикон» (описание путешествия — греч.) и под названием «Хроника странствующего школяра», опубликовано в 1869 г.

Г. фон Берлихинген (1480—1562). «Жизнеописание Гёца фон Берлихингена», опубликовано в 1731 г.

С. фон Герберштейн (1486—1566). «Автобиография» и «*Regum Moscoviticarum Commentarii*» («Заметки о жизни Московитов»), публикации лат. в 1549 г., нем. 1557 г.

Шертлин ф. Буртенбах (1496—1577). «Жизнь и дела», опубликовано в 1858 г.

Т. Платтер (1499—1582). «Автобиография»; Ф. Платтер (1536—1614). «Дневник», опубликовано в 1840 г.

Г. фон Вейнсберг (1518—1590). «Книга Вейнсберга», опубликована в 1886—1926 гг.

Б. Застров (1520—1603). «Происхождение, рождение и история всей жизни Бартоломеуса Застрова», опубликовано в 1823/24 г.

Г.-У. Краффт (1550—1621). «Путешествие и плен Ганса Ульриха Краффта», опубликовано в 1861 г.

Г. фон Швейнихен (1552—1616). «Памятные записки Ганса фон Швейнихена», опубликовано в 1821/23 гг.

Р.-Я. Шпенер (1635—1705). «Автобиография», опубликовано в 1921 г.

А.-Г. Франке (1663—1727). «Жизнеописание», опубликовано в 1885 г.

И. Дитц (1665—1738). «Описание его жизни», опубликовано в 1917 г.

Написанные на немецком языке или по-латыни автобиографические записки примыкали к аналогичным сочинениям позднего средневековья или эпохи гуманизма. Новым было то, что наряду с изображением индивидуальных судеб в них все больше внимания уделялось описанию социального окружения. Среди прочих это достижение особенно явственно в автобиографии бургомистра Штральзунда Бартоломеуса Застрова (1520—1603).

*Книгопечатание.* Благодаря изобретению книгопечатания литература накануне раннебуржуазной революции и во время этой революции приобрела исключительно важное значение. Быстрое распространение «летучих листков» и боевых памфлетов — как правило, они печатались в количестве нескольких тысяч экземпляров — помогало четкому формированию различных идеологических и политических лагерей. В XV веке в Европе существовало уже около тысячи печатных мастерских. После 1525 года широкое распространение книгопечатания способствовало началу «культурной революции, которая охватила все сферы духовного и художественного выражения и помогла расчистить путь для будущей окончательной эмансипации угнетенных слоев общества, лишенных духовности и культуры...»<sup>10</sup>. В отпечатанных документах и книгах все чаще применялся немецкий язык; благодаря этому круг читателей расширился. Во всех частях германской империи основывались типографии и издательства. Многие из них оказывали действенную поддержку Реформации.

Так, например, Г. Люфт в Виттенберге отпечатал сто тысяч экземпляров лютеровской Библии. Многие печатники стремились издавать книги, содержавшие достижения гуманистической науки. Нередко издатели сами были инициаторами переводов произведений иноязычной литературы и заботились об их распространении. При этом все чаще стремились добиться хорошего качества печати, тщательно набирали тексты и снабжали книги выразительными иллюстрациями и оформлением. Таким образом, книгопечатание выполняло еще одну функцию — оно способствовало созданию и распространению эстетических ценностей.

Без инициативы и достижений тех, кто печатал и распространял литературные произведения, трудно представить развитие поэтического искусства XVI века и его огромный читательский резонанс.

## Пословицы, басни и животный эпос

Важную функцию в деле популяризации и усвоения правил как бюргерско-протестантской, так и народной морали выполняли в то время пословица, басня и животный эпос.

*Сборники пословиц.* Пословица принадлежит к числу дидактических литературных жанров, ближе всего она к шпруху. Общедоступность содержания и образность языка роднят ее также с народной песней. Она всегда неожиданна, для нее характерна остроумная и меткая игра слов. Как правило, в пословице обобщается некий жизненный опыт и передается слушателям с назидательной целью. В XVI веке пословицы получили самое широкое распространение.

Наиболее известными собирателями и издателями немецких пословиц в XVI веке были священник Иоганнес Агрикола (ок. 1492—1566), впервые давший к ним немецкий комментарий, и писатель Себастиан Франк.

Сборник Агриколы «Триста общераспространенных пословиц, которые мы, немцы, употребляем, не ведая, откуда они происходят» (1529) дает самое широкое представление о мыслях и чувствах простых людей.

Агрикола сочинил также вышедшую анонимно «Трагедию Яна Гуса» (1538), прославлявшую чешского реформатора — что не вызвало одобрения его учителя и друга Лютера, — где он не избегал и довольно резких нападок на правящие слои («Богатства господ не те, что они заработали, но те, что им дали другие»). В последующих изданиях этой трагедии Агрикола высказывается несколько менее полемично.

Многие из опубликованных им пословиц содержат определенные суждения о важнейшем историческом событии того времени — Крестьянской войне; восстания крестьян, с точки зрения авторов пословиц, — неизбежное следствие их жестокого угнетения. Другие пословицы формулируют некие всеобщие правила — обобщение человеческого опыта («За неверность охотно платят неверностью»).

Сборники Агриколы, которые были дополнены в 1548 году его новым изданием «Пятьсот общераспространенных новых немецких пословиц», являются важнейшими культурно-историческими документами эпохи, особенно благодаря своему выразительному, написанному образным языком комментарию.

С. Франк (1499—1542), теолог, летописец и географ, выступал за непосредственное, не регламентированное церковью отношение верующего к богу. Он принадлежал к наиболее значительным авторам мистико-еретического направления («Парадоксы», 1534; «Хроника, описание событий нашей эпохи и историческая Библия», с добавлением «Хроники ересей», тома 1—3, 1531). Антифеодалная направленность его произведений, близкая к идеям Мюнцера, сочетается с отказом от всякого официального вероисповедания. Он подвергся преследованиям, ссылке, его жизнь проходила в беспрестанных волнениях и беспокойствах и окончилась в нищете. Своим собранием «Пословицы...» (тома 1—2, 1541), содержащим также поговорки и устойчивые фразеологические сочетания, он продолжил дело Агриколы.

Подобно последнему, Франк комментировал отдельные пословицы и стремился представить в них народную мудрость своего времени с точки зрения образованного бюргера, воспитанного в традициях гуманизма («Доброе начало — половина победы», «Умные куры и лису одолеют», «У мудрых людей

слова выходят не изо рта, а из сердца»). Франк чрезвычайно заботился о бережном отношении к родному языку, которым он мастерски владел (это доказывает, среди прочего, и его перевод на немецкий язык сатиры Эразма «Похвальное слово глупости»). В одном из своих комментариев Франк пишет: «Гляди-ка, как благосклонны мы, немцы, ко всем языкам! Когда бы мы умели говорить, писать и правильно применять наш собственный язык, ни одна речь не дала бы нам столько разнообразия и столько форм, и можно было бы написать на нем великое сочинение; но мы скорее выучим арабский, чем будем правильно говорить и писать на своем родном языке...»

### Сборники пословиц XVI и XVII веков (выборочно)

- 1460/70 Proverbia communia sive seriosa (Выдающиеся общеупотребительные пословицы)
- ок. 1490 Фабриде Вердеа. Proverbia metrica et vulgariter rhytmisata (Пословицы, переложенные в стихотворную форму и встречающиеся в немецких сочинениях)
- 1500 Эразм Роттердамский. Adagia (Пословицы)
- 1508 Бебель. Proverbia Germanica (Немецкие пословицы)
- 1513 Туний. Versus proverbiales (Рифмованные пословицы)
- 1529 Агрикола. Триста общераспространенных пословиц, которые мы, немцы, употребляем, не ведая, откуда они происходят
- 1534 Агрикола. Семьсот пятьдесят немецких пословиц
- 1541 Франк. Пословицы, изящные, мудрые и великолепные речения и бродячие шпрухи
- 1548 Агрикола. Пятьсот общераспространенных немецких пословиц
- 1566 Гарднер. Proverbilia Dicteria, немецкие пословицы, говорящие о нравах и всей жизни людей
- 1567 Майр. Несколько сотен изящных, забавных и общераспространенных немецких пословиц
- 1572 Зейдель. Loci communes proverbiales (Повсеместно употребляемые пословицы и выражения)
- 1581 Неандер. Ethice vetus et sapiens (Мудрая мораль старых времен)
- 1601/03 Эйеринг. Proverbiorum copia, несколько сотен латинских и немецких изящных и любезных сердцу пословиц
- 1604/05 Петри. Мудрость немцев
- 1610/12 Грутерус. Florilegium Ethico-politicum (Морально-политический цветник)
- 1616 Хениш. Немецкий язык и мудрость
- 1630 Леман. Florilegium politicum (Политический цветник)
- 1647 Шиль. Немецкая настольная книга

*Басни и животный эпос.* Важнейшие сборники басен XVI века принадлежат протестантским священникам Эразму Альберу (ок. 1500—1553) и Буркхарду Вальдису (ок. 1490—1556). Они также опираются на Эзопа и средневековый животный эпос.

Басни, написанные чаще всего народным четырехстопным дольником, так называемым книттельферсом, являлись, как и в прошлые времена, «зеркалом современности». Однако теперь они прежде всего «использовались в полемике и противоборствах, связанных с Реформацией»<sup>11</sup>. Задачи и цели басенного жанра были освещены в ряде теоретических работ, например в со-

чинении Филиппа Меланхтона "De utilitate fabularum" («О пользе басен», 1526).

«Книга о добродетели и мудрости, сиречь сорок девять басен» (1534) Э. Альбера вышла в 1550 году в переработанном и дополненном виде. Его новые басни имели четкую полемическую направленность. Уже название указывало на воспитательные цели. Басни Альбера написаны весьма простым, доходчивым языком.

В предисловии говорится, что автор хотел бы, чтобы его «басни и притчи способствовали улучшению людей». Альбер, преданный сподвижник Лютера, понимал под «добродетелью и мудростью» точное следование реформаторскому учению. Римская церковь, последователи еретических сект, анабаптисты и «бунтари» (он именует их «соблазненными Лисом») вызывают у него отвращение, но он так же неодобрительно относится и к злоупотреблению властью. Широкий показ народной жизни делает его книгу важным этнографическим источником. В одной из наиболее известных его басен («Об осле, ставшем папой») повествуется об осле, который напялил на себя найденную им львиную шкуру, и все звери стали ему покорны; наконец осла разоблачает доктор Мартин Лютер — это притча о могуществе нового учения, сокрушившего притязания папы на всемирное господство.

Народность, характерную для творчества Альбера, мы обнаруживаем и в другом сборнике басен — «Обновленный Эзоп, переложенный в стихи» (1548), который принадлежит Б. Вальдису.

Францисканский монах Вальдис примкнул к Реформации в Риге, периодически он занимался ремеслом — отливал изделия из олова; за еретические отклонения был брошен католическим Немецким орденом на четыре года в тюрьму и в пятьдесят лет начал изучать теологию у Лютера в Виттенберге.

Вальдис жалуется на мир, зараженный низостью, эгоизмом и бессердечием, критикует произвол духовных и светских властей, на которые он возлагает основную вину за беспорядки. Однако при всей критике четыре сотни его пространно изложенных басен в целом звучат оптимистически, проникнуты юмором и бодростью.

В самом конце столетия вышла в свет написанная еще в 1566 году поэма «Война мышей и лягушек» (1595), принадлежащая перу протестанта Георга Ролленхагена (1542—1609); это было расширенное изложение древнегреческой пародии на «Илиаду» — «Батрахомиомахии» (V век до н.э.). Обширное стихотворное произведение, явно навеянное «Травлей блох» Фишарта, продолжало традиции дидактического животного эпоса и шванков XV века.

Автор — ученый — повествует о военном столкновении лягушек и мышей и при этом в гротескно-аллегорической манере разоблачает те стороны жизни, которые, с его точки зрения, неразумны и аморальны: дурные обычаи бюргеров, современную ему государственность, религию. Ректор Магдебургского университета Ролленхаген ненавидит войну и славит богоугодную жизнь в труде, благочестивое смирение, образованность и разум. «Война мышей и лягушек» продолжала выходить многочисленными изданиями вплоть до XVIII века.

## Драматические жанры

Искусство драмы, возникшее после 1525 года, претерпело — по сравнению с драматургией предшествующей эпохи — серьезные изменения, свя-



занные, в частности, с историей развития театра. В театральном искусстве, которое все больше предпочитало закрытые помещения, возобладала так называемая последовательная сцена, на которой действие разворачивалось постепенно, в хронологическом порядке.

Многие пьесы XVI века затрагивали вопросы вероисповедания. Принадлежность авторов к определенной религиозной и социальной группировке обуславливала направленность и воздействие их искусства. В области протестантской драматургии духовные драмы позднего средневековья были решительно вытеснены пьесами, которые на материале библейских или апокрифических легенд ставили вопросы морали или религии с точки зрения нового учения. Новые драмы стремились поучать, но одновременно и развлекать. С этой целью авторы всячески обыгрывали современность, обращаясь к жизненному опыту зрителей. Если, например, в средневековых духовных действиях были широко представлены сцены, связанные с легендарной Магдалиной, то теперь особый интерес вызывают изображения кутежей и любви в пьесах о блудном сыне или описание роскоши богачей в пьесах о Лазаре. Проникновение светских мотивов еще заметнее в простонародных бюргерских драмах.

Авторы из лагеря контрреформации — в отличие от этого направления — упорно продолжали популяризировать в драматической форме католические догматы веры.

Они стремились, бесконечно варьируя мотив "memento mori" («помни о смерти» — *лат.*), побудить зрителя к покаянию и к жизни в страхе господнем. Первоначально они строго придерживались канонов средневековой драмы. Разнообразные театральные эффекты, богатые костюмы и декорации, механические приспособления и музыкальное сопровождение должны были внушить верующим мысль о всемогуществе и великолепии католической веры. В иезуитской драме, которая примерно с середины века сделалась важнейшим орудием контрреформации, усиленно развивались такие зарекомендовавшие себя в средние века жанры, как моралите и пьесы на библейские темы, но вместе с этим использовались и новые формы, разработанные гуманистами, — диалоги, декламации, пьесы на темы университетской жизни.

Наряду с драмами, непосредственно связанными с конфессиональными направлениями и спорами, существовал широкий спектр разнообразной драматической литературы: бюргерская драма в народном стиле (фастнахтшпиль и мейстерзингерская драма), немецкоязычная и латинская школьная и бытовая драма. Идейные и художественные границы между отдельными формами были порой весьма неопределенны.

Гуманисты также внесли свой вклад в развитие драматического жанра. Существенной заслугой их было прежде всего то, что они подготовили появление «индивидуальной драмы», т. е. драмы, которая «представляет стремления и судьбу отдельного человека и оценивает их с моральной и мировоззренческой точки зрения»<sup>12</sup>.

Из гуманистической драмы развилась новолатинская школьная драма, которая получила распространение как в протестантских районах страны, так и в тех областях, что вновь подпали под власть католицизма.

По образцу греческих и латинских авторов учителя и пасторы сочиняли латинские пьесы на античные или библейские сюжеты.

Как и в других литературных направлениях, авторы пьес постепенно начали отказываться от анонимности. Это относится как к новолатинской, так и немецкоязычной драме. Наиболее известными сочинителями фастнахтшпи-

лей и мейстерзингерских пьес были Я. Айрер, Н. Мануэль, Й. Викрам и Г. Сакс, в гуманистской драме выделялся Т. Наогеорг, среди сочинителей игровых и школьных пьес на немецком и латинском языках могут быть названы Г. Ю. Брауншвейгский, С. Бирк, П. Ребхун и Н. Фришлин.

Швейцария (Цюрих, Берн, Базель) оказалась местом зарождения немецкоязычной бюргерской драмы. Существенные импульсы наряду с гуманистскими переводами античных драм (Плавт, Теренций, Еврипид, Софокл) пришли в конце века из Англии, где в правление королевы Елизаветы I начал развиваться профессиональный театр, ставший вскоре образцом для большинства европейских стран. Английские комедианты, которые впервые выступили в Германии в 1586 году, познакомили зрителей с произведениями Шекспира, Марло и Джонсона, хотя, конечно, в несколько упрощенном и приспособленном к потребностям публики виде.

Функция новой драматургии и определила стиль ее постановки. В отличие от средневековых духовных представлений здесь от зрителей требовалась готовность к совместной умственной работе. Прежних путей придерживались лишь католические сочинители духовных драм, протестантизм же находит свое сценическое воплощение не столько в зрелищности, сколько в слове. Слово должно было убедить в правильности нового учения; оно должно было быть услышано и понято зрителями. Это потребовало нового устройства сцены, которое обеспечило бы расположение зрителей и актеров друг против друга. Окруженная народом со всех сторон и находящаяся под открытым небом симультанная сцена средневековья должна была уступить место возвышающимся подмосткам, перенесенным в закрытое помещение и приспособленным для последовательного развертывания действия.

## Елизаветинский театр

1562 год — представление первой настоящей английской трагедии перед королевой Елизаветой I (1533—1603). Профессиональные актеры начали выступать в Англии с 1464 года, причем женские роли исполнялись мужчинами. Представления сначала происходили в трактирах, с 1570 года — в постоянных театрах (деревянных постройках, крытых тростником). Самые известные театры: «Блэкфрайарз» (1575), «Театр» (1576), «Кётн» («Занавес», 1577), «Глобус» (1594). Представления давались во второй половине дня. Они начинались поэтическим прологом и заканчивались общей молитвой за здоровье королевы. В 1642 году пуритане добились всеобщего запрета театральных представлений.

### *Драматурги елизаветинского театра*

Дж. Лили 1554—1606	Дж. Хейвуд 1570—1650
Т. Кид 1558—1594	Б. Джонсон 1573—1635
Дж. Пил 1558—1598	Дж. Флетчер 1579—1625
Г. Чэпмен 1559—1634	Дж. Уэбстер 1580—1630
Р. Грин 1560—1592	П. Мессинджер 1583—1640
К. Марло 1564—1593	Ф. Бомонт 1584—1616
У. Шекспир 1564—1616	Дж. Форд 1585—1640

Обычно пьеса открывалась прологом и заканчивалась эпилогом; чаще всего так называемый «аргументум» (содержание) коротко излагал сюжет всей пьесы или отдельных актов. Проза средневековой духовной драмы прерывалась только периодическим хоровым исполнением стихотворных текстов. С тех пор и до конца века писали пьесы в стихах, обычный их размер четырехударный дольник. Когда Ребхун, например, пытался употреблять античные размеры, это было исключением. К важным достижениям драматургии XVI века принадлежат также введение моментов, замедляющих действие, побочных линий, отказ от нарочитой морали в конце и дальнейшее расширение сферы немецкого языка.

Наряду с этими формальными и языковыми достижениями лучшие драмы XVI столетия давали уже весьма цельное изображение человеческих характеров и судеб. Представление сюжетов аллегорически-религиозных или нарочито грубых, мирских уступало место дифференцированному и идеализированному показу людей.

Все чаще пьесы обозначаются теперь как «трагедии» или как «комедии», причем эти понятия служат формальному разделению их на два типа: все зависит от того, положен ли в основу пьесы «серьезный материал» или у нее «веселое содержание, эпический стиль изложения и дидактическая направленность»<sup>13</sup>. В обиходной речи, правда, «комедией» могло быть названо любое сценическое произведение.

## Фастнахтшпиль и драмы мейстерзингеров

Фастнахтшпиль до начала 30-х годов использовался главным образом противоборствующими религиозными лагерями. Преимущество тут, конечно, было на стороне пьес протестантского толка. Авторы послереволюционной поры первоначально резко нападали на властолюбие папы, сравниваемого нередко с сатаной, на грехи и лихоимство, в которых обвинялась римская церковь (торговля индульгенциями и т.п.).

Первой своей вершины это полемическое направление достигло в фастнахтшпилье швейцарца Г. фон Руте «О языческом и папском идолопоклонстве»; сюда же примыкает библейская «Притча о блудном сыне» (1527) Б. Вальдуса, пропагандировавшая учение Лютера. Необходимо упомянуть в этой связи и два фастнахтшпиля Н. Мануэля: «О мессе болезни и смерти» и «Жалоба бедных идолов» (оба 1528).

Постепенно, однако, религиозная полемика все больше уступала место проблемам бюргерской повседневности. Эта тенденция сочетается с усилением функции развлекательности и развитием морально-нравственной тематики.

Наглядным примером постепенного перехода от религиозного содержания к светскому может служить обработка Й. Викрамом произведения Генгенбаха «Пьеса о десяти возрастах» (1531). В этом произведении религиозному требованию воздержания противопоставляются господствующие вокруг алчность и жадность. В конце произведения появляется смерть — как напоминание о неизбежном конце и о возмездии на том свете. Викрам сочинил, далее, пьесу «Изобилие дураков» (1537), восходящую к «Кораблю дураков» Бранта и разоблачающую такие пороки, как пьянство, разврат, страсть к азартным играм и праздность.

Продолжающаяся критика пороков во многих произведениях немецкой литературы XVI века проистекала из решительного стремления авторов к воспитательному воздействию. Не в последнюю очередь они основывались при этом на идущем от лютеровского учения разделении человека на «внешнего» и «внутреннего». Требованиям «внешнего» человека уделялось мало внимания. Решающим в глазах реформаторов является состояние «внутреннего» человека, морально-этическое и религиозное содержание его мыслей и чувств. Поэтому ведется борьба против всего, что, по словам Лютера, мешало верующим «во всех бедах, вопреки всем врагам» и соблазнам искать и находить «помощь и утешение у господ».

*Ганс Сакс.* Выдающимся сочинителем фастнахтшпилей — той «первичной формы светской драмы на немецкой почве», которая «еще на протяжении всего XVI столетия была свидетельством жизненности народно-бюргерской культуры»<sup>14</sup>, — является Ганс Сакс (1494—1576). Он написал восемьдесят пять фастнахтшпилей, в основу которых были положены правила протестантской бюргерской морали и которые подвергали язвительной издевке все мыслимые пороки.

В грамоте от 1560 года совет города Страсбурга объявил Сакса «самым прославленным из немецких поэтов». И в самом деле, в ту эпоху в Германии не было другого поэта, чье творчество было бы более обширным, разнообразным и народным, чем творчество Сакса.

В опубликованном им в 1567 году жизненном резюме «Сумма всех моих стихов» мастер сапожных дел и поэт подвел итоги, указав на 4275 сочиненных



*Г. Сакс с рисующим его художником (А. Гермейсен, ок. 1571, копия)*

им мастерзингерских песен, 1700 поэтических произведений, написанных дольником с парной рифмовкой (среди них около 200 пьес), 7 прозаических диалогов и 73 прочих песни. Хотя большая часть этого изобилия представляла собой литературные обработки уже известных сюжетов и мотивов, «все же это было творческое усвоение материала, приобщение собственного сословия, низшего бюргерства, к миру с помощью литературы»<sup>15</sup>. О своей поэзии Г. Сакс выразился так: она — «общедоступный малый сад и цветник, открытый каждому простому человеку, и произрастают в нем не только плодовые деревья, питающие здоровых, но травы и корни... очищающие больные души и выгоняющие дурную влагу греха»<sup>16</sup>.

Главную цель своего литературного творчества Ганс Сакс видел в том, чтобы передавать свой жизненный опыт и наблюдения самым забавным образом на пользу своим современникам, в воспитании которых он желал принять посильное участие, дабы сделать из них полезных, трудолюбивых и честных людей. Его идейно-мировоззренческая позиция имеет две опоры: цеховое бюргерство и учение Лютера. Сословное сознание протестантского ремесленника требовало отмежевания как от богатого патрициата и католического духовенства, так и от крестьянских и плебейских низов. Эта позиция, однако, не мешала Саксу сохранять зоркий взгляд, изображая жизненные условия неимущих слоев. Передача опыта означала для него распространение максим, вытекавших из реформаторских идей и практики цехового бюргерства. Это сочеталось с изображением — чаще всего сатирическим — общераспространенных человеческих слабостей и пороков.

Сакс приобрел большие заслуги в распространении литературных и исторических сюжетов и источников, которые он обычно перекраивал на специфически немецкий лад; это относилось как к античности (Гомер, Вергилий, Овидий), так и к литературе итальянского Возрождения (Боккаччо, Петрарка), к мифам и легендам, сказкам и басням мировой литературы, не в последнюю очередь к Библии и ко многим старым и современным немецким сюжетам (например, «Уленшпигель», «Смех и дело»). Излюбленные им литературные формы — это песня и стихотворение, стихотворный шванк и фастнахтшпиль. По прошествии веков остались живы прежде всего некоторые его шванки и фастнахтшпили.

Шванки — переложенные в стихи и нередко превращенные в диалог прозаические тексты — более, чем другие жанры, используемые Г. Саксом, черпали материал из современной ему действительности. Почти все сферы городской, деревенской, светской и духовной жизни подвергались его пристальному, нередко ехидному рассмотрению, критическая позиция поэта ясна как из самого описания происшествия, так и из специально присочиненного морального резюме. Счастливый дар рассказчика проявляется в том, как добродушно-насмешливо поэт изображает разнообразные причуды своих сограждан и как бы между прочим их поучает. Ибо за безобидно-развлекательным повествованием, за бурлескной шуткой проступает озабоченность моралиста, осознавшего разнообразные недуги своего времени.

В «Споре Уленшпигеля с епископом об изготовлении очков» (1554) комизм ситуации незаметно перерастает в жалобу на правителей и порожденные ими обстоятельства, которые вырывают почву из-под ног у простого человека. Сходные мотивы звучат в «Стране лентяев» и других шванках.

Тридцать пять фастнахтшпилей Ганса Сакса возникли в 1550—1554 годах. В том числе и те, что и по сей день исполняются на любительских сценах, — «Испытание каленым железом» (1551), «Фюнзингенский конокрад» (1553),

«Извлечение дураков» (1557). Не случайно в своих фастнахтшпилях Сакс близок прежде всего к шванкам или сходным с ними жанрам. Фастнахтшпиль, как и шванк, основывается на каком-либо богатом действием и комическом происшествии. Его персонажи почти совсем лишены индивидуальных черт. Поэтическая задача тут — показ стереотипов человеческого поведения, в результате чего зритель должен прийти к определенным критическим выводам. Один из наиболее известных фастнахтшпилей нюрнбергского поэта — «Школяр в раю».

Ганс Сакс своей личностью и творчеством оставил неизгладимый след в немецкой литературе.

Гёте выбрал для своего «Фауста» столь любимый Саксом стихотворный размер — книттельферс; после смерти Сакса этот стих долгое время считался примитивным и простонародным. В 1776 году — по случаю 200-летия со дня смерти Г. Сакса — Гёте сочинил в его честь хвалебное стихотворение «Поэтическое призвание Ганса Сакса». И, наконец, Р. Вагнер воздвиг ему памятник своей оперой «Нюрнбергские мейстерзингеры».

Трудно провести четкую грань между такими жанрами, как фастнахтшпиль и мейстерзингерская драма. Последняя представляет собой некую промежуточную ступень между фастнахтшпилем и уже упомянутой школьной драмой; самым значительным из ее авторов был также Ганс Сакс.

Она подразделяется на «трагедии» и «комедии», каждая содержит несколько актов, однако деления на сцены еще нет. Как и в фастнахтшпиле, сюжеты здесь обычно заимствуются из итальянской новеллы Возрождения, из легенд и народных книг и из многочисленных прочих источников как немецкого, так и иностранного происхождения. В мейстерзингерских драмах все проблемы и жизненный опыт также рассматриваются и ставятся на обсуждение с точки зрения цехового бюргерства и с целью его поучения, причем материал для этого берется главным образом из повседневной жизни, окружающей поэта.

## Немецкоязычная школьная драма

Речь здесь идет о драматических произведениях — трагедиях или комедиях, авторами которых были преимущественно протестантские школьные учителя, городские писцы и священники. Для ранней латинской и более поздней немецкоязычной школьной драмы характерны две основные черты: формальное подражание античным образцам и агитация в пользу лютеровской реформации и ее принципов.

Сам Лютер — как, впрочем, и Меланхтон, и Эразм — неоднократно высказывался о педагогической пользе римской комедии, которую он рассматривал не только как ценный источник для изучения языка и языковой практики (здесь он выступал заодно с гуманистами), но и как наставление в гражданских добродетелях и обязанностях, необходимых не только у домашнего очага, но и в отношениях с властями, как напоминание, «что подобает слуге, господину, молодому человеку и старику, и где, как в зеркале, показывается мера всех вещей, обязанностей и приличий, какова она должна быть в каждом состоянии». Так уже очень рано в саксонских школах считалось обязательным представление комедий Теренция и Плавта. Сверх того, Лютер направил внимание драматических авторов на Библию как на богатейший источник сюжетов и более других рекомендовал им для обработки

книги Юдифь, Товия, книгу Иова и историю Сусанны. Популярными сюжетами и образами из Ветхого завета стали далее: грехопадение Адама и Евы, Каин и Авель, Иаков и его сыновья, история Иосифа, Исаак и Ревекка (прославление богоугодной жизни в браке), Самсон, Илий и его сыновья (воспитание детей), Саул (прославление власти — как данной от бога), Даниил. Из Нового завета чаще других использовались история Иоанна Крестителя, рождение Христа, избиение младенцев в Вифлееме, бракосочетание в Кане Галилейской, притча о блудном сыне, притча о богаче и бедном Лазаре, предательство и судьба Иуды. Церковная кафедра и сцена должны были объединенными силами укреплять в народе приверженность протестантскому учению, его представления о нравственности и добродетели. Одновременно такая драма должна была вытеснить и заменить духовную драму средневековья, задача которой была только развлекать народ. При этом библейские сюжеты представлялись теперь в тесном переплетении с реалиями обыденной жизни, так что все судьбы и конфликты легко можно было переосмыслить на бюргерский и светский лад.

Для дальнейшего развития огромное значение имело проникновение в подобные пьесы также и небиблейских сюжетов, заимствованных из истории, из древних и средневековых сказаний, народных книг, басен и французских и итальянских новелл: например, «Прекрасная и веселая пьеса о доблестном и благочестивом швейцарце Вильгельме Телле» (1545) швейцарского драматурга Якоба Руофа (ок. 1500—1558) и «Лукреция» (1533) Генриха Буллингера (1504—1575). Здесь также ставится задача нравственного и религиозного воспитания в протестантском духе.

Авторы новых драм — и в этом сказалось влияние гуманизма — обладали, в отличие от сочинителей средневековых религиозных действ, литературным честолюбием: пасторы и школьные учителя придавали значение увековечению своих имен, ибо это служило доказательством, что они исправно выполняют возложенные на них церковными властями воспитательные задачи.

Наиболее значительными сочинителями латинской школьной драмы первой половины века были Гнапхауэс, Георг Макпропедий, автор «Азота» (возн. в 1550) и «Гекаста» (1539), и Томас Наогеорг. Поскольку театр в XVI веке становился «живой силой» (Гервинус) и спектакли уже не ограничивались рамками школы, в него все чаще проникал немецкий язык. Это сказывается как в участвовавших случаях перевода новолатинских драм, так и в создании оригинальных немецких произведений. К известным их сочинителям принадлежат Валентин Фогт (1487 — после 1538) и Пауль Ребхун.

Многие авторы пьес пользовались как латинским, так и немецким языком. В их числе С. Бирк, П. Ребхун, Н. Фришлин и Генрих Юлий Брауншвейгский, причем творчество последнего по содержанию и проблематике уже тесно связано с последующим столетием, ибо здесь впервые в немецкой литературе проповедаются основы абсолютистского иерархического правопорядка (например, в его комедии «Виценц Ладислав», 1584). Драматические произведения все чаще сочиняются авторами, которые снискали себе известность и в других литературных жанрах, среди них Й. Викрам, Г. Ролленхаген («О богаче и бедном Лазаре», 1590), И. Агрикола.

Сикст Бирк (1501—1554), преподаватель латинской школы и впоследствии директор гимназии в Базеле, является автором целого ряда латинских пьес, но особенно он способствовал развитию жанра своими немецкоязычными пьесами. Почти все его произведения созданы на материале Библии и апокрифов. Свои образы и сюжеты он сильно переосмыслял при этом в

светском и реформаторском духе, стремясь к решению актуальных морально-этических и общественных вопросов.

Эта тенденция проявляется в его драмах «История о благочестивой богобоязненной госпоже Сусанне» (1532), «Юдифь» (1539), «Иосиф» (1535) и «Баал. Прекрасная трагедия, выступающая против идолопоклонства» (1535). «Для возникших в Швейцарии драм Бирка примечательно то, что они стремятся воспитывать в гражданском и государственном духе. Где только возможно, он выдвигает моральные принципы, важные для управления государством. Это соответствовало духу реформации Цвингли. В прологе к «Сусанне» особо подчеркивается, что здесь можно будет научиться, как «по разуму и справедливости» должны принимать решения правители. «Юдифь» должна была продемонстрировать, как следует взывать о помощи к господу в военные времена, особенно когда борьба ведется во славу божию. Действующий в Египте Иосиф представлен прежде всего как мудрый государственный политик и ревнитель общественного блага»<sup>17</sup>.

Пауль Ребхун (ок. 1500—1546), регент и школьный учитель в городах Цвиккау, Кала и Плауэн, а позднее священник и суперинтендант в Эльснице, в своей пьесе «Духовное действо о богобоязненной и целомудренной госпоже Сусанне», сыгранной в Кале в 1535 году, опирался непосредственно на «Сусанну» Бирка. Но Ребхун прежде всего подчеркивал "constantia" (твердость — лат.) и доверие героини к господу. В «Свадебном действе о бракосочетании в Кане Галилейской» (1538) автор воплощал свои представления о «богоугодном супружеском состоянии».

Пьесы Ребхуна отличаются уже последовательным драматургическим и языковым чувством стиля. Они имеют по пять актов, которые делятся в свою очередь на сцены, их интрига развивается логично и последовательно, без побочных и встречных линий, а драматические персонажи достаточно индивидуализированы. Ребхун первым из немецких авторов, задолго до Опица, писал свои драмы ямбическими и трохеическими стихами, обращая внимание на совпадение стихотворных и словесных ударений; каждый акт у него завершается партией хора.

Между Саксом и английскими комедиантами находится творчество Якоба Айрера (ок. 1540—1605). От первого он заимствовал книттельферс, от последних взял фигуру шута, комментирующего все действия, а также музыкальные вставки. Благодаря этой рано наметившейся связи между разговорным текстом и музыкой подготавливается почва для возникновения немецкой комической оперы («зингшпиля»). Всего Айрер написал семьдесят фастнахтшпилей и зингшпилей.

Мартин Гайнеций (1544—1611), ректор княжеской школы в Гримме, оставил нам комедию «Ганс Шило и мастер Кекс» (1580, нем. 1582), чье



Н. Фришлин (Б. Франкенберг, 1634)



воздействие не потеряло свою силу до наших дней. Из фольклорного образа ворчливого всезнайки (знакомого по сказкам братьев Гримм) он создал фигуру смелого и последовательного критика земных и небесных авторитетов.

*Никодим Фришлин.* Драматургия XVI столетия достигла своего наивысшего развития в творчестве Никодима Фришлина (1547—1590).

Фришлин, писавший преимущественно на латыни, был в первую очередь сочинителем комедий. В своих проникнутых сатирическим духом пьесах он сталкивал воспитанных в духе гуманизма бюргеров с ограниченностью цехового мышления, с пороками старой церкви, с дурными нравами опустившихся дворян и с всеобщими человеческими слабостями и грехами. Примечательна при этом конкретная и критическая социальная направленность. Фришлин, постоянно подвергавшийся немилости и преследованиям, написал несколько пьес и на немецком языке: к ним относятся «Руфь» и «Бракосочетание в Кане» (была создана в конце жизни Фришлина во время пребывания его в тюрьме), а также единственная напечатанная при жизни пьеса — «Фрау Вендельгарт» (1579).

Действие последней происходит в X веке, в ней рассказывается о женщине, хранящей верность своему пребывающему в плену мужу, которого все считают мертвым, за что в конце она вознаграждается счастливым его возвращением. Пьеса имеет еще и побочную линию, в персонажах намечена некоторая индивидуализация.

Фришлин был «самым выдающимся комедиографом Германии того времени. Его творчество характеризуют борьба против феодального дворянства, за социальную независимость, выступления в защиту идеалов немецкого гуманизма и стремление воспитывать своих учеников и зрителей в духе классической древности»<sup>18</sup>.

## На пути к роману

Созревание бюргерского идеала человека происходило на почве наивного реализма, детального описания действительности, при этом поучение было тесно переплетено с развлечением. Наибольшего развития этот процесс достиг в прозе Йорга Викрама, постепенно приблизившегося к романной форме, и в сатирических сочинениях Иоганна Фишарта. Оба этих писателя оказали существенное влияние на развитие немецкой литературы. Разработанные ими прозаические жанры отличаются большим разнообразием: от коротких, почти анекдотических факетий до рассказов и повестей романного типа.

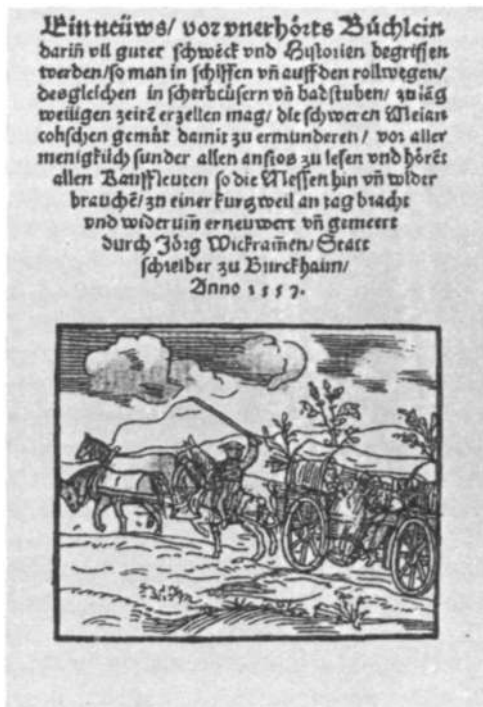
*Сборники шванков.* В шванках, созданных до 1525 года, нередко содержался протест против религиозного гнета и социальных несправедливостей. Эта социально-критическая тенденция жанра сохраняется во всех значительных сборниках шванков последующей эпохи, выражаясь в насмешке над важными светскими и духовными лицами. Но на первый план теперь выдвигается развлекательное начало, занимательное описание людских слабостей и недостатков. Постепенно одерживал верх прозаический шванк, который в печатном виде удовлетворял развивающиеся потребности в чтении. Но не только переход к прозаической форме изменил структуру шванка: вместо рассказов, группирующихся вокруг центрального персонажа, появилось вольное чередование всевозможных историй, связанных между собой лишь довольно расплывчатым идейно-тематическим принципом. Отказ от центральной фигуры дал

автору гораздо большую свободу в выборе и построении своих историй. Но это преимущество нередко сочеталось с потерей композиционного единства.

Самый значительный сборник шванков XVI века продолжал традицию книги И. Паули «Смех и дело»: это «Дорожная книжечка» (1555) эльзасца Йорга Викрама, сына председателя магистрата города Кольмара. В этом сборнике наиболее ярко отразились все основные тенденции в развитии прозы. Литературная продукция бюргера Викрама включает в себя разнообразные произведения — от короткого шванка до приближающейся к роману повести; служитель магистрата, ремесленник и городской писец Викрам упорно трудился во всех этих жанрах. Его произведения следуют бюргерскому идеалу добродетели, объявляя усердие на избранной стезе и протестантское благочестие предпосылками счастливой жизни.

В ранние свои годы Викрам сочинял также мастерзингерские песни. В 1546 году он купил у одного корабельщика сборник старинных рукописных мастерзингерских песен XIV и XV столетий. Этот сборник — главный источник нашего знакомства с мастерзангом; в историю литературы он вошел под названием «Кольмарская рукопись». Песен самого Викрама не сохранилось, но дошли некоторые его фастнахтшпили («Изобилие дураков», «Верный Эккарт», оба 1538; «Список жен», 1543), в которых осмеивались преимущественно такие пороки, как самонадеянность и бестолковость. Подчеркнуто ученый, назидательный характер свойствен его реформаторским драмам («Прекрасное евангелическое действо о блудном сыне», 1540; «Товия», 1550).

«Дорожная книжечка» знаменовала новые существенные достижения в правдивом изображении социальной среды, окружающей персонажей. Главная задача теперь — не назидательный пример из Священного писания, долженствующий внушить страх и отвратить от греха, но связь с живой жизнью, создание «светского анекдота»<sup>19</sup>.



Титульные листы (1557, 1565)

Викрам рассказывает свои истории о крестьянах и ландскнехтах, о священниках и купцах, о ремесленниках и трактирщиках с точки зрения представителя средних слоев бюргерства. Что касается крестьян, то он видит их тягостную жизнь, однако подсмеивается над некоторыми их качествами и манерами, которые в конечном счете определены этой самой жизнью. В полемический боевой тон поэт впадает тогда, когда речь заходит о католическом клире, о папской церкви и о чинимых ею, как и встарь, злоупотреблениях (паломничества, исповеди). Даже на низший слой католического духовенства, в его глазах — никчемный и продажный, он обрушивает свои резкие нападки.

Шванки Викрама обращаются как к интеллекту, так и к душе читателя. Как правило, они сдержанны и строги по форме, удивляют неожиданными и остроумными концовками; они написаны простым, грубоватым, сочным и образным языком, в котором часто встречаются известные пословицы и поговорки.

Вслед за «Дорожной книжечкой» в XVI веке появились и другие сборники шванков. Среди них «Развлечение в пути» (1557; одно из последующих изданий носило заглавие «Третья часть «Дорожной книжечки») и «Вторая часть «Общества в саду» (ок. 1560) Якоба Фрея (до 1520—1562?). В обоих сборниках, которые подражают также «Декамерону» Боккаччо, рассказываются, как бы создавая картину нравов, фривольные истории, наверняка провоцировавшие и раздражавшие лицемерных моралистов, особенно в среде духовенства. Далее следует упомянуть сборник Михаэля Линдерера (1520—1562) «Книжечка отдыхающих» (1558), Валентина Шумана (ок. 1520—1559?) «Книжечка для чтения на ночь» (1588), а также «Средство от тоски» (1563—1603, 7 томов) Ганса Вильгельма Кирхгофа (ок. 1525—1603).

В целом литература шванков внесла значительный вклад, научившись детально отображать окружающую жизнь. Некоторые сборники уже содержат зачаточные формы более поздних жанров — новеллы, повести, раннего романа. Как самостоятельный жанр шванки исчезли к концу столетия. Однако их элементы сохраняли свое значение в последующем развитии литературы.

*Проза Викрама — приближение к жанру романа.* С точки зрения развития жанра особое место занимают более пространные прозаические сочинения Викрама, уже приближающиеся к форме романа. Их, как и прочие его вещи, отличает стремление ко все большей социальной конкретности и к детальному описанию места действия; следует упомянуть также и его попытки психологически мотивировать образы героев. Все эти элементы способствовали обогащению реалистического письма. От употреблявшихся в немецкой литературе прежних прозаических форм эти сочинения Викрама отличаются введением авторских размышлений (что в корне отлично от дававшейся в конце «морали») — по ходу действия эти размышления знакомят читателя с отношением поэта к поведению его персонажей, дают оценку событий и обстоятельств. Далее Викрам уже применяет такие художественные средства, как монологи и письма героев (образцы этого он мог почерпнуть из обновленных рыцарских историй и из итальянской ренессансной новеллы). Также и в этих сочинениях Викрам отчетливо выражал свои сословные взгляды, ставя усердие и профессиональный успех выше знатного рождения, прославляя дружбу и любовь, которые торжествуют над всеми преградами.

В идиллической повести, навеянной рыцарскими романами, «Рыцарь Гальми из Шотландии» (1539) обедневший дворянин в награду за «смирненную любовь, которую он питал к герцогине», в конце получает руку придворной дамы. В «Истории о Рейнхарте и Габриотто» (1551) автор рассказывает совершенно

самобытную историю. На примере трагического исхода любви, не посчитавшейся с сословными предрассудками, он требует права свободно выбирать того, с кем вступаешь в брак. В характерном для бюргерской литературы мотиве дружбы утверждается идея солидарности людей и этического превосходства представителей бюргерского сословия над дворянством.

Прославление бюргерской деловитости и усердия сильнее всего звучит в повести «Зерцало юности» (1554). Значение этой книги — прежде всего в прямом обращении к современности. Здесь Викрам вновь утверждает превосходство добродетели над дворянскими предрассудками и требует для бюргера почетного положения в реформированном феодальном обществе.

В этом произведении рассказывается о том, как рыцарь берет к себе в дом сына крестьянина и после рождения собственного ребенка воспитывает вместе приемного и родного. Крестьянский сын добивается выдающихся успехов благодаря усердию и добросовестности, а сын рыцаря из-за своего безволия и лени оказывается на краю гибели.

Сходное идейное содержание мы находим и в последней прозаической книге Викара «О добрых и злых соседях» (1558), написанной им также на материале современности.

Прослеживая жизнь бюргерского семейства на протяжении трех поколений, Викрам отстаивает убеждение, что бюргеру должно быть предоставлено достойное его место в обществе.

Книгу эту смело можно назвать вершиной прозаического жанра в немецкой литературе XVI века.

Два следующих произведения, хотя они и не достигают уровня выше-названных, все же представляют известный литературно-исторический интерес: это повесть «Золотая нить» (1554) и назидательное сочинение «Семь главных грехов» (1556).

В «Золотой нити» вновь разрабатывается тема завоевания бюргером достойного его места в обществе, а в сочинении «Семь главных грехов» (высокомерие, скупость, зависть, гнев, обжорство, инертность, прелюбодейство) ставится задача воспитания преимущественно молодых читателей. Чтобы яснее сформулировать свои установки, Викрам вернулся в этом «руководстве для молодых бюргеров» к особой, отдельно сформулированной авторской «морали».

Прозаические сочинения Викара часто рассматриваются как ранние формы романа, а их автор — как первый в немецкой литературе самостоятельный романист. В пользу этого говорят следующие их черты: подробное прослеживание автором человеческих судеб, разработка образов, сильно отличающаяся от эпизодического, скупого изображения человеческих типов в шванках или новеллах. Несомненно, сочинения Викара с их относительно широким эпическим охватом все более приближались к роману, однако в них еще отсутствовали важные особенности этого жанра: «...сложность перспективы» и «нетрадиционная личность автора со своим индивидуальным взглядом на вещи, который намеренно отходит от всего ранее известного»<sup>20</sup>.

*Народные книги.* С развитием книгопечатания несоизмеримо вырос круг читателей, предпочитавших книги с экзотическими, приключенческими, легендарными или сказочными сюжетами. Эти потребности первоначально удовлетворялись многочисленными обработками любовных и приключенческих романов эпохи эллинизма, а также плутовскими романами и рыцарскими романами об Амадисе Галльском; последние проникли в Германию из Франции и Испании в конце столетия и еще в XVII веке были здесь чрезвычайно популярны. Это

**Die schön Magelona.**  
 Ein fast lustige vnd kurzweilige Historien / von der schönen Magelona / eines Königs Tochter von Neaples / vnd einem Ritter / genant Peter mit den silbern Schlüssel / eines Grauen Son / auß Prouincia / Durch Magister Veiten Warbeck / auß Französische Sprach / inn Teutsch verdolmetscht / mit einem Sendbrieff Georgij Epalatini.



Bedruckt zu Franckfurdt am Mayn / durch Hermann Galtzerischen.  
 M. D. LIII.

Das lustige und rechte lächerliche  
**Valen-Buch!**  
 Das ist:  
 Wunderfeltzame / abentheure / che / unerhörte / und bisher unbeschriebene Geschichten und Thaten der Valen zu Lalenburg / in Mesopotamia / hinter Utopia gelegen.  
 Durch W. Alseph / Beth / Sime / der Wessung Pflonburger Amtmann.



Legierter Druck / so wie Sigaten vermischt ist.

Народные книги (1553, 1597)

наглядно свидетельствует об усилении светского характера литературы. Далее в этот ряд можно поставить различные обработки и переделки раннефеодальных эпических поэм, в которых описывались волнующие поединки благородных рыцарей, внезапное обретение сокровищ или осуществление любовных мечтаний. Книги такого рода получали все более широкое распространение, они становились поистине народными книгами (это название было введено в обиход романтиком И. Гёрресом, со ссылкой на термин «народная песня» у Гердера).

Большинство народных книг, в том числе самых значительных, возникли на протяжении XVI века, наряду с Библией они получили распространение в самых широких слоях народа и способствовали его образованию и расширению кругозора. Как короткие книжки развлекательного характера, так и более длинные истории, с богатым действием и сложной интригой, были литературными предшественниками более поздних жанров — новеллы и романа. Источники чаще всего заимствовались из стран романского региона, преимущественно из Франции («Прекрасная Магелона», 1526; «Гаймоновы дети», 1535; «Император Октавиан», 1535). По их образцу возникали и собственные оригинальные творения немецкой литературы: это «Рыцарь Зяблик», собрание выдуманных историй, предшествующих приключениям Мюнхгаузена, или «Правдивые истории Ганса Клаверта». Проделки рыцаря Зяблика или Клаверта, которого нередко называют «бранденбургским Уленшпигелем», обычно не выходят за рамки безобидных проказ.

Уже в 1509 году был напечатан близкий к народным книгам «Фортунат», в котором рассказывается о возвышении и крахе некоего бюргерского семейства.

Выведенные здесь сказочные образы — волшебного кошелька и волшебной шапки — должны были, по мысли неизвестного автора, символизировать бюргерское стремление к богатству

и влиянию. Книга учит, что достигнуть этого можно лишь в том случае, когда усердие и самодисциплина сочетаются с известной долей накопленного опыта. Наряду с этим выводом, характерным для идеологии раннего бюргерства, «Фортунат» содержит весьма реалистическое описание торговой жизни средневекового города. Насколько продуктивна оказалась тема «Фортуната» для буржуазного искусства, доказывают заимствования из него в творчестве Г. Сакса, Л. Тика, Л. Уланда, А. фон Шамиссо.

К высшим литературным достижениям XVI столетия принадлежит возникшая в Эльзасе «Книга о лалах» (1597); во втором издании она получила название «Шильдбюргеры» (1598) и в таком виде завоевала широчайшую известность. Анонимный сочинитель рассказывает об «удивительных, причудливых, неслыханных и доселе не описанных похождениях и деяниях лалов», как значится в подзаголовке книги.

Описание лалов сводится к всяческому их поношению за глупость. Будучи потомками некоего греческого мудреца, они отличались прежде умом и дальновидностью, так что князья и короли со всех частей страны постоянно призывали их к себе, дабы получить совет и помощь в делах управления. Это полностью отнимало у них все их время и силы, так что в конце концов они оказались не в состоянии управляться со своим собственным хозяйством, пришедшим в упадок. Поэтому они приняли решение натянуть на себя дурацкий колпак, чтобы никто их более не тревожил.

В течение короткого времени они становятся совершенными глупцами, и их нелепые поступки полностью разрушают их небольшое селение. После этого они расселяются по всему свету, «насаждая глупость, где только возможно».

Некоторые эпизоды из книги широко известны как дурачества Шильдбюргеров, например, как они посеяли соль, чтобы собрать соляной урожай, или как они построили ратушу без окон, а потом носили туда дневной свет в мешках. Известна также история, как они с трудом завозили бревна на гору, потому что рассудили, что потом их тем легче будет скатывать с горы. От собрания шванков (типа «Дорожной книжечки» Викрама) «Книга о лалах» отличается более строгой композицией, привязывающей все события к одному месту и ограничивающейся единой, относительно замкнутой группой персонажей; далее — действующие лица уже подвергнуты некоторой индивидуализации.

Основной удар по мещанской ограниченности этой первой немецкой сатиры — предшественником ее был Генрих Бебель, писавший о дурачествах жителей швабских деревень Мундингена, — был объективно направлен против всякого рода оппортунизма по отношению к феодальным властям. Книга стремилась разоблачить ханжество, которое формировалось по мере все большего отставания мелких и средних городов Германии и выражалось в ошибочном мнении лалов, что, «прикинувшись дурачком», можно отсидеться и спастись от насилия. Помимо этого, в книге звучит некоторый протест против княжеских притеснений и вмешательства в дела городов.

Но самой значительной по своему литературно-историческому воздействию оказалась «История о д-ре Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике» (1587), представляющая собой описание жизни и деяний исторически достоверного лица.

Из дошедших до нас свидетельств известно, что в начале XVI века Фауст, колдун, предсказатель, алхимик и астролог, странствовал по Германии. В 1540 году он якобы подвергся нападению грабителей и был убит. «Народная книга»



Иоганн Фауст (Народная книга «благочестивого христианина», 1725)

представляет его нам как сына крестьянина, который по желанию родителей должен был изучать теологию. «Он же, — всячески порицает его автор, — отошел от этого благочестивого намерения и употребил во зло слово господя». Далее книга сообщает о переговорах и сделке Фауста с чертом, о его мнимых воздушных путешествиях над Европой, о том, как он попал в макрокосмос и в рай, о его приключениях в одном из гаремов Константинополя.

Все это производило огромное впечатление на читателей-современников — тогда же возникли многочисленные устные истории и анекдоты о Фаусте. Однако то, что персонаж этот стал литературным типом, пережившим века, объясняется прежде всего такими его свойствами, как стремление к знаниям («...хотел во всем докопаться до сути на небе и на земле») и творческое начало. Фауст готов подписать договор с самим чертом, чтобы понять, «...уединясь, вселенной внутреннюю связь» (Гёте). Такова суть сказания, «созданного немецким народом и получившего в его творчестве дальнейшее развитие», сказания, которое принадлежит «к самым глубоким творениям народной поэзии всех народов»<sup>21</sup>. Образ Фауста по праву вошел в мировую литературу. Однако автор «народной книги», сторонник Лютера, определяет стремление Фауста к знаниям и его небрежение к догматам господствующего вероучения как грех и ересь. «Вне всякого сомнения... чародейство и чернокнижие есть величайший и тяжелейший грех перед господом и перед всеми людьми», — говорится в «Предисловии к христианскому читателю». Поэтому автор сложил эту историю «в назидание и как отвращающий пример всем безбожным людям, одержимым гордыней и любопытством».

Однако мятежный дух народной книги был слишком значителен, чтобы его можно было подавить таким прямым и нарочитым назиданием.

«Ни христианское морализирование, ни сверхъестественный, волшебный сюжет не могли полностью скрыть суть фаустовской легенды, которая заключается в противоречии между ненасытной жаждой знания у человека и преградами, поставленными перед ним его эпохой»<sup>22</sup>.

«Народная книга» о докторе Фаусте, очень скоро вышедшая в переводах на датский, английский, французский, голландский и чешский языки, открыла человеческий и исторический тип, который был подхвачен и воссоздан во многих произведениях мировой литературы — от Марло и Лессинга, Гёте и Гейне до Т. Манна. Идейная актуальность, а также изобилие удивительных приключений способствовали такой популярности этой книги сразу же после ее выхода, какой могли похвалиться лишь очень немногие литературные произведения (достаточно сказать, что до конца столетия вышло двадцать три переработанных и расширенных издания).

*Сатирик Иоганн Фишарт.* Писателем большого самобытного таланта был Иоганн Фишарт (1546—1590), поэт и прозаик, многими своими качествами напоминающий представителя французского Возрождения Франсуа Рабле.

Фишарт, сын страсбургского зеленщика, изучивший юриспруденцию и затем трудившийся на поприще адвоката и судьи, был по своим взглядам сторонником Жана Кальвина. С этой точки зрения он и писал свои агрессивно-сатирические и юмористические произведения, острие которых было направлено как против всеобщих человеческих пороков, так и против католического духовенства, причем последнее стало главной его мишенью. Важной задачей Фишарта всегда было наставление читателей в духе кальвинистского учения о предопределении (см. с. 125). Он восхвалял усердие, трудолюбие и профессиональное мастерство.

В пространном стихотворении «Счастливые цюрихский корабль» (1576) говорится:

И нет на свете тяжких дел,  
Что труд свершить бы не сумел;  
Таких нескладниц и загадок,  
Что труд бы не привел в порядок...  
Труд помог нам горы раздвинуть,  
Долины к небу повыше вскинуть,  
Города повсюду соорудить  
И реки плотиною укротить...

(Перевод Е. Маркович)

«Философская книжечка о браке и воспитании», восходящая к сочинениям Плутарха и Эразма, восхваляет мирное согласие супругов; напротив, в сатирической поэме «Травля блох» (1573) наряду с прочими грешниками с живостью и остроумием порицаются заносчивые женщины из бюргерского сословия, развратные католические попы и воинственные рыцари-разбойники.



Ф. Франк.  
Шабаш ведьм  
(около 1642)





*И. Фишарт*

ми неумно-гробнианского жизнелюбия и веселья. Неистощимая игра словами, изобилие пословиц и поговорок, наивно-комический наглядно-образный стиль в сочетании с доступным народным массам содержанием обеспечили широкую популярность его сочинений также и среди «низших» слоев.

Для его манеры, наряду с завуалированными, но порой чрезвычайно меткими намеками на современность, весьма характерно пестрое произвольное сплетение действий и размышлений, «невероятные перескоки от сатиры к назидательности, от пародии к бурлескному комизму, неистощимое жадное метание от одного предмета к другому и третьему...»<sup>23</sup>.

Сочинения Фишарта чрезвычайно оригинальны по форме, особенно своеобразен их язык. В содержании он придерживается традиций, завоеванных бюргерством этого бурного, богатого перипетиями столетия: а именно, забавляя, насаждать нравственные устои в духе идеалов протестантского бюргерства. Однако сквозь строгость христианско-кальвинистской моральной доктрины постоянно пробивается бурное жизнелюбие поэта («триумф плоти и ее функций»<sup>24</sup>), создавая чрезвычайно выразительные, правдивые картины эпохи. Именно эти свойства придают значительность его «Сборной истории» (1575, 1582). В основе этого объемного, близкого к роману повествования лежит фабула первого из пяти томов «Гаргантюа и Пантагрюэля» Франсуа Рабле.

Автор пересказывает чувственно-радостные переживания и приключения гиганта Гаргантюа, наделенного нечеловеческой силой сына великанов-родителей. Несмотря на точное следование фабуле, Фишарт создал самостоятельное произведение, по объему намного превосходящее оригинал. Автор использует любой повод для того, чтобы осыпать издевками католический клир, высмеять схоластических писак, поиздеваться над дворянами и над новыми богачами — словом, изобразить средствами сатиры целый мир, вышедший, по

Фишарт все более ожесточенно выступает против набирающей силу контрреформации и ее главного орудия — ордена иезуитов: такова его ярчайшая антикатолическая сатира «Четырехрогая иезуитская шапочка» (1580). Здесь с воинственных кальвинистских позиций он обрушивается на римско-католическое духовенство, на его лицемерные, далекие от жизни лжеучения, и, не страшась репрессий, провозглашает скорый приход на землю Христа и наказание всех изменников «Христову делу» (под которыми он разумеет прежде всего католических священников). С другой стороны, Фишарт не был свободен и от суеверий своего времени, что побудило его переиздать такое сочинение, как «Молот ведьм» — памятник средневекового мракобесия.

Произведения Фишарта, которые нередко обрабатывают уже известные сюжеты, полны неистового, времена-

мнению поэта, из колеи. Отходя от французского источника, автор сам указывает в подзаголовке на связь с немецкой жизнью: «Здесь забавно отлит по немецкому образцу...»

Своей кульминации повествование достигает при описании жизни Гаргантюа в Телемском аббатстве (от греч. "thelem" «свободная воля»). Фишарт весьма искусно создает утопическую картину свободного от бедности, предающегося чувственным наслаждениям общества. «Сборная история» демонстрирует чрезвычайную откровенность мышления и языка — живую и выразительную.

Иоганн Фишарт был одним из предшественников немецкого юмористического романа. Его традиции, в частности, продолжал Х. Рёйтер, чей талант немало вдохновлялся неистовым искусством Фишарта.

## Лирическая поэзия

В то время как проза делала большие успехи, развитие лирики в XVI веке происходило менее благоприятно. По-прежнему существовала лирическая поэзия на латинском и на родном языках. В соответствии со своим содержанием и определявшим ее мировоззрением она подразделялась на светскую и религиозную, хотя между ними и не было строгого разграничения. И в лирической поэзии была заметна тенденция перехода ко все более светскому содержанию. Со временем здесь также стали отдавать предпочтение немецкому языку.

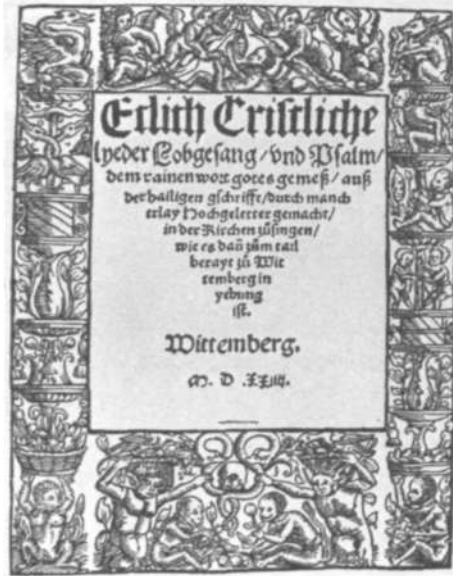
Благодаря новолатинской лирике, сочинителями которой были ученые, школьные учителя и пасторы, общество постепенно получило представление о новых лирических формах, возникших в эпоху Возрождения в соседних странах, а также об античной поэтической традиции. В результате этого к концу столетия можно отметить первые успешные попытки создать лирику на немецком языке.

В те же годы продолжала существовать народная и мейстерзингерская песня, впрочем не претерпевшая существенных изменений. Новое, весьма примечательное развитие пережила в ту эпоху только церковная песня.

Среди сочинителей лирики на латинском языке важнейшими были нидерландец Иоганн Секунд (1511—1556) и профессор медицины из Гейдельберга Петр Лотихий Секунд (1528—1560), которого современники сравнивали с Торквато Тассо.

Поводами для создания их стихов и песен чаще всего служили события частной жизни (рождения, свадьбы), впрочем, они писали и на общественные темы (например, о военных событиях). Новым здесь является попытка философского обобщения и более тесные связи с природой и человеком. Это вызывало интерес к их поэзии в XVIII веке, например у Клопштока.

В немецкой народной поэзии наряду с песнями все больше отдавали предпочтение балладам и различным формам шпрухов (эпиграммы). Наиболее популярны были четверостишия и шестистишия с перекрестной рифмой. Содержание церковных песен обоих вероисповеданий составляли религиозные распри и излияния верующих. Протестантская песня сделалась неотъемлемой частью богослужения. Лютер выдвинул лозунг: «Кто поет, молится вдвойне»<sup>25</sup>. Он сам, а также Амброзий Лобвассер (1515—1585) и Николаус Зельнекер



(1530—1592) были наиболее известными авторами протестантских церковных песен.

Переводы псалмов, сделанные Лобвассером с французских оригиналов (напеч. в 1573), оказали влияние на развитие новой бюргерской лирики тех лет. Некоторые протестантские церковные песни — чаще всего обработки старинных источников — достигли популярности, сравнимой только с популярностью народных песен. К народности стремились, впрочем, и авторы католических песен. Их произведения обычно исполнялись паломниками или участниками церковных процессий.

В последние десятилетия XVI века под непосредственным влиянием лирики позднего Возрождения в Италии (Петрарка), Франции (Плеяда) и Нидерландах возникла так называемая "Kunstlyrik" — «художественная лирика» на немецком языке. Ее авторы решительно отказались от традиционной парной рифмы и стремились к большему формальному разнообразию и строгости; содержанием стихов обычно были личные переживания, весьма эмоционально окрашенные. Среди сочинителей такой поэзии могут быть названы И. Регнарт (1540—1599), нидерландец, проживавший в Вене, и К. фон Шалленберг (1561—1597). Как и вообще в ренессансной лирике, в их стихах тесно переплетались светские и религиозные темы; преимущественным жанром является любовная песня.

Стихи Шалленберга были опубликованы лишь в XX веке, но собрание сочинений Регнарта в трех частях вышло в 1576—1578 годах в Нюрнберге под заглавием «Занятные немецкие песни на три голоса. По образцу неаполитанских и французских песен».

*Закат поэзии мастерзингеров.* Мастерзингерская песня достигла своего высшего развития в творчестве Ганса Сакса. Но даже сам нюрнберг-



Нюрнбергский теец шпрухов

ский мастер не был в состоянии влить новые силы в эти художественные упражнения ремесленников, опутанные правилами и регламентом. В то время как все прочие разновидности его поэзии отличаются большой жизненностью, его мейстерзингерские песни лишь в отдельных случаях поднимаются над уровнем безыскусных творений его собратьев по цеху. По мере укрепления Реформации и постепенного усиления бюргерства в имперских городах состязания мейстерзингеров получали все более широкое распространение. Они устраивались как внутри, так и вне цеховых певческих школ. Постепенно главенствующая вначале религиозная тематика уступала место светским темам. Внимание поэтов все больше привлекает сама бюргерская жизнь: годы странствий ремесленников, вручение городских и цеховых премий.

Эти новые сюжеты разрабатывались преимущественно в воспитательных целях — они должны были прививать определенные нравственные, мировоззренческие и политические убеждения. К концу века в связи с наступившим застоєм в цеховой жизни мейстерзанг все более становится глашатаем ограниченного цехового мышления; его значение утрачивается и популярность падает. Этому способствовало и все большее отгораживание многих мейстерзингеров от литературного развития своей эпохи.

Ганс Сакс сочинил более четырех тысяч мейстерзингерских песен на двести семьдесят пять мелодий («тонов»); из них тринадцать мелодий были созданы им самим.

Сакс энергично способствовал некоторым новациям в нюрнбергском мейстерзанге. К его заслугам принадлежит определенное расширение канонической тематики и — под влиянием практических и теоретических новаций — частичное ослабление регламентации в области формы (например, допущение смены мелодий от строфы к строфе, более свободное построение стиха).

Кроме Сакса, к числу известных мейстерзингеров принадлежали О. Шварценбах, Д. Хольцман и Й. Шпренг из Аугсбурга, В. Герольд из Бреславля и А.-Ц. Пушман из Нюрнберга; последний шесть лет учился у Ганса Сакса и в 1571 году опубликовал важное для литературоведов сочинение «Подробный рассказ о немецком мейстерзанге».

*Народная песня.* После 1525 года народная песня получала все более широкое распространение, главным образом благодаря появлению первых печат-



*Сборник народных песен (1536)*

Литература раннебуржуазной революции (конец XV — конец XVI века)

ных сборников. Важнейшие из них: "Bergreyhen"\* (1531) и изданные врачом Георгом Форстером (ок. 1500—1568) "Frische Teutsche Liedlein" — «Живые немецкие песенки» (в 5 томах, 1539—1556).

"Bergreyhen" содержит около 60 песен, которые по тематике и структуре дают приблизительно верное представление о разнообразии немецкой народной песенной поэзии. «Наряду с песнями ярмарочными и масленичными, с песнями кутил и бражников... мы встречаем здесь песни, посвященные деве Марии; наряду с песнями, рассказывающими о трактирных потасовках, о драках между рудокопами и крестьянами, существуют песни, содержащие серию картинок трудовой жизни (например, труд на мельнице или горный промысел) и выводящие из этого идеи христианства; наряду с жалобой монахини, которой опротивела монастырская жизнь, встречается немало песен, которые содержат весьма распространенные жалобы на развращенность нравов»<sup>26</sup>. Сборник "Bergreyhen" содержит также песни, в которых отражена борьба против католической церкви. Большинство собранных здесь песен полны жизнерадостности и веселья.

Сходную картину дает и песенный сборник Форстера. Однако в нем более сильна дидактическая направленность. Песня ополчается здесь чаще всего на деревенских увальней и наделенных пороками бюргеров. В обоих названных сборниках представлены почти все жанровые разновидности народной песни XV—XVI веков.

---

\* Это слово означает «песни рудокопов», или, точнее: «хороводы рудокопов». Немецкие рудокопы из Саксонии или Гарца действительно славились на всю Германию своими красочными обычаями, песнями, хороводами. В то же время некоторые ученые считают, что слово «Bergreyhen» превратилось в XVI веке просто в обозначение народной песни. — *Прим. перев.*

ЛИТЕРАТУРА  
XVII ВЕКА

# Теоретическое самосознание литературы

## Исторические условия

В сонете «Человеческое ничтожество» Андреаса Грифиуса читаем полные отчаяния строки:

Но кто я, человек? Сосуд скорбей ужасных,  
Игралище всех бед, обманный, жалкий смех,  
Потухшая свеча, недолговечный снег,  
Добыча злой судьбы и случаев несчастных...

*(Перевод Г. Ратгауза)*

Современник Грифиуса Ангелус Силезиус, напротив, в стихотворении «Величие человека», провозглашал:

Я (о величие!) для вечности рожден,  
И я — природы царь, в блаженство погружен...

*(Перевод А. Гугнина) \**

Эти стихи самым наглядным образом демонстрируют противоречивость мыслей и чувств многих людей, особенно поэтов, в эпоху Тридцатилетней войны.

В литературе этого периода наряду с сетованиями на эфемерность, ничтожность земного существования утверждается право человека наслаждаться жизнью; «рядом с естественностью и простотой соседствует показное и декоративное, рядом со шемящей нежностью — грубая заносчивость, рядом с благоразумной сдержанностью и суровостью — безудержный восторг и бурная патетика, мощь необузданных эмоций... То, что нам представляется несовместимым, эта эпоха, наделенная чудовищной энергией, воспринимала как нечто дополняющее друг друга и взаимосвязанное»<sup>1</sup>.

Чтобы понять причины и истоки этой противоречивости, необходимо представить себе сложные исторические условия, которые определяли переживания человека в эту эпоху.

XVII век — «средний и все же относительно самостоятельный период в переходную эпоху от феодализма к капитализму, который лежит между Ренессансом и Просвещением: отрезок истории, необычайно насыщенный событиями, отмеченный крайне обостренной классовой борьбой и характеризующийся растущим освоением природы, исполненный острых, носящих напряженный характер социально-политических, религиозных и национальных столкновений, век, породивший великую поэзию... полный противоречивой религиозности и иррациональной идеологии, но вместе с тем исполненный материалистического или диалектически пытливости духа...»<sup>2</sup>.

Узловые моменты в развитии классовых боев в Европе, достигших высшего напряжения в Тридцатилетней войне, обозначены заключением Вестфальского мира (1648), окончательным признанием Генеральных штатов (Ни-

---

\* Здесь и далее в разделе «Литература XVII века» стихи даются в переводе А. Гугнина. — *Прим. ред.*



*Заключение Вестфальского мира (И. Зюдерхофф, Г. Терборх)*

дерланды) и Английской революцией 1649 года, имевшей большие последствия. Возникли первые буржуазные национальные государства, было сломлено господство реакционной Испании.

В Германии продолжались реставрационные процессы, начавшиеся после 1525 года. К ним относятся: дальнейшее ослабление императорской власти и в ее лице центральной государственной власти, сопровождавшееся усилением княжеского суверенитета; застой производства, торговли и упадок буржуазии; захват земель у крестьян и узаконенное в 1663 году на рейхстаге в Регенсбурге вторичное их закрепощение, усиленное наступление контрреформации в первую очередь в тех областях, где протестантский лагерь был ослаблен внутренней борьбой между лютеранами и кальвинистами. Эти процессы протекали в Германии на фоне поляризации европейских держав, которая привела к возникновению двух враждебных политических лагерей: Протестантской Унии (Франция, Нидерланды, Англия, Дания, Швеция; основана в 1608 году) и Католической лиги (Австрия, Испания, Ватикан; основана в 1609 году). Такое соотношение сил привело к Тридцатилетней войне. Она началась в 1618 году и характеризовалась «борьбой между ранним буржуазным порядком, который установился в Генеральных Штатах в процессе освободительного движения, и особенно реакционной формой позднефеодального общественного строя. С другой стороны, возник вооруженный конфликт между феодальными государствами с различным уровнем развития»<sup>3</sup>.

Для городского и сельского населения социальные противоречия в империи имели серьезные последствия.

Они выражались, в частности, в революции цен, начавшейся в начале века, в распространении фальшивых монет, неуклонном снижении покупатель-





М. Опиц (И. И. Гайд, ок. 1730)

ной способности денег, достигшей самого низкого уровня между 1619 и 1623 годами. Произвольное введение новых или повышение уже существующих пошлин и налогов, а также ужесточение устава батрачной и барщинной отработки еще более усугубляли положение неимущих и бесправных слоев населения. Ужасающих размеров достигли бедствия и нищета во время войны. Мародерство было обычным явлением. Города и деревни лежали в развалинах. Уплата высоких контрибуций, которые часто взыскивались насильно, ложилась тяжким бременем на городские общины.

В первой половине столетия дело не раз доходило до социальных волнений, которые нередко — особенно в сельской местности — носили всеобщий антифеодальный характер. Самых больших размеров социальная борьба достигла в Верхней Баварии в 1633—1634 годах, вылившаяся в мощные народные волнения, во время которых мя-

тежники требовали отмены уплаты контрибуций, барщины и феодальных привилегий на охоту. Эти выступления были жестоко подавлены.

Война была причиной не только тяжелых социальных последствий, она оказала пагубное воздействие на развитие торговли и ремесел и тем самым подрывала позиции буржуазии.

Дорожное сообщение и горная промышленность пришли почти в полный упадок. Национальная, тем более континентальная торговля немецких купцов переживала застой. Отставание в этой области имело особенно серьезные последствия, потому что в период мануфактурного производства торговля являлась предпосылкой экономического развития.

С окончанием войны империя, раздробленная на 18 сотен самостоятельных владений и попавшая в зависимость от иностранных государств, находилась на самом низком уровне национального развития, какой она когда-либо переживала за время своего существования. Особенно реакционный характер немецких условий проявлялся не в последнюю очередь в той уродливой форме, которую принял здесь абсолютизм как «высшая и последняя стадия развития феодального государства, пришедшего на смену сословной монархии»<sup>4</sup>. В отличие от Франции, где переход к абсолютизму происходил на национально-государственном уровне, в Германии имела место лишь местная и провинциальная централизация. Основные причины состояли в раздробленности империи, а также в «уродливом развитии класса немецкой буржуазии»<sup>5</sup>, то есть в ее экономической слабости и политической несостоятельности. В результате абсолютизм в Германии едва ли мог играть прогрессивную роль (в образовании и стабилизации национального государства), какую он временно играл в других странах Европы. Напротив, имперские устремления князей, прежде всего Габсбургов (Австрия), Гогенцоллернов (Бран-

денбург — Пруссия) и Виттельсбахов (Бавария), привели к тому, что «германская Римская империя являлась государством лишь номинально»<sup>6</sup>.

В этих условиях, а также под влиянием продолжавшейся отчасти традиции Ренессанса вырабатывались концепции постижения действительности, в основе которых лежали часто противоположные взгляды на мир и назначение человека. Само собой разумеется, эти процессы не могли не найти отражения в сфере литературного творчества и в развитии философской мысли эпохи.

В то время как писатели, с одной стороны, выступали за «освобождение индивида из сословных и патриархальных связей», они, с другой стороны, наблюдали процесс постепенного «возвращения к старому общественному порядку»<sup>7</sup>, который вместо прежнего личного подчинения устанавливал новую форму зависимости человека на материальной и духовно-идеологической основе. Это новое, еще едва только намечавшееся отношение зависимости порождало веру в судьбу, нашедшую свое высшее проявление в мнимом постижении суетности, бренности и бессмысленности земного существования.

Новым в концепции человека, выдвинутой литературой этого периода, было понимание ответственности за свои действия и поступки, независимо от политических и религиозных отношений, которыми он был скован. В этом смысле каждая из литературных группировок — за исключением иезуитской части писателей — развивала тенденцию начавшейся в эпоху Ренессанса секуляризации философской и общественной мысли и помогала тем самым подготовить идеологию Просвещения. Там, где отдельные авторы пытались изображать тесную связь человеческой судьбы с общественно-историческим процессом — что отчетливее всего видно на примере исторических сюжетов, — литература этого периода находила новые возможности раскрытия переживаний индивида и в



А. Бухнер



Г. П. Гарсдерфер (Г. Штраух, И. Зандрарт)

своих лучших произведениях преодолевала идейно-художественную ограниченность, которая оставалась характерной еще для большей части писателей XVI века.

Важным достижением литературы этого периода было утверждение национального сознания. В условиях территориально-государственной раздробленности большое значение приобретал вопрос о национальном единстве немцев, забота о котором в условиях войны нередко выражалась в сетованиях на переживаемые отечеством бедствия. В специфической форме этот вопрос ставился и теми поэтами, которые ратовали за создание национальной литературы на немецком языке (языковые общества; поэтики).

