

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД**  
**«КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ»**  
**Факультет іноземних мов**  
**Кафедра німецької мови і літератури з методикою викладання**

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

\_\_\_\_\_ Мельничук Г.М.

„\_\_\_“ \_\_\_\_\_ 2018 р.

Реєстраційний № \_\_\_\_\_

„\_\_\_“ \_\_\_\_\_ 2018 р.

**ТРАДИЦІЇ РУССО У РОМАНІ ГЕТЕ**  
**«СТРАЖДАННЯ ЮНОГО ВЕРТЕРА»**

Кваліфікаційна робота студентки  
групи НАФ–13–М  
ступінь вищої освіти «магістр»  
спеціальності 014 Середня освіта  
(Мова і література німецька)  
**Клеіної Дар’ї Едуардівни**

Керівник: кандидат педагогічних наук,  
доцент Ільїна Т.А.

Оцінка:

Національна шкала \_\_\_\_\_

Шкала ECTS \_\_\_\_\_ Кількість балів \_\_\_\_\_

Голова ЕК \_\_\_\_\_

Члени ЕК \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТРАДИЦІЇ СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ РОМАНІ Ж.-Ж. РУССО «ЮЛІЯ, АБО НОВА ЕЛОЇЗА»	7
1.1. Роман Руссо як взірець епістолярного твору сентиментального напрямку	7
1.2. Авторська позиція Руссо з питань політики, релігії та моралі	15
1.3. Листування між собою усіх героїв роману як художня особливість твору Руссо	25
Висновки до розділу 1	30
РОЗДІЛ 2. СОЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУСПІЛЬСТВА КРІЗЬ ПРИЗМУ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ГЕРОЯ РОМАНУ ГЕТЕ	33
2.1. Особливості розвитку сентименталізму у Німеччині	33
2.2. Продовження традицій сентименталізму епістолярного роману Руссо у романі Гете «Страждання юного Вертера»	42
2.3. Трансформація епістолярного жанру в щоденниковий та звернення героя до самого себе як відображення замкнутого трагічного кола	50
Висновки до розділу 2	60
РОЗДІЛ 3. ПРОТИСТОЯННЯ ОСОБИСТОСТІ ТА СУСПІЛЬСТВА ЯК ПРОБЛЕМА МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ У РОМАНАХ РУССО І ГЕТЕ	63
3.1. Літературний напрямок «вертеризм» – відображення страждання душі «маленької людини»	63
3.2. Трагедія молодого бюргера – основа головного конфлікту роману Гете «Страждання юного Вертера»	71
3.3. Відображення ідей Просвітництва у романі Гете «Страждання юного Вертера»	79
Висновки до розділу 3	83
ВИСНОВКИ	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	89

## ВСТУП

**Актуальність теми.** Епоха Просвітництва уславилася великим проривом у розвитку наукової, філософської та громадської думки з акцентом на раціоналізм і вільнодумство. Одним з найвизначніших представників цієї епохи був Ж.-Ж. Руссо, філософія якого була гуманною і прагнула зробити людину більш щасливою.

Загальновідомо, що Руссо заперечував перевагу розуму та розумової логіки й стверджував, що дійсність пізнається за допомогою інтуїції та почуттів. І саме в почутті митець бачить основну сферу свідомої діяльності людини. Руссоїзм як вчення складає систему поглядів та переконань цього французького письменника і філософа.

В основі вчення, яке було реакцією Руссо на панування розуму та завдяки якому було проголошено право почуття, є принцип сентименталізму разом з індивідуалізмом та натуралізмом, які коротко визначені базисом – почуттями, особистістю і природою, – на якому тримаються філософські, релігійні, моральні, суспільно-політичні, історичні, педагогічні та літературні міркування, викладені у таких творах, як: «Юлія, або Нова Елоїза», «Еміль», «Суспільний договір».