## Между Возрождением и Просвещением: основные мировоззренческие и философские направления

Для философской мысли XVII века характерна глубокая противоречивость. Она представляет собой картину сложного переплетения идей Возрождения, получивших дальнейшее развитие, и отдельных воззрений, предвосхищавших просветительские умонастроения, с одной стороны, и реставрационно-контрреформационных, метафизических и неостоицистских взглядов, с другой. Это свидетельствует о раскрывшихся в XVII веке «противоречивых тенденциях переходной эпохи от феодализма к капитализму», когда «наряду с революционными потрясениями в Голландии и Англии и сильной традицией материалистического и диалектического мышления обнаруживается заметный регресс: наступление контрреформации, рефеодализации и экономический упадок в Италии, Испании и Германии»<sup>8</sup>.

Рост естественнонаучного знания уже начиная с XVI века сопровождался величайшими открытиями; высшим достижением научной мысли явилось опровержение созданной во втором столетии Птолемеем геоцентрической системы. Решающее философское значение выдвинутой Коперником и развитой другими учеными — Джордано Бруно, Галилеем, Кеплером — гелиоцентрической теории состояло в ее материалистическом характере, выразившемся в преодолении религиозных догматов с помощью знания, проверяемого экспериментально или достигаемого умозрительным путем в форме умозаключений и доказательств.

Представители эмпиризма или рационализма — Фрэнсис Бэкон (1561—1621), его соотечественник Томас Гоббс (1588—1679), французы Рене Декарт (1596—1650), Пьер Гассенди (1592—1655) и нидерландский философ Бенедикт (Барух) Спиноза. Общим в их учениях было освобождение науки от оков теологии. Спиноза сформулировал принцип пантеизма, сделал первый шаг к атеизму: "Deus sive natura" (Бог существует в природе, природа сама есть бог).

Но материалистическая мысль, скрывавшаяся, как правило, под теологической оболочкой или выступавшая в форме метафизически окрашенных философских воззрений, в XVII веке не могла развиваться свободно.

В Германии католицизм оставался надежной опорой феодализма. (Так, например, абсолютизм в Баварии был теснейшим образом связан с церковью, которая, как крупнейший землевладелец, способствовала тому, чтобы лишить третье сословие права голоса.) Реформация в значительной степени утратила свое прогрессивное значение из-за перехода бюргерства на сторону вла-

детельных князей, она становилась все более ортодоксальной. Гуманизму, который уже во второй половине XVI столетия стал всего лишь культурным движением бюргерства, в условиях рефеодализации предоставлялись весьма ограниченные возможности для развития.

В отличие от ортодоксальных учений религиозное вольнодумство в поисках «истинного христианства», персонифицированной — в противоположность церковным установлениям — связи с богом, часто выдвигало оппозиционные идеи, которые подчеркивали христианскую любовь к ближнему и были направлены как против церковной ортодоксии, так и против необузданной светской власти. Религиозное вольнодумство имело свои традиции в мистике (см. с. 88). В конце столетия возник пиетизм.

Широкую известность получили государственно-правовые теории, разработанные прежде всего английскими и французскими мыслителями. Они проникли в университетские курсы лекций ("prudentia civilis" и "prudentia politica") и служили подготовке государственных служащих и офицеров, а также воспитанию князей.

Большинство государственно-правовых теорий XVII века оправдывают абсолютистскую власть, и только так называемый тацитизм, опиравшийся на сочинения римского историка Тацита (ок. 55—118), выдвигал идею неабсолютистской свободы. Странники этого учения — иреники — выступали за принципы мира и веротерпимости.

В Германии государственно-правовые теории абсолютистского государства следовали прежде всего учению греческого философа Аристотеля (384—322 гг. до н. э.). Центральным их положением было обоснование княжеского абсолютизма как божьей милости. В согласии с этим иезуит Г. Ботеро сформулировал понятие "Staatsräson", возводившее подчинение частной воли индивида интересам государства в высшую добродетель.

Свое популярно-философское выражение теории абсолютистского государства нашли в стоицизме, который основывался на христиански истолковываемых учениях античных поэтов и философов, таких, как Платон, Пифагор, Сократ и Сенека.

Согласно учению стоиков, истинная цель человеческой жизни состояла в достижении «апатии» (бесстрастия), то есть полнейшего исключения из жизни инстинктивно-эмоциональных моментов. Именно на это положение опиралась христианская мысль XVII столетия. Тесная связь с центральной идеей античного стоицизма стала возможной, поскольку христианская этика вобрала в себя элементы этого учения (аскетизм).

Идеалом христианского стоицизма является мудрец, который в силу своей веры стойко противостоит неразгадываемой и неуправляемой судьбе, определяемой случайностями, игнорирует все внешнее в жизни и таким образом сохраняет невинность души.

Вопрос отношения человека к богу занимал решающее место в мышлении XVII века. Бог представлял высший порядок (макрокосм), гармонию, которая бралась за образец для хаотического земного устройства (микрососм). В отношении к богу, к олицетворяемой им гармонии мироздания, помимо религиозности, обнаруживаются благоразумие и добродетель. Отношение к богу не исчерпывается догматической верой в потусторонний мир.

Причастность к богу должна была помогать человеку выстоять в жизненных испытаниях. Эта тенденция к секуляризации заметна и в литературе того времени.

«Когда мы обращаемся к поэтам Тридцатилетней войны, — писал Иоган-

нес Р. Бехер, — мы поражаемся реализму их мироощущения; потусторонний мир, в тех случаях, когда к нему обращаются, выступает либо в поэтической форме, либо в облике посюстороннего мира, царство бога все больше вовлекается во внутренний мир самого человека, передается на его ответственность»<sup>9</sup>.

Философские системы того времени были связаны, как правило, с идеологией и политическими воззрениями определенных социальных или религиозных группировок. Только в одном пункте эта связь, по-видимому, нарушалась.

Литература классицизма абсолютистской Франции выдвинула концепцию якобы «надсословно-гармоничного человека». Представители «исконно бюргерской прослойки чиновничьей аристократии, которой принадлежала определяющая роль в культурной жизни города», и представители феодальной знати, «задававшей тон в культурной жизни при дворах», создали «идеал порядочности... соединявший в себе бюргерско-гуманистические и аристократические черты. Порядочным человеком (*honnête homme*) считался тот, кто достигал известного уровня общей образованности, кто владел искусством поддерживать беседу, кто обладал знанием людей и кому нравилось познавать самого себя в общении с другими»<sup>10</sup>. Этот идеал надсословно-гармоничного человека, правда, распространялся только на придворное общество и верхушку бюргерства во французской столице. Примечательно, что «из этой национальной культуры на протяжении XVII века систематически исключались широкие народные массы в качестве театральной публики или как предмет изображения в литературе»<sup>11</sup>.

Важнейшие философские концепции проникали в педагогические сочинения. Так, чешский теолог и педагог Ян Коменский (1592—1670) выступал с требованием широкого развития всех духовных и физических способностей человека. Подобную программу выдвигал и немецкий реформатор школьного образования Вольфганг Ратке (1571—1635). Такие идеалы воспитания возможно было осуществить в XVII столетии только в среде господствующих классов и в узком кругу лиц, состоявших на службе у влиятельных особ.

На пороге XVIII столетия деятельность Готфрида Вильгельма Лейбница и Христиана Томазиуса послужила началом развития в Германии философской мысли, которая в конечном итоге слилась с Просвещением.

## Функции литературы

Значительное достижение немецкой литературы XVI века состояло в ее обращении к вопросам практической жизни. Шаг за шагом в выдвигаемых ею концепциях человека она преодолевала «метафизические и придворные определения, чисто материальное и земное одерживало в них победу над духом и стилем переживавших упадок клерикальной и придворной культуры»<sup>12</sup>.

В XVII веке это развитие продолжалось не прямолинейно, хотя сохранялись многие достижения предшествовавшего периода. Сюда относятся попытки создания самобытной литературы, которая, хотя и учитывала опыт литератур в других странах, должна была все же в смысле содержания и формы ориентироваться прежде всего на условия развития немецкой культуры и языка. В рамках этих устремлений деятельность Мартина Опица приобрела большое значение. В своей «Книге о немецкой поэзии» (1624) он представил обширный свод правил и повторил выдвинутое им уже в раннем сочинении «Ари-

старх» (1617) требование, что немцам следует также и в поэзии использовать свой родной язык. Это требование было необходимо, ибо значительная часть поэтических произведений все еще писалась на латинском, немецкий же язык был перегружен модными заимствованиями из французского, испанского и итальянского. Немецким языком пренебрегали прежде всего при дворах, где его считали языком «черни». Мечты Опица о победном шествии родного языка осуществились не сразу.

В идейно-мировоззренческом отношении литература этого периода давала примеры и образцы человеческого поведения в духе воззрений XVII века. Соответственно этому индивидуальные характеры все чаще сменялись типизированными образами представителей сословий, психология и поступки которых отражали их социальную принадлежность.

Изменение концепции литературы по сравнению с XVI веком было обусловлено реально-историческими процессами и сдвигами. Они породили две принципиально отличающиеся друг от друга формы проявления литературы.

С одной стороны, сильное влияние придворной культуры и дворянской идеологии вело к примечательному в идейном отношении сближению различных литературных течений. А именно: разработанные в отдельных произведениях нормы поведения и идеалы должны были распространяться на всех современников независимо от их социального положения (например, *Constantia-Idee* — идея «постоянства»); определенные сюжеты и мотивы разрабатывались как в придворной литературе, так и в непридворной (например, мотив ничтожности и бренности всего земного); задачей литературы — вслед за Горацием — признавалось бесспорно то, что она должна была быть полезной и радовать.

С другой стороны, в литературе XVII века шел процесс существенного размежевания. Причины его были в том, что отдельные социальные группы порождали в зависимости от их политической ориентации литературные произведения, в которых выдвигались различные концепции человека и его места и роли в современном обществе. Это привело к образованию отличных друг от друга литературных течений и лагерей.

Господствующей стала литература, которая по своим мировоззренческим основам была близка ко двору. Главными представителями ее были Христиан Гофман фон Гофмансвальдау, Филипп фон Цезен, Антон Ульрих фон Брауншвейг, Даниэль Каспер фон Лознштейн. Функция этой литературы состояла в том, чтобы прославлять иерархический абсолютистский порядок и помогать вырабатывать и пропагандировать соответствовавшие ему идеалы.

В то же время получила развитие и литература, которая, критикуя современную действительность, провозглашала бюргерские идеалы. Этих писателей отличает прежде всего осуждение Тридцатилетней войны. М. Опиц, А. Гриффус, П. Флеминг, Г. Р. Векерлин, Г. Я. К. Гриммельсгаузен выражали глубочайшую скорбь по поводу бедствий, которые принесла с собой война, а также ее губительных последствий для всеобщей нравственности и, не в последнюю очередь, для национальной судьбы Германии. В осуждении войны эти поэты достигли высокого уровня реалистического изображения, гуманистический характер которого наиболее ярко проявился в утверждении достойных человека общественных условий. Важное место в литературе бюргерского направления занимала сатирическая критика определенных явлений общественной жизни, получивших развитие в условиях княжеского абсолютизма при дворах, но также и в других сферах жизни. К этим явлениям относились так называемые *A-La-Mode-Torheiten* (подражание иноземным обычаям и языкам, в первую очередь французским), полное подчинение бюргерства правящему дворянству,

развращенность нравов. Замечательными мастерами сатиры были Г. М. Моше-рош и Ф. фон Логау.

На исходе века Х. Вейзе рекомендовал нормы поведения, подобные тем, которые выдвигали столетием раньше Г. Сакс и Й. Викрам. Его идеал воспитания включал «разумное» приспособление к существующим общественным условиям и наставлял бюргеров, как занять почетное место в рамках существующих общественных отношений — а именно: благодаря трудолюбию и благо-разумному поведению.

Вейзе старался ввести буржуазные нормы поведения, которые исходили из существующих условий и потребностей системы, но по сути дела способствовали ее постепенному подрыву и разрушению. Разнообразной по идейным задачам и разработке жанров была поэзия, создаваемая низшими сословиями. Сюда относятся народная песня, листовки, определенные формы нравоучительной литературы, а также шпрух и басня. Но все же народная поэзия не могла утвердить свое равноправие в ряду других литературных явлений этого периода и часто исчерпывалась воспроизведением уже существующих тем и сюжетов.

Бурное развитие получила во время Тридцатилетней войны литература религиозного характера. Религиозно-оппозиционные авторы, такие, как И. Арндт, И. В. Андрэе, Я. Бёме, Д. Чепко, А. Силезуис, К. Кульман, Г. Арнольд, и другие, связывали критику церковной ортодоксии, равно как и современной действительности, с поиском «истинного христианства». Поэзия протестантского лагеря этого периода нашла свое ярчайшее выражение в церковной песне (П. Герхарт). Обширная литература контрреформации носила теологически-дидактический характер, авторы ее нередко перерабатывали уже известные сюжеты, мотивы и жанры. Видным представителем этой литературы был Абрахам а Санта Клара. Особенно широкое влияние приобрела так называемая орденская драма (драма иезуитов и бенедиктинцев). Эти пьесы шли на сценах с пышным художественным оформлением и декорациями, они во многом определили дальнейшее развитие драматического жанра в целом. Главными представителями орденской драмы были Я. Бальде и М. фон Кохем. Авторы литературы контрреформации писали преимущественно на латинском языке.

## Теоретическое самосознание художественной литературы

Поэты XVII века, как правило, не ставили перед собой задачи художественного отображения повседневной жизни, поскольку такой подход, согласно их представлениям, не обладал достаточной познавательной ценностью. Скорее, они ощущали себя — независимо от того, к какой социальной группировке принадлежали или были близки, — творцами мирового порядка под знаком космической гармонии (см. с. 161—162), который они противопоставляли всеобщему упадку земных ценностей. Этот, хотя и определяемый чувственно-конкретными переживаниями, но возвышенный поэтический вымысел они художественно воплощали, широко используя разнообразные образы и метафоры (эмблема, аллегория, символ и т. п.; см. с. 167—168).

Поэты XVII века были часто педагогами или чиновниками в городских органах государственной службы, а также священнослужителями. Многие из них обладали основательными знаниями в области современных теорий о

государстве. Их политические взгляды, как правило, определялись их социальным положением. Они либо были сторонниками абсолютистской власти, либо защищали интересы сословий (дворянства, духовенства, городской знати). Появились романы, в которых авторы, отталкиваясь от западноевропейского образца (пикарескный роман), показали героя из народно-плебейской среды. Политической литературы с четко заданной программой, как в первой четверти XVI века, не было, хотя существовали листовки, которые разносторонне отражали жизнь, в особенности сельского населения.

Несмотря на связь большей части литературы с общественной мыслью, развивавшейся в рамках идеологии абсолютистского государства, литературная жизнь при дворах, как, например, в Кётене (герцогство Анхальт) и Вольфенбюттеле (Брауншвейг), была исключением. Она сосредоточивалась в основном в крупных городских центрах культуры: Нюрнберге, Лейпциге, Гамбурге, Бреслау, Данциге, Кёнигсберге. Этому способствовали лучшие возможности общения в городах и то, что литература здесь не испытывала столь прямого идеологического нажима, как при дворах.

Поэты почти всех литературных течений понимали свою высокую миссию в обществе. Благодаря тому, что они создавали образцы человеческого поведения, они чувствовали себя творцами мира в якобы божественном духе (*alter deus*) и скульпторами, лепившими человека. Иначе, чем французские классицисты, они придерживались строгой иерархии сословий. Отдельные этико-моральные нормы — пренебрежение суетностью или уклонение от греховности, например, — были, правда, обязательными для всех сословий. Поскольку поэты были часто учеными или по крайней мере высокообразованными людьми и стремились увлечь читателя и просветить его, литература этого периода обнаруживает тесную связь с наукой. Для читателей XVII века художественная литература, из которой они могли почерпнуть информацию, часто была единственным источником знания.

Концепция мира, которую выдвигала немецкая литература XVII столетия, как правило, отражала социальный опыт авторов. Выражение Петрарки «человек может все, я — человек» — лейтмотив Ренессанса — в свете войны и многообразных форм насилия, которым подвергались люди в ту пору, утратило свою силу. А. Грифиус в противоположность ренессансному мироощущению писал:

Ах, самый пышный цвет завянет непременно.  
Шум жизни сменится молчанием гробов.  
И мрамор, и металл сметет поток годов.  
Счастливых ждет беда... Все так обыкновенно!

*(«Все бренно...». Перевод Л. Гинзбурга)*

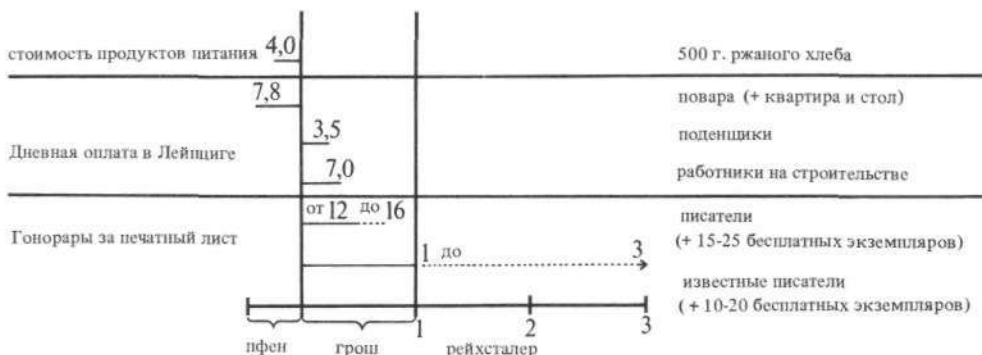
Исходя из своего жизненного опыта, поэты сталкивали своих героев с миром, управляемым случаем. Миру, в котором индивид был беззащитной игрушкой судьбы, они противопоставляли человека, стоящего на позиции стоицизма и способного в силу своей абсолютной веры в бога и моральной чистоты сопротивляться давлению внешних обстоятельств и противостоять судьбе.

К значительным достижениям немецкой литературы XVII века относится осознание ею человека как существа общественного, у которого есть прошлое и будущее; подобный взгляд на человека едва ли играл сколько-нибудь значительную роль в литературе XVI столетия. Это новое понимание нашло отра-



*Оплата труда и гонорары около 1700 года*

1 рейхсталер = 24 гроша; 1 грош = 12 пфеннигов



жение — в том числе и в исторических драмах — в творчестве как значительных придворных писателей (Лознштейн), так и тех, кто был далек от двора (Грифиус).

### Первые немецкие еженедельные газеты:

- 1615 г. — Берлин, Франкфурт-на-Майне, Гамбург, Хильдесхайм, Вена
- 1620 г. — Брауншвейг, Кёльн, Магдебург, Нюрнберг, Росток
- 1633 г. — Лейпциг

### Теория поэзии

«Руководство к немецкой поэзии» (1665) профессора университета в Виттенберге и сторонника Опица Августа Бухнера (1591—1661) содержит в своей основе программу немецкой поэзии XVII века. Бухнер писал: «В противоположность оратору, чье слово «вовсе лишено чудесного», поэт — это тот, кто «взлетает ввысь, оставляя за собой обыденный способ речи, и показывает все вещи возвышеннее, смелее, цветистее и радостнее, так что созданное им кажется новым и необычным, проникнутым особым величием и выглядит скорее божественным откровением или словом оракула, нежели голосом человека».

Мысли подобного рода, где выражено современное понимание литературы, обнаруживаются во многих сводах правил, последовавших за сочинением Опица «Книга о немецкой поэзии».

Работы таких видных поэтов и теоретиков, как З. Биркен, Г. Ф. Гарсдерфер, И. Клай, Г. В. Зацер, Ю. Г. Шоттель, И. П. Титц и А. Чернинг, примыкают к традиции античных концепций литературы; в значительной степени они перекликаются с новолатинской риторикой и поэтикой европейских гуманистов, преимущественно с воззрениями Скалигера, которому «невозможно воздать достаточную хвалу» (И. П. Титц), виднейшего филолога-классика XVI века.

Какие основные вопросы составляли суть этих учебников поэзии? Мы уже говорили о том, что художественное творчество XVII столетия основывалось на нормативных представлениях о человеке и мире, поэтому одной из задач, на которую нацеливали учебники поэзии, было создание образов, абстрагированных от переживаемого и познаваемого мира, которые соответствовали бы этим нормативам.

В своей книге «Полная немецкая поэзия» (1689) А. К. Рот (1651—1701) изображал этот процесс следующим образом: «Хотя поэт и берет для своего стихотворения событие, он рассматривает его не так, как оно проходило, то есть не в единичной форме проявления (*singulari*), а описывает таким, как оно могло бы происходить, следовательно, рассматривает его в универсальном (*universali*) или в общем виде. Ибо то, что могло бы подходить ко всем подобного рода событиям, он использует при описании своего единственного события».

Исходя из этой задачи, поэт должен был от единичных форм проявления снова и снова — и постоянно подчеркивая это — возвращаться к главной идее вещи (например, к абсолютистскому идеалу государственного блага — *Staatsräson*). Это достигалось с помощью разнообразных вариаций, «кружения» мысли вокруг определенных вопросов и проблем. Чтобы выполнение данного условия не вызывало у читателя скуку, автор должен был свою «речь менять и изменять многими и различными способами так, чтобы все время говорить о той же самой вещи, но она выступала бы всегда в новом обличье и не становилась отталкивающей» (А. Бухнер). Поэтики дают пространные указания, как нужно производить эти «смены и изменения». Кроме того, поэты могли опираться на так называемые поэтические шкатулки; это были книги, «в которых старательно и со смыслом были собраны вместе разные красивые слова и выражения из произведений хороших поэтов, изящные описания, благозвучные сравнения, и чем больше их, тем стихотворение станет привлекательнее и обретет достойный вид» (И. П. Титц).

Особое внимание авторы поэтик уделяли «диспозиции», разделению поэзии на роды и жанры, а также вопросам стиля. Следуя греческому философу Платону, авторы различали три основные формы поэтического искусства, которые они выводили в первую очередь из соотношения авторской речи и речи персонажей. Бухнер, к примеру, выделяет простое сообщение поэта, происходящее само по себе действие комедий и трагедий, а также стихотворения.

Как правило, описание жанров сопровождалось примерами из собственных сочинений авторов поэтик или из произведений других поэтов. Исходя из иерархии сословий позднефеодального периода, теоретики выстраивали — вслед за Скалигером — ступенчатую систему жанров и стилей. Так, по Гарсдерферу, трагедии должны были изображать «жизнь и деяния королей, князей и высшей знати»<sup>13</sup>. С жанром был связан и выбор стиля: высокий стиль использовался для изображения двора, низкий — для описания крестьян, шутов и прислуги, средний предназначался для персонажей бюргерского сословия.

## Канонические формы поэзии

Следуя в творчестве своим теоретическим посылкам, поэты использовали многообразные канонические формы, которые они, как правило, заимствовали из новолатинской поэзии или западноевропейских литератур XVI века и развивали в соответствии с собственными задачами. Каковы были канонические формы?

Для поэзии в узком смысле, а также для большинства других жанров, где использовались средства поэтической выразительности, были характерны растянутость текста за счет многократного обыгрывания одной и той же мысли с помощью разнообразных приемов, повышенная экспрес-

сивность и пристрастие к необычным выражениям и всякого рода языковым эффектам. За этими элементами языка и стиля часто скрывалось, особенно в поэзии, близкой к аристократическим кругам, отсутствие подлинного содержания, а в сфере употребления высокого стиля они приводили к напыщенности и аффектации.

За подобными явлениями в литературе исследователи рубежа XIX—XX веков закрепили взятый из истории искусства термин «барокко». Распространение его на все явления литературы и искусства XVII века представляется спорным, поскольку термин не охватывает и не отражает всей многоликости и сущности литературы XVII столетия.

Определяющее значение для литературы этого периода имел так называемый жанр эмблематики. В основе его лежит использование эмблем, условных изображений, заключающих в себе скрытый смысл. В отличие от символов, смысл которых поддается в целом истолкованию по внешним признакам, представляющим заключенные в них идею или понятие, понимание эмблемы невозможно без знания скрытого в ней значения. За немногим исключением, смысл большинства эмблем, которые в XVII веке были известны широкому кругу образованных людей, теперь остается непонятным без специального толкования.

Так, изображение гнезда орла, которым завладели муравьи, повредив яйца царственной птицы, означало угрозу династии со стороны народа. К понятным и сегодня эмблемам относятся, к примеру, крокодиловы слезы, которые по-прежнему считаются выражением неискреннего сочувствия.

Эмблематика стремилась к наглядно-нормативному истолкованию мира, который часто не поддавался объяснению рациональными способами. С нею был тесно связан способ выражения, основывавшийся на использовании символа и аллегии. Той же цели — представить в наглядной форме жизненные взаимосвязи, истолковать неизвестное через известное и таким образом приблизиться к пониманию — служили разнообразные метафоры, образные выражения, которые в соответствии с религиозными представлениями того времени нередко заимствовались из Библии.

Заметное распространение получил так называемый петраркизм. Под это понятие подводятся те поэтические сочинения, которые возникли как подражание Петрарке и — вслед за миннезангом — обосновали «вторую эротическую систему европейского масштаба»<sup>14</sup>. Правда, петраркисты нередко сводили поэзию к простому набору формальных приемов, за которыми по большей части скрывалось отсутствие подлинного содержания, что соответствовало тяготению этой эпохи к нормативности. На примере описания женщины это особенно показательно: лик возлюбленной сравнивался с алмазами, волосы — с золотом, щеки — с розами. Набор формальных приемов петраркистов использовался вплоть до начала XVIII столетия в галантной поэзии, затем был решительно отвергнут, в том числе Х. Вернике в его изданной в 1704 году книге «Поэтический опыт».

Излюбленными формами в литературе XVII века были ода, сонет и мадригал, рондо и эклога, элегия, эпиграмма и песня, трагедия, комедия и, наконец, роман. Из стихотворных размеров предпочитался александрийский стих. Нормативные устремления теоретиков и практиков в значительной степени способствовали развитию литературных родов и жанров, хотя нередко они препятствовали их полному расцвету.

## Международные связи и традиции

В XVI веке немецкая литература, при всем ее интересе к новым историческим условиям в Европе и постоянном обращении к античным и современным зарубежным авторам, только в самых выдающихся произведениях смогла преодолеть некоторую идейно-художественную и формальную ограниченность. Благодаря возросшим международным связям во всех областях теперь возникла потребность «встать вровень с литературной культурой Европы. С тоническим рифмованным стихом немецкий язык освоился давно. Теперь необходимо было доказать, что немецкий язык в возможностях выражения не уступает сформировавшемуся языку неолатинских поэтов, романским языкам, а также голландскому и английскому»<sup>5</sup>.

На традицию западноевропейских литератур опирались прежде всего те немецкие писатели, которые трактовали важнейшие вопросы эпохи под углом зрения абсолютистской идеологии.

Часто за образец, достойный подражания, брались героико-галантная утопия, буколический роман и испанский плутовской роман.

Немецкая публика познакомилась с драмами испанцев Лопе де Веги и Педро Кальдерона де ла Барка, с пьесами Шекспира и Бена Джонсона (правда, в весьма посредственном исполнении английских комедиантов), с творениями голландца Йоста ван ден Вондела. В лирике высшим поэтическим авторитетом был Франческо Петрарка. Опиц считал себя учеником голландца Даниэля Гейнзиуса, но он испытал также влияние «Плеяды» группы французских поэтов и реформаторов языка, сплотившихся вокруг Пьера Ронсара и Жоашена Дю Белле.

Внимание немецких литераторов привлекали также работы иностранных авторов в области теоретического осмысления места и значения литературы в общественной жизни и защита ими национального языка. В этот период известностью пользовались прежде всего два сочинения: поэтика Дю Белле «Защита и прославление французского языка» (1549) и трактат «Защита поэзии» (1595) английского поэта Филипа Сидни. Дю Белле и Сидни с воодушевлением выступают в защиту литературы, ориентирующейся на общечеловеческие идеалы гуманизма. Подобные требования находили отклик в Германии среди тех поэтов, которые стремились к обновлению национальной немецкой литературы.

## Два этапа развития немецкой литературы

Несмотря на характерные особенности, свойственные всей литературе XVII века, в ее развитии можно выделить два этапа.

Обращение в первой половине столетия к социальным, политическим и морально-этическим вопросам, выступившим на первый план в связи с войной, в значительной степени определяло идейно-мировоззренческую сущность литературы. При этом изображение конкретных событий писатели соединяли с размышлениями над жизненно важными проблемами: отношением человека к действительности и богу, смыслом человеческого существования. Вопрос об отношениях социальных слоев друг к другу, напротив, отодвинулся на второй план. Профессиональная поэзия и народное творчество в этот период, лицо

которого определяла деятельность таких авторов, как М. Опиц, С. Дах, Г. Р. Векерлин, А. Грифиус, Г. М. Мошерош, Ф. Логау, Я. Бёме, А. Силезиус, были еще довольно тесно связаны друг с другом.

Во второй период происходит отчетливое размежевание литературных лагерей: вопросы, связанные с историей человечества, все больше осмыслялись с позиций различных социальных или религиозных группировок. Если М. Опиц и А. Грифиус, по сути выражавшие надсословные национальные интересы, в идейном отношении были близки как к образованному дворянству, так и к привилегированному бюргерству, к которому они принадлежали, то авторы второй половины столетия, например Д. К. фон Лоэнштейн или Г. фон Гофмансвальдау, были очень тесно связаны с княжескими дворами и чуждались прогрессивных социальных движений. С другой стороны, Г. Я. К. Гриммельсгаузен, Х. Вейзе и Х. Рёйтер выражали в своем творчестве взгляды определенных бюргерских или бюргерско-плебейских кругов.

Очерченный здесь процесс, протекавший параллельно становлению теоретического самосознания в области поэзии, не был свободен от противоречий. Например, литература контрреформации охотно использовала народные слова и выражения, в то время как писатели, представлявшие прогрессивные тенденции внутри мистико-еретического направления, прибегали к языку туманной и иррациональной символики. Более отчетливо социальное размежевание обнаруживается в крупных жанрах — романе и драме.

# Развитие жанров в первой половине XVII столетия

## Мартин Опиц и языковые общества

В своих «Немецких стихотворениях» (1624) Мартин Опиц нарисовал наглядную картину состояния немецкого языка и литературы в начале столетия:

Поэзию свою мы напрочь растеряли,  
Забыли напрочь мы, что немки нас рожали,  
Язык, которого боялся враг любой,  
Развеян прахом, мы забыли звук родной.

*(Перевод Г. Ратгауза)*

Чем вызваны эти сетования? Французский язык все больше входил в моду при дворах, а ученые и поэты довольно часто еще писали на латинском. Поэтому каждый факт осознания родного языка, национальной культуры и литературы должен был противодействовать политической и государственной раздробленности. Важную роль в формировании национального самосознания играли языковые общества, возникшие в первой половине столетия. Они выступали за использование родного языка и разработали первые теоретические основы литературного творчества, опираясь при этом на национальные традиции, но также и на испытанные английские, голландские и французские своды правил. На первом плане стояло освоение античных эстетических концепций. Благодаря переводам и обработкам выдающиеся произведения зарубежной литературы стали известны более широкой публике. Многие понятия, которым реформаторы языка этого периода придали немецкую звуковую форму, еще и сегодня входят в активный словарь немецкого языка (например, *Abhandlung*, *Anmerkung*, *Lehrsatz*, *Sprachlehre*, *Stammwort*, *Wörterbuch*, *Dichtkunst*, *Lustspiel*).

Ведущая роль в движении за развитие и обновление национального языка и литературы принадлежала уроженцу Силезии, бюргерскому поэту, теоретику литературы и переводчику Мартину Опицу (1597—1639). Вместе со своими современниками Ф. Шпее и Ю. Г. Шоттелем он настойчиво выступал за освоение богатства родного языка. В «Книге о немецкой поэзии» (1624) Опиц изложил свое понимание того, как могла бы развиваться немецкая поэзия и литература. В ней говорится: «Убеждение и поучение, а также развлечение людей» являются «первейшей целью поэзии». Настоящему поэту столь же к лицу «вдохновение» и «желание» творить, как и знание поэтических правил.

Взгляды Опица на сущность и задачи литературы были характерны для того времени. Так же и критерии, из которых он исходил, проводя различие между трагедией и комедией, основывались на господствовавших тогда теориях. В то время как трагедия «по своей возвышенности соответствует героическому стихотворению» и действие в ней разворачивается лишь «по королевской воле», в комедии могут выступать «плохие персонажи». Подобные требования Опиц выдвигал и перед другими жанрами (одой, сонетом).

Большое практическое значение имела реформа стихосложения. В качестве основного закона своей поэтики Опиц провозгласил принцип ударения — совпадение ударения в слове и метрического ударения. Этот принцип указывал



Ф. Шнее

новой немецкой поэзии путь развития на многие десятилетия. Опиц рекомендовал для стихосложения правильное чередование ударного и безударного слогов (ямб и хорей). В отличие от греческой и римской поэзии предложенные им стихотворные стопы состояли не из короткого и долгого слогов, а из ударного и безударного.

Рекомендованный Опицем александрийский стих представляет собой рифмованный стих, состоящий из восьми тактов, разделенных после четырех тактов паузой. Александрийский стих, заявил Опиц, в особенности годится для придания возвышенным мыслям, великим идеям соответствующей им торжественности. Александрийский стих классицистических французских трагедий оставался до середины XVIII столетия наиболее употребительным стихотворным размером в немецкой литературе. Затем он утрачивает популярность из-за своей симметрии, которая стала восприниматься как

схематическая, неестественная и безжизненная.

Свои теоретические положения Опиц стремился подкрепить собственными сочинениями, переводами, обработками. Так, он перевел на немецкий язык трагедию Сенеки «Троянки» (1625), роман Дж. Барклея «Аргенида» (1626—1631) и переработал перевод романа Ф. Сидни «Аркадия» (1629).

М. Опиц был одним из первых поэтических летописцев Тридцатилетней войны. В своей поэме «Утешение в превратностях войны» (написана в 1620—1621 гг.) он разоблачает жестокость скрытой под религиозной оболочкой борьбы за власть и описывает бедствия, постигшие его современников. Виновникам войны он бросает упрек:

Тираны, вы страну оставите ль в покое?  
Чем могут вам помочь убийства и разбои?  
Меч, колесо, огонь, петля? Что вам с того:  
В насильи ли Христовой веры торжество?

В стихотворении «Похвала богу войны» (1628) он также выразил страстное желание мира. В этой «сатире против ничтожности войны»<sup>16</sup> поэт «якобы восхваляет бога войны Марса и его преступное дело и одновременно высмеивает людей, которые преклоняются перед ним и тут же становятся его жертвами»<sup>17</sup>.

В гневных протестах Опица слышится мотив бренности жизни, который часто разрабатывался в литературе XVII века, прежде всего А. Грифиусом; его заглушает, однако, глубокая вера в бога.

Наряду с этими произведениями Опиц написал ряд веселых стихотворений,

воспевающих природу, дружбу и любовь. Среди них поучительное стихотворение «Златна, или О душевном спокойствии» (написано в 1623 г.), в котором поэт, пребывавший в 1622—1623 годах в Альбе-Юлии в качестве профессора гимназии, описывает красоты румынских ландшафтов. Большинство его стихотворений — оды, сонеты, эпиграммы — собраны в антологии «Восемь книг немецкой поэзии» (1625).

Опиц пытался также выступить законодателем и в области драмы. Его зингшпиль «Дафна» (1627) положил начало немецкой опере (см. с. 175). Библейская трагедия «Юдифь» (1635) воспроизводит оперное либретто итальянца Андреа Сальвадори.

За заслуги в развитии и обновлении немецкого языка и литературы М. Опиц был принят в первое и самое влиятельное языковое общество — «Плодоносящее общество». Оно было основано в 1617 году в Веймаре, сюда входили представители аристократии и образованного бюргерства.

Членом этого общества был и видный исследователь языка Юстин Георг Шоттель (1612—1676). В своем основном труде «Детальное исследование главного немецкого языка» (1641) он, систематизируя уже накопленный опыт, предпринял историко-этимологические исследования немецкого языка и литературы; он обосновал необходимость создания словаря немецкого языка. Шоттель разработал научный принцип изучения норм и законов языка, которые, согласно его утверждению, следует выводить прежде всего из их исторического развития. Этим принципом руководствовались в XIX веке языковеды В. фон Гумбольдт и братья Гримм.

Наряду с «Плодоносящим обществом» существовали и другие языковые общества, например «Почтенное общество ели» в Страсбурге и «Немецкомыслящее товарищество» в Гамбурге. Ратуя за очищение немецкого языка от засилья иностранных слов и выражений, реформаторы нередко выдвигали нелепые требования: например, слово «Fenster» (происходящее от лат. fenestra) считали необходимым заменить словом «Tagleuchter»; подобного рода крайности, однако, не снижали значения деятельности обществ, которые в целом способствовали дальнейшему развитию немецкого языка. Коверкание языка нередко высмеивалось и в произведениях художественной литературы, например у Г. М. Мошероша (прозаическая сатира «Видения Филандера фон Зиттевальда»), у А. Грифиуса («Хоррибиликрибрифакс»), у Ф. фон Логау («Немецкие эпиграммы») и у Г. Я. К. Гриммельсгаузена («Немецкий Михель», 1663).

## Театр и драматургия

В предисловии к своей трагедии «Юдифь» М. Опиц подчеркивал значение драмы в современной литературе. В ней «подходящими словами выражаются человеческие заблуждения, превратности жизни, непостоянство счастья, содеянное и не содеянное людьми, а также прекрасные поучения и случаи, в продуманных действиях и в соответствии с характерами персонажей... так, что мы с пользой для себя наблюдаем происходящее, лучше понимаем, к чему стремиться и чего избегать в будущем, и таким образом, обдумывая увиденные примеры, можем лучше приспособиться и сориентироваться в счастье и несчастье».

Этому ярко выраженному дидактическому требованию драматические произведения и театральная практика удовлетворяли в первой половине столетия лишь в исключительных случаях.



Из получивших распространение в эпоху Реформации жанров дальнейшее развитие получили прежде всего школьная и особенно иезуитская орденская драма (см. с. 178), в то время как фастнахтшпиль и мейстерзингерская драма совершенно утратили свое значение. Также заглохла и бюргерская библейская драма. Зато в моду вошли английские комедианты, а также голландские труппы актеров. Итальянские комедианты выступали преимущественно при дворах правителей Южной Германии и в Австрии. Неолатинская драма по-прежнему играла заметную роль не только в лагере контр-реформации.

Одна за другой возникали немецкие бродячие труппы, ставившие свои пьесы при дворах и в наиболее крупных городах. Репертуар, а также сценические приемы и технические приспособления они частично перенимали у иностранных бродячих трупп, в первую очередь у английских комедиантов. Неизменными аттракционами этих представлений были номера с комическими персонажами (скоморох, шут, паяц), выступавшими в промежутках между действиями.

Чаще всего разыгрывались так называемые Главные и Государственные действия. В них изображались события из жизни дворян, знакомившие публику с механизмом феодального аппарата власти. Большой популярностью пользовались пьесы комедийного плана. Тексты их часто заимствовались из народных баллад, уличных песен на злобу дня. Все чаще привлекались к постановкам произведения зарубежных драматургов XVI и XVII веков — Шекспира, Джонсона, Марло, Кальдерона, Лопе де Веги, Мольера — правда, в весьма посредственной интерпретации. В репертуар входили также пьесы немецких драматургов, например А. Грифиуса или К. фон Лознштейна. Для стихотворных текстов делались, как правило, прозаические переложения, это давало актерам большую свободу импровизации. В целях усиления театрального воздействия в представление обычно вводились внешние эффекты.

К числу наиболее известных театральных трупп принадлежали труппы Даниэля Троя (1634—1708) и Карла Андреаса Паульзена (род. ок. 1620 года). Актер Иоганнес Вельтен (1640—1692) был самым крупным принципалом.

В XVII веке немецкая публика познакомилась с оперой и зингшпилем. Оба жанра давали богатые возможности для соединения развлекательности и помпезности.

## «Золотой век» европейской драмы

*Итальянская Commedia dell'arte* — народная, импровизированная комедия с типовым сценарием, становление которой происходило в условиях цензуры инквизиции; расцвет ее приходится на XVII век, особенно в Ферраре, Риме, Венеции, Флоренции, Павии; игралась в салонах, при дворах; во второй половине XVI века появляются постоянные театры (первое каменное сооружение в 1580 году). Итальянские бродячие труппы были известны далеко за пределами своей страны — во Франции, Испании, Германии, Англии; их мимическое искусство, сценическое оформление (*Serlio-Bühne*) оказали влияние на развитие тогдашнего театра в Европе.

*Испанский театр* — пьесы сочинялись на народном языке; театр испытал влияние средневековых интерпретаций *Commedia dell'arte*. В первой половине XVI века появляются первые профессиональные актеры; пьесы игрались в послеобеденное время по субботам и воскресеньям во дворцах и в гостиницах,

с середины столетия появляются постоянные театры. В середине XVII века были введены строгие цензурные ограничения. В период расцвета, приблизительно за сто лет, возникло, как показывают подсчеты, 20 000 пьес.

Лопе де Вега, 1562—1635

Г. де Кастро, 1569—1631

Тирсо де Молина, 1571—1648

Аларкон-и-Мендеса Х. Руш де, 1581—1639

П. Кальдерон де ла Барка, 1600—1681

А. Морето-и-Кабанья, 1618—1669

*Нидерландский театр* испытал влияние риторического театра и латинской драмы XVI века. С 1600 года на сценах появляются профессиональные актеры; с 1617 года — первый постоянный «академический» театр (с 1638 г. «Schouwburg»).

П. К. Хофт, 1581—1674

Г. А. Бредеро, 1585—1618

Й. ван ден Вондел, 1587—1679

*Французский классицизм* воспринял принципы стиля античной классики; с середины XVI века появляются профессиональные актеры и постоянные помещения для театров. Пьесы игрались по воскресеньям, с 1597 года также и в будни.

П. Корнель, 1606—1694

Ж. Расин, 1639—1699

*Классическая французская народная комедия* опиралась на традицию фарса; испытала воздействие итальянской *commedia dell'arte*.

Мольер, 1622—1673

Представление оперы «Дафна» на немецком языке состоялось в 1627 году. Музыка к ней сочинил Генрих Шюц, либретто написал Опиц. В числе авторов либретто других опер и зингшпилей были С. Дах, З. Биркен, К. Штилер, герцог Брауншвейгский. Центром немецкого оперного искусства в XVII веке был Гамбург, некоторое время там работали композиторы Г. Ф. Гендель и Г. Ф. Телеман.

С середины столетия все чаще предпринимались попытки создания немецкой драмы (см. с. 176—177). В меньшей степени она опиралась на национальную традицию, больше ориентировалась на зарубежные и античные образцы.

Теоретики драмы (Опиц, Гарсдерфер и другие), следовавшие Софоклу и Сенеке, интересовались трагедией. В предисловии к своему первому переводу трагедии «Троянки» Сенеки М. Опиц, опираясь на Аристотеля и голландца Гейнзиуса, изложил цели и задачи трагедии:

«В то время как мы часто видим и наблюдаем падение великих людей, целых городов и стран, мы испытываем... жалость к ним... но, кроме того, благодаря постоянному наблюдению столь многих бед и невзгод, выпавших на долю других, мы учимся меньше бояться и лучше переносить наши собственные несчастья, которые могут еще нам встретиться».

Согласно Опицу, трагедия должна была помогать человеку перенести свою судьбу. Поэтому он придавал значение формированию постоянства, выдержки. Подобный взгляд на трагедию разделял и Г. Ф. Гарсдерфер; правда, в отличие от Опица, он большее значение придавал катарсису, очищению через сострадание, которое должна была, по его мнению, вызывать трагедия. В своем сочинении «Поэтическая воронка» (1647—1653) он пишет: «Трагедия — серъез-

ное и величественное представление трагического события, в котором речь идет о важных вещах; не только на словах, но и действительным показом несчастных случаев, посредством которых у зрителя вызывается удивление и сострадание».

В «Воронке» содержится примечательная информация о форме и построении современной трагедии. Она должна, по мнению Гарсдерфера, состоять из следующих частей: «Пролог, выходы, пять действий, сцены (в пастушеских драмах обычно бывает лишь три сцены) и эпилог. Ко всему этому следует причислить хор или музыку, служащие для того, чтобы перед каждым действием (актом) была пропета песня. Эта песня призвана передать поучение, которое можно вывести из представленной истории, и пропета она должна быть отчетливо, с подходящими рифмами, на один или несколько голосов».

Поскольку в трагедиях изображаются судьбы героев из высших сословий, то для этого жанра избирался высокий стиль. Аристотелевскому учению о трех единствах (места, времени и действия) не следовали схематически, принцип этот часто нарушался в пользу сценических эффектов.

Обязательным стихотворным размером считался александрийский стих. Особое значение придавалось эмблемам, которые неизменно вводились в действие (использовалась, к примеру, эмблема «саламандра в огне» — символ влюбленного, охваченного страстью). Преподносимые в форме сентенций, они приобретали силу аргументированного доказательства. Эмблемы были связующим звеном между развертывавшимися на сцене событиями и обобщающими «примерами», которые должны были символически разъяснять истоки и следствия определенных поступков.

Усовершенствования в построении пьес в рамках соблюдения принципа сословности — частичная индивидуализация основных персонажей и использование художественных средств языка — относятся к важнейшим достижениям в искусстве трагедии XVII века. Подтверждением этому в первый период являются прежде всего произведения А. Грифиуса.

## Драмы Андреаса Грифиуса

Андреас Грифиус считается основателем немецкой драмы. Он испытал влияние иезуитской драмы, идей Опица (сословные ограничения, единство места, времени и действия), сильное впечатление произвела на него современная французская (Пьер Корнель) и нидерландская (Йост ван ден Вондел) драматургия.

Трагедии Грифиуса представляют собой так называемые Главные и Государственные действия (см. с. 173—174). Они являются образцом разработки актуальных политических и нравственных вопросов. В трагедиях изображаются события, происходившие в близкие или отдаленные эпохи. Грифиус вводит хор для того, чтобы поучать зрителя по ходу драматического действия. Следуя учению Опица, он разделял свои трагедии на пять действий; они написаны рифмованным александрийским стихом и «высоким стилем»; комедии же Грифиус писал в прозе. Пьесы Грифиуса исполнялись школьными театрами, бродячими труппами, придворными театрами.

Его первая трагедия, «Лев Армянин» (1646), материал для которой он заимствовал у византийских историков Цедренуса и Ленаваса, но, возможно, также из одноименной пьесы иезуита И. Зимона, показывает борьбу за власть в абсолютистском государстве. Грифиус разделял позиции христианского стоицизма. В его пьесе осуждается заговорщик, который из эгоистических

побуждений стремится к власти. Темой его второй трагедии, «Карл Стюарт» (1649 год, вторая редакция 1663 год), является также убийство короля. Поэт встает на сторону казненного короля Карла I и осуждает Кромвеля, который, согласно концепции Грифиуса, действует как властолюбивый тиран.

В трагедии «Екатерина Грузинская» (1647) он также обращается к событиям недавнего прошлого. В Екатерине, грузинской царице, попавшей в плен к персидскому шаху, он прославляет стойкость (*Constantia*) человека, оказавшегося в труднейшей жизненной ситуации, в оценке ее поведения сказались элементы христианского стоицизма.

Завершенная в 1659 году трагедия «Мужественный законник, или Умирающий Папиниан» изображает моральное превосходство римского (исторически реальное лицо) юриста Папиниана, отказавшегося признать естественной смерть императора, происшедшую в результате насилия. Папиниан мужественно принимает смерть. Его пример должен был, по замыслу автора, укреплять нравственность общества.

Призыв к добродетельному образу жизни содержится и в пьесе «Карденио и Целинда» (написана ок. 1649 года). В ней изображается губительная сила человеческих страстей, приводящих к трагическому конфликту. Действие пьесы, основывающееся на событиях, дошедших в форме устного предания, разворачивается среди студентов Болоньи. Эта пьеса подготовила появление более поздних народных комедий, в которых Грифиус обращался к изображению людей из буржуазной и крестьянской среды.

Комедии А. Грифиуса исполнялись преимущественно бродячими труппами. Если шванк и фарс, к примеру, просто высмеивают жадность, лень или самомнение, то Грифиус пытался нащупать социальные причины, порождавшие безнравственные поступки. Но все же шуточные и смешные пьесы должны были не только поучать — бурно развивающиеся события, комизм ситуаций и остроумные диалоги, которыми изобиловали пьесы, не в меньшей степени развлекали публику и доставляли удовольствие.

Герои комедий Грифиуса не просто «рупоры», они поступают, как правило, исходя из личных побуждений. Это на долгое время обеспечило им живучесть, как, например, персонажам фарсовой пьесы «Петер Сквенц» (1658). В этой комедии изображается история школьного учителя, который вместе с ремесленниками ставит на сцене сочиненную им пьесу. Ее показывают королю. Глупость и неуклюжесть ремесленников, выступающих в качестве актеров, служат причиной срывов и комических ситуаций, происходящих по ходу игры. В комедии содержатся многочисленные иронические и сатирические намеки на давно изживший себя, поддерживаемый отдельными цехами и влачащий жал-



*Немецкая бродячая труппа*

кое существование мейстерзанг. Одновременно ряд язвительных насмешек направлен против богатых бюргеров.

Бахвальство ученостью и надутую чванливость высмеивает пьеса «Хоррибиликрибрифакс» (написана ок. 1650, напечатана в 1663 году) — переделка «Хвастливого воина» («*Miles gloriosus*») Плавта, комедии о бахвалящихся солдатах.

Хоррибиликрибрифакс и его приятель Дарадиридатумтаридес — бывшие ландскнехты Тридцатилетней войны, ставшие бродягами. К этим хвастунам автор присоединяет опустившегося ученого Семпрония и Кириллу, непутевую бабенку. Как христианский поэт, Грифиус рядом с хвастунами выводит на сцену глупых и умных дев, последние получают вознаграждение, уже земное, а не на небесах. Изображение «мира наизнанку» варьируется в любовных связях героев. Примечательно сочетание старого сюжета и знакомого сплетения интриг с ярким реализмом.

Комедия «Возлюбленная Роза» (1660), написанная под впечатлением «Левендальцев» Вондела, — самое значительное из драматических произведений Грифиуса. В ней разрабатывается вошедший в мировую литературу с шекспировской трагедией «Ромео и Джульетта» мотив вражды соседей, которая становится препятствием на пути любящих друг друга детей. В конце концов поэт примиряет враждующих и дает возможность влюбленным заключить желанный союз. Действие комедии состоит из двух развивающихся параллельно сюжетных линий, где «высокая» любовь аристократов противопоставляется «низкой» любви крестьян; последние представлены неуклюжими, но добродушными людьми.

## Орденская драма

Большую роль в распространении католицизма, поддерживаемого контрреформацией, играла так называемая орденская драма (драма иезуитов и бенедиктинцев). Она начала развиваться уже во второй половине XVI столетия и опиралась преимущественно на трагедии Сенеки и теоретические сочинения Скалигера.

В 1594 году вышла в свет поэтика орденской драмы, написанная иезуитом Якобом Понтаном (1542—1626), под названием «*Poeticarum institutionum libri III*». В мировоззренческом плане она ориентировалась на идеи христианского стоицизма, терпение и выдержку человека, находящего в трудных жизненных испытаниях утешение в вере и молитвах. Орденская драма писалась на латинском языке; постановки этих пьес отличались помпезностью, внушительный характер им придавали используемые в изобилии технические приспособления для сцены (подвижная сцена, сменяющиеся декорации, летательные устройства, световые эффекты, фейерверки) и художественная декламация. Это должно было усиливать ее воздействие и убеждать зрителя в значительности и достоверности сообщаемых правил поведения (готовность к покаянию, способность устоять перед земными соблазнами вопреки «дьявольскому наваждению»). Эти пьесы нередко содержали прологи и интермедии на немецком языке, которые должны были облегчить зрителю понимание содержания. В течение столетия орденская драма постепенно сошла с рыночных площадей и других игровых площадок и утвердилась при дворах, где она могла осуществлять свою агитационную функцию в среде «феодалной элиты»<sup>18</sup>.

Самыми значительными авторами иезуитской драмы были Якоб Бидерман

(1578—1639) — ученик Я. Понтана, и Якоб Бальде (1604—1668). В движении контрреформации они представляли умеренные позиции и не боялись выступать с критикой религиозного фанатизма и нетерпимости в собственном лагере. Наибольшим успехом пользовалась пьеса Бидермана «Ценодоксус» (первое представление состоялось в Мюнхене в 1602 году; в переводе на современный немецкий язык, выполненном Л. Мейхелем, получила подзаголовок «Доктор из Парижа»). В пьесе представлена история солидного ученого, на первый взгляд доброго и благочестивого, которого, однако, судья на том свете признает виновным в смертном грехе «superbia» (гордыни) и предаёт вечному проклятию. Благодаря чуду об этом приговоре становится известно и на этом свете, что побуждает бывших его учеников отречься от мира и жить в молитвах и покаянии. Ведь (так говорится в хоре мертвых в конце VI действия): *Vita enim hominum, nil est nisi somnium* (Жизнь человека — не более чем сон).

Сходные миссионерские цели в духе христианского стоицизма, равно как и орденского обета (восхваление бедности, целомудрия, послушания), преследуют и драмы Бидермана «Велизарий» (1607) и «Филемон Мартир» и «Иоаннес Калибита» (обе в 1618 г.). Перу Я. Бальде принадлежит драма «Иевфай» (1637). Сюжет ее основан на ветхозаветном предании о судьбе военачальника Иевфая, который согласно данному перед сражением обету вынужден принести в жертву свою дочь. (Лион Фейхтвангер обращается к этому сюжету в своем последнем романе «Иевфай и его дочь».) Пьеса Бальде также призывает к безраздельной вере в бога, которую он считает единственно надежной опорой во всех житейских бурях. Самым видным представителем бенедиктинской драмы является Зимон Ретенбахер (1634—1700). Его пьесы («Деметриус», 1672, «Персей», 1674) написаны не по библейским, а по античным сюжетам. В них варьируется мотив бренности всего земного и содержится призыв к самосозерцанию. В отличие от иезуитских пьес, в которых преобладает безжалостное наказание земных прегрешений, многие бенедиктинские драмы выражают веру в милосердие бога.

Во второй половине столетия, около 1650 года, в империи насчитывалось примерно 50 иезуитских театров — орденская драма переживает свой расцвет при венском дворе. Здесь она постепенно переродилась в феодальную монументальную драму. Основной задачей ее было прославление вновь укреплявшего свои позиции католицизма.

Представителем орденской драмы был Николо Аванцинус (1612—1686), ее ведущим теоретиком — Якоб Мазен (1606—1681). Мазен в 1654 году опубликовал поэтику, в которой он, отталкиваясь от аристотелевского понимания трагедии, обосновывает значение катарсиса, вызываемого состраданием и страхом.

## Поэзия

Забота Опица о немецком языке и его практические рекомендации, особенно по части метрической системы, имели большое значение прежде всего для развития лирической поэзии.

Ее диапазон включает в себя большое количество жанров — от народных песен, церковной песни обеих религий, религиозно-оппозиционных стихов до поэзии городского бюргерства и, наконец, галантной любовной песни и панегирической поэзии, которая по содержанию и форме соответствовала придворному вкусу. Определенных успехов достигла также неолатинская поэзия (см. с. 195).

Больше, чем в других жанрах, в лирике выработались новые формальные приемы, постоянное использование которых привело к «яркому функционированию стиля»<sup>19</sup>. Обилием неожиданных метафор, метонимий, перифраз и антитез, оксюморонов и гипербатона поэт стремился поразить читателя или слушателя, вызвать у него изумление. Той же цели служило использование редких слов, необычных выражений и неологизмов, звукоподражательных эффектов и смысловых пауз.

Главными представителями этого течения в лирике были в первый период Георг Филипп Гарсдерфер, Иоганнес Клай (1616—1656) и Зигмунд Биркен (1626—1681). Эти поэты, составившие так называемый Нюрнбергский кружок, опирались на формально-артистические приемы итальянского поэта Джамбаттисты Марино (1569—1625), которого они взяли за образец для своего творчества. Сближает этих поэтов, совершенно разных по социальному положению и индивидуальному опыту, обращение к салонным темам. К этой группе примыкали также Иоганнес Рист (1607—1667) и Катарина Регина фон Грайфенберг (1633—1694); заботясь в первую очередь о богатстве и гибкости созвучий и форм, они нередко пренебрегали содержанием. В их числе был и сторонник Опица и ученик Бухнера Филипп фон Цезен (1619—1689).

В лирике формалистических экспериментов, хотя она и способствовала развитию выразительных средств немецкого языка, не отражалась реальная действительность. Если затрагивалась тема войны или социальных бедствий, то описание их, как правило, было поверхностным.

Напротив, в творчестве многих известных поэтов нашло отражение основное содержание эпохи и выдвинутые ею на первый план социальные и общественные вопросы: война и мир, жизнь и смерть. Они становились темами песен, сонетов, од М. Опица, Г. Р. Векерлина, П. Флеминга, А. Грифиуса. Эти поэты защищали определенные моральные и политические позиции. Основным отличительным признаком их поэзии является надсословная гуманистическая позиция. Насколько широк был диапазон поэзии, связанной с жизнью, показывает творчество Даха и Шпее.

Симон Дах (1605—1659), глава поэтического кружка в Кёнигсберге, касается почти всех сфер жизни, прежде всего в стихотворениях на случай (рождение, крещение, бракосочетание, смерть); писались они по заказу дворян или бюргеров. Многие из стихотворений и песен С. Даха страдают некоторой ограниченностью. В лучших же сочинениях, для которых характерны мягкая, свойственная народной песне задушевность, поэт поднимается до основных вопросов человеческого бытия. Особую значимость приобретают те из его стихотворений, в которых излиты скорбь о его собственной судьбе и судьбе истерзанного отечества, тоска по миру и гармонии. Известность среди прочих получило его стихотворение «Нет ничего нужнее, дороже для людей». Стихотворение «Анхен из Тарау», которое долгое время приписывали ему, принадлежит, по всей вероятности, поэту Генриху Альберту (1604—1651).

Глубоко пережитые события действительности нашли отражение в поэтическом творчестве иезуита Фридриха Шпее (1591—1635). В его поэзии тесно переплетаются мотивы благочестия, умиление природой и пастушеский декор, религиозная тематика и выражение радости жизни. Основу его творческого наследия составляет сборник стихотворений «Упрямый соловей, или Духовно-поэтически-развлекательная роща» (написанный в 1629 году и опубликованный после смерти). Книга «Cautio Criminalis» («Осмотрительность в вопросах юрисдикции», 1631) принадлежит к наиболее смелым выступлениям против суеверий и предрассудков в XVII веке. Шпее, который по роду своей службы

был обязан сопровождать к месту казни осужденных на смерть «ведьм», выступил с обвинениями против пыток, заблуждений в отношении ведьм и судопроизводства своего времени.

## Георг Рудольф Векерлин

В 1641 году вышла в свет книга под названием «Духовные и светские стихотворения». Автором ее был Георг Рудольф Векерлин (1584—1653).

Сын чиновника, он после изучения права поступил на придворную службу. С 1620 года в качестве пфальцского дипломата служил в Лондоне, где расположил к себе английских королей. Блестящая карьера не помешала поэту сохранить трезвый взгляд на политическую и социальную жизнь.

Поэтический сборник Векерлина содержит сонет «К Германии». Это призыв поэта к своим соотечественникам побороть антинациональные силы, державшие страну в зависимости и угнетении:

Проснись, Германия! Разбей свои оковы  
И мужество былое в сердце воскреси!

От страшной кабалы сама себя спаси,  
Перебори свой страх! Услышь свободы зовы!

Тиранов побороть твои сыны готовы!  
Не снисхождения у недругов проси,  
А подлой кровью их пожары загаси  
И справедливости восстанови основы!

На бога положишься и слушай тех князей,  
Которых он послал для высочайшей цели:  
Отмстить виновникам гибели твоей,

Заступникам твоим помочь в их правом деле!  
Не медли! Поднимись! Зловещий мрак развей,  
Чтоб разум и добро безумье одолели!

*(Перевод Л. Гинзбурга)*

Опыт, который поэт приобрел при английском дворе, способствовал формированию взглядов, приведших его в конце концов в лагерь революции 1648 года и сделавших его сторонником Джона Мильтона.

Наряду с политическими стихотворениями у Векерлина находим и такие, где он прославляет радости человеческого бытия; эти стихи написаны в естественно-непринужденной манере, в них поэт мало заботится о метрических и формальных законах. В многоstroфной оде «Пирушка» он пишет:

Чем бесконечно тараторить:  
Разбой, чума, беда, война —  
Предпочитаю с вами спорить  
О вкусе дичи и вина.  
Вино взогреет кровь густую,  
Дичь взбудоражит аппетит,  
И ночью муж не вхолостую  
С женой проспит.

*(Перевод Л. Гинзбурга)*



Векерлин — вслед за французскими поэтами XVI века К. Маро, П. Ронсаром, Дю Белле — ввел в немецкую литературу оду. К этому жанру обращались Флеминг, Грифиус, Клопшток, Гёте, Гёльдерлин, но образцы его дал Векерлин уже в своем первом поэтическом сборнике «Оды и песни» (в 2-х тт., 1618, 1619). Векерлин одновременно с Опицем способствовал созданию самобытной по содержанию и тематике немецкой поэзии, используя новые строфические формы, разрабатывая и совершенствуя выразительные возможности языка и поэтические средства.

## Пауль Флеминг

В течение нескольких лет служил при дворе и Пауль Флеминг (1609—1640). В 1636—1639 годах в составе посольства Голштинии он совершил путешествие в Россию и Персию. Впечатления этих поездок, война и протестантское воспитание — его отец был школьным учителем и пастором — наложили печать на формирование мировоззрения этого преждевременно ушедшего из жизни поэта. В сонете «Эпитафия господина Пауля Флеминга, д-ра мед., кою он сочинил сам в Гамбурге марта 28 дня лета 1640 на смертном одре, за три дня до своей блаженной кончины» он писал о себе:

Я процветал в трудах, в искусствах и в бою,  
Избранник счастья, горд именитым родом,  
Ничем не обделен — ни славой, ни доходом.  
Я знал, что звонче всех в Германии пою.

*(Перевод Л. Гинзбурга)*

Как поэт Флеминг сформировался под влиянием Опица, которого он высоко ценил. Важные политические и мировоззренческие вопросы эпохи нашли отражение в его литературном творчестве в равной мере, как и дружба, любовь и природа, воспетые им в часто фривольных, озорных стихах. Это был гордый человек, который с достоинством нес звание поэта и, так же как Опиц, считал, что поэт не ниже особ знатного происхождения: «Знатность рода не служит мне... я сам — мое дворянское поместье». Против войны Флеминг не раз выступал как истинный, пламенный гуманист. В «Новогодней оде 1633» он писал:

Марс, опомнись! Не кичись!  
Милосердью научись  
И скажи: «На что мне меч?  
Тьфу! Игра не стоит свеч!»

*(Перевод Л. Гинзбурга)*

Флеминг создал немало духовных песен. Наиболее глубокая вера в бога выразилась в его песне «Во всех делах моих». Вместе с тем он был твердо убежден в том — как показывает стихотворение «К самому себе», — что человек сам несет моральную ответственность за свою судьбу:

Что славить? Что хулить? И счастье и несчастье  
Лежат в тебе самом!.. Свои поступки взвесь!  
Стремясь вперед, взгляни, куда ты шел поднесь.

Тому лишь, кто, презрев губительную спесь,  
У самого себя находится во власти,  
Подвластна будет жизнь, мир покорится весь!

*(Перевод Л. Гинзбурга)*

В стихотворениях, написанных во время путешествия, обнаруживается характерная особенность его поэзии: тесная связь объективного созерцания действительности и внутренних переживаний. Этим стихотворениям присуще не столько описание захватывающих внешних впечатлений, сколько стремление определить свое отношение к вещам, выразить собственное восприятие.

Короткая жизнь Флеминга была омрачена предчувствием ранней смерти. Однако даже в своих меланхолических стихотворениях он не предавался полностью унынию, но пытался каждому личному переживанию, настроению придать всеобщий характер. Полное собрание стихотворений Флеминга на немецком языке было издано только после смерти поэта его другом, учителем и спутником по путешествию Адамом Олеарием (1603—1671) под названием «Немецкие поэмы Пауля Флеминга» (1642). За короткое время эта книга выдержала много изданий.

## Поэт Андреас Грифиус

Творчество уроженца Силезии Андреаса Грифиуса являет собой вершину немецкой литературы XVII века. Его лирике присущи мировоззренческая глубина и совершенство формы. В своем творчестве Грифиус опирался на современные ему правила поэзии, его стихи и песни нередко обнаруживают (например, сонет) строгое построение отдельных частей текста, логически связанных по содержанию. Эти достижения поэта, так же как и его выразительный, богатый оттенками язык, сделали Грифиуса самым значительным поэтом столетия. Идеино-художественную основу его творчества составили переживания Тридцатилетней войны. Размышления о ней содержатся, например, в сонете «Слезы отечества, год 1636»:

Мы все еще в беде, нам боль сердца буравит,  
Бесчинства пришлых орд, взъяренная картечь,  
Ревущая труба, от крови жирный меч —  
Все жрет наш хлеб, наш труд, свой суд неправый правит.

Враг наши церкви жжет, враг нашу веру травит.  
Стенает ратуша!.. На пагубу обречь  
Посмели наших жен — кому их оберечь?  
Огонь, чума и смерть... Вот-вот нас жизнь оставит.

Здесь каждый божий день людская кровь течет!  
Три шестилетия! Ужасен этот счет.  
Скопление мертвых тел остановило реки.

Но что позор и смерть, что голод и беда,  
Пожары, грабежи и недород, когда  
Сокровища души разграблены навеки?!

*(Перевод Л. Гинзбурга)*



*П. Флеминг (А. М. фон Шурман)*

которые нередко заимствует из Библии, а также из надгробных проповедей и сборников эмблем.

В сонете «Все бренно» говорится:

Куда ни кинешь взор — все, все на свете бренно.  
Ты нынче ставишь дом? Мне жаль твоих трудов.  
Поля раскинутся на месте городов,  
Где будут пастухи пасти стада смиренно.

Пройдут, что сон пустой, победа, торжество:  
Ведь слабый человек не может ничего  
Слепой игре времен сам противопоставить.

*(Перевод Л. Гинзбурга)*

И здесь главная мысль заключена в последней строке, которая находит общий знаменатель для всех разрозненных образов:

Ведь смертный никогда о вечности не мыслит!

*(Перевод Г. Ратгауза)*

Обращение к вечному представляет, по мнению Грифиуса, единственную для человека возможность обрести спасение души и выстоять в хаосе жизни. За словами «что есть вечно» скрывается признание бога и олицетворяемого им мира гармонии и покоя. В сонете «Бог знает обо мне» выражена глубокая

Уже этот ранний сонет свидетельствует о выразительности его поэтического языка; реализм образов и ритм стиха приковывают внимание и глубоко трогают читателя или слушателя, вызывая сопереживание. После описания ужасов войны высшим проявлением скорби поэта является переживание, порожденное этико-моральными бедствиями.

Во многих стихотворениях поэта — как в «Сонетах из Лиссы» (1637), где «Слезы отечества» помещены под названием «Жалоба опустошенной Германии», так и в двух последующих сборниках («Воскресные и праздничные сонеты», 1639 г. и «Сонеты Андреаса Грифиуса», 1643 г.) — человек изображается игрушкой в руках счастья, увлекаемый своенравной и прихотливой фортуной. Жизнь его предстает сплетением бессмысленных стремлений, отданных во власть скоротечности и непостоянству. Эти мотивы Грифиус варьирует снова и снова в ряде образов и сравнений, ко-

вера в бога, который всегда заботится о нем, «своем дитяти». Правда, протестантское мировоззрение Грифиуса давало ему возможность для более диалектического взгляда. В стихотворении «Проснись! Проснись, господь Христос!» он вопрошает «господа», как бог любви мог допустить разрушительную силу войны:

...воздаст ли тот хвалу,  
Кто ввергнут в нищету? И прочен ли союз,  
В который верим мы, когда мы адов груз  
Не в силах удержать?..

Скорбь Грифиуса, однако, не выливалась в характерные для средневековья пренебрежение жизнью и веру в потусторонний мир. Напротив, в своих стихотворениях он воспевал и многочисленные радости жизни, в основе которых лежат представления о подлинных — не мнимых — ценностях.

Наряду с сонетом и одой — он предпочитал писать их александрийским стихом — Грифиус испробовал ряд других поэтических форм (многострофную песню и стихотворение, секстину, эпиграмму).

Его эпиграммы, написанные в принятой тогда манере, содержат нападки на игроков, рифмоплетов, гулящих женщин и пр. Его поэтическое творчество включает также религиозные стихи и панегирики.

Грифиус охотно прибегает к приемам антитезы, использует односложные слова и двусложные сочетания частиц, которые при необходимости могут быть как ударными, так и безударными и приводят к частой смене ритма. Нередко эти средства способствуют замедленной или торжественной, в соответствии с замыслом, интонации многих стихотворений.

## Георг Филипп Гарсдерфер

В своей «Поэтической воронке, служащей для того, чтобы в шесть часов накачать каждого немецкой поэзией» (1647—1653) Г. Ф. Гарсдерфер (1607—1658) требовал от поэта «делать прекрасное более прекрасным, отвратительное более отвратительным, чем они есть на самом деле». Гарсдерфер — сын патриция и чиновник нюрнбергского суда — в своем творчестве следовал в основном первой части выдвинутого им требования.

В 1644 году вместе с учителем и проповедником Иоганном Клаем он основал «Достохвальный Пегницкий пастушеский и цветочный орден» — по названию реки Пегниц в окрестностях Нюрнберга. В отличие от поэзии цехового мастера Ганса Сакса в первой половине XVI века целью творчества объединившихся в ордене стихотворцев было культивирование в среде знатного бюргерства изысканного вкуса и салонной образованности, ориентированных на придворный тон. Этот замысел находит уже отражение в «Пегнезийской пасторали», сочинении, носящем программный характер; похвалу браку и супружеской любви Гарсдерфер и Клай соединяют здесь с воспеванием красот ландшафтов в окрестностях Нюрнберга. Изысканный, часто игриво-небрежный тон выдерживается и там, где речь идет о войне:

Гремят барабаны, и трубы завывли,  
По коням! И всадники в бой заспешили,  
И пушки взметнули свой огненный шквал,

И всех без разбора разят наповал.  
Колеса скрипят, и повозки скрежещут,  
И ливень железный, жестокий все хлещет,  
Бой грянул, и катятся головы с плеч,  
Сверкает и свищет неистовый меч.

Гарсдерфер — виртуозный стилист и мастер живописных средств выражения (ономатопея, изобилие метафор) — настойчиво выступал за литературный немецкий язык.

В третьей части его «Воронки» почти на 400 страницах содержится свод «поэтических описаний, иносказательных речений и изысканных выражений», которые должны были служить образцом для немецких поэтов.

В 1645 году Гарсдерфер — опять совместно с Клаем — написал «Продолжение Пегницких пастухов». В 1641—1648 годах вышли восемь томов «Женских диалогов», в которых затрагивались почти все вопросы современного общества; изложенные в форме диалогов, они должны были способствовать распространению образования среди бюргерской верхушки.

## Малые формы народной поэзии

Общественные условия мало благоприятствовали развитию поэзии низших слоев. Все же песня и шпрух, баллада и городская уличная песня (Moritat) продолжали жить и в годы Тридцатилетней войны. В отличие от стихов профессиональных поэтов малые жанры народной поэзии сохраняли простоту формы (короткие парные стихи, ясные образы). Важную роль в распространении их играли дешевые листовки, которые охватывали сравнительно большой круг читателей. Темы черпались из всех сфер жизни. Важнейшими событиями, нашедшими отражение в народной поэзии, были война, социальное положение крестьян, а также развлечения, природа, любовь.

Тридцатилетняя война дала материал для описания сражений, лишений и бедствий, выпавших на долю людей, для изображения грубых сценок из солдатской жизни. Подобную тематику находим, например, в песнях «Как был разбит граф Тилли маркграфом Георгом Фридрихом и генералом Мансфельдом в апреле 1622 года», «Осада города Штральзунда, имевшая место в 1628 году», «Солдатская песня», «Галантная песня о войне». Многие песни отражают стремление к миру завербованных на военную службу крестьян и ремесленников. Яркий пример в этом отношении представляет собой песня «Радостно встреченный голубь мира»:

Наконец летишь ты снова  
Из кровавых бурь войны,  
Голубь мира дорогого,  
Как тебя заждались мы!  
Из-за грохота картечи,  
Свиста пуль со всех сторон,  
Ружей, сабель грозной сечи  
Приумолк церковный звон.  
Тридцать лет смертей и муки —  
Вот войны кровавый след.  
Сколько немцев есть в округе,  
Столько есть и слез и бед!

Все в руины превратили,  
 Всюду горе и нужда,  
 Мало ль жизней вы сгубили?  
 Ждем мы мира навсегда!

Мировоззренческая позиция, которая определяет песни и стихотворения о войне, соответствует основному характеру литературы этого столетия. В них нередко соединяются реалистическое изображение действительности с мистически-трансцендентными образами, радости земного человеческого существования со скорбью и пессимизмом, покорностью судьбе. В отличие от господствующей придворной литературы в народной поэзии ощущается отчетливая тенденция к естественной, незатейливой манере выражения жизненного опыта.

Большое место занимают в песнях горькие сетования на долю крестьян («Крестьянский обесцenen труд», «Нет на свете горше доли, чем крестьянская судьба»). Наиболее известна среди таких песен «Жалоба швабских крестьян»; в первой строфе ее говорится:

Увы, крестьянин бедный я,  
 Сплошная мука жизнь моя,  
 Мне с каждым днем трудней вдвойне:  
 И жизнь моя — не в радость мне!

Не только жалобу, но и выражение протеста против существующих условий и даже требование, в случае необходимости, насильственного изменения порядка, преимущественно положения крестьян, нередко содержат народные песни («Поэтому мы от имени Твоего поднимемся против тех, кто нас угнетает», «Знамена черные у них»).

Оптимистический тон присущ песням, в которых воспеваются любовь и дружба, природа и красота земли, воздвельваемой человеком («В мае, когда поют все птички», «Танцуй, девчонка, танцуй», «Лети, о соловей, лети», «Солнце смотрит вольно в поле», «О Страсбург, чудесный город»). Песни, подобные этим, побудили Гердера и Гёте к собирательству и изучению народной песни.

## Литература религиозного содержания

Религиозное мироощущение нашло отражение в большинстве литературных явлений XVII столетия. Это соответствовало историческим условиям. Вместе с тем существовала религиозная литература, целью которой было распространение учения официальных религий; с другой стороны, в ней заявляло о себе религиозное вольнодумство, опиравшееся на традиции мистики.

Вольнодумцы, пропагандировавшие идеал «истинного христианства», выступали с критикой церковной ортодоксии и светской власти. В плане содержания религиозная литература, как правило, черпала материал из народной жизни. (Исключение составляла разрабатываемая писателями контрреформации, особенно иезуитами и бенедиктинцами, орденская драма на латинском языке.) Эта тенденция к народности, почти не свойственная салонной поэзии, объясняется пропагандистскими целями, которые преследовала религиозная литература.



А. Грифиус (Э. Э. Заксе)

Мартин фон Кохем (1634—1712), один из виднейших авторов католических назидательных книг, так излагает эту задачу в предисловии к своему сочинению «Великая жизнь Иисуса» (1681): «Что касается манеры изложения, то я старался писать плохо и наивно, чтобы необразованные люди из бюргеров и крестьян все хорошо понимали».

Следуя такой установке, авторы разрабатывали соответствующие жанры, такие, как анекдот, басня, легенда, трактат, церковная песня, шпрух и проповедь. Особое место в религиозной литературе занимали католические и протестантские назидательные книги, где соответствующее учение излагалось в наглядной и идеализированной форме.

*Протестантская церковная песня.* Протестантская поэзия нашла свое высшее выражение в церковной песне, материал для которой — сюжеты и темы — авторы заимствовали из Библии и псалтыря. В противоположность реформаторской общинной песне она сосредоточивала внимание на индивидуальном переживании в религии. В этом протестантская церковная песня подготовила движение пиетизма, возникшее в последней трети столетия.

Приближение к человеку евангелической веры привело к разработке светской тематики. Религиозные вопросы все теснее переплетались в церковной песне с опытом и проблемами повседневной жизни. В песнях о смерти и утешении, возникших в первой половине столетия, значительную роль играла война. В более поздний период преобладали тексты, отражавшие мирную жизнь, в них воспевались любовь к ближнему, рождение, свадьба, праздники и природа. В центр протестантской церковной песни выдвигалось чувство благоговения верующего. Форма этих песен проста, слова доходчивы. В большинстве своем их авторы — священники или учителя — использовали образы мистики, а также приемы аллегории и картины природы. Более трети песен обеих религий, включаемых в современные сборники, возникло в XVII веке.

Число авторов протестантских церковных песен превышает число авторов католических. Наряду с Паулем Герхартом следует назвать имена Иоганна Хеермана (1585—1647 — «О бог, священный бог»), Мартина Ринкарта (1586—1649 — «Благодарите бога»), Иоганна Маттеуза Мейфарта (1590—1642 — «О вечность, громовое слово»), Иоганна Франка (1618—1677 — «Слава богу, наконец прозвучало»), Георга Неймарка (1621—1681 — «Кто не мешает любимому богу вершить его дела»), Иоахима Неандера (1650—1680 — «Хвала Господу, великому королю чести»). В конце XVII века и особенно в первой трети XVIII века протестантская церковная песня снова пережила расцвет в связи с движением пиетизма. Это была заслуга графа Цинцендорфа, воз-

родившего общину «Богемских братьев», — он является автором около двух тысяч песен.

Поэтическое наследие Пауля Герхарта (1607—1676) включает сто двадцать церковных песен, а также одиннадцать стихотворений на случай на немецком языке и восемь — на латинском. К наиболее известным песням Герхарта относятся: «Вот все леса уснули» (1648), «Иди путем достойным» (1656), «О, весь в крови и ранах» (1656), «Воспрянь, о сердце, выйди в путь» (1656). Его сочинения собраны в книге «Духовные напоминания Пауля Герхарта» (1667). Первое опубликованное произведение Герхарта, который после изучения теологии работал домашним учителем и священником и оставался верным учению Лютера, относится к 1647 году; оно называется "Praxis pietatis melica" («Упражнение благочестия в песне»).

От духовных песен Лютера, рожденных переживаниями новой общины, песни Герхарта отличаются сильным выражением индивидуального переживания и восприятия. В этом религиозная литература XVII века совпадает с общим процессом развития литературы этого периода. В стихотворениях Герхарта бог предстает милосердным отцом, но одновременно и собеседником верующего, с которым можно вести свободный диалог. В его стихотворения и песни вовлечены малозначительные и повседневные события и вещи, они выражают непосредственное восхищение природой, цветением деревьев и лугов, животным миром, дождем и солнцем, днем и ночью. В «Летней песне», например, читаем:



*Ужасы войны (И. фон Оффенбек)*



Воспрянь, о сердце, выйди в путь.  
Дабы восторженно взглянуть  
На чудеса господни,  
На зелень рощ, садов и нив,  
На то, как этот мир красив,  
Нам отданный сегодня!

И то, что вижу я вовне,  
Все отзывается во мне  
Единственным порывом:  
Свершить достойное!.. Успеть  
Мощь вседержителя воспеть  
В стихе неприхотливым.

(Перевод Л. Гинзбурга)

Ясность мысли, простота и почти наивная вера этой песни соответствуют языку и форме стиха; каждому понятные образы заключены в выразительные рифмующиеся пары. Многие стихотворения Пауля Герхарта стали популярными народными песнями.

*Религиозно-оппозиционная литература мистиков.* «Новая» мистика в XVII веке стремилась ко «все более глубокому познанию мира и к радикально-христианскому, не раз доходившему до социальных утопий обновлению человеческой жизни»<sup>20</sup>. Позднее от мистиков вошло в обиход понятие «всеобщая реформация».

В центр выдвигалось — как и во всех мистических течениях — требование личного, осуществляемого без помощи института церкви единения человека с богом (*unio mystica*). Мистики хотели достигнуть индивидуального блаженства путем пренебрежения земными ценностями. С этим связывалось признание того, что все люди независимо от их социального положения равны перед богом. Эти идеи, восходящие к идеалам первых христиан, можно было практически осуществить — если вообще было возможно — только вне церкви. Отсюда выросла общественная действенность движения, первоначально направленного прежде всего против теологических догм; само движение, правда, было лишено широкой общественной базы.

Зачинателем мистической литературы был Иоганнес Арндт. Выдающиеся представители этого направления — Иоганн Валентин Андрэе и Якоб Бёме. Позднее мистические идеи восприняли представители мелкого дворянства, например А. фон Франкенберг (популяризатор сочинений Якоба Бёме) и Давид Чепко фон Рейгерсфельд (1605—1660). Свое высшее завершение они нашли в творчестве бюргера Андреаса Скультетуса (ок. 1622—1647), Ангелуса Силезиуса (1624—1677) и Христиана Кнорра фон Розенрота (1636—1689).

Иоганнес Арндт (1555—1621) — автор «Четырех книг об истинном христианстве» (1605—1609) — примыкал к средневековой мистической традиции Бернара Клервоского, Иоганна Таулера, Фомы Кемпийского; он выступал за «истинно христианскую жизнь», далекую от церковного ритуала, за углубленность веры путем проникновения в тайны религии. Если учение Лютера оправдывало христианина исключительно на основании веры, то Арндт приравнивал к вере и христианские поступки.

Бюртембержец Иоганн Валентин Андрэе (1586—1654) — широко мысля-

ший протестантский богослов и школьный учитель — ставит вопрос о «последовательной реформации». Для него это был не «вопрос теологической теории, а проблема общественной практики. Вопросы воспитания в духе истинного христианства, критика времени и общественная утопия составляют основное содержание его литературного творчества»<sup>21</sup>. В своей пьесе "Turbo" («Смутьян», или Трудное и напрасное странствие по миру одного способного молодого человека», 1611), написанной на латинском языке, и в рассказе на немецком языке «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца, год 1549» (1616) он выступает сторонником идеи просвещения человека с помощью истинного христианства. В своем самом значительном произведении "Reipublicae Christianopolitanae descriptio" («Описание государства Христенштадта», 1619), созданном под влиянием утопии Кампанеллы «Город Солнца», Андрэе подробно изложил свои представления о всеобщей реформации, которая не должна ограничиваться церковью, но должна решать и социальные вопросы, такие, как школьное дело, сохранение физического здоровья человека, коммунальные вопросы. Творчество Андрэе показывает, однако, и ограниченность мистического движения, заключающуюся в идеалистическом предположении, будто бы всеобщая реформация может быть осуществлена через изменение мировоззренческо-религиозного мышления. Нападки, которым Андрэе подвергался со стороны многочисленных противников, побудили его при вступлении в «Плодоносящее общество» обзавестись псевдонимом «Мягкотельный».

Якоб Бёме (1575—1624), прозванный "Philosophus teutonicus" («немецкий философ»), родился в семье бедного протестантского крестьянина. Сочинения сапожника и мелкого торговца из Гёрлица послужили причиной резких нападков и преследований со стороны ортодоксальной церкви и городского совета.

Картина мира Бёме отмечена влиянием натурфилософских идей XVI столетия, теософии и средневековой мистики. Основной вопрос, волновавший Бёме, — вопрос об отношении человека к богу и природе.

В своем главном сочинении «Аврора, или Утренняя заря в восхождении» (1612) он пишет: «Желая говорить о том, что есть бог, надо тщательно взвешивать силы в природе». Это положение предваряет учение Спинозы.

Для Бёме «вся природа» — истинная наставница человека. В то же время он утверждает «позитивного, завершеного, триединого бога, творящего посредством только своего слова природу». В его учении о движении мира и всех содержащихся в нем элементов — Земли, Солнца и «бездны» (Tiefen) — Бёме возвращается к «представлению о Люцифере, чье возвышение возбудило в боге гнев, ярость»<sup>22</sup>. В этом спекулятивном тезисе находят выражение многообразные духовные противоречия этого ищущего, противоречивого столетия.



Я. Бёме (1678)

## Выдвижение сатирической литературы на передний план

В условиях этого времени сатира играла большую роль. Согласно Опицу, ее основная задача состояла в «жестокое порицании греха и призыве к благочестию»<sup>23</sup>. Великие сатирики С. Брант, Т. Мурнер, У. фон Гуттен и И. Фишарт долгое время оставались без последователей. В XVII веке сатирическая традиция нашла продолжение в творчестве Иоганна Лауремберга (1590—1658), Иоганна Балтазара Шуппа (1610—1661), Иоахима Рахеля (1618—1669), Кристофа Шорера (1618—1671) и Готфрида Вильгельма Зацера (1635—1699).

Предметом их сатирического осмеяния были: порча и смешение языка — Шорер («Немецкий невежливый губитель языка, нравов и добродетели», 1644); поэтический дилетантизм — Зацер («Рифмуйся, или я тебя съем», 1673); школьное дело, распутство и нарушение супружеской верности — Шупп («Коринна», 1660); жажда славы и титулов и подражание французским (придворным) обычаям — Лауремберг («Шуточные стихотворения», 1652). Вершины своего развития сатирическая литература XVII века достигает в творчестве Г. М. Мошероша и Ф. фон Логау.

*Ганс Михаэль Мошерош.* «Мошерош разделял гордость современников немецким языком и прославлял политическую свободу немецких городов и их непридворную, относительно чистую и честную жизнь»<sup>24</sup>, — писал историк литературы Г. Г. Гервинус. Действительно, для творчества сына городского чиновника Ганса Михаэля Мошероша (1601—1669) характерны непримиримый тон и язвительная сатира, направленные против политического и общественного мракобесия и подражания иностранным манерам при дворах. Осо-



*Г. М. Мошерош — амтманн (П. Аубри, 1644)*

бенно безжалостным Мошерош (который благодаря своей разнообразной деятельности — сельский чиновник, секретарь городского совета в Страсбурге, председатель судебной палаты и советник на княжеской службе — мог в достаточной степени изучить жизнь) оказывается по отношению к тем современникам, чье аморальное поведение способствовало всеобщему упадку нравов. Некоторые из его произведений примыкают к эльзасской традиции гуманистической шутовской литературы. В обращении к наследию и традициям немецкой истории Мошерош видел средство противостоять убожеству современной действительности; в стремлении помочь формированию национального самосознания он идеализировал моральные и уж тем более политические добродетели германских предков. С помощью «честного немца» он подвергает беспощадной критике недостойные дела и порядки своего абсолютистского века. Правда, решительность критической позиции была причиной того, что он ума-

лял значение вполне оправданных и необходимых исследований и поисков, воспринимая их как страсть к нововведениям.

Главное литературное произведение Мошероша — сатирическое сочинение в прозе, неравноценное по художественным достоинствам, — «Диковинные и истинные видения Филандера фон Зиттевальда» (2 части, 1640—1642). Оно написано в форме вымыслов, подобно книге "Sueños" («Сновидения») испанского писателя Ф. де Кеведо (1580—1645), послужившей источником для Мошероша; заимствования особенно заметны в первой части, которая состоит из семи видений.

Странствуя по немецким землям, Филандер сталкивается с самыми разными пороками и глупостями своих современников и даже встречает призраков германских королей Ариовиста, Армина и Видукинда, которые осуждают его за «чужеземный» образ мыслей. Примечательна встреча Филандера с Уленшпигелем; эту сцену автор вводит для сравнения своего времени с прошедшим, что оказывается не в пользу современности.

Во второй части следует выделить видения «Новомодный кераус», «Турнир» и «Жизнь солдата». Видение «Новомодный кераус» считается центральным в «Филандере». Здесь Мошерош достигает большой силы обличения пороков своего времени и указывает на общественные корни рабского подражания чужим языкам и обычаям и пренебрежения духовными и нравственными ценностями собственного народа. В видении «Турнир» писатель предлагает модель человеческого общежития, которая выводится из германского родового общества и носит соответственно черты анахронизма. Зато в высшей степени близкими к действительности являются описания последствий войны в видении «Жизнь солдата».

Смешение реализма и фантастики в «Филандере» объясняет, почему отдельные «видения» оставили свои следы не только у Гриммельсгаузена, Вейзе, Лауремберга, но и у романтиков Тика и Арнима.

Меньшее по размерам произведение, написанное вскоре после «Филандера», превзошло поначалу главное сочинение Мошероша: послание «отцов семейства» "Insomnis cura parentum" («Неусыпная забота родителя», 1643), которое он адресует своим детям.

Это сочинение — поучительное резюме его взглядов. Мошерош дает рекомендации, как нужно вести христианское хозяйство. Показательным для его политических взглядов является деление империи на княжеские вотчины, где господствуют произвол и безнравственность, и на свободные имперские города, в которых царит порядок и хорошая «полиция».

*Фридрих фон Логау.* В 1759 году Г. Э. Лессинг вместе с К. В. Рамлером издал сборник эпиграмм Фридриха фон Логау (1604—1655). Среди мастеров эпиграмм, писал Лессинг, Логау «один из первых»<sup>25</sup>. В одно время с Логау и после него яркие эпиграммы сочиняли разные писатели: Опиц, Флеминг, Гофман фон Гофмансвальдау, Лессинг, Гёте, Шиллер, Лихтенберг.

Логау, сын силезского помещика, позднее советника у герцога, поступил в 1644 году на службу к герцогу фон Бригу (до этого длительное время управлял отцовским имением). Первый сборник эпиграмм, «Первая сотня немецких рифмованных изречений», он издал под именем Соломона фон Голау; очередной сборник, «Три тысячи немецких эпиграмм», вышел в 1654 году.

В творчестве Логау чувствуется влияние античных мастеров эпиграммы (Катулл, Марциал), а также англичанина Дж. Оуэна. Логау использовал разнообразные средства выражения: антитезу, анафору и сравнения, игру

слов и другие выразительные приемы поэтического языка. Многие из его совершенных по форме эпиграмм опираются на афористическое богатство народного языка. Как и Мошерош, он часто направляет сатиру против основных пороков своего времени, преследуя при этом цель, как он ее сформулировал в предисловии к сборнику эпиграмм, — «высмеять грех, а не одобрить и поощрить его». К порокам своего времени он причислял войну, эксплуатацию крестьян, бескультурье и пышность дворов, злоупотребление князьями властью и их праздность, а также многочисленные глупые подражания.

*Эпиграмма на модницу Моринну*

Чтоб по моде все ходили,  
Чтоб по моде говорили,  
Чтоб по моде платья шили,  
Чтоб по моде суп варили,  
Чтоб по моде воду пили,  
Чтоб по моде всех любили,  
Чтоб по моде богу почесть —  
Всех учить Моринна хочет.  
Может ли, позвольте знать,  
Научить по моде с...?

Многообразие тем делает творчество Логау значительным культурно-историческим и критическим документом эпохи Тридцатилетней войны.

Едкая сатира и горечь соединяются в эпиграмме «Трофеи немецкой войны», которая подытоживает его раздумья о войне:

Война не все пустила прахом —  
Ничуть не хуже стало графам,  
И немцы благородней стали —  
Ведь люд простой поубивали.

Логау, член «Плодоносящего общества», видел в подражании «иностранному» также признак упадка национальных ценностей, как в социальных несправедливостях, религиозных раздорах и вражде. В эпиграмме «Веры» говорится:

Лютер, папа, Жак Кальвин —  
Целых три различных веры.  
Христианство где ж теперь?  
Иль остались лишь химеры?

*(Перевод Г. Ратгауза)*

Логау был лютеранин и в своих религиозных взглядах, а также в использовании народного языка опирался на реформатора XVI века. Он высказывал сожаление по поводу того, что гуманистические идеалы, содержащиеся в христианском учении, не осуществились по вине самой церкви и религиозных раздоров.

Логау, как и Мошерош, в обращении к традициям немецкой истории видел возможность разрешения современных проблем. Чаше, однако, чем Мошерош, он обращал свой взгляд вместе с тем и в будущее, очертания которого он обрисовывает в эпиграмме «Лучшие времена»:

Сбудется, что загадал, упадет и жалоб бремя,  
Коль покажут все часы одинаковое время.

(Перевод Г. Ратгауза)

## Неолатинская литература

Латинскому литературному языку придавалось, как и прежде, большое значение, и не только в лагере контрреформации. Даже такие поэты, как Опиц, Грифиус и Флеминг, писали поначалу на латинском. В своей литературной практике авторы неолатинской литературы продолжали традицию и осваивали наследие греческой и римской античности (Анакреонт, Гораций, Сенека), знакомству с которой способствовали поэтики, возникшие в эпоху Ренессанса, прежде всего сочинение Юлия Цезаря Скалигера "Poetices libri Septem" (1561). Неолатинскими поэтами разрабатывались преимущественно лирические жанры и драма. Неолатинская поэзия основывалась на принципе имитации, то есть на подражании античным образцам по всем правилам искусства, это, однако, не исключало обращения к более поздним, нередко народным традициям, а также к современной тематике.

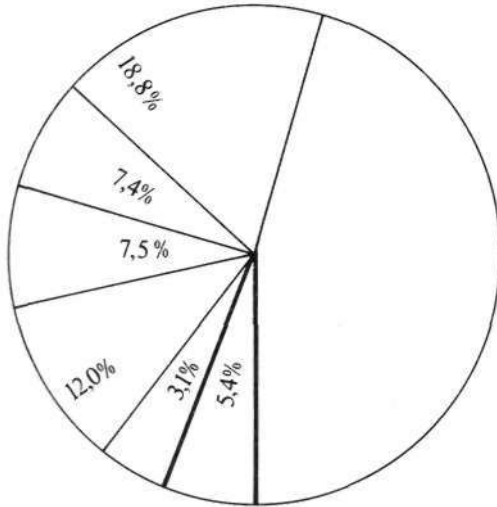
*Поэзия.* Выдающимися неолатинскими поэтами XVII века были виттенбергский профессор поэзии А. Бухнер, К. фон Барт и Я. Бальде.

В опубликованных в 1694 году посмертно стихотворениях Августа Бухнера доминирует религиозная тематика, панегирики (придворные хвалебные стихотворения), стихотворения на случай. К последним относятся эпиталамы (свадебные стихотворения), в которых Бухнер, писавший также и на немецком языке, взял за образец поэзию Анакреонта (VI век до н. э.) и сдержанно воспевал супружескую любовь.

В своих "Casparis Barthii Amabilium libri IV. Anacreonte modimperante" («Любовные стихотворения в четырех книгах, по образцу Анакреонта», 1612) Каспар фон Барт (1587—1658) продолжает тематику свадебных стихотворений Бухнера, но по сравнению с последним несколько усиливает чувственно-жизнерадостный мотив. Правда, Барт воспевает прежде всего «чистую любовь» (amor castus) — так называется программное стихотворение его сборника.

Вершиной неолатинской поэзии является творчество Якоба Бальде (1603—1668). Его поэтическое наследие включает в себя «Лирику» (четыре книги од, книга эподов, 1643) и «Сильвы» (девять книг смешанных стихотворений). Бюргер по происхождению, Бальде в двадцатилетнем возрасте вступил в орден иезуитов и в Мюнхене получил сан придворного проповедника. Несмотря на то что он был иезуитом, его стихотворения не исчерпываются пропагандой веры, но часто отражают индивидуальное переживание. Гердер, переведивший его стихотворения на немецкий язык, писал о нем: «Наконец меня порадовало то, что я не могу отметить в нашем поэте самую большую утрату, о которой можно говорить применительно ко многим членам ордена, — утрату самого себя и всего, что с этим связано»<sup>26</sup>.

Жизнеутверждающее, радостное мировосприятие античных поэтов (например, Горация) Бальде нередко переводил (иногда он писал на немецком языке) в христианско-трансцендентные образы и символы. Так, земная любовь в его стихотворениях часто принимала форму возвышенной любви к Марии. Примечательный реалистический характер приобретают, однако, те из его стихотворений о войне, где агитация за Католическую лигу отступает на задний план и усиливается жалоба на нищету, которую несет с собой война. Как у боль-



Книжная продукция в 1625 году:  
Удельный вес книг с различной тематикой

освоения наследия, особенно театральной практики XVI столетия, также получали дальнейшее развитие в условиях XVII века (например, обращение к народно-бурлескным средствам выражения). В XVII столетии неолатинская драма все смелее переходит пространственные и духовные границы школ и приобретает общественный характер. Поскольку латинский язык знала только незначительная часть городского населения, большое значение в драмах придавалось сценическим, зрелищным эффектам. Последователем Никодима Фришлина был Фридрих Герман Флайдер (1596—1640). В основанной в Тюбингене «Collegium Illustre», дворянской академии, он занимал должность профессора. В его пьесах нашли отражение характерные для XVII века культурно-мировоззренческие перемены. Самое значительное произведение Флайдера, «Imma portatrix» («Эмма, носительница», 1625), отчетливо показывает его переходную позицию.

Сюжет восходит к легенде из круга сказаний о Карле Великом и рассказывает о том, как дочь короля Эмма влюбилась в секретаря Карла и успешно противостояла навязываемому ей браку с византийским императором.

На действительность XVI века указывают жизнерадостные эпизоды, нередко комизм ситуаций. Для современности же типичен был окончательный вывод Эммы: «Глупо я вела себя... Чувства мои были алчны, они и ослепили меня. И побудили делать все так, как было сделано и что теперь кажется мне столь глубоко постыдным». Еще более определенно связана с нормативными установками XVII века трагедия «Колиньи» (1614) директора гимназии и священника Теодора Рота (ок. 1570—1625).

Пьеса, изображающая убийство адмирала Колиньи и его друзей гугенотов в Варфоломеевскую ночь, показывает ничтожность человеческих стремлений и призывает к благочестию и молитве. Она ориентируется на предписания классицистической теории (простота сюжетного построения, единство времени и места, включение в действие хора). Столкновения из-за политической власти, лежащие в основе ее содержания, выступают как конфликт между отдельными личностями и принципами, которых они придерживаются.

шинства поэтов того времени, мотив бренности всего земного занимает в поэзии Бальде значительное место.

*Драматургия.* Наряду с представителями орденовой драмы, в неолатинской драматургии особую роль играли два автора: Ф. Г. Флайдер и Т. Рот. Творчество обоих примыкает к традиции Сенеки, трагедии которого сменили комедии Теренция (стоявшие у истоков латинской школьной драмы) и в XVII веке стали основным образцом для подражания. Эта смена в освоении традиций была связана, по-видимому, с тем, что трагедия казалась более подходящей для выражения современного содержания, нежели комедии образца Теренция. Разумеется, определенные тенденции

# Оформление литературных лагерей во второй половине XVII века

## Литература контрреформации

Задача литературы контрреформации состояла в распространении католического учения, прежде всего в низших социальных слоях. Ее авторы предпочитали разрабатывать испытанные народные жанры, такие, как басня, шпрух, проповедь и церковная песня. Часто использовался немецкий язык, иногда — диалекты. Сюжеты и темы заимствовались из Библии, из легенд о святых и мучениках, они тесно связывались с событиями политической и повседневной жизни. Чтобы придать своим сочинениям большую силу воздействия, авторы использовали наряду с мотивами из народной жизни также образы пастушеской поэзии и мистической литературы. Виднейшими представителями литературы этого направления были Абрахам а Санкта Клара и Мартин фон Кохем.

Абрахам а Санкта Клара (1644—1709), сын крепостного крестьянина и владельца трактира, после изучения теологии становится членом ордена августинцев. При помощи своих проповедей он хотел помочь людям устоять перед греховной жизнью и побудить их к внутреннему самоуглублению. Чтобы сообщить доходчивость своим проповедям и теологическим сочинениям, приблизить их к окружающей жизни, он насыщал их историями и анекдотами, баснями и легендами, отчего его произведения, вместе взятые, составляют впечатляющую, нередко сатирически окрашенную картину нравов того времени. Абрахам обладал незаурядным талантом баснописца. Он стремился «привлечь греховный мир описанием тех же грехов, на которые он поддается в жизни»<sup>27</sup>. Так из проповедника вырос настоящий писатель. Неполное собрание его сочинений, вышедшее в 1835—1854 годах, насчитывает 21 том. Язык Абрахама а Санкта Клара — это «сама сила природы — приспособливает ли она речь к повседневной жизни или возводит ее к высокому пафосу — соединяет слова посредством рифмы, игры слов или ритма. Места для скуки здесь не может быть»<sup>28</sup>.

В сочинении «Запомни, Вена...» (1680) Абрахам выступает против одичания нравов. Полевую проповедь «Вперед, вперед, христиане» (1683), использованную Шиллером для проповеди капуцина в «Лагере Валленштейна», он сочинил перед лицом нависшей угрозы со стороны турок. Примечательны его поэтические переложения басен.



Основное произведение Абрахама *Абрахам а Санкта Клара*



а Санкта Клара — задуманная в форме романа четырехтомная легенда «Иуда, архиплут» (1686—1695). Приводимый ниже отрывок дает наглядное представление об образном игриво-серьезном языке этого писателя:

«...с пьяницами человек становится выпивохой — едва не сказал: пройдохой, с ворами человек учится искать в кражах свое спасение — чуть не сказал: на перекладине висение. Ведь кто имеет дело с булочником, от того вкусно пахнет, кто имеет дело с грибами, от того воняет, кто торчит в общей кухне, тот пахнет жиром, кто имеет дело с уксусом, от того и пахнет уксусом, кто возится у печи, от того пахнет дымом, кто имеет дело с овцами, тот обаранивается, кто имеет дело со свиньями, тот свинеет, кто имеет дело с табаком, тот прокуривается, а кто водится с шельмами, тот сам становится шельмой и т. д.»

Мартин фон Кохем — член ордена капуцинов (в 1525 году он выделился из ордена францисканцев и представлял сильнейшую плебейскую фракцию среди католических орденов) — был выдающимся автором назидательной литературы. Задача этой литературы состояла в том, чтобы побудить верующих с помощью анекдотических историй к благоговению и благочестию. К некоторым образам людей из народа, созданным Мартином фон Кохемом (например, к Беренхойтеру, Гризельдис, бедной Геновеве), обращались Гёррес, Тик, Брентано. Религиозные взгляды и чувства Мартина фон Кохема соединяются в его произведениях с глубоким интересом к условиям жизни простых людей, к которым он сам принадлежал как представитель низшего клира.

## Драматургия

Развитие драмы во втором периоде проходило под знаком творчества Д. Каспера фон Лоэнштейна — автора трагедий. Но и в области комедии наблюдались заметные сдвиги.

Начиная примерно с 1650 года немецкая комедия развивалась под воздействием античной драмы, а также *Commedia dell'arte* и классической английской и голландской комедии, одновременно в области теории она испытывала влияние со стороны античной эстетики. Решающей предпосылкой для развития комедии было постепенно возрождавшееся бюргерское сословное сознание. Этому во многом способствовали А. Грифиус, Х. Рёйтер и Х. Вейзе, в творчестве которых все большее место занимала критика текущих событий, вытесняя шуточный, развлекательный элемент. Герои, которые должны были служить публике образцом для подражания или, наоборот, отвращать ее от себя, почти все были бюргерского происхождения. Пьесы комедийного характера, в которых действовали персонажи из «низкого сословия»<sup>29</sup>, писались низким стилем, языком, носившим отпечаток простоты и содержавшим слова и выражения, составлявшие обиходную речь пастухов, крестьян и простых бюргеров.

В последнюю треть столетия Христиан Вейзе (1642—1708) выступал за «разумное» приспособление к существующим общественным условиям. Благоразумие и трудолюбие должны были помочь бюргеру в его стремлении к достижению благосостояния и положения в обществе. Произведения Вейзе часто носят назидательный характер. Как правило, они в наглядной форме демонстрируют его идеал воспитания. Внимание и интерес современников он вызывал умелым и последовательным использованием разнообразных приемов композиционного противопоставления.

Его протестантские школьные драмы представляют собой окончательное

завершение этого жанра и одновременно содержат черты, указывающие на выход за его пределы. К наиболее значительным пьесам Вейзе относятся трагедия «Мазаньелло» (1683) и комедия «Преследуемый латинист» (1696). В соответствии с их дидактическими задачами они написаны простым, доходчивым языком; Вейзе категорически отвергал всякую вычурность, к которой тяготели многие из современных ему писателей. В его творчестве проглядываются уже черты раннего Просвещения.

*Даниэль Каспер фон Лоэнштейн.* Драматург Даниэль Каспер фон Лоэнштейн (1635—1683) ориентировался в своем творчестве на А. Грифиуса, Сенеку и французскую классицистическую драму. Его трагедии на исторические сюжеты из античности и из жизни Ближнего Востока состоят из пяти действий, а в промежутках между ними вставлены хоры, комментирующие события. Они написаны александрийским стихом.

Каспер насыщал свои драмы убийствами, пытками и казнями. Напряженности сценических событий в его пьесах соответствует часто сильно аффектированная декламация, нередко доходящая до крика. Он охотно использовал метафоры, сравнения и символы; изобилие этих средств нередко затрудняет восприятие текста.

В своих взглядах на государство Даниэль Каспер фон Лоэнштейн — посланник и королевский советник бюргерского происхождения — был сторонником абсолютистской власти. Его трагедии — «Ибрагим-паша» (1653), «Клеопатра» (1661), «Агриппина» (1665) и «Эпихарис» (1665), «Ибрагим Султан» (1673), «Софонисба» (1680) — изображают разрушительные последствия необузданных человеческих страстей, которым противопоставляются разум и постоянство как божественное в человеке.

Разумным Каспер считал того, кто поступал в соответствии с государственной пользой (*Staatsräson*), следовательно, способствовал сохранению и укреплению абсолютистского порядка. Этой разумной идее должны подчиняться также короли и князья. Если влиятельная персона грешит против правил разума, злоупотребляет властью для удовлетворения собственных страстей, ее свержение (не династии) морально оправдано и допустимо. В соответствии с таким взглядом постоянство у Каспера означает не только способность к выдержке, к постоянству среди непостоянства, но и готовность к изменению. В отличие от Грифиуса, герои которого мирились со своей судьбой и выказывали человеческое величие, Каспер изображал действенного героя, пытавшегося избежать гибели, виновником которой он был сам.

Трагедии Каспера фон Лоэнштейна пользовались большим успехом у современников. Поскольку конфликты в его пьесах рождаются не из социальных противоречий, но являются, как правило, следствием моральных заблуждений отдельных личностей, а в идейном и языковом отношении его пьесы и их постановки тесно связаны с духом и вкусом придворной знати, они были скоро забыты.

*Христиан Рёйтер.* Одним из самых значительных сатириков на рубеже XVII—XVIII веков был Христиан Рёйтер (1665—1712). В противоположность Х. Вейзе он подверг ядовитой насмешке стремление бюргера к общественному возвышению.

Первая комедия Рёйтера, «Честная женщина из Плиссина» (1695), воссоздает события, свидетелем которых поэт был в гостинице, где он квартировал в годы учебы в Лейпциге.

В ней высмеиваются усердные старания вдовы Шлампампе, хозяйки гостиницы «Золотой ротозей», выдать замуж своих дочерей, Клариллу и Шарлотту, за знатных людей. Два студента, проживающих в гостинице, хотят прочить высокомерную хозяйку за то, что она небрежно обходится с ними по причине их бедности, и приводят в гостиницу двух молодых разносчиков кренделей, которые выдают себя за особ знатного происхождения. Г-жа Шлампампе и ее дочери верят этому и любезно и льстиво ведут себя с «благородными господами»; скоро, однако, выясняется, кто эти молодые люди на самом деле, и хозяйка со своими дочками на долгое время становятся притчей во языцех.

За «Честной женщиной из Плиссина» последовала комедия «Болезнь и кончина честной женщины Шлампампе» (1696), в идейном и тематическом отношении близкая первой. В 1700 году была написана пьеса «Граф Эренфрид». В ней изображается обедневший дворянин при дрезденском дворе Августа Сильного, попадающий в смешное положение.

Комедии Рёйтера сюжетно незамысловаты. Автор умеет немногими штрихами изобразить человеческие характеры и точно воспроизвести детали. В соответствии с народным содержанием пьесы насыщены бурлескными сценами и написаны языком, уснащенным грубовато-просторечными словами и выражениями. Они ставились бродячими труппами, показывались самой разнородной в социальном отношении публике и пользовались большим успехом. Пьесы Рёйтера способствовали развитию самобытной немецкой комедии, достигшей своего расцвета в творчестве Лессинга («Минна фон Барнхельм») и Г. фон Клейста («Разбитый кувшин»).

Исключенный из университета из-за нашумевшей комедии о Шлампампе, сын крестьянина Рёйтер поступает на придворную службу. Его последние немногие вещи утрачивают сатирическую остроту, свойственную его ранним произведениям, к которым принадлежит также и приобретенный широкую известность роман «Шельмуфский» (см. с. 208).

## Поэзия

В первые три десятилетия второй половины века расцвела поэзия, которой, как и сочинениям поэтов «Пегницкого пастушеского ордена», присущи формалистическая изощренность и перегруженность речевыми средствами, декоративность и вычурность стиля. Представители этого направления в поэзии были, как правило, близки ко дворам. Излюбленные темы их — природа, любовь и галантность, мода и воспитание, а также тяготы человеческого существования, отданного во власть переменчивой фортуны. Виднейшим представителем этой так называемой «барочной» поэзии был Гофман фон Гофмансвальдау. Многие из своих стихотворений он создал уже в первой половине столетия, но опубликованы они были, за исключением сборника эпиграмм, только после его смерти. Традицию Гофмансвальдау продолжали Д. К. фон Лоэнштейн, Ганс Ассман фон Абшац (1646—1699), Иоганн Кристоф Мэнлинг (1658—1723) и Генрих Мюльпфорт (1639—1681).

В отличие от этих поэтов Христиан Вейзе и Христиан Грифиус (1649—1706), сын Андреаса Грифиуса, стремились к простой и естественной манере выражения. В предисловии к своим «Поэтическим лесам» (1698) — сборнику стихотворений на случай и духовных песен — Христиан Грифиус писал: «Я могу заверить высокоуважаемого читателя, что я старался, елико возможно, соблюдать непринужденную приятность и продуманность композиции...»

Чувственно-грубую радость земного бытия выражают песни о ландскнехтах, студентах, о любви, написанные Каспаром Штилером (1632—1707). Сборник его стихотворений «Воинственная Венера» (1660) — одна из самых знаменитых антологий столетия. Свежие стихи Штилера заметно выходят за пределы искусственных придворно-пасторальных норм, но часто исчерпываются воспеванием чувственных радостей грубой солдатской жизни.

*Христиан Гофман фон Гофмансвальдау.* Сын императорского камергера Христиан Гофман фон Гофмансвальдау (1617—1679) был членом городского совета в Бреслау с 1646 года. Его творчество считается прообразом той «барочной» литературы, авторы которой подражали не античным, французским или голландским образцам, а получали импульсы преимущественно из поэзии итальянского поэта Джамбаттисты Марино. Творчество Гофмансвальдау содержит в основном образцы галантной любовной поэзии; оно включает в себя стихотворения, написанные по случаю свадеб и погребений, духовные оды и эпитафии. Их автор обходит или стилизует суровую действительность и варьирует два мотива. Первый восходит к заимствованной у Горация формуле «саге diem» (лови мгновение) и призывает читателя наслаждаться каждым днем, часом:

Альбина, знай же: дорог каждый час,  
Чтоб жизнью и любовью насладиться,  
Снег седины в свой час покроет нас,  
Нам поцелуй уже не будет сниться,  
Цветами красен лишь погожий май...

(«Альбина». Перевод Г. Ратгауза)

Второй мотив — известный мотив бренности:

Ах, где же мгновенья  
Тех сладких дней,  
Когда разгорелось волненье  
Любви в душе моей  
И я был от тебя в восхищеньи?  
Ушли невозвратно, и истина в том,  
Что бренно все в мире, где мы живем.

(«Где те мгновенья?»)

В то время как Грифиус, лично знавший Гофмансвальдау, свой жизненный опыт часто в литературном творчестве возводит в трагическое, поэзия Гофмансвальдау, находившего предметы для воспевания в сфере изысканной жизни городского патриция и придворной аристократии, превращает трагедию жизни в литературный штамп. Исключение современных проблем из его светских стихов ослабляет сенсуалистский принцип его поэзии.

Главное произведение Гофмансвальдау — «Героические письма» (1679), где четырнадцать любящих пар размышляют в письмах, насчитывающих соответственно по сто александрийских стихов, о своих отношениях. Образцом для этого произведения послужили «Героиды» Овидия.

Для значительной части произведений, которые изданы были только после его смерти Бенямином Нойкирхом, характерны затейливые, вычурные описания и игра слов. Чрезмерное использование подобных стилистических средств нередко подавляет содержание.

*Лоэнштейн-поэт.* В поэтическом творчестве Даниэля Каспера фон Лоэнштейна преобладают два противопоставляемых друг другу в виде антитез круга тем: тема бренности, даже ничтожности жизни, и тема любви. В ярко выраженных натуралистических стихотворениях Лоэнштейн — не заботясь о соблюдении требований поэтик, ограничивающих употребление грубых и неприличных слов, — описывал физическую немощь, страдание человека. С другой стороны, он был неисчерпаем в изобретательности и виртуозно использовал образы, метафоры, гиперболу, сравнения и аллегория, когда воспевал любовь как животворное начало. В его поэме «Венера», содержащей почти две тысячи александрийских стихов, описывается история богини Любви; поэт провозглашает:

И все, чем на Земле здесь человек владеет:  
Честь, злато, дружба и достоинство — истлеет.  
Любовь одна живет, хотя б в Харона челн  
Спустился грешный дух среди летейских волн —  
В печальные поля таинственной долины.

Часто стилистически-речевые средства в поэзии Лоэнштейна носят самодовлеющий характер, как это показывает, например, следующий отрывок из «Венеры»:

...Итак, была Киприда  
Чудесной женщиной божественного вида:  
Глазной зрачок — звезда, сияние во мгле,  
Цель сладострастия, стрела, — на корабле,  
Где спереди — коралл, а позади — рубин,  
Смарагд — на мачте; парус — кармезин,  
Камчатный флаг, канат волшебных нитей,  
Сапфир на веслах, и везде — да сами вы взгляните —  
Все там из жемчугов...

## Становление романа

Освоение большой формы романа — главное художественное достижение повествовательной литературы в Германии XVII века. Ярко выраженные признаки ее — независимая точка зрения автора и преодоление сюжетно-тематической узости, индивидуализация главных персонажей и часто совершенное в художественном отношении построение широкоразветвленного действия, точная обрисовка деталей и тщательный отбор средств языка.

Только после окончания Тридцатилетней войны получил широкое развитие самобытный немецкий роман во всем многообразии своего жанрового содержания.

Его появление подготовил Йорг Викрам. Гриммельсгаузену, первому мастеру этого жанра, предшествовали многие переводы романов зарубежных писателей.

Авторы поэтик, поначалу не уделявшие внимание роману, обратились к нему после того, как А. Бухольц и Антон Ульрих Брауншвейгский снискали успех как сочинители романов. Первые значительные теоретические размышления о романе содержатся у Д. Г. Моргофа (1639—1691), Э. В. Хаппеля (1647—1690) и А. К. Рота. Последний считал, следуя пониманию в XVII веке задач литера-

туры, что цель романа — «пробуждение любви в истинную добродетель»; писатель должен в «приятной форме» сообщить читателю разные «полезные вещи». Автор романов может изображать людей из разных сословий, предпочтение, однако, надо отдавать «людям знатым и известным»<sup>30</sup>. Речь персонажа должна в то же время отражать «его сословную принадлежность»<sup>31</sup>.

Немецкий роман XVII века заимствовал образец из зарубежной литературы. Были известны три типа романа: так называемый героико-галантный «государственный» роман, пасторальный роман и плутовской роман.

Что представляет собой героико-галантный роман? Можно сказать, классическим образцом его является роман «Амадис», автор которого неизвестен. Это произведение, включающее 24 тома, попало в Германию из Испании через Францию уже в конце XVI столетия (1569—1595).

Разнообразные, порой бурно протекавшие переживания рыцаря Амадиса, его приключения с дамами общества, его встречи с феями и волшебниками и, наконец, его брак с королевской дочерью — все это сделало «Амадис» прообразом европейского романа, породившим большое количество более или менее эпигонских, создававшихся по его образцу романов о рыцарях и о придворном обществе.

К героико-галантным «государственным» романам относится также «Аргенида» (1626—1631) англичанина Д. Барклея.

В нем на многочисленных примерах рассматриваются вопросы государственной политики, обсуждаются различные формы правления и взвешиваются вопросы войны и мира. Общественная тематика переплетается с любовными историями, интригами и кровавыми столкновениями.

Наиболее значительным немецким романом этого направления является «Великодушный полководец Арминий» (2 тома, 1689—1690) Даниэля Каспера фон Лознштейна, насчитывающий более трех тысяч страниц.

Лознштейн обратился к историческому сюжету — победе херусков под предводительством Германа над римлянами — и постарался собрать подробные и обширные доказательства того, что германцы превосходили римлян как в военном отношении, так и в моральном. Этому возвеличиванию немцев соответствует — так же как и в драмах Каспера, и в его поэзии — вычурный, перегруженный формальными средствами стиль.

Из множества авторов героико-галантного «государственного» романа следует выделить трех: основателя библиотеки в Вольфенбюттеле, которой позднее в течение многих лет управлял Лессинг, герцога Антона Ульриха Брауншвейгского (1633—1714), чьи четко продуманные в композиционном отношении романы должны были, по мысли автора, стать «настоящей школой для двора и дворянства»<sup>32</sup>; протестантско-ортодоксального поэта Андреаса Бухольца (1607—1671) и Генриха Ансельма фон Циглера и Клиппхаузена (1663—1696). Роман Циглера «Азиатская Баниза» (1689) в широко разветвленном действии соединил в себе все свойственные этому типу романа элементы изображения и пользовался большим успехом вплоть до XVIII века.

Пасторальный, или пастушеский, роман представляет собой относительно самостоятельный тип романа, хотя не всегда можно провести четкую грань между ним и героико-галантным романом.

Своих предшественников он имел в пастушеской поэзии, наиболее значительными представителями ее в позднесредневековый период были итальянец Якопо Саннадзаро («Аркадия», 1502), португалец де Монтемайор («Диана», 1541) и англичанин Филипп Сидни («Аркадия», написан в 1579 г., опубликован в 1590—1593 гг.). У Сидни, который в Германии пользовался особым успехом,

задача пастушеского декора ограничивалась его композиционной функцией; подлинные цели автора — рассмотрение моральных и политических вопросов — осуществлялись в обстоятельных разговорах героев романа на такие темы, как честь и добродетель, философия, религия, воспитание и искусство. Пятитомный роман «Астрея» (1607—1623) француза Оноре д'Юрфе также считался образцом для немецкой пастушеской поэзии.

Все эти произведения способствовали вытеснению средневекового аскетизма — черты, которую утратила литература в течение XVII века, когда на первый план выступили многословные описания пастушеской идиллии, далекой от реальной жизни.

К немецким пастушеским романам, пользовавшимся большим успехом, относится «Адриатическая Роземунда» (1645) Филиппа фон Цезена (1619—1689).

В романе изображается история любви силезского помещика и знатной венецианки. Терзаясь мыслью, что различия религий, которые они исповедуют, помешают им соединиться, женщина возвращается в деревню; там она остается до своей, наступившей преждевременно смерти, причиной которой послужила трагическая любовь. В этом романе Цезен, ратовавший за религиозную терпимость, использует уже испытанные изобразительные средства. Действие романа часто прерывается «учеными» комментариями и рассуждениями.

В то же самое время широкое распространение получил противоположный тип романа, опять-таки опиравшийся на иностранные образцы. В 1615—1617 годах появились переводы испанских плутовских романов «Жизнеописание плута Гусмана де Альфараче» (1599) Матео Алемана (1547 — ок. 1613) и «Жизнь Ласарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения» (1554) неизвестного автора.

Их герои — представители неимущих классов, нередко вынуждены с трудом пробиваться в жизни — подобно Тиллю Уленшпигелю. Названный по роду занятий центрального персонажа — пикаро (шельма, плут), этот тип романа строится как цепь эпизодов, связанных между собой похождениями одного героя. Роман о пикаро, как правило, не показывает развития героя; жизнь пикаро — это цепь авантур под знаком фортуны, переменчивого счастья. В конце он отказывается от бродяжничества и становится отшельником.

Пикарескный роман получил известность в Германии благодаря воспитаннику иезуитского ордена Эгидиусу Альбертинусу (1560—1620). Он перевел «Гусмана де Альфараче». К высшим достижениям этого типа романа относятся романы Гриммельсгаузена и Рёйтера.

Последователями Гриммельсгаузена были Даниэль Шпеер (1636—1707) и Иоганн Беер (1655—1705).

В своем романе «Симплицианский светский наблюдатель» (4 тома, 1677—1679) Беер рассказывает о приключениях пикаро, который легче и радостнее бродит по свету, чем обремененный кошмаром Тридцатилетней войны герой Гриммельсгаузена Симплициус. Как рассказчику Бееру присущ выразительный народный язык. Его наиболее совершенное художественное произведение — диалогия «Немецкие зимние ночи» и «Развлекательные летние дни» (1682). В нем описываются развлечения и удовольствия — охота, игры, любовные переживания — представителей почти всех сословий Верхней Австрии — родины писателя.

Близость к плутовскому роману видна также в творчестве Эберхарда Вернера Хаппеля (1647—1690). Его «Студенческий роман» (1690) дает наглядную картину студенческой жизни XVII века.

Под влиянием пикареского романа на исходе XVII столетия возникают романы о музыкантах. Они содержат описание судеб немецких композиторов и музыкантов. Примечательные романы этого периода написаны Вольфгангом Каспером Фринцем (1641—1717) и Иоганном Кунау (1660—1722).

Христиан Вейзе тоже пошел в своем творчестве иным путем, чем представители придворной литературы. Его морализирующие, написанные трезво-деловым языком романы дают образцы правильного человеческого поведения.

Они должны были показывать, «как нужно вести себя в политической жизни среди друзей и врагов, в счастье и бедствиях, с людьми высокого и низкого звания, если только хочешь не загубить свое счастье и, напротив, все блага извлечь из благоприятных случаев»<sup>33</sup>.

В этом смысле он напал на тех своих современников, у которых не было прилежности в работе и умения приспособиться к обстоятельствам (например, «Три главных злодея в Германии», 1671, и «Три злейших дурака во всем мире», 1673). Дидактические цели Вейзе напоминают литературу о дураках XVI века (Эразм, Брант, Мурнер).

## Ганс Гриммельсгаузен

Самым значительным немецким прозаиком XVII столетия становится Ганс Якоб Кристоф Гриммельсгаузен (1621 или 1622—1676). Благодаря силе реалистического изображения и народности, благодаря наполненности жизнью, юмору, мудрости и глубокой человечности его творчество принадлежит к явлениям мировой культуры. Его творческое наследие, включающее в себя сказания и короткие рассказы, политические трактаты и листовки, шванки, но прежде всего рассказы и романы, основывается на народной повествовательной традиции XVI века. Но он испытал также воздействие плутовского романа, героико-галантного романа, современной морализирующей сатиры и Библии.

В прозе Гриммельсгаузена «соединяются полнота увиденного, пережитого, приобретенного опытом (элементами как бы документального характера) с прочитанным, обдуманым и познанным (элементами образованности, которые основываются на предполагаемом, уже до него существовавшем в той или иной форме). До нас дошло произведение, которое ...и сегодня остается живым, вследствие широты воспроизведенной в нем действительности, а также постановки насущных вопросов о смысле человеческой жизни и перспективах общественного бытия...»<sup>34</sup>.

В основе романа «Затейливые приключения немецкого Симплициссимуса» (1668) лежат опыт и переживания поэта, приобретенные им в Тридцатилетнюю войну.

Юношей Гриммельсгаузен был увезен из своего родного городка Гельнхаузен (Гессен) проходившими мимо войсками и определен конюхом. Он стал мушкетером, а затем писарем у коменданта императорской крепости города Оффенбург, барона фон Шауэнбурга, на службе у которого он оставался управляющим и после войны. Год спустя после женитьбы на дочери вахмистра в 1650 году Гриммельсгаузен поселился в деревне Гайзбах в баденском Ренхтале; с 1667 года и до своей смерти он был старостой в городке Ренхен, расположенном неподалеку от Гайзбаха.

Роман о Симплициссимусе состоит из пяти книг и "Continuatio" («Продолжения»; три последовавших затем коротких романа представляют собой относительно самостоятельные произведения). Роман повествует о необычных приключениях молодого человека в сумятице Тридцатилетней войны.



Выросший в горной деревне, удаленной от всех событий, происходивших в мире, юноша вынужден был стать свидетелем того, как солдатские орды разоряют усадьбу его приемного отца; объятый ужасом, он бежит в лес. У отшельника, который приобщает его к христианской вере, он учится читать и писать и вследствие своей оторванности от жизни получает имя «Симплициус» (простак). После смерти отшельника — его настоящего отца, который раньше был дворянином и офицером, — Симплициус попадает в самое пекло войны. Под именем егеря фон Зоэста он добивается славы и богатства. В Париже становится певцом и любовником знатных дам. Он познает развращенность и распутство аристократического мира. Однако за ним по пятам крадутся несчастья. Преследуемый болезнями, разорением, он все-таки остается в живых. Ободренный своим другом Херцбрудером, который наставляет его на истинный путь, он, однако, снова возвращается к бродяжничеству и попадает к странствующим мародерам, грабящим и разоряющим все, что попадает им на пути. Наконец он одумывается и совершает паломничество вместе с Херцбрудером к деве Марии. Там, из страха перед вечным проклятием, он становится католиком. После ряда приключений он снова находит в лесах Шварцвальда своих приемных родителей, которые рассказывают ему о его знатном происхождении. Со своим приемным отцом Симплициус совершает путешествие к Муммельзее, чтобы отыскать сказочное царство сильфов (воздушных, здесь: водяных духов). Дальнейшие странствия приводят его в Россию, к татарам и, наконец, в Корею. После более чем трехлетних блужданий Симплициус возвращается на родину, где между тем воцарился мир. Устав от земных скитаний, он отрекается от света и становится отшельником. (В «Продолжении» романа Симплициус попадает на остров, где он много лет ведет деятельную трудовую жизнь: это первая значительная робинзоида немецкой литературы<sup>35</sup>.)

В этой показательной жизненной судьбе Гриммельсгаузен уловил существенные явления эпохи Тридцатилетней войны. Симплициус сталкивается лицом к лицу с миром, делающим человека игрушкой в руках фортуны, где, по словам поэта, ничего нет более постоянного, чем непостоянство.

Гриммельсгаузен использует принцип контрастного изображения, который основывается на противопоставлении вымысла и реальности и дает возможность выйти за рамки жизнеописания главного героя. «Снова и снова обнаруживается этот неожиданный поворот, изменение, которое сводится к осознанному противопоставлению идеала и действительности, намерения и прак-



Г. Я. К. Гриммельсгаузен: Сатирический Пильграм (1667)

тических действий, утопии и подлинного преодоления ситуаций»<sup>36</sup>.

К Vanitas \* — мышлению своего столетия Гриммельсгаузен относится сдержанно. Он прославляет совместную жизнь людей, угодную богу, основанную на нравственности и доброте. Образцовыми ему представляются социальные условия перекрещенцев, с которыми Симплициус сталкивается во время своих скитаний по Европе: «Там не знали ни гнева, ни досады, ни мести, ни зависти, ни вражды, никаких забот о временном, никакого чванства, скупости, страсти к игре или танцам, никакого душевного сокрушения! Одним словом, то была такая отрадная гармония, коя, казалось, была предназначена, чтобы со всею честностию приумножать род людской и царство божие... Но ах! — вздыхал я частенько. — Когда бы ты мог склонить перекрещенцев, чтобы научили они своей праведной жизни твоих единоверцев, то вот был бы ты святой человек!» \*\*

Сетования Гриммельсгаузена на мир не исчерпываются обобщенной, словно бы не связанной с его временем критикой явлений морального упадка, но неизменно пробиваются к социальным причинам, их породившим. Примечательным в этом смысле является разговор Симплициуса с грабителем Оливье, который сравнивает свои разбойничьи злодеяния с феодальной политической насилием: «Скажи-ка мне, много ли королевств или княжеств не добыто или не приобретено разбоем? И где и какому королю или князю почли позором или поставили в вину, когда он пользуется доходами со своих земель, кои все добыты или приобретены разбоем? А что еще можно назвать благороднее того промысла, в который я теперь пустился?»

Критика современных порядков достигает высшей точки в известной аллегории сословного древа — широко распространенной с XVI века благодаря листовкам. Изображение этого древа Гриммельсгаузен воссоздает в словесной форме: «На каждой вершине сидело по кавалеру, а сучья заместо листьев убраны были молодцами всякого звания ...Корень же был из незначительных людишек, ремесленников, поденщиков, а большею частию крестьян, и подобных таким, кои тем не менее сообщали тому древу силу и давали ему ее вновь, коль скоро оно теряло ее; и они даже заменяли собою недостающие опавшие листья, себе самим еще на большую пагубу! Также сетовали они на тех, кто стоял на ветвях, притом не облыжно, ибо вся тяжесть того древа покоилась на корнях и давила их такою мерою, что вытягивала из их кошельков все золото, будь оно хоть за семью печатями. А когда оно переставало источаться, то чистили их комиссары скребницами, что прозывают военною экзекуциею, да так, что исторгали у них из груди стоны, из глаз слезы, из-под ногтей кровь, а из костей мозг».

Столь насыщенное образами, широкое и точное описание социальных причин нищеты и бедствий в стране почти не встречается в немецкой литературе XVII столетия. Особое значение оно приобретает благодаря тому, что не искусственно подгоняется к изображаемой истории, но органически вырастает из нее.

Отношение Гриммельсгаузена к христианству характеризуется активным гуманизмом, направленным на преодоление социальных проблем. Он «ограничивается мерками христианских взглядов и оценок, но интерпретирует их в духе крестьянина, плебея, трудящегося человека»<sup>37</sup>. Очень критична позиция

\* Тщетность (*лат.*), то есть в основе лежала мысль о тщетности всех человеческих стремлений.

\*\* Отрывки из романа даются в переводе А. Морозова, см.: Ганс Якоб Кристоф Гриммельсгаузен. Симплициссимус. Л., 1967.

Гриммельсгаузен по отношению к церкви. Представители духовенства изображены в «Симплициссимусе», как и в других произведениях писателя, ленивыми, похотливыми, бессовестными, высокомерными, жадными до денег. На них и церковь, погрязшую в религиозных распрях и борьбе за власть, возлагается значительная доля вины в политических и мировоззренческих неурядицах этого периода.

Плутовской роман был для Гриммельсгаузена отправной точкой, но «Симплициссимус» — не простое продолжение этого жанра. Глубокое духовное содержание романа отличает его от бесхитростных плутовских историй. Идеи-ные соприкосновения обнаруживаются у Симплициуса с двумя другими литературными героями — Тилем Уленшпигелем и доктором Фаустом. Эти три «изгоя общества, три разновидности вагантов порождены столкновением с господствующим общественным порядком, они противопоставили себя ему и «перехитрили» status quo в отношении изменившегося взгляда на человека и его определения как общественного существа»<sup>38</sup>.

Отличительной чертой «Симплициссимуса» является его юмористический и насмешливый тон, с помощью которого определенные явления жизни подвергаются сомнению. Использование иронических элементов изображения делает текст двусмысленным, что порой затрудняет точное установление авторской позиции.

Гриммельсгаузен обращается ко всем «господам в целом», следовательно, к каждому и использует при этом образный и выразительный язык. Отдельных персонажей «Симплициссимуса» Гриммельсгаузен сделал заглавными героями других повествований, во многом связанных с его основным детищем. К произведениям, составляющим «симплициану», относятся в том числе «Проженная обманщица и побродяжка Кураж» (1670) и «Удивительный Шпрингинсфельд» (1670).

В то время как «Кураж» рассказывает о судьбе женщины, которая постепенно опускается, в «Шпрингинсфельде» автор изображает грубого и кончающего полным разорением ландскнехта. Брехт использовал историю Кураж из Тридцатилетней войны для своей хроники «Мамаша Кураж и ее дети».

## Христиан Рёйтер

Почти двадцать лет спустя после Гриммельсгаузена Христиан Рёйтер высмеял в своем романе «Описание забавного и очень опасного странствования Шельмуфского по суше и морю» (1696) слепое подражание «господским» формам жизни, распространившееся в определенных группах бюргерства. Тема и герой уже известны из комедий Рёйтера.

Шельмуфский — сын госпожи Шлампампе. В манере барона Мюнхгаузена он рассказывает о своих «весьма опасных» приключениях, которые он пережил со странствующим богемским «графом» и «галантной дамой» по имени мадам Шарман в Европе и при дворе Великого Могола. В этих приключениях он, по его словам, неизменно отличался смелостью, остроумием и успехами. «Я надеюсь, что курьезный читатель не будет слишком суеверным и это мое описание опасного путешествия не примет за простое вранье и выдумки, — говорит Шельмуфский в предисловии, — так как, черт возьми, все это правда и, дьявол меня побери, ни одного слова не выдуманно».

Идейную основу романа составляет ироническо-сатирическое разоблачение ограниченной, но богатой бюргерской верхушки, стремящейся к более

высокому положению в обществе. Но при всей своей критической дистанции по отношению к самодовольному Пральгансу Шельмуфскому Рёйтер выражает некоторое сочувствие герою, разумеется, пронизанное иронией. Оно проистекает из понимания автором того, что люди типа Шельмуфского не появляются на свет чванливыми болтунами, они — порождение социальных условий. «Оборванный, слоняющийся по свету сын Шлампампе, скабрезная фантазия которого проезжается по благородным образованным кругам общества, намного ярче разоблачает придворную пышность, помпезную барочную культуру, чем это в состоянии были сделать моральные сатиры XVII века. Отжившая старая культура галантных авантюров, придворных празднеств, прогулок кавалеров и опер разоблачается с помощью звучного смеха грубого остолопа». Столь же народным, как и содержание, является эпическое изображение. Фактически эта простая, обозримая, богатая эпизодами манера повествования, соответствующая ограниченному кругозору Шельмуфского, ведет свое происхождение от бытовавших в устной форме анекдотических историй. Использованием элементов разговорного языка, разнообразных устоявшихся оборотов Рёйтер сознательно отмежевывается от обычного риторического стиля своих современников. «Шельмуфский» считается первым самобытным и художественно завершенным плутовским романом в немецкой литературе.

С пикарескным романом его роднит техника последовательного расположения эпизодов, повествование от первого лица, но прежде всего грубая реалистичность, обращенное к жизни изображение радости земного бытия.

## Литература пиетизма

Возникшее в последнюю треть XVII столетия движение пиетизма (лат. *pīus* — благочестивый) стремилось подвинуть человека — сходно с целями мистики — к истинному благочестию и христианской любви к ближнему. Разуму или «разумным» правилам пиетизм противопоставлял уважение чувства. Для его представителей из низших и средних слоев бюргерства, крестьянства и обедневшего поместного дворянства речь шла о внутренней устойчивости человека по отношению к внешним соблазнам благодаря глубокой внутренней связи с богом. В противовес мистикам пиетисты пытались свое учение, как правило, осуществить в рамках евангелической церкви. С этим был связан отказ от попыток действий вне церкви, чего требовала всеобщая реформация радикальных мистиков (см. с. 190). Дальнейшие границы пиетисты проводили путем сосредоточения на внутреннем существе человека, путем безусловного отказа от мирских развлечений, включая науки и искусства, что приводило к самолюбованию и фанатизму. Пиетизм — во Франции ему соответствовал янсенизм, а в Англии — пуританство и квакерство — питал, и в этом состоит его литературно-историческое значение, бюргерски окрашенную культуру чувства, которая повлияла на «чувствительный» роман Просвещения, мир чувств Клопштока и молодого Гёте. Литература пиетизма включает в себя духовные песни, трактаты и назидательные книги, чаще всего написанные на библейские сюжеты. Просветительское движение методистов — возникшее в Англии религиозное движение обновления, которое выделилось из англиканской церкви в самостоятельную организацию, — уходит корнями в пиетистские течения.

У истоков движения пиетизма стоит трактат Якоба Шпенера (1635—1705) «*Pia desideria*, или Сердечная потребность в богоприятной церкви»

(1675). В этой книге содержатся все значительные концепции пиетизма. Радикальные взгляды, тесно соприкасающиеся с мистикой, определяют дух произведений проповедника Квиринуса Кульмана (1651—1689), который опирался на учение Я. Бёме, и священника Г. Арнольда. Заслуга в развитии и распространении идей пиетизма принадлежала в особенности Августу Герману Франке (1663—1727) и Конраду Диппелю (1673—1734). Наряду со Шпенером Г. Арнольд был центральной фигурой пиетистского течения в Германии.

Главное сочинение Готфрида Арнольда (1666—1714), четырехтомная «Непартийная история церкви и еретиков» (1699—1700), является самой значительной религиозно-исторической работой XVII века; она выходит за рамки пиетизма и содержит раннепросветительские идеи. В центре ее — опирающаяся на изучение обширных источников, прямо-таки революционная переоценка понятия «еретик», созданного церковью. Важнейшим смыслом этой переоценки является установление того, что еретики, по мнению автора, были настоящими и истинными христианами, ибо в своих мыслях и поступках они охраняли христианские идеи от извращения их институтом церкви.

Эта «еретическая» книга имела сильное воздействие. Мнения о ней разделились. О том, какое впечатление она произвела спустя 70 лет после своего появления на молодого Гёте, он рассказал в своей книге «Поэзия и правда»: «Его убеждения во многом совпадали с моими, но более всего меня порадовало то, что по этому произведению я составил себе выгодное понятие о многих еретиках, которых мне прежде изображали как безумцев и безбожников»<sup>39</sup>.

ЛИТЕРАТУРА  
ЭПОХИ  
ПРОСВЕЩЕНИЯ  
(1700—1789)

## Основные черты европейского Просвещения

В XVIII столетии завершается трехсотлетний период истории Европы, приведший к возникновению в недрах разлагавшегося феодализма мануфактурного производства, которое подготовило всеобщую победу буржуазии.

Англия теперь опередила Нидерланды, «образцовую капиталистическую страну»<sup>1</sup> XVII столетия. Благодаря капиталистическому преобразованию сельского хозяйства и бурному развитию мануфактурного производства после политической победы буржуазии в «славную революцию» (1688) она вырвалась вперед, оставив далеко позади себя остальные страны Европы. В 1760 году в Англии уже начался переход от мануфактурной промышленности к крупному машинному капиталистическому производству. Почти в то же время (1776—1783) североамериканские колонии освободились от гнета метрополии: с образованием Соединенных Штатов Америки (США) возникло государство на буржуазной основе, не имевшее феодальных традиций. Существование Нидерландов, Англии и Соединенных Штатов положило начало мировой капиталистической системе.

Новое международное положение не могло не отразиться на странах Европы. Еще более резко обозначились противоречия между потребностью в общественном прогрессе и существовавшими феодально-абсолютистскими порядками. Когда американская война за независимость «прозвучала набатным колоколом для европейской буржуазии»<sup>2</sup>, созрела Французская революция 1789 года.

В Италии и Германии, напротив, несмотря на развитие мануфактурной промышленности, буржуазия оставалась слишком слабой, чтобы объединить антифеодальные устремления в одну революционную силу.

Территориально-государственная раздробленность, отсутствие единого рынка служили значительным препятствием общественному прогрессу. Еще более слабыми были зачатки капитализма в таких абсолютистских национальных государствах, как Испания и Россия. Однако именно в странах с неразвитой буржуазией сами правители должны были проявлять инициативу и, ориентируясь на достижения стран, вставших на путь капиталистического развития, проводить соответствующие реформы в хозяйственно-экономической жизни и в системе государственного управления, чтобы таким образом ликвидировать отставание от передовых стран, если они не хотели довольствоваться незначительной ролью в европейской политике. (Таковы, например, были реформы Петра I в России и Иосифа II в Австрии.)

Социально-экономические и политические достижения были связаны с движением в духовной области, которое само дало себе название «Просвещение». «Просвещение с помощью света разума» — таков был лозунг прогрессивных сил Европы. Новые идеи получали распространение благодаря путешествиям, международной книжной торговле, все возрастающей переводческой деятельности и переписке.

Антифеодально-буржуазное мышление получило сильное развитие в эпоху Ренессанса. Теперь просветители систематически разрушали «ореол божест-

венной благодати»<sup>3</sup>, которым церковь окружила феодальный строй. Просветители отказались от религиозного объяснения мира, которое давали теологи, и обратились к посюстороннему миру, сделав его предметом научного познания; они целенаправленнее и глубже, чем их предшественники в XVII столетии, исследовали законы природы и общества. Знание законов природы имело практическое значение для развития капиталистического производства. Опираясь на знания и разум, просветители стремились разрушить церковно-феодальные представления о человеке и обществе. Их понятие природы, охватывающее весь мир, предполагало научное познание закономерностей общественного развития. Оно было исторической предпосылкой марксизма, который, однако, разрушил буржуазное содержание просветительского понятия природы, идеальное увековечивание капиталистического общества.

Ведь «естественный человек» просветителей был не чем иным, как идеалом свободного от феодальных связей буржуазного индивида. Этот индивид возник как «продукт, с одной стороны, разложения феодальных общественных форм, с другой — начавшегося с XVI века развития новых производительных сил»<sup>4</sup>. Просветители, однако, понимали буржуазного индивида не как историческое явление, а как данного «естественного» человека с определенными «вечными» правами. К ним они относили право на самостоятельное мышление и счастливую жизнь, а также право на частную собственность и ее свободное использование. Просветители требовали, чтобы общественный и государственный порядок был приведен в соответствие с «природой человека»; господство «неестественности» или даже «условности», «моды» и «вычурности» должно было быть устранено. Они верили, что выступали от имени всех людей, хотя выражали классовые интересы буржуазии. Справедливо было, однако, убеждение просветителей в том, что с их борьбой против феодализма связана задача исторического развития человечества.

## Просвещение в Англии: миропонимание победившей буржуазии

Сочинения Джона Локка (1632—1704) содержат важнейшие идеи английского Просвещения. Локк выступил против рационалистической философии XVII века, главой которой был французский мыслитель Рене Декарт (1596—1650). Рационалисты, бюргерские философы, так же как и просветители и их непосредственные предшественники, не полагались на веру. Они считали, что познание достижимо только посредством разума (*ratio*), это влекло за собой отрыв мышления от действительности, от реального объекта познания. Локк, выступивший против рационализма, считал, что не существует врожденных идей и что все знания основываются на чувственном восприятии, источником которого является внешний мир. Тем самым он обосновал сенсуалистическую теорию познания (лат. *sensus* — чувство, ощущение), которая — современники называли ее «философией опыта» — получила международное распространение.

Значительное влияние имела также теория Локка о государстве, обобщившая политический опыт английской буржуазии в учение о закономерном превращении абсолютистского государства в буржуазно-конституционную монархию.



Локк, правда, делал значительную уступку теологии, признавая потустороннего бога, который вмешивается в события в мире. Против этого выступили деисты (или так называемые вольнодумцы) — Генрих Додвелл (1641—1711), Джон Энтони Коллинз (1676—1729) и Сен-Джон лорд Болингброк (1678—1721).

Они заявляли, что бог сотворил мир вместе с его законами, следовательно, он не может ни прерывать чудесами естественный ход вещей, ни требовать от человека каких-либо действий, которые бы противоречили его земным интересам. Исаак Ньютон (1643—1727), основатель классической физики, поддерживал деизм естественнонаучными аргументами.

Другие английские мыслители — как Джон Толанд (1670—1720), естествоиспытатели Дэвид Хартлей (1705—1757) и Джозеф Пристли (1733—1805) — сделали из теории познания Локка материалистические выводы. Их материализм, правда, получил большее распространение во Франции, чем в самой Англии; ибо господствующая уже английская буржуазия страшилась картины мира, которая лишала буржуазно-капиталистический порядок всякого религиозного оправдания.

Противоречие между стремлением к познанию на пользу буржуазии и отказом от материалистического взгляда на мир лежит в основе философии Давида Юма (1711—1776). Он разделял сенсуализм Локка, но выдвинул точку зрения, будто мы не можем знать, «есть ли объективная реальность, отражаемая, отображаемая нашими ощущениями»<sup>5</sup>. Тем самым Юм обосновал скептицизм или так называемый агностицизм. Вместе с тем он наряду с Уильямом Робертсоном (1721—1793) и Эдвардом Гиббоном (1737—1794) был выдающимся историком английского Просвещения. Ему принадлежит первое описание английской истории вплоть до «славной революции» с точки зрения буржуазии.

После Локка в центре внимания английских просветителей стояли прежде всего вопросы философии морали и общественной теории. Утверждая стремление к благополучию и собственности как «естественный» эгоизм и движущую силу общественного прогресса, философия морали разрушала аскетическое, указывающее на потусторонний мир теологическое учение о добродетели.

Бернард де Мандевиль (1670—1733) назвал это учение теологов притворством в пользу священников и властителей. Одновременно он указывал на резкие противоречия между бедностью и богатством в буржуазной Англии.

Мандевиль, склонявшийся к материализму, отвергал философию морали Эшли Шефтсбери (1671—1713), ведущего политика английской буржуазии, как «философию богатых».

Деист Шефтсбери предполагал, что наряду с эгоизмом у человека есть «врожденное моральное чувство», которое заставляет его принимать во внимание интересы общества. Следовательно, учение теологов о добродетели не нужно и даже вредно, поскольку оно отвлекает человека от его земных задач: познавать гармонию мира и гармонически развивать самого себя в повседневной деятельности.

Чем сильнее выступали в Англии социальные противоречия капиталистического общества, тем настойчивее буржуазные философы — Фрэнсис Хатчесон (1694—1746), Адам Фергюсон (1723—1816) и Адам Смит (1723—1790) — в противовес «естественному» эгоизму выдвигали идею «врожденного морального чувства», «любви к ближнему» («альтруизм») как основу буржуазного общества.

Этой защитительной тенденции противодействовали в то же время более глубокие познания материальных условий жизни. Фергюсон трактовал развитие морали во взаимосвязи со всеми формами человеческой жизнедеятельности. Смит, разделявший вначале идеи философии морали, стал впоследствии выдающимся экономистом-теоретиком XVII столетия.

В области теории искусства взгляды английских просветителей были тесно связаны с философией морали. Пуритане, вожди английской буржуазии в XVI и XVII веках, отвергали искусство, в особенности театр, как проявление аристократизма, безнравственности, как пустую трату времени и денег. Просветители же считали искусство важным инструментом пропаганды своих взглядов на человека и общество, средством познания человеком самого себя и развития своей личности.

Шефтсбери видел задачу искусства в познании гармонии, красоты мира. Приобщение к искусству, по Шефтсбери, — это лучший путь к добродетели; ибо связь истинного, доброго и прекрасного в произведении искусства представляет достойный для подражания образец единства. Для Хатчесона функция искусства состояла прежде всего в том, чтобы развивать чувство прекрасного («вкус»). Исходя из Локка, он анализировал чувственное восприятие прекрасного и тем самым стал зачинателем сенсуалистической теории искусства в Англии, которую затем развивали Генри Хом (1696—1782) и Эдмунд Бёрк (1729—1792). В центре сенсуалистической теории искусства стояло переживание искусства «естественным» человеком. Таким образом, оно разрушало традиционные представления об искусстве, отмеченные печатью сословности или вкусов двора.

Новые функции и формы искусства, возникшие в развивающемся буржуазно-капиталистическом обществе, исследовались, однако, мало. Так, остался почти незамеченным роман, который благодаря таким писателям-романистам, как Даниель Дефо (1660—1731) — «Робинзон Крузо» (1719), Сэмюэл Ричардсон (1689—1761) — «Кларисса» (1747—1748), Генри Филдинг (1707—1754) — «Том Джонс» (1749), Оливер Голдсмит (1728—1774) — «Векфильдский священник» (1766) и Лоренс Стерн (1713—1768) — «Сентиментальное путешествие по Англии и Италии» (1768), стал господствующим жанром в английской литературе XVIII столетия и приобрел длительное международное влияние.

## Просвещение во Франции: подготовка революции

Французское Просвещение было идеологией буржуазно-антифеодального, освободительного движения, приведшего в конце концов к революции; для него характерен мировоззренческий и политический радикализм, с позиции которого оно боролось со стражами феодальных привилегий, церкви и государства, противившимися буржуазно-капиталистическому развитию.

В начале этой борьбы Пьер Бейль (1647—1706) подготовил «почву для усвоения материализма и философии здравого смысла во Франции»<sup>6</sup>, а Бернар де Фонтенель (1657—1757) заложил основы буржуазной философии исторического прогресса. Развитию сенсуалистической теории искусства способствовал труд Жан Батиста Дюбо (1670—1742) «Критические размышления о поэзии и живописи» (1719).

Однако более широкую публику просветители привлекли к себе только в тридцатые годы. Начался первый этап движения французского Просвещения. Его главнейшие представители Франсуа Мари Вольтер (1694—1778) и Шарль де Монтескьё (1689—1775) боролись с церковью, засильем теологического мышления и сделали значительный вклад в историческую науку. Но Вольтер и Монтескьё расходились в политических взглядах.

Шарль де Монтескьё принадлежал к той части французского дворянства, в руках которого находились государственные суды, парламенты. Он развивал теорию разделения власти между парламентами и монархом. Вольтер же видел в таком разделении выдвижение на первый план дворянства, состоявшего на государственной службе, и выступал за «просвещенный» абсолютизм, который должен был устранить преимущества обоих высших сословий — духовенства и дворянства — по отношению ко всем бюргерским слоям третьего сословия.

Вольтера, проведшего многие годы в Англии и ставшего приверженцем Локка и деистов, современники называли «солнцем Просвещения». Лишь немногие из просветителей приближаются к нему по универсальности знаний и размаху деятельности.

Он — автор трагедий и эпических поэм, рассказов и романов, философских трактатов и исторических произведений. Его взгляды оказали воздействие на многих ученых и монархов, с которыми он вел обширную переписку. Вольтер прославился своей многолетней борьбой за реабилитацию жертв религиозного фанатизма и феодального суда. В этой борьбе он проявил мужество и уменье, воздействуя на широкую общественность различными листовками и брошюрами.

Возникновение общественного мнения, направленного против церкви и государства, знаменует, начиная с середины столетия, второй этап просветительского движения во Франции. Вместе с идеологами бюргерской верхушки выступили представители средних и низших слоев третьего сословия. Их влияние все более усиливалось в движении Просвещения.

Жан Жак Руссо (1712—1778) выдвинул нашедший широкое распространение идеал «естественного» человека и соответствующего ему общественного строя с точки зрения мелкобуржуазно-плебейских слоев.

В своих сочинениях, политических трактатах и романах он подверг резкой критике существующий порядок. Руссо требовал не только политического, но и социального равенства: установления общества политически свободных мелких собственников без бедных и богатых. С этой целью он пропагандировал преодоление эгоистических стремлений к собственности путем морального воспитания. Учение Руссо стало теоретической основой революционной борьбы якобинцев.

Просветители, которые в отличие от Руссо были сторонниками буржуазно-капиталистического развития, помогли проложить путь материализму во французском Просвещении: это течение философской мысли представляли Жюльен Офре де Ламетри (1709—1751), Клод Адриан Гельвеций (1715—1771), Жан Лерон Д'Аламбер (1717—1783), Поль Анри Гольбах (1723—1789) и, наконец, Дени Дидро (1713—1784), который, видя ограниченность тогдашнего материализма и его механистический характер, дал образцы диалектического мышления. Дидро и некоторое время Д'Аламбер издавали многотомную «Энциклопедию» (1751—1772), «Толковый словарь наук, искусств и ремесел», в создании которого принимали участие около двухсот авторов. Этот главный труд французских просветителей пропагандировал

самые передовые знания во всех областях духовной и практической жизни и сформировал «мировоззрение всей образованной молодежи во Франции»<sup>7</sup>.

Универсальным, как «Энциклопедия», было творчество Дидро. Философ и естествоиспытатель, исследователь языка, он занимался также проблемами промышленного производства, вопросами права, политики, теории познания; он написал пьесы для театра и выдающиеся романы, большая часть которых при его жизни не была напечатана; он был также видным критиком и теоретиком искусства. Усилия Дидро в этой области были направлены прежде всего на создание буржуазного театра и драмы.

Зрители, по мысли Дидро, должны были глубоко чувствовать «истинную природу человека», освободиться от «неестественных» способов мышления и поведения и становиться «добродетельными». Под добродетелью Дидро понимал способность вникать в сущность человека и вести себя так, чтобы не ущемлять жизненные интересы всех. Дидро отверг обычные для того времени героические трагедии, в которых персонажи, представляющие государственных и политических деятелей, изображались как образцы, достойные восхищения и подражания. Вольтер пытался приспособить эту традицию придворного театра к просветительским целям антифеодальной пропаганды и воспитания правителей. Дидро же, напротив, создавал, опираясь на английские образцы, так называемую буржуазную драму, изображающую повседневные жизненные проблемы; бюргерская публика могла узнавать себя в персонажах пьесы и вырабатывать способность к сопереживанию. Его драмы и теория театра получили распространение в Германии благодаря Лессингу.

Во Франции к Дидро примыкали Пьер Огюстен Карон де Бомарше (1732—1799) и Луи Себастьян Мерсье (1740—1814). Бомарше приобрел славу не только благодаря своим буржуазным драмам, но и благодаря полемически заостренным «Мемуарам» (1773—1774), в которых он сводил счеты с высшими судебными чиновниками; широкую известность ему принесли также его комедии, проникнутые враждебным духом по отношению к дворянству. Постановка «Женитьбы Фигаро» в 1784 году превратилась в суд над аристократами, который Наполеон впоследствии назвал «революцией на полном ходу»<sup>8</sup>.