Отже, Ж.-Ж. Руссо стверджував загальну рівність, бо всіх людей робить рівними дарована природою здатність відчувати. Як стверджують дослідники (І. Верцман [10], Т. Длугач [22; 23], Т. Дмитрієв [24], С. Занін [29], В. Луків [47], Н. Пахсар'ян [60; 61], О. Рожина [70], А. Сарафанова [74] та ін.), філософський роман «Юлія, або Нова Елоїза» найбільш повно розкрив світогляд Руссо. Важливе місце в романі посідає соціальний аспект, бо Руссо є противником соціальної нерівності та станових забобонів. Тому тема нерівності суспільного становища лежить в основі фабули роману.

Ставлення Й.В. Гете до Руссо є дуже показовим. Гете сприймав Руссо в тісному взаємозв'язку з ідеями епохи Просвітництва, вчився у нього опановувати зображення людського характеру. Однак, Гете більш широко,

універсально, охоплює у своїй творчості питання часу, що наболіли, бачить життя більш наповненим та різноманітним.

Максим Рильський охарактеризував Гете як людину, яка «поставила собі за мету охопити за свій смертний вік усе людське життя в його безмежній розмаїтості, увесь світ, усю природу з безкінечним багатством їх фарб, тонів і ліній»; Іван Франко назвав письменника «найбільшим велетнем людського слова»; а Василь Стус зізнався: «мудрішого автора я не знаю. Може, і не читав у житті».

У роботах В. Аветісяна [1], О. Аникста [2], І. Вільмонта [11], І. Гузар [15], Р. Данилевського [18; 19], К. Конрадї [36], Д. Лобачової [44], С. Сафарян [75], С. Тураєва [84; 85; 86], Б. Шалагінова [93], І. Еккермана [96] та ін. досліджуються біографічні, світоглядні, історико-культурні та естетичні витoki та аспекти творчості Гете, визначена парадигма його художнього методу та поетики.

Слід зазначити, що французька література у творчому доробку Гете посідає особливе місце. До її досягнень Гете долучився з раннього віку і зберіг інтерес до кінця життя. Проблема «Гете і французька література» актуальна і багатогранна. Вплив Ж.-Ж. Руссо на творчість Й.В. Гете – проблема, яка підіймалася у вітчизняному літературознавстві, але ще й до сьогодні не знайшла свого цілісного висвітлення.

**Мета дослідження** – довести наступність традицій Руссо у творчості Гете на основі детального аналізу романів означених письменників.

Під традицією у дослідженні ми розуміємо один із законів руху літературного процесу, що передбачає творче засвоєння досягнень попередників в гармонії з вільною авторською волею.

Досягнення поставленої мети припускає вирішення наступних **завдань**:

1) розглянути роман «Юлія, або Нова Елоїза» з точки зору зразковості епістолярного роману XVIII ст.; визначити особливість трансформації епістолярного жанру в щоденниковий у романі «Страждання юного Вертера»;

2) визначити авторську позицію Ж.-Ж. Руссо з питань політики, релігії та моралі на сторінках роману «Юлія, або Нова Елоїза»;

3) охарактеризувати особливості розвитку сентименталізму в Німеччині та літературного напрямку «вертеризм»;

4) з'ясувати спільні риси романів Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» та Гете «Страждання юного Вертера»;

5) дослідити відображення ідей Просвітництва та розкрити основу головного конфлікту в романі «Страждання юного Вертера» Гете.

**Об'єкт дослідження** – літературні зв'язки роману Гете «Страждання юного Вертера» з романом Руссо «Юлія, або Нова Елоїза».

**Предметом дослідження** є традиції Руссо, що розкриті у романі «Юлія, або Нова Елоїза», та їх продовження у романі Гете «Страждання юного Вертера».