Мерсье пошел дальше Дидро в том, что вывел на сцену в качестве героев не только состоятельных бюргеров, но представителей низших слоев, стремясь поднять их политическую активность. В трактате «О театре» (1773), на который опирались драматурги движения «Бури и натиска» в Германии, он ратовал за развитие антифеодального национального сознания. При всем этом героическая трагедия не была, однако, вытеснена с французской сцены. Более того, с приближением революции ее актуальность заметно возросла, ибо к великим личностям, активно вмешивавшимся в государственно-политические события — в первую очередь к республиканским героям древности, — публика проявляла интерес. Приближавшаяся революция нуждалась в героических идеалах, которые были шире частных интересов буржуазии, «буржуазно-ограниченного содержания»<sup>9</sup> антифеодальной борьбы.

Резко возросший интерес буржуазии к государственно-политическим событиям является отличительной чертой третьего этапа французского Просвещения. Это было время тяжелых государственных кризисов, которые вылились в революцию; кризис начался, когда Анн Робер Жак Тюрго (1727—1781) вынужден был уйти с поста министра финансов (1774—1776).

Тюрго принадлежал к так называемым физиократам, теоретикам «естественного» экономического порядка, выступавшим за устранение феодальных аграрных отношений и введение прокапиталистической финансовой и эконо-

мической политики. Так, Тюрго пытался во время своего пребывания на посту министра обложить налогами свободные от них сословия — духовенство и дворянство, чтобы предотвратить угрожавшее стране банкротство и покончить со все усиливавшимся ограблением третьего сословия. Тюрго потерпел поражение, так же как и его последователи.

Между тем король решил поддержать войну за независимость североамериканских колоний (1776—1783), чтобы ослабить Англию. Это привело к полному истощению его финансов, в то же время пример североамериканских колоний воодушевил французский народ.

Такие просветители, как Жан Поль Марат (1743—1793), Жак Пьер Бриссо де Кварвиль (1754—1793), Жан Антуан Кондорсе (1743—1794) и аббат Эммануэль Жозеф Сьейес (1748—1836), определили ход событий, когда король после двухсотлетнего перерыва созвал Генеральные штаты, чтобы одобрить введение новых налогов. Выборы в Генеральные штаты изменили политическую жизнь страны. Цензура была бессильна, всю Францию наводнили полемические статьи, повсюду разрабатывались политические и социальные требования. В январе 1789 года аббат Сьейес выдвинул в предвыборном памфлете революционный лозунг: «Чем является третье сословие? Всем. Чем оно было до этого? Ничем. Чего оно требует? Чем-нибудь стать»<sup>10</sup>.

## Основные черты немецкого Просвещения

Чтобы составить наглядное и верное представление о достижениях немецких просветителей, необходимо иметь в виду конкретные условия, в которых они должны были действовать.

Германия XVIII столетия, «Священная Римская империя германской нации», состояла из более чем трехсот самостоятельных государственных образований с различным социально-экономическим и политическим устройством.

Здесь было около 50 свободных имперских городов, из которых только немногие, прежде всего Гамбург, обладали развитой торговлей и мануфактурой; большинство же пребывало в состоянии средневековой отсталости. Сходным было положение и в ряде государств западных и юго-западных земель и в Баварии, управляемых нередко князьями католической церкви. Но даже и в более мелких протестантских княжествах центральной Германии буржуазию часто представлял только единственный владелец мануфактуры или крупный купец. В отдельных немецких государствах существовали еще сословные представительства доабсолютистского времени. Сословное представительство Вюртемберга состояло только из бюргеров, которые, хотя и упорно отстаивали свои политические права перед владетельным князем, в то же время выступали за сохранение устаревших учреждений, как, например, цеховой устав.

В Ганновере, напротив, герцог, бывший с 1714 года одновременно и королем Англии, можно сказать, не вмешивался в политику; бюргерство здесь вынуждено было приспособляться к интересам поместного дворянства, обладавшего почти неограниченной властью. Но связи с Англией благоприятствовали развитию науки, и основанный в 1737 году в Гёттингене университет стал ведущим в Германии учебным заведением. Вовсе безотрадной была картина в Мекленбурге. Здесь не было хоть сколько-нибудь значительной прослойки ремесленников, купечества и интеллигенции. Крупные помещики владели награвленными крестьянскими землями, эксплуатировали крепостных и определяли через сословное представительство княжескую политику.

Восточные и юго-восточные земли составляли территорию трех крупнейших государств Германии: Австрии, Пруссии и Саксонии.

Сельское хозяйство в Пруссии было таким же, как и в Мекленбурге, но здесь короли из военных и финансовых соображений старались сохранять часть крестьянских хозяйств. Сравнительно быстрыми темпами развивалось в Пруссии мануфактурное производство; оно было необходимо для оснащения постоянно увеличивающейся армии, составлявшей основу этого юнкерско-милитаристского государства. Прусская буржуазия возникла как поставщик армии, ее развитие поощрялось и контролировалось государством; она с трудом высвободилась из-под княжеской опеки. Пруссие государи поощряли иммиграцию и не требовали поэтому, чтобы все принадлежали к одной определенной церкви; в этом смысле существовала свобода вероисповедания. Нашедшие в Пруссии прибежище изгнанные из Франции гугеноты уже в конце XVII века способствовали экономическому подъему бранденбургского курфюршества, а с 1701 года — королевства прусского. Университет в Галле был

основан в 1694 году также с помощью переселившихся сюда «иноземцев» — лейпцигского раннего просветителя Томазиуса и саксонских пиетистов.

В Австрии, напротив, абсолютизм признавал власть католического духовенства, которое поглощало много денег и противилось модернизации системы княжеского господства. Это привело к тому, что Австрия не могла возвыситься над Пруссией и утвердить свое господствующее положение в империи. В 1780-е годы Иосиф II попытался в кратчайшие сроки наверстать упущенное. Во время его правления, в период расцвета австрийского Просвещения, были проведены церковные и школьные реформы и преобразовано судопроизводство, вопреки сопротивлению дворянства отменено крепостное право, а также осуществлены меры, способствующие развитию торговли и мануфактуры.

Только одно из крупных немецких государств по своему развитию приближалось к предреволюционной Франции — Саксония. Правда, прежний уровень саксонской экономики к XVIII столетию снизился, а дворяне снова захватили политическую власть. При Августе Сильном (1694—1733) она была ограничена, но бюргерство от этого не выиграло. Ибо Август ценой жертв и страданий своих подданных добился польской короны, и для того чтобы обеспечить пышную придворную жизнь, ввел сверхжесткую систему управления. И все же развитие капитализма в Саксонии нельзя было остановить; когда государство, разграбленное в результате войн и свескорыстной и бесхозяйственной политики дворянской клики в аппарате правительства, оказалось в конце Семилетней войны (1756—1763) на грани банкротства, король вынужден был обратиться к саксонской торговой и промышленной буржуазии, осознавшей свою силу. Без ее помощи восстановление хозяйства в стране было бы невозможно.

Как во всем восточноэльбском регионе империи, так и в соответствующей части саксонских земель — например, в Лаузице — крестьяне были крепостными. В западных приэльбских землях, как и в других государствах центральной Германии, наряду с помещичьим землевладением сохранялись и крестьянские хозяйства. Угнетение крестьян усилилось в последнюю треть XVIII столетия, когда поместное дворянство вынуждено было для сохранения своих позиций бороться за более высокие доходы. (В 1785 году 32 процента рыцарских поместий было уже в руках бюргеров.) Дворяне больше принуждали крестьян к батрачеству, стали поощрять овцеводство, производство шерсти и заводили мануфактуры, причем под выгоны они занимали и крестьянские поля. Подобная практика, имевшая место не только в Саксонии, пагубно отразилась на крестьянских хозяйствах — хлебопашестве и скотоводстве. Катастрофа не заставила долго ждать: в результате крайне низких урожаев в начале 1770-х годов на голодную смерть были обречены только в одной Саксонии свыше 150 тысяч человек, двенадцатая часть населения.

Учитывая различие социально-экономических и политических условий в Германии, можно считать большим достижением, что буржуазные идеологи сумели создать сравнительно единое просветительское движение. Главнейшей особенностью немецкого Просвещения было, однако, то, что оно, ввиду незначительных в целом практических успехов буржуазии, не создало в области экономических и государственных теорий, а также в сфере политической борьбы ничего, что достигло бы уровня английского или французского Просвещения. Значительные успехи были достигнуты, однако, в философии и искусстве, особенно в музыке и поэзии.

В философии материализм оставался периферийным явлением. Философы немецкого Просвещения в представлении об историческом прогрессе исходили

из признания действующих в мире духовных сил. Эта «абстрагированность от жалкой действительности» составляла основу «теоретического превосходства немцев от Лейбница до Гегеля»<sup>11</sup>, основу выработки диалектического мышления. Ведь в то время как современный, механистический материализм не видел «за отдельными вещами их взаимной связи, за их бытием — их возникновение и исчезновение, из-за их покоя — их движения», идеалистическая философия немецкого Просвещения сделала серьезный шаг в направлении выработки «представления о Вселенной, о ее развитии и о развитии человечества, равно как и об отражении этого развития в головах людей»<sup>12</sup>.

Правда, выдающиеся философы не были тогда одновременно и выдающимися идеологами, а популяризаторы Просвещения — из них в первую очередь следует назвать Христиана Вольфа и Фридриха Николаи — не достигли уровня новейшей теоретической мысли. И все-таки без них немецкое Просвещение не вылилось бы в столь широкое движение, каким оно было. Ведь в университетах и в сфере школьного образования, в театре и среди читающей публики возобладали просветительские тенденции. Если немецкие условия неизменно толкали бюргерских идеологов к компромиссным позициям, то основное зло — феодально-государственная раздробленность — все же содержало хотя бы один позитивный момент, поскольку способствовало возникновению многочисленных центров распространения просветительских идей и книжного дела, достигшего достаточно высокого развития (см. с. 237—238).

Хотя немецкие просветители в целом могли воздействовать только на формирование сознания, они неизменно пытались и практически вмешиваться в общественную жизнь, приспособить экономические и государственно-правовые теории западноевропейского Просвещения к условиям Германии. Заслуживают также внимания их попытки создать антифеодальные организации: масонство и орден иллюминатов.

Масоны первоначально именовали себя ремесленниками соборных лож, тех гильдий с особым ритуалом, техническими таинствами и собственной юрисдикцией, которые в средние века принимали на себя постройку громадных культовых сооружений. Масонские общины усвоили организацию и символы этих строительных общин, поставив их на службу просветительским задачам. В 1717 году в Англии возникла «Большая ложа» современного масонства, из Англии масонское движение распространилось во Францию и Германию. (В 1737 году была основана масонская ложа в Гамбурге, затем возникли ложи в Пруссии, Саксонии и в других немецких государствах.)

Масоны, подвергавшиеся одно время в некоторых католических государствах сильным гонениям, в середине столетия в большинстве стран Западной и Центральной Европы создали прочную основу в среде образованного бюргерства и дворянства. Из немецких писателей к масонам принадлежали, например, Николаи, Лессинг, Гердер, Гёте и Виланд. Членом венской масонской ложи «Для благоденствия» был Вольфганг Амадей Моцарт. К вождям североамериканских масонов, стоявших в центре движения за независимость, принадлежал Бенджамин Франклин.

В 70-е годы внутри масонства во Франции и Германии в связи с притоком в него дворянской знати усиливаются религиозно-мистические тенденции, вступающие в противоречие с просветительскими целями. Гольд- и розенкрейцеры в союзе с иезуитами, орден которых был официально упразднен в 1773 году, повели острую борьбу с Просвещением. Многие масоны-просветители примкнули к ордену иллюминатов, основанному в 1776 году бывшим воспитанником иезуитов профессором из Ингольштадта Адамом Вайсхауптом



(1748—1830; «Защита иллюминатов», 1786).

Вайсхаупт проводил обучение членов своего ордена и строго следил за соблюдением дисциплины; он готовил их к антифеодальному и антиклерикальному перевороту в Баварии, с этой целью они должны были проникнуть в государственный аппарат. Замысел Вайсхаупта, который взял себе орденское имя Спартак, был раскрыт, и орден в 1784 году запрещен, члены его были привлечены к суду. Преследование баварских иллюминатов послужило толчком к тому, что по всей империи властями были предприняты жесткие меры против оппозиционно-просветительских тайных обществ. Одновременно с этим усилилось влияние розенкрейцеров.

Основанная Карлом Фридрихом Бардтом (1741—1792) «Немецкая Уния», в 1789 году разогнанная саксонским правительством, — к ведущим деятелям ее принадлежал бывший сотрудник Вайсхаупта, впоследствии сторонник Французской революции Адольф барон фон Книгге (1752—1796), автор трактата «Об обхождении с людьми» (1788), — продолжила новыми методами борьбу иллюминатов. Она пыталась распространять оппозиционные сочинения «вплоть до хижин народа» и таким образом создать самую массовую основу для общественных преобразований.

## Первые немецкие словари

- 1704 Предметный, государственный, газетный и разговорный лексикон (так называемый «Хюбнер»)  
1709 Всеобщий исторический лексикон (так называемый «Буддеус»)  
1712 Занятный лексикон природы, искусства, ремесел и торговли (так называемый «Марпергер»)  
1721 Всеобщий лексикон искусств и наук (так называемый «Яблонский»)  
1732— Большой полный универсальный словарь всех наук и искусств  
—1754 (так называемый «Цедлер»)  
Всего в 1704—1737 гг. выпущено 29 словарей.

## Философская литература немецкого Просвещения

### Г. В. Лейбниц: компромисс диалектического мышления с теологией

Крупнейшим мыслителем раннего немецкого Просвещения и выдающимся естествоиспытателем XVIII столетия был Готфрид Вильгельм Лейбниц (1646—1716). Не будучи по натуре кабинетным ученым, он отказался от университетской карьеры, чтобы не «оставаться привязанным к какому-то одному определенному месту»<sup>13</sup>.

Много лет провел Лейбниц в Западной Европе, посетил ряд городов, наиболее длительным было его пребывание в Париже в качестве дипломата. Впоследствии он поступил на службу к ганноверскому герцогу и работал придворным библиотекарем и историографом. Одновременно с этим он наметил ряд усовершенствований в технологии горнорудных разработок и техническом оборудовании, предложил ряд мер по улучшению сельского хозяйства, составил записку о реформе податной системы; он явился инициатором создания научных обществ по образцу Парижской и Лондонской академий. В 1700 году Лейбниц стал первым президентом Берлинской академии наук.



*Академия наук и свободных искусств в Берлине (К. Д. Шлойен, XVIII)*

В борьбе за решительный прогресс науки и производства Лейбниц зависел от монархов, вынужден был искать у них поддержку и покровительство. Условия, в которых он чувствовал себя «физически и духовно стесненным»<sup>14</sup> и в конечном счете совершенно одиноким, наложили отпечаток также и на его философию; философские взгляды Лейбница содержат черты рационалистически-умозрительного мышления, с критикой которого выступал Локк (см. с. 213—214). В выдвинутой Лейбницем картине мира налицо явные зачатки диалектических представлений о природе, вместе с тем в ней содержатся значительные уступки теологии. Большое значение для Лейбница имело знакомство с учением Баруха Спинозы (1632—1677), чьи философские идеи оказали сильное влияние на немецких просветителей, особенно на Лессинга, Гердера и Гёте.

Спиноза нанес сильный удар теологии, отождествив бога с вечным, существующим благодаря самому себе, бесконечным реальным миром. «Бог» есть неисчерпаемая «первопричина» всех явлений мира в его универсальной взаимосвязи. Истинная любовь к богу, по мысли Спинозы, состоит в непредвзятом изучении природы, включая человека, и в деятельной любви к ближнему. Он отвергал всякую претензию церкви на господство и выступал против политического и социального гнета; у себя на родине он подвергался преследованиям, и в Германии сторонники монархии видели в нем опасного человека, подрывавшего устои человеческого общества, и выставляли его как «*princeps atheorum*» (короля атеистов) — устрашающим пугалом.

Идея Спинозы о единой, вечной и бесконечной мировой взаимосвязи произвела сильное впечатление на Лейбница. Однако он подверг критике Спинозу за то, что тот видел мир хотя и в постоянном изменении, но не в развитии. В своем главном труде «Монадология» (1714) Лейбниц выдвинул свою концепцию мира; согласно его взгляду, мир состоит из неделимых, замкнутых духовных единиц (первоэлементов) — монад, обладающих «деятельной силой».

В каждой монаде отражается весь мировой строй, каждая монада является «живым зеркалом» универсума. Единство телесного и духовного должно было поддерживаться в этой идеалистической картине мира только строением, так называемой предустановленной гармонией. Большое значение учения о монадах состояло, однако, в том, что Лейбниц понимал мир как целостную систему различных субстанций, каждая из которых, будучи независимой индивидуальной сущностью, обладает активностью и способностью к развитию. Такое понимание самодеятельности и развития во Вселенной, в структурном отношении представляющей совокупность индивидуальных субстанций, было



Издание сочинений Г. В. Лейбница (1778)

мер «счастья». Это была попытка, принципиально признавая существующий общественный порядок и делая уступку теологии, оправдать гражданскую активность и указать на пути общественного прогресса: Лейбниц объявлял мир достойным полем для человеческой деятельности. В этом смысле он расходился с догмами церкви, которая учила, что реальный мир лишь земная юдоль, и указывала человеку на гораздо лучший, загробный мир.

## Томазиус и Вольф: Просвещение приобретает общественный характер

Лейбниц писал — большей частью на французском и латинском языках — не для широкой публики, а для ученых и княжеских особ. Первые шаги на пути распространения идей Просвещения сделал Христиан Томазиус (1655—1728), один из основателей университета в Галле и декан его юридического факультета.

Томазиус изучал так называемое «естественное право»: нетеологическое, «естественное» обоснование государства. В противоположность Локку он не ставил под сомнение абсолютизм, а защищал его. Он хотел в рамках существующего общественного порядка утвердить «здоровый смысл». Так, Томазиус призывал к религиозной терпимости и выступал за отмену варварских методов судопроизводства, в особенности процессов ведьм. (Последнее сожжение ведьмы в

чуждо Спинозе и материалистам XVIII столетия.

Вместе с тем Лейбниц оставлял в своей философской системе значительное место теологии. В то время как Спиноза растворял бога в природе, Лейбниц объявлял бога высшей монадой. Таким образом, он признавал существование индивидуального, сотворенного по образцу земного властителя бога, которого отвергал Спиноза. И в то время как Спиноза в объяснении мира исходил из вопроса, какие причины порождают с необходимостью какие последствия, Лейбниц ставил вопрос, какие цели преследует бог, создавший мир. Лейбниц объясняет мир с точки зрения цели (телеологически, греч. telos — цель), а Спиноза — с точки зрения причины (каузально, лат. causa — причина).

На вопрос о замыслах творца Лейбниц ответил в работе «Теодицея. Опыт о доброте бога, свободе человека и происхождении зла» (1710). Бог при сотворении мира «избрал наилучший из всех возможных вариантов», все дурное является необходимым условием для функционирования мира, который дает человеку высшую из возможных

Германии состоялось, правда, еще в 1749 году в Вюрцбурге.) В 1688 году Томазиус впервые в Германии выступил с лекциями на немецком языке и начал выпускать первый на немецком языке журнал «Откровенные, забавные и серьезные, разумные ежемесячные беседы обо всем, преимущественно о новых книгах».

Но подлинное начало популяризации просветительских идей положил Христиан Вольф (1679—1754); он ввел в широкий оборот основополагающие философские понятия на немецком языке (например, сознание, представление, отношение).

Родившийся в семье кожевника из Бреслау, Вольф был профессором университета в Галле, учеником Лейбница и популяризатором его учения. В период между 1712 и 1723 годами Вольф выпустил серию книг, названия которых начинались словами: «Разумные мысли о...». В определении «разумного», которое он положил в основу объяснения всего мира, Вольф исходил из простого критерия: «разумное», по Вольфу, то, что «не содержит противоречия» и обладает «достаточным основанием». Таким образом, Вольф продемонстрировал на «чистых» понятиях, что ни в чем нет противоречий; диалектические мысли Лейбница исчезли, мир заостенел. Но для современников решающим оказалось то, что Вольф писал ясным и понятным немецким языком и способствовал пробуждению их собственных мыслительных способностей.

При этом Вольф не пытался критиковать существующий социальный и политический строй. Он был философом бюргерской верхушки, зависимой от феодального абсолютизма, и исходил из обоснованного предположения, что в определенном научном и экономическом развитии заинтересована не только буржуазия, но и абсолютизм. Поэтому он хотел «просветить» монархов, освободить их из-под влияния теологов. Он требовал, чтобы церковь, опираясь на «Теодицею» Лейбница, «разумными» методами воспитывала народ в духе верноподданничества. Вместе с тем он подчеркивал, что его философия является современным средством против «ошибочного учения» Спинозы.



*Х. Томазиус (А. М. Вернер, К. Фрич)*



*Х. Вольф (И. М. Бернигерот, XVIII в.)*

И все же теологи не хотели мириться с возрастающим влиянием философии. Они донесли на Вольфа прусскому королю, назвав его Спинозистом, подрывающим устои государства, и добились того, что философ вынужден был в 1723 году под угрозой виселицы покинуть город Галле и Пруссию. Подверглись гонениям и его сторонники, и даже пять лет спустя все еще было запрещено под страхом пожизненного заключения распространение его сочинений.

Прогрессивные профессора и значительная часть студентов встали на защиту Вольфа, приобретшего к тому времени известность во Франции, России, Италии и Скандинавских странах. Он нашел поддержку и среди дворянства, а также со стороны некоторых князей. Последователи Вольфа в Германии немало сделали для распространения его учения, которое в конце концов счел полезным и прусский король. В 1740 году философу было разрешено вернуться в Галле, где он с восторгом был встречен жителями города и студентами.

Основным итогом борьбы за учение Вольфа явилось то, что немецкое Просвещение вылилось в общественное движение, распространившееся по всей Германии.

### Сочинения Х. Вольфа на немецком языке

- «Разумные мысли о  
...силе человеческого ума и правильном его употреблении при познании истины» (1712);
- «...боге, мире и душе человека, и вообще о всех других предметах» (1719);
- «...деяниях людей, направленных на поощрение их благополучия» (1720);
- «...общественной жизни человека» (1721);
- «...воздействиях природы» (1723);
- «...целях естественных вещей» (1723).

### Пиетизм и Просвещение. Филантропы

Одновременно с Просвещением внутри протестантской церкви возникло движение пиетистов. Радикально настроенные пиетисты порвали с церковью и основали собственные общины, чтобы жить в братстве. До 1749 года действовали самостоятельно и другие группировки пиетистов; основанное графом Цинцендорфом (1700—1766) братство гернгутеров восприняло традиции «моравских братьев» и породило яркие формы религиозного энтузиазма.

Вюртембергский пиетизм, получивший распространение среди крестьян и бюргеров, не порывал с церковью, находившейся в оппозиции к герцогу.

Пиетистские теологи поддерживали «еретическое» наследие хилиазма — ожидания тысячелетнего царства божьего, равенства и справедливости на земле. Самыми известными приверженцами его были бесстрашный, многие годы проведенный в застенках герцога Иоганн Якоб Мозер (1701—1785), входивший в сословное представительство Вюртемберга, и его сын Фридрих Карл Мозер (1723—1798). Младший Мозер выступал с требованием, чтобы государственные чиновники ставили благо народа выше повиновения князю. Как гессенский министр, он последовательно действовал согласно этому принципу вопреки всем репрессиям.

Пиетисты Шпенер и Франке были со дня основания университета в Галле главенствующими фигурами теологического факультета. Влияние пиетистов из Галле чувствовалось прежде всего в сфере образования.

В знаменитых учебно-воспитательных заведениях, основанных Франке, обучались и приобретали практические специальности сироты и дети из бедных

семей. Пиетисты заботились о состоянии и совершенствовании школьного дела в деревнях и маленьких городах. Целью их воспитания были ремесленническое трудолюбие и благочестие, которое требовало отказа от развлечений: «светской» литературы, игр, танцев, театра. Это напоминает этику кальвинистов и пуритан. Но в то время как в Западной Европе мораль аскетизма стимулировала развитие буржуазии в самостоятельный класс, пиетистское воспитание шло на пользу феодально-сословному порядку и абсолютизму, подавляя в своих воспитанниках рабским смирением всяческую попытку развития личности. Будучи зачинщиками кампании против Вольфа, пиетисты из Галле — в союзе с ортодоксальной церковью и в особенности с реакционным дворянством — вели борьбу с Просвещением.

Просветительские учебно-воспитательные заведения, подобные учреждениям Франке, возникли только в 1770-е годы. Их основатели называли себя филантропами (друзьями человека), этим они подчеркивали, что являются противниками религиозного запугивания воспитанников и что цель их — воспитание личности.

Иоганн Бернхард Базедов (1724—1790), теоретик филантропизма, при поддержке князя в 1774 году основал учебно-воспитательное заведение в Дессау. Целью Базедова в отличие от пиетистов из Галле было не столько обучение ремеслам и религиозное воспитание, сколько подготовка купцов и предпринимателей.

Соратниками и последователями Базедова были Иоахим Генрих Кампе (1746—1818), Эрнст Христиан Трапп (1745—1811) и Христиан Готхильф Зальцман (1744—1811); последний в 1784 году основал собственное учебно-воспитательное заведение в Шнепфентале под Готой. Кампе был самым значительным из филантропов автором книг для детей и юношества.

### Писатели Просвещения — авторы книг для детей

Истоки литературы, предназначенной специально для детей, восходят к устной традиции народной литературы в форме колыбельных и детских песен. Возникшая впоследствии письменная литература долгое время оставалась преимущественно педагогической; это были буквари, воспитательные книжечки или катехизис, служившие социальному, но в первую очередь религиозному воспитанию подрастающего поколения. Только в начале XVI столетия — в годы подъема буржуазии, Реформации и книгопечатания — с появлением школьной драмы (см. Х. Вейзе), лубочных изданий и народных книг возникают литературные сочинения, которые преследуют воспитательные цели. Широкое развитие такая литература получает только с началом Просвещения, как следствие того значения, которое придавали просветители формированию сознания человека. Отсюда в это время происходит совпадение целей педагогов (Базедов и его филантропия) и замыслов писателей. В это время появились и первые теоретические размышления о литературе, адресованной детям и юношеству. Литературные переложения принадлежат авторам, писавшим преимущественно для детей. Их произведения имели большое значение не только для их времени, но также и для формирования буржуазной литературы для детей и юношества.

Х. Ф. Вейзе. Маленькие песни для детей. 1766 и сл.

Маленькие пьесы для юношества. 1779.

Г. К. Пфеффель. Драматические игры для детей. 1769.

Ф. Э. фон Рохов. Друг детей. 1776—1780.

Й. Г. Шуммель. Детские игры и разговоры. 1776—1777.

Х. Г. Зальцман. Развлечения для детей и их друзей. 1778—1787.

- И. Г. Кампе. Робинзон младший. 1779—1780.  
Малая библиотека для детей, 6 томов, 1779—1784.  
История открытия Америки, 12 томов, 1780—1781.  
Собрание интересных и целенаправленно составленных путешествий для юношества в 12 частях, 1770—1783.  
Новое собрание описаний удивительных путешествий для юношества в 6 частях, 1801—1804.
- К. Г. Вольке. Песни филантропистов. 1779.  
Двести десять песен. 1782.
- И. К. А. Музеус. Народные сказки немцев. 1782—1787.  
Нравоучительные погрешки. 1788.
- Э. И. Бертух. Книга с картинками для детей. 1796—1834.
- Р. З. Беккер. Мильдгеймский песенник. 1799.

## Эдельман — предшественник радикального Просвещения

Уже в начале XVIII столетия в Германии были не только противники, но и сторонники учения Спинозы и, как атеисты, они подвергались преследованиям и изгонялись из общества. В их числе были Фридрих Вильгельм Штош (1648—1704), Габриэль Вагнер (ок. 1665—1720), Теодор Людвиг Лау (1670—1740) и Иоганн Христиан Эдельман (1698—1767).

Эдельман, вначале радикальный пиетист, но под воздействием учения Спинозы ставший просветителем, боролся с вольфианством как «пустым надувательством».

Объявлять вслед за Лейбницем мир, в котором господствуют социальные бедствия и политический гнет, «лучшим из всех возможных» — явное кощунство; ведь бог, размышлял Спинозист Эдельман, тождествен движущемуся живому миру и говорит из «разума», «сердца» и «совести» человека. И голос бога не оправдывает зло, а требует изменения существующего положения: «Докажи мне твою веру в твоих делах». Безбожником же является как раз тот, кто поддерживает церковь и теологию или признаваемое государством вольфианство, кто бессердечно и бессовестно выдает неразумный порядок за разумный. Если все люди будут прислушиваться к голосу «разума», тогда наступит царство божье: Эдельман обратил религиозный хилиазм в посюсторонний, просветительский.

Сочинения Эдельмана — особенно его главное произведение (вышло анонимно) «Моисей с открытым лицом» (1740) — были запрещены и сожжены, а он сам после многочисленных гонений в 1747 году поселился в Берлине, где ему, однако, было запрещено публиковать свои сочинения. Эдельман оставался изолированным от широкой публики, которую пугали его крайние взгляды и которая не осмеливалась опровергать официального мнения о нем как об атеисте, представляющем, подобно Спинозе, опасность для государства.

## «Просвещенная» религия и просвещение с помощью религии: Лессинг и теология

Под влиянием философии Вольфа многие лютеранские теологи стали «разумно» обосновывать церковное учение и «естественно» объяснять библейскую историю. Возникла так называемая неология (новое учение), которая во-

зобладала с середины столетия на теологических факультетах. Многие неологи, как Август Фридрих Вильгельм Зак (1703—1786), Иоганн Фридрих Вильгельм Иерузалем (1709—1789) и Иоганн Иоахим Шпальдинг (1714—1804), испытавшие влияние английского деизма (см. с. 213—214), пытались соединить «естественную религию» деизма с верой в божественное откровение.

Радикальная деистская критика теологии развивалась скрытно. Гамбургский профессор Герман Самуэль Реймарус (1694—1768) уже в 1740-е годы написал «Апологию, или Защиту разумных почитателей бога», в которой отверг теологию в целом как мошенническую выдумку.

Но Реймарус хотел «добросовестным умолчанием» сохранить в тайне свою «Защиту», ибо не осмеливался «распространять взгляды, противоречащие правительственным установлениям». В публичных выступлениях Реймарус мало в чем расходился с неологами.

Противоречивой была и позиция Иоганна Залома Землера (1725—1791), самого значительного представителя так называемой исторической критики Библии.

В своем «Трактате о свободном исследовании канона» (1771—1775) он утверждал, что христианское учение возникло хотя и не с целью ввести в заблуждение людей, но, вероятно, из обстоятельств «места» и «времени». Поэтому смысл христианства состоял с тех пор только в том, что оно служило «нравственному улучшению» человека. Однако Землер хотел, чтобы это понимание стало достоянием лишь специальной науки и «частной» религии образованного круга людей, «низшие слои населения», считал он, должны, как и прежде, следовать предписаниям церкви и государства.

На таком уровне решался вопрос о соотношении философии и теологии, мышления и веры, когда Лессинг в 1774 году начал публиковать отдельные части «Защиты» Реймаруса.

Лессинг отважился решительно разграничить то, что смешивалось неологами, — философию и теологию.

Он снабдил рассуждения Реймаруса критическими комментариями: ему недостаточно было разделаться с христианством, обладавшим на протяжении столетий большим общественным авторитетом, как с надувательством; он хотел — как это рекомендовала критика Библии Землера — представить его как историческое явление, чтобы решительно преодолеть теологическое мышление и расчистить дорогу философскому мышлению.

Уже в 1750 году он высказал убеждение, что «истинная религия» состоит не в признании церковного учения, но исключительно в практической любви к ближнему. Это убеждение привело его к разграничению «естественной» и «позитивной», «общепринятой» религии, то есть учения определенных церковных общин. Этим было положено начало историческому мышлению, которое выходило за рамки деизма: поскольку «позитивные» религии признавались исторически необходимым явлением с определенной общественной функцией, то, следовательно, они могли быть изжиты только в ходе общественного развития, а не просто отвергнуты как надувательство.

Свое историческое понимание религии Лессинг изложил в работе «Воспитание рода человеческого» (1-я часть — в 1777 году, окончена в 1780 году): история человечества — процесс интеллектуального и морального совершенствования; религиозное учение способствует этому процессу, однако по мере приближения его к зрелому состоянию теология сменяется философией, вера уступает место мышлению.

Выдвигая эту концепцию, Лессинг основывался как на учении Лейбница,





Памятный листок М. Мендельсону  
(А. Штёттруп, 1786)

так и на философии Спинозы. У Лейбница он воспринял идею самодеятельности и развития в мире, однако эту способность приписывал не только отдельным индивидам, но всему человечеству как целому. Вместе с тем Лессинг отверг представление Лейбница об индивидуальном боге и вслед за Спинозой признавал: «бог» существует не вне мира, но в нем самом. «Бога» он рассматривал как действующую в человеческом мире закономерность, которая обуславливает прогресс разума и гуманных нравов. Это была объективно-идеалистическая просветительская концепция прогресса: в поступательном движении человечества вскрывается закономерное развитие, объявляемое также «богом». Теологически-потустороннее понятие о божественном откровении было переведено в философски-посюстороннее.

Чтобы сделать свою философию истории предметом общественной дискуссии и выиграть в споре с теологами, Лессинг начал издавать фрагменты сочинения Реймаруса. В то время как неологи в замешательстве молчали, а Землер вовсе покинул поле боя, в борьбу вступили лютеранские ортодоксы во главе с главным гамбургским пастором Иоганном Мельхиором Гёце (1717—1786). Лессинг выступил с блестящими полемическими статьями, так называемыми «Анти-Гёце», против которых пастор не смог выдвинуть ничего убедительного. Тогда Гёце обратился за помощью к власти, и в 1778 году герцог Брауншвейгский запретил Лессингу публиковать остальные фрагменты сочинения Реймаруса и «Анти-Гёце». Впоследствии Лессинг продолжил борьбу с теологами в театре (см. с. 270).

## Философы-популяризаторы

В середине XVIII столетия вольфианцев сменили так называемые философы-популяризаторы. Их центром был Берлин; здесь жили Иоганн Георг Зулцер, Моисей Мендельсон, Фридрих Николаи и Иоганн Якоб Энгель. С берлинцами был тесно связан Христиан Гарве из Бреслау.

По отношению к церкви и теологии философы-популяризаторы занимали ту же позицию, что и неологи. Вместе с тем они поддерживали прусский абсолютизм из-за его религиозной терпимости и экономической политики, стимулирующей развитие хозяйства. Философию Вольфа они подвергли критике как сугубо рационалистическую, а сам рационализм пытались сочетать с элементами эмпирического познания, с сенсуализмом. Эта позиция по отношению к Вольфу в середине столетия стала господствующей.

Христиан Август Крузиус (1712—1775) и Иоганн Николаус Тетенс (1736—1807) стали последователями Андреаса Рюдигера (1673—1731), который с помощью сенсуалистических аргументов отверг методы познания

Вольфа. Александр Готлиб Баумгартен (1714—1762) в своей «Эстетике» (1750—1758) дополнил философию Вольфа «учением об ощущениях». Он объявил чувственные ощущения особенностью художественного творчества и восприятия. Георг Фридрих Мейер (1718—1777) развил теорию Баумгартена и ввел в обиход понятие «поэтическая сила».

Учения Баумгартена и Мейера послужили основой для «Всеобщей теории изящных искусств» Зульцера (1720—1779), которая получила широкое распространение, но уже в момент появления (1771—1774) значительно отставала от уровня развития искусства. Моисей Мендельсон (1729—1786), напротив, своей теорией чувственного восприятия сильно способствовал в 1750-е годы развитию бюргерской поэзии.

Мендельсон, принадлежавший как еврей к гонимому меньшинству, влачил бедное существование частного ученого; в поздних сочинениях он выступал прежде всего за уважение к разным религиям и за независимость их от государства. Главным во всех религиях он считал веру в бессмертие души и в бога, который сотворил мир для блага человека. Мендельсон сумел изложить свои взгляды столь занимательно, что привлек внимание большого круга читателей и способствовал распространению религиозной терпимости. Этот невысокого роста, слегка сгорбленный человек с выразительным лицом был образцом скромности и правдолюбия.

### Важнейшие литературно-публицистические журналы в период между 1740 и 1785 годами

- 1740—1745 «Немецкий театр» (Deutsche Schaubühne). Издатель Готшед. Лейпциг.
- 1741—1745 «Развлечения ума и остроумия» (Belustigungen des Verstandes und des Witzes). Издатель Швабе. Лейпциг.
- 1744—1757 «Новые материалы для удовлетворения ума и остроумия» (Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und des Witzes). Издатель Гэртнер (Гизеке), Драйер. Бремен. (Бремер Байтпеге).
- 1751 «Новейшее из области остроумия» («Das Neueste aus dem Reiche des Witzes») (Приложение к «Берлинской привилегированной газете»). Издатель Лессинг. Берлин.
- 1757—1765 «Библиотека изящных наук и свободных искусств» (Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste). Издатели Николаи, Мендельсон. Берлин.
- 1759—1765 «Письма о новейшей литературе» (Briefe, die neueste Literatur betreffend). Издатель Николаи. Берлин.
- 1765—1805 «Всеобщая немецкая библиотека» (Allgemeine deutsche Bibliothek). Издатель Николаи. Берлин—Штеттин.
- 1765—1803 «Новая библиотека изящных наук и свободных искусств» (Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste). Издатель Вейссе. Лейпциг.
- 1766—1767 «Письма о достопримечательностях литературы» (Briefe über die Merkwürdigkeiten der Literatur) (Шлезвигские письма). Издатель Герстенберг. Лейпциг.
- 1767—1768 «Гамбургская драматургия» (Hamburgische Dramaturgie). Издатель Лессинг. Гамбург.
- 1771—1775 «Вандсбекский вестник» (Der Wandsbecker Bote). Издатель Клаудиус. Гамбург.

- 1772 «Франкфуртские ученые известия» (Frankfurter gelehrte Anzeigen). Издатели Мерк, Гердер, Гёте и др. Франкфурт-на-Майне.
- 1773—1810 «Немецкий Меркурий» (Der Teutsche Merkur) (Продолжение под названием «Новый немецкий Меркурий»). Издатель Виланд. Веймар.
- 1774—1791 «Немецкая хроника» (Deutsche Chronik) (Продолжение под названием «Отечественная хроника»). Издатель Шубарт. Аугсбург — Штутгарт — Ульм.
- 1774—1776 «Ирис» (Iris). Издатель Якоби. Дюссельдорф — Берлин.
- 1774—1784 «Театральный журнал для Германии» (Theaterjournal für Deutschland). Издатель Рейхард. Гота.
- 1776—1791 «Немецкий музей» (Deutsches Museum) (Продолжение под названием «Новый немецкий музей»). Издатель Бойе, Дом, Гёккинг. Лейпциг.
- 1780—1783 «Гёттингенский журнал науки и литературы» (Göttingisches Magazin der Wissenschaft und Literatur). Издатели Лихтенберг, Форстер. Гёттинген.
- 1773—1811 «Берлинский ежемесячник» (Berlinische Monatsschrift). Издатели Бистер, Гедике. Берлин.
- 1785—1803 «Всеобщая литературная газета» (Allgemeine Literaturzeitung). Издатели Шюц, Хуфеланд. Йена.
- 1785—1793 «Рейнская Талия» (Rheinische Thalia) (Продолжение под названием «Талия», «Новая Талия»). Издатель Шиллер. Мангейм — Лейпциг.

Николаи (1733—1819), друг Мендельсона, был состоятельным книгоиздателем и книгопродавцем, а также влиятельным журнальным издателем; философско-популяризаторов их противники часто называли просто «николаитами». В 1757—1759 годах Николаи совместно с Мендельсоном издавал в Берлине журнал «Библиотека изящных наук и свободных искусств», а в 1759—1765 годах — «Письма о новейшей литературе», журнал, который приобрел известность благодаря печатавшимся в нем статьям Лессинга. Самым значительным изданием Николаи была «Всеобщая немецкая библиотека», за период существования которой, с 1765 по 1805 год, вышло в общей сложности свыше 250 книжек; влияние ее на современников было огромно.

Этот журнал, информировавший о книжных новинках, стал средоточием сил, боровшихся против лютеранской и католической ортодоксии, против иезуитов, суеверия и религиозного фанатизма. Николаи и другие авторы измеряли всю нетеологическую литературу «здравым человеческим смыслом» и пользой для практической жизни; при этом нельзя, правда, отрицать тот факт — как заметил Гейне, — «что некоторые из ударов, направленных против суеверия, попадали, к несчастью, в самую поэзию»<sup>15</sup>.

Печать мировоззренческой тенденции журнала лежит и на имевшем большой успех романе Николаи и его «Описании путешествия по Германии и Швейцарии в 1781 году, а также наблюдений об учености, индустрии, религии и нравах» (12 томов, 1783—1797).

Здесь Николаи показал себя тонким наблюдателем и умелым рассказчиком, достоверно описавшим разные стороны и явления общественной жизни. Причины отсталости южных областей империи Николаи видел прежде всего во

власти церкви; Швейцарию и абсолютистскую Пруссию он хвалил как наиболее прогрессивные государства.

Х. Гарве (1742—1798), достойный переводчик Р. Фергюсона и других английских авторов, также утверждал, что прилежание и духовная активность являются не только предпосылкой, но и следствием экономического прогресса.

В исторических и социально-психологических работах он изобразил, как у крестьян, торговцев, ремесленников, предпринимателей, ученых и дворян практическая жизнь и склад ума взаимно обуславливают друг друга и как эти «состояния» соотносятся друг с другом. Тем самым Гарве стремился сообщить «полезные» знания, которые могли бы помочь «в частной жизни и во внутренней политике государства».

Вершину популярно-философской журналистики представляет собой основанный в 1783 году Иоганном Эрихом Бистером (1749—1816) и Фридрихом Гедике (1754—1803) и издававшийся Николаи журнал «Берлинский ежемесячник» (выходил под разными названиями до 1811 года). В то время как недолго просуществовавший «Философ для мира» (1775—1777) создавался одним И. Я. Энгелем (1741—1802), с этим журналом связана деятельность большого круга различных по своей специализации авторов, в числе которых был крупнейший философ того времени — Кант.

### Кант: «Что такое Просвещение?»

Сын шорника из Кёнигсберга, Иммануил Кант (1724—1804), получив образование, работал домашним учителем; с 1755 года он доцент, а с 1770 года профессор в своем родном городе.

Уже его «Всеобщая естественная история и теория неба» (1775) стала



Берлин: Шпрее и мост Девственниц (И. Штридбек, 1690)



*Ф. Николаи (Ф. Коллман, 1790)*



*И. Я. Бустер (1795)*

эпохальным произведением. Оно объясняло возникновение Солнечной системы из законов самой материи и сильно поколебало деистический тезис о сотворении мира богом. Теория Канта, в разработке которой он опирался на Ньютона, но пошел дальше, явилась не только величайшим завоеванием специальной науки — астрономии; она стала, по словам Энгельса, важнейшим достижением философии в объяснении Вселенной «диалектическим путем»<sup>16</sup>.

Кант, правда, не стал продолжать естественнонаучные исследования. Его внимание все сильнее привлекали гносеологические и этические проблемы. В этом смысле он поднимал вопросы, которые затрагивали более широкий круг интересов, чем специальная наука.

В 1766 году Кант опубликовал polemический трактат «Грезы духовидца, поясненные грезами метафизика», напоминающий изяществом своего стиля сочинения Вольтера.

Трактат был направлен против мистических спекуляций, подобных тем, которые получили распространение благодаря «Arcana coelustria» («Небесные таинства», 8 томов, 1749—1756) шведского автора Эмануэля Сведенборга (1688—1772), но вместе с тем показывал их сходство с метафизикой Вольфа, с ее ложными доказательствами божественного миропорядка и загробной жизни. Кант же определял философию как «науку о границах человеческого разума»; умозрительные утверждения о Вселенной, считал он, должны уступить место точному исследованию возможностей человеческого познания.

«Наш век есть подлинный век критики, которой должно подчиняться все» \*, — писал Кант в предисловии к «Критике чистого разума» (1781). «Свободное и открытое испытание» в особен-

ности религии и законодательства, которые «на основе своей святости» и «на основе своего величия» хотят поставить себя вне суждения «разума», — вот основное политическое направление теории познания Канта.

Кант исходил из того, что познание основывается на объективной реальности. Однако — развивал он свою мысль, покидая материалистическую точку зрения, — познается не эта реальность («вещь в себе»), а разум имеет такое

свойство, что он по собственным автономным законам сообщает познаваемому предмету форму — форму знания. Большое достижение Канта состояло в том, что процесс познания понимался им в отличие от сенсуализма и механистического материализма как человеческая активность, хотя вновь проявившиеся у него черты объективной диалектики выступают в субъективно-идеалистическом искажении и познаваемости мира ставятся принципиальные границы.

Кант был убежден, как показывают его сочинения «Идея всеобщей истории во всемирно-гражданском плане» (1784) и «Предполагаемое начало истории человека» (1786), в поступательном движении человечества к разумному самоопределению. Он видел историческое значение объективных «принуждений» в том, чтобы приводить человека ко все более высоким формам практического, интеллектуального и морального самоутверждения.

При этом Кант разделял дуалистический взгляд на человека, то есть он принципиально проводил различие между человеком как разумным существом, свободно распоряжающимся самим собой, и человеком как «эмпирическим» существом, подчиняющимся законам природы и общественным условиям. Это разделение было попыткой возвести к свободному самоопределению, по крайней мере в теории, буржуазного индивида, который в Германии оставался подчиненным феодальному порядку без всякой пока перспективы на практическое освобождение.

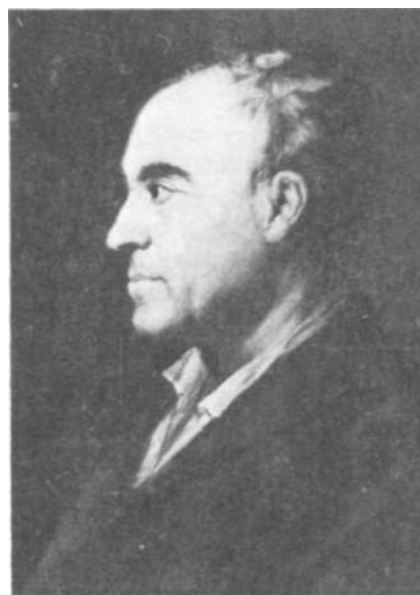
И в этике Канта, «Критике практического разума» (1788), субъективная свобода противопоставляется объективной необходимости. Знаменитый «категорический императив» Канта есть безусловное буржуазное требование:

«Поступай так, чтобы максима твоей воли могла в то же время иметь силу принципа всеобщего законодательства». Для Канта решающее значение имели не внешние условия и практические следствия поступка, а одна правильная «максима».

«В то время как французская буржуазия... достигала господства», а «английская буржуазия революционизировала промышленность», писали Маркс



*И. Я. Энгель (1789)*



*Г. Зульцер (А. Графф, 1780)*



И. Кант (А. Вегер, Дёблер, 1791)

читающей публикой» всегда должно и может быть свободным. Кант видел в развитии бюргерско-антифеодальной литературной гласности залог общественного прогресса.

и Энгельс в 1846 году, «бессильные немецкие бюргеры дошли только до «доброй воли». «Добрая воля» Канта полностью соответствует бессилию, подавленности и убожеству немецких бюргеров, мелкие интересы которых никогда не были способны развиться до общих, национальных интересов класса»<sup>17</sup>.

Кант видел эту общественную ситуацию и искал пути ее преодоления. В «Ответе на вопрос: что такое Просвещение?», в котором столь впечатляющим образом соединяются трезвые дефиниции и страстная агитация, он сформулировал «девиз Просвещения»: «Имей мужество пользоваться собственным умом!» Но если пользование разумом на «гражданском посту или службе» необходимо ограничено властями, то «публичное пользование» разумом, самостоятельное выступление «перед всей

## Дискуссия о философии Спинозы

В 1785 году Фридрих Генрих Якоби (1743—1819) опубликовал книгу «Об учении Спинозы в письмах к господину Моисею Мендельсону», которая вызвала оживленные споры.

Якоби объявлял учение Спинозы свободным от предрассудков и указывал, что Лессинг в конце жизни стал сторонником спинозизма как единственно последовательной философии; он сам разделял этот взгляд, но полагал, что одна философия не удовлетворяет человеческую душу; поэтому, считал Якоби, необходимо вернуться к религии.

Взгляды Якоби встретили многочисленные возражения. Те просветители, которые, как Мендельсон, искали средний путь между религией и философией, не приняли альтернативу: спинозизм или чистая вера. Отверг ее и Кант. Поскольку проблему бога он считал с научной точки зрения беспредметной, то веру в бога оправдывал как практическую потребность, если она содержала высшие моральные идеалы, а не церковные догмы.

Самыми решительными критиками Якоби были Гердер и Гёте. Оба снова углубились в изучение спинозизма и вместе начали, исходя из этой философии, разрабатывать универсальную теорию развития.

Они были убеждены, что человек только тогда сможет прийти к самопознанию и осмысленному образу жизни, если он постигнет «естественные» условия своего существования. Поскольку Якоби в своей религиозной потребности «изнуряет себя, обожествляя восприятие слабого детского мозга»,

\* Здесь и далее И. Кант цитируется по изданию: Кант И. Сочинения в 6-ти томах. М., Мысль, 1963—1966.

писал Гёте Гердеру, «то он должен ненавидеть все, что делает более доступными бездны природы»<sup>18</sup>.

Гёте, занимавшемуся минералогией, ботаникой и зоологией, в 1784 году удалось открыть промежуточные челюстные кости у человека, наличие которых до того времени было установлено только у животных. Гердер в своих «Идеях о философии истории человечества» дал очерк мировой истории от возникновения планетной системы — в этом он опирался на своего бывшего учителя Канта — до появления человека. Он показал затем «целую историю человечества» вплоть до XVI столетия как «чистую естественную историю сил, действий и побуждений в соответствии с местом и временем» (13-я книга).

Церковному и государственному гнету он вынес приговор от имени истории: «Согласно законам ее внутренней природы с последовательностью времен также и разум и справедливость должны завоевывать среди людей все большее место и способствовать прочной гуманности» (15-я книга).

Прямым возражением на книгу Якоби о Спинозе была работа Гердера «Бог. Несколько бесед о системе Спинозы» (1787). Как и Лессинг, Гердер также соединял «идею о боге» Спинозы со взглядами Лейбница в одну теорию диалектического развития.

Одновременно он выступал против кантовской непознаваемой «вещи в себе», против превращения объективной диалектики в закономерность чистого мышления, а также против его дуалистического взгляда на человека. Перед научным исследованием о том, «каковы силы природы и согласно каким законам» они действуют, раскрыт весь мир, и только это исследование, возражал он Якоби, может действительно возвысить человека.

Дискуссия о Спинозе, начавшаяся с появлением книги Якоби, явилась высшей точкой в освоении наследия Спинозы в Германии XVIII столетия.

## Писатель — книготорговец — читатель. Литературная ситуация в Германии XVIII столетия

Литература была основным средством распространения идей Просвещения. Хотя не имеется точных данных о росте литературной продукции, тем не менее о ее динамике можно судить по тому, что из 200 000 книг, опубликованных на немецком языке в XVIII столетии, свыше двух третей вышло после 1760 года. Церковная и государственная цензура должна была бы вообще наложить запрет на литературу, чтобы воспрепятствовать использованию ее в просветительских целях; но могла она принимать меры только в отношении особенно «возмутительных» сочинений. Однако даже запреты тех или иных изданий в раздробленной германской империи нередко не достигали своей цели: запрещенное в каком-нибудь одном государстве сочинение нередко выходило в других, пересекало границы и пользовалось затем большим спросом.

Около 1700 года число книг на немецком языке сравнялось с числом изданий на латинском; уже в 1715 году их количество удвоилось, в 1735 году их стало втрое больше. И эта тенденция продолжалась. Одновременно среди немецкоязычных изданий количество теологической литературы снизилось с 43 процентов в 1700 году до 29 процентов в 1750 году и наконец до 6 процентов от общего количества произведений на немецком языке в 1800 году. Процент специальной научной литературы — например, произведений по юриспруденции и медицине — на протяжении всего столетия оставался примерно одина-



ковым; зато увеличился выпуск философских, научно-популярных и поэтических сочинений. Количество последних составляло в 1700 году ровно 3 процента, в 1750 году около 9 и в 1800 году более 27 процентов от общего количества литературной продукции.

Эти данные, однако, не дают представления о действительном количестве поэтических сочинений, потому что наряду с научно-популярной литературой они выходили самыми высокими тиражами. И те и другие произведения в итоге охватывали большой круг читателей и ускорили развитие капиталистического рынка.

### Соотношение между числом писателей и количеством населения в 1750 году

Саксония	1 автор:	2 741 житель
Пруссия	1 автор:	5 382 жителя
Силезия	1 автор:	7 842 жителя
Германия	1 автор:	4 000 жителей
Австрия	1 автор:	15 000 жителей

Авторы и издатели в первой половине XVIII столетия еще не состояли в деловых отношениях.

«Книготорговля, — писал Гёте в своей книге «Поэзия и правда», — в основном опиралась на научные труды факультетов — постоянный и ходовой товар, за который платили весьма умеренные гонорары. Издание поэтических произведений рассматривалось как нечто священное: брать за них гонорары и тем более повышать таковые считалось чуть ли не симонией». Автор доволен был уже тем, что его сочинения печатались и находили спрос; издатель выделял ему — если вообще выделял — часть дохода, на который рассчитывал, по собственному усмотрению. «Отношения между авторами и издателями» часто были «самые странные»<sup>19</sup>. Готшед, например, вряд ли получал от своего издателя Брейткопфа гонорары, а был в некотором роде членом его семьи и жил в его доме.

Таким образом, в то время еще не было «свободных» авторов, которые жили бы на доходы от своих сочинений. Писатели и поэты были в первую очередь профессорами и государственными чиновниками, священнослужителями и врачами или жили на подачки покровительствовавших им князей.

Это относится даже к Геллерту, широко читаемому автору: за свои «Басни и рассказы» (1746—1748) он получил 20 рейхсталеров, что составило примерно половину его скромного месячного жалованья, которое он получал как профессор. Возрастающая рыночная стоимость поэтической продукции обнаружилась, однако, именно на произведениях Геллерта. Издатель Вендлер нажил на них целое состояние — в 1776 году он оставил дела и воздвиг своему прибыльному автору мраморную колонну.

### Авторские гонорары во второй половине XVIII столетия

(за печатный лист, в рейхсталерах)

- 1,3 Басни и рассказы (Геллерт)
- 3,0 Смешные рассказы (Виланд)
- Мессиада, 1—3 песни (Клопшток)
- 5,5 История Агатона (Виланд)

- 10,5 Золотое зеркало (Виланд)
- 12,0 Мессиада, полное издание (Клопшток)
- 12,5 Идеи к философии... (Гердер)
- 15,0 Сочинения (Гёте)

Гонорарная ставка за лист в 1780 году считалась 2, 3, 5 и 10 рейхсталеров при тираже в 400, 750, 1000, 2000 экземпляров. Средний гонорар за лист был 4—5 рейхсталеров. Значительно более высокие гонорары выплачивались, однако, за пользовавшиеся спросом романы и альманахи.

Приблизительно с этого времени начали говорить о «гильдии авторов» и «гильдии поэтов»: рыночная стоимость поэтических произведений и тем самым принципиальная возможность свободного писательского существования были доказаны.

Авторы «сравнивали свое скромное, чтобы не сказать — бедственное, положение с богатством известных книготорговцев», они «стремились облегчить свое положение, сделаться независимыми от издателей»<sup>20</sup>.

И все же они заблуждались, полагая, что могут освободиться от необходимости исполнять должность, от частных заказчиков и покровительства князей, от издателей. Ведь существование «свободного автора» предполагало развитие капиталистического издательского дела, которое начало складываться во второй половине XVIII столетия.

Период между 1765 и 1787 годами считается рейхским периодом немецкой книготорговли, названным так по имени лейпцигского книгоиздателя и торговца Филиппа Эразмуса Рейха (1717—1787). Этот человек, который понимал толк в литературе, но еще в большей степени знал, как поставить дело на выгодной основе, боролся за усовершенствование книжного дела.

До этого было принято торговать издательской продукцией оптом, книготорговцы просто обменивали определенное количество отпечатанных листов — чаще всего упакованных по весу — своей продукции на такое же количество товара другого издателя, таким образом каждый из них имел какой-то ассортимент книг. Такой способ оправдывал себя до тех пор, пока издавалась преимущественно теологическая и научная литература, которая достаточно равномерно сбывалась. Но по мере того, как возрастало количество поэтических сочинений, книгоиздатели и книгопродавцы, которые поставляли произведения, пользовавшиеся спросом у широкой публики, а взамен получали продукцию, с трудом находившую сбыт, увидели, что остаются в убытке. Поэтому Рейх отказался от меновой торговли и перешел на так называемую нетто-торговлю: оценивалась стоимость отдельных произведений и по соответствующим ценам эти произведения продавались издателям и книгопродавцам. При определении цены Рейх учитывал не только объем и техническое исполнение печатной продукции — он стремился выпускать красиво оформленные книги, — но также научный и мировоззренческий уровень произведений. Он значительно повысил гонорары в сравнении с прежними и соразмерял их с писательским рангом автора.

Нетто-торговля — важное условие существования «свободных» авторов — утверждалась не без сопротивления. Многие книгоиздатели, которые либо не были связаны с талантливыми писателями, либо скупались на гонорары, выступили против Рейха и начали переиздавать пользовавшиеся спросом книги.

Издатели, незаконно перепечатывавшие книги, обосновались преимущественно в Южной Германии и в Австрии, местом торговли их стала книжная

ярмарка во Франкфурте-на-Майне. Рейх же укрепил свое влияние в Лейпциге, одним из крупных центров книжной торговли. В 1765 году 56 известных издателей основали здесь «Общество книжной торговли Германии», секретарем его был избран Рейх. Устав общества требовал, чтобы книгоиздатели обо всех переизданиях доводили до сведения секретаря и никаких деловых отношений с издателями, занимавшимися незаконной перепечаткой книг, не поддерживали. Эта самооборона прогрессивных издателей была более действенной, чем призыв к государственной защите прав против незаконно действовавших издателей. Если, например, саксонское правительство и предоставило лейпцигскому книгопродавцу «привилегию» на книгу, то было немало князей, которые прямо-таки поощряли перепечатку. Иосиф II, к примеру, еще в 1780-е годы со всех «иностранных» — то есть неавстрийских — книг снял запрет перепечатки, чтобы сделать излишним ввоз дорогостоящих книг. Рейх уже в 1765 году указывал, что «право издания» — право издателя на литературную собственность — хотя и нуждается в защите со стороны государства, однако создается не благодаря «привилегии», оказываемой князем, а благодаря приобретению рукописи у автора.

В борьбе с издателями, занимавшимися незаконной перепечаткой книг, авторы единодушно поддерживали Рейха. Но, поскольку они не могли жить на свои гонорары, они искали способы обойти издателя, чтобы получать более высокие доходы. Так возникла так называемая подписка: автор объявлял книгу и одновременно вербовал покупателей, которые подписывались на нее, то есть обязывались приобрести эту книгу, затем автор отдавал печатать ее в соответствующем количестве и рассылал покупателям.

Этот способ редко давал выигрыш в денежном отношении. Даже Лессинг плохо осознавал в своей борьбе за свободное существование писателя роль издателя — его оборотного капитала, организаторского опыта и деловых отношений; об этом свидетельствует его сочинение «Жить и давать жить. Предложение писателям и книгопродавцам» (ок. 1772 г.). Лессинг предлагал, чтобы автор сам выступал в роли издателя, книгопродавец же должен был, по его мнению, только вербовать подписчиков и раздавать книги. Доходы должны были распределяться следующим образом: «Треть — за печатание книги, треть — автору, треть — книгопродавцу, у которого подписываются желающие приобрести книгу». Едва ли менее иллюзорными были и кооперативные издательские предприятия авторов. Так, «Книжная торговля ученых» в Дессау продержалась с 1781 по 1786 год; она распалась вследствие неконкурентоспособного ведения дела и из-за недостатка оборотного капитала.

## Развитие издательского дела

В послерейхский период книжной торговли (1787—1805) авторы все реже выступали в качестве издателей. Капиталистическая организация книжного дела брала верх. Успехи делала теперь также специализация: издания и торговля, объединявшиеся до того времени под одной крышей в лице книгоиздателя и продавца, отделялись друг от друга. Издательства становились производительнее, торговцы многочисленнее. Многие из них уже не ограничивались продажей книг, но и стали давать их во временное пользование. Благодаря платным библиотекам литература все больше проникала в те слои населения, которые никогда или очень редко могли покупать книги: к ремесленникам, прислуге, солдатам и даже крестьянам. В целом число читателей среди взрослого населения в XVIII веке увеличилось примерно на десять процентов. (Число

неграмотных снизилось в этот период приблизительно с 85 до 50 процентов.)

Складывавшийся капиталистический книжный рынок очень рано обнаружил свое двойственное лицо: с одной стороны, он способствовал возникновению широкой читательской публики, разнообразной литературы, освобождению писателя от сословной и придворной зависимости; с другой стороны, он вынуждал авторов приспосабливаться к неразвитому вкусу читателя; широко распространялись так называемая тривиальная литература, графоманство. Николай писал в 1790 году: «Книгопродавец смотрит на книги только как на товар. Боюсь, что и большая часть сочинителей смотрит на них не иначе»<sup>21</sup>.

После популярных авторов — «Книжка полезных советов для сельского жителя» (1788) Рудольфа Захарияса Беккера (1752—1822) достигла к 1811 году тиража в миллион экземпляров — писатели-романисты раньше других обрели возможность жить на доходы от писательского труда. Доходными были также переводы и издания альманахов и литературных журналов.



Развитие издательского дела

## Литературная жизнь в начале века

Придворная поэзия, еще раз пережившая в конце XVII века расцвет, с наступлением нового столетия стремительно шла к своему закату. «Придворные поэты» с притязанием на духовность не остались невосприимчивыми к возникающему Просвещению. Однако их попытки заменить «вычурность» придворной поэзии рациональной ясностью давали жалкие результаты. Ведь придворная жизнь, воспеваемая ими в стихах, была «только пышностью и видимостью», которые не могут «породить великих деяний», как писал Гёте о героической поэме «Август в лагере» (1731), сочиненной Иоганном Ульрихом фон Кёнигом (1688—1744) на военные учения Августа Сильного: «Кони были им лучше выписаны, чем действующие лица»<sup>22</sup>.

К пышности и представительности придворной жизни лучше, нежели поэзия, приспособились опера и балет, которые подражали французскому и итальянскому образцам. Чем больше при дворе ценились певцы и танцоры, тем меньше пользовались почетом поэты, которым для поддержания своего авторитета не оставалось уже больше ничего другого, как только сочинять пошлые панегирики. Множество безработных поэтов, предлагавших свои услуги монархам и влиятельным особам, делали поэзию на случай, восхваляющую феодальный строй, все более презренной.

Однако заказчиков из князей и дворянской знати постепенно сменяли зажиточные бюргеры, ученые и чиновники, которые нередко сами брались за перо.

Литературу для чтения преимущественно в широких средних слоях составляли наряду с христианскими назидательными произведениями часто галант-

ные романы, как «Любовь при дворе» (1710) и «Лабиринт любви» (1724) Таландера (Августа Бозе, 1661—1730) или «Влюбленный и галантный мир» (1700) и «Любовная и героическая история европейских дворов» (1718) Менантеса (Христиана Фридриха Гунольда, 1680—1721). Кроме книг, возможность знакомства с искусством давали — особенно в период ярмарок — представления бродячих театральных трупп. Они привлекали — вопреки сопротивлению церковных кругов — широкую публику, прежде всего в протестантских северогерманских землях. Таков был общий уровень культурной и литературной жизни, выше которого поднимались лишь немногие местные центры.

## Гамбург и Лейпциг

Свободный имперский город Гамбург, центр немецкой морской торговли, поддерживал с Нидерландами и Англией не только оживленные торговые связи, но и духовные. Осознавшие свою силу гамбургские бюргеры считали себя «республиканцами». И культурная жизнь ганзейского города не знала сословной узости, свойственной большинству городов германской империи. С 1678 года Гамбург располагал великолепным театром.

Здесь пережила первоначальный расцвет бюргерская опера. В 1705 году была осуществлена постановка первой оперы Георга Фридриха Генделя (1685—1759, с 1712 года жил в Англии) «Альмира» (1705); годом позже была поставлена опера «Masagniello furioso, или Бунт неаполитанских рыбаков». Либретто Бартольда Файнда (1678—1721, в 1707 году был выслан из Гамбурга) содержало намеки на борьбу за Гамбургскую конституцию между ремесленниками и патрициатом.

Христиан Вернике (1661—1725), живший в Гамбурге на рубеже столетий и писавший эпиграммы, боролся с придворной поэзией, с прислуживанием князьям, выступая за бюргерское самосознание:

Корант судьбу свою клянет:  
Он во дворец, мол, как на службу ходит.  
Но вид его на мысль меня наводит —  
Он не идет, а он — ползет.

*(Коранту, придворному) \**

В 1713 году в Гамбурге начал выходить первый немецкий, созданный по английскому образцу, нравоучительный еженедельник «Разумник» (издавался до 1714 года). Через год было основано «Общество, упражняющееся в немецком языке», позднее переименованное в «Патриотическое общество». Членами его были знаменитые поэты города Бартольд Хинрих Броккес и Михаэль Рихей (1678—1761).

### Наиболее значительные нравоучительные еженедельники Германии (выборочно)

1713—1714	Разумник (Der Vernünfter). Гамбург
1718	Веселая молва (Die lustige Fama)
1719	Спектатор (Spektateur). Лейпциг
1721—1723	Беседы живописцев (Discourse der Mahlern). Издатели Бодмер, Брейтингер. Цюрих

\* В разделе «Литература эпохи Просвещения» стихи даются в переводе А. Гугнина. — *Прим. ред.*

- 1724—1726 Патриот (Der Patriot). Издатели Броккес, Рихей и др. Гамбург  
 1725—1726 Разумные порицательницы (Die vernünftigen Tadlerinnen).  
 Издатель Готшед. Лейпциг  
 1728—1729 Честный человек (Der Bidermann). Издатель Готшед. Лейпциг  
 1745 Вольнодумец (Der Freigeist). Издатель Милиус. Лейпциг  
 1745—1746 Чужак (Der Fremde). Издатель И. Э. Шлегель. Копенгаген  
 1747—1748 Юноша (Der Jüngling). Издатели Крамер, Гизеке. Лейпциг  
 1758—1761 Северный обозреватель (Der nordische Aufseher).  
 Издатель Крамер. Лейпциг — Копенгаген  
 1762 Ипохондрик (Der Hypochondrist). Издатель Герстенберг.  
 Шлезвиг

В бюргерской культурной жизни выдающаяся роль принадлежала поэзии ученых.

Иоганн Буркхард Менке (1674—1732), ученик Томазиуса, университетский профессор истории и саксонский историограф, снискал известность среди европейских ученых как издатель научного журнала "Acta Eruditorum" и автор сатирических речей "De charlataneria eruditorum" (О саморекламе ученых, 1715). Под псевдонимом Филандер фон дер Линде он опубликовал в промежутке между 1705 и 1710 годами три сборника стихотворений, которые показывают постепенный отход от традиций придворной поэзии.

Еще большей популярностью, чем Менке, в Лейпциге и за его пределами пользовались поэты Амарантес (Готлиб Зигмунд Корвинус, 1677—1746) и Пикандер (Христиан Фридрих Генрици, 1700—1764). Оба писали за вознаграждение стихи по случаю рождения, бракосочетания, возведения в сан и смерти особ бюргерского и дворянского происхождения. Корвинус сочинял также галантные стихотворения, пользовавшиеся популярностью, в них воспевались любовные похождения бюргеров. Генрици, прототип беспринципного поэта, сочиняющего стихи на случай, написал также несколько пьес: «Академическая рутина», «Испытание женщин, или Неверность жен» и «Грешник», которые были опубликованы в 1726 году.

Они представляют собой сатирические зарисовки нравов саксонского «маленького Парижа». При этом они все же в меньшей степени настраивают на нравственное возмущение «галантным» образом жизни ничемных студентов и скучающих купеческих жен, а больше приглашают посмеяться над сценами с переодеванием и драками, неразберихой и грубыми шутками.

Наконец в Лейпциге, этом университетском городе, не было недостатка в пишущих студентах. Многочисленные студенческие песни — особенно воспевавшие вино и табак — собраны в многотомной книге песен «Поющие музы с Плейсе» (с 1736 года).

## «Архипоэт» Иоганн Христиан Гюнтер

В отличие от большинства поэтов его поколения для Иоганна Христиана Гюнтера (1695—1723) поэзия была не только занятием в «часы досуга» или выгодной работой, не только средством поучения и развлечения. Она была для него возможностью выразить свои самые сокровенные мысли и чувства, раскрыть свою личность. Она же была и его единственной опорой в жизни, которая не устояла в безуспешной борьбе за место в обществе.

Гюнтер родился в семье бедного врача, посещал гимназию на средства мецената. В 1715—1717 годах он изучал медицину в Виттенберге, зарабатывал

себе на пропитание стихотворениями на случай; как поэт обратил на себя внимание стихами о любви и студенческими песнями. Его увенчали званием "Poeta laureatus". Эта почеть, однако, не обеспечила его существование, не оградила от долгов и долговой тюрьмы, к тому же от него отрекся отец. В 1717 году Гюнтер отправляется в Лейпциг; там он находит поддержку со стороны Менке, знакомится с просветительской философией Вольфа, погружается в изучение античной любовной лирики. Благодаря своим «Песням о Розетте» он занял место среди выдающихся представителей галантной поэзии.

В оде «На мир, заключенный в 1718 году его императорским величеством с Высокой Портой», которую Гюнтер посвятил принцу Евгению, сочувственно относившемуся к просветительским идеям австрийскому государственному деятелю и победителю турок, он пытался дать образец поэмы с национальным содержанием. Он надеялся, что поэма поможет ему обеспечить положение в обществе. Но он привлек к себе внимание только в бюргерских кругах Лейпцига.

Менке пытался выхлопотать ему место поэта при саксонском дворе; Гюнтеру было отказано; он якобы не смог надлежащим образом (в 1719 году) продекламировать свои стихи — дошел анекдот о том, что придворные, настроенные против него, подпоили его. Место получил Кёниг. С того времени жизнь Гюнтера протекала в беспокойных странствиях, в нужде и болезнях. Время от времени у него находились меценаты, с которыми он неизменно вступал в конфликты. Попытка жениться и открыть врачебную практику не увенчалась успехом: неприязнь, которую продолжал питать к нему отец, была причиной того, что он не смог завоевать доверие бюргерства. Последним местом его пребывания была Йена, где он, окончательно сломленный, умер.

Гюнтер заставил зазвучать новые струны в немецкой поэзии. Общеупотребительные лирические образцы — для Гюнтера средство выражения преимущественно собственных чувств и помыслов. В его стихах о любви отчетливо проступают сильные и глубокие личные переживания; язык их отличается простотой и близостью к народной поэтической речи. В стихотворениях на случай он рассыпает похвалу или критику, пренебрегая условностями; в сатирических стихах не только осуждает пороки, но нападает на своих личных противников.

То, что он нажил себе врагов среди менее значительных поэтов, самонадеянных невежд, святош и церковников, только укрепляло его в мысли, что его поэзия нужна в этом, по его понятиям, хорошо устроенном мире. Лишь после того, как рухнули все попытки обеспечить прочное положение, Гюнтер потерял уверенность в себе, которую поддерживала в нем философия Вольфа.

Верность Гюнтера субъективной поэзии как «изначальной склонности» его личности составляет величие и трагедию этого поэта. Стремясь к выражению своей индивидуальности, он шел вразрез с еще строгими сословными нормами, но и не сделал выбора между знатными меценатами или слоями мелкого бюргерства. Так, Гюнтер возвращается от просветительского оптимизма к традиционным религиозным представлениям: свой конфликт он рассматривает как греховную ссору с авторитетами общества, с отцом и богом. И все же он не порывает со своей поэзией, в которой своеобразно и выразительно преломляется исторический конфликт между чувством собственного достоинства бюргера и феодально-сословным обществом:

Поэт твой бедный вновь страдает,  
К стопам твоим он припадает,

Как на тебя взирает он,  
 Суровой скорбью удручен!  
 Я и рыдать не в состояньи,  
 И замер крик в груди моей.  
 Спаситель, обрати молчанье  
 В мольбу о милости твоей!

(«Покаянные мысли»)

## Период Готшеда (1725—1745)

Иоганн Христоф Готшед (1700—1766) был разносторонне образованным человеком, соединявшим теоретические занятия с многогранной практической деятельностью. Как философ и теоретик поэзии, педагог, читавший лекции по светской и духовной риторике, издатель журналов и автор, переводчик, пропагандист литературного немецкого языка, основатель литературных обществ и реформатор театра, Готшед оказал решающее влияние на духовную культуру немецкого бюргерства и поставил поэтическое творчество на службу Просвещению. Нельзя сказать, что его деятельность не встречала сопротивления, тем более что были поэты, которые искали иные пути литературного творчества и справедливо утверждали, что Готшед при всех его заслугах был посредственным поэтом. Уже в 1745 году начался всеобщий отход от принципов Готшеда, а в конце своей жизни он стал для молодого поколения писателей смешным «патриархом», которого уже в достаточной степени, казалось, характеризовали его великолепный халат и огромный парик с длинными локонами<sup>23</sup>.

*Эстетическая программа Готшеда и реформа театра.* В молодости Готшед был весьма современной личностью.

Он был сыном пастора из Восточной Пруссии; в Кёнигсбергском университете усвоил философию Вольфа. Когда его заметили вербовщики прусского «короля солдат», постоянно занимавшиеся вылавливанием «длинных парней», ему пришлось бежать из Пруссии; так он в 1724 году оказался в Лейпциге. Поддерживаемый Менке, Готшед успешно боролся в Лейпцигском университете с теологами; он был назначен профессором, а позднее неоднократно избирался ректором университета. Готшеду принадлежит выдающаяся заслуга в победе вольфианства; его «Первоосновы всей философии» (1731) стали учебником философии Вольфа, получившим широкое распространение.

Готшед находит новые пути для популяризации этой философии. Он начинает издавать по образцу английских и гамбургских нравоучительных еженедельников журналы «Разумные порицательницы» (1725—1726) и «Честный человек» (1727—1729), которые должны были способствовать внедрению «хороших нравов... среди необученных и недостаточно образованных лиц».

Готшедовские правила жизни носили исключительно прагматический ха-



Г. В. Рабнер (И. Э. Нильсон)  
 Л. А. Ф. Готшед (И. М. Бернигерот)



рактик. «Добродетель» и «порок» он различает прежде всего по их последствиям — благоприятным или неблагоприятным — для достижения «благополучия», в котором он видел не что иное, как наилучшее устройство бюргерской верхушки в существующих общественных условиях.

Основную идею своего учения о поэзии Готшед проводил в издаваемых им еженедельниках, облекая «резвые умозаключения» в форму наглядных историй — он называл их «баснями», — чтобы воспитывать необразованную публику. Свое представление о задачах и сущности поэзии он подробно изложил затем в «Опыте критической поэтики для немцев, в котором в первую очередь рассматриваются общие правила поэзии, после чего — все особенные виды стихотворений, поясняемые примерами, но везде показывается, что внутренняя сущность поэзии состоит в подражании природе» (1730).

«Подражание природе» означало, по Готшеду, что басни, в которые облекались поучения, должны быть логическими и правдоподобными, тогда они достигнут желаемого воздействия. Все «правила поэтики» им выводятся из содержания просветительско-дидактической поэзии, что принципиально отличает их от канонов XVII столетия, получивших распространение в Германии со времен Опица.

Беспрецедентным было то, что Готшед, видный ученый, обратился к театру. Театральные труппы, дававшие представления в Лейпциге, показывали «сплошь и рядом напыщенные, перемежаемые с увеселительными арлекинами Главные и Государственные действия, наигранные приемы и любовные страсти или вульгарные сцены с шутовством и непристойностями»<sup>24</sup>. Он задумал дать иное направление сценическому искусству, поскольку считал, что с помощью театра можно было поучать более широкую публику, чем посредством книг и журналов. В 1727 году он привлек Фридрику Каролину Нойбер (1697—1760) и ее мужа, знаменитых руководителей театральной труппы, для осуществления проекта «хорошо устроенного театра».

Готшед начал борьбу — прежде всего против теологов — за общественное признание актера и ввел в театральную практику многочисленные новшества. Он считал, что «правильные» трагедии могут быть «полезными и поучительными королям и князьям» и должны вытеснить ненавистную придворную оперу.

Для такого «хорошо устроенного театра» Готшед написал трагедии «Умиравший Катон» (1732), «Агис, Король Спарты» и «Парижская кровавая свадьба короля Генриха Наваррского», которые были напечатаны в последнем томе «Немецкого театра, построенного согласно правилам древних греков и римлян» (1740—1745) — готшедовском сборнике образцов «правильных» драм.

«Катон», компиляция двух сюжетов зарубежных авторов, изображает самоубийство последовательного республиканца после того, как победу одержал Цезарь. Но и в своем журнале «Материалы для критической истории немецкого языка, поэзии и красноречия» (1732—1744) Готшед не смог по-настоящему объяснить, чему он хотел «научить» монархов этой пьесой. Тем не менее он представил действенный образец формальной «правильности»: важное государственное событие было воссоздано наглядно, с соблюдением требуемых Аристотелем «трех единств» (единство действия, места и времени), и раскрыты мотивы поступков действующих лиц. Трагедия «Агис» показывает, как главный герой стремится обеспечить «всеобщее благо» посредством социальных реформ, но за недостатком государственно-политической осмотрительности терпит крах и в конце концов погибает. Материал для «Кровавой свадьбы» дала печально знаменитая Варфоломеевская ночь 1572 года. Готшед ввел в сюжет событие из предыстории правления Генриха IV, к которому неоднократно обра-

щались французские просветители. Пьесе недостает действия, зато в ней подробно изложены государственно-политические взгляды Готшеда.

Об общественной функции трагедий, подобных этим, говорится в «Критической поэтике»: «Поэт стремится с помощью басни показать, как надо вести себя правильно, а зрителей показом сложностей жизни сильных мира сего подготовить к их собственным невзгодам». Монархов, стало быть, следовало знакомить с просвещенной «государственной политикой», публика же в свете краха «высоких особ должна была осознавать», что, несмотря на все бедствия, ей не следует роптать на свою жизнь. Этой успокоительной функции соответствовало то, что Готшед убрал со сцены Арлекина, в грубости которого все еще сказывался дух плебейской оппозиции.

## Сатира и комедия

Глупость, лень, лицемерие и подобные «всеобщие пороки» давно стали предметом сатирического осмеяния в литературе. Так было и в XVIII столетии. Того, кто нападал на определенных личностей, называли «пасквильантом», и его ожидали преследования со стороны государства; «высоких особ» при этом, правда, критике не подвергали.

Готшед объяснил, почему это было так: князя и господ редко бывали «разумными» и «добродетельными», политические же условия обязывали к тому, чтобы к ним относились «почтительно». Только спустя десятилетия — в публицистике Шубарта и в драмах молодого Шиллера — нападкам подверглись и «высокие особы».

Автором сатир, носивших вполне безобидный и всеобщий обличительный характер, в 40-е и 50-е годы был Готлиб Вильгельм Рабенер (1714—1771), служивший по ведомству взимания налогов; его сатиры брали на мушку легкомыслие священников, продажность судей, сумасбродство молодых людей, глупость помещиков.

А вот Христиан Людвиг Лисков (1701—1760), остроумный вольнодумец, снискавший авторитет среди писателей и ученых, был «пасквильантом». Считать, как это принято, пространное доказательство «Превосходства и необходимости жалких писаек» (1734) его главным произведением — значит недооценивать писателя; эта сатира носит общий характер.

Лисков же осмелился выступить с нападками на конкретных лиц и подверг уничтожающей насмешке в самых настоящих сатирических походах некоторых современников: например, пошлого теолога-графомана Зиверса, который был принят в Берлинскую академию, и профессора из Галле Филиппи, писавших жалкие героические стихи и подобострастные панегирики. Лисков умел блестяще дискредитировать своего противника иронической похвалой. Безжалостной войной, которую он вел с «жалкими писаками», Лисков проложил путь литературной критике Лессинга; язвительной насмешке у него учился Лихтенберг.

Перед комедией, как и перед сатирой, Готшед выдвигал требование всеобщей критики пороков. Более того, следуя выдвинутому поэтикой XVII века принципу сословного «ограничения», он считал, что в комедии должны выступать только «бюргеры и представители низших слоев»; таким образом исключалась возможность несоблюдения необходимого «почтения» по отношению к «высоким особам», право изображения которых оставлялось за трагедией.

И все-таки одна комедия, виновником появления которой был Готшед, вызвала возмущение: это была пьеса «Пиетизм в корсете», написанная по французскому образцу Луизой Адельгундой Викториной Кульмус (1713—1762),

ставшей впоследствии женой Готшеда. Комедия, из осмотрительности опубликованная без указания автора, была запрещена в Кёнигсберге, Берлине и Лейпциге. Прусский король назвал ее «безбожным пасквилом», приказал выявить автора и усилить цензуру. Чем была вызвана такая реакция?

Комедия изображала два вида «пороков»: пиетизм в образе лицемерного, похотливого, лживого и жадного магистра Шейнфромма, с другой стороны, всяческие «глупости» его приверженцев и жертв, в особенности некоей госпожи Глаубеляхтин. В то время как вся сила сатиры обрушивалась на пиетиста Шейнфромма, его жертвы в течение действия пьесы приводились к «разуму». Это была солидарность с вольфианством, которое в Пруссии подвергалось преследованиям.

Здесь, как и в остальных комедиях госпожи Готшед («Неравный брак», 1743, «Француженка-гувернантка», 1744), а также в пьесе «Духовники в деревне» (1743) Иоганна Христиана Крюгера (1722—1750) сатира преследовала две задачи: разоблачение порока и воспитание. В течение 40-х годов эти задачи обособились и стали выступать порознь в двух разного вида комедиях. Так, Иоганн Элиас Шлегель в комедии «Великолепие в Ландгейме» (1742) поставил перед собой задачу разоблачения алчности и мании величия мелкопоместного дворянства; с другой стороны, в «Деловом бездельнике» (1741) в образе одного симпатичного персонажа соединил много разных смешных глупостей, как это сделал еще Лессинг в «Молодом ученом» (1747). Для дальнейшего развития комедии было характерно изображение того, как подобные «глупцы» с помощью умных действий своих ближних осознают «глупости» и обретают «разум».

У истоков развития комедии этого направления стоят пьесы Теодора Квисторпа (род. в 1722 году) «Старый сластолюбец на суде» (1744) и «Ипохондрик» (1745); несколько позднее образец такой комедии встречаем у Шлегеля («Торжество честных женщин», 1748) и у Лессинга («Женоненавистник», 1747).

## Поэзия и басня

Поэтические произведения Готшеда — отчасти традиционные стихи на случай для бюргерской верхушки и дворянской знати, отчасти официальные восхваления Просвещения, которые невольно производят впечатление смешных, когда они сбиваются на высокую лирическую волну, — представляют собой, пожалуй, менее значительную часть его творчества. Вообще обращает на себя внимание то, что значительные поэты этого времени вышли не из ученого сословия феодально-абсолютистской Германии, а из привилегированных кругов свободных городов: Бартольд Хинрих Броккес и Фридрих фон Хагедорн жили в Гамбурге, Альбрехт фон Галлер происходил из Берна.

Бартольд Хинрих Броккес (1670—1747), начавший писать в вычурной манере, обнаружил свой собственный художественный почерк в большом сборнике стихотворений «Земное наслаждение в боге» (1721—1748).

Броккеса отличает чувственное и эмоциональное восприятие природы; при этом он никогда не забывал напоминать, что, как учили Лейбниц и Вольф, бог устроил мир замечательно и для человека целесообразно. Это был «предел, за который в большинстве случаев его поэзия не выходила. ...Но если Броккес описывает природу со всей силой своего чувства, причем скрупулезные описания не нарушают общего замысла, а, напротив, придают ему смысл и напряжение, — тогда ему удаются стихотворения, которые принадлежат к самым великолепным образцам немецкой поэзии о природе»<sup>25</sup>.

Все ожило вокруг  
 От юной мошкары, пронырливой и быстрой,  
 Что сырость и жара плодит несчетно вдруг, —  
 Отрадно наблюдать за их игрой цветистой:  
 Вот словно делится на армии народец,  
 Полки сомкнулись, устремившись в бой,  
 Вот снова мирно всё и в пляске круговой  
 Жужжит и кружится веселый хороводец.

*(«Тишина после сильной грозы»)*

Также и Альбрехт фон Галлер (1708—1777), чей сборник «Опыт швейцарских стихотворений» (1732) выдержал одиннадцать прижизненных изданий, прославился прежде всего как поэт, воспевавший природу. Знаменитая поэма Галлера «Альпы» (1729) открыла для поэзии альпийский ландшафт. И все же суть его творчества не в самоцельных описаниях переживаний и впечатлений от природы — ландшафт и природа для него рамка, в которую он помещает «естественно» живущего человека, противопоставляя его искалеченному «золотом и славой» человеческому миру в долинах. Не только порядки в феодально-абсолютистских государствах, но условия его родного города подразумевались под этим, где у власти стояла группа аристократических семейств, которая попирала права бюргерства и эксплуатировала крестьян.

Сатиры Галлера на бернские порядки были причиной того, что он не получил подходящей должности в своем родном городе, когда вернулся туда в 1729 году после окончания учебы и путешествий по Германии, Англии и Франции, будучи уже известным врачом и исследователем. В 1736 году он принимает профессию в Гёттингенском университете, здесь он приобрел как ученый европейскую славу. В 1753 году он возвратился в Берн — к тому времени (в 1751 году император пожаловал ему дворянство) он уже умерил свои политические взгляды, приспособившись к существующим условиям. Он был принят в органы городского управления и с энергией продолжил исследовательскую деятельность.

За «Альпами» последовали дидактические поэмы, в которых Галлер сталкивает «природу» и «неестественность». Он рекомендует «разумную» веру, дающую «душевное спокойствие» («Мысли о разуме, суеверии и неверии», 1729), подвергает сатирическому осмеянию нравы Берна («Испорченные нравы», 1731; «Модный герой», 1733). В более поздних больших поэмах — «О происхождении зла» (1734) и «О вечности» (1737—1742) Галлер выступает поборником познания мира, в то же время он сомневается в познаваемости его, видит опору в сохранении веры в бога. При этом он — предворяя Клопштока, Шиллера и Гёльдерлина — становится зачинателем той философской лирики, где сочетаются образность и напряженно ищущая абстрактная мысль.

Особое место в поэзии Галлера занимает «Траурная ода на кончину своей любимой Марианны» (1736) благодаря глубине чувства, выраженного в неброской, близкой к народной песне манере.

Ах! Я тебя любил сердечно,  
 Тебе об этом не сказал,  
 И — пусть не верит свет беспечный —  
 Любил сильней, чем сам считал...

В политических романах «Узонг» (1771), «Альфред» (1773) и «Фабий и Катон» (1774) Галлер рассматривает и оправдывает разные формы правле-



*Собрание сочинений (1748)*

ния — деспотизм, конституционную монархию и аристократическую олигархию — в соответствии с условиями общественной жизни, а также размерами страны и ее климатом.

Совершенно иной характер носит поэзия Фридриха фон Хагедорна (1708—1754). Его стихотворения исполнены радости; их отличает легкость выражения и неподдельное изящество. Своей книгой «Опыты стихотворных басен и рассказов» (1738) Хагедорн снова восстановил авторитет популярного басенного творчества, недостаточно почитавшегося поэтами XVII столетия. Его «Стихотворные опыты или избранные пробы пера в часы досуга» (1729), а также «Собрание новых од и песен» (3 тома, 1745—1752) предлагали популярнейшие и по-своему образцовые тексты светских песен.

В 1750 году вышли «Нравоучительные стихотворения», в которых нашли яркое выражение жизненные идеалы Хагедорна: «мудрость» бюргерского самосознания, «разум и справедливость», «довольство» и «наслаждение скоротечными часами жизни». Это идеалы просвещенного человека, уютно чувствующего себя — с 1773 года он секретарь английской торговой фирмы — в бюргерском Гамбурге. Его стихотворение, посвященное веселой речной прогулке («Альстер»), — яркое свидетельство этого:

Нас Эльба всех обогащает,  
А Альстер счастье нам дает,  
Та кошельки нам набивает,  
А этот пить вино зовет.  
В челнах проплывают

Довольство и смех,  
Здесь хватит свободы  
И счастья на всех.

Песенно-салонная лирика Хагедорна питалась из разных источников; здесь студенческая песня, пословицы, галантная поэзия англичан, итальянцев, испанцев и особенно французская поэзия рококо. Эта аристократическая поэзия воспевает наслаждение жизнью в отточенно-изящной манере. Она — как и поэзия Хагедорна — испытала сильное влияние анакреонтики, однострофных нерифмованных стихов, получивших название по имени их автора — греческого поэта Анакреонта — и воспевающих вино и любовь.

Венцом из роз себя венчайте,  
(Лишь юным — роза суждена!)  
Утех мирских не отвергайте:  
Любви и дерзкого вина.  
Что в царстве мертвых нам предложат?  
Пока мы живы — будем жить.  
Когда умрем, начнем, быть может,  
Как трезвенники, воду пить.

*(Перевод Г. Ратгауза)*

Большим успехом пользовалось также басенное творчество Хагедорна; изящный язык, которым написаны его басни, напоминал язык француза Жана Лафонтена (1621—1695). Речь идет здесь о так называемых эзоповских баснях — литературном жанре, который следует отличать от басни в широком смысле, как ее понимал Готшед.

Эзоповская басня состоит из двух частей: истории, в которой выступают по большей части говорящие животные, но также деревья и реки, и следующего из этой истории поучения, сформулированного, как правило, в форме сентенции. В этом смысле эзоповская басня особенно подходила для использования поэзии в просветительско-дидактических целях. За персонажами из животного мира могли стоять сильные мира сего, о которых нельзя было сказать правду открыто, в незавуалированной форме. Уже овеянный легендами Эзоп был, по-видимому, мастером этого языка оппозиционно настроенных рабов.

Басни Хагедорна не содержат ни дидактического наставления, ни острой критики общества, хотя нередко и задевают безнравственность дворов и социальную безответственность знатных и богатых. Более важным для Хагедорна было не поучение — часто в шутливой форме, — а развлекательное изложение историй из мира животных (в рассказах, подобных басне) или людей. Серьезный, поучительный характер басня вновь приобретает у Геллерта, затем у Лессинга — его басни содержат решительную критику общественных пороков.

## Литературная «культура среднего класса» (1745—1760)

В середине XVIII века поэтические каноны Готшеда потеряли силу. Возникла новая литературная культура, «культура среднего класса»<sup>26</sup>, широких бюргерских слоев. Профессора Вольф и Готшед, хотя и происходили один



Ф. фон Хагедорн (И. Х. Г. Фрич)

из семьи пастора, а другой — ремесленника, добились ученого звания и пополнили ту прослойку ученых, которые представляли интересы сравнительно узкого круга бюргерской городской знати. К тому времени, когда они добились успеха и признания, в университетах и школах выросло новое поколение, связанное со средней прослойкой бюргерства.

Лишь немногим было доступно продвижение по социальной лестнице в соответствии с их способностями, большинству приходилось бороться за то, чтобы получить незначительную должность, которая часто была неинтересна и нелюбима. Общество представлялось им вовсе не столь гармоничным, каким его учило воспринимать признанное государством вольфианство.

В письме по поводу ранней смерти одного из своих друзей Лессинг писал в 1754 году о положении

интеллигентов из «определенного сословия», которое «слишком среднее, чтобы его отнести еще к так называемой золотой середине»: «Стоит ли удивляться, что убожество, досада, обида, презрение одерживают наконец верх над телом, которое и без того уже не самое сильное, поскольку ему не предназначалось стать телом дровосека»<sup>27</sup>.

Совет Готтшеда утешать себя «сложностями жизни сильных мира сего» должен был казаться этим молодым людям чуть ли не насмешкой. Разве история не показала, что не следует полагаться на чувство социальной ответственности князей, если они даже и признавали «разумное»? Фридрих, прусский наследный принц, несмотря на то, что опубликовал свой «Антимакиавелист» (на немецком языке в 1741 году) — просветительское программное сочинение в защиту «истинной, государственной политики, основывающейся единственно на справедливости, милосердии и благоразумии королей», став королем, развязал, однако, войну, которая ввергла в пучину бедствий Силезию, Богемию, Моравию, Баварию, Пфальц и Саксонию и явилась причиной несчастий народа, поскольку принесла с собой разрушения, разбой, контрибуции и построй солдат.

Разве не было вообще заблуждением видеть задачу поэзии в том, чтобы учить правителей их обязанностям и скрывать бедственное положение народа? Такие продиктованные действительностью вопросы поколебали авторитет готтшедовской теории поэзии. Возникли новые представления о задачах и сущности поэзии, о значимости различных ее жанров и видов.

Прежде всего было подвергнуто критике понимание Готтшедом поэзии как слишком философское; оно в большей степени определялось мыслью и слишком мало фантазией.

С подобной критикой выступили уже в начале 40-х годов Иоганн Якоб

Бодмер (1698—1783) и Иоганн Якоб Брейтингер (1701—1776), профессора из Цюриха. Скоро они сплотили вокруг себя значительную группу антиготшедианцев. Оба швейцарца приобрели известность прежде всего своим нравоучительным еженедельником, в котором освещались также вопросы теории искусства, — «Беседы художников» (1721—1723). С выходом сочинений Брейтингера «Критическая поэтика, где... исследуется и поясняется на примерах... поэтическое живописание...» и Бодмера «Критическое рассуждение о чудесном в поэзии и о связи его с правдоподобным» (обе опубликованы в 1740 году) эти два швейцарца были признаны «художественными критиками».

В то время как Готшед исходил в своей оценке поэзии из ее просветительской, воспитательной задачи, швейцарцы сравнивали литературу с живописью, то есть рассматривали ее как искусство и снимали с нее функцию воспитания монархов (сами они принадлежали к высшей прослойке своего города). Готшед ориентировался на «правильную», то есть классицистическую, французскую драму, Бодмер с Брейтингером обратились к «чудесно»-фантастической религиозной поэзии англичан. Особенно они ценили «Потерянный рай» (1667) Джона Мильтона, правда, в их сочинениях не чувствуется, что они восприняли и его революционный дух. Бодмер писал героические стихотворения и драмы, представляющие собой разновидность назидательной литературы на библейские сюжеты («Ной», 1752; «Целомудренный Иосиф», 1754). Все-таки их учение о поэзии сыграло прогрессивную роль в преодолении рационалистических правил. Такие выдающиеся поэты, как Клопшток и Виланд, совершили паломничество в Цюрих, где они, правда, были разочарованы ограниченностью мировосприятия, а также религиозным ханжеством швейцарских пророков.

Учение и пример швейцарцев сыграли свою роль и отвратили многих молодых поэтов от Готшеда. В результате ученик Готшеда Иоганн Иоахим Швабе (1714—1784), который издавал журнал «Увеселения ума и остроумия» (1741—1745), полемизируя с Бодмером и Брейтингером, потерял своих лучших сотрудников. Порвав со Швабе, они основали собственный литературный журнал «Новые материалы для удовлетворения ума и остроумия» (1745—1748), сокращенно именовавшийся «Бременскими материалами» — по месту печатания журнала. Самыми знаменитыми сотрудниками журнала — в целом этот кружок литераторов, который составляли преимущественно лейпцигские студенты, насчитывал примерно пятнадцать человек — были такие авторы, как Иоганн Элиас Шлегель, Готлиб Вильгельм Рабнер, Христиан Фюрхтеггел Геллерт и Фридрих Готлиб Клопшток.



Сборник новых од и песен (1748)



Эти молодые поэты стояли, разумеется, перед другими общественными проблемами, чем цюрихцы. Скоро они пошли дальше их в критике Готшеда, обосновали ее глубже. В первую очередь они отвергли готшедовскую концепцию общества и человека, согласно которой человек мог благодаря «разумному» поведению и подавлению своих «аффектов» стать счастливым в хорошо устроенном обществе; они считали, что такая жизнь скорее свидетельствует о жестокосердии и эгоизме, чем о разуме, поскольку не признает страдания в противоречивой действительности и устраняется от социальной ответственности. «Холодные» умозаключения, по их мнению, не могут ни определять подлинно человеческое поведение, ни составлять существо поэзии. Гораздо важнее «чувства сердца» — без них человек не может воспринимать страдания и радости жизни. Речь должна идти даже не о том, чтобы «разумно» интерпретировать церковные догмы (см. с. 228—230), а о том, чтобы помнить суть христианства: требование участия и любви к ближнему. Это требование относится ко всем людям, и к «высоким» и к «низким», ученым и неученым.

Подобные мысли вели к восприятию сенсуалистической теории искусства (см. с. 215) и к новому представлению о морали, сформировавшемуся под воздействием альтруистических учений англичан (см. с. 214). В качестве нравственного идеала выдвигался образец человека чувствующего, сострадательного и готового оказать действительную помощь, стремящегося в противовес «большому» миру «эгоизма» к гармоническому общению в своих частных отношениях.

Готшед полагал, что дружба может возникнуть только после долгого испытания и что она должна быть сдержанной. Теперь распространение получил взгляд, что ничего нет «естественнее» и полезнее для человеческого общества, чем искренняя дружба со всеми людьми, у которых «доброе» сердце. Возник формальный культ дружбы как альтернатива — правда, довольно беспомощная — существующему обществу. Взаимоотношения любящих и семья должны были также стать образцом гармонических отношений. Вытекающая из этих представлений чувствительность настойчиво поощрялась поэзией.

## Х. Ф. Геллерт: моралист и поэт

Выдающаяся роль в формировании новой литературной культуры принадлежала Христиану Фюрхтеготту Геллерту (1715—1769). Влияние его на литературу удерживалось в течение нескольких десятилетий. В начале 1780-х годов даже самые беспощадные его критики признавали: «Все, кто хотя бы чуть-чуть возвысились над крестьянским сословием, ныне читают, и читают первым делом сочинения Геллерта»<sup>28</sup>.

Геллерт родился в бедной семье саксонского пастора, ему пришлось испытать немало лишений до выхода в 1744 году исследования об эзоповских баснях, давшего ему право в качестве приват-доцента преподавать в Лейпцигском университете. Отныне одно за другим выходят в свет его поэтические произведения. Небывалый успех имели также его лекции о поэзии и морали (опубликованы в 1770 году). Пожалуй, это побудило начальство способствовать назначению его профессором.

Но профессор Геллерт был чужим в мире ученых, собственно, не исследователем, а советником в вопросах практической жизни. Его ценили не только люди «среднего класса». К нему приходили даже крестьяне, чтобы поблагода-

рять за общедоступные произведения; знатные особы, имевшие в своем «большом свете» печальный опыт, обращались к нему за советом, утешением. Как оказание поддержки в жизни он рассматривал и свою переписку с многочисленными лицами; переписки с учеными он не вел.

В «Письмах с приложением подробного рассуждения о хорошем вкусе» (1751) Геллерт дал образец переписки, соответствовавший нормам чувствительности: письма не должны быть заполнением образца, который определялся общественными нормами, они должны были содержать сообщение о личных проблемах и чувствах, побуждать к живому обмену повседневным опытом. Кроме того, Геллерт выступил со сборником «Духовные оды и песни» (1757). Еще и сегодня пользуется известностью переложенное на музыку Бетховеном стихотворение «Похвала богу от природы» («Небеса благословляют славу владыки»).

Мы уже говорили о баснях Хагедорна. «Басни и рассказы» Геллерта (1746—1748) — после Библии, пожалуй, самая читаемая в XVIII веке книга — обнаруживают сходство с баснями его предшественника в тематическом плане и в разнообразии художественно-выразительных средств. В целом они лаконичны по стилю, а язык их более выразителен. Вместе с тем в них выдвигаются более серьезные задачи.

Так, басня «Упряжная лошадь» отличается страстным сочувствием угнетенным, без них мир «не может обойтись», а вот «без благородных трутней» он может обойтись вполне:

Ты гордо «низких» презираешь,  
Ты, благородный трутень, знай,  
Что ты напрасно спесью козыряешь:  
Ведь ты у бедных блага отбираешь —  
На их труде ты основал свой рай.

Они б умнее стали, чем ты есть,  
Когда бы, как тебя, их воспитали,  
Мир обойдется без тебя, без них — едва ли.

Геллерт даже угрожает «ненавистью угнетенных» к их мучителям («Лошадь и слепень»). Нередко он разоблачает порочность придворной жизни («Мони-ма», «Герод и Геродий», «Рюнсолът и Люция»), внушает читателям, чтобы они



Х. Ф. Геллерт. Молодая девушка  
(Д. Н. Ходовецкий)

не стремились к достижению более высокого положения в сословной иерархии: ведь чем выше «должность», тем сильнее «рабство» («Начинка»). Совсем неакадемично Геллерт полемизирует с апологетическим методом Вольфа и рационально-стоической концепцией человека Готшеда («Лиса и сорока», «Два мальчика», «Эпиктет»):

Чтобы всегда счастливым быть,  
Попробуй-ка вообразить,  
Что смех — совсем не смех, да и беда — не горе.  
Ты скажешь: как могу такое возомнить,  
Что я в фаворе, если я в позоре?  
И я не знаю: но, чтоб мудрым слыть,  
Спокойствие ты должен сохранить.

В противовес этому Геллерт постоянно подчеркивает, что страдания не свидетельствуют о слабости, они — «естественное» следствие общественных недостатков. Образцовая мораль нуждается не в пространных доказательствах, а в «могучей совести», основанной на христианской религии. «Человек! Старайся делать добро людям» («Бедный моряк») — вот нравственная максима Геллерта.

С этой целью он считает необходимым развивать в читателях способность сочувствия. Так, в «Новых супругах» изображается «печальное происшествие», которое больше нацелено на эмоциональное воздействие, чем на поучение. Становится ясно, что установка на чувствительность требует отказа от формы дидактической басни.

Оплачьте случай сей печальный  
Вы, сострадания полны.

Кто над чужой бедой страдает,  
Свой жар сердечный пробуждает —  
Ведь к ближнему любовь нас только возвышает.

Комедии Геллерта также свидетельствуют о переходе от дидактической поэзии к чувствительной. «Богомолка» (1745) продолжает сатирическую комедию готшедовского периода; она разоблачает религиозное лицемерие. В «Лотерейном билете» (1746) уже яснее выступают новые понятия морали и стремление воспитывать у зрителя чувства, способность сострадать. Лучше всего это удается в «Нежных сестрах» (1747): добродетельное лицо показано если и не совсем в нищете, то в очень трудном положении.

В своем сочинении «Pro comoedia commovente» (1751), переведенном Лессингом в 1754 году под названием «Исследование о трогательной комедии», Геллерт, ссылаясь на *comédie larmoyante*, «трогательную» или «слезливую» комедию французов Филиппа Детуша (1680—1754) и прежде всего Пьера де Лашоссе (1692—1754), ратует за комедии, которые «пробуждают более глубокие движения души... более сильное чувство человечности и вызывают даже слезы, свидетельство растроганности».

Геллерт придал новую форму и роману. Первый немецкий роман, в котором бюргерство противопоставлено «большому свету», был «Остров Фельзенбург» (1731, три последующие части — в 1732—1743 годах) Иоганна Гот-

фрида Шнабеля (1692 — ок. 1752). Шнабель обратился к популярной форме так называемых робинзонад, которые в большинстве своем были поверхностными подражаниями роману Дефо «Робинзон Крузо».

Общим у романа Шнабеля и произведения Дефо является, пожалуй, только мотив острова. С другой стороны, Шнабель не ограничивается изображением экзотических приключений, не стремится только развлечь публику — он описывает образцовое общество: бюргерскую утопию жизни в труде, любви к ближнему, социальной надежности и равенстве, без «похоти», без страсти к приобретению, без денег и угнетения.

Еще более удачным был роман Шнабеля «Кавалер, блуждающий в любовном лабиринте» (1738) — история жизни знатного господина, предававшегося любовным вожделениям и испытавшего в конце концов раскаяние. Шнабель мыслил этот роман как напоминание о добродетели. Но публику увлекали, пожалуй, скорее любовные переживания кавалера, чем скучное наставление.

Нужно помнить о том, что читатель ожидал найти в романе именно нечто подобное, чтобы понять, почему Геллерт в своей «Жизни шведской графини фон Г\*\*\*» (1747—1748) так много уделяет внимания приключенческой стороне, вводит сложные любовные интриги и проводит своих героев через всю Европу вплоть до Сибири. Но за этим ясно выступает основное действие, которое поддерживает композиционное единство романа и определяет его мировоззренческую основу: друзья и родственники просвещенной и добродетельной графини, вступаясь за нее, дают отпор придворным интригам «похотливого» принца, который в конце концов раскаивается в своем грехе. При всех уступках приключенчески-галантному роману, Геллерт следовал новому образцу: «Памелле» (1740) англичанина Сэмюэла Ричардсона, в трогательной манере описавшего торжество бюргерской добродетели над аристократическим пороком.



И. В. Л. Глейм (И. Х. Рамберг, 1789)

## Поэзия дружеских кружков: раннее творчество Клопштока

Одной из центральных тем немецкой поэзии после Готшета становится чувствительная дружба. Сам Клопшток испытал такого рода дружбу в кружке бременских литераторов; он дал непревзойденные образцы этой поэзии. Зачинателями же ее были поэты литературных кружков в Галле; ядро первого кружка составляли поэты Иоганн Вильгельм Людвиг Глейм (1719—1803), Иоганн Петер Уц (1720—1796) и Иоганн Николаус Гёц (1721—1781), в центре второго кружка были два друга: Якоб Иммануил Пира и Самуэль Готхольд Ланге.

Глейм, Уц и Гёц переводили Анакреонта и писали стихи, подражая ему и Хагедорну. То, что они воспевали уход в привольную жизнь на лоне природы



*Ф. Г. Клопшток. Мессиада (датское издание, 1775)*

как личное стремление, поначалу заслуживало внимания, поскольку они тем самым выступали против воюющих «героев», усердствующих «проповедников» и «принцев глупости».

Однако поэзия анакреонтиков все больше стала сводиться к одним и тем же формальным приемам. Анакреонтические стихи Глейма после его «Опыта шуточных песен» (1744—1745) вскоре превратились в пустое перепевание тем любви, дружбы и «маленьких хижин». Получив доходное место в качестве служащего собора в Хальберштадте (1747), он прекратил свои антиклерикальные атаки и стал утверждать игриво-упоительный культ дружбы. Как поэта его едва ли воспринимали серьезно, однако до старости он оставался достойным покровителем молодых талантов.

Пира (1715—1744) и менее значительный поэт Ланге (1711—1781) порвали с анакреонтикой и близкой к ней пастушеской поэзией. Они чувствовали потребность сказать свое слово и отказались от традиционных мотивов. Имена анакреонтических пастухов Бодмер самолично вставил в их стихотворения, когда в 1745 году издал их под названием «Дружеские стихи Тирсиса и Дамона».

Лирика Пире — сильное выражение дружбы, которую он, безработный, без средств, испытал, бывая гостем в семье Ланге — оазисе человеческого тепла. Чувство дружбы помогло поэту обрести высокое чувство собственного достоинства: «Нежность касается моей груди. Я чувствую / себя самого». Чувство собственного достоинства и «святое» достоинство поэзии для Пире и Ланге составляют одно целое, несмотря на их пиетистский образ мыслей. Эти поэты явились зачинателями бюргерской оды, воспевавшей дружбу — в противоположность панегирикам в честь высоких и знатных особ по образцу Готшеда.

Интерес к большим событиям находим мы у Фридриха Готлиба Клопштока (1724—1803). По случаю окончания школы в 1745 году он сказал: «Своим трудом, созданием большого непреходящего произведения мы должны показать, на что мы способны!» Это было предупреждение о «Мессиаде», намерении преобразовать известный материал Библии в поэтическое сочинение. Бодмер вдохновил Клопштока на создание этого произведения; пример Мильтона предвещал успех.

В «Мессиаде» Клопшток развернул неортодоксальную, во многом еретическую картину, изображающую историю страданий и воскресения Христа.

Клопшток меньше всего описывает саму историю происходившего, он прежде всего стремится живописать душевное волнение участников событий. Страстный певец присутствует в своем произведении, замечая религиозные авторитеты, выступает глашатаем «спасения грешного человека». Это придало его эпосу характер грандиозной лирической поэмы, которая завоевала широкую публику.

Первые три песни, опубликованные в 1748 году в «Бременских материалах», были восприняты как неслыханная дерзость. В 1773 году, когда Клопшток завершил «Мессиаду», интерес к ней, правда, почти угас. Произведение, включавшее в себя двадцать обширных песен, представлялось в те годы уже литературным анахронизмом. Сам Клопшток создал совершенно несходные с этой поэмой, полные жизни оды.

Истоки од Клопштока — в дружеских отношениях «бременцев». Своими одами он углубил чувство единства, сознание принадлежности к содружеству поэтов-единомышленников, он придал поэзии о дружбе, носившей часто еще дидактический характер, возвышенную поэтическую форму. Великолепнейшим примером этому является ода «К моим друзьям» (1747).

Она начинается возвышенно, поэт ставит свое «пение» наравне с божественным и природно-стихийным вершением судеб мира. В сцене торжественной встречи, праздничного приема каждый из друзей индивидуален и вместе с тем воспринимается как частица этого дружеского союза. С вдохновенным призывом к новому «золотому времени» этот союз возводится до общественного значения, до вершины царствующей в человечестве природы:

...Она  
 Чувствительным, высоким душам  
 Гения мощный полет дарует.  
 Из всех золотых столетий избрала ты  
 Друзей, природа: вновь, как и в древности,  
 Встают великие поэты,  
 Благословляя свое призванье.

(Перевод Г. Ратгауза)

Вторая замечательная ода о дружбе, «Цюрихское озеро», была написана в 1750 году, после того как Клопшток покинул «бременцев» и по приглашению Бодмера переехал в Цюрих. Общение с молодыми, тонко чувствующими людьми на лоне великолепной природы оставило в нем сильные впечатления; эти переживания и нашли выражение в оде. Чувство «сладкой радости», усиливаясь, переходит в восторг, который сменяется «благим желанием» собрать навсегда вместе покинутых, «разбросанных по свету» друзей. Мотивом потери лейпцигских друзей, который обозначился уже в одах «К Гизеке» (1747) и «К Эберту» (1748) — в последней особенно сильно выражена печаль, доходящая до меланхолии, — «Цюрихское озеро» завершает тему дружбы в поэзии Клопштока.

Дружбу, воспетую в той оде, многие молодые бюргеры взяли себе за образец для подражания. Они совершали чувствительные прогулки на лодках в тени



Ф. Г. Клопшток (И. Г. Фюсли, ок. 1750)

гор и леса, культивируя дружбу и любовь, которые — как писал Клопшток — «два растения, произрастающие из одного корня».

Стихи Клопштока о любви, оды «К Фанни» (1748) и «К Цидли» (1752), представляют собой образец выражения внесловно-индивидуального чувства, связывающего мужчину и женщину. Они выражают возмущение «безбожными порядками», которым «нет дела до сердца», и более сильное чувство собственного достоинства в соединении любящих «душ».

Ранняя слава не доставила Клопштоку материального благополучия. Получив образование, он стал домашним учителем, так называемым гувернером. От этой участи избавил его датский король Фридрих V, предложивший поэту пенсию для спокойного завершения «Мессиады». В 1751 году Клопшток переехал в Копенгаген, где оставался до 1770 года.

В Копенгагене, продолжая работать над «Мессиадой», поэт написал церковные песни, трагедии на библейские сюжеты и гимны в честь бога. Среди них особенно выделяется «Праздник весны» (1759) — первое значительное произведение, означающее переход от поэзии о природе к мировоззренческой поэзии в стиле гимна, какой мы ее обнаруживаем позднее у молодого Гёте.

Здесь напрашивается сравнение с Броккесом, который в одном из своих стихотворений («Тишина после сильной грозы», 1721) описал весеннюю грозу. Броккес сосредоточивает внимание на явлениях природы и затем воздает хвалу богу; у Клопштока же отсутствуют подробные описания: тональность стихотворения полностью определяется субъективным переживанием поэта, который задается вопросом о своем отношении к богу. Лирическое «я» поэта ощущает себя затерянным в божественном «океане миров»; Земля представляется «каплей в море». Так не затерявшаяся ли тогда пылинка отдельный человек? И все-таки чувство затерянности, мучавшее Галлера, у Клопштока заглушается его «славословием» человеку:

Кто они — тысячи тысяч, несметные те мириады,  
Что населяют мельчайшую каплю? И кто — я?  
Аллилуйя творцу! Я — превыше земель, восстающих из моря,  
Превыше созвездий, из лучей, возникших в эфире!

*(Перевод Г. Ратгауза)*

Это «превыше» человека выступает в стихотворении как сила чувства, как лирический восторг, который состязается со стихиями природы. Броккесовская «позиция, которая остается при осознании порядков и границ между человеком, природой и богом, отступает перед титанизмом чувства Клопштока»<sup>29</sup>.

## Зачатки бюргерской драмы: Иоганн Элиас Шлегель

Самым талантливым драматургом из бременских литераторов был рано умерший Иоганн Элиас Шлегель (1719—1749). Он испытал влияние поэтики Готшета. Однако в статье «Сравнение Шекспира с Андреасом Грифиусом» (1741) он еще до Лессинга указывал на отвергнутые Готшедом как «неправильные» драмы великого англичанина — «Юлий Цезарь» только что был переведен тогда на немецкий язык — и ставил «характеры», определяющие драматическое действие, выше морального тезиса, превращаемого в «фабулу».

Две пьесы, написанные в 1736—1737 годах под влиянием Готшета, Шлегель переработал в студенческие годы в Лейпциге (1739—1742). В этих

пьесах — «Орест и Пилад» (1742) и «Троянки» (1745), созданных по образцу Еврипида, — он выступал уже не за «разумное» правление, которое не внимает религиозному «суеверию» и «надувательству проповедников», а за бескорыстную дружбу и готовность оказать помощь ближнему.

Шлегель, впрочем, не пошел дальше по этому пути к чувствительной трагедии; в 1743 году он переселился в качестве секретаря посольства в Данию, где оставался до самой смерти, занимая в дворянской академии Сороз, учебном заведении для высших государственных чиновников, должность профессора истории политических учений и права. Он был близок к окружению короля Фридриха V, который, заняв в 1746 году престол после богобоязненного Христиана VI, ограничил власть дворян, содействовал проведению буржуазных реформ и вновь открыл театр в Копенгагене.

В трагедии «Герман» (1743) Шлегель использовал политический и национальный материал (см. с. 265). «Канут» (1746), в основу которого положен сюжет из средневековой истории Дании, восхваляет Фридриха V.

Мудрый и добрый король Канут успешно борется с кознями своего зятя, своекорыстного Ульфо. Из всех драматических персонажей Шлегеля только этот Ульфо близок к сильным характерам Шекспира, на которого ориентировался поэт. Тем не менее пьеса скоро была забыта, как и все трагедии Шлегеля, имевшие в театре меньший успех в сравнении с его комедиями «Немая красота» (1747) и «Торжество честных женщин» (1748).

Теоретические сочинения Шлегеля отличаются нетрадиционными, далеко опережающими свое время размышлениями; таковы, например, «Мысли о возобновлении датского театра» (1747) — работа, содержащая интересный анализ взаимосвязи запросов публики и театрального искусства.

## Лессинг и бюргерская трагедия

Иногда кажется, что устойчивое представление о Лессинге как о человеке с энергичным характером, непреклонного трудолюбия и непримиримом критике оттесняло на задний план его литературные заслуги. Даже Франц Меринг, подчеркивая заслуги этого великого писателя, в полемике с буржуазными фальсификаторами, считал, что Лессинг был «не творческим поэтом»<sup>30</sup>, поскольку в своих драмах использовал в качестве материала и обрабатывал уже имеющиеся поэтические сочинения. И все же кто, если не Лессинг, был выдающимся писателем? Почти каждая из его пьес представляет собой завершение определенного периода немецкой литературы XVIII столетия и одновременно выходит за его пределы.

Готхольд Эфраим Лессинг (1729—1781) круто свернул с предуготовленного жизненного пути, когда обратился в молодые годы к литературному творчеству, и обрек себя тем самым на борьбу и лишения.

По желанию родителей Лессинг должен был, как и его отец, стать теологом: знатный меценат и высокопоставленные особы его родного города Каменц обеспечили ему возможность посещать школу в Мейсене и учиться в Лейпцигском университете. Но уже будучи школьником, он не удовлетворялся предметами, предписанными учебной программой, и занимался помимо них античной и современной литературой; меценат и педагоги не видели в нем обычной набожности. Студент не отличался усердием в изучении богословия; он посещал лекции по разным областям знаний, читал новейшую немецкую и зарубежную литературу, завязал знакомство с профессором математики Авраамом Готхельфом Кестнером (1719—1800), писавшим смелые эпиграммы



(он был учеником Вернике). Наконец он сблизился с театральной труппой Нойберов, которая поставила в 1748 году его комедию «Молодой ученый». В период общения со своим двоюродным братом Христлобом Милиусом (1722—1754), пользовавшимся дурной славой «пасквилянта» и «вольнодумца», Лессинг уже в 1749 году принял решение посвятить себя писательскому делу.

Можно представить себе ужас, который испытали его родители, узнав о намерении сына. В своих упреках отец дошел до обвинения: сын поступает не как истинный христианин. В 1749 году молодой автор ответил: «Я не могу доказать, почему сочинитель комедий не может быть добрым христианином». В следующем письме, после того как Лессинг разъяснил, почему полезно описывать «пороки с их смешной стороны», он продолжал уже в более резком тоне: «Поскольку я давно не замечал, чтобы соблюдалась одна из первейших заповедей христианства — любить своего врага, то я уже давно сомневаюсь, являются ли на самом деле христианами те, кто выдает себя за таковых». Это был намек на проблематику его комедий «Вольнодумец» и «Евреи».

«Вольнодумец» (1749) — серьезная комедия. Нападки здесь делаются не на само вольнодумство, отождествлявшееся церковью и даже еще Геллертом с безнравственностью, а лишь на особые «глупости» героя-вольнодумца, которого Лессинг в целом представляет как лицо вполне добродетельное.

Адраст — глупец, ибо с самого начала видит в теологе и мнимом сопернике злодея. Он вынужден в конце концов признать, что не только люди, разделяющие те же взгляды, что и он, но и ортодоксальные христиане могут быть искренними и достойными дружбы. Это, разумеется, люди — как показывает пьеса, — которые не слепо верят, чему учит церковь, а исходят из «естественных» добрых побуждений.

В «Еврейях» (1749) Лессинг идет дальше. Здесь бескорыстный человек, спаситель по необходимости, признается, что он еврей, и этим откровением потрясает спасенных, у которых мысль о том, что добродетель можно встретить не только у христиан, не укладывается в голове.

В обеих пьесах обнаруживается стремление освободить бюргерскую мораль от влияния церкви. Цель Лессинга — не просто выставить на посмеище глупцов и развлечь публику, она с самого начала может почувствовать себя выше их; скорее, он ведет ее через смех к размышлениям, через размышление к смеху, чтобы, смеясь, она могла осознать свои предрассудки. В этом смысле Лессинг в значительной степени выходил за рамки комедии как сатирического осмеяния нравов вообще (см. с. 247), хотя, если смотреть формально, он продолжал эту традицию.

Комедии Геллерта не удовлетворяли его тем, что служили только самоутверждению публики, не содержали «живой сатиры» и вместе с тем «пользы, которую представляет истинная комедия»; писатель же, по мнению Лессинга, должен потрясать публику изображением чувствительного сюжета и, оказывая на нее длительное воздействие, делать ее фактически «сострадательнее»<sup>32</sup>.

Такого эмоционального воздействия Лессинг достиг своей пьесой «Мисс Сара Сампсон» (1755) — первой бюргерской трагедией в Германии. Решающим стимулом к написанию ее для автора послужила английская литература: не столько даже драма Джорджа Лилло «Лондонский купец» (1731), которая могла способствовать воспитанию чувства сострадания, сколько «трогательные» рассказы и повести из нравоучительных еженедельников, но прежде всего роман Ричардсона «Кларисса» (1748), история добродетельной девушки, которую жестокосердый отец и бессовестный соблазнитель доводят до смерти. Над этой историей, написанной в форме романа в письмах, немецкие читатели

пролили уже немало сострадательных слез.

Сара любит своего соблазнителя и отстаивает перед отцом право свободного выбора в любви. В конце концов отец уступает ей, ее избранник порывает со своим «греховным» прошлым, с прежней любовницей, которой присущи честолюбие, алчность, лицемерие — типичные пороки «большого света». Уже намечается счастливый исход, но тут Сару отравляют. Зритель видит ее на сцене умирающей. Ее любовник кончает самоубийством. Отец, однако, не отчаивается: он хочет удочерить дочь любовника и даже верного слугу сделать равноправным членом семьи.

В драме Лессинга «Мисс Сара Сампсон» соединяются две темы, характерные для чувствительной литературы: семья как образцовая общность людей и сострадание. В отличие от чувствительных комедий Геллерта здесь образцовая семья предстает не сложившейся, а складывающейся в трудных коллизиях, скорее как модель будущего общества — как позднее в «Натане», — нежели как повседневное явление бюргерской жизни. Несравненно выше, чем у Геллерта, и степень возбуждаемого сострадания. О первой постановке «Мисс Сары Сампсон» в театре один из современников писал: «...зрители внимали три с половиной часа, сидели, застыв как статуи, и плакали»<sup>33</sup>.

Именно в том, что она так сильно растрогала публику, Фридрих Николаи увидел ее недостаток, и в своем «Исследовании о трагедиях» (1757) он поставил рядом «мещанскую», «героическую» и «являющую смесь обеих» трагедии, а также «ужас и сострадание» и «восхищение» как равноценные вещи. Лессинг же подчеркивал, что трагедия должна возбуждать «не какую-либо иную страсть... а сострадание»; ибо «самый сострадательный человек» — «лучший человек», «самый расположенный ко всем общественным добродетелям»<sup>34</sup>. Решительным подчеркиванием этой общественной функции новой трагедии он отличается и от Моисея Мендельсона, «Письма о чувствах» (1755) которого создали серьезные предпосылки для теории мещанско-чувствительной трагедии. Мендельсон, однако, видел в сострадании исключительное средство возвысить способность сопереживания, в то время как Лессинг стремился поставить зрителя в роль страдающего и таким образом потрясти его.

## Борьба за национальную поэзию в 60-е и 70-е годы

«Многие разделяют мнение, будто наше поэтическое искусство ...благодаря непосредственным связям с нашими национальными интересами и с большими, важными для всей Германии событиями могло бы добиться большего и стать истинно национальным искусством», — писал в 1773 году Виланд в своем журнале «Немецкий Меркурий». Это высказывание отражает возросшее самосознание немецкого бюргерства, его стремление от морального размежевания с «большим светом» перейти к политической активности. Но как обстояло дело с бюргерскими национальными интересами, где можно было найти «важные для всей Германии события»?

Ответ дал Гёте в своей книге «Поэзия и правда»: «Впервые правдивое, высокое и подлинно жизненное содержание было привнесено в немецкую поэзию Фридрихом Великим и подвигами Семилетней войны»<sup>35</sup>. Это знаменитое высказывание способствовало возникновению реакционной легенды о литературной «эпохе Фридриха Великого». Верным в определении Гёте тем не менее остается то, что осмысление событий Семилетней войны (1756—1763) в значительной степени ускорило формирование бюргерской «национальной литературы».

## Литература и Семилетняя война

Во время этой войны бывали неизвестные до того случаи, когда бюргерские писатели поддерживали князя-завоевателя.

Профессор кадетской школы в Берлине Карл Вильгельм Рамлер (1725—1798) писал оды, прославлявшие Фридриха II. Его товарищ Глейм в «Прусских военных песнях о походах 1756 и 1757 годов, написанных гренадером» (1757—1758) нашел куда более верные поэтические интонации, чем в своих анакреонтических забавах. Прусский офицер Эвальд Христиан фон Клейст (1715—1759), приятель Глейма, Рамлера и Лессинга, тяготившийся казарменным существованием, прославляет начало войны «Одой прусской армии» (1757). В оде «Кассид и Пах» (1758) он воспевает геройскую смерть двух друзей в античной Греции. Швейцарский врач Иоганн Георг Циммерман (1728—1795) вставляет в 1760 году в свое исследование «О национальной гордости» (1758) рассуждения о патриотизме в монархических государствах, прославляющие Фридриха II.

Прусский король казался многим в Семилетнюю войну уже не завоевателем, а национальным героем, потому что воевал не только против Австрии, но и против Франции, России и Швеции. Отсюда создавалось впечатление, что прусский король вел справедливую оборонительную войну в интересах «всей Германии», при этом не замечалось, что, ведя войну за Силезию, он в то же время за хорошее вознаграждение содействовал осуществлению политических планов Англии. Если Фридрих II таким образом не казался завоевателем, то и его сочувственный интерес к Просвещению выглядел вполне искренним, тем более что своим правлением он выгодно отличался от большинства князей, стремившихся лишь к роскоши и наслаждению, к тому же проявлял религиозную терпимость. Восторгом по отношению к Фридриху выражали, следовательно, интересы определенных кругов буржуазии.

Это особенно видно у Томаса Абта (1738—1766). В своем сочинении «О смерти за отечество» (1761) он стремился доказать, что в таких «хорошо устроенных монархиях», как Пруссия, люди видят свое отечество и что умереть за это отечество — их долг.

Абт ожидал, что прусский патриотизм приведет к «исчезновению различий между крестьянином, бюргером, солдатом и дворянином», что «единая политическая добродетель» сделает из представителей различных сословий равноправных граждан государства. Сочинение Абта получило широкий отклик; многих студентов оно побудило добровольно пойти на военную службу. Однако надежды Абта на гражданское равноправие не оправдались, уже в конце войны выявилась их полная иллюзорность: Фридрих II уволил из армии бюргеров, возведенных во время войны в чин офицера, и вновь определил получение



И. П. Уц

офицерского звания безоговорочной привилегией юнкерского сословия.

Никаких иллюзий в отношении «милитаристской формы правления», доведенной до совершенства именно в Пруссии, не питал, однако, Фридрих Карл Мозер, автор вызвавшей сенсацию книги «Господин и его слуга, описанные с позиций патриотической свободы» (1759). Слепое повиновение, которое «способно заставить бросаться в атаку отборных солдат», должно быть неприемлемо для бюргерских чиновников и подданных. И никто, писал Мозер в 1766 году, не может ссылаться на княжеский приказ, если он «дает использовать себя в качестве инструмента для действия, признаваемого им несправедливым или безнравственным»<sup>36</sup>. Это была угроза политической оппозиции. Даже среди Поэтов голоса разделились. Глейм пытался вдохновить всех друзей на воспевание Фридриха. В ответ ему Иоганн Петер Уц писал в своем стихотворении «Господину канонику Глейму»: «Немецкая муза должна не ликовать, а плакать: / Ведь Германия чувствует ярость оружия». Лессинг послал набросок стихотворения, в котором говорится: «Воспевай его, твоего короля!.. Я хочу между тем с эзоповской робостью, друг зверей, преподавать более тихую мудрость». Это было уведомлением о его прозаическом сборнике «Басни. Три книги. С приложением близких к этому виду поэзии сочинений» (1759), в котором решительно заявляет о себе бюргерское самосознание.

Лессинг выступил против прусского, саксонского (в котором его подозревал Глейм) и прочего «патриотизма», заявив, как «гражданин мира», о своей солидарности со всеми угнетенными и подвластными монархам. Ибо где находилось отечество, которое стоило бы защищать? Вместе с тем при оценке представления о бюргерском национальном сознании, искаженном в духе Фридриха II, он проводит различие между слепой солидарностью с прусским королем и бегством из мучительных общественных условий, «героической слабостью», доблестью, хотя и бессмысленной, но порождаемой характером «честного человека». Эта точка зрения на проблему патриотизма лежит в основе одноактной трагедии Лессинга «Филот» (1759).

Наиболее ясно и убедительно Лессинг выразил свое отношение к Семи-летней войне в комедии «Минна фон Барнхельм», сыгравшей значительную роль в формировании национальной литературы.

## Поэзия бардов

Когда в 1766 году в Лейпциге был основан новый театр, — как сообщает Гёте, — «немецкий театр хотели открыть постановкой патриотической пьесы». Сочли, что более всего для этого подходит пьеса Шлегеля «Герман»; спектакль, однако, успеха не имел. Молодой Гёте точно подметил, что «подобные пьесы так далеко отстоят от нас по времени и образу мыслей», что следует искать «значительные предметы в более поздние эпохи»<sup>37</sup>. Тем не менее некоторые поэты обратились в 1760-е годы к древнегерманскому материалу, пытаясь создать значительные национальные произведения.

Во главе этих поэтов выступил Клопшток, написавший трилогию о Германе: «Битва Германа» (1769), «Герман и князя» (1784) и «Смерть Германа» (1787). В этих пьесах Клопшток изобразил борьбу германцев с римлянами как идеальный путь к национальному единству, которого можно достигнуть в борьбе с эгоистическими интересами отдельных князей во имя блага народа. Замысел Клопштока проложить дорогу своей трилогией национальной драме, впрочем, не удался; его пьесы читались, но на сцене не ставились.

Причина неуспеха была не только в том, что борьба германцев изобража-

лась почти вне связи с общественными проблемами современности, но и в лирической форме выражения: Клопшток написал не драмы, а «бардиты». Драматическое действие то и дело прерывалось песнями и хорами бардов, певцов-поэтов, которые определяли решения князей, выражали мнение народа и вдохновляли воинов на борьбу. Барды — собственно, не германские, а кельтские поэты-певцы, подобные скальдам у древних скандинавов, — для Клопштока были олицетворением высокого идеала поэта, играющего значительную роль в общественной жизни.

Бардов и скальдов лучше всего удавалось имитировать в лирической поэзии. Толчком к этому послужило «Стихотворение скальда», написанное в 1766 году жившим в Дании немецким офицером и писателем Генрихом Вильгельмом Герстенбергом (1737—1823). Его примеру последовал адвокат из Циттау Карл Фридрих Кречман (1738—1809), затем бывший иезуит из Вены Михаэль Денис (1729—1800) и, наконец, Клопшток, правдоподобнее всех сумевший изобразить среду и чувства древних германцев. В стихотворении «Холм и роща» (1767) он прощается с греческим поэтом и клянется в верности германским бардам.

Многие из своих ранее написанных од Клопшток переложил в песни бардов, чтобы придать им национальное звучание. Главными темами поэзии бардов были природа и отечество. Клопшток подражал «Песням Оссиана» (1761—1763) шотландца Джеймса Макферсона, выдаваемым за древне-скандинавские песни и содержащим великолепные сентиментальные описания природы; еще Гердер назвал «Песни Оссиана» выдающимся образцом древней «оригинальной поэзии» (см. с. 280). Песни об отечестве Клопштока нередко носят некоторый налет немецкого национализма, и все же лучшие из его од этой тематики — например, «Мое отечество» (1768) — отличаются высоким накалом чувства.

В целом же отказ Клопштока в 1770-е годы от поэзии бардов знаменовал собой значительный прогресс в мировоззренческом и художественном отношении. В стихотворении «Пророчество» (1773) он обращается к своей эпохе, ищет в ней силы, способные привести к общественному переустройству. Он предсказывает:

Вечно ли бремя? Оковы твои, Германия,  
Падут в грядущем! Еще лишь столетие, —  
Все сбудется, восторжествует  
Право разума над правом меча.

Ведь в бурю в роще нашей, гордо  
Гриву взметнув, проскакал, сотрясая землю,  
Конь священный, и ему не страшен  
Был грозный шторм и поток бурливый.

Он стоял на лугу, бил копытом, смотрел  
Со ржаньем вокруг; беззаботно пасся,  
Не видя всадника, который  
Лежал в крови у межи зеленой.

## Обращение к античности: Винкельман и Лессинг

Готшеда, выступавшего против засилья теологии и за признание существующих порядков в «лучшем из всех возможных миров», привлекал у древних

их «разумный» образ мыслей и их стоическое превосходство над всем дурным в мире. Не приняв концепцию человека Готшеда, новое поколение поэтов отвергло и его отношение к античности. В свете чувствительности христианский идеал любви к ближнему ставился выше античного взгляда на человека. Этому пониманию подчинялось и восприятие античного идеала жизни, что обнаруживается прежде всего в анакреонтике (см. с. 251).

Новое значение для идеологии немецкого бюргерства античность приобрела только благодаря исследованиям Иоганна Иоахима Винкельмана (1717—1768) — «Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755) и «История искусства древности» (1764) — его основной труд.

Винкельман, заложивший в Германии фундамент истории античного искусства, родился в семье сапожника из Стендаля (местность Альтмарк); только ценой самоотверженных усилий, благодаря твердой воле и целеустремленности, терпя жестокие лишения, он получил образование. Благодаря протекции сановников католической церкви он получил возможность поехать в 1755 году в Италию; это избавило его от нищенского существования, от христианско-аскетической и сословной скудости жизни. Занимаясь античным, прежде всего греческим, искусством, он полностью воспринял античную концепцию человека.

В своей теории искусства он отстаивал высокий идеал человечества и общества. В произведениях греческого искусства он видел воплощение физической и духовной красоты: осознающие свое достоинство люди, свободные



*Оссиан (П. О. Рунге, 1805); Ифланд в роли Лиры (А. Хеншель)*



Первое издание И. И. Винкельмана (1755)

противника абсолютизма: «Что касается конституции и государственного устройства Греции, то свобода является главнейшей причиной превосходства искусства». В демократии греческих городов он видит основу национального искусства, которое не ограничивается частным, не опускается до «лести и раболепия», а воплощает величественные устремления народа, свободного от власти диктатора, и воздействует на гласность общественной жизни. Этот идеал античной демократии серьезно расходился не только с ориентацией Готшеда на «просвещенных» монархов Рима, но и с утверждением Абта, что прусская монархия является отечеством (см. с. 264). Винкельман назвал прусского короля «мучителем народов», предающего свою страну «вечному проклятию»<sup>38</sup>.

Несмотря на решительное выступление Винкельмана против деспотизма, его взгляды на борьбу за бюргерское немецкое национальное искусство в ряде моментов носят спорный характер. Именно скульптура — на которую в первую очередь ориентировался Винкельман — больше всего зависела от вкусов заказчиков из знати и князей и меньше всего подходила для того, чтобы способствовать формированию бюргерского национального самосознания. И когда Винкельман рекомендовал изучение греческих скульптур с целью возвысить искусство до «благородной простоты и спокойного величия», он приближался к стоической концепции человека Готшеда. По этому вопросу с ним полемизировал Лессинг в своем исследовании «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии» (1766).

Лессинга и Винкельмана объединяет то, что оба они выступали против деспотизма и видели в древних греках идеал свободного человека, оба ратовали также и за бюргерское национальное искусство. Однако в отличие от Винкельмана Лессинг резко разграничивал изобразительное искусство и поэзию: первое должно изображать состояния, вторая — действия. Тем самым Лессинг отводил поэзии более важную роль как искусству, в котором видел средство бюргерской эмансипации.

Лессинг пояснил свои мысли на группе Лаокоона, к которой Винкельман

от христианско-аскетического смирения, «естественные», свободно распоряжающиеся своей судьбой. «Общим замечательным признаком творений греческого искусства является в конечном итоге их благородная простота и спокойное величие... Подобно тому как морская глубь остается неизменно спокойной, в то время как поверхность моря неистовствует, так и выражение в фигурах греков вызывает при всех страстях большую и уравновешенную душу». Такой склад человеческого характера является для Винкельмана свидетельством образцового политического устройства.

«История искусства древности», в которой развитие античного искусства представлено как выражение общественно-политических изменений, характеризует Винкельмана как решительного

обращался для доказательства «благородной простоты и спокойного величия» искусства греков: изобразительное искусство, следующее красоте как определяющему принципу, не может, считал Лессинг, запечатлеть мгновение высших страданий «отвратительными средствами»; видимое изображение мучений возможно, напротив, для поэтического искусства, которое воссоздает не состояния, а изменяющиеся ситуации. Группа Лаокоона, следовательно, доказывает не стоическую невозмутимость греков, а понимание скульптором искусства; зато в античной поэзии можно повсюду увидеть сетующих и вопиющих людей.

Для Лессинга вопрос состоял в том, чтобы сохранить в концепции чувствительного человека ее нацеленность на критику общества. Вместе с тем по образцу «древних» чувствительность должна выступать в соединении с активностью, добродетель сострадания — с добродетелью устойчивой позиции против деспотизма.

## Проект создания национального театра

Немецкие драматурги XVIII столетия, практически не находившие национально значимого поэтического материала, не могли также опереться в своей борьбе за формирование национального сознания на театр по причине отсутствия соответствующим образом поставленного театрального дела.

В 1760 году Лессинг констатировал в 81-м «Письме о новейшей литературе»: «У нас нет театра. У нас нет актеров. У нас нет слушателей». В этом он видел главную причину замедленного развития национальной драматургии. О театральной реформе Готшета он не обмолвился ни словом, ибо еще в 17-м письме отверг попытки создания театра, имеющего целью воспитывать князей, и драм по образцу героической французской трагедии как ложное направление. В противоположность этому Лессинг обращается к Дени Дидро, чьи основные драмы и теоретические статьи о театре он перевел под названием «Театр господина Дидро» (1760): этот француз видит «театр своей нации далеко не на той стадии совершенства, на какой его видят у нас плоские умы, первым из которых является профессор Готшед»<sup>39</sup> (см. с. 216—217). Надежда Лессинга на бюргерский театр, казалось, осуществилась, когда в Гамбурге группа из двенадцати купцов поставила себе цель основать «национальный театр»; в качестве художественного руководителя этого творческого объединения выступил писатель Иоганн Фридрих Лёвен (1727—1771). Лессинг был приглашен консультантом и театральным критиком.

Когда в апреле 1767 года открылся новый театр, Лессинг выступил с «Гамбургской драматургией». Он обрисовал попытку создания театра как «добровольное поощрение всеобщего блага». Он защищал это «патриотическое начинание» против всяких подозрений в эгоистических интересах и одновременно обращался к публике: от ее отношения будет зависеть, приведут ли материальные и организационные предпосылки к соответствующим художественным результатам. Его «Драматургия» будет критически «следить за каждым шагом, который будет совершать искусство писателя и актера».

Слабой стороной начинания был недостаток подходящих драм. Поскольку приходилось ставить «посредственные» пьесы, то «неудовлетворенные зрители» должны были «по крайней мере учиться о них судить», а актеры — учиться как можно лучше играть; однако ни один зритель не приходит в



театр, чтобы учиться теории искусства, — он ждет развлечения. На самом же деле «посредственные пьесы», о незначительности и провинциализме которых писал Лессинг в своей «Драматургии», как раз были самыми популярными. И чем решительнее автор излагал свои взгляды, критикуя прежде всего христианскую и придворную драму и ссылаясь на «Поэтику» (ок. 340 г. до н. э.) Аристотеля, чтобы развить затем свою собственную теорию драмы, тем меньше его рассуждения доходили до читателя, привлекали его внимание. Лессинг констатировал в 50-й статье своей «Драматургии»: «...их жестоко обманули! Но, говоря откровенно, пусть лучше обманутся они, чем я. А я бы был сильно обманут, если бы поставил себе за правило оправдывать их ожидания».

Лессингу пришлось довольно скоро отказаться и от публичных выступлений с оценками игры актеров: после критических замечаний в адрес одной актрисы — возлюбленной главного кредитора — ему было сделано соответствующее предупреждение. Вообще обнаружилось, что для театрального предприятия были решающими вовсе не «патриотические цели», а наряду с ожиданием прибыли — актеры-эквилибристи должны были восполнять убытки — личное тщеславие. За год до развала театра, в апреле 1768 года, Лессинг с горечью подвел итоги «Гамбургского начинания»: «Пришла же в голову наивная мысль основать для немцев национальный театр, тогда как мы, немцы, еще и не нация! Я говорю не о политическом устройстве, а только о нравственном характере... Сладостная мечта основать национальный театр здесь, в Гамбурге, снова исчезла...»

## Великие драмы Лессинга

Комедия Лессинга «Минна фон Барнхельм, или Солдатское счастье» (1767) занимает в немецкой литературе XVIII столетия выдающееся место как первая и наряду с драмой Шиллера «Коварство и любовь» самая значительная пьеса на злободневную тему.

Будучи секретарем генерала фон Тауэнцина, Лессинг имел возможность в 1760—1764 годы узнать прусскую армию и насквозь изучить фридриховские приемы правления, пожалуй, как никто другой из бюргерских писателей. Благодаря этому он не только утвердился в своей позиции, которую он обнаружил в спорах о патриотизме (см. с. 264—265), — в то же время у него созрел замысел выразить эту позицию в художественной форме.

Политическое и моральное размежевание с феодально-абсолютистским государством и бюргерская солидарность — тема его комедии «Минна фон Барнхельм». Действие разворачивается в Пруссии во время Семилетней войны и сосредоточено вокруг майора фон Тельхейма, «честного человека», поднимающегося до бюргерского самосознания.

Как офицер оккупационной армии, Тельхейм поступал по-человечески вопреки приказу «высшей строгости», не как слуга князя, а скорее как этого требовал Мозер от бюргерских чиновников (см. с. 226). Подчиненные Тельхейма становятся его друзьями, его любит саксонская дворянка фон Барнхельм; но прусская военная бюрократия не способна оценить бескорыстную любовь Тельхейма к людям, понимая ее только как средство собственного обогащения, отказывает ему в выплате денег и выбрасывает майора из армии. (Это предыстория действия.) Но Тельхейм не созрел морально для своего нового положения. Он кичится «правом» и «честью», в борьбе за свою реабилитацию смешивает бюргерское притязание на справедливость с абсолютист-

ским понятием чести, отвергает друзей и Минну и все надежды возлагает — в том числе и в поисках «подтверждения своей моральной чистоты» — на короля.

Минна с помощью интриги не дает Тельхейму разорвать свои связи с бюргерством и сделать себя зависимым от феодального государства. Она притворяется, что ей необходима помощь, искусственно создает ситуацию, которая снова выставляет в выгодном свете «честную» сущность Тельхейма, и заставляет его постепенно осознать свою позицию как противоположную интересам феодального государства и отказаться наконец с чувством собственного достоинства от вновь предложенной ему службы у короля.



Г. Э. Лессинг (Б. Калау)

Пьеса заканчивается веселой сценой, типичной для комедии развязкой, к которой автор прибегает сознательно, и это означает, что он не претендует на то, чтобы дать публике практические указания для жизни в сословно-абсолютистских условиях. Как пьеса, посвященная политической и моральной эмансипации, «Минна фон Барнхельм» ориентирует на другое: публика должна осмыслить свое отношение к существующему режиму и, поднявшись над псевдопатриотическими разделениями на подданных различных князей (Пруссия — Саксония), осознать себя как бюргерский класс нации.

Этот политический момент не остался незамеченным современниками. «Идея нова и своеобразна, — писал о пьесе Николаи. — Между тем в пьесе содержится много колкостей против прусского правления и т. д., что мне как прусскому подданному в общем нежелательно»<sup>40</sup>. Мнение Николаи полностью соответствовало позиции властей: все возражения против постановки комедии в Берлине — как свидетельствует брат Лессинга — сводились к тому, что «если и можно рассуждать на сцене о боге и хулить его, то подобные вещи недопустимы в отношении правительства и полиции»<sup>41</sup>.

С неудачей, постигшей Гамбургский национальный театр, кончилась и писательская свобода Лессинга. Оказавшись «по уши в долгах», он вынужден был в 1770 году поступить на службу к брауншвейгскому герцогу, стать библиотекарем в маленьком городке Вольфенбюттель. Зависимость от должности и двора и отсутствие возможности общения с интересными людьми были для него мучением: «Мне, мечтавшему привести в движение целый мир, суждено, по всей видимости, истлевать в крошечном Вольфенбюттеле среди фолиантов...»<sup>42</sup>.

В этих условиях возникла «Эмилия Галотти» (1772) — трагическая параллель к «Минне фон Барнхельм». В столкновении Тельхейма с прусским государством слышался отголосок конфликта между самодержавным правителем и его подданным. Доброжелательство короля можно было расценивать как исключение, которое только подтвердило бы повсеместно господствующее правило: ведь Фридрих видит в Тельхейме не оппозиционно настроенного бюргера, а человека, который как отважный солдат особенно может быть полезным. Что же происходит, когда подданный не может уклониться от

исполнения воли князя, а монарх настаивает на том, чтобы его использовать? Так поставил вопрос Лессинг в трагедии «Эмилия Галотти».

Сюжет для нее он нашел у римского историка Ливия: Виргиния, дочь плебея Виргиния, оказалась во власти тирана Аппия Клавдия; Виргиний не видел другого средства спасти невинность дочери, как только собственноручно убить ее. Вызванное этим событием восстание народа против аристократии и тиранов приводит к победе демократии.

Лессинг перенес действие в условия итальянского княжества, напоминающие, по сути дела, мелкокняжеский абсолютизм Германии XVIII столетия. Принц Гвасталлы и его наглый слуга Маринелли — противники семьи бюргерского, враждебно настроенного ко двору офицера Одоардо Галотти и жениха Эмилии, графа Аппиани. Модернизация античного сюжета давала понять, что изображается совершенно иное устройство государства: в Гвасталле отсутствует народ, играющий хоть сколько-нибудь значительную роль в политической жизни; каждый подданный подвергается опасности безжалостного насилия со стороны деспота. Здесь невозможно никакое уклонение от исполнения воли монарха, тем более революционное выступление.

О смысле смерти Эмилии много спорили: ведь она ничего не изменяет. Это справедливо, может быть, по отношению к событиям самой пьесы; иное дело — уровень сознания публики, смотревшей ее: ведь изображение Лессингом чудовищного поступка Одоардо как логического следствия неограниченной власти деспота сообщало пьесе не только характер такого решительного выступления против абсолютизма, какого еще не знала немецкая сцена, — это был — как писал Меринг, ссылаясь на Гёте, — «решающий шаг к морально возмущившейся оппозиции против произвола тирана»<sup>43</sup>.

Живой интерес, вызванный трагедией, побудил Лессинга к новым драматическим замыслам; однако им не суждено было осуществиться в атмосфере вольфенбюттельского существования. Лишь после того, как он принужден был из-за вмешательства властей прервать свою полемику с Гёце, возникшую в ходе печатания фрагментов книги Реймаруса (см. с. 229), Лессинг снова вернулся к своей «прежней трибуне» — театру, чтобы сыграть «с теологами еще более злую шутку», «чем с десятью фрагментами»<sup>44</sup>; это возвращение было озаглавлено драматической поэмой «Натан Мудрый» (1779). В «Натане», замысел которого возник «много лет назад», речь идет о взаимоотношении религиозного убеждения и практической морали.

Еврей Натан одерживает победу над религиозными предрассудками в лице христианского храмовника и мусульманского султана, который хочет запугать Натана вопросом о единственно истинной религии, чтобы вымогательством добиться у него денег. Натан выражает твердое убеждение, что истинная религия состоит не в признании веры, а в деятельной любви к ближнему, и в этом плане решает все конфликты. В конце храмовник, султан и дочь Натана — представители разных национальностей и религиозных общин — узнают о том, что они являются родственниками. Таким образом в пьесе получает воплощение бюргерски-эмансипационная идея братства на примере семьи.

Лишь патриарх не наделен даром любви к ближнему, и для него остается скрытым гуманистический смысл происходящего. Тем самоувереннее утверждает он догмы церкви; он пытается натравить власти на Натана, мудрая доброта которого у него как белым на глазу. Это был намек на теологов вроде пастора Гёце. Но в целом для Лессинга речь шла «не о сатирической пьесе»<sup>45</sup>, а об опосредованном мировоззренческом просвещении.

В центре мировоззренческих дебатов, определяющих композицию пьесы,

стоит притча о кольце. Полностью в духе философии истории Лессинга (см. с. 229—230) Натан отвечает на вопросы об «истинной религии», рассказывая историю о трех сыновьях, споривших о подлинности кольца, которым каждый из них владеет. Им предлагают действовать согласно «свободной от предрассудков любви», в результате чего их спор «через тысячу лет» потеряет смысл. В символическом виде этот путь к гуманности равнозначен процессу нравственного и интеллектуального просвещения, пример которого представлен в самой пьесе.

Антитеологическая тенденция пьесы была причиной того, что театры поначалу сдержанно отнеслись к ней и не спешили включать ее в репертуар, зато «Натан Мудрый» очень быстро завоевал широкую читательскую аудиторию. Вместе с тем Лессинг создал самый убеждающий пример утопически-гуманистической мировоззренческой драмы.

## Роман во второй половине XVIII века. Любимый жанр читающей публики

С ростом читающей публики росло и число издаваемых романов; если в промежутке между 1750 и 1760 годами было выпущено немногим более семидесяти названий, то в 1780-е годы их количество достигло девятисот.

### *Рост числа издаваемых романов*

1750—1760:	73
1761—1770:	189
1771—1780:	413
1781—1790:	907
1791—1800:	1623

Роман следовал определенным «модам», которые соответствовали вкусу публики. Сначала доминировали подражания Ричардсону и Геллерту.

Как подражание им возникли, например, такие романы, как «История графа фон П.» (1755), «Луиза, или Сила женской добродетели» (1768), «Добродетельная и честная женщина при дворе» (1769), а также романы Иоганна Тимофеуса Хермеса (1738—1821) «История мисс Фанни Вилькес» (1766—1770) и «Путешествие Софии из Мемеля в Саксонию» (1769—1773) и Софи фон Ларош (1731—1807) «История фрейлейн фон Штернхейм» (1771). Эти книги продолжили критику нравов придворной жизни и сословного порядка, пропаганду гармонических отношений между людьми в частном общении.

Новым в сравнении с романами Геллерта были конкретное изображение общественной действительности — в особенности бюргерского быта — и усиление добродетельно-альтруистического сострадания героев романа друг к другу, создававшее мечтательно-чувствительную атмосферу повествования.

В противовес подобной тенденции в 1760-е и 1770-е годы получил развитие сатирический роман.

Роман Иоганна Карла Августа Музеуса (1735—1787) «Грандисон второй, или История господина фон Н.» (1760—1762; в переработанном виде в 1781—1782 годах вышел под названием «Немецкий Грандисон») представлял собой пародию на многочисленные робинзонады и на героев романа Ричардсона «История сэра Чарлза Грандисона» (1753) — образец изображения оторван-

ной от жизни добродетельной мечтательности. Музеус, ценивший романы Филдинга, ориентированные на реалистический анализ общества, показал смешное противоречие между грандисоновской мечтательностью немецкого помещика и его действительным образом жизни. Сатира на помещиков становилась темой многих романов того времени.

Оторванность от жизни «мечтателя» высмеивается и в нашумевшем романе Фридриха Николаи «Жизнь и мнения господина магистра Зебальдуса Нотанкера» (1773—1776). Описанная Николаи история просвещенного и самоотверженного, хотя и несколько чудаковатого сельского пастора Нотанкера содержит нападки на ортодоксальную церковь и паразитический образ жизни дворян.

Важным стимулом для развития чувствительного романа явился роман Гёте «Вертер» (1774), который подверг радикальной критике пороки феодально-абсолютистского строя. Он произвел «взрыв» в молодежной среде, потому что — как это оценивал автор по прошествии времени — «у каждого скопился избыток взрывчатого материала — преувеличенных требований, неудовлетворенных страстей и воображаемых страданий»<sup>46</sup>.

За «Вертером» последовали христианско-чувствительный роман Иоганна Мартина Миллера «Зигварт. Монастырская история» (1776) и «Вольдемар» (1779) Фридриха Генриха Якоби, который Гёте и его друзья заклеили как плоское подражание «Вертеру». Чрезвычайно большим успехом пользовался Карл Готлоб Крамер (1758—1817), писатель, не отличавшийся глубиной мировоззренческих взглядов и художественным мастерством, но обладавший чутьем к реакции публики; в своих романах «Человеческие судьбы. История из XVIII столетия» (1782) и «Адельхейм. Швейцарская история» (1786) он использовал стилевые средства и мотивы «Вертера».

Возобладавшая «пошлая сентиментальность», мода на описание избытка чувств, вызвала к жизни «как противодействие ей жесткое реалистическое направление»<sup>47</sup>.

Так возникли пародия Бернриттера на «Зигварта» (1777) и роман-сатира «Чувствительный Мавр Панкрациус Циприанус Курт, прозванный также Зельмаром» (1781—1782) Тимме. Иоганн Карл Вецель (1747—1818), выступивший в романах «История жизни Тобиаса Кнаута» (1773—1776) и «Бельфегор, или Самая правдивая история под солнцем» (1776) с резкой критикой общества, в двух других романах — «Герман и Ульрике» (1780) и «Вильгельмина Аренд, или Опасности чувствительности» (1782) — использовал мотивы идеальной, жаждущей гармонии чувствительности, чтобы разрушить ее в столкновении с действительностью.