У роботі використані наступні **методи дослідження**:

– **історико-генетичний метод**, що дозволив дослідити витоки роману Гете «Страждання юного Вертера» та проникнути у творчу лабораторію письменника;

– **порівняльно-історичний метод**, що дозволив зіставити та порівняти романи Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» та Й.В. Гете «Страждання юного Вертера»;

– **структурно-семіотичний метод** дав можливість дослідити літературознавчий рівень (жанрово-стильовий, образний, сюжетно-композиційний, ідейно-тематичний) творів Руссо та Гете;

– **соціологічний метод** використовувався з метою дослідити твори Руссо та Гете в їх різнобічних зв'язках з життям соціуму;

– **психоаналітичний метод** було застосовано з метою вивчити психічні основи створення образів головних героїв творів Руссо та Гете, охарактеризувати їх вчинки та дії з погляду психології;

– **біографічний метод** дозволив дослідити роман «Страждання юного Вертера» із залученням біографічного матеріалу його автора.

**Практичне значення дослідження.** Результати даного дослідження можуть знайти застосування при вивченні традицій Руссо в окремих творах Гете і його художньому доробку в цілому.

**Структура роботи:** магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаної літератури, що складається зі 100 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 100 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТРАДИЦІЇ СЕНТИМЕНТАЛІЗМУ В ЕПІСТОЛЯРНОМУ РОМАНІ Ж.-Ж. РУССО «ЮЛІЯ, АБО НОВА ЕЛОЇЗА»

#### **1.1. Роман Руссо як взірець епістолярного твору сентиментального напрямку**

Епістолярний роман як жанр художньої літератури (або класичний епістолярний роман, що існував лише протягом XVIII ст.) стояв біля витоків розвитку європейського роману (*nouvel*) і подарував йому інтерес до багатого внутрішнього світу окремої людини. До цього типу розповіді зверталися протягом всієї історії літератури, починаючи з античних послань і закінчуючи сучасними романами у формі електронного листування.

Виходячи з формальних ознак жанру, епістолярний роман можна визначити як «прозову розповідь будь-якої довжини, здебільшого або повністю вигадану, де лист є посередником передачі сенсу або відіграє важливу роль у побудові сюжету» [98, с.5]. О. Рогінська дає наступне визначення – це «роман в епістолярній формі і одночасно з епістолярним сюжетом» [68, с.12].

Своєю назвою він зобов'язаний епістолі – грецькому посланню у формі листа, частіше віршованому, з певним моральним або філософським змістом. Остання особливість, яка передбачає «відкритість» листа або доступність досить широкому колу читачів і певне стилістичне оформлення, зберігається і у класичному романі в листах. Крім цього, європейська література успішно засвоює сюжети, запропоновані античними посланнями [74, с.160].

Достатня кількість дослідників вбачає причини популярності жанру в XVIII ст. у тому, що епістолярний роман на той час являв собою найбільш зручну форму тексту з достовірною формою презентації подій. Але більшою мірою інтерес читачів викликала «можливість «заглянути» у світ почуттів і емоцій окремої людини, а письменників – ще й піднести в розважальній

формі деякий моральний урок, що також відповідало запитам критики, яка відкидала аморальність в нових романах» [74, с.59].

Як зазначає О. Третьякова, епістолярний роман Західної Європи XVIII ст., «як романний жанр, сформувався переважно в умовах художньої системи сентименталізму, багато в чому позичивши її концепцію «природного» почуття, природного начала в людині» [83, с.36 – 37].

В. Неустроев стверджує, що сентименталізм як художній метод дав початок літературному напрямку в Західній Європі, пов'язаному «з зображенням людини «зсередини», з спогляданням в кожній особистості чогось виняткового, особливого» [53, с.16]. В. Неустроев виокремлює наступні характерні риси епістолярного роману:

- ідеалізація патріархальної давнини;
- звернення до окремої людини, тлумачення її як «чутливої» особистості;
- пафос співчуття.

Таким чином, одним з найбільш репрезентативних жанрів літератури епохи сентименталізму і стає епістолярний роман, в якому з найбільшою повнотою виявилися реалізованими можливості сентиментального художнього методу. Засновником епістолярного роману прийнято вважати англійського письменника С. Річардсона [89, с.28].