Только во второй половине 1780-х годов время чувствительного романа подошло к концу. С 1783 года начинает выходить многотомный роман Христиана Готхильфа Зальцмана «Карл фон Карлсберг, или Нищета человека» (1783—1788). Его успех, как и успех романа «Линхард и Гертруда» (3 тома, 1781—1787) швейцарского агронома и педагога Иоганна Генриха Песталоцци (1746—1827), свидетельствовал о возраставшем интересе публики к конкретным социальным проблемам и идеям реформ.

## Х. М. Виланд и «воспитательный роман»

Литературное творчество Христофа Мартина Виланда (1733—1813) обширно и многообразно. В молодом возрасте он начал писать дидактические

поэмы, прозу и драмы, поэтические письма и диалоги, гимны и псалмы; впоследствии появились его рассказы и сказки в стихах, романы и стихотворения, статьи на самые разные темы, зингшпили, переводы с греческого, латинского, французского языков. В 1762—1766 годах он выполнил первые переводы нескольких драм Шекспира. Самое значительное из того, что он создал, это его романы: «Победа природы над мечтательностью, или Приключения Дона Сильвио из Розальвы» (1764), «История Агатона» (1766—1767; новая редакция в 1773 и 1798 годах); «Золотое зеркало, или Властители Шешiana» (1772, окончательная редакция в 1794 году) и «История абдеритов» (1774, окончательная редакция в 1781 году).

Виланд воспитывался в семье пиелистов, пиелистами были и его первые учителя; христианская религиозность и идеалы чувствительности сформировали его мышление. Но уже в юном возрасте он знакомится с сочинениями западноевропейских просветителей и подпадает под влияние сенсуализма и деизма. Противоречие между религиозными взглядами и философским мышлением Виланд пытался преодолеть в кружке Бодмера через приспособление христианства к мечтательности, отвергнув в конце концов и это решение как чуждое действительности. Под влиянием Шефтсбери он признает идеалом «нравственную чувственность как гармонически прекрасную «природу» человека. Эта концепция человека становится начиная с 1760-х годов содержанием его поэтических произведений, которым до этого времени — как Виланд писал в предисловии к своим «Поэтическим сочинениям» (1762) — недоставало «рассудительности», чему его научили только «опыт и более зрелое понимание».

Первый роман Виланда «Дон Сильвио» — самокритика. Автор порывает со своими прежними взглядами, далекими от жизни, и одновременно с литературой «мечтательных» романов (см. с. 273—274). Здесь явно чувствуется влияние «Дон Кихота» (1605—1615) Сервантеса.

Подобно Сервантесу, Виланд сталкивает мечтательную отрешенность от жизни с разумно-продуктивным реальным земным миром, при этом он не отрицает, что и «мечтательность» может происходить из общественного протеста. Дону Сильвио, правда, легко усваивать «идеи реальных вещей», ведь условия его жизни складываются гармонично.

В меньшей степени это относится к герою романа «История Агатона». «Естественное» стремление Агатона (доброе) к истине, красоте и добру угрожает стать «мечтательностью» не только из-за недостатка «опыта», но прежде всего из-за неизменно возникающих неблагоприятных «обстоятельств». Ведь Виланд стремился показать возможность плодотворного развития личности в «определенной совокупности обстоятельств».

Этот замысел возник под решающим влиянием «Истории Тома Джонса, найденыша» англичанина Генри Филдинга. Но в отличие от него Виланд сделал



Виланд, М. Ларош и Якоби

предметом изображения не современную действительность: в центр романа выдвинуты актуальные мировоззренческие и политические проблемы, скрытые под внешней оболочкой античного сюжета. Автор использовал подобный сюжет, потому что не мог показать то, что он задумал, на материале немецкой действительности, которая лишала бюргера возможности развивать свою личность в разнообразных сферах практической жизни и государственной деятельности.

Использование античных сюжетов Виланд считал полезным для развития немецкой национальной поэзии, во всяком случае полезнее, чем — как он писал в 1773 году, выступая против поэзии бардов, — «блуждание в дебрях древних германцев и разыгрывание в наших песнях национального характера, который уже давно перестал быть нашим»<sup>48</sup>.

В первом бюргерском воспитательном романе, каким явился «Агатон», Виланд не только пояснил примерами тезис, что идеальное стремление должно быть связано с познанием самого себя и мира, чтобы не выродиться в «мечтательность», но и возвел связь идеала и действительности в основное содержание своего романа. Правда, автор не мог предложить реального решения проблемы; ситуация в современной ему Германии не давала для этого образца. Пришлось на античном материале сделать прыжок в утопию: Агатон достигает в конце концов Тарента, где уже существуют образцовые «условия».

В изменившихся исторических условиях Гёте вновь обратился к вопросу о связи идеала и действительности в «Вильгельме Мейстере» и создал образец немецкого бюргерского воспитательного романа. К традиции «Агатона», политического воспитательного романа (который особенно ценили баварские иллюминаты — см. с. 221—222), примыкают так называемые героические романы «Невидимая ложа», «Геспер» и «Титан» Жана Поля.

В то время как в «Агатоне» обсуждаются всевозможные варианты политического устройства общества, в других романах Виланда — «Золотое зеркало» и «История абдеритов» — нашли отражение отдельные стороны этой проблематики.

«Золотое зеркало», выданное автором за индийское произведение, попавшее в его руки в переводах на китайский и латинский языки, представляет собой критику феодальной деспотии; Виланд выступает за просвещенный абсолютизм. Роман, примыкающий к традиции повествовательной прозы «1001 ночи», содержит беседы о государственном и общественном устройстве, которые ведут султан Шах-Гебаль и философ Данишменд.

Шах-Гебаль, потерявший сон из-за скверных порядков в своем государстве, ждет от Данишменда, который рассказывает ему о судьбах княжества Шешиян, усыпляющей беседы. Философ же хочет разъяснить властителю его долг перед обществом. И действительно, султан не настолько крепко впадает в сон, чтобы не уловить замысел рассказчика, который стремится воздействовать на него в духе просветительских идей; разгневанный султан приказывает арестовать неугодного Данишменда.

Такой ход событий, напоминающий превратности судьбы Агатона в Сиракузах, заключает в себе авторскую иронию над теми, кто ждал практических результатов от многочисленных антифеодальных сатир, ратующих за «просвещенный абсолютизм». При всей серьезности политических задач «Золотое зеркало» Виланда является — по-иному, чем громоздкие политические романы Галлера, — развлекательным повествованием, полным изящества и остроумия.

Еще в большей степени это относится к роману «История абдеритов»;

действие здесь происходит в античной Греции и представляет замечательную сатиру на немецкое мещанство. Предметом изображения является уже затрагивавшееся в афинском эпизоде «Агатона» убогое существование и мировоззренческая отсталость городского бюргерства, от которого немало претерпел сам Виланд, пребывавший в 1760—1769 годах в должности начальника канцелярии в маленьком имперском городе Биберах.

Виланд рассказывает, как абдериты объявляют сумасшедшим выдающегося философа Демокрита и мошенником выдающегося врача Гипократа, как они смехотворным образом основывают «национальный театр», как расшатывают свое государство «процессом о тени осла», как главные жрецы подбивают абдеритов выращивать святых лягушек, которые в конце концов делают город непригодным для жилья.

Неспособность немецкого бюргерства сформироваться в национальный класс показана в развлекательной форме гротескных историй об уродливом поведении.

Названными произведениями Виланд за короткий срок существенно обогатил немецкую повествовательную литературу. Прежде всего он практически доказал, что роман — не только пользующаяся спросом писательская продукция, но и важная форма современного искусства. В своем «Опыте о романе» (1774), первой в Германии теории романа XVIII века, Христиан Фридрих фон Бланкенбург (1744—1796) опирается прежде всего на роман Виланда «Агатон».



*И. Г. Гаман*

## «Буря и натиск»

Движение «Бури и натиска», возникшее в начале 1770-х годов с появлением первых сочинений Гедера, поэзии молодого Гёте, Ленца и других писателей, подняло немецкую литературу на новую ступень. С нынешней точки зрения движение «Бури и натиска» предстает в известном смысле как прорыв к реализму.

Если рассматривать отношение штюрмеров к их предшественникам и старшим современникам — Виланду, Лессингу и Клопштоку, то становится видно, что их вступление в литературу не носило характера решительного разрыва с мировоззренчески-социальными и художественными позициями, какой произошел примерно двадцать пять лет назад между писателями «среднего класса» и Готшедом. Успехи штюрмеров скорее подобны тем, которые привели от литературы времен Геллерта к лучшим достижениям 1760-х годов. Следовательно, было бы ошибочным противопоставлять движение «Бури и натиска» литературе немецкого Просвещения; скорее всего, новое дви-



жение в теории и художественной практике представляет часть и этап литературы Просвещения.

Название «Бури и натиск», с давних пор установившееся в литературоведении за этим движением, указывает на его бунтарский характер, и выбор названия уместен. Ведь представители этого движения выступили с резким протестом против сковывающих религиозных, сословных и феодальных связей, хотели свободно и разносторонне развивать свою личность и вмешиваться в жизнь общества, изменяя его. Их «титаническое» чувство собственного достоинства отвергает всякое смирение и умеренность. При этом штюрмеры исходили из того, что все люди — вся «нация» — как «естественные существа» находятся в конфликте с навязанными им обществом «внешними условностями», что именно в средних и низших слоях еще в наибольшей степени «содержится естественное начало». Поэтому писателю следует обратиться именно к этим людям и к их реальному положению. Таким образом, писатели «Бури и натиска» связывали выражение собственных запросов с освоением новых социальных сфер, подхватывая одновременно народные традиции в литературе.

И еще один момент, благодаря которому реализм «Бури и натиска» поднял бюргерскую национальную поэзию на новую ступень: это их более развитое историческое сознание. Ведущие штюрмеры испытали влияние философии их предшественников в Германии и исторического мышления западноевропейского Просвещения; более того, они видели обострение международных классовых боев, особенно во Франции, были свидетелями острого кризиса общественных порядков в Германии, прежде всего аграрного кризиса около 1770 года (см. с. 220), — все это они расценивали как предзнаменование начала «новой эры в мире». Это осознание укрепляло не только бунтарскую позицию штюрмеров — оно побуждало задаваться вопросами об истории, об исторических изменениях в соотношении «природы» и «условностей» в жизни нации. В соответствующих произведениях они пытались раскрыть происхождение и ведущие в будущее тенденции развития современного общественного строя.

## Истоки «Бури и натиска». Ранние сочинения Гердера

Встреча Иоганна Готфрида Гердера (1744—1803) и Иоганна Вольфганга Гёте зимой 1770—1771 годов в Страсбурге положила начало движению «Бури и натиска».

Гердер, сын учителя и кантора восточнопрусской общины Морунген, в 1762—1764 годах изучал в Кёнигсберге теологию и философию. Он испытал влияние своего университетского преподавателя Канта, но еще более глубокий след оставил в нем его друг Иоганн Георг Гаман (1730—1788).

Гаман, автор «Достопримечательных мыслей Сократа» (1759) и других сочинений, обладал выдающимися познаниями и сильно выраженным плебейским самосознанием; его взгляды представляли собой своеобразное сочетание страстной религиозности, сенсуализма и дальновидного скептицизма. Гердер обязан ему прежде всего тем, что тот обратил его внимание на народную поэзию и на «принцип, к которому восходят все высказывания Гамана»: «Что бы человек ни задумал совершить... должно простекать из объединения всех сил; разрозненное — порочно»<sup>49</sup>.

В 1764 году Гердер уезжает в Ригу, где занимает должность проповедника; здесь им были написаны первые серьезные литературно-критические и эстетические работы: «О новейшей немецкой литературе. Фрагменты» (1767) и «Критические леса, или Размышления, касающиеся науки о прекрасном» (1769). В 1769 году он совершает путешествие по морю во Францию; возвратившись в Германию — обратный путь его лежал через Нидерланды, — Гердер становится наставником сына одного из князей и сопровождает его в путешествиях. В 1771—1776 годы Гердер — главный проповедник и советник консистории в Бюккебурге. Позднее он переселился в Веймар и оставался там до конца жизни.

«Дневник моего путешествия в 1769 году» — первое сочинение Гердера, в котором нашли выражение идеи «Бури и натиска». Он отражает недовольство его автора «ограниченностью» собственного существования.

Гердер сетовал на пустоту жизни без «настоящей, основной науки» и широкой практической деятельности; он развивал идеи «уничтожения варварства, искоренения невежества, распространения культуры и свободы».

Это были «политические мечты во время путешествия по морю» перед лицом действительного положения, в котором находились штурмеры, не имевшие возможности опереться ни на что другое, кроме как на самих себя. Поэтому в «Дневнике моего путешествия» преобладали философско-исторические размышления, которые Гердер тем не менее понимал как предпосылку для деятельности, направленной на преобразование общества. Разделяя идею Канта о естественнонаучном развитии (см. с. 233—234) и единой закономерности всего бытия, он разрабатывает свой «величественный взгляд на природу человека, на морские создания и климат, чтобы объяснить их одно из другого и историю явлений мира». Основной темой будущего должна была быть «всеобщая история развития мира». Из исторически установившегося бытия современности он хотел «предсказать» состояние будущего и определить условия и возможности созидательной деятельности человека.

Под влиянием романа Руссо «Эмиль, или О воспитании» (1762) Гердер развивает идеи об устройстве такой школьной системы, которая должна была бы способствовать формированию творчески созидательной личности. Этой общей цели движения «Бури и натиска» Гердер дал пароль «самобытный гений»: «...многие сильные, живые, верные собственные ощущения самым своеобразным образом составляют основу многих сильных, живых, верных собственных мыслей, и это есть самобытный гений».

Эта концепция человека, кото-



*И. Г. Гердер (А. Графф, 1785)*



И. Г. Мерк (Шмоль)

народы и, наконец, все человечество в целом. Их состояние в современной ему Европе Гердеру казалось, за немногим исключением, преждевременной старостью, которая с неизбежностью должна была перейти в «юношеское» обновление. Как педагог и писатель Гердер стремился к тому, чтобы способствовать «возрождению молодости человеческой души через воспитание».

Перед поэзией он выдвигал требование не специального воспитания и поучения, а изображения и развития творческого «восприятия». «Самобытное произведение» должно расчистить дорогу к этому обновлению человечества. Поэтому необходимо, как пишет Гердер в «Извлечениях из переписки об Оссиане и о песнях древних народов» (1773), изучать поэтическое творчество тех народов, у которых «наши нравы еще не полностью смогли отнять их язык и песни и обычаи»:

«...чем более диким, то есть чем более живым, чем более свободным в своей деятельности является народ... тем более дикими, то есть живыми, свободными, чувственными, лирическими и исполненными действия должны быть и песни его... От присутствия живых образов, от связи и внутренней необходимости содержания, от живых ощущений... зависит сущность, назначение этих песен, вся их чудодейственная сила...» \*.

«Свободный» образ жизни этих народов, которые еще не состарились, как другие, в условиях сословной иерархии, механизма абсолютистского государства и разделения труда, нашел выражение в их песнях, обладающих благодаря этому, как у Оссиана, «чудодейственной силой».

Современным образцом такой поэзии являются, по его мнению, отечественные «народные песни, областные песни, крестьянские песни». Необходимо, считает Гердер, собрать «остатки древних, истинно народных произведений», прежде чем они «совершенно погибнут, вытесняемые так называемой культурой».

В исследовании «О сходстве средневековой английской и немецкой поэзии» (1777) Гердер показал, что у англичан национальная поэзия выросла из «народных легенд, сказок и мифологии».

Этот вывод соединял в себе учение о монадах Лейбница (см. с. 223—224), идеи о внутренней «организации» и ее «силе» с основными сенсуалистическими идеями (см. с. 213—214). «Бог» становился для Гердера, следовавшего за Спинозой, всеобщим созидательным принципом мира.

Как индивидуальности, которые определяются степенью «силы» в их «возрасте», Гердер рассматривал не только отдельных людей, но и сословия, народы и, наконец, все человечество в целом.

Их состояние в современной ему Европе Гердеру казалось, за немногим исключением, преждевременной старостью, которая с неизбежностью должна была перейти в «юношеское» обновление.

Как педагог и писатель Гердер стремился к тому, чтобы способствовать «возрождению молодости человеческой души через воспитание».

Перед поэзией он выдвигал требование не специального воспитания и поучения, а изображения и развития творческого «восприятия».

«Самобытное произведение» должно расчистить дорогу к этому обновлению человечества. Поэтому необходимо, как пишет Гердер в «Извлечениях из переписки об Оссиане и о песнях древних народов» (1773), изучать поэтическое творчество тех народов, у которых «наши нравы еще не полностью смогли отнять их язык и песни и обычаи»:

«...чем более диким, то есть чем более живым, чем более свободным в своей деятельности является народ... тем более дикими, то есть живыми, свободными, чувственными, лирическими и исполненными действия должны быть и песни его... От присутствия живых образов, от связи и внутренней необходимости содержания, от живых ощущений... зависит сущность, назначение этих песен, вся их чудодейственная сила...» \*.

«Свободный» образ жизни этих народов, которые еще не состарились, как другие, в условиях сословной иерархии, механизма абсолютистского государства и разделения труда, нашел выражение в их песнях, обладающих благодаря этому, как у Оссиана, «чудодейственной силой».

Современным образцом такой поэзии являются, по его мнению, отечественные «народные песни, областные песни, крестьянские песни». Необходимо, считает Гердер, собрать «остатки древних, истинно народных произведений», прежде чем они «совершенно погибнут, вытесняемые так называемой культурой».

\* Цит. по: Гердер И. Г. Избранные сочинения. М., 1959, с. 27—28.

Уже в статье «Шекспир» (1773) он, выступая против принципов драматургии классицизма, учения о трех единствах и князей как действующих лиц в трагедии, обосновывает, что Шекспир неизбежно должен был отказаться от античной традиции: в то время как античная драма развилась из древних культовых праздников, шекспировская трагедия возникла из современного ему народного театра: Шекспир «не нашел столь простых характеров в своем народе и у себя на родине, перед ним открылось сложное сочетание разных сословий, различных образов жизни, настроений, народов и языков». Его достижение в том, что он силой «своего творческого гения соединил самые различные вещи в одно чудесное целое» и создал тем самым соответствующую времени, современную художественную форму драмы.

## Бурные гении и их окружение

Мировоззрение Гердера и особенно его учение о поэзии стали основополагающими для движения «Бури и натиска». Гердер подробно изложил свои взгляды Гёте во время их совместного пребывания в Страсбурге. В 1771 году в Страсбург приехал Михаэль Рейнхольд Ленц, сын священника из Восточной Пруссии, и примкнул к Гердеру и Гёте. Студент Генрих Леопольд Вагнер, сын купца, уже в 1770 году стал членом дружеского кружка Гёте, он также усвоил новые идеи. Позднее по совету Гёте он перевел «Новый опыт театрального искусства» (1776) Луи Себастьяна Мерсье, чьи рассуждения соответствовали представлениям штюрмеров о национальной драматургии.

Во Франкфурте-на-Майне дружеский кружок продолжал расти. К нему присоединился военный советник из Дармштадта Иоганн Генрих Мерк (1741—1791) — человек, обладавший острой наблюдательностью, познаниями в экономике и тонким художественным вкусом. За ним последовал в 1774 году Фридрих Максимилиан Клиндер, сын прачки; его драма «Буря и натиск» (1776) дала название новому движению.

Как коллективное литературное движение группа «Буря и натиск» заявила о себе с выходом в 1772 году «Франкфуртских ученых известий» — журнала, публиковавшего исключительно рецензии; руководство им взял на себя Мерк. В журнале сотрудничал также Иоганн Георг Шлоссер (1739—1799), к тому времени уже приобретший известность заботами о народном образовании («Катехизис нравственности для сельского населения», 1771). В «Известиях» он рецензировал физиократические сочинения (см. с. 217—218). Женившись на сестре Гёте Корнелии, он в 1773 году уехал в Баден, где занимал высокий административный пост и способствовал проведению аграрных реформ и развитию мануфактур.

Экономика, однако, не была основным предметом рецензирования в «Известиях»; разбор подлежали избранные сочинения «по теологии, юриспруденции и медицине» и «различные произведения по философии, истории, эстетике и искусству». Рецензии, как это было принято в то время, публиковались без указания имени автора. Большой частью они были результатом совместных обсуждений членов кружка, в котором наиболее авторитетными считались мнения Гердера, Гёте и Мерка.

Взгляды штюрмеров на искусство отражает рецензия на сочинение Зульцера «Изящные искусства, их происхождение, истинная природа и наилучшее применение».

Взгляды Зульцера на сущность и назначение искусства (прекрасное изобра-

жение гармонии «творения»; умиление, вызываемое посредством «приятных впечатлений») соответствовали бюргерскому идеалу наслаждения жизнью в узких частных кружках, пытавшихся отгородиться от общественных противоречий. Идеалом штюрмеров было, напротив, активное обращение к этим противоречиям. «Естественного» человека они видели не в созерцательно наслаждающихся людях, а в творчески деятельных личностях; «природа» в целом казалась им не гармонически неподвижным состоянием, а процессом борющихся противоречий: «То, что мы видим в природе, есть сила, сила поглощает, ничто не остается неизменным, все в движении, тысячи зародышей погибают, каждое мгновение рождается новое... И искусство есть именно отражение; оно исходит из усилий индивида сохранить себя вопреки разрушающей силе целого».

Следующей совместной работой группы «Бури и натиска» явился сборник статей «О немецком характере и искусстве. Несколько летучих листков» (1773), содержащий работы Гердера и Гёте, а также введение Юстуса Мёзера (1720—1794) к его «Оснабрюкской истории» (1768).

Мёзер не входил в группу «Бури и натиска», однако оказывал на нее в течение некоторого времени влияние как писатель, чей «талант, исходя из практической жизни, тут же благотворно на нее воздействует»<sup>50</sup>. Мёзер возглавлял правительство Оснабрюкского епископства, крохотного государства, где сохранилась почти в неизменном виде доабсолютистская сословная конституция.

С 1766 года Мёзер издавал «Оснабрюкские листки для интеллигенции» — еженедельник уникального характера.

Его задачей было «сообщать публике о заседаниях ландтага и прочих государственных делах», давать ей отчет. Официальную часть «Листков для интеллигенции» Мёзер дополнял небольшими статьями (собраны вместе под названием «Патриотические фантазии», 1774—1778) по вопросам политики, экономики и культуры с целью «в убедительной форме» сообщать «полезные истины, проверенные опытом повседневной жизни». Он защищал песни и сказки, обыденную мифологию и пословицы, нравы и праздники крестьян и ремесленников и — вопреки театральной реформе Готшета — арлекина, видя во всем этом культурное достояние нации. К нации он не относил дворян и бюргеров, состоящих на придворной службе.

Народная трактовка понятия культуры, его взгляды на нацию и на историю привлекли внимание штюрмеров. Зато с Лафатером и Юнг-Штиллингом их связывали больше личные симпатии.

Швейцарский теолог Иоганн Каспар Лафатер (1741—1801) выступил в своем сочинении «Несправедливый наместник, или Жалоба патриота» (1762) против деспотических акций цюрихского патрициата и стал с тех пор политическим противником своих бывших учителей Бодмера и Брейтингера. Гордой прямоотой, способностью воодушевляться, добротой и общительностью Лафатер завоевал дружбу многих современников. Гёте, Мерк, Гердер и Ленц поставляли ему материалы для «Физиогномических фрагментов для поощрения человеческих знаний и любви» (1775—1778) — сочинения, основывающегося на утверждении, что характер человека можно определить по его внешнему облику. Религиозная экзальтация Лафатера и его «мистицизм» (Гёте) привели, однако, впоследствии к отчуждению между ним и штюрмерами.

Иоганн Генрих Юнг (прозванный Юнг-Штиллингом, 1740—1817), сын бедного деревенского жителя, в Страсбурге познакомился с Гердером и подружился с Гёте. По совету последнего он написал автобиографию, первые два

тома которой — «Юность Генриха Штиллинга» (1777) и «Юношеские годы Генриха Штиллинга» (1778) — представляют собой интересное жизнеописание и документ эпохи. Эти книги послужили образцом для «Жизни и приключения бедняка в Токенбурге» (1789) Ульриха Брекера — автобиографии швейцарского плебея, в которой обнаруживается стремление скорее к изображению бурной социальной борьбы за существование, чем к раскрытию истории душевной жизни. С 1780-х годов в творчестве Юнг-Штиллинга получают развитие религиозно-мистические тенденции. Обнаружившиеся несходства во взглядах привели также к разрыву между Гёте и Якоби, которых в 1774 году связывала сердечная дружба.

Более заметный след идеи «Бури и натиска» оставили в Иоганне Якобе Вильгельме Хейнзе (1746—1803), в творчестве которого вначале чувствовалось влияние эротической поэзии Виланда и анакреонтики Глейма. Под воздействием Гердера и Гёте, но прежде всего в общении с Клиngerом у Хейнзе сложилось мировоззрение, отмеченное сильным индивидуализмом и повышенной чувствительностью. Его основное произведение — роман «Ардингелло и блаженные острова. Итальянская история из XVI столетия» (1787).

Внутреннее родство и личные симпатии связывали штюрмеров прежде всего с Фоссом и Лейзевицем, поэтами гёттингенского «Союза рощи», и с Бюргером. Самым выдающимся продолжателем литературных устремлений штюрмеров стал молодой Шиллер, выступивший спустя несколько лет после распада группы «Бури и натиска». Свой писательский путь он начал, правда, в ином духовном климате и в других политических условиях.

## Молодой Гёте

Самым выдающимся писателем «Бури и натиска» был Иоганн Вольфганг Гёте (1749—1832).

Он вырос в семье богатого бюргера, носившего титул «имперского советника», и дочери патриция в старинном городе Франкфурте-на-Майне. Шестнадцатилетним юношей он уехал учиться в Лейпциг, довольно современный и оживленный в ту пору город с развитой духовной жизнью. Здесь он овладевал разносторонними знаниями и писал стихи, свидетельствующие о хорошем владении приемами галантной поэзии, анакреонтики и чувствительной лирики, воспевающей дружбу.

И все же время учебы в Лейпциге не было по-настоящему счастливым периодом его жизни. Как показывает его первый драматический опыт — комедия «Совиновники» (1768), Гёте слишком отчетливо осознавал нравственную неустойчивость жизни лейпцигских бюргеров. Напрасно он пытался определить свое дарование, придать более глубокий смысл своей жизни, подчинить деятельность объединяющей цели. Почувствовав себя физически нездоровым и не находя твердой духовной опоры, девятнадцатилетний Гёте возвратился во Франкфурт; здесь он сблизился с пиетистами, общение с которыми принесло ему временное успокоение, и погрузился в занятия алхимией.

В апреле 1770 года он приезжает в Страсбург, чтобы завершить юридическое образование. «Общение с теми благочестивыми людьми» он скоро прерывает и стремится жить отныне по принципу: «мы родились и живем в этом мире, чтобы быть ему полезными, и мы должны суметь сделать себя способными к этому»<sup>51</sup>. В дальних прогулках верхом по живописным окрест-

ностям определилось новое отношение к жизни: «свободное сердце» и «мужество». Для Гердера, проживавшего с сентября 1770 года по апрель 1771 года в Страсбурге, Гёте собирал народные песни, которые «подхватывал на лету из уст древней старушки» во время своих «набегов»<sup>52</sup> на Эльзас.

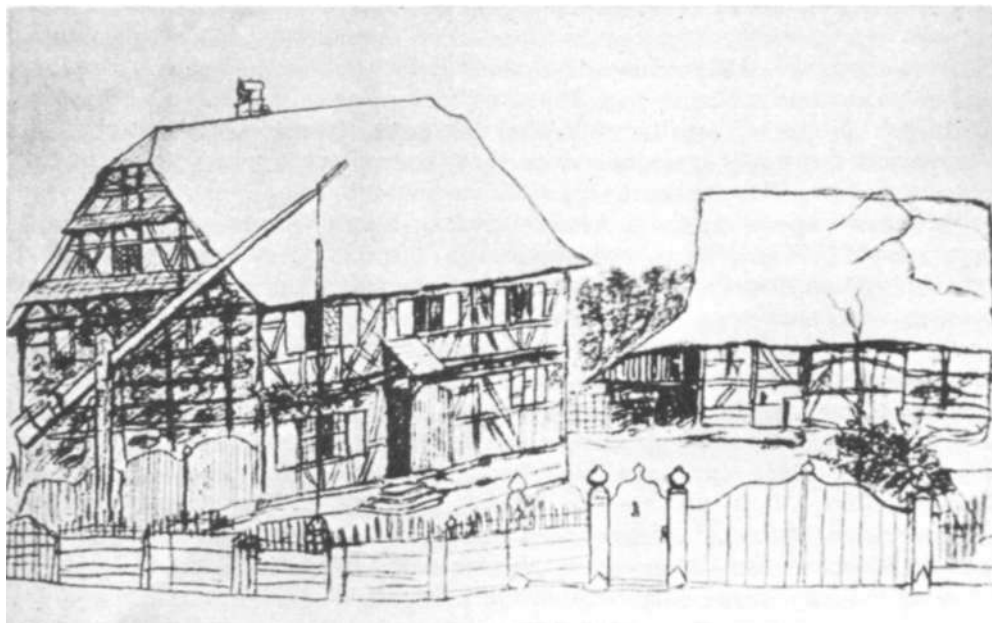
Эти народные песни позднего средневековья представляют собой в большинстве своем баллады — стихотворения с драматическим развитием сюжета, изображающие конфликтные любовные истории на фоне социальных противоречий между крестьянами и рыцарями. В этих песнях, отразивших порыв к гармонической любви и вечной верности, чувствуется протест против скользящих человека сословных перегородок; они оставили разнообразные следы в творчестве Гёте, прежде всего в стихотворениях страсбургского периода, положивших великолепное начало поэзии «Бури и натиска».

Стихотворение «Свидание и разлука» показывает, в какую поэтическую форму вылились собственные переживания поэта под влиянием немецких народных баллад.

Душа в огне, нет силы боле,  
Скорей в седло и на простор!  
Уж вечер плыл, лаская поле,  
Висела ночь у края гор.  
Уже стоял, одетый мраком,  
Огромный дуб, встречая нас;  
И тьма, гнездясь по буеракам,  
Смотрела сотней черных глаз.

*(Перевод Н. Заболоцкого)*

Стихотворение навеяно порывом любви к Фридерике Брион, дочери пастора из деревни Зезенгейм под Страсбургом. Рисунок поэта, изображающий дом



*Гёте. Дом пастора в Зезенгейме*

пастора, дает почувствовать, как очаровывающе действовала на него уединенность простой сельской жизни, где он нашел дружбу и любовь — типичный мотив анакреонтической или чувствительной поэзии. Однако стихотворение Гёте дышит страстью; оно передает душевную взволнованность, характерную для народных баллад; это само переживание любви без погружения в мечтательное раздумье. В страстном порыве влюбленный устремляется к своей возлюбленной, неистово скачет верхом, объятый зловещими шорохами ночной природы, но вот конец пути, возлюбленная рядом, ее близость успокаивает и придает силы; радость свидания, однако, сменяется трагически окрашенной печалью разлуки при осознании несовместимости стремления к деятельной жизни и блаженства в идиллии уединения с девушкой. Любовь не убежище, а высшее проявление жизни; она, хотя и неотделимы в ней страдание и счастье, принимается в ее противоречивости: «И все же любить — какое счастье! / Какой восторг — твоя любовь!»

В «Майском празднике» (позднее «Майская песня») Гёте прославил любовь как переживание, приносящее любящим счастье, духовный подъем.

В этом гимне представление о силе и доброте бога, стоящего над миром — как это изображено еще в «Празднике весны» Клопштока (см. с. 260), — полностью вытеснено картинами жизненной силы всех земных существ. Об этом стихотворении можно сказать прежде всего то, что писал Гейне: «Учение Спинозы вылетело из математической куколки и порхает вокруг нас в виде гётевской песни... Гармонические стихи обвивают твое сердце, как нежная возлюбленная; слово обнимает тебя, в то время как мысль тебя целует»<sup>53</sup>.

## Гёц фон Берлихинген

Когда летом 1771 года Гёте возвратился во Франкфурт, он привез с собой материал, который вскоре использовал для написания драмы «История Готфрида фон Берлихингена с железной рукой» (второй вариант драмы «Гёц фон Берлихинген с железной рукой» возник в 1773 году).

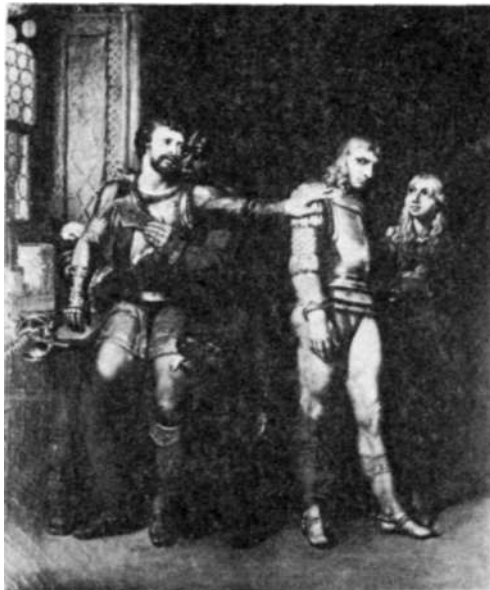
Изучая историю права, Гёте наткнулся на автобиографию франкского рыцаря, жизнь которого (1480—1562) протекала в распрях, службе в наемных войсках, в разбойничьих налетах и грабежах и изменах — в том числе и по отношению к восставшим крестьянам. В этом «жалком субъекте», писал Маркс в 1859 году, «воплощена в ее адекватной форме трагическая противоположность между рыцарством, с одной стороны, и императором и князьями, с другой»<sup>54</sup>.

Гёте, правда, не считал своего героя «жалким субъектом»; «жалким» предстает, скорее, Вейслинген, бывший товарищ Гёца, который из рыцаря



«Свидание и разлука»





«Гёц фон Берлихинген» Гёте  
(В. Тшшбайн)

превратился в придворного. На примере этих двух персонажей Гёте противопоставил друг другу типические личности двух эпох: неуверенного, сомневающегося придворного современной ему феодально-абсолютистской эпохи и уверенного в своих силах, деятельного рыцаря средневековья. (Тогда «нация выказывала наибольшее чувство чести, наивысшее физическое достоинство и собственное национальное величие», — писал Мёзер в своей статье «О кулачном праве» (1770), которую с восторгом читали Гердер и Гёте.) Своего Гёца Гёте задумывал прежде всего в соответствии с идеалом личности штюрмеров: как человека очень активного, чуждого всякой самоуспокоенности и довольства самим собой, с гордым чувством независимой личности, живущего на лоне природы, в дружбе и любви.

Этим, однако, не ограничивается значение пьесы; это не драма характеров, а историческая драма. Действие «Гёца», завершающееся смертью героя в борьбе против княжеского войска, вставлено в широкую панораму немецкого общества около 1500 года и развертывается на фоне социальных и политических волнений, сложных взаимоотношений и чувств героев. Сопротивление Гёца общественному развитию обречено на неудачу; тем не менее изображение этого противоречивого развития делает поэтически наглядным исторически-философский взгляд, что и современное состояние общества тоже не вечно.

Это произведение Гёте было бы невозможно без предшествовавшей ему исторической драмы Шекспира. Гёте осваивал метод англичанина в духе Гердера, считавшего, что пьесы Шекспира более современные, чем классицистическая драма.

То, что Гердер особенно подчеркивал в Шекспире, — продуктивное освоение народной поэзии — обнаруживается и в «Гёце», прежде всего в изображении восставших крестьян. В своей речи «Ко дню Шекспира» (1771) Гёте прославил великого британца в первую очередь как драматурга-философа, осмыслившего глубже, чем ученые-философы, столкновение индивидуальной «воли» с «необходимым ходом целого».

## Поэзия Франкфуртского периода

Появление «Гёца» вызвало сенсацию. Пьеса установила новые масштабы для национальной бюргерской поэзии; «Буря и натиск» стала ведущим литературным движением. Гёте между тем видел в своем поэтическом творчестве всего лишь подмену практической деятельности: «...ведь это печально, — писал он одному из своих друзей, — жить в таких условиях, когда все наши деятель-

ные силы должны перекипать в самом себе... Да поможет нам бог вырваться из этого убожества. Аминь»<sup>55</sup>.

Таким «убожеством» была служба в имперском суде в Вецларе (лето 1772 года), равно как и деятельность адвоката во Франкфурте, связанная с разбирательством мелких гражданских дел. Как Гердер, будучи неудовлетворенным ограниченной сферой деятельности в Риге и не видя возможности «вступить на другое поприще», вынужден был «отправиться путешествовать»<sup>56</sup>, так и Гёте надеялся в путешествиях и странствиях преодолеть гнетущую узость жизни и получить свежие впечатления. Новые впечатления и события для Гёте, которого в дружеском кругу скоро прозвали «странником», все чаще становились поводом для написания поэтических произведений.

Такова, например, «Песнь странника в бурю» (1772), возникшая из той поэтической «полубессмыслицы»<sup>57</sup>, которую Гёте распевал, идя навстречу «неистой буре», застигшей его в пути вдалеке от всякого жилья.

Кто храним всемогущим гением,  
Ни дожди тому, ни гром  
Страхом в сердце не дохнут.

*(Перевод Н. Вильмонта)*

В действительности же это стихотворение-гимн, в котором использованы клопштоковские свободные ритмы, намного превосходит по мысли событие, явившееся поводом для его написания. Лирический герой, призывающий своего «гения», «свое тепло, тепло души», приходит в поэтический восторг. Он видит себя вознесенным над «топким илом», ступающим через «Девкальоновы хляби» (греч. миф о втором сотворении человеческого рода) как «брат богам», как «Феб-Аполлон», победитель хаоса. Это самовозвышение — не без иронии, ведь в поле зрения все же попадает «маленький черный поселянин», которому приходится ежедневно противостоять стихиям и не ощущать себя при этом «богоподобным». И все-таки: даже мощь зеленеющего кедра заставляет помрачнеть «княжеский взгляд» богов, взгляд владык, потому что она обнаруживает самодеятельность всего живущего, проявление чуждой им силы. Так гимн возвышается до прославления Юпитера, бога, дарующего дождь, олицетворяющего универсальную жизненную силу. Поэт прославляет также греческого поэта Пиндара (и в то же время отвергает Анакреонта), в Олимпийских гимнах которого «пылала» сила человека. «Пылала»? Охладив пыл, фантазия снова возвращается к «топкому илу»:

Горняя мощь!  
Но пыл иссяк:  
Вот он, очаг мой!  
К нему б добраться.

*(Перевод Н. Вильмонта)*

Занимаясь Пиндаром, Гёте уяснил себе, как он пишет в 1772 году Гердеру, сущность «мастерства»: «проникать вовнутрь, ухватить главное — вот сущность всякого мастерства»<sup>58</sup>. К поэтическим вершинам творчества Гёте периода «Буря и натиска» относится также стихотворение о «вторгающемся в ход вещей» персонаже греческой мифологии, сотворившем человека и человеческое общество. Молодого Маркса привел в восторг «протест» Прометея «против всех небесных и земных богов, которые не признают человеческое самосознание

высшим божеством»<sup>59</sup>. В своем стихотворении Гёте изобразил сына титана именно в тот момент, когда он бросает вызов Зевсу (этот монолог представляет собой часть наброска драматического произведения о Прометее, оставшегося незавершенным).

Прометей развенчивает могущество «владыки» Зевса: его угрожающие жесты, все эти низвергаемые им молнии и громы он называет озорством буянящего мальчишки; он срывает свою досаду на всем живущем и творящем без его воли, но напрасно тщится показать свою силу — она не в состоянии сокрушить плоды созидательной деятельности, животворящую мощь всего существующего на Земле. Сам Зевс, как бог, обязан своим существованием глупцам, питающим надежды, «доверчивым детям и нищим»; но Прометей «сам вырвался из плена» заблуждений, вышел из детского возраста; «всемогущее время и вечная судьба» «выковали» из него «мужа», и в его руках теперь судьба богов:

Вот я — гляди! Я создаю людей,  
Леплю их  
По своему подобию,  
Чтобы они, как я, умели  
Страдать и плакать,  
И радоваться, наслаждаясь жизнью,  
И презирать ничтожество твое,  
Подобно мне!

*(Перевод В. Левика)*

## «Вертер»

Мифологический сюжет дал возможность Гёте отобразить в своем стихотворении идеал штюрмеров, отстаивавших, подобно Прометею, право на развитие творчески-созидательной личности. Его роман в письмах «Страдания юного Вертера» (1774; 2-я редакция 1787), напротив, изображает, как писал Ленц, «распятого Прометея»<sup>60</sup>, молодого человека, желания которого гибнут в условиях немецкой действительности.

Гёте указывал, что роман повествует о «молодом человеке... наделенном глубоким и чистым чувством и истинной восприимчивостью, который предается восторженным грезам, изнуряет себя размышлениями и, наконец, истерзанный охватившими его гибельными страстями, в особенности беспредельной любовью, пускает себе пулю в лоб»<sup>61</sup>. Отдаленный критический взгляд, который обнаруживается в характеристике, данной Гёте своему герою, дался ему не без труда, ведь Вертер носит автобиографические черты. В «историю» самоубийства Карла Вильгельма Иерусалема (1747—1772), своего коллеги по службе в имперском суде в Вецларе, Гёте вдохнул собственные «чувства» и соединил то и другое в «чудесное целое»<sup>62</sup>. Письма Вертера, дополненные только краткими попутными замечаниями вымышленного издателя, очаровывают образностью и силой чувства.

Вертер, по своей способности чувствовать — истинный «самобытный гений» (см. с. 279), вырвался из «пут», сковывавших его «сердце» и державших в плену мечтательного созерцания судьбы. Бежав в деревню, он надеялся найти удовлетворение потребностям собственной личности. Он находит радость в общении с природой в пору ее весеннего цветения, в общении с простыми, «незначительными» людьми, жизнь которых представляется ему гармонией

патриархального существования. Любовь к Лотте сильнее всего привязывает его к этому миру, хотя он и лишен здесь возможности жить деятельной жизнью. Оттого он покидает этот мир, но, пребывая в должности секретаря посланника, не в состоянии сделать что-либо самостоятельное, а в новом кругу, в благородном обществе, не может приобрести ни дружбы, ни любви. Он видит себя окруженным «людьми, совершенно чуждыми» его «сердцу», им «играют как марионеткой».

Возвращение к прежней идиллической жизни кажется ему последней возможностью. Однако Вертер не находит того, что было прежде: перед ним жизнь «незначительных» людей, раздираемая социальными противоречиями; осень обнаруживает разрушительную сторону природы; Лотта, к которой тянется Вертер, собирается замуж за скромного, деятельного человека, который в состоянии обеспечить ее будущее. Вертер кончает самоубийством в один из рождественских дней. Праздничный день рождества, рождения того, кто принял на себя все страдания мира, становится днем смерти человека, который остается верен земному предназначению и должен сам нести свои страдания.

Неудивительно, что роман привел в смятение духовенство. Главный пастор Гамбурга Гёце заявил, что роман подрывает все нравственные устои, прославляет прелюбодеяние и самоубийство: тот, кто, как Вертер, мало дорожит собственной жизнью, может стать убийцей короля. Роман был запрещен в Лейпциге, Вене и Копенгагене. Писатели старшего поколения выразили опасения по поводу воздействия книги на публику. Так, Лессинг, признавая ее поэтические достоинства, советовал написать заключительную главу, чтобы предостеречь людей со сходной склонностью от подобных действий. Николай выступил с пародией на роман Гёте, написав довольно банальную историю («Радости юного Вертера», 1775), которую Мёзер считал пригодной для «поддержания слабых»<sup>63</sup>. Однако штурмеры единодушно выступили — особенно Ленц в «Письмах о моральном смысле «Страданий юного Вертера» (1775) — против этого вердикта, прежде всего против «старого предрассудка», как пишет Гёте в «Поэзии и правде», будто бы литературное произведение «непреренно задается дидактической целью. Но художественное отображение жизни этой цели не преследует. Оно не оправдывает, не порицает, а лишь последовательно воссоздает людские помыслы и действия, тем самым проясняя их и просвещая читателей»<sup>64</sup>.

«Вертера» читал весь мир. В нем находили выражение своих чувств, подтверждение собственных требований; многих охватила «вертеровская лихорадка» (выражение, ставшее крылатым) — губительное подражание страданиям юного героя романа, его вкусам, костюму — «вертеровская мода» (голубой сюртук с желтым жилетом и панталонами, коричневые сапоги с отворотами, ненапудренные волосы).

Роман Гёте был первым произведением немецкой литературы, привлечшим к себе внимание за рубежом, которое не ослабевало длительное время; наиболее сильный интерес оно вызвало у французских, итальянских и английских романтиков. «Мировая скорбь» как следствие непримиримости идеала и буржуазно-капиталистической действительности, столь ярко выразившаяся в поэзии лорда Байрона, изначально проявилась, пожалуй, уже в «Вертере». Роман часто, вплоть до наших дней, воспринимался как модель художественного отображения жизненных проблем молодых людей. Последний пример обращения к этому материалу — пьеса Ульриха Пленцдорфа «Новые страдания молодого В.» (1972).



Дом Клингера во Франкфурте-на-Майне  
Я. М. Р. Ленц (И. Г. Липс, ок. 1775)

### Ленц, Клингер, Вагнер — драматурги «Бури и натиска»

Современники по праву считали Ленца, Клингера и Вагнера «гётеанцами». От Гёте их, однако, отличала субъективистская радикальность требования развития активной личности.

Ленцу, к примеру, «великая машина, которую мы называем... миром»<sup>65</sup>, представлялась просто помехой, а не средой для действий индивида. Так, он считал образ Гёца удачным примером литературного персонажа, но не воспринимал при этом исторически-философское содержание пьесы. Так же и для Клингера образцом литературного героя был энергичный Гёц; он служил ему примером для собственных, отчасти скопированных с шекспировских, псевдоисторических пьес, в которых сплошь и рядом действуют хвастающиеся силой «гении».

Фридрих Максимилиан Клингер (1752—1831) в своих драмах («Отто, 1775; «Близнецы», 1776; «Буря и натиск», 1776; «Симсоне Гризальдо», 1776; «Новая Аррия», 1776; «Стильпо и его сыновья», 1777) усилил тираноборческие, антиабсолютистские тенденции вплоть до призыва к народной революции. Эти бунтарские порывы, однако, вспыхивают вне конкретной общественной ситуации и остаются в плане исторического развития бесперспективными. Так, например, сюжетные связи в «Буре и натиске» с американской Войной за независимость не имеют сколько-нибудь глубокого значения. Клингер близок к тем «Дон-Кихотам из времен кулачного права, которые реагируют на все окружающее как незаурядные характеры, наделенные деятельной силой»<sup>66</sup>.

В отличие от Клингера Якоб Михаэль Рейнгольд Ленц (1751—1792) яснее сознавал, что уподобление героям типа Гёца могло быть только «предварительным упражнением перед написанием большой пьесы жизни, поскольку теперь мы еще связаны по рукам и ногам»<sup>67</sup>.

В своих «Заметках о театре» (1774) Ленц воздал хвалу Шекспиру как творцу «характеров, которые сами создают себе события, самостоятельно и неизменно заставляют вертеться великую машину». Однако современная немецкая действительность, считал Ленц, не дает материала для пьес с такими характерами; поэтому здесь «один герой» не держит «в своих руках ключи

судьбы». Скорее, дело обстоит наоборот: судьба калечит героя. Отсюда Ленц заключал, что не трагедия, а комедия является актуальным видом искусства: «Главное, что воспринимается в комедии, — это всегда события... Персонажи тут лишь для действия...»

Ленц стремился в своих комедиях разьяснять губительное воздействие общественных порядков на личность. С этой целью им были написаны трагикомедии, которые должны были со всей очевидностью показывать зрителю убогость их жизни и воспитывать в них характер, личность, стремление управлять своей «судьбой».

Действие в пьесе «Домашний учитель, или Выгоды домашнего воспитания» (1774) разворачивается вокруг учителя Лойфера, живущего, точнее, прозябающего, в семье восточнопрусского юнкера; этот Лойфер соблазняет дочь хозяина, бежит из дома и женится на деревенской девушке. Дочь помещика предпринимает попытку к самоубийству, но все кончается благополучно, и она выходит замуж за своего жениха из благородной семьи, возвратившегося после окончания учебы.

В тогдашней Германии особенно унижительным и внушающим страх было положение домашнего учителя и девушки, родившей ребенка вне брака. Вследствие этого Ленц придал изображенной в пьесе ситуации комизм, выставив попавших в подобные положения героев в еще более жалком виде, чем того требовали сами события. Лишенные истинного чувства собственного достоинства и глубокого восприятия, образованности и сознания ответственности, инертные в спокойной обстановке и безрассудные в возбуждении, они оказываются ниже уровня трагических героев. Только немногие персонажи, как, например, просвещенный тайный советник и до смешного самоуверенный деревенский школьный учитель и предводитель группы мятежных крестьян, обнаруживают



Г. Л. Вагнер; Ф. (Малер) Мюллер (Б. Генелли)



Г. К. Лихтенберг

элементы «характера». Брехт, переработавший трагикомедию «Домашний учитель» для постановки на современной сцене (преьера состоялась в 1950 году), решительно усилил ее сатирическую направленность.

Ленц, конечно, понимал, что своим стремлением пробудить в зрителях желание воспитывать в себе «характер», учиться управлять событиями он переоценивал их практические возможности. Поэтому критику «бесхарактерности» в пьесе он дополнил предложением о реформе: организация системы общественного воспитания должна была, по его разумению, одержать верх над — уже само название комедии содержит иронию — системой домашнего воспитания.

Острую сатиру на мораль офицеров-дворян и лишенных чувства собственного достоинства мелких бюргеров, стремящихся пробиться в «высшие сферы», содержит трагикомедия «Солдаты» (1776).

Это пьеса о судьбе дочери торговца Марии, отвергнувшей любовь преданного ей жениха Штольциуса, человека из бюргерского сословия, и доверившейся офицеру, бесчестно соблазнившему ее. Мария кончает жизнь в нищете. И здесь предлагается — по существу, непригодное — решение этой проблемы: в пьесе обсуждается проект организации «специальных поселений для солдатских жен», своего рода публичных заведений, и при них интернатов для детей, государственных воспитательных учреждений, что, по мысли Ленца, должно было предотвратить «последствия безбрачия господ из военного сословия». (В статье «О солдатских браках» (1776) Ленц снова поднимает этот вопрос и предлагает теперь формировать армию из оседлых бюргеров, а не из наемных солдат.)

Трагическое противоречие между любовью и сословной моралью, раскрытое Ленцем в «Солдатах», было главной темой, к которой обращались драматурги «Бури и натиска». Клингер разрабатывает ее в своей драме «Страждущая женщина» (1775) — бюргерской трагедии о нарушении супружеской верности; Генрих Леопольд Вагнер (1747—1779) в пьесе «Раскаяние после содеянного» (1775) изображает историю дочери кучера и бюргерского чиновника, любовь которых была разбита из-за сословного чванства. В другой пьесе, «Детоубийца» (1777), действие которой происходит в Страсбурге, Вагнер показал низость офицеров-дворян, соблазнитель простых девушек, и трагических для этих девушек последствий (внебрачный ребенок, убийство ребенка, смертный приговор).

Эта тема была подхвачена затем Гёте в сценах с Гретхен в задуманном им Фаусте. Перед взором Гёте при этом стояла Сюзанна Маргарета Брандт, девушка из Франкфурта, осужденная в 1772 году на казнь за убийство своего ребенка.

Контрастом к сценам с Гретхен Гёте является рассказ Ленца «Щербин, или Новейшая философия» (1776). В нем изображается история молодого человека, который становится доцентом университета и одновременно мораль-

но деградирует: ради своей карьеры он жертвует возлюбленной, крестьянской девушкой Марией. В то время как Гёте подчеркивает неизбежную трагичность любовной связи между интеллигентом, преодолевающим сословную ограниченность, и девушкой из народа, Ленц, напротив, судит с позиций морали низших слоев. Ленц хотел вызвать сострадание к ним. То, что нравственное падение Цербина изображено как следствие влияния «новой философии» (то есть морали, основывающейся на материалистической философии французского Просвещения), нарушает стройность поначалу очень убедительной мотивировки событий.

Части «Фауста», написанные Гёте во Франкфурте и опубликованные более ста лет спустя под названием «Прафауст», были известны участникам движения «Бури и натиска».

Фридриха Мюллера (прозванного Мюллером-живописцем, 1749—1825) они вдохновили на создание драматических произведений на сюжет о Фаусте; так возникли «Сцены из жизни Фауста» (1776) и «Жизнь Фауста. Первая часть» (1778).

## Литературный центр Гёттинген

Гёттинген с середины XVIII столетия пользовался славой самого значительного в Германии университетского города; он стал также и выдающимся литературным центром.

«Гёттингенские известия об ученых вещах» (1753—1801) оспаривали первенство у «Всеобщей немецкой библиотеки» как самое крупное и популярное печатное издание. В 1769 году Генрих Христиан Бойе (1744—1806) совместно с Фридрихом Вильгельмом Готтером (1746—1797) основал «Гёттингенский альманах муз» (1770—1804), первый в Германии журнал подобного типа; он приобрел известность прежде всего как орган поэтов «Союза роши» (см. с. 296—297). Через некоторое время Бойе начал издавать вместе с Христианом Вильгельмом Домом (1751—1820) «Немецкий музей» (1776—1788) — журнал, в котором наряду с литературными проблемами освещались вопросы общественной жизни; большая заслуга его состояла в том, что он знакомил публику с достижениями западноевропейских просветителей в области экономической мысли.

«Альманах муз» редактировал в первые годы издания Иоганн Генрих Фосс, затем Леопольд Фр. Гюнтер Гёккинг (1748—1828) и, наконец, Готфрид Август Бюргер. Георг Кристоф Лихтенберг, самый знаменитый в Германии того времени профессор физики, с 1777 года и до конца жизни руководил изданием популярного «Гёттингенского карманного календаря»; в 1780—1785 годах он выпускал вместе с Г. Форстером «Гёттингенский иллюстрированный журнал науки и литературы». «Государственные ведомости» Августа Людвиг фон Шлёцера, издававшиеся в 1783—1793 годах и внушавшие страх многим князьям, начали выходить также в Гёттингене.

## Георг Кристоф Лихтенберг

Творчество Георга Кристофа Лихтенберга (1742—1799), выдающегося астронома и физика, отличается сатирической направленностью, тонким психологизмом и широтой взглядов. Удары судьбы, рано обрушившиеся на него, — обнищание семьи после смерти отца и несчастный случай, сделавший его



горбатым и обреший на пожизненные страдания, — заставили его мобилизовать все свои силы и направить их на развитие и утверждение себя как личности, способствовали выработке более острого взгляда на противоречия и теневые стороны жизни; тем не менее в течение всей жизни он оставался истинным просветителем, не терявшим веры в силу разума и сохранявшим оптимистический взгляд в будущее.

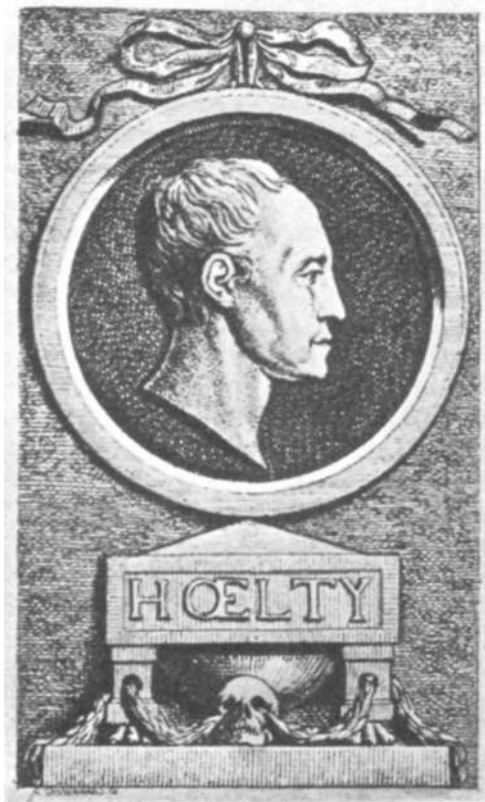
Лихтенберг изучал в Гёттингене математику, физику и астрономию, но многое почерпнул для себя у филологов и философов.

Он отказался от приглашения в Гиссен в надежде получить возможность преподавать в Гёттингене, остался в должности внештатного ассистента обсерватории и давал уроки состоятельным студентам-англичанам. В 1770 году Лихтенберг совершает первое путешествие в Англию, в 1774—1775 он едет туда вторично. С 1775 года он первый в Германии ординарный профессор физики; его исследования способствовали развитию учения об электрической энергии. Так, общепринятые знаки (+ —) он ввел для обозначения положительных и отрицательных зарядов и открыл структуру фигур при разрядке (фигуры Лихтенберга). Он был дважды женат — «на женщинах ниже его по сословию» и без благословения церкви. Со смертью Лихтенберга в 1799 году Германия потеряла наместника «здорового человеческого смысла».

Литературный путь Лихтенберг начал с полемики. Борясь, как и Лессинг, за терпимость, он выступил со своей статьей «Тимор» (1773) в защиту Моисея

Мендельсона против открытых попыток Лафатера заставить его перейти в христианство. Недостаток строгой научности и отказ от мыслей о человеческом усовершенствовании в труде Лафатера побудили Лихтенберга написать работу «О физиогномике против физиогномов» (1778). Злую сатиру на теорию этого физиогнома представляет собой «Отрывок о хвостах»; ироническим описанием особенностей хвостов и характеров, которые они выражают, Лихтенберг высмеял попытки Лафатера установить связь между внешним обликом человека и его характером. Лихтенбергу ненавистны были поэты «Союза рощи», поскольку те, поклоняясь Клопштоку, поносили Виланда: «...известное дело, что среди самых ревностных почитателей Клопштока есть несколько самых тупоголовых представителей нации»<sup>68</sup>. Вместе с тем Лихтенберг подверг беспощадной критике и пустивший корни, благодаря бардической поэзии Клопштока, немецкий национализм.

Не следует упускать из виду черты, роднившие Лихтенберга со штюремерами: это близость к Спинозе («Утренняя молитва Аминтора», 1791) и



Л. К. Г. Гёлти (Д. Н. Ходовецкий, 1778)

интерес к индивидуальной психологии. Однако то, что те называли полным богатством чувств, Лихтенберг считал экзальтацией: «Кто не использует свои таланты для образования и совершенствования других, является либо дурным человеком, либо в высшей степени ограниченным умом. Одним из двух должен быть автор «Страданий Вертера»<sup>69</sup>.

В таком толковании полезности литературы Лихтенберг был близок к Николаи и Мёзеру, отличаясь от них, однако, исключительно современным образом мыслей. Ибо Лихтенберг в противоположность Мёзеру, выступавшему за средневековые порядки, пропагандировал как образец самое прогрессивное устройство общества того времени — английское, а просветительскую веру Николаи в бесконечный прогресс человечества на основе разума ставил под сомнение, ссылаясь на недостатки и слабости человеческой «природы». В этом скептицизме нашел выражение прежде всего тот взгляд на противоречия в буржуазно-капиталистическом развитии, который Лихтенберг приобрел благодаря знанию Англии и в котором его укрепили последствия Французской революции — за ходом ее он внимательно следил и принял безоговорочно в ее конституционной фазе.

Записи и письма Лихтенберга, относящиеся к периоду его пребывания в Лондоне, — первые в немецкой литературе документы о большом современном городе, который восхищал этого рассудительного профессора физики и оставил в его душе яркий след.

Глубокие впечатления на него произвели мануфактуры английского промышленного центра Бирмингема, всемирно известная типография Баскервилла, дебаты в английском парламенте, культурная жизнь, искусство этой страны и не в последнюю очередь расположение к нему английского короля.

Отзывы Лихтенберга о Лондонском театре, и в особенности об игре выдающегося актера Гаррика, содержащиеся в «Письмах из Англии», которые он отправлял Бойе, публиковались в 1776—1778 годах в «Немецком музее». Пребывание в Англии утвердило Лихтенберга во мнении, что значительная литература нуждается в соответствующих предметах изображения. В 1775 году он приступил к работе над сатирой «О немецком романе».

Обстоятельства жизни в отечестве столь незначительны, писал он в ней, что «человек, который хочет написать роман, не знает, как свести людей или завязать узел». И как все иначе в Англии, где есть, например, «удобные экипажи» и «превосходные дороги»! Не без сарказма сравнивает Лихтенберг условия жизни в Германии и в Англии с точки зрения того, какой материал они могут дать для романиста.

Знание им Англии, которую он изучал в течение всей жизни, в полной мере обнаруживается в его работе «Подробные объяснения к гравюрам по меди Хогарта» (с 1785 года печатались в «Гёттингенском карманном календаре», отдельной книгой вышли в 1794—1799 годах). Лихтенберг показал себя конгениальным, но именно немецким истолкователем Хогарта.



*И. А. Лейзевиц*

В мельчайшей детали, в едва намеченном штрихе Лихтенберг, давший первые образцы тонкой интерпретации произведения искусства, видит и стремится раскрыть важный смысл, но истолковывает при этом творчество англичанина в рамках идеологии немецкого бюргерства. Подчеркивая антиаристократическую тенденцию, он не смог вместе с тем проявить должного понимания пропагандируемой добродетели накопления капитала. Взамен ее он поставил «естественность» чувствующего, альтруистского, творчески активного человека. А там, где Хогарт изобразил конкретно жизнь людей труда, Лихтенберг увидел аллегорический смысл, «общеловеческие» поучения.

«Черновыми тетрадами» назвал Лихтенберг восемь клеенчатых тетрадей, в которых он вел, начав со студенческих лет, ежедневные записи наблюдений, впечатлений, мыслей. Эти записи, сделанные в свободное время для себя, — афоризмы — сегодня оцениваются как главный труд Лихтенберга. Афоризмами он ввел в немецкую литературу европейскую традицию Бэкона, Ларошфуко и Монтеня; после него Ф. Шлегель и Новалис афоризмами провозгласили наступление романтизма.

«Черновые тетради» Лихтенберга дают наглядное представление не только о большом духовном богатстве автора и его деятельном участии в культурных, политических и мировоззренческих спорах того времени; они свидетельствуют о его изначальной потребности «экспериментировать» идеями и мыслями.

Оригинальные сравнения, параллелизмы, антитезы, игра слов и народные выражения — наиболее часто используемые им стиливые средства. Так, например, он пишет: «Великих мира сего часто упрекают в том, что они не сделали всего того хорошего, что могли бы сделать. Они могут возразить: подумайте-ка о всем том зле, которое мы могли бы причинить и не причинили». Наряду с афоризмами у Лихтенберга встречаем также и выражения, приближающиеся к пословицам («Если книга сталкивается с головой — и при этом раздается глухой пустой звук, разве всегда виновата книга?»), и, наконец, остроумные формулировки, побуждающие к дальнейшим размышлениям, как, например: «Достаточный материал для молчания».

Материала для молчания немецкая действительность предоставляла сатирику более чем достаточно. Так, многое осталось незавершенным — в виде фрагмента или вовсе наброска, что выходило за рамки бичевания «жалких писак» и «всеобщих пороков»; ведь: «Попробуйте когда-нибудь написать сатиру на главного камердинера, на его внебрачного сына, на побочного сына его внебрачного сына ... Вы станете добычей палача. Вообще, если вы захотите в Германии написать сатиру на знатных господ, то я советую вам две вещи: либо выберите что-нибудь из Ветхого завета, либо заранее похлопочите о местечке между тропиками, а если вам это не подходит, тогда попридержите язык».

## «Гёттингенская роща». Иоганн Генрих Фосс

В 1772 году гёттингенские студенты основали дружественный поэтический союз, которому дали название «Роща» — по программному стихотворению Клопштока «Холм и роща». Главными его участниками были Иоганн Генрих Фосс, Людвиг Кристоф Генрих Гёльти, Иоганн Мартин Миллер и графы Кристиан и Фридрих Леопольд Штольберги. В 1774 году к ним присоединился Иоганн Антон Лейзевиц.

Христианско-тевтонский патриотизм и культ дружбы в духе анакреонтической поэзии разделили их со штурмерами, хотя многие из них поддерживали дружеские отношения с поэтами «Бури и натиска». Общими у тех и других были культ природы, стремление к свободе, симпатия к простым людям.

Поэты «Союза рощи» не создали ничего, равноценного драмам и романам Гёте, Ленца, Вагнера и Клингера. Иоганн Антон Лейзевиц (1752—1806), единственный из гёттингенцев драматург, в 1775 году опубликовал два драматических фрагмента: разговор крестьянина и крестьянки, сетующих на князя, промотавшего их последнюю собственность — кровать («Опись имущества»), и столкновение князя с призракoм Германа-херуска («Полуночное посещение»), который провозглашает: «Деспотизм — отец свободы». «Правильную» трагедию Лейзевица «Юлий Тарентский» (1776) нельзя сопоставить ни с историческими драмами Гёте, ни с содержащими социальную критику пьесами Ленца и Вагнера, равно как и с клингерoвскими драмами о гениях. После этой вещи, принесшей ему известность, Лейзевиц больше ничего не писал. «Зигвард. Монастырская история» (1776) Иоганна Мартина Миллера (1730—1814) — единственный роман, написанный участником «Союза рощи», — является подражанием «Вертеру»; он дает возможность разглядеть в его авторе будущего религиозно-апологетического писателя.

Гораздо активнее, чем в драматургии и прозе, гёттингенцы выступили в поэзии, которая характеризуется жанровым и тематическим разнообразием. Темой стихотворений этих поэтов были прежде всего сам союз, общность друзей и их идеалы.

Фосс написал «Немецкую песнь. К Миллеру и Гельти» и «Застольную песню свободных людей»; в последней он, воздав сначала хвалу рейнвейну, изображает битву с «чужеземными тиранами», над которыми одерживается победа.

Больше всего «крови тиранов» пролилось в «Песне свободы из XX века» Фридриха Л. Штольберга (1750—1819) — в оде, которая не лишена невольного комизма: «Двое юношей, по имени Штольберги, благодаря своей «кровавой смерти за свободу» способствуют победе «свободных», а с облаков на них «смотрят, радуясь, Герман и Телль, Лютер и Клопшток».

В стихотворении Л. К. Г. Гельти (1748—1776) «К Тойтхарду» также звучат воинственные интонации против «змеиного отродья, убивающего нашу германскую честь, непорочность и верность».

Гельти был наиболее талантливым поэтом «Союза рощи». Следуя примеру Клопштока, он писал оды, в которых воспевал дружбу и свой союз («Союз»); для более широкой публики предназначены баллады в стиле современных уличных песенок («Адельстан и Розочка», «Приключения рыцаря и монахини, которая заставила убить рыцаря и после этого плевалась в церкви»). Из-за стереотипных сетований на господство дворян и монастырского аскетизма они выглядят, в противоположность балладам Бюргера, скорее пародией, чем преобразованной в соответствии с духом времени народной балладой. Гельти сам себе казался «арлекином в роли певца баллад»: «самую большую склонность я испытываю к сельской поэзии и к сладкой мечтательной меланхолии в стихах»<sup>70</sup>.

Под влиянием так называемой кладбищенской поэзии англичанина Эдуарда Юнга он написал ряд элегических стихотворений о кладбище и погребении.

Особенно популярными стали стихотворения Гельти, воспевающие задушевно-скромные радости жизни, например «Призыв к радости» и «Весенняя песня»:

Здесь воздух чист и зелен луг,  
Цветут подснежники вокруг,  
И первоцвет желтеет;  
Родимый дол  
Уж весь расцвел  
И с каждым днем милее.

Мой друг, спеши, коль любишь май,  
И мир прекрасный прославляй  
И благодать творенья,  
Где все поет  
И все цветет  
В блаженном упоенье.

Этим стихам, близким к песенно-поэтическому народному творчеству, что придало им непреходящее значение, не уступают стихотворения Маттиаса Клаудиуса (1740—1815), друга гёттингенцев и издателя «Вандсбекского вестника» (1771—1775). Особенно удались ему стихотворения «Песнь, распеваемая за печью» («Зима, как с норовом мужик...»), «Кристиана» («Стояла звезда в небе чистом...») и прежде всего «Вечерняя песня» («Луна взошла на небе...»), и по сегодняшний день не утратившие своей освежающей и впечатляющей силы.

Последовательностью своих симпатий к людям «низших сословий» Иоганн Генрих Фосс (1751—1826) превосходил не только всех остальных поэтов «Союза рощи», но и штюрмеров. Ненависть к «помещику» внука вольноотпущенного и сына обедневшего арендатора чувствуется уже в «Застольной песне для свободных людей». На почве абстрактной ненависти к «тиранам» Фосс заблуждался поначалу в отношении социальной позиции своего друга графа Штольберга, аристократизм которого он спустя много лет, когда тот перешел

в католицизм, заклеил как предательство в своей полемической статье «Как Фриц Штольберг сделался невольником?» (1819).

Фосс очень рано, однако, понял, что одно дело — тираноборческие песни, а другое — желание изменить общественные порядки.

В 1775 году он предложил свои услуги в качестве «сельского поэта» баденскому маркграфу, чтобы поддержать его в стремлении к отмене крепостного права, и посылал идиллии — «Конюхи» и «Венок из колосьев», которые впоследствии в переработанном виде под названием «Крепостные» и «Вольноотпущенники» вместе со стихотворением «Облегченная участь» (1800) составили так называемую трилогию о крепостных.

Заимствованный из античности (Теокрит, Вергилий), жанр идиллии стал формой бюргерского искусства



М. Клаудиус (Лейшинг)

главным образом благодаря поэтическим сочинениям швейцарца Соломона Геснера (1730—1788); идиллия служила для выражения противопоставляемого придворной жизни идеала сельской «природы и естественности». Геснер заселил печальные хижины, прелестные источники, отлогие холмы и тенистые рощи чувствительно-добродетельными, преимущественно влюбленными пастухами.

Фосс сломал этот декор; предметом изображения в своих идиллиях он сделал крестьянскую жизнь, какой она была на самом деле, и использовал гекзаметр, стихотворный размер, которым написаны большие эпические поэмы Гомера и Вергилия; этим он утвердил в литературе тему крестьянской жизни.

Следуя придворной поэтике, Готшед оставлял право на использование этого размера за эпическими поэмами о князьях и монархах, поэтому Гомера, изображавшего преимущественно события повседневной жизни, он ставил ниже Вергилия. Члены Бременского кружка (см. с. 253) ответили на это исключительное право эпоса «унижением» его: входивший в их кружок Юстус Фридрих Вильгельм Цахариэ (1726—1777) написал героикомическую поэму «Забияка» (1744) — снискавшую большой успех пародию на студенческие нравы.

Фосс же считал именно народность отличительной чертой эпической поэзии. Стремясь «попасть в тон деятельной жизни» и преодолеть «холодный книжный язык»<sup>71</sup>, он создал непревзойденные переводы произведений Гомера («Одиссея», 1781, «Илиада», 1793). Он не побоялся также изобразить в трилогии о крепостных крестьянский труд.

Фосс не только изображал крестьянскую жизнь в своих идиллиях, считая ее достойной для литературы темой; прежде всего он хотел «хоть в малой степени способствовать освобождению несчастных крепостных»<sup>72</sup>. При этом он думал не о революции, вопрос о которой не мог поставить в современной ему Германии, а о реформах, об отмене феодалами крепостного права. Так, в идиллии «Крепостные» он, обвиняя и предостерегая, показал трудное положение крестьян и их ненависть к помещикам; в «Вольноотпущенниках» он привел пример барона, «отпустившего на волю своих крепостных»<sup>73</sup>. И наконец, в идиллии «Облегченная участь», образующей композиционный и идейный центр трилогии о крепостных, Фосс указал на объективную неизбежность (хотя и смягчил изображение) освобождения крестьян. Невежественный юнкер становится умным хозяином и желает, чтобы «все развивалось и процветало, как у деятельных арендаторов в Англии»; так его интересы совпадают с требованием крестьян об освобождении и самостоятельном хозяйствовании.

По мере изображения Фоссом процесса исторического развития менялся характер его идиллий; если конфликт между крестьянами и помещиком в первой части трилогии угрожал разрушить форму идиллии, то в последующих



*С. Геснер (А. Графф)*

частях форма идиллии вполне соответствует эпически спокойной идеализации действительности, преобразованной в бюргерском духе.

Но прежде всего стихотворениями о пасторских домах, «День семидесятилетия» (1781) и «Луиза» (1795), Фосс проложил дорогу идиллическому бюргерскому эпосу, «Герману и Доротее» Гёте. При этом бюргерско-умиротворенное самосознание у Фосса неизменно связывалось с неприязнью к аристократии, которая сделала его сторонником Французской революции. О его ненависти к феодалам и их холоум свидетельствует также сатира «Молодой Корд» (1793):

Его дворец стоит средь хижин бедняков,  
Во всей округе Корд лишь счастлив и здоров,  
Плоды трудов своих все во дворец несут,  
А сами, словно скот, в грязи едят и пьют.

«Учитель, — Корд изрек, — крестьянам знания —  
вред!

Читай им Библию — вот мой тебе совет!»  
За трубкой с пастором течет приятная беседа  
О том, как подороже сбыть зерно соседу,  
И вместе хорошо мечтой себя потешить,  
Как демократов всех скорее перевешать!..

## Готфрид Август Бюргер

В 1773 году, наиболее плодотворном в творчестве Готфрида Августа Бюргера (1747—1794), наряду с небольшими любовными песнями и шуточными стихотворениями были написаны баллада «Граф-разбойник», где с бюргерских позиций обличается прусская система взыскания налогов, близкая к народной песне баллада «Сон бедной Зусхен» и, пожалуй, самая знаменитая из баллад — «Ленора». Тогда же появились полемическое по отношению к придворной хвалебной оде стихотворение «Крестьянин — своему светлейшему тирану», план трагедии с мотивом детоубийцы, воплощенной в балладе «Дочь пастора из Таубенхайна» (1781), и, наконец, набросок баллады «Дикий охотник» (1786).

Сын сельского пастора, Бюргер становится студентом в Галле, но, не чувствуя склонности к теологии, в 1768 году поступает в Гёттингенский университет и до 1772 года изучает правоведение и философию; после окончания учебы он занимает должность деревенского судьи в «шести прелестных деревнях».

С поэтами «Союза рощи» его связывали дружеские отношения и литературное соперничество, их нелепой неприязни к Виланду он отнюдь не разделял. Виланд укрепил его в убеждении, что не христианско-скудная добродетель, а живое чувственное наслаждение — которое он воспел в «Ночном торжестве Венеры» (1773), написанном на античный сюжет, — составляет содержание жизни. Он был ближе всего к Фоссу как «народному поэту», хотя по-иному относился к идиллии, античным стихотворным размерам и к «классической мишуре». Как создатель баллад он соперничал с Гельти. «Вы все должны с дрожащими коленями пасть предо мною ниц и признать меня Чингисханом в балладе»<sup>74</sup>, — писал Бюргер в 1773 году гёттингенским друзьям.

Бюргер использовал в своих балладах мотивы народных песен и сказаний и вводил их в современный социальный контекст, а то, что он «уже давно мыслил и чувствовал»<sup>75</sup> о поэзии, находил в теоретических работах Гердера. Так, опираясь на статью Гердера об Оссиане, он пересмотрел свои художественные средства и превосходно воссоздал живое действие и выразительные образы в «Леноре».

Леноре снились смерть и кровь,  
 Проснулась в тяжком страхе.  
 «Где ты, Вильгельм? Забыл любовь  
 Иль спишь в кровавом прахе?»  
 Он с войском Фридриха весной  
 Ушел под Прагу в смертный бой  
 И ни единой вести  
 Не шлет своей невесте.

*(Перевод В. Левика)*

Пришелец с того света (образ, восходящий к дохристианским народным сказаниям о мертвом женихе), обманутый в жизненных надеждах, не находящий покоя в могиле, бродит среди живых — в «Леноре» солдат, погибший в Семилетнюю войну.

После смутно-взволнованного вступления в балладе следует скупое изложение предыстории действия — драматических сцен Леноры с матерью, утешающей дочь и призывающей ее к терпению, и описания мертвого жениха, в окружении призраков стремительно скачущего на коне вместе с Ленорой к далекой могиле. Ужасает финальная сцена превращения Вильгельма в скелет. Как еретическое проклятие загубленной жизни воспринималось то, что к покорности судьбе Ленору призывают духи языческого царства мертвых вместо христиан, верящих в потусторонний мир.

Представители церкви тотчас ухватились за «аморальное и безбожное» в балладе. В дружеском кругу наряду с восторженными отзывами высказывалось недовольство по поводу того, что Бюргер разрушил все миролюбивое, всякое утешение.

Акт бурного возмущения, равного которому нет в немецкой литературе XVIII столетия, изображен в стихотворении Бюргера «Крестьянин — своему светлейшему тирану»:

Кто ты, коль смеет колесо  
 Твоей кареты, князь, давить,  
 Твой конь топтать меня?

Посевы, что ты топчешь, князь,  
 Что пожираешь ты с конем,  
 Мне, мне принадлежат.  
 Ты не пахал, не боронил,  
 Над урожаем не потел;  
 И труд, и хлеб — мои.  
 Ты — власть от бога? Вздор! Господь —  
 Податель благ земных, а ты —  
 Грабитель и тиран.

*(Перевод О. Румера)*





Г. А. Бюргер «Ленора»  
(Э. Н. Нейрейтер)

Это стихотворение по идейному замыслу и стилю напоминает «Прометея» Гёте; оно уступает последнему по глубине философского содержания, но в нем более решительно выражены политическая оппозиция и демократический характер.

Музы должны спуститься с «Олимпа и жить на Земле... посещать и дворцы и хижины» и быть «одинаково понятными, одинаково интересными для всех людей», — писал Бюргер в своей статье «Из книги Даниэля Вундерлиха» (1776), развивая воспринятые у Гердера идеи «оригинальной поэзии». К «популярности» Бюргер стремился как к высшей цели своей поэзии, ее областью он считал «фантазию и чувство».

После многочисленных конфликтов с семьей владетельного графа фон Услара Бюргер оставил должность судьи и переехал в Гёттинген. Здесь он стал в 1784 году приват-доцентом, а в 1789 году — внештатным профессором эстетики.

Из произведений 1780-х годов приобрела известность как народная книга бюргеровская обработка «Удивительные путешествия по воде и по земле, походы и забавные приключения барона Мюнхгаузена» (1785 год, следующее издание в 1788 году). Эти выдуманные истории одного ганноверского помещика Бюргер вместе с Лихтенбергом перевел снова на немецкий язык с английского и дополнил их многочисленными приключениями.

Начало Французской революции, которую Бюргер открыто приветствовал в своей речи «Восхваление свободы», произнесенной в 1790 году в масонской ложе, дало ему новый материал для поэзии. В условиях цензурного гнета он мог напечатать, правда, только несколько революционных эпиграмм. Незавершенным осталось самое острое политическое стихотворение — «Для кого, добрый немецкий народ, навешали на тебя оружие?», — в котором он выступил против врагов революции.

Бюргеру приходилось испытывать материальную нужду, он не был по-настоящему счастлив и в личной жизни. Его богатый поэтический дар не смог полностью раскрыться. В возрасте сорока семи лет он умер от туберкулеза.

## Гёте в Веймаре и Италии

В октябре 1775 года восемнадцатилетний герцог Карл Август пригласил автора знаменитого «Вертера» в Веймар; Гёте переехал в город-резиденцию веймарско-эйзенахского герцогства. Этот шаг его друзья и родные восприняли с недоверием: как можно, не нуждаясь материально, поступиться свободой гражданина имперского города ради «службы у князя»?

Гёте смотрел на это иначе; в феврале 1776 года он писал: «Пусть даже толь-

ко на несколько лет — и то это все равно лучше, чем бездеятельная жизнь дома, где я с величайшей охотой могу ничего не делать... Вы, наверное, не поверите, как много здесь собралось хороших молодых людей и умных голов, мы держимся вместе, чудесно ладим друг с другом... и не допускаем к себе двор»<sup>76</sup>.

Если герцогство и располагало несколькими «умными головами», то социально-экономические условия страны были не столь утешительными.

Крестьяне составляли две трети населения; путешественникам из более «богатых» областей бросались в глаза их «бедная одежда и жалкое существование»<sup>77</sup>. Мелкобуржуазная ограниченность определяла картину жизни в городах, а «жить на широкую ногу за счет роскоши небольшого двора» нельзя было даже в Веймаре, где, впрочем, не имелось «ни фабрик, ни торговли, ни дорог»<sup>78</sup>.

После обвала на горнорудных разработках в Ильменау (1739) чулочное производство, которое было сосредоточено в Апольде, оставалось единственной промышленной отраслью в герцогстве. О социальном положении надомников у вязальной рамы, «изготовителей», Гёте сделал запись в 1779 году: «...перебиваются с хлеба на квас»<sup>79</sup>.

Гёте не хотел мириться с таким социально-экономическим положением. Если Гердеру в 1769 году во время путешествия по морю в мечтах рисовалась возможность влияния на «управление» русской провинции Лифляндии и улучшения положения «подданных», то Гёте пытался осуществить подобные «мечты» в Веймаре. Не имея возможности выступать активным сторонником социального движения — подобно представителям буржуазии, принявшим участие в восстановлении хозяйства Саксонии (см. с. 220), или «философам» во французском правительстве в период 1774—1776 годов (см. с. 217), Гёте мог в своей деятельности опираться только на свои отношения с герцогом. Дружба бюргерского поэта и адвоката с князем была и впрямь довольно необычна, привлекала всеобщее внимание.

«Происходит что-то ужасное, — сообщал Фосс в 1776 году. — Герцог носит с Гёте по деревням, как неугомонный мальчишка; он напивается... Клопшток считает, что это не кончится добром для Гёте, потому что знать до предела озлобилась против него»<sup>80</sup>.

Что касается озлобления знати, то это соответствовало действительности. Тайные советники из дворян — которых Гёте в письмах к близким именовал «подлецами» — резко воспротивились назначению Гердера придворным проповедником и главным суперинтендантом, то есть высшим чиновником по делам церкви и школьного образования, и вступлению Гёте в тайный совет.

Гёте взял на себя руководство строительством и военным делом, восстановлением горных разработок в Ильменау и — после того, как в 1782 году получил дворянское звание и был назначен председателем судебной палаты, — управление финансовыми делами. Большие усилия он приложил к тому, чтобы поднять сельское хозяйство и улучшить положение крестьян: были приняты меры по улучшению земель и скотоводства, сокращен барщинный труд, ограничены права помещиков занимать земли под выгоны и пастбища, «ликвидированы» государственные поместья, то есть разделены среди мелких арендаторов. Во многих хозяйственных преобразованиях ему помог советами Мерк, с пониманием отнесшийся к замыслам Гёте.

Несмотря на некоторые трудности взаимопонимания, отношения его с Гердером в целом оставались продуктивными. Иначе сложились они с Ленцем и Клиндером — между ними и Гёте скоро возникла отчужденность. Здесь практически нашли выражение расхождения, которые обнаружались между участ-

никами «Бури и натиска» в мировоззренческих и теоретических взглядах: в то время как Ленц и Клиндер подчеркивали протест против стесняющих человеческую личность общественных порядков, Гёте искал возможности продуктивного соединения индивидуальных требований с деятельностью, преобразующей общественные порядки. Веймарское «правление» было попыткой во что бы то ни стало осуществить это. «И все же я не отступлюсь от своих намерений и еще поборюсь с неопознанным ангелом, хоть бы и сломал себе шею. Ни один человек не знает, что я делаю и со сколькими врагами воюю, чтобы хоть чего-нибудь достичь»<sup>81</sup>, — писал Гёте в 1779 году.

К этому времени, правда, он уже начал осознавать, что отрицания всяческого «произвола» еще недостаточно, чтобы переделывать мир.

Гёте переоценил способности Карла Августа; теперь его уже не удивляло, писал он в 1781 году, «что князя по большей части вздорны, тупы и глупы»<sup>82</sup>. А в следующем году он признавался Карлу Людвигу фон Кнебелю (1744—1834), одному из «умных людей» Веймара: «Мечта, что прекрасные зерна, которые зреют во мне и в моих друзьях, дадут урожай на этой почве и эти небесные жемчужины украсят венцы князей, оставила меня окончательно»<sup>83</sup>.

Фактически дело с осуществлением его плана хозяйственных преобразований в основных моментах обстояло печально; Гёте овладели сомнения, возможно ли вообще при существующем общественном порядке благосостояние всей массы населения: «Мы настолько далеко зашли, что в высших кругах за



один день поглощается больше, чем в низших за этот же день может быть произведено, заготовлено»<sup>84</sup>.

Осознав иллюзорность своих мечтаний, Гёте в середине 80-х годов с удвоенной энергией обращается к поэтическому творчеству; одновременно с этим он усиленно занимается естественными науками (см. с. 237). В сентябре 1786 года благодаря поездке в Италию он освобождается от обязанностей веймарского чиновника и ставшей для него тягостной связи с Шарлоттой фон Штейн (1742—1827), женой обер-штабмейстера. Гёте надеялся испытать с Шарлоттой, с которой его долгое время связывала душевная близость, полное счастье взаимной любви, но его надеждам не суждено было сбыться, и он мучительно переживал это.



*К. Ф. Мориц (Зинтцених)*

Почти двухлетнее пребывание Гёте в Италии открывает новую эпоху в его творчестве. Ничем не стесняемый, не обремененный никакими обязанностями, он жил свободной жизнью среди художников и ученых, с которыми был связан дружескими отношениями. Он предавался созерцанию природы, наслаждался приятным климатом, знакомился с сокровищами искусства Италии, участвовал в общественной жизни — в спектаклях народного театра, в карнавалах, в открытых судебных разбирательствах, и все это заставляло его с особой силой почувствовать, от какой ограниченной жизни он бежал: «насколько жалкими и одинокими людьми мы все вынуждены быть в наших карликовых независимых государствах»<sup>85</sup>.

В Италии Гёте возвратился к своим прежним замыслам и наброскам: он сосредоточенно работает над «Тассо» и «Эгмонтом», одновременно заново переосмысливает некоторые философские и эстетические проблемы. Теперь он прежде всего сводит счеты со «всяческими притязаниями», теми мировоззренческими позициями, когда действительность воспринимается не объективно, а истолковывается в соответствии с субъективными интересами и желаниями.

Под этим он подразумевал свои, уводившие далеко мечты и идеалы первых лет пребывания в Веймаре, а также христианско-феодальную идеологию, бюргерское искусство, с характерным для него протестом и утопией, и искусство, прославляющее религию, где «герой вечно страдает, но никогда не действует», где не выказывается «ни малейшего интереса к современной жизни и всегда есть что-то фантастическое, приходящее извне»<sup>86</sup>.

Так, Гёте принял живое участие в работе Карла Филиппа Морица (1756—1793), с которым он сблизился в Италии, над трактатом «О творческом подражании прекрасному» (1788). Мориц, автор знаменитого автобиографического романа «Антон Рейзер» (1785—1790), видел задачу искусства в подражании «гармоническим отношениям великого целого природы», он требовал завершенной художественной «организации» материала, которая только и составляет подлинную «красоту» искусства.

Гёте видел в этом требовании прежде всего обязанность искусства следовать «естественным законам»; образцом такого искусства является, по его мнению, античное, вполне справившееся с этой обязанностью: «Все произвольное, вооб-

ражаемое сводится воедино, в этом необходимость, в этом бог»<sup>87</sup>. (Под богом здесь понимается, как и у Спинозы, объективная закономерность.) В соответствии с этим в своем исследовании «Простое подражание природе, манера, стиль» (1789) Гёте объяснял, что художник «должен опираться на природу и размышлять над природой», чтобы «распознавать сущность вещей... в зрелых и осязаемых образах». Такой подход он назвал стилем в отличие от манеры, которая дает представление только об индивидуальности художника, а не о соответствующем предмете.

«Римский карнавал» (1789) был создан по этой теории стиля. Гёте описывает отдельные этапы и события народного римского праздника и воздерживается, за исключением нескольких замечаний в конце, от каких-либо оценок.

В общественном празднике, где стертые социальные различия и неравенство и изображаются главные события жизни — зачатие, рождение, смерть, стремление к успеху и наслаждениям, предстает непосредственно, в наглядной форме «сущность человеческого общества»: «Жизнь в целом, как римский карнавал, необозрима, испорчена, даже сомнительна»; но народный праздник напоминает также и о «важности всякой кратковременной, часто представляющейся незначительной радости жизни».

Сформулированные таким образом максимы и описание главных событий человеческой жизни, разумеется, еще не означали проникновения в «сущность» человеческого общества, понимания его исторических закономерностей. Именно «Римский карнавал» показывает обоснованность критики Кнебеля, писавшего в 1789 году Гердеру: «Гёте как раз из Италии привез с собой кучу ограниченных представлений, как, например, то... что все абсолютнейшим образом замыкается в индивидуальном существовании и что нам, следовательно, не остается ничего другого, как только обдумывать и осмыслять отдельные случаи и следствия...»<sup>88</sup>.

## Поэзия Гёте

Если как драматург и прозаик Гёте в Веймаре должен был искать новые идеи, то как поэт он не испытывал недостатка в темах. Он не считал для себя зазорным на придворных празднествах выступать в роли крестьянина с чтением стихов-паузников (Knittelverse), которые должны были воспитывать князя («Светлейший князь, дозволь войти / И речь крестьянину произнести», 1776). Другую разновидность стихотворений представляли собой торжественные гимны из тематического круга «Ифигении в Тавриде», «Границ человечества» (1781) и «Божественного» (1783) (см. с. 310—311), содержавшие не субъективные переживания, а размышления о возможности и границах человеческого поведения. И все же для подавляющей части стихотворений веймарского периода характерно выражение собственных переживаний поэта.

«Ночная песнь охотника» (1775—1776, позднее под названием «Вечерняя песня охотника») отражает в образе «души, что в мире не найдет / Покоя ни на миг», кризисное состояние, вызванное переездом из Франкфурта в Веймар. Как и в стихотворении «К месяцу» («Снова лес и дол покрыл / Блеск туманный твой» \*), терзаемое сердце находит успокоение в тишине ночной природы и в мыслях о любви и дружбе.

---

\* Перевод В. Жуковского.

«Ночная песнь путника» (1776; «Ты, что с неба и вполне / Все страданья укрощаешь» \*) — единственный зов к покою. Во втором стихотворении под тем же названием, написанном Гёте в 1780 году после дневных утомительных дел в ночной тиши Кикельхана под Ильменау, с несравненной краткостью передано состояние наступающего умиротворения, покоя.

Горные вершины  
Спят во тьме ночной,  
Тихие долины  
Полны свежей мглой;  
Не пылит дорога,  
Не дрожат листья...  
Подожди немного —  
Отдохнешь и ты!

*(Перевод М. Лермонтова)*

Как состояние покоя в природе — только определенный момент в ее вечном движении, так и погружение человека в состояние покоя означает исцеляющий сон, который способствует накоплению в нем созидательных сил. В стихотворении «На озере», написанном в 1775 году во время поездки в Швейцарию, Гёте набросал план целой жизни в поэтических картинах, где приравниваются друг к другу явления природы и процесс творческого развития личности.

Веймарские стихотворения, отражающие борьбу поэта за общественные преобразования, показывают взаимосвязь человека с миром как напряжение человеческих сил («Природа»), как борьбу за свое утверждение перед природой, слепо и со всех сторон наседающей на человека.

В стихотворении «Морское плавание» (1776) корабль жизни — груженный большими надеждами — должен быть направлен к цели. Сидящий в надежном порту с «верными друзьями» лирический герой (в первой строфе) оказывает затем одиноким мореходом.

Но стоит он у руля, недвижим;  
Кораблем играют ветер и волны,  
Ветер и волны, но не сердцем мужа.  
Властно смотрит он в смятенный сумрак  
И вверяет гибель и спасенье  
Горним силам.

*(Перевод Н. Вильмонта)*

«Зимняя поездка на Гарц» (1777), гимн, написанный в свободных ритмах, охватывает тот же круг проблем; стихотворение опирается на особенный «случай»: в то время как герцог и его спутники предприняли «охоту на кабанов», которая «устраивалась поневоле, в силу частых жалоб населения», Гёте поскакал в Гарц, чтобы ознакомиться с «горным производством», подняться на Брокен — увидеть и поближе узнать человека, ищущего помощи, «все свои способности» обращавшего «вовнутрь; а так как в душе его отсутствовал хотя бы проблеск таланта, то он, можно сказать, был изничтожен и раздавлен...». Из этого многогранного «случая» «самые особеннейшие обстоятельства»<sup>89</sup> приобрили в живых поэтических ассоциациях смысл «всеобщего». Стихотворе-

\* Перевод А. Фета.

ние — великолепное выражение жизненной энергии и жажды деятельности в полном осознании того, что жизнь каждого человека зависит от внешних обстоятельств и что идущий не по удобной дороге счастья остается одинок. Одиночество творческого человека настойчиво отделяется от ухода в себя, погружения в свой внутренний мир, от достойного сожаления несчастья людей типа Вертера, теряющих «в неудовлетворенном эгоизме собственную ценность»: «Тоска засасывает их».

Двадцатилетие герцога послужило поводом к написанию большого стихотворения в ямбах «Ильменау» (1783). «Тихий дол» и «зеленая дубрава» — места, вызывающие в памяти упоительные воспоминания о давнем ночном охотничьем лагере в дружеском обществе герцога. Поэт ведет «диалог со своим собственным «я» былых времен»<sup>90</sup>, в котором речь идет о противоречиях и границах «правления» и обрисован сложный образ молодого герцога. Наступление дня рассеивает этот «бледный призрак». В конце поэт обращает свой взор на усердие трудолюбивого народа, выражает надежды на успешное развитие горного дела в Ильменау и призывает герцога с сознанием ответственности, умно и настойчиво направлять свою деятельность «себе и всем твоим во славу»\*.

В первые годы жизни в Веймаре были написаны также баллады «Рыбак» (1778) и «Лесной царь» (1782). Обе вызывают волнующее чувство изображением того, как силы природы определяют ход действия и становятся причиной таинственной смерти человека. Эти стихи «предостерегают»: в интересах самоутверждения человек не должен сгибаться под напором сил природы, поддаваться ее соблазнам.

В любовной лирике этого периода в отличие от стихотворений, написанных до 1776 года, самостоятельной темой становятся своеобразные, неповторимые личные отношения с Шарлоттой фон Штейн. В центральной части стихотворения «О, зачем твоей высокой властью...» говорится:

Что же нам судьба определила?  
Чем, скажи, ты связана со мной?  
Ах, когда-то — как давно то было! —  
Ты сестрой была мне иль женой.

*(Перевод В. Левика)*

Любимая названа не только женой, но и сестрой и, следовательно, относится к тому кругу близких — как «братья Гердер и Кнебель», — на понимание и поддержку которых Гёте мог надеяться в своей жизни и деятельности в Веймаре. Проявляемое Шарлоттой участие в трудных ситуациях, ее неизменный интерес к волновавшим Гёте политическим, мировоззренческим и художественным проблемам придавали их отношениям интенсивность духовного общения, какую Гёте никогда до тех пор не испытывал: «Я не могу значительность — власть, которую имеет надо мной эта женщина, — объяснить ничем другим, как сродством душ. Да, мы были когда-то мужем и женой»<sup>91</sup>. Этот мотив снова звучит в стихотворении, но он вместе с тем указывает и на сложную сторону взаимоотношений: именно теперь они не муж и жена, существующие общественные нормы препятствуют этому. И все же вопреки этому «новому положению» и «боли» верность высшей потребности сохраняет свою силу: «Счастье, что судьбы коварной злоба / Изменить не может нас».

\* Перевод В. Левика.

Мотив борьбы за совершенные отношения между мужчиной и женщиной, характерный для стихотворений, посвященных Шарлотте фон Штейн, вместе с претенциозными планами общественных преобразований исчезает в любовной лирике итальянского периода. Любовь теперь тоже освобождается от «притязаний», это прежде всего удовлетворение чувственной страсти:

Чтите, кого вам угодно, а я в надежном укрытье,  
Дамы и вы, господа, высшего общества цвет.

Северным гостем своим и мать и дочка довольны,  
Варваром покорены римское сердце и плоть.

*(Перевод Н. Вольпин)*

Это строки из «Римских элегий» — цикла из двадцати стихотворений, написанных в период между осенью 1788 года и весной 1790 года. Любимую утешают, чтобы она не каялась, что так скоро сдалась — а разве иначе поступали античные боги и богини? В элегии прославляется богиня «случая», связываются воедино наслаждение любовью и искусством.

Ночью ж Амур к другим меня призывает занятиям:  
Так, вполовину учась, счастлив я ныне вдвойне.  
Впрочем, я ль не учусь, когда нежную выпуклость груди  
Взором слежу, а рукой вдоль по бедру провожу?  
Мрамора тайна раскрылась; закон постигаю в сравненьях:  
Глаз, осязая, глядит, чувствует, глядя, рука.

*(Перевод Н. Вольпин)*

В этих стихотворениях отсутствует элегическая печаль, вызываемая разрывом между идеалом любви и действительными любовными отношениями. Элегия здесь — в тоне, как писал Август Вильгельм Шлегель, «чаще всего более бодром, чем даже у древних элегических поэтов»<sup>92</sup>, — двустипийное, которое (по образцу римских поэтов Катулла, Тибулла, Проперция, Овидия и Горация) передает различные перипетии чувственной любви. Эта традиция узаконила «физическую» любовь как предмет изображения в искусстве. Возводя «индивидуальные побуждения... в высшую духовную»<sup>93</sup> связь с античным искусством и мифологией, Гёте противопоставлял христианско-аскетической идеологии концепцию «языческого человека».

### Заботы о создании веймарского театра: «Ифигения», «Тассо», «Эгмонт»

В отличие от франкфуртского периода в первые годы жизни в Веймаре Гёте создавал свои драматические произведения в непосредственной связи с театральной практикой, как драматург. При этом все-таки обнаруживались противоречия между идеалом великого поэта и театром.

Гётевский идеал виден в начатом им в 1777 году романе «Театральное призвание Вильгельма Мейстера». В нем описывается жизненный путь сына купца Вильгельма Мейстера, в детстве увлекшегося театром; изучая бродячие и придворные труппы, он развил свои художественные и театрально-организаторские способности и стал основателем бюргерского национального театра.



Сходным образом известный композитор того же времени Иоганн Фридрих Рейхардт (1752—1814) попытался в «Жизни знаменитого музыканта Генриха Вильгельма Гульдена» (1777) показать жизненный путь основателя бюргерского концертного дела. Общим романам, в которых изображается достоверная картина культурной жизни того времени, суждено было остаться незавершенными, ведь бюргерский национальный театр и концертное дело оставались и через десять лет после попыток Лессинга организовать театр в Гамбурге все еще не осуществленными пожеланиями.

*Веймарский театр под руководством Гёте  
(1791—1817)*

На 4136 театральных вечерах было сыграно:

жанры:	основные авторы:
17 фарсов	4 пьесы Лессинга
31 зингшпиль	8 пьес Шекспира
77 трагедий	18 пьес Шиллера
104 оперы	19 пьес Гёте
123 драмы	31 пьеса Ифланда
249 комедий	87 пьес Коцебу

Также и гётевскому идеалу бюргерского национального театра резко противостояла веймарская действительность: придворный любительский театр. Гёте стремился удовлетворить требованиям этого театра и вместе с тем не только пропагандировать мировоззренческие позиции, соответствовавшие его борьбе за общественные преобразования, но, кроме того, писать пьесы для популярного национального театра. Исходя из этого замысла, он прежде всего направил усилия на создание зингшпиля и оперетты — виды искусства, особенно пользовавшиеся успехом у публики того времени. Уже во франкфуртский период появились «Эрвин и Эльмира» (1775, 2-я редакция 1788 год) и «Клаудина фон Вилла Белла» (1776, 2-я редакция 1788 год); в Веймаре Гёте написал: в 1776—1777 годах «Лилу», в 1779 году «Джерри и Бетели», в 1781—1782 годах «Рыбачку» и в 1784 году «Шутку, хитрость и месть», созданную по образцу итальянской оперы-буфф и представляющую собой наиболее совершенное из этих произведений.

Народная пьеса «Джерри и Бетели», действие которой происходит среди швейцарских крестьян, шла с неизменным успехом на разных сценах; а вот «Шутка, хитрость и месть» так и не была поставлена на сцене. Гёте вынужден был признаться, что, несмотря на активное сотрудничество с разными композиторами — в том числе и с Рейхардтом, — его усилия по созданию музыкального театра оказались почти бесплодными: «Все наши старания... пошли на смарку, когда явился Моцарт. Перед «Похищением из серала» все померкло...»<sup>94</sup>.

Более успешно «с узкого веймарского горизонта» Гёте повлиял на «всех немцев»<sup>95</sup> своей пьесой «Ифигения в Тавриде». Вариант пьесы в прозе был написан и поставлен по случаю дня рождения дочери герцога. Из пяти действующих лиц Гёте выбрал себе роль Ореста, Кнебель — Фоанта, брат герцога — Пилада (в третьем спектакле его играл сам Карл Август), а актриса Корона Шрётер, дружившая с Гёте и герцогом, выступила в главной роли.

В основе сюжета — античный миф об Ифигении из рода Атридов: Ифигения должна быть принесена в жертву Артемиде в Авлиде своим отцом Ага-

мемноном, чтобы богиня благопрятствовала грекам в их плавании к Трое; но Ифигения была перенесена Артемидой в Тавриду и сделана жрицей в ее храме, где она должна была приносить в жертву потерпевших кораблекрушение. Агамемнон по возвращении с Троянской войны был убит своей женой и ее любовником Эгиспом; сын Агамемнона Орест отомстил матери за убийство отца и преследуется за это богинями-мстительницами — эриниями. Бог Аполлон обещает ему спасение, если он привезет бюст Артемиды из Тавриды в Афины. Оресту, Пилладу и Ифигении удается ввести в заблуждение таврического царя и похитить бюст Артемиды; с помощью богини Афины Паллады они возвращаются на родину.



*И. В. Гёте (И. Ф. А. Дарбес, 1785)*

Драматическая обработка этого мифа имеет давнюю традицию: к нему обращались греческий трагик Еврипид, французские драматурги XVII века, наконец, Шлегель (драма «Орест и Пилад»). При этом мир античных богов все больше утрачивал свое значение, освобождая место для действий человека, — эту тенденцию продолжил и Гёте: его Ифигения личным примером, своей «чистой человечностью» способствует устранению варварского обычая принесения в жертву чужеземцев в стране таврического царя Фоанта, благодаря ей Орест и Пиллад избавляются от ложных представлений и вероломных стремлений, она же обеспечивает возвращение всех на родину. В пьесе Гёте оживает дух его стихотворения «Божественное»:

Прав будь, человек,  
Милостив и добр:  
Тем лишь одним  
Отличаем он  
От всех существ,  
Нам известных.

*(Перевод Ан. Григорьева)*

Вместе с тем античный миф приобрел в пьесе новое значение: он дал возможность соединить «чистую человечность» Ифигении с «неслыханной оппозицией на заднем плане».

Ведь Ифигения происходит от Тантала. Тантал, удостоенный богами чести принимать участие в их пирах, из бунтарского чувства собственного достоинства пренебрег, как и Прометей, границами между богами и людьми, за что должен был понести страшное наказание. Так, Гёте продолжил в «Ифигении» осмысление мифа о Прометее: Ифигения тоже наделена мужеством для бюргерско-гуманного образа жизни, она преодолевает пассивность и религиозную покорность судьбе; но в отличие от Прометея выступает не как бунтарь, а как воспитатель по отношению к князю, который теперь прислушивается к голосу гуманности. В воспитательном духе она воздействует и на Ореста.

Над ним тяготее проклятие саморазрушения, которое Атрей своим преступлением навлек на потомков Тантала. В его «исцелении» с помощью Ифигении Гёте отразил преодоление непродуктивного наследия периода «Бури и натиска», влияние которого он обнаруживал у всех, кто безропотно обрекал себя на судьбу Вертера.

Тем самым Гёте не просто возвращается к теме «Зимнего путешествия на Гарц»: освобождение от тяготеющего над Атридами проклятия с помощью Ифигении символизирует бюргерское самовоспитание и нацеливает на практические реформы, рассматриваемые как исторический переход человечества от «варварства» к гуманному обществу.

Были ли в силах благородные сентенции пьесы — многие из них оформились в то время, когда Гёте заведовал «нелепым делом» вербовки рекрутов, — хоть в какой-то мере способствовать решению общественных проблем? Сам поэт сомневался в этом. «Здесь драма совершенно не хочет двигаться с места, — жаловался он Шарлотте фон Штейн, — царь Тавриды должен говорить, будто бы ни один вязальщик чулок в Апольде не голодал»<sup>96</sup>. Впоследствии Гёте назвал произведение «чертовски гуманным»<sup>97</sup>.

Нравственно-моральная абстрактность определяет и формальный характер «Ифигении», а именно, как писал в 1802 году Шиллер, «то, что зовется собственно действием, всегда происходит за сценой, моральные же переживания, которые происходят в сердцах, и мысли даны здесь в действии и выведены на сцену для зрительного восприятия»<sup>98</sup>. Как чисто мировоззренческое произведение без яркого действия и характера, «Ифигения» в прозаическом варианте содержала нечто расплывчатое. Благодаря К. Ф. Морицу — его «Опыт немецкой просодии» появился уже в 1786 году — пьеса была переписана Гёте во время пребывания в Италии белыми стихами, то есть тем стихотворным раз-

мером, который использовали Лессинг в «Натане» и Шиллер в «Дон Карлосе». Работа была утомительной. «Все же странно, — писал Гёте в 1786 году Гердеру, — что с соразмерностью слогов часто соединяется и лучшее выражение»<sup>99</sup>.

По сходным причинам также и за написанными в 1780—1781 годах прозаическими частями трагедии «Торквато Тассо» последовал стихотворный вариант, завершённый в 1789 и опубликованный в 1790 году. Другие формальные сходства с «Ифигенией» заключаются в ограниченном количестве действующих лиц и в единстве места действия. Материал для этой пьесы Гёте нашел в истории жизни итальянского поэта Торквато Тассо (1544—1595), прежде всего в конфликте его с двором феррарского герцога. Изображение судьбы Тассо стало для Гёте в Италии избавлением «от тяжелых и болезненных веймарских впечатлений»<sup>100</sup>. Не удивительно,



Гёте (Орест) и К. Шрётер (Ифигения)  
(Г. М. Краус, 1779)



*Х. Д. Шубарт (Э. Морас, И. Оленмайнци, фрагмент)  
Крепость Гогенасперг*

что Карл Август возражал против этого произведения, которое для обоих — по признанию самого Гёте — было «опасным предприятием»<sup>101</sup>.

Действие «Тассо» происходит как резкая перемена судьбы: вначале принцесса и ее подруга-графиня благоволят к Тассо, и герцог благосклонен к нему и удостоивает похвалы, когда поэт преподносит ему длинное долгожданное сочинение. Однако прибытие государственного секретаря Антонио с политическими известиями заставляет его почувствовать, что он мало значит для двора. С неосмотрительной поспешностью он предлагает политику свою дружбу. Холодно и гордо отвергнутый им, Тассо вспыхивает и хватается за шпагу. Из-за нарушения придворного этикета он должен быть удален из герцогского общества. В отчаянии Тассо теряет контроль над собой и пытается обнять любимую им втайне принцессу, теряя тем самым ее дружбу. В результате для Тассо вместо влияния на общество, на которое он надеялся, остается лишь одно: обрести себя, выразив свои страдания в поэзии:

И если человек в страданье нем,  
Мне бог даст поведать, как я стражду.

*(Перевод С. Соловьева)*

«Тассо» — драма разочарования. Гёте расстается с надеждой привести в единство художественную и политическую деятельность в существующем обществе: не происходит соединения Тассо и Антонио в «одного человека», одновременно поэтически-идеального и способного к политически-практическим действиям. Только страдающему Тассо дарует Антонио свою дружбу. Таким образом, отвергается иллюзия, будто идеал «чистой человечности», выдвинутый в «Ифигении», может стать общественно-преобразующей, действенной силой. «Несправедливо сомневаться в способностях человека чувствовать и осознавать, им можно верить, только на действия людей нельзя полагаться»<sup>102</sup>, — записал Гёте в дневнике после представления «Ифигении» в 1779 году. «Тассо» — художественное следствие этого осознания. Ведь Тассо заблуждается, когда полагает, будто бы стал жертвой грандиозной интриги; придворное общество поступает исключительно благосклонно, но его практические действия определяются совсем иными законами, а вовсе не стремлением к «чистой человечности». Наконец, пьеса отражает и разочарование Гёте в собственной политической деятельности; политик Антонио только потому имеет

авторитет и пользуется успехом, что у него отсутствует понимание идеала деятельности, направленной на гуманные преобразования, — идеала, который движет поэтом; Антонио же толково разбирается в существующем положении дел.

«Не лучше бы я поступил, — писал Гёте в феврале 1787 года из Италии, — ...если бы эти вещи («Ифигения» и «Тассо») оставил незавершенными и обратился к новым предметам, к которым проявляю более живой интерес?»<sup>103</sup> Проблемы, поднимаемые в произведениях, начатых в Веймаре, представлялись ему «блажью заверченного этапа жизни». Иначе он отнесся к «Эгмонту» — трагедии, над которой начал работать еще во Франкфурте и которую закончил в Италии.

Материалом для «Эгмонта» (1788) послужили события самого раннего этапа почти столетней освободительной борьбы нидерландцев против испанского владычества: движение иконоборцев (1566), вступление в Нидерланды испанского войска во главе с Альбой и введение инквизиции (1567), низложение правительницы Маргариты Пармской и казнь графа Эгмонта (1568).

Гёте нарисовал широкую панораму общественной жизни, создал неповторимые образы людей из всех социальных слоев, в центре которых стоит Эгмонт. Он отличается непосредственностью, жизнерадостностью, смелостью, любовью к природе, близостью к народу, но совершенно ложно оценивает политическую ситуацию и терпит поражение от Альбы, наглого наместника испанского абсолютизма. Казнь Эгмонта осветила его ореолом свободомыслящего героя.

Это напоминает первую историческую драму Гёте. Но в отличие от «Гёца» для «Эгмонта» характерен концентрированный способ изображения. В пьесе меньше действий и больше мировоззренчески значимых диалогов, форма которых только отчасти тяготеет к ритмическому членению; и уже сам материал позволяет увидеть перспективу преодоления абсолютизма. Главная проблема, определяющая мировоззренческое направление пьесы, — соотношение свободы и необходимости в историческом процессе человеческого развития, и герой приближается к пониманию перспективы этого процесса.

Вплоть до заключительных сцен Эгмонт, как и широкие слои нидерландцев, отстаивает старые сословные свободы как надежный порядок «природы». Альба же, напротив, может разрушить эти свободы и утвердить власть абсолютизма. Но он не может сломить сопротивление нидерландского народа, из которого возникает нечто «третье» по отношению к старому сословному порядку и абсолютизму. Это стихийное действие, исходящее не из понимания главных закономерностей, но порождающее противоречия, из которых с естественной необходимостью возникает развитие, Гёте назвал позднее «демоническим началом». Оно «являет собой силу, если не противоречащую нравственному миропорядку, то перекрещивающуюся с ним, — так что первый, то есть миропорядок, может сойти за основу, а вторая — за уток»<sup>104</sup>.

Этот образ из области ткацкого ремесла был попыткой определить соотношение свободы и необходимости, стихийности и осознанных действий в историческом процессе. В «Эгмонте» Гёте выдвинул на первый план объективную, независимую от индивидуальной воли сторону этого процесса: всякие «притязания» (см. с. 309) обнаруживают свое бессилие, и те, кто воображает себя властителями, только плывут на «волнах человечества», как констатирует Маргарита Пармская. Эгмонту перед лицом смерти удастся предугадать будущее; тем самым он вырывается за пределы власти «демонического».

Среди персонажей из народа в драме выделяется фигура Клерхен, возлюбленной Эгмонта. Гёте создал в лице ее, пожалуй, самый необычный и впечатля-

ющий женский образ в немецкой литературе XVIII века: Клерхен до конца привержена любви, она составляет содержание ее жизни; Клерхен не считается при этом ни с какими условностями, сословными ограничениями и социальными предрассудками, пытается даже поднять народ на восстание за освобождение Эгмонта. Во сне Эгмонта в тюрьме, в котором он видит восставший народ, Клерхен предстает как олицетворение свободы. Веймарские друзья были шокированы этим персонажем; им казалось, как саркастически заметил Гёте, что «недостает какого-то оттенка между девкой и богиней»<sup>105</sup>.

В то время как образ эмансипированной девушки из мелкбюргерской среды привлек всеобщее внимание, общая революционная тенденция пьесы, вдохновившая Бетховена на создание музыки к «Эгмонту» (1809—1810), осталась почти незамеченной.

Но и поэт не видел связи между Нидерландами накануне революции и тем немецким «классом людей... который называют низшим». Гёте хотя и был убежден, что этот «класс» как основа общества является «непреренно для бога самым высшим», но был знаком лишь с такими его «добродетелями», как «ограниченность, невзыскательность, прямота чувств, верность, умение довольствоваться самым малым, бесхитростность, терпение — терпение — выдержка»<sup>106</sup>. Ссылаясь на политическую незрелость народных масс, он, как известно, резко отвергал после 1789 года всякие попытки их революционной активизации. И в то же время в 1787 году Гёте отмечал параллели между «Эгмонтом» и движением против Иосифа II в австрийских Нидерландах. Герцогу, находившемуся при той прусской армии, которая в Нидерландских Генеральных Штатах добивалась восстановления Вильгельма V против республиканцев, поэт по окончании «Эгмонта» 17 ноября 1787 года писал: «Я надеюсь, что он («Эгмонт». — *Пер.*) будет поучительным примером также для Вас и Вам подобных; ведь я теперь не хотел бы писать больше ничего такого, чего не захотели бы или не смогли прочесть деятельные, активные люди»<sup>107</sup>.

Не удивительно, что герцогу «не слишком приятно было»<sup>108</sup> получить в качестве «поучительного примера» революционный сюжет о стихийных и сознательных действиях.

### Важнейшие политически-публицистические журналы между 1778 и 1788 годами

- |           |   |
|-----------|---|
| 1778      | Дорожный мешок (Das Felleisen). Изд. Векрлин. Нёрдлинген.                                       |
| 1778—1797 | Всякая всячина (Olla Potrida). Изд. Рейхардт. Берлин.   |
| 1779—1781 | Хронологи (Chronologen). Изд. Векрлин. Франкфурт-на-Майне — Лейпциг.                            |
| 1782—1793 | Государственные ведомости (Staatsanzeigen). Изд. Шлёцер. Гёттинген.                             |
| 1783—1796 | Берлинский ежемесячник (Berlinische Monatsschrift). Изд. Гедике / Бистер. Берлин.               |
| 1784—1787 | Серое чудовище (Das graue Ungeheur). Изд. Векрлин. Нюрнберг.                                    |
| 1784—1792 | Журнал о Германии и для Германии (Journal von und für Deutschland). Изд. Гёккинг/Бибра. Эльрих. |
| 1786—1827 | Журнал изящества и мод (Journal des Luxus u. d. Moden). Изд. Бертух. Веймар.                    |

- 1787—1791 Гёттингенский исторический журнал (Göttingisches historisches Magazin). Изд. Гёккинг. Гёттинген.
- 1788—1791 Брауншвейгский журнал (Braunschweigisches Journal). Изд. Кампе. Брауншвейг. (С 1793 года — Шлезвигский журнал.)
- 1788—1790 Гиперборейские письма (Hyperboreische Briefe). Изд. Векрлин. Нюрнберг.

## Жизненный путь Шиллера до 1789 года

"In Tyrannos" («На тиранов») стояло на титульном листе «Разбойников» — под этим лозунгом Фридрих Шиллер (1759—1805) вступил в жизнь.

Его ненависть к тиранам не была расплывчатой, как у поэтов «Союза рожи»: выросший в атмосфере политической напряженности, борьбы между вюртембергскими сословиями и герцогом (см. с. 228), Шиллер целился в систему абсолютизма и в тех, кто ее представлял. Карл Евгений деспотически вмешался и в жизнь Шиллера: четырнадцатилетний юноша должен был по воле герцога стать воспитанником военной академии. Несколько лет спустя ученик Карловой школы узнал о начале американской Войны за независимость (1776—1783), увидел, как в действительности происходит борьба против деспотии. Шиллер проявлял живой интерес к судьбе политически оппозиционной публицистики, развивавшейся прежде всего в юго-западных областях Германии. На него оказал влияние Х. Д. Шубарт, ее лучший представитель наряду с В. Л. Векрлином (1739—1792), автором общественно-критических путевых дневников и издателем журналов «Хронологи» (1779—1781) и «Серое чудовище» (1784—1787).

Шубарт указывал в своей «Немецкой хронике» (1774—1777) на американских повстанцев, «не считающих своим назначением рабство»\*; он призывал проданных в Англию солдат присоединиться к борцам за свободу и неустанно разоблачал и клеймил позором торговлю людьми, которой занимаются немецкие князья, в том числе и вюртембергский «отец отечества». Карл Евгений обманным путем завлек в 1777 году Шубарта на вюртембергскую территорию и заключил его в тюрьму, где продержал десять лет за то, что он «дерзко посягал» на венценосных особ. В 1781 году Шиллер под чужим именем посетил Шубарта в крепости Хоенасперг.

### «Немецкая хроника»: торговля солдатами 25 марта 1776 г.

«Ландграф Гессен-Кассельский ежегодно получает четыреста пятьдесят тысяч талеров за двенадцать тысяч бравых гессенцев, большинство которых сложит голову в Америке. Герцог Брауншвейгский получает восемьдесят пять тысяч талеров за три тысячи девятьсот пятьдесят четырех пехотинцев и за триста шестьдесят кавалеристов, и, несомненно, лишь немногие из них увидят снова свою родину. Наследный принц Гессен-Кассельский также поставляет пехотный полк за двадцать пять тысяч талеров. Как известно, двадцать тысяч ганноверцев и с ними три тысячи мекленбуржцев, проданных за пятьдесят тысяч талеров, уже ожидают отправки в Америку. Говорят, что баварский

\* См.: «Немецкие демократы XVIII века». М., 1956, с. 128.

курфюрст также собирается продать англичанам четыре тысячи солдат»\*.  
28 марта 1776 г.

«Говорят, что герцог Вюртембергский продаст Англии еще три тысячи солдат, и в этом будто бы причина его нынешнего пребывания в Лондоне!!!»\*\*

### Воспитанник Карловой школы и автор «Разбойников»

Шиллер вырос в атмосфере вюртембергского пиетизма и хотел изучать теологию в Тюбингенском монастырском училище. В противовес этому учебному заведению, находившемуся под контролем сословного представительства во главе с духовенством, герцог основал Военную академию (с 1781 года Высшая Карлова школа на правах университета), чтобы воспитывать офицеров и чиновников, на которых мог бы опираться его абсолютистский режим.

Фридрих Шиллер, сын офицера — выходца из крестьян и ремесленников, вынужден был поступить в 1773 году в Карлову школу и принять на себя обязательство состоять на службе у герцога до конца своей жизни. Подчинение «отеческому» авторитету герцога, казарменная дисциплина и слезка воспитанников друг за другом — вот фундамент, на котором держалась Карлова школа. Ее воспитанники, характеризуя систему воспитания, вынуждавшую их становиться «верным слепком с одного и того же образца, от которого пластическая природа торжественно отказалась»<sup>109</sup>, как писал в 1784 году Шиллер, чаще всего употребляли слова «деспотизм» и «рабство». В тех, кому претили лесть и лизоблюдство, кто боялся очерстветь душой или вовсе сойти с ума в казарменных стенах этой школы, зрели оппозиционные настроения, сплотившие воспитанников в дружеский кружок. Дух вольности в нем поддерживался чтением античных и просветительских сочинений, особенно произведений писателей «Бури и натиска». Шиллер, рано почувствовавший «склонность к поэзии»<sup>110</sup>, решил сам написать бунтарскую драму. Возникшие таким образом «Разбойники» были предметом чтения и обсуждения всего кружка друзей, объединившихся вокруг Шиллера.

Дружественные отношения связывали Шиллера в Карловой школе с молодым преподавателем философии Якобом Фридрихом Абелем (1751—1829), который — хотя и не скупился на похвалы герцогу по тем или иным официальным случаям — ярко, волнующе рассказывал своим ученикам о «великих мужах» и «гениях», что должно было укреплять в них оппозиционные настроения.

Согласно Абелю, гений отличается продуктивной страстью, наполняющей его высоким «сознанием собственной силы» и ломающей «тюремные рамки» предписанного поведения. Знаменитые мужи античности не обрели бы «величие духа», «если бы томились под властью душасящего все живое деспотизма»<sup>111</sup>. Шиллера приводили в восторг абелевские «великие мужи» и античный республиканизм; и то и другое он нашел в образцовом виде в «Сравнительных жизнеописаниях» греческого историка Плутарха (ок. 46—120). В своих этико-философских взглядах Шиллер стремился наполнить политическим содержанием альтернативу альтруизму — эгоизму, знакомую ему по сочинениям Геллерта.

\* Немецкие демократы XVIII века. М., 1956, с. 123—124.

\*\* Там же, с. 126.



В «Предисловии» автора к «Разбойникам» альтруист-республиканец Брут и эгоистический деспот Катилина противопоставляются как «направления», по одному из которых может пойти «выдающийся, значительный человек, наделенный исключительной силой» \*.

«Поставьте меня во главе войска таких молодцов, как я, и Германия станет республикой, перед которой Рим и Спарта покажутся женскими монастырями», — восклицает Карл Моор, главный герой первой шиллеровской пьесы «Разбойники» (1781). Правда, банда разбойников, возглавляемая Карлом, не является таким войском; однако она ведет беспощадную борьбу против угнетателей народа.

Это отражало тогдашнюю действительность: в Германии и Швейцарии насчитывалось примерно сорок тысяч воров и бродяг, организованных в банды и поддерживаемых наводчиками и укрывателями. Отслужившие свой срок солдаты пополнили после окончания Семилетней войны ряды этих банд. Дерзкие разбойники были у всех на устах: Ханникель в Шварцвальде, Штюльпнер в Рудных горах, Шиндерханнес в Пфальце, Зонненвирт в Швабии.

В своем изображении разбойников Шиллер отталкивается от повести Шубарта «Из истории человеческого сердца».

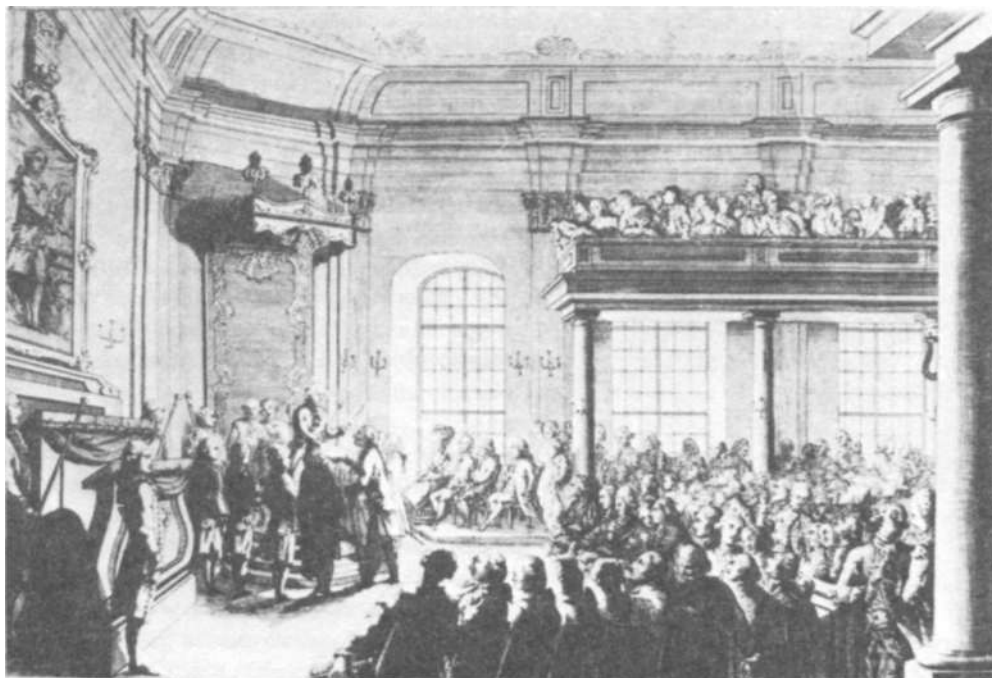
Сын дворянина, рассудительный и добропорядочный, пытается известить родного брата из-за наследства и убить отца, чтобы завладеть всем состоянием; брат, простодушный и легкомысленный человек, изгоняется на чужбину; возвратившись, он спасает отца и проявляет по отношению к своим подданным человеколюбие. Шубарт хотел показать в своем рассказе, что, «хотя из-за формы правления положение немца чисто пассивное, мы все-таки люди, имеем свои страсти и способны к действию не хуже какого-нибудь француза или британца»<sup>112</sup>.

Таковыми были и братья Моор — люди, одержимые страстью и желанием действовать. Деспотически-эгоистический Франц стремится добиться жизненного успеха путем хитрости и вероломства. Безобразный наружностью и, как младший сын, ущемленный в наследственных правах, он бросается в объятия корыстной, крайне эгоистической философии, чтобы добиться власти и денег. Совершенно по иным мотивам становится преступником Карл. Его идеалом является гармоничное общество, образец которого он видит в душевных отношениях между родителями и детьми. Когда в результате интриги Франца от него отрекается отец, стремление Карла к свободе обращается в ненависть ко всему человечеству в целом: «Я готов отравить океан, чтобы люди из всех источников пили смерть!» В этой ситуации Шпигельбергу, личности, подобной Францу, только более мелкого пошиба, удастся подбить Карла сколотить банду разбойников.

Таким образом, с самого начала показывается, что Карл Моор пошел в разбойники не из одного отчаяния; социальная и политическая бесперспективность жизни разбойников предстает как нечто аморальное. И хотя Моор и более благородные и мужественные из его сподвижников пытаются на свой, разбойничий, манер утвердить справедливость в деградировавшем обществе, они все дальше и дальше отступают от идеала «нравственного миропорядка», который для Карла вновь обретает прежнюю ценность, предстает в божественной красоте природы и оживает в воспоминаниях о гармоничном детстве. Освободившись ценой гибели возлюбленной от клятвы верности банде, Карл отдает

---

\* Здесь и далее цитаты из произведений Шиллера приводятся по изданию: Фридрих Шиллер. Собрание сочинений в 8-ми томах. М.—Л., Гослитиздат, 1937—1950.



*Присуждение премий в Карловой Академии (И. и Ф. В. Хейделофф, 1782)*

себя в конце концов в руки суда, чтобы остаться верным своему идеалу — отнюдь не господствующему порядку. Подобно Гёцу, Карл Моор изображен в достойном восхищения величии и в то же время критически.

В «Разбойниках» Шиллер использовал «преимущества драматического приема — возможность подсмотреть самые сокровенные движения души»<sup>113</sup>. Шекспир, которого Абель характеризовал знатоком души и великим изобразителем человеческой природы, дал одновременно образец художественного осмысления широких общественных связей: «Тут такое обилие взаимно проникающих друг друга реальностей, что мне не представлялось возможным втиснуть их в чересчур узкие рамки теорий Аристотеля или Баттё»<sup>114</sup>.

Не в последнюю очередь из-за этих «реальностей» в своей «копии действительного мира» Шиллер предполагал, что содержание его пьесы закроет «ей доступ на сцену»<sup>115</sup>. Интендант Мангеймского национального театра Вольфганг Гериберт барон фон Дальберг потребовал внесения серьезных поправок, которые он отчасти своевольно осуществил: перенес действие из XVIII века в XV и снял многочисленные пассажи, где делались выпады против легко угадываемых властью имущих и их покровителей. Тем не менее воздействие «Разбойников», выражавших оппозиционные настроения, оставалось мощным. «Театр походил, — свидетельствует очевидец, присутствовавший на спектакле в январе 1782 года, — на сумасшедший дом — выпученные глаза, сжатые кулаки, резкие выкрики в зрительном зале! Люди, рыдая, бросались друг другу в объятия, женщины в полуобморочном состоянии, шатаясь, брели к выходу. То было всеобщее потрясение, как в хаосе, из неопределенности которого рождается новое творение»<sup>116</sup>.

Освобожденный в декабре 1780 года из Карловой школы, Шиллер получил

назначение в полк в качестве лекаря с небольшим жалованьем. Он обязан был носить военную форму и не имел права покинуть Штутгарт без разрешения своего начальника.

Поэтому он ездил в Мангейм на первую постановку своей пьесы тайно. За вторую самовольную отлучку герцог наказал его двухнедельным арестом и приказал «впредь никаких сочинений, кроме медицинских, не писать и с иностранцами не общаться»<sup>117</sup>. Помня о судьбе Шубарта, Шиллер в сентябре 1782 года бежал из Вюртемберга.

Поддержки, на которую он так рассчитывал в Мангейме, Шиллер не нашел; положение его было отчаянным. Лишь год спустя Шиллер вступил в должность театрального драматурга при Мангеймском театре, до этого он нашел убежище в Бауэрбахе под Мейнингеном, в имении матери одного из своих друзей по Карловой школе.

*Театральный драматург в Мангейме.* Вскоре после своего знакомства с Вольфгангом Герибертом Дальбергом Шиллер приступил к работе над республиканской трагедией «Заговор Фиеско в Генуе» (1783).

В пьесе изображается борьба за власть между двумя генуэзскими аристократическими партиями в XVI веке. Реальный Фиеско, глава заговора против тирана Андреа Дориа, погиб в результате несчастного случая, так ничего и не изменив в форме правления. У Шиллера же Фиеско волен решать, дать ли городу-государству Генуе республиканскую конституцию или самому стать на место Дориа в качестве «герцога».

Как и в «Разбойниках», в центр пьесы выдвинута проблема «Брут — Капилина». Но если Карл Моор не может стать Брутом, ибо действия разбойников не способны заменить борьбы революционных масс, то Фиеско, столь же сильная личность, как и Карл, располагает необходимыми для осуществления политической революции средствами власти. Использует ли он их для этой цели — зависит только от него самого. Фиеско привлекает роль единовластного правителя; в то же время в нем просыпается республиканская совесть, к которой взывает Веррина, истинный Брут среди заговорщиков.

Изображением заговора, исход которого зависел лишь от воли одного Фиеско, практически нельзя было раскрыть объективные условия политической борьбы, равно как и показать возможные решения актуальной проблемы изменения абсолютистского общественного порядка.

Шиллер колебался между двумя полярными решениями. В первой редакции Фиеско захватывает власть, Веррина сбрасывает его со скалы в море, а сам отдает себя во власть Дориа. В первой мангеймской постановке (январь 1784) Фиеско, напротив, объявляет себя «гражданином» и устанавливает республику. Можно предположить, что такое решение было подсказано победой североамериканских колоний. Комментируя этот вариант пьесы, Шиллер писал: «Могло статься, что в то время, когда я набрасывал его, я был добросовестнее или нерешительнее»<sup>118</sup>.

Однако современники-немцы восприняли этот оптимизм без энтузиазма: «Фиеско публика не поняла. Республиканская свобода в этой стране пустой незначущий звук»<sup>119</sup>, — писал Шиллер Рейнвальду. Театр принял к постановке третью редакцию пьесы. Веррина закалывает «герцога» Фиеско и отдает себя суду народа. Кроме этого, существовало еще несколько вариантов пьесы, в которых тираноборческая тенденция отчасти смягчается или вовсе сводится на нет. И все же пьеса в пору Французской революции звучала чрезвычайно актуально. Она породила — как сообщалось в одном венском цензурном

отчете за 1803 год — «при тогдашнем настроении публики неприятную атмосферу сенсации»<sup>120</sup> и была запрещена.

И в своей «мещанской трагедии» — «Коварство и любовь» (первоначально «Луиза Миллер», 1784) Шиллер резко атаковал деспотизм. На сей раз он ставил себе целью не прославление республиканского идеала, а разоблачение вопиющих несправедливостей общественной жизни, возмущавших простых людей на его родине и не только там: торговлю солдатами, расточительство, чванство и интриганство при дворах, засилье фавориток, безудержный карьеризм «тварей» режима, унижавшего и калечившего людей.

Шиллеровская драма в корне отличается от так называемых семейных пьес в стиле «Немецкого отца семейства» (1780) Отто Генриха фон Геммингена (1755—1836), которые, хотя и разоблачали бюргерскую мораль, не

касались острых общественных противоречий. Вслед за писателями «Бури и натиска» Шиллер изобразил трагичность любви, пытающейся преодолеть сословные рамки. Ему удалось наглядно показать механизм системы деспотического правления, соединить изображение поступков персонажей, представляющих разные слои общества, с конкретной сатирой на власть имущих, устремить взгляд на всемирно-историческую перспективу хода событий. Энгельс назвал пьесу «первой немецкой политической тенденциозной драмой»<sup>121</sup>.

Президент фон Вальтер, пришедший к власти благодаря преступным интригам («коварствам»), хочет женить своего сына Фердинанда на леди Мильфорд, фаворитке герцога, чтобы укрепить собственную власть. Фердинанд же, обучавшийся в «академиях» и проникнувшийся бюргерско-оппозиционными настроениями, избегает аристократического общества и любит Луизу, дочь простого музыканта Миллера. Он отстаивает эту любовь как «естественное» право человека в противовес «условностям», выходит за рамки предписанного обычая поведения. Луиза с не меньшим сознанием своего права на любовь отдает свое чувство Фердинанду; но при этом глубже понимает, сколь всеильны общественные отношения, препятствующие их соединению и грозящие гибелью ей и ее родителям. Противоречие между бюргерским самосознанием и политическим бесправием особенно ощутимо в отношении Миллера к вторгшемуся в его дом президенту. Однако Фердинанд решительно противостоит попыткам президента проявить деспотизм и насилие, он даже готов разоблачить отца, раскрыть, «как становятся президентом». В конце концов с помощью своей марионетки Вурма, отвергнутого Луизой, президенту удается убедить Фердинанда в мнимой неверности Луизы. Фердинанд становится жертвой интриги: теперь ему кажется, что Луиза способна на то, что он ежедневно видит в придворной жизни. Он не догадывается, что она вынуждена скрыть правду под угрозой тайного ареста и осуждения на смерть родителей. Фердинанд отравляет возлюбленную и себя. Пре-



*Шиллер читает своим друзьям  
«Разбойников» (К. Хейделофф)*

зидент и Вурм не могут утаить вину; перед «народом и представителями суда» они обвиняют друг друга и попадают под арест.

Эта бюргерски-частная сторона действия дополнена сценами с леди Мильфорд; они показывают, что герцог губит людей в значительно больших масштабах, чем его президент. Он дарит своей фаворитке на желанную ей свадьбу шкатулку с драгоценными камнями, оплаченными деньгами, которые он получил за продажу солдат. Обвинительная речь камер-лакея о страшной смерти проданных в Америку крестьянских сыновей открывает леди глаза: ее старания о благе подданных были напрасны. Шиллер сделал эту обедневшую английскую аристократку врагом герцога. Вынужденная стать жертвой сластолюбия герцога, она теперь ищет связи с Фердинандом, чтобы начать новую жизнь. Отвергнутая им, она сначала действует угрозами, но потом, под впечатлением самоотверженной добродетели Луизы, отваживается на «высшую немилость» правителя — отправляет свои драгоценные камни обнищавшим сельским детям, отмежевавшись таким образом от политики герцога.

Накануне представления «Коварства и любви» в Мангеймском театре (апрель 1784 года) Шиллер, чтобы «избежать неприятных последствий», был вынужден облечь «свою вольную сатиру, осмеивающую знатных плутов и глупцов, в такие одежды»<sup>122</sup>, что — как сообщает один из его друзей — «угадать место или лицо было почти невозможно»<sup>123</sup>. Сцену с камер-лакеем сначала не отваживались включить в спектакль. Шиллер снова «вставил ее в пьесу, предварительно выбросив ту часть, где упоминалось о североамериканских повстанцах»<sup>124</sup>.

После премьеры, закончившейся «под громкие овации и бурный восторг зрителей»<sup>125</sup>, пьеса ставилась в Мангейме лишь изредка, а в период с 1793 года по 1800 год вовсе не появлялась в репертуаре. В Штутгарте она была показана лишь в 1793 году и тотчас запрещена. Дрезденский придворный театр за пятнадцать лет давал ее всего четыре раза. Зато она прочно вошла в репертуар бродячих театров.

Пребывая в должности театрального драматурга в Мангейме, Шиллер разработал обширную программу повышения общественной роли театра. Еще в статье «О современном немецком театре» (1782) он скептически охарактеризовал возможность немецкого театра быть «школой» жизни: «Пока публика не просветится для своего театра, едва ли театр сможет просветить свою публику».

Но в 1784 году Шиллер прочел доклад «О воздействии театра на народ» (в 1802 году опубликован под названием «Театр, рассматриваемый как нравственное учреждение»), заканчивавшийся выводом: «...если бы мы дожили до национального театра, то стали бы нацией». Эти слова были зеркальным отражением тех, которыми Лессинг прокомментировал провал проекта создания Гамбургского национального театра (см. с. 269—270).

В Мангеймском докладе Шиллер уже называл в качестве главной потребности театральной публики не «времяпрепровождение», но восстановление «души, истомленной однообразными, часто удручающими профессиональными занятиями и пресыщенной чувственностью». Эту потребность он хочет сделать «орудием высших планов», соединяет воспитание с «образованием ума и сердца». Шиллер сравнивал пьесу с религией и законами и показывал ее принципиальное преимущество: религия не рассматривала реальные проблемы человеческого существования, а законы касались их лишь в общей части; они к тому же «скользки и податливы», подчинены произволу властителей. «...Театр берет в свои руки меч и весы и привлекает порок к суровому суду»:

Авторы пьес, наиболее часто ставившихся  
Мангеймским национальным театром  
в период с 1779 по 1839 год  
(число представлений):

1487: Коцебу	418: Ифланд
276: Шиллер	210: Юнгер
200: Шекспир	197: Ф. Л. Шрёдер
192: Гёте	184: Циглер
153: Вайсентурн	134: Бек
116: Хагеман	107: Кёрнер
106: Гольдони	94: Гольбейн
90: Лессинг	84: Флориан
72: Раутенштраух	71: Раупах

его острейшим оружием является «бич сатиры». Шиллер рассматривал театр не только как источник универсального просвещения, от которого струится «свет истины ... распространяясь по всему государству»; театр способствует и триумфу «воскресшей природы»: потрясенные соприкосновением с искусством, «люди всех состояний и положений сбрасывают всякие узы искусственности и обычая».

Шиллеру не удалось продолжить в этом смысле театральный успех, начатый представлением «Разбойников» и «Коварства и любви». Более того, его мангеймская речь о театре в какой-то мере была причиной его увольнения (август 1784): Дальберг, которого всегда стесняли политические воззрения Шиллера, находился в щекотливом положении, поскольку имел тесные связи с масонским обществом, которого коснулось запрещение ордена иллюминатов (см. с. 221—222). Узнав, что баварско-пфальцскому курфюрсту поступил донос на Шиллера в связи с деятельностью последнего в театре, Дальберг решил предотвратить возможное разбирательство тем, что уволил Шиллера.

Но и в самом театре позиция Шиллера пошатнулась. Ибо Август Вильгельм Ифланд (1759—1814), выдающийся актер, уже давно поставлял более оперативные и политически благонадежные пьесы. Он сумел изолировать Шиллера в театре и опозорить его публично. Дальберг оценил пьесу Ифланда «Преступление из тщеславия» выше «Коварства и любви». Он превозносил в пьесе Ифланда «благородную простоту плана», «чистую мораль, далекую от намеков на конкретные лица, сатиры и желчной критики»<sup>126</sup>, а также воспитательное воздействие ее на нравы.

Ифланд изобразил, как некий молодой бюргер проматывает все свои сбережения из-за любви к дворянке, растрчивает государственные деньги, но благодаря помощи своего друга избегает судебного преследования и, раскаявшись, покидает почтенный родительский дом. В пьесе торжествует бюргерская совестливость в денежных, любовных и семейных делах над искусом жить на практический манер; таким образом разрешаются все общественные проблемы.

Ифланд и Август Фридрих Фердинанд Коцебу (1761—1819) как авторы таких пьес имели исключительный успех у публики в период между 1780 и 1815 годами.

Утратив место в Мангеймском театре, Шиллер попал в крайне затрудни-

тельное положение. Он раздумывал, не бежать ли ему из Германии; нависшей над ним угрозы попасть в долговую тюрьму он избежал лишь благодаря помощи одного мангеймского каменщика. На будущее был выбор: продолжить занятия медициной и стать, как рекомендовал Дальберг, врачом или отважиться на ненадежное существование «свободного» писателя. Шиллер решил на последнее.

*Публицист.* В 1784 году Шиллер основал журнал «Талия». В первом номере он выступил с программной статьей «Извещение», в которой, обращаясь к читательской аудитории, писал:

«Я пишу как гражданин мира, который не служит ни одному князю... «Разбойники» стоили мне семьи и отечества... Отныне все мои связи порваны. Публика теперь для меня все. Она мой государь, моя школа, мой наперсник... и я признаюсь охотно, что при издании этой «Талии» более всего я желал завязать между мной и публикой узы дружбы».

Правда, особых иллюзий по части этой «дружбы» Шиллер не строил; так, своему приятелю он писал: чтобы прожить на доходы от журнала, следует руководствоваться «не предуказаниями гения, но коммерческими расчетами»<sup>127</sup>. И все же журнал распродавался много хуже, чем он надеялся. С 1785 года вплоть до своего переезда в Веймар в 1787 году Шиллер существовал благодаря материальной поддержке молодого правительственного чиновника из Дрездена Христиана Готфрида Кёрнера (1756—1831).

Летом 1874 года Кёрнер со своей невестой, ее сестрой и своим другом написал автору «Разбойников» восторженное письмо, в котором предлагал поэту бескорыстную дружбу. Дом Кёрнера стал для Шиллера «домашним очагом», где царил воспитая им позже в «Оде к радости» (1786) атмосфера братства, которому не страшны какие бы то ни было общественные преграды.

Первый номер «Талии» (1785) был отмечен еще не остывшим интересом Шиллера к проблемам театра.

На самый широкий круг читающей публики была рассчитана новелла «Удивительный образец женской мести», вольный перевод одной из глав рукописи романа Дидро «Жак-фаталист» \*. Во втором номере вышел «Преступник из тщеславия» (позднее «Преступник из-за утраченной чести») — рассказ о судьбе казненного в 1762 году браконьера и разбойника Фридриха Швана, содержащий критику вынесения приговоров и негуманного исполнения их. Новелла Шиллера предстает в сравнении с криминальными повестями Августа Готлиба Мейсснера (1753—1807) как социально-психологическое исследование, отмеченное характерными чертами драмы.

В рассказе «Игра судьбы», опубликованном в 1789 году в журнале Виланда «Немецкий Меркурий», Шиллер коснулся еще одного реального события, хорошо известного в Вюртемберге: истории полковника Ригера, попавшего в результате интриги в немилость к герцогу и брошенного в застенки, а позже оправданного. Рассказу о блеске и убогости придворного карьериста особую напряженность придает момент резкой перемены в судьбе главного героя.

Своим романом «Духовидец» (1786—1798), печатавшимся в «Талии», Шиллер включился в публицистическую дискуссию о тайных обществах и, следовательно, выступил с темой, «крайне интересовавшей читающий мир именно в ту пору»<sup>128</sup>.

---

\* «Жак-фаталист» Дидро, написанный в 1773 г., был опубликован на немецком языке в 1792, а на французском в 1796 году.

Подхватывая созданную просветителями теорию всеобъемлющего заговора иезуитов, Шиллер рассказывает, как в Венеции, излюбленном месте отдыха европейских аристократов и давнем месте соборщ иезуитов, на некоего протестантского принца посредством невидимых закулисных сил изо дня в день оказывается такое гипнотическое давление, что он наконец переходит в католицизм и решается на преступление, чтобы проложить себе путь к престолу. Первая часть, где принц переживает много чудесных приключений и слышит голоса духов, имела у публики громадный успех. Позже принц по воле автора находит разгадку всем мнимым чудесам. Просветительский момент, нравственно-психологические рассуждения и дебаты о взаимоотношении мировоззрения и морали должны были, по мысли автора, спасти последующие части романа от «безмерной пустоты»<sup>129</sup>, но они ослабляли напряжение повествования, а значит, и интерес читателей. Шиллер прервал работу над романом.

В новом литературном труде ради «хлеба насущного» Шиллер обращается к истории. «История такое поле, — писал он Кёрнеру, — где в действие вступают все мои силы и где я, кроме того, не вынужден всегда творить из самого себя. Учтя это, ты не можешь не согласиться, что никакое поприще не может служить лучшей основой для моего экономического сочинительства...»<sup>130</sup> Вместе с тем публикации по вопросам истории имели то преимущество, что были нацелены на достижение «материального обеспечения»<sup>131</sup>. Вступив в 1789 году в должность профессора истории в Йенском университете, Шиллер надеялся, что она даст ему то, чего он не смог достигнуть как «свободный» писатель: обеспечение материального существования при максимально возможной независимости в писательской работе.

#### *Историк и поэт:*

*От «Дон Карлоса» к программе «прекрасной» поэзии.* Драматическая поэма «Дон Карлос. Инфант Испанский» (1787) создавалась в течение пяти лет. «Новые идеи, зародившиеся во мне тем временем, вытеснили прежние», — писал Шиллер в «Письмах о Дон Карлосе» (1788), в которых он пытался путем интерпретации нейтрализовать присущую поэме противоречивость, возникшую от перегруженности ее идеями.

В основу первого проекта драмы, сделанного в 1783 году, Шиллер положил такую фабулу: сын Филиппа II Испанского (правил в 1556—1598 гг.) Дон Карлос любит Елизавету, некогда свою невесту, теперь же супругу отца. Король подозревает сына и жену в измене. Ближайший друг Дон Карлоса маркиз Поза, спасая инфанта, заставляет короля поверить в то, что он сам влюблен в королеву и что ложные подозрения Филиппа по отношению к Дон Карлосу ему только на руку, и в результате этого гибнет. Карлос и Елизавета отказываются от своей любви, но возмущение Карлоса деспотической суровостью отца вновь возбуждает у того ревность, разжигаемую придворной кликой и высшим клиром, что приводит в конце концов к смерти Карлоса.

Вначале Шиллеру было важно противопоставить «естественную основу» в любви и дружбе (Карлос — Елизавета, Поза — Карлос) «обычаям» и «условностям» придворной жизни, показать невыносимый гнет деспотического воспитания и бунт против него. Но в 1784 году фигура Позы, сторонника борющихся против испанского господства Нидерландов, приобрела первостепенное значение. Введенный в пьесу политический и всемирно-исторический аспект выступил в последний период работы на первый план и придал персонажам новую значимость. Поза предстает теперь как достойный противник Филиппа. Он осуществляет ряд мероприятий, направленных на освобождение Нидерландов;



этой же цели подчиняет он и свое отношение к Карлосу и Елизавете. Теперь он выступает в качестве мудрого наставника наследника трона; отказ Карлоса от любви является актом нравственной дисциплины.

В «Дон Карлосе», своей первой крупной исторической трагедии, Шиллеру намного глубже, чем в «Фиеско», удалось мотивировать индивидуальные действия героев, исходя из реальных исторических процессов. Для Позы, а в конечном счете и для Карлоса тоже, важен не абстрактный республиканский идеал, главное для них — это освобождение Нидерландов. Филипп расправляется именно с теми, кого он хотел бы любить или иметь друзьями, не из врожденной кровожадности: могущественный властитель выполняет свою функцию в обществе, которое пока что не сознает, что вступило в пору своего заката. В главных конфликтах сталкиваются всемирно-исторические противники. Однако всемирно-исторический поворот к «свободному», буржуазному общественному порядку, вызванный борьбой нидерландцев против испанского абсолютизма, остается на заднем плане пьесы.

Ссылка Шиллера на этот поворот, на «природу» и «свободу» как на основы прогресса и счастья человечества является риторической: в знаменитой сцене аудиенции (III, 10) Поза выражает королю убежденность в природной закономерности прогресса:

\* \* \* \* \* А он...  
Охотней страшной рати злобных сил  
В своей вселенной бушевать позволит,  
Чем затемнить прелестный лик свободы.  
Его, творца, нигде не видно; скромно  
Он кутается в вечные законы.

И выдвигает соответствующее политическое требование:

Отдайте же, что взяли: вы тогда —  
Над миллионами королей король!

Ответить на вопрос, почему нидерландская революция протекала как процесс, естественный по самой своей природе, и что она значила для современников, Шиллеру-историку оказалось не по плечу. Во введении к «Истории отпадения объединенных Нидерландов от испанской короны» (1788) он заявлял: «Как захватывающая и как бодрящая мысль, что надменные притязания деспотизма встретили наконец еще одного сильного противника...» Эту уверенность вселяют в поэта уже не «великие мужи», не Бруты, которых порождает античный мир. («Прошли те времена, не плодит земля таких людей».)

На примере борьбы Нидерландов за свою свободу Шиллер показал современную революцию, совершаемую народными массами под «давлением обстоятельств».

Отталкиваясь от мнимой парадоксальности победы немногочисленного народа над громадной абсолютистской державой, Шиллер постиг объективные причины успеха нидерландской революции: превосходство буржуазной экономики над «мертвым бесполезным златом» Филиппа и противоречия в международной системе феодализма. «...счастливый исход... возможен и для нас, когда изменятся обстоятельства и сходные поводы позовут нас к сходным действиям».

Шиллеровский анализ имел своей целью пропаганду определенной револю-

ционной модели, ассоциировавшейся с борьбой «батавов и белгов» против римлян, нидерландцев против испанцев и североамериканцев против англичан: в освободительной борьбе сплоченно выступающих народов, завершающейся созданием единого государства и антидеспотического общественного порядка. Эта модель в общем отвечала интересам единого антидеспотического фронта, в центре которого находилось международное просветительское движение, фронта, не испытывавшего угрозы раскола из-за социальных противоречий. Она отвечала стремлению немецкого бюргерства, мечтавшего о преодолении территориальной раздробленности империи. Свою практическую пригодность эта революционная модель выказала только в период антинаполеоновских освободительных войн. В конце восьмидесятых годов Шиллер, не видевший в реальной перспективе «изменений обстоятельств», начал развивать концепцию прогресса, в которой уже не находилось места политической революции.

При огромном стечении студентов Шиллер в мае 1789 года начал свою педагогическую деятельность в Йене чтением лекции «В чем состоит изучение мировой истории и какова цель этого изучения?». Он определял культурный, идеологический и научный прогресс как главную черту человеческой истории. Благодаря успехам в борьбе против «духовного деспотизма» и «невежественных тиранов» и выдвиганию «среднего сословия» в «творцы всей нашей культуры» современность казалась теперь Шиллеру «гуманным столетием».

Эта культурно-историческая концепция прогресса отражала изменения его воззрений на историческую роль искусства. На смену былому стремлению к политически активной поэзии пришел новый идеал «прекрасной» поэзии; вместе с тем этот новый идеал Шиллер противопоставлял прежним своим попыткам подлаживаться под вкусы читательской публики, подчиниться требованиям книжного рынка. Не определенная полезность, а проект идеального человеческого существования становился теперь задачей поэзии. Уже в стихотворении «Боги Греции» (1788) Шиллер противопоставил безрадостной современности утопию «счастливого светлого мира».

Его олицетворением является «красота»: приносящая радость и удовольствие, просветляющая и смягчающая сердце, вдохновляющая на добрые дела, короче — гармоничная человеческая жизнь. «Полнота жизни» и «нежная человечность» показаны в картинах греческой мифологии. Изолированное, одностороннее, безрадостное существование современного человека объясняется господством «безрадостного» христианского бога: «Оттого что боги были человечней, люди были привлекательней».

Обращаясь к тем или иным моментам греческой мифологии и христианства, Шиллер при написании стихотворения пользуется принципом «единого представления», согласно которому «каждое произведение искусства может отвечать только перед своим собственным законом красоты и не подчинено никаким другим требованиям. С другой стороны, я также непоколебимо верю, что именно на этом пути оно должно будет косвенно удовлетворить и всем прочим требованиям, ибо всякая красота в конечном счете может быть сведена к непреложной истине»<sup>132</sup>.

Общественная дискуссия вокруг этого стихотворения показала, что Шиллер затронул идеологический нерв сословно-абсолютистского порядка. В качестве ярого апологета этого порядка предстал Фриц Штольберг, обвинивший автора «Богов Греции» в «крайне авантюристичных намерениях» и «оскорблении» христианской религии<sup>133</sup>. В защиту Шиллера выступил Георг Форстер, воспринявший нападки Штольберга как еще одно покушение «на свободу мысли и совести»<sup>134</sup>.

Гимн «Художники» (1789) проясняет, каким образом идеал красоты вписывается у Шиллера в его культурно-историческую концепцию прогресса. Исходным пунктом является «изображение века с его лучшей стороны», выдержанное в духе йенской речи:

Как дивно ты восстал на склоне века,  
Победный облик человека!  
Исполнен мужественных сил,  
С открытым взором, действенно-спокоен,  
Возвышенно и благостно настроен,  
Ты разумом добыл  
Свободу, утвердил законы,  
Посеял кротость, все препоны  
Преодолея и духом стал богат.