У контексті західноєвропейської літератури XVIII ст. до переліку канонічних ознак епістолярного роману С. Єрмоленко відносить:

- листування героїв (іноді відписної кореспонденції могло і не бути, а ліній листувань могло бути декілька);
- образ видавця / редактора (його могло і не бути), який пояснював причини публікації листування, коментував окремі її частини;
- сталі сюжети (зазвичай любовного характеру);
- рефлексію «над європейським жанровим каноном, яка не тільки слугувала засобом характеристики персонажів, а й розширювала межі



художнього світу твору, а також виступала у ролі знаку належності твору до авторитетної жанрової традиції» [27, с.10 – 11].

У французькому Просвітництві було три чудових письменника – Вольтер, Дідро та Руссо. Кожен з них створив свій власний літературний жанр, свої власні засоби впливу на читацьку аудиторію. Жан-Жак Руссо винайшов так званий сентиментальний роман, і це досягнення Руссо визнано в тому, що сентименталізм отримав також і назву руссоїзм [22, с.38].

Жан-Жак Руссо вписав чимало цікавих сторінок в історію філософії, політики і літератури та до сьогодні залишається символом яскраво вираженої демократичної традиції. Його спадщина глибока і багатогранна. Руссо не просто висловив запити свого часу, він їх сформував. Такі мислителі, як Ю. Хабермас і П. Рікер, посилаються на Руссо і бачать в ньому предтечу теперішніх соціологічних досліджень [22, с.39].

Т. Длугач як дослідниця роману «Юлія, або Нова Елоїза» висвітлює філософську культуру Просвітництва – культуру здорового глузду. Здоровий глузд – це «здатність кожного індивіда самостійно вирішувати всі проблеми свого особистого життя» [23, с.128]. Така самостійність – характеристика автономної, суверенної особистості, що народилася разом з буржуазним суспільством. Суверенна особистість і здоровий глузд – це дві сторони одного і того ж. Якщо б не було самостійного судження, здорового глузду, не з'явилася б суверенна особистість і не стала б можливою демократія.

Як вказує Т. Длугач, заслуга Просвітництва перед демократією велика. Ці слова – «здоровий глузд» – *le bon sens, commons sens, gesunder Verstand* – зустрічаються у всіх мовах, і самі просвітники, вживаючи їх, чудово розуміли їх світоглядне значення [22, с.41].

Для Жана-Жака Руссо – «полум'яного трибуна» (згідно Т. Длугач) і автора сентиментального літературного жанру – здоровий глузд слугував орієнтиром всіх його міркувань. Згідно Руссо, якщо ставити питання: як слід організувати суспільство, щоб особисте життя кожного індивіда було недоторканим, відповіддю буде: треба укласти Суспільний договір. Тому

можна сказати, що Суспільний договір є «своєрідним категоричним імперативом здорового глузду» [22, с.42]. Саме тому в сентиментальному романі «Юлія, або Нова Елоїза» здоровий глузд нарешті узяв гору. І Руссо виступає як глибинно-парадоксальний автор, хоча «ці парадокси обумовлені парадоксальною суперечливою ситуацією епохи» [там само].

Т. Длугач акцентує увагу на тому, що, якщо для всіх просвітників головними потребами людини є фізіологічні, то для Руссо – це почуття милосердя, співчуття, жалості. Дослідниця робить висновок, що «Руссо єдиний з усіх був альтруїстом, в той час як всіх інших варто було б віднести до «розумних егоїстів» [22, с.37]. Любов до всіх людей, до простих людей Руссо вважає джерелом демократичних прагнень.

Отже, Т. Длугач визначає, що прикладом сентиментального роману був роман Ж.-Ж. Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» («*Julie ou la Nouvelle Heloïse*», 1761). «Юлія, або Нова Елоїза» – це «зображення нового історичного героя, продукту природи, наділеного від природи привабливими рисами» [22, с.38]. Якщо в колишніх класичних трагедіях і комедіях герої, пов'язані з минулою лицарською добою, тепер вже здавалися здебільшого ходульними і пишномовними, то Руссо вводить в художній обіг поняття «дитя природи».

У цьому є тільки природна простота і гармонія. Всі почуття такого героя природні і прості; їх не треба зневажати, ними потрібно захоплюватися. Т. Длугач виділяє характерну для руссоїзму рису, а саме, «в такому романі зображується людина з чутливою душею: він здатний розчулюватися, проливати сльози, віддаватися екстазу. Всі ці риси є природними» [22, с.40].

Дослідник В. Луків вказує, що у романі «остаточно сформувалася персональна модель творчості Руссо (та перша модель, яку пов'язують з просвітою і сентименталізмом як її формою)» [47, с.38].

На думку Н. Пасхар'ян, «роман Руссо, викликаючи суперечки навколо соціально-політичних, філософських, педагогічних ідей письменника, примирює різноманітну читацьку публіку різних століть і країн, яка незмінно захоплювалась цим шедевром любовно-психологічної прози» [60, с.270].

Як вказує Н. Пасхар'ян, аналізуючи статтю І. Армасар, практично всі головні твори Руссо – «Сповідь», «Прогулянки самотнього мрійника», «Еміль, або Про виховання», а також «Юлія, або Нова Елоїза», присвячені або тому, аби показати любовні нещастя і еротичні невдачі, або тому, що необхідно робити (причому з раннього дитинства), щоб любов стала можливою. Відповідь на питання: «Що таке любов, насолода, щастя?» проймає наскрізь всі твори Руссо.

Любов він розуміє як те, що народилося ще задовго до появи людства і те, чого воно прагне. При цьому неможливо відкрити справжню природу любові, в ній є завжди щось незбагненне. У «Новій Елоїзі» теж представлений любовний трикутник: Сен-Пре любить Юлію, а обожнювана кузина Клара тільки підсилює його почуття до Юлії [59, с.85 – 86].

Протягом XVIII ст. роман витримав понад 70 видань, набагато випередивши всі інші твори французької літератури того часу. «Юлія, або Нова Елоїза» – найпопулярніший твір у Франції другої половини XVIII ст. Початок 60-х рр. був найбільш плідним часом діяльності Руссо. «Нова Елоїза» зарахувала його до кількості найбільших письменників епохи [47, с.37 – 44].

Т. Длугач оскаржує іронію М. Розанова – одного з літературних критиків Руссо – стосовно того, «що герої Руссо розчулюють ще й над тим, що здатні розчулюватися, плачуть над тим, що здатні плакати і т. ін.» [22, с.37]. Вона вказує, що роман «Юлія, або Нова Елоїза» викликав у Франції справжній ажіотаж: його читали всі – маркізи, забувши про бали, його читали швачки, забувши про роботу. Читачі ридали над усіма чутливими епізодами, а дійшовши до сцени смерті Юлії, за свідченням сучасника, вже «не плакали, але кричали, вили немов звірі» [47, с.39]. Таким чином, роман став величезною прижиттєвою славою Ж.-Ж. Руссо. Винятком стала думка Вольтера, який несхвально відгукувався про «Нову Елоїзу».

В. Луків акцентує увагу на тому, що Руссо стверджує в мистецтві нового героя – плебея, наділеного багатим духовним світом та надзвичайною

чутливістю [47, с.43]. Таким героєм роману стає Сен-Пре, учитель Юлії, що є дочкою барона д'Етанж. Сен-Пре і Юлія пристрасно покохали одне одного. Про це ми дізнаємося виключно з їхніх листів. Отже, Руссо використовує форму епістолярного роману саме тому, що вона дозволяє письменникові показати почуття героїв зсередини. Це додає роману ліричний характер, а також значно розширює можливості психологічного аналізу.