Шиллер писал об идее, развиваемой в этом стихотворении: «Итак, после того как философски и исторически обоснована мысль, что искусство подготовило научную и нравственную культуру, теперь говорится, что последняя сама еще не цель, а только вторая ступень к ней... Совершенство человека придет тогда, когда научная и нравственная культура снова растворятся в красоте»<sup>135</sup>.

Таким образом, Шиллер принципиально отделял искусство от практически значимых форм сознания и вместе с тем придавал ему неслыханное дотоле значение для истории человечества. «Совершенство человечества», «достоинство людей», говорит Шиллер, отданы в руки художников:

Поэзии святое волшебство  
Подвластно мировому плану,  
Так пусть оно влечет нас к океану,  
Где всё — гармония и торжество!

В своем Мангеймском докладе о театре Шиллер рассматривал гармонизацию человеческого духа как действие эстетического переживания, служащего основой непосредственным, общественно полезным целям искусства. Теперь же гармонизация посредством искусства была возвышена до категории исторического «совершенства человека». Эта художническая программа Шиллера отражала скорее стремление отвергнуть законы рынка, чем отречение от прежних требований общественной значимости искусства. Шиллер считал, что проникновение в искусство коммерческого духа приведет к тому, что оно будет служить частным жизненным целям, в то время как ему следует служить на благо гармоничной цельности «человека». Правда, эту установку можно было сформулировать только при отрицании исторически конкретных условий художественного творчества. Шиллер призывал художников:

К иным пространствам и пределам  
За грань эпохи правьте бег!  
И пусть в творенье вашем смелом  
Грядущий отразится век!

Это были идеи, выходящие за рамки просветительской мысли, направленной на проблемы собственно теории искусства, и затрагивающие уже проблему общественной роли искусства при капитализме.

## Примечания

## Немецкая литература с древнейших времен до конца XV века

<sup>1</sup> Книга пополняет имеющиеся издания по истории немецкой литературы — справочники, учебники, специальные исследования — и может быть использована в качестве учебного пособия для студентов филологических факультетов университетов и институтов. По замыслу авторов, она должна заменить вышедшую ранее «Историю немецкой литературы в одном томе» — *Deutsche Literaturgeschichte in einem Band*. Hrsg. von Prof. Dr. Hans Jürgen Geerdts. Berlin, Volk und Wissen, 1965.

<sup>2</sup> Маркс К. Введение (Из экономических рукописей 1857—1858 годов). — К. Маркс, Ф. Энгельс. Соч., 2-е изд., т. 12, с. 737.

<sup>3</sup> К ним относится прежде всего Тацит (55—120 н. э.), которому принадлежит сочинение "De origine et situ Germanorum", сокращенно называемое «Германия».

<sup>4</sup> Среди прочих следует назвать остгота Иордана, написавшего в середине VI века хронику "De origine actibusque Getarum".

<sup>5</sup> Например, «Вальтариус», написанный около 930 года.

<sup>6</sup> В качестве примера можно назвать «Песнь о Нибелунгах» (1200 год).

<sup>7</sup> Сюда относится прежде всего «Эдда», состоящая из «Старшей Эдды» (X—XII века) и «Младшей Эдды» (1220 год).

<sup>8</sup> Имеется в виду тот факт, что ваны — это божества плодородия, культ которых был характерен для занимавшихся примитивным земледелием и скотоводством германских племен в древнейший период их истории.

<sup>9</sup> Южными германцами иногда называют германские племена, жившие на территории континентальной Европы, в отличие от северных германцев, живших на территории Скандинавии.

<sup>10</sup> Длинная (или долгая) строка в аллитерационном стихе состоит из двух строк (полустрок), связанных одинаковой аллитерацией.

<sup>11</sup> *Вельфы* — немецкий княжеский род, игравший видную роль в истории средневековой Германии и бывший наиболее могущественным противником рода Гогенштауфенов.

<sup>12</sup> Например, в начале XIII века епископство Падерборнское насчитывало 100 приходских и приписных церквей; около 1250 года в Германии было 1400 мужских и 500 женских монастырей, часть которых обладала значительными богатствами. Так, монастырь в Херсфельде владел 195 населенными пунктами и 1050 гуфами земли (1 гуфа = 20—40 моргенов, т. е. 7—15 га в разных частях Германии).

<sup>13</sup> *Литания* (греч. *litanía*) — в римско-католической литургии вид молитвы, читаемой или исполняемой как песнопение во время торжественных процессий.

<sup>14</sup> *Секвенции* (лат. *sequentia* — следование) — церковные песнопения, возникшие в IX веке из вокализов, распевавшихся на последнем слоге слова «аллилуйя». Чтобы облегчить запоминание этих вокализов, монах Санкт-Галленского монастыря Ноткер Заика (840—912) присоединил к ним текст, подставив под каждую ноту слог.

<sup>15</sup> *Эльфы* — по германским народным поверьям, легкие, воздушные существа женского пола, населяющие воздух, луга и леса и обладающие магической силой; их взгляд может причинить человеку болезнь или даже обречь его на смерть.

<sup>16</sup> *Константинов дар* — фальшивый документ, согласно которому римский император Константин (ок. 274—337) якобы даровал папе Сильвестру I и его преемникам верховную власть над Римом, Италией и западной частью Римской империи. С помощью этого документа папы пытались узаконить свои претензии на политическое господство в Западной Европе вообще и в Германии в частности.

<sup>17</sup> *Крестовая песня* — песня, призывающая к участию в крестовых походах и изображающая переживания крестоносца.

<sup>18</sup> *Гостия* — облатка из пресного пшеничного теста, употребляемая у католиков и лютеран при причастии.

<sup>19</sup> *Зерцало* — название распространенного в средние века жанра нравоучительно-дидактической литературы.

<sup>20</sup> Гёте И. В. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 10. М., Художественная литература, 1980, с. 428. П. Хонеггер в книге «Уленшпигель. Материалы по истории публикации и проблеме авторства» сообщает о своем открытии первого печатного издания 1510 г. и называет автором этой и ряда других книг Германа Боте, таможенного чиновника в Брауншвейге. В свете этого прежние гипотезы представляются малоубедительными.

### Литература раннебуржуазной революции и местного абсолютизма (конец XV — конец XVI века)

<sup>1</sup> Гейне Г. Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6. М., Гослитиздат, 1958, с. 42—46.

<sup>2</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 7, с. 434.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Там же, с. 432.

<sup>5</sup> Zitiert nach: Steinmetz M. Deutschland von 1476 bis 1648. Von der frühbürgerlichen Revolution zum Westfälischen Frieden. Lehrbuch der Geschichte. Bd. 3. Berlin, 1965, S. 228—229.

<sup>6</sup> Mehring F. Deutsche Geschichte vom Ausgange des Mittelalters. — In: F. M. Gesammelte Schriften. Hg. v. T. Höhle u. a. Bd. 5. Zur deutschen Geschichte bis zur Zeit der Französischen Revolution 1789. Hg. v. J. Streisand. Berlin, 1964, S. 54.

<sup>7</sup> Weimann R. Strukturen des Renaissancerealismus. Grundzüge seiner Theorie. — In: Realismus in der Renaissance-Aneignung der Welt in der erzählerischen Prosa. Hg. v. R. Weimann. Berlin — Weimar, 1977, S. 86.

<sup>8</sup> Spriewald I. Vom "Eulenspiegel" zum "Simplicissimus". Zur Genesis des Realismus in den Anfängen der deutschen Prosaerzählung. Berlin, 1974, S. 124.

<sup>9</sup> Weimann R. Zur Entstehung und Funktion des Realismus in der Renaissance. — In: "Sinn und Form" 29 (1977), S. 833.

<sup>10</sup> Schnabel H. Zur Funktion und Wirkung der volkssprachlichen Literatur. — In: I. Spriewald u. a. Grundpositionen der deutschen Literatur im 16. Jahrhundert. Berlin — Weimar, 1976, S. 81.

<sup>11</sup> Rupprich H. Die deutsche Literatur vom späten Mittelalter bis zum Barock. Zweiter Teil. Das Zeitalter der Reformation 1520—1570 (H. v. der Boor u. R. Newald. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 4). München, 1973, S. 157.

<sup>12</sup> Ibid., S. 312.

<sup>13</sup> Ibid., S. 314.

<sup>14</sup> Schnabel H. (s. Nachweis 10), S. 66—67.

## Примечания

- <sup>15</sup> Lenk W. Nachwort zu: Hans Sachs. Fastnachtspiele. Leipzig, 1973, S. 302.
- <sup>16</sup> Zitiert nach: Boeckh J. G. u. a. Geschichte der deutschen Literatur von 1480 bis 1600 (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Hg. v. K. Gysi u. a. Bd. 4). Berlin, 1961, S. 435.
- <sup>17</sup> Ruppri ch H. (s. Nachweis 11), S. 379.
- <sup>18</sup> Boeckh J. G. u. a. (s. Nachweis 16), S. 363.
- <sup>19</sup> Spriewald I. (s. Nachweis 8), S. 44.
- <sup>20</sup> Ibid., S. 37.
- <sup>21</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. об искусстве в 2-х томах, т. 2. М., Искусство, 1976, с. 528.
- <sup>22</sup> Suchsland P. Einleitung zu: Deutsche Volksbücher in drei Bänden. Berlin — Weimar<sup>2</sup>, 1975, S. XXXI.
- <sup>23</sup> Schaeffer R. Einleitung zu: Johannes Fischart. Die löblichen Umstände und ergötzlichen Abenteuer des Gurgelritters Gargantua. Berlin, 1955, S. 9.
- <sup>24</sup> Auerbach E. Zitiert nach: Schaeffer R. Ibid., S. 25.
- <sup>25</sup> Luther M. Zitiert nach: Zygulcki Z. und Szyrocki M. Die deutsche Literatur von der zweiten Hälfte des 15. bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts. Warszawa — Wrocław<sup>2</sup>, 1972, S. 44.
- <sup>26</sup> Boeckh J. G. u. a. (s. Nachweis 16), S. 64.

## Литература XVII века

- <sup>1</sup> Das Zeitalter des Barock. Texte und Zeugnisse. Hg. v. A. Schöne (Die deutsche Literatur. Texte und Zeugnisse. Hg. v. W. Killy u. a. Bd. 3). München, 1963, S. IX.
- <sup>2</sup> Weimann R. Zur historischen Bestimmung und Periodisierung der Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts. — In: Renaissance — Barock — Aufklärung. Epochen- und Periodisierungsfragen. Hg. v. W. Bahner. Berlin, 1976, S. 143.
- <sup>3</sup> Steinmetz M. Deutschland von 1476 bis 1648. Von der frühbürgerlichen Revolution zum Westfälischen Frieden. Lehrbuch der Geschichte. Bd. 3. Berlin, 1965, S. 279.
- <sup>4</sup> См.: Большая советская энциклопедия, 2-е изд., т. 1. М., 1949, с. 31—32.
- <sup>5</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 4, с. 306.
- <sup>6</sup> Там же, т. 22, с. 19.
- <sup>7</sup> Bahner W. Ein Dilemma literarhistorischer Periodisierung: Barock-Manierismus. — In: Renaissance — Barock — Aufklärung (s. Nachweis 2), S. 137.
- <sup>8</sup> Weimann R. Ibid., S. 145—146.
- <sup>9</sup> Tränen des Vaterlandes. Deutsche Dichtung aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Eine Auswahl. Hg. v. J. R. Becher. Berlin, 1963, S. 8—9.
- <sup>10</sup> Bergmann H. Nachwort zu: La Rochefoucauld. Reflexionen oder Sentenzen und moralische Maximen. Hg. v. H. Bergmann. Leipzig, 1976, S. 87 u. 92.
- <sup>11</sup> Bahner W. (s. Nachweis 2), S. 139.
- <sup>12</sup> Weimann R. Strukturen des Renaissancerealismus. Grundzüge seiner Theorie. — In: Realismus in der Renaissance. Aneignung der Welt in der erzählenden Prosa. Hg. v. R. Weimann. Berlin — Weimar, 1977, S. 48.
- <sup>13</sup> Harsdörffer G. P. Poetischer Trichter. — In: Poetik des Barock. Hg. v. M. Szyrocki. Hamburg, 1968, S. 137.

- <sup>14</sup> Szyrocki M. Die deutsche Literatur des Barock. Eine Einführung. Hamburg, 1968, S. 18.
- <sup>15</sup> Schöne A. (s. Nachweis I), S. V—VI.
- <sup>16</sup> Opitz M.; zitiert nach: Boeckh J. G. u. a. Geschichte der deutschen Literatur 1600—1700. (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 5. Hg. v. Kollektiv f. Literaturgeschichte). Berlin, 1962, S. 116.
- <sup>17</sup> Szyrocki M. Martin Opitz. Berlin, 1956, S. 85.
- <sup>18</sup> Szyrocki M. (s. Nachweis 14), S. 191.
- <sup>19</sup> Friedrich H. Epochen der italienischen Lyrik. Frankfurt a. M., 1964, S. 545.
- <sup>20</sup> Boeckh J. G. u. a. (s. Nachweis 16), S. 239.
- <sup>21</sup> Ibid., S. 241.
- <sup>22</sup> Bartsch G. Jakob Böhme. — In: Von Cusanus bis Marx. Deutsche Philosophen aus fünf Jahrhunderten. Hg. v. R. O. Gropp u. F. Fiedler. Leipzig, 1965, S. 40.
- <sup>23</sup> Цит. по: Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., изд-во МГУ, 1980, с. 456.
- <sup>24</sup> Gervinus G. G. Geschichte der deutschen Literatur. Bd. 3. Leipzig, 1853, S. 359.
- <sup>25</sup> Lessing G. E. Briefe, die neueste Literatur betreffend. 36. Brief. — In: G. E. L. Gesammelte Werke. Hg. v. P. Rilla. Bd. 4. Berlin, 1955, S. 181.
- <sup>26</sup> Herder J. G. Terpsichore. — In: Herders Sämtliche Werke. Hg. v. B. Suphan. Bd. 27 (Herders poetische Werke. Bd. 3. Hg. v. G. Redlich). Berlin, 1881, S. 214.
- <sup>27</sup> a Santa Clara A.; zitiert nach: Boeckh J. G. u. a. (s. Nachweis 16), S. 361.
- <sup>28</sup> Newald R. Die deutsche Literatur vom Späthumanismus zur Empfindsamkeit. 1570—1750. (H. de Boor u. R. Newald. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 5). München, 1951, S. 425.
- <sup>29</sup> Опиц М. (см. примеч. 23), с. 456.
- <sup>30</sup> Rotth M. A. C. Vollständige Deutsche Poesie. — In: M. Szyrocki (s. Nachweis 14), S. 232.
- <sup>31</sup> Ibid., S. 233.
- <sup>32</sup> Boeckh J. G. u. a. (s. Nachweis 16), S. 438.
- <sup>33</sup> Weise C. Der Politische Näscher. 1678, S. 169.
- <sup>34</sup> Spriewald I. Grimmeishausen und sein "Abenteuerlicher Simplicissimus Teutsch". — In: Weimarer Beiträge 22 (1976) 9, S. 22.
- <sup>35</sup> Romanführer A — Z. Hg. v. W. Spiewok u. a. Bd. I. Berlin, 1972, S. 163—165.
- <sup>36</sup> Spriewald I. (s. Nachweis 34), S. 28.
- <sup>37</sup> Streller S. Grimmeishausens Simplicianische Schriften. Allegorie, Zahl und Wirklichkeitsdarstellung. Berlin, 1957, S. 212—213.
- <sup>38</sup> Spriewald I. (s. Nachweis 34), S. 33.
- <sup>39</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 266.

### Литература Просвещения (1700—1789)

- <sup>1</sup> Маркс К. Капитал. Том 1, книга 1: Процесс производства капитала. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 23, с. 761.



Примечания

- <sup>2</sup> Маркс К. Капитал. Предисловие к первому изданию. — Там же, т. 23, с. 9.
- <sup>3</sup> Энгельс Ф. Развитие социализма от утопии к науке. Введение к английскому изданию 1892 г. — Там же, т. 22, с. 306.
- <sup>4</sup> Маркс К. Введение к «Критике политической экономии». — Там же, т. 12, с. 709.
- <sup>5</sup> Ленин В. И. Материализм и эмпириокритицизм. — В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 18, с. 129.
- <sup>6</sup> Энгельс Ф., Маркс К. Святое семейство. — Соч., т. 2, с. 141.
- <sup>7</sup> Энгельс Ф. Развитие социализма от утопии к науке. Введение к английскому изданию 1892 г. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 22, с. 311.
- <sup>8</sup> Bettelheim A. Beaumarchais. Eine Biographie. München, 1911, S. 394.
- <sup>9</sup> Маркс К. Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 8, с. 120.
- <sup>10</sup> Köller H., Töpfer B. Frankreich. Ein historischer Abriß. Teil 2: Von Ludwig XIII. bis zur Gegenwart. Berlin, 1969, S. 105.
- <sup>11</sup> Engels F. Varia über Deutschland. — In: K. M. / F. E.: Werke. Hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Bd. 18. Berlin, 1973, S. 590.
- <sup>12</sup> Энгельс Ф. Развитие социализма от утопии к науке. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 19, с. 204—205.
- <sup>13</sup> Seidel W. Gottfried Wilhelm Leibniz. Leipzig — Jena — Berlin, 1975, S. 29.
- <sup>14</sup> Ibid., S. 65.
- <sup>15</sup> Гейне Г. К истории религии и философии в Германии. — Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6. М., Гослитиздат, 1958, с. 83.
- <sup>16</sup> Энгельс Ф. Развитие социализма от утопии к науке. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Соч., т. 19, с. 205.
- <sup>17</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Немецкая идеология. — Там же, т. 3, с. 182.
- <sup>18</sup> Goethe J. W. Italienische Reise. — In: G.: Poetische Werke (Berliner Ausgabe). Bd. 14. Berlin, 1961, S. 605.
- <sup>19</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 376.
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Goldfriedrich J. Geschichte des deutschen Buchhandels. Bd. 3: Geschichte des deutschen Buchhandels vom Beginn der klassischen Literaturperiode bis zum Beginn der Fremdherrschaft (1740—1804). Leipzig, 1909, S. 300.
- <sup>22</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 209—210.
- <sup>23</sup> Там же, с. 211.
- <sup>24</sup> Rieck W. Johann Christoph Gottsched. Eine kritische Würdigung seines Werkes. Berlin, 1972, S. 131.
- <sup>25</sup> Maurer G. Die Natur in der Lyrik von Brockes bis Schiller. — G. M.: Essay 2, Halle, 1973, S. 180.
- <sup>26</sup> Goethe J. W. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. — In: G. (s. Nachweis 18). Bd. 13. Berlin, 1961, S. 887.

<sup>27</sup> Lessing G. E. Erster Brief (zu den vermischten Schriften des Hrn. Christlob Mylius). — In: G. E. L.: Gesammelte Werke. Hg. v. P. Rilla. Bd. 3. Berlin, 1955, S. 680—681.

<sup>28</sup> Mauvillon J., Unzer L. A. Über den Wert einiger deutscher Dichter und über andere Gegenstände den Geschmack und die schöne Literatur betreffend. Ein Briefwechsel. I. Stück. Frankfurt u. Leipzig, 1771, S. 303.

<sup>29</sup> Maurer G. Die Natur in der Lyrik von Brockes bis Schiller. — G. M. (s. Nachweis 25), S. 192.

<sup>30</sup> Меринг Ф. Легенда о Лессинге. — Литературно-критические статьи, т. 1, М.—Л., 1934, с. 318.

<sup>31</sup> Lessing an den Vater. Briefe v. 28.4.1749 und 30.5.1749. — In: G. E. L. (s. Nachweis 27). Bd. 9. Berlin, 1957, S. 20 u. S. 22.

<sup>32</sup> Lessing G. E. Abhandlungen von dem weinerlichen oder rührenden Lustspiele. — In: G. E. L. (s. Nachweis 27), S. 649—650.

<sup>33</sup> Ramler an Gleim. Brief v. 25.7.1755. — In: Der Briefwechsel zwischen Gleim und Ramler. Hg. v. C. Schüddekopf. Bd. 2. Tübingen, 1907, S. 206.

<sup>34</sup> Lessing an Nicolai. Brief v. Nov. 1756. — In: G. E. L. (s. Nachweis 27). Bd. 9. Berlin, 1957, S. 76 u. S. 78.

<sup>35</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 219.

<sup>36</sup> Hettner H. Geschichte der deutschen Literatur im achtzehnten Jahrhundert. Bd. 1. Berlin, 1961, S. 587.

<sup>37</sup> Goethe J. W. Erlebnisse und Begegnungen. — In: G. (s. Nachweis 18). Bd. 16. Berlin — Weimar, 1964, S. 391.

<sup>38</sup> Winckelmann an Usterie. Brief v. 15.1.1763. — In: J. J. W.: Antike und deutsche Klassik. Studien zur bildenden Kunst. Hg. v. W. Senff. Leipzig, 1963, S. 303—304.

<sup>39</sup> Lessing G. E. Das Theater des Herrn Diderot. Vorrede des Übersetzers. — In: G. E. L. (s. Nachweis 27). Bd. 3. Berlin, 1955, S. 719.

<sup>40</sup> Nicolai an Meinhard. Brief v. 21.3.1767. — In: R. Daunicht. Lessing im Gespräch. Berichte und Urteile von Freunden und Zeitgenossen. München, 1971, S. 223.

<sup>41</sup> Lessing K. G. Gotthold Ephraim Lessings Leben. Hg. v. O. F. Lachmann. Leipzig, 1887, S. 139.

<sup>42</sup> Lessing an Ramler. Brief v. 12.11.1774. — In: G. E. L. (s. Nachweis 27). Bd. 9. Berlin, 1957, S. 618.

<sup>43</sup> Меринг Ф. Литературно-критические статьи, т. 1. М.—Л., 1934, с. 479.

<sup>44</sup> Lessing an K. G. Lessing. Brief v. 11.9.1778. — In: G. E. L. (s. Nachweis 27). Bd. 9. Berlin, 1957, S. 797.

<sup>45</sup> Lessing an K. G. Lessing. Brief v. 20.10.1778. Ibid., S. 802.

<sup>46</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 425.

<sup>47</sup> Goethe J. W. Tag- und Jahreshefte. — In: G. (s. Nachweis 18). Bd. 16. Berlin — Weimar, 1964, S. 9.

<sup>48</sup> Wieland C. M. Anmerkungen und Zusätze des Herausgebers zu: Über den gegenwärtigen Zustand des deutschen Parnasses. — Wielands Gesammelte Schriften: Hg. v. d. Deutschen Kommission der Preußischen Akademie der Wissenschaften. Erste Abteilung: Werke. Bd. 21. Kleine Schriften I. Hg. v. W. Kurrelmeyer. Berlin, 1939, S. 32—33.

Примечания

<sup>49</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 374.

<sup>50</sup> Там же, с. 463.

<sup>51</sup> Goethe an v. Klettenberg. Brief v. 26.8.1770. — In: Goethes Werke (Weimarer Ausgabe). IV. Abt. Bd. I. Weimar, 1887, S. 247.

<sup>52</sup> Goethe an Herder. Brief v. Sept. 1771. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 2. Weimar, 1887, S. 2.

<sup>53</sup> Гейне Г. К истории религии и философии в Германии. — Собр. соч. в 10-ти томах, т. 6. М., Гослитиздат, 1958, с. 120.

<sup>54</sup> Карл Маркс — Фердинанду Лассалю. Письмо от 19 апреля 1859 г. — Маркс К. и Энгельс Ф. об искусстве. В 2-х томах. М., Искусство, 1976, т. 1, с. 19.

<sup>55</sup> Goethe an Salzmann. Brief v. 28.11.1771. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 2. Weimar, 1887, S. 7—8.

<sup>56</sup> Herder J. G. Journal meiner Reise im Jahre 1769. Hg. v. J. Nohl. Weimar, 1949, S. 89.

<sup>57</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 378.

<sup>58</sup> Goethe an Herder. Brief v. Juli 1772. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 2. Weimar, 1887, S. 17.

<sup>59</sup> Маркс К. Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура. — К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., 1956, с. 24—25.

<sup>60</sup> Lenz J. M. R. Briefe über die Moralität der Leiden des jungen Werthers. — In: Der junge Goethe im zeitgenössischen Urteil. Hg. v. P. Müller. Berlin, 1969, S. 225.

<sup>61</sup> Goethe an Schönborn. Brief v. 1.6. bis 4.7.1774. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 2. Weimar, 1887, S. 171.

<sup>62</sup> Goethe an Lavater. Brief v. 26.4.1774. Ebd., S. 156.

<sup>63</sup> Möser an Nicolai. Brief v. 20.2.1775. — In: Der junge Goethe (s. Nachweis 60), S. 157.

<sup>64</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 425.

<sup>65</sup> Lenz J. M. R. Über Goetz von Berlichingen. — In: Der junge Goethe (s. Nachweis 60), S. 115.

<sup>66</sup> Merck J. H. Rezension zu Werther-Schriften. Ebd., S. 199.

<sup>67</sup> Lenz J. M. Über Goetz von Berlichingen. Ebd., S. 117.

<sup>68</sup> Lichtenberg G. C. Aphorismen. — In: G. C. L.: Aphorismen, Essays, Briefe. Hg. v. K. Bart. Leipzig, 1963, S. 142.

<sup>69</sup> Лихтенберг Г. К. Афоризмы. М., Наука, 1964, с. 123—124.

<sup>70</sup> Höltz: undatierter Brief an einen unbekanntem Empfänger. — In: C. H. Höltz: Werke und Briefe. Hg. v. U. Berger. Berlin — Weimar, 1966, S. 232.

<sup>71</sup> Voß an die Söhne Heinrich und Wilhelm. Brief v. 11.4.1802. — In: Briefe von Johann Heinrich Voß nebst erläuternden Beilagen. Hg. v. A. Voß. Bd. 3. Halberstadt, 1833, S. 217—218.

<sup>72</sup> Voß an Brückner. Brief v. 20.3.1775. — In: Briefe von Voß (s. Nachweis 71). Bd. 1. Halberstadt, 1827, S. 190.

<sup>73</sup> Ibid.

- <sup>74</sup> Bürger an Boie. Brief v. 12.8.1773. — In: Briefe von und an Gottfried August Bürger. Hg. v. A. Strodtmann. Bd. 1. Berlin, 1874, S. 132.
- <sup>75</sup> Bürger an Boie. Brief v. 18.6.1773. Ebd., S. 122.
- <sup>76</sup> Goethe an Fahlmer. Brief v. 14.2.1776. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 3. Weimar, 1888, S. 28—29.
- <sup>77</sup> (Anonym). Briefe auf einer Reise durch Thüringen und Hessen, geschrieben von einem wandernden Helvetier im Jahre 1800. Altenburg u. Erfurt 1801, S. 522. Zitiert nach: H. Eberhardt: Goethes Umwelt. Forschungen zur gesellschaftlichen Struktur Thüringens. Weimar, 1951, S. 34.
- <sup>78</sup> (Anonym). Reise durch Thüringen, den Ober- und Niederrheinischen Kreis nebst Bemerkungen über Staatsverfassung, öffentliche Anstalten, Gewerbe, Kultur und Sitten. Dresden u. Leipzig, 1796, S. 527. Zitiert nach: H. Eberhardt (s. Nachweis 77), S. 25.
- <sup>79</sup> Goethe J. W. Tagebucheintragung v. 5.3.1779. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). III. Abt. Bd. 1. Weimar, 1887, S. 82.
- <sup>80</sup> Voß an Boie. Brief v. 14.7.1776. — In: Goethes Leben dokumentarisch. Hg. v. W. Hofer. Bd. 1. Leipzig, 1960, S. 405.
- <sup>81</sup> Goethe J. W. Tagebucheintragung v. 25. 7. 1779. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). III. Abt. Bd. 1. Weimar, 1887, S. 90—91.
- <sup>82</sup> Goethe an v. Stein. Brief v. 10.3.1781. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 5. Weimar, 1889, S. 73.
- <sup>83</sup> Goethe an v. Knebel. Brief v. 21.11.1782. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 6. Weimar, 1890, S. 87.
- <sup>84</sup> Goethe an v. Knebel. Brief v. 17.4.1782. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 5. Weimar, 1889, S. 312.
- <sup>85</sup> Goethe J. W. Tagebuch der italienischen Reise für Frau von Stein.— In: G. (s. Nachweis 18). Bd. 14. Berlin, 1961, S. 77.
- <sup>86</sup> Гёте И. В. Из «Итальянского путешествия». — Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9, М., Художественная литература, 1980, с. 57.
- <sup>87</sup> Goethe J. W.: Italienische Reise. — In: G. (s. Nachweis 18). Bd. 14. Berlin, 1961, S. 583.
- <sup>88</sup> v. Knebel an Herder. Brief v. 2.2.1789. — In: Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Hg. v. W. Bode. Bd. I. Berlin, 1918, S. 401.
- <sup>89</sup> Гёте И. В. Кампания во Франции 1792 года. — Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9, М., Художественная литература, 1980, с. 367—374.
- <sup>90</sup> Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. М., Художественная литература, 1981, с. 583.
- <sup>91</sup> Goethe an Wieland. Brief v. April 1776. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 3. Weimar, 1888, S. 51—52.
- <sup>92</sup> Schlegel A. W. Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst (1801—1802). Zitiert nach: Goethe: Poetische Werke (s. Nachweis 18). Bd. I. Berlin, 1965, S. 821.
- <sup>93</sup> Ibid.
- <sup>94</sup> Goethe J. W. Italienische Reise. — In: G. (s. Nachweis 18), S. 627—628.
- <sup>95</sup> Goethe an Kayser. Brief v. 20.6.1785. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 7. Berlin, 1891, S. 68.
- <sup>96</sup> Goethe an v. Stein. Brief v. 6.3.1779. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 4. Weimar, 1889, S. 18.

Примечания

<sup>97</sup> Goethe an Schiller. Brief v. 19.1.1802. — In: Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Hg. v. H. G. Gräf u. A. Leitzmann. Bd. 2. Leipzig, 1955, S. 389.

<sup>98</sup> Шиллер Ф. Письмо Гёте от 22 января 1802 года. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 813.

<sup>99</sup> Goethe an Herder. Brief v. 14.10.1786. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 8. Weimar, 1890, S. 32.

<sup>100</sup> Эккерман И. П. Разговоры с Гёте. М., Художественная литература, 1981, с. 527.

<sup>101</sup> Goethe an Carl August. Brief v. 6.4.1789. — In: Briefwechsel des Herzogs-Großherzogs Carl August mit Goethe. Hg. v. H. Wahl. Bd. I (1775—1806). Berlin, 1915, S. 138. Siehe auch: Goethe an Carl August, Briefe v. 28. 3.1788 (ebd., S. 125) und v. 1.10.1788 (ebd., S. 133).

<sup>102</sup> Goethe J. W. Tagebucheintragung v. 8.4.1779. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). III. Abt. Bd. I. Weimar, 1887, S. 84—85.

<sup>103</sup> Goethe J. W. Italienische Reise. — In: G. (s. Nachweis 18), S. 335.

<sup>104</sup> Гёте И. В. Из моей жизни. Поэзия и правда. М., Художественная литература, 1969, с. 551.

<sup>105</sup> Гёте И. В. Из «Итальянского путешествия». — Собр. соч. в 10-ти томах, т. 9, М., Художественная литература, 1980, с. 192.

<sup>106</sup> Goethe an v. Stein. Brief v. 4.12.1777. — In: Goethes Werke (s. Nachweis 51). Bd. 3. Weimar, 1888, S. 191.

<sup>107</sup> Goethe an Carl August. Brief v. 17.11.1787. — In: Briefwechsel (s. Nachweis 101), S. 100.

<sup>108</sup> Goethe an Carl August. Brief v. 28.3.1788. Ebd., S. 125. Г. Валь замечает, что герцог, «как кажется, высказался не очень одобрительно с чисто политической точки зрения, не входя в специфику художественной проблематики». (См. прим. 101, с. 393.)

<sup>109</sup> Шиллер Ф. Извещение к Рейнской Талии. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 562.

<sup>110</sup> Там же, с. 561.

<sup>111</sup> Abel J. F. Rede über das Genie (Werden große Geister geboren oder erzogen, und welches sind die Merkmale derselben?). Hg. v. W. Müller-Seidel. Marbach a. N., 1955, S. 31.

<sup>112</sup> Шубарт К. Ф. Д. Из истории человеческого сердца. Немецкие демократы XVIII века. М., Гослитиздат, 1956, с. 90.

<sup>113</sup> Шиллер Ф. Разбойники. Предисловие автора. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 2. М.—Л., 1936, с. 5.

<sup>114</sup> Там же.

<sup>115</sup> Там же.

<sup>116</sup> Zitiert nach: R. Buchwald (s. Nachweis 112), S. 348.

<sup>117</sup> Ibid., S. 357.

<sup>118</sup> Шиллер Ф. Заговор Фиеско. Обращение к публике. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 6. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 558.

<sup>119</sup> Schiller an Reinwald. Brief v. 5.5.1784. — In: Schiller (s. Nachweis 109). Bd. 23: Schillers Briefe 1772—1785. Hg. v. Müller-Seidel. Weimar, 1956, S. 137.

<sup>120</sup> Zitiert nach: G. Rudloff-Hille: Schiller auf der deutschen Bühne seiner Zeit. Berlin — Weimar, 1969, S. 62.

- <sup>121</sup> Фридрих Энгельс — Минне Каутской, 26 ноября 1885 г. — Маркс К. и Энгельс Ф. об искусстве. М., Искусство, 1976, т. 1, с. 5.
- <sup>122</sup> Шиллер — Дальбергу, 3 апреля 1783 г. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 78.
- <sup>123</sup> Streicher A. Schillers Flucht von Stuttgart und Aufenthalt in Mannheim von 1782 bis 1785. Eingel. u. erl. v. G. Witkowski. Hamburg — Großbostel, 1912, S. 114.
- <sup>124</sup> Schiller an Dalberg. Brief v. 1.5.1784. — In: Schiller (s. Nachweis 119), S. 134.
- <sup>126</sup> Schiller an Reinwald. Brief v. 5.5.1784. Ebd., S. 137.
- <sup>126</sup> Zitiert nach: K. H. Klingenberg: Iffland und Kotzebue als Dramatiker. Weimar, 1962, S. 54.
- <sup>127</sup> Шиллер — Фердинанду Губеру, 7 декабря 1784 г. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 102.
- <sup>128</sup> Schiller an Körner. Brief v. 12.6.1788. — In: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner. Von 1784 bis zum Tode Schillers. Eingel. V. L. Geiger. Stuttgart, 1892/96. Bd. I, S. 232—233.
- <sup>129</sup> Schiller an Körner. Brief v. 22.1.1789. Ebd., S. 202—203.
- <sup>130</sup> Schiller an Körner. Brief v. 7.1.1788. Ebd., S. 181.
- <sup>131</sup> Schiller an Körner. Brief v. 20.8.1788. Ebd., S. 250.
- <sup>132</sup> Шиллер — Готфриду Кёрнеру, 25 декабря 1788 г. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 264.
- <sup>133</sup> Graf F. L. zu Stolberg: Gedanken über Schillers Gedicht: Die Götter Griechenlands. — In: Schiller und sein Kreis in der Kritik ihrer Zeit. Hg. v. O. Fambach. Berlin, 1957, S. 48—49.
- <sup>134</sup> Форстер Г. Фрагмент письма одному немецкому издателю о «Богам Греции» Шиллера. — Немецкие демократы XVIII века. М., Гослитиздат, 1956, с. 223.
- <sup>136</sup> Шиллер — Готфриду Кёрнеру, 9 февраля 1789 г. — Собр. соч. в 8-ми томах, т. 8. М.—Л., Гослитиздат, 1950, с. 276.

## Указатель имен

- Абеляр Пьер 58  
Абель Якоб Фридрих 317  
Абрахам а Санкта Клара 113, 164, 197  
Абт Томас 264, 268  
Абшац Ганс Ассман 200  
Аванцинус Николо 179  
Август II Сильный, саксонский курфюрст 200, 220, 241  
Августин Блаженный 24  
Агрикола Иоганнес 79, 131, 140  
Айрер Якоб 135, 141  
Айст Дитмар фон 47  
Аларкон-и-Мендеса Х. Руш де 175  
Александр Македонский 60  
Алеман-и-де-Энеро (Алеман Матео) 85, 204  
Алкуин Флакк Альбин 26  
Альбер Эразм 133  
Альберт Великий (Альберт Большштедтский) 35, 58  
Альберт Генрих 180  
Альбертинус Эгидиус 129, 204  
Альбрехт I, император 82  
Алькмар Хинрек фон 111  
Амарантес (Зигмунд Готлиб Корвинус) 243  
Анакреонт 195, 251, 287  
Андрэе Иоганн Валентин 164, 190, 191  
Антон Ульрих Брауншвейгский, герцог 163, 202, 203  
Арбео 24  
Ариосто Лудовико 85  
Аристотель 58, 161, 175, 246, 270, 319  
Аристофан 98  
Ардт Иоганнес 164, 190  
Арним Ахим фон 193  
Арнольд Готфрид 164, 210  
Архипиит 59  
Ауэ Гартман фон 48, 49, 62, 63, 65, 67, 69, 77  
  
Базедов Иоганн Бернхард 227  
Байрон Джордж Нозл Гордон 289  
Бальде Якоб 164, 179, 195  
Банделло Маттео 85  
Бардт Карл Фридрих 222  
Барклей Джон 203  
Барт Каспар фон 195  
Баскервилл Джон 295  
  
Баттё Шарль 319  
Баумгартен Александр Готлиб 231  
Бибель Генрих 100, 147  
«Бедный Гартман» 38  
Бегейм Михель 95  
Беер Иоганн 204  
Бейль Пьер 215  
Бек Генрих 323  
Беккер Рудольф Захариас 241  
Бёме Якоб 164, 170, 190, 191, 210  
Бенедикт Нурсийский 35  
Бернар Клервоский 35, 190  
Бернхард Каринтийский 51  
Бертольд Регенсбургский 35, 87  
Бетховен Людвиг ван 255, 315  
Бехер Иоганнес Роберт 162  
Бидерман Якоб 178, 179  
Бирк Сикст 135, 140, 141  
Биркен Зигмунд 166, 175, 180  
Бистер Иоганн Эрих 232, 233  
Бланкенбург Христиан Фридрих фон 277  
Богейм Ганс 104  
Бодмер Иоганн Якоб 242, 252, 253, 258, 259, 282  
Бойе Генрих Христиан 293, 295  
Боккаччо Джованни 85, 86, 102, 128, 138, 144  
Болингброк Г. Сен-Джон 214  
Бомарше Пьер Огюстен Карон де 217  
Бомонт Фрэнсис 135  
Бонер Ульрих 101  
Бора Катарина фон 124  
Брант Себастиан 4, 100, 112, 113, 127, 128, 136, 192, 205  
Браччолини Джан Поджо 85, 100  
Бредеро Гербранд Адрианс 175  
Брейтингер Иоганн Якоб 242, 253, 282  
Брентано Клеменс 198  
Брехт Бертольд 9, 208, 292  
Броккес Бартольд Хинрих 242, 248, 260  
Бруно Джордано 160  
Брут Децим Юний, Брут Марк Юний 326  
Буллингер Генрих 140  
Бухнер Август 166, 167, 180  
Бухольц Андреас 202, 203  
Буш Герман 115  
Бэкон Фрэнсис 85, 160, 296  
Бюргер Готфрид Август 293, 297, 300—302

- Вагнер Габриэль 228  
 Вагнер Генрих Леопольд 290, 292, 297  
 Вагнер Рихард 57, 139  
 Вадан Иоахим 114  
 Вайсхаупт Адам (Спартак) 221  
 Валафрид Косоглазый 24  
 Вальдис Буркхард 132, 133, 136  
 Вега Карпью Лопе Феликс де (Лопе де Вега) 169, 174, 175  
 Вейгель Валентин 125  
 Вейзе Христиан 164, 170, 193, 198—200, 205  
 Векерлин Георг Рудольф 163, 170, 180, 182  
 Векрлин Вильгельм Людвиг 315  
 Вельтен Иоганнес 174  
 Вернер-Садовник 70  
 Вергилий Марон Публий 61, 128, 138, 298  
 Вернике Христиан 168, 242, 262  
 Вернгер 39  
 Вецель Иоганн Карл 274  
 Видукин Корвейский 30  
 Вийон Франсуа 85  
 Викрам Йорг 127, 128, 135, 136, 140, 143—145, 147, 164, 202  
 Виланд Христоф Мартин 4, 221, 232, 238, 253, 274, 275—277, 294, 300, 324  
 Виллем, священник 111  
 Виллирам из Эберсберга 36  
 Вильгельм V, король 315  
 Вимфелинг Якоб 98  
 Винкельман Иоганн Иоахим 267, 268  
 Винтлер Ганс 91  
 Виттенвейлер Генрих 92  
 Винтерштеттен Ульрих фон 55  
 Виттельсбахи, династия 159  
 Волькенштейн Освальд фон 92, 93  
 Вольтер 216, 217, 234  
 Вольф Христиан 221, 225, 231, 234, 244, 245, 248, 251, 256  
 Вольфгер 51  
 Вондел Йост ван ден 169, 175, 176, 178  
 Вюле Никлас фон 102  
  
 Габсбурги, династия 158  
 Гайнеций Мартин 141  
 Галилей Галилео 160  
 Галлер Альбрехт фон 248, 249, 260, 276  
 Гаман Иоганн Георг 278  
 Гарве Христиан из Бреслау 230, 233  
 Гаррик Давид 295  
 Гарсдерфер Георг Филипп 166, 167, 175, 180, 185, 186  
 Гассенди Пьер 160  
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих 221  
 Гедике Фридрих 232, 315  
 Гейлер Кайзерсбергский 87, 100, 113  
 Гейне Генрих 9, 116, 148, 232, 285  
 Гейнзиус Даниэль 169, 175  
 Гёккинг Леопольд Фр. Гюнтер 293, 315  
 Геллерт Христиан Фюрхтеготт 238, 253—257, 262, 273, 277, 317  
 Гельвещий Клод Адриан 216  
 Гельдерлин Фридрих 182, 249  
 Гельти Людвиг Кристоф Генрих 296, 297, 300  
 Гемминген Отто Генрих фон 321  
 Генгенбах Панфикус 113, 121, 136  
 Гендель Георг Фридрих 242  
 Генрих I, король Германии 30  
 Генрих IV, король Франции 246  
 Генрих из Мейсена (Фрауенлоб) 94, 95  
 Генрих из Мюгельна 95, 101  
 Генрих Лев Вельф, герцог 60  
 Генрих-Подражатель 76, 77  
 Генрих Юлий Брауншвейгский, герцог 140  
 Гервинус Георг Готфрид 140, 192  
 Гергот Иоганн 119  
 Гердер Иоганн Готфрид 4, 93, 146, 187, 221, 223, 237—239, 266, 277—282, 284—287, 301—303, 306, 312  
 Гёррес Иоганн Йозеф (Петер Натмер) 146, 198  
 Герстенберг Генрих Вильгельм фон 231, 243, 266  
 Герхарт Пауль 164, 188, 189  
 Геснер Соломон 299  
 Гёте Иоганн Вольфганг 4, 9, 101, 111, 139, 148, 182, 187, 193, 209, 210, 221, 223, 236, 238, 241, 260, 263, 265, 272, 274, 276—278, 281—289, 292, 293, 297, 300, 302, 315  
 Гёте (Шлоссер) Корнелия, сестра Гёте 281  
 Гёц Иоганн Николаус 257  
 Гёце Иоганн Мельхиор 230, 272  
 Гиббон Эдвард 214  
 Гиппократ 277  
 Гласбреннер Адольф 111  
 Глейм Иоганн Вильгельм Людвиг 257, 264, 265  
 Глейснер Генрих 110  
 Гнапхаус 140  
 Гоббс Томас 160  
 Гогенцоллерны, династия 158  
 Гогенштауфены, династия 33, 105, 109  
 Голдсмит Оливер 215  
 Гольбах Поль Анри 216



Указатель имен

- Гольбейн Ганс 323  
 Гольдони Карло 323  
 Гомер 9, 128, 138  
 Гораций (Квинт Гораций Флакк) 163, 201, 309  
 Готтер Фридрих Вильгельм 293  
 Готфрид Страсбургский 4, 54, 70—72, 75, 86  
 Готшед Иоганн Христоф 111, 231, 238, 243, 245, 248, 251—254, 260, 261, 266—268, 277, 282, 299  
 Гофмансвальдау Христиан Гофман фон 163, 170, 193, 200, 201  
 Грайфенберг Катарина Регина фон 180  
 Графенберг Вирнт фон 69  
 Граций Ортуин 115  
 Гримм Якоб и Вильгельм, братья 142, 173  
 Гриммельсгаузен Ганс Якоб Христоф 113, 163, 170, 173, 193, 204—208  
 Грин Роберт 135  
 Грифиус Андреас 156, 163—166, 170, 173, 174, 176, 177, 180, 182—185, 198—200  
 Грифиус Христиан 200  
 Гуардати Мазуччо Т. 85  
 Гуарини Джованни Баттиста 85  
 Гуго Пайенский 41  
 Гуго Тримбергский 54, 79  
 Гумбольдт Вильгельм 173  
 Гунтер Бамбергский 36  
 Гутенберг Иоганн 84  
 Гуттен Ульрих фон 53, 108, 110, 114, 126, 192  
 Гюнтер Иоганн Христиан 243, 244  
  
 Д'Аламбер Жан Лерон 216  
 Дальберг Вольфганг Гериберт 319, 320, 323  
 Данте Алигьери 9, 86  
 Дах Симон 170, 175, 180  
 Дедекинд Фридрих 113, 128  
 Джонсон Бенджамин 135, 169, 174  
 Декарт Рене 160, 213  
 Де Костер Шарль 101  
 Делони Томас 85  
 Денис Михаэль 266  
 Детуш (Филипп Нерико) 256  
 Дефо Даниель 215, 257  
 Дидро Дени 216  
 Диппель Конрад 210  
 Дитмар 30  
 Дитрих IV Мейсенский, маркграф 49, 51  
 Додвелл Генрих 214  
 Дом Христиан Вильгельм 293  
 Доминик 35  
 Дунс Скотт 35  
  
 Дю Белле Жоашен 169  
 Дюбо Жан Батист 215  
 Дюрер Альбрехт 112  
  
 Евгений, принц 244  
 Елизавета I, королева 135  
 Еврипид 98, 135, 261, 311  
  
 Жан Поль (Иоганн Пауль Фридрих Рихтер) 276  
 Жиандоне Иоганн 86  
  
 Зак Август Фридрих Вильгельм 229  
 Зальцман Христиан Готхильф 227, 274  
 Застров Бартоломеус 130  
 Зацер Готфрид Вильгельм 166, 192  
 Зейзе Генрих (Зузо) 35, 88  
 Зельнекер Николаус 151  
 Землер Иоганн Заломо 229  
 Зиккинген Франц фон 105  
 Зимрок Карл 54  
 Зульцер Иоганн Георг 230, 281  
 Зухенвирт Петер 91  
  
 Ибн Сина (Авиценна) 58  
 Ибн Рошд (Аверроэс) 58, 88  
 Иерусалем Иоганн Фридрих Вильгельм 229  
 Иерусалем Карл Вильгельм 288  
 Иоанн Скот Эриугена 27  
 Иосиф II, император Австрийский 220, 315  
 Ифланд Август Вильгельм 310, 323  
  
 Йосс Фриц 105  
  
 Кальвин Жан 125, 149  
 Кальдерон де ла Барка 169, 174, 175  
 Кальф Петер 97  
 Камозэнс Луиш ди 85  
 Кампанелла Томмазо 85  
 Кампе Иоахим Генрих 227, 316  
 Кант Иммануил 233—236, 279  
 Капет Гуго, король 90  
 Кастро Гильен де 175  
 Карл Август, герцог 302, 304, 310  
 Карл Великий, король 26, 35, 39, 60, 89  
 Карл Евгений, герцог 316  
 Карл IV, император 82, 86  
 Карл V, император 116  
 Каролинги, династия 25, 26  
 Кате Якоб 85  
 Катулл Гай Валерий 193, 309  
 Кварвиль Жак Пьер Бриссо де 218  
 Квисторп Теодор 248

- Кеведо-и-Вильегас Франсиско 193  
Келлер Готфрид 7, 10  
Кёниг Иоганн Ульрих фон 241  
Кеплер Иоганн 160  
Кестнер Авраам Готхельф 262  
Кёрнер Христиан Готфрид 323—325  
Кирхгоф Ганс Вильгельм 144  
Клай Иоганн 166, 180, 186  
Клаудиас Маттиас 231, 298  
Клейст Генрих фон 200  
Клейст Эвальд Христиан 264  
Клингер Фридрих Максимилиан 281, 283, 290, 292, 297, 304  
Клопшток Фридрих Готлиб 151, 209, 238, 249, 253, 257—260, 265, 277, 285, 294, 296, 303  
Книге Адольф фон 222  
Кнебель Карл Людвиг фон 304, 306, 308, 310  
Коллинз Джон Энтони 214  
Колонна Франческо 85  
Коменский Ян Амос 162  
Кондорсе Жан Антуан 218  
Конрад из Амменхаузена 91  
Конрад Вюрцбургский 77, 80, 81, 95, 102  
Конрад Регенсбургский 60  
Коперник Николай 160  
Корнель Пьер 175, 176  
Кохановский Ян 85  
Кохем Мартин фон 164, 197, 198  
Коцебу Август Фридрих Фердинанд 310, 323  
Крамер Карл Готлоб 243, 274  
Крузиус Христиан Август 230  
Кречман Карл Фридрих 266  
Крюгер Иоганн Христиан 248  
Кульман Квинус 164, 210  
Кульмус Луиза Адельгунда Викторина 247  
Кунау Иоганн 205  
Кюренбергер фон 47
- Лабер Хадамар фон 91  
Ламетри Жюльен Офре де 216  
Лампрехт из Трира 60  
Ланге Самуэль Готхольд 257  
Ларош Софи фон 273  
Ларошфуко Франсуа де 296  
Лау Теодор Людвиг 228  
Лауремберг Иоганн 192, 193  
Лауфенберг Генрих 94  
Лафатер Иоганн Каспар 282, 294  
Лафонтен Жан 251  
Лахман Карл 54  
Лашоссе Пьер де 256  
Лёвен Иоганн Фридрих 269
- Лейбниц Готфрид Вильгельм 221, 222, 225, 228, 237, 248  
Лейзевиц Иоганн Антон 283, 296  
Ленц Якоб Михаэль Рейнхольд 277, 281, 282, 289, 297, 304  
Леонардо да Винчи 85  
Лессинг Готхольд Эфраим 4, 148, 200, 203, 221, 223, 229—231, 236, 248, 251, 256, 260—264, 266—273, 277, 289, 294, 310, 312, 323  
Ливий Тит 272  
Лили Джон 135  
Лилло Джордж 262  
Линдерер Михаэль 144  
Лисков Христиан Людвиг 247  
Лихтенберг Георг Кристоф 247, 293—295, 302  
Лихтенштейн Ульрих фон 55  
Лобвассер Амброзий 151  
Логау Фридрих фон (Соломон фон Голау) 164, 170, 192—194  
Лойола Игнатий 89, 124  
Локк Джон 213, 215, 224  
Лоренцо Валла 53  
Лотцер Себастиан 119  
Лохер Якоб 98  
Лоэнштейн Даниэль Каспер фон 163, 166, 170, 174, 198—200, 202, 203  
Лукиан 109, 127  
Людвиг IV Баварский, император 86  
Людвиг немецкий, король 29  
Людвик Благочестивый, император 68  
Людвик I немецкий, король 29  
Лютер Мартин 87, 89, 105, 113—117, 120, 124—127, 136, 137, 139, 148, 151, 189, 190  
Люфт Ганс 117, 130
- М**  
Мазен Якоб 179  
Макиавелли Николо 85  
Макпропедий Георг 140  
Мандевиль Бернард 214  
Манессе Рюдигер 46  
Манн Томас 148  
Максимилиан I, император 90, 98  
Макферсон Джеймс 266  
Мануэль Никлас 121, 135, 136  
Марат Жан Поль 218  
Маргарита Наваррская 85  
Маргарита Пармская 314  
Марино Джамбаттиста 180, 201  
Маркс Карл 9, 235, 285, 287  
Марло Кристофер 135, 148, 174  
Маро Клеман 85, 182  
Марсилиус Падуанский 86  
Марциал Марк Валерий 193

- Медичи Лоренцо (Великолепный) 85  
 Мёзер Юстус 282, 289  
 Мейер Георг Фридрих 231  
 Мейер Конрад Фердинанд 7, 10  
 Мейсснер Август Готлиб 324  
 Мейфарт Маттеуз 188  
 Меланхтон Филипп 117, 133, 139  
 Мельк Генрих фон 38  
 Менантес (Христиан Фридрих Гунольд) 242  
 Мендельсон Моисей 231, 232, 236, 263, 294  
 Менке Иоганн Буркхард (Филандер фон дер Линде) 243, 245  
 Ментель Иоганн 87, 118  
 Меринг Франц 261, 272  
 Мерк Иоганн Генрих 281, 282  
 Меровинги, династия 25  
 Мерсье Луи Себастьян 217  
 Микеланджело Буонарроти 85  
 Милиус Христлоб 243, 262  
 Миллер Иоганн Мартин 274, 296  
 Мильтон Джон 181, 253  
 Мозер Иоганн Якоб 226  
 Мозер Фридрих Карл 226  
 Молина Тирсо де 175  
 Мольер (Жан Батист Поклен) 174, 175  
 Монтемайор Хорхе де 85  
 Монтень Мишель де 85, 296  
 Монтескьё Шарль Луи де 216  
 Мор Томас 85  
 Морето-и-Кабанья Агустин 175  
 Моргоф Даниэль Георг 202  
 Мориц Карл Филипп 305, 312  
 Морунген Генрих фон 49, 51  
 Моцарт Вольфганг Амадей 310  
 Мошерош Ганс Михаэль 113, 164, 170, 173, 192, 193  
 Музеус Иоганн Карл Август 228, 273  
 Мускатблют 95  
 Мурнер Томас 100, 113, 114, 127, 192, 205  
 Мэнлинг Иоганн Кристоф 200  
 Мюллер Фридрих (Мюллер-живописец) 293  
 Мюльпфорт Генрих 200  
 Мюнцер Томас 89, 105, 115, 116, 119—121, 124, 131  
 Наогеорг Томас (Кирхмайер) 128, 135, 140  
 Наполеон I (Наполеон Бонапарт), император 217  
 Неандер Иоахим 188  
 Неймарк Георг 188  
 Нейтхарт фон Ройнталь 55, 56, 70, 97  
 Нейфен Готфрид фон 55  
 Нивард Гентский 76  
 Николаи Кристоф Фридрих 221, 230—232, 241  
 Новалис (Фридрих фон Харденберг) 296  
 Нойбер Фридерика Каролина 246  
 Нойберы 262  
 Нойкирх Беньямин 201  
 Ноймаркт Иоганн фон 86  
 Ноткер Губастый или Немецкий 23, 31  
 Ноткер Заика 23, 37  
 Ньютон Исаак 214, 234  
 Оберге Эйльхарт фон 61, 70, 81, 90  
 Овидий (Публий Овидий Назон) 59, 128, 138, 201, 309  
 Одо 34  
 Оккам Уильям 86  
 Олеарий Адам 183  
 Опиц Мартин 141, 162, 163, 166, 170—173, 175, 179—182, 192, 193  
 Оссиан 280  
 Оттон I, император 30  
 Оттон II, император 56  
 Оттон IV Брауншвейгский, император 33, 53  
 Оттоны, династия 30  
 Отфрид 28, 29  
 Оуэн Роберт 193  
 Павел Диакон 26  
 Паули Иоганнес 99, 143  
 Паульзен Карл Андреас 174  
 Песталоцци Иоганн Генрих 274  
 Петр I 212  
 Петрарка Франческо 85, 86, 128, 138, 152, 165, 169  
 Пикандер (Христиан Фридрих Генрици) 243  
 Пикколомини Энеа Сильвио 87  
 Пиндар 287  
 Пира Иммануил Якоб 257  
 Пифагор Самосский 161  
 Плавт Тит Макций 98, 99, 128, 135, 139  
 Платон 161, 167  
 Пленцдорф Ульрих 289  
 Плутарх 149, 317  
 Полициано Анджело (Амброджини) 85  
 Понтан Якоб 178, 179  
 Пристли Джозеф 214  
 Проперций Секст 309  
 Птолемей Клавдий 160  
 Пфеффель Готлиб Конрад 227  
 Пфедферкорн Иоганн 115  
 Пютерих Якоб 90

- Рабенер Готлиб Вильгельм 247, 253  
 Рабле Франсуа 85, 149, 150  
 Райнальд Дассельский 59  
 Рамлер Карл Вильгельм 193, 264  
 Расин Жан 175  
 Ратке Вольфганг 162  
 Раупах Эрнст 323  
 Рафаэль Санти 85  
 Рахель Иоахим 192  
 Ребхун Пауль 135, 140  
 Регенбоген Бартель 94, 95  
 Рейгерсфельд Давид Чепко фон 164, 190  
 Реймарус Герман Самуэль 229, 272  
 Рейнвальд Герман 320  
 Рейтер Христиан 170, 198—200, 204, 208, 209  
 Рейх Филипп Эразмус 239, 240  
 Рейхардт Иоганн Фридрих 310, 315  
 Рейхлин Иоганн 98, 109, 115, 117, 127  
 Ретенбахер Зимон 179  
 Рён Каспар фон дер 90  
 Рид Ганс из Айзака 90  
 Риенци Кола ди 86  
 Рингвальд Бартоломеус 129  
 Рингман Магтиас 125  
 Ринкарт Мартин 188  
 Рингольтинген Тюринг фон 90  
 Рист Иоганнес 180  
 Ритенбурги, династия 46  
 Рихей Михаэль 242  
 Ричардсон Сэмюэл 215, 257, 262, 273  
 Робертсон Томас Уильям 214  
 Розенплют Ганс (Ганс Шнепперер) 91, 98  
 Розенрот Христиан Кнорр фон 190  
 Ролленхаген Георг 133, 140  
 Ронсар Пьер 85, 169, 182  
 Росцелин Иоанн (Росцелин Компьенский) 27  
 Рот Теодор 196  
 Рубеан Крот 115  
 Рудольф I Габсбургский, император 82  
 Румсланд 94, 95  
 Руоф Якоб 140  
 Руссо Жан Жак 7, 216, 279  
 Руте Г. фон 136  
 Рюдигер Андреас 230
- Саккетти Франко 85  
 Сакс Ганс 96, 98, 113, 119, 128, 135, 137—139, 141, 147, 152, 153, 164, 185  
 Саксо 24  
 Сальвадори Андрее 173  
 Саннадзаро Якопо 85, 203  
 Сведенборг Эмануэль 234  
 Севелинген Мейнлох фон 46
- Секунд Иоганн 151  
 Секунд Петр Лотихий 151  
 Сенека Луций Анней 98, 161, 172, 175, 178, 196, 199  
 Сервантес Сааведра Мигель де 85, 275  
 Сигер Брабантский 58  
 Сидни Филип 169, 172, 203  
 Силезиус Ангелус 156, 164, 170, 190  
 Скалигер Юлий Цезарь (Жюль Сезар) 166, 167  
 Скультетус Андреас 190  
 Смит Адам 214  
 Сократ 161  
 Софокл 98, 135, 175  
 Спиноза Бенедикт (Барух) 160, 191, 230, 236, 237, 285, 294  
 Стерн Лоренс 215  
 Съейес Эммануэль Жозеф 218
- Таландер (Август Бозе) 241—242  
 Тангейзер 55, 57, 86  
 Тассо Торквато 312  
 Татиан 27  
 Таулер Иоганн 35, 88, 190  
 Тацит 161  
 Тейхнер Генрих 91  
 Телеман Георг Филипп 175  
 Теодульф 26  
 Теокрит 298  
 Тепль Иоганнес фон 86  
 Теренций Публий 98, 135, 139, 196  
 Тетенс Иоганн Николаус 230  
 Тибулл 309  
 Тик Иоганн Людвиг 147, 193, 198  
 Толанд Джон 214  
 Томазиус Христиан 162, 224  
 Томас Британский 70  
 Томасин Циркларийский 54, 79  
 Трапп Эрнст Христиан 227  
 Трой Даниэль 174  
 Труа Кретьен де 62, 63, 66  
 Туотило Санкт-Галленский 23  
 Турмайер Иоганнес (Авентинус) 125  
 Тюнгер Август 100  
 Тюрго Анн Робер Жак 217, 218  
 Тюрлин Генрих фон дем 69
- Уланд Людвиг 54, 147  
 Ульрих Вюртембергский 109  
 Уц Иоганн Петер 257, 265  
 Уэбстер Джон 135
- Ф**айнд Бартольд 242  
 Фейхтвангер Лион 179  
 Фельдеке Генрих фон 47, 61, 62, 64  
 Фергюсон Адам 214, 215, 233

- Фергюсон Роберт 233  
 Фиеско Джан Луиджи Младший 320  
 Филдинг Генри 215, 274, 275  
 Филипп Швабский, король 33, 53  
 Филипп Франкфуртер 99  
 Филипп IV Красивый, король 41  
 Фишарт Иоганн 113, 128, 133, 149, 150, 192  
 Флайдер Фридрих Герман 196  
 Флеминг Пауль 163, 180—183, 193  
 Флетчер Джон 135  
 Флориан Жан Пьер 323  
 Фогельвейде Вальтер фон дер 4, 50—54, 78, 79, 95  
 Фогт Валентин 140  
 Фогт Фридрих 5  
 Фольц Ганс 91, 96, 98  
 Фома Аквинский 35, 58  
 Фома Кемпийский 190  
 Фонтенель Бернар 215  
 Форд Джон 135  
 Форстер Георг 154, 232, 293, 327  
 Фосс Иоганн Генрих 283, 293, 296—300  
 Франк Иоганн 188  
 Франк Себастиан 79, 131  
 Франке Август Герман 210, 226  
 Франкенберг А. фон 190  
 Франклин Бенджамин 221  
 Франциск Ассизский 35  
 Фрей Якоб 144  
 Фрейданк 78, 79, 90  
 Фридрих I Барбаросса, император 34, 39, 47, 59  
 Фридрих II Гогенцоллерн, король 263—265  
 Фридрих Мудрый, курфюрст Саксонский 116  
 Фридрих II Штауфен, император 33, 51, 53, 56, 57  
 Фридрих V, король Дании 260, 261  
 Фринц Вольфганг Каспер 205  
 Фришлин Филипп Никодим 129, 135, 140—142, 196  
 Фютрер Ульрих 89  
  
 Хагедорн Фридрих фон 248, 250, 251, 255, 258  
 Хагенау Рейнмар фон 51, 95  
 Хаппель Эберхард Вернер 202, 204  
 Хартлей Дэвид 214  
 Хатчесон Фрэнсис 214, 215  
 Хаузен Фридрих фон 47  
 Хаузер Якоб 104  
 Хеерман Иоганн 188  
 Хейнзе Иоганн Якоб Вильгельм 283  
 Херборг Фрицларский 61  
  
 Хергер 52  
 Хермес Иоганн Тимофеус 273  
 Хогарт Уильям 295  
 Хлодвиг I, король 25  
 Хольцман Д. 153  
 Хом Генри 215  
 Хорнклофи Торбьерн 21  
 Хофт Питер Корнелис 85, 175  
 Хоэнфельс Буркхарт фон 55  
 Храбан Мавр 24  
 Христиан VI, король Дании 261  
 Хротсвита Гандерсгеймская 24, 31  
 Хуфеланд 232  
  
 Цахаризэ Юстус Фридрих Вильгельм 299  
 Цацикхофен Ульрих фон 69  
 Цветер Рейнмар фон 78  
 Цвингли Ульрих (Хульдрейх) 125, 141  
 Цедренус 176  
 Цезарь Гай Юлий 125, 246  
 Цезен Филипп фон 163, 180  
 Цельтис Конрад (Мейсель) 98, 108  
 Циглер и Клипхаузен Генрих Ансельм фон 203, 323  
 Циммерман Иоганн Георг 264  
 Цицерон Марк Туллий 115, 128  
  
 Чосер Джеффри 85  
 Чуди Эгидий 125  
  
**Ш**амиссо Адельберт фон 147  
 Швабе Иоганн Иоахим 231, 253  
 Швенкфельд Каспар фон 89, 125  
 Шекспир Уильям 9, 135, 169, 174, 261, 275, 281, 286, 290, 310, 323  
 Шефтсбери Антони Эшли Купер 214, 215, 275  
 Шиллер Иоганн Фридрих 4, 193, 197, 232, 247, 249, 270, 283, 310, 312, 316—327  
 Шлегель Август Вильгельм 309  
 Шлегель Иоганн Элиас 243, 248, 253, 260, 261, 265, 311  
 Шлегель Фридрих 296  
 Шлёцер Август Людвиг 293, 315  
 Шлоссер Иоганн Георг 281  
 Шлюссельфельдер Генрих (Ариго) 102  
 Шнабель Иоганн Готфрид 257  
 Шорер Кристоф 192  
 Шоттель Юстин Георг 166, 171, 173  
 Шпальдинг Иоганн Иоахим 229  
 Шпее Фридрих 171, 180  
 Шпеер Даниэль 204  
 Шпенер Якоб 209, 226  
 Шперфогель 52  
 Шрётер Корона 310

- Штауфены, династия 34, 59, 67, 77  
Штейн Шарлотта фон 305, 308, 309, 312  
Штейниц Вольфганг 94  
Штейнхёвель Генрих 101, 102  
Штилер Каспар 175, 201  
Штольберг Кристиан 296  
Штольберг Фридрих Леопольд 296, 298, 327  
Штош Фридрих Вильгельм 228  
Штриккер 77, 99, 110  
Шубарт Кристиан Фридрих Даниель 232, 316, 318, 320  
Шуман Валентин 144  
Шупп Балтазар 192  
Шюц Генрих 175, 232
- Эберлин Иоганн (Эберлин из Гинцбурга) 119  
Эберхард Вюртембергский 102  
Эдельман Иоганн Христиан 228  
Эзоп 128, 132, 251
- Эйб Альбрехт фон 102  
Эйнхарт 26  
Эккехард I 30  
Эккехард IV 30  
Экхарт Мейстер 35, 88  
Элизабет Нассау-Саарбрюккен 90  
Эмс Рудольф 69  
Энгель Иоганн Якоб 230, 233  
Энгельс Фридрих 119, 236  
Эразм Роттердамский 4, 108—110, 117, 128, 139, 149, 205  
Эшенбах Вольфрам фон 62, 66—69, 90, 95
- Юм** Давид 214  
Юнг Иоганн Генрих (Юнг-Штиллинг) 282, 283  
Юнг Эдуард 297  
Юрфе Оноре д' 204
- Якоби** Фридрих Генрих 236, 237, 274, 283

## Содержание

Предисловие . . . . .	5
Предисловие к немецкому изданию. <i>Перевод М. Раевского.</i> . . . .	9
<b>НЕМЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА С ДРЕВНЕЙШИХ ВРЕМЕН ДО КОНЦА XV ВЕКА.</b> <i>Автор Вольфганг Шпиво. Перевод М. Раевского.</i> . . . .	13
Введение . . . . .	14
От истоков до VI века . . . . .	19
Поэзия родового общества как отражение крестьянской жизни. Родовая знать и культ Водана. Прославление героев. Хвалебные и героические песни. «Песнь о Хильдебранде».	
Раннее средневековье (VI—XI века) . . . . .	25
Франкское королевство. Христианизация и образование в эпоху Каролингов. Становление немецкоязычной письменности. Первые переводы. Переводы и стихотворные переложения Библии. «Хелианд». «Жизнь Иисуса» Отфрида. Угасание немецкоязычной народной поэзии. Литература на латинском языке в период с 900 до 1050 года.	
Развитое средневековье: истоки и расцвет куртуазной литературы (XI — конец XIII века) . . . . .	32
Общественно-исторические условия. Ключенбургская реформа. Поэзия благочестия. Темы и произведения. Отрицание мирской жизни и ее критика в легендах. «Бедный Гартман» и Генрих фон Мельк. «О праве». Между загробным и земным миром. Куртуазная литература. Светская культура дворянства. Функции куртуазной литературы. Героика. Верность. Воспитание. Чувство прекрасного. Терпимость. Куртуазная любовь. Литературно-социологические и эстетические особенности. Меценатство. Искусство исполнения. Литературные роды, жанры, сюжеты. Зависимость от источников. Язык и поэзия. Лирика. Тематика. Единство словесного искусства и музыки. Форма. Памятники куртуазной лирики. «Весна миннезанга». Классическая куртуазная лирика. Лирика Гартмана фон Ауэ. Генрих фон Морунген. Вальтер фон дер Фогельвейде. Поздний миннезанг. Лирика вагантов. Эпическая поэзия. Докуртуазная эпическая поэзия. Раннекуртуазная эпическая поэзия. Классическая куртуазная эпическая поэзия: артуровский цикл. Гартман фон Ауэ. Вольфрам фон Эшенбах. Изображение человека в куртуазном эпосе. Куртуазная эпическая поэзия позднего периода. Новые направления в эпической поэзии. Раннегородская поэзия. Готфрид Страсбургский. Героический эпос. «Песнь о Нибелунгах». «Кудруна». Сатира под маской животного эпоса. Генрих-Подражатель. Ранний расцвет малых форм эпики: творчество Штриккера. Новые тенденции в развитии жанров дидактической поэзии (шпрух и дидактическая поэма). Фрейданк. Дидактическая поэма: «Скакун» Гуго Тримбергского. Собиратель Конрад Вюрцбургский.	
Позднее средневековье (конец XIII — конец XV века). <i>Перевод А. Гугнина и Т. Холодовой.</i> . . . .	82
Общественно-исторические условия. Упрочение власти князей. Города. Бюргерское влияние на науку и искусство. Истоки Ренессанса и гуманизма. Крупнейшие писатели Европы эпохи Ренессанса. Духовная литература. Пере-	

воды Библии, проповеди, легенды, «пляски смерти». Мистика. Основные черты раннебуржурской литературы XIV и XV веков. Дальнейшее развитие куртуазной литературы. Дидактическая и сатирическая поэзия. Шпрух. Аллегория. «Кольцо» Генриха Виттенвейлера. Лирика. Освальд фон Волькенштейн. Народная песня. Духовная песня. Мейстерзанг. Зарождение драмы. Духовная драма. Светская драма: фастнахтшпиль и латинская гуманистическая драма. Многообразие малых эпических форм. Шванк. «Тиль Уленшпигель». Басня. Новелла.	
<b>ЛИТЕРАТУРА РАННЕБУРЖУАЗНОЙ РЕВОЛЮЦИИ И ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО АБСОЛЮТИЗМА (КОНЕЦ XV — КОНЕЦ XVI ВЕКА).</b> <i>Авторы Вольфганг Шпивок и Хорст Лангер. Перевод Е. Маркович.</i>	103
Развитие литературы до 1525 года	104
Исторические условия. Литература эпохи социальных битв. Вклад гуманистов. Конрад Цельтис. Эразм Роттердамский. Иоганн Рейхлин. Ульрих фон Гуттен. Сатира. «Рейнеке-Лис». «Корабль дураков» Себастиана Бранта. Томас Мурнер. «Письма темных людей». Мартин Лютер. Листовки и полемические брошюры. Томас Мюнцер. Швейцарская драма периода Реформации.	123
Литература после Крестьянской войны	123
Исторические условия. Дифференциация мировоззрений. Новые функции литературы. Книгопечатание. Пословицы, басни и животный эпос. Сборники пословиц. Басни и животный эпос. Драматические жанры. Фастнахтшпиль и драмы мейстерзингеров. Ганс Сакс. Немецкоязычная школьная драма. Никодим Фришлин. На пути к роману. Сборники шванков. Проза Викрама — приближение к жанру романа. Народные книги. Сатирик Иоганн Фишарт. Лирическая поэзия. Закат поэзии мейстерзингеров. Народная песня.	
<b>ЛИТЕРАТУРА XVII ВЕКА.</b> <i>Автор Хорст Лангер. Перевод А. Гугнина и Т. Холодовой.</i>	155
Теоретическое самосознание литературы	156
Исторические условия. Между Возрождением и Просвещением: основные мировоззренческие и философские направления. Функции литературы. Теоретическое самосознание художественной литературы. Теория поэзии. Канонические формы поэзии. Международные связи и традиции. Два этапа развития немецкой литературы.	
Развитие жанров в первой половине XVII столетия	171
Мартин Опиц и языковые общества. Театр и драматургия. Драмы Андреаса Грифиуса. Орденская драма. Поэзия. Георг Рудольф Векерлин. Пауль Флеминг. Поэт Андреас Грифиус. Георг Филипп Гарсдерфер. Малые формы народной поэзии. Литература религиозного содержания. Протестантская церковная песня. Религиозно-оппозиционная литература мистиков. Выдвижение сатирической литературы на передний план. Ганс Михаэль Мошерош. Фридрих фон Логау. Неолатинская литература. Поэзия. Драматургия.	
Оформление литературных лагерей во второй половине XVII века	197
Литература контрреформации. Драматургия. Даниэль Каспер фон Лоэнштейн. Христиан Рейтер. Поэзия. Христиан Гофман фон Гофмансвальдау. Лоэнштейн-поэт. Становление романа. Ганс Гриммельсгаузен. Христиан Рейтер. Литература пиетизма.	
<b>ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ (1700—1789).</b> <i>Автор Петер Вебер. Перевод А. Гугнина и Т. Холодовой.</i>	211
Основные черты европейского Просвещения	212
Просвещение в Англии: миропонимание победившей буржуазии. Просвещение во Франции: подготовка революции.	



Основные черты немецкого Просвещения. . . . .	219
Философская литература немецкого Просвещения. Г. В. Лейбниц: компромисс диалектического мышления с теологией. Томазиус и Вольф: Просвещение приобретает общественный характер. Пиетизм и Просвещение. Филантропы. Писатели Просвещения — авторы книг для детей. Эдельман — предшественник радикального Просвещения. «Просвещенная» религия и просвещение с помощью религии: Лессинг и теология. Философы-популяризаторы. Кант: «Что такое Просвещение?». Дискуссия о философии Спинозы. Писатель — книготорговец — читатель. Литературная ситуация в Германии XVIII столетия. Литературная жизнь в начале века. Гамбург и Лейпциг. «Архипоэт» Иоганн Христиан Гюнтер. Период Готшеда (1725—1745). Эстетическая программа Готшеда и реформа театра. Сатира и комедия. Поэзия и басня. Литературная «культура среднего класса» (1745—1760). Х. Ф. Геллерт: моралист и поэт. Поэзия дружеских кружков: раннее творчество Клопштока. Зачатки бюргерской драмы: Иоганн Элиас Шлегель Лессинг и бюргерская трагедия. Борьба за национальную поэзию в 60-е и 70-е годы. Литература и Семилетняя война. Поэзия бардов. Обращение к античности: Винкельман и Лессинг. Проект создания национального театра. Великие драмы Лессинга. Роман во второй половине XVIII века. Любимый жанр читающей публики. Х. М. Виланд и «воспитательный роман». «Буря и натиск». Истоки «Бури и натиска». Ранние сочинения Гердера. Бурные гении и их окружение. Молодой Гёте. «Гёц фон Берлихинген». Поэзия Франкфуртского периода. «Вергер». Ленц, Клингер, Вагнер — драматурги «Бури и натиска». Литературный центр Гёттинген. Георг Кристоф Лихтенберг. «Гёттингенская роща». Иоганн Генрих Фосс. Готфрид Август Бюргер. Гёте в Веймаре и Италии. Поэзия Гёте. Заботы о создании веймарского театра: «Ифигения», «Тассо», «Эгмонт». Жизненный путь Шиллера до 1789 года. Воспитанник Карловой школы и автор «Разбойников». Театральный драматург в Мангейме. Публицист. Историк и поэт: от «Дон Карлоса» к программе «прекрасной» поэзии.	
Примечания. . . . .	329
Указатель имен. <i>Составитель З. Петрова.</i> . . . . .	340

ИБ № 1541

Редактор *И. Голик*

Художник *А. Серебряков*

Художественный редактор *Н. Щербакова*

Технический редактор *А. Агафошина*

Корректор *Г. Иванова*

Сдано в набор 18.10.84. Подписано в печать 09.09.85. Формат  
70 X 108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура тип таймс. Печать  
офсетная. Условн. печ. л. 30,8. Усл. кр.-отг. 32,64. Уч.-изд. л. 27,14.  
Тираж 15 000 экз. Заказ № 1028. Цена 2 р. 60 к. Изд. № 1054.

Издательство «Радуга» Государственного комитета СССР по делам  
издательств, полиграфии и книжной торговли.  
Москва, 119859, Зубовский бульвар, 17.

Можайский полиграфкомбинат Союзполиграфпрома при  
Государственном комитете СССР по делам издательств,  
полиграфии и книжной торговли.  
Можайск, 143200, ул. Мира, 93.