Таким чином, в основі сюжету цього роману – любов – природня, властива всім і зрозуміла всім. Молода дочка маркіза закохана в свого домашнього вчителя Сен-Пре, а він – в неї. Батько Юлії проти мезальянсу, і Сен-Пре їде подорожувати. Однак любовний роман триває в листах. Незабаром Юлія виходить заміж за старого батькового друга – графа Вольмара, у неї з'являються діти, і вона запрошує Сен-Пре виховувати вже її дітей [22, с.40].

Про всі події у творі читач дізнається з листів героїв твору, якими вони обмінюються одне з одним. Отже, в романі присутнє листування як з боку чоловіка, так і з позиції жінки, але головне – листування любовне, яке, звичайно, зустрічалося і раніше, але ніколи не велося в такій довірчій, дружній манері.

Епістолярна форма дозволяє не тільки передати найпотаємніші почуття героїв, не тільки висвітлити зсередини історію кохання, а й показати історію справжньої дружби. Саме дружбі у романі надається філософсько-ліричний характер. Герої у вільній манері висловлюються з усіх питань сучасного життя та в багатьох випадках виступають «рупорами» автора.

А. Сарафанова стверджує, що «через «внутрішню» історію стосунків героїв і «крізь» самих героїв, Руссо проводить дидактичну лінію роману» [74, с.162]. Вона зазначає, що у Руссо в «Юлії, або Новій Елоїзі» листи беруть участь у дії, хоча французький дослідник Поль де Ман намагається переконати у зворотному і заявляє, що «в тексті Руссо не застосовуються розповідні можливості листів як «актантів», як прямих учасників розвитку сюжету» [цит. по 74, с.161].

Дослідник А. Сарафанова стверджує, що наведені, як доказ, приклади можна трактувати подвійно. Так, лист Сен-Пре, в якому висловлюється ідея про самогубство, на думку Поля де Мана, не впливає на спокушання героїні, проте він впливає на хід подій хоча б тим, що лякає її, викликає її бурхливу реакцію. Для зовні небагатого подіями оповідання важлива будь-яка зміна стану героїв, в кінцевому підсумку вона все одно сприяє просуванню дії.

Конфлікт роману має подвійний характер: з одного боку, він полягає в протиріччі між природним почуттям і соціальними умовами; з іншого – в протиріччі між тим же почуттям і вимогами освіченого Розуму [47, с.43]. Руссо в своєму романі стверджує, що перше протиріччя приводить людину до розпусності. Якщо 1–3 частини роману присвячені розкриттю цієї думки, то у 4–6 частинах розповідається про Чесноти.

В. Луків саме в цьому бачить головну відмінність початку твору від його фіналу. Змінюється предмет аналізу – змінюється і світ, в якому живуть герої. Говорячи про соціальні перепони, які постали на шляху Почуття, Руссо вкладає в листи своїх героїв гнівний осуд законів феодального суспільства. У другій половині роману зображується картина ідилічного життя на тлі чудової природи. Тут викладена позитивна програма Руссо, яка випереджає ідеї «Суспільного договору» [47, с.39]. На думку В. Луківа, «суспільство повинно поєднати успіхи цивілізації з природними законами, помірними потребами, чеснотами і, таким чином, стати «другою природою» для людини» [47, с.40].

Кульмінацією роману стає лист XVII четвертої частини, в якому Сен-Пре описує мілорду Едуарду Бомстону свою прогулянку з Юлією Женевським озером і навколишніми горами. Величезну роль в цьому епізоді відіграє образ природи. Руссо першим надав пейзажу в романі першорядного значення. Він став засновників ліричного пейзажу в літературі [47, с.37].

Вся картина природи у Руссо пронизана почуттями і переживаннями героїв. Серед цих почуттів особливим, самостійним, та водночас таким, що

пронизує всі інші, стає «почуття природи», яке Руссо виховує у своїх читачів [47, с.41].

Т. Длугач відзначає, що суть відносин закоханих у тому, що любов як природне почуття виправдовується, більш того, вважається святим. Але Юлія все ж коливається між любов'ю і почуттям обов'язку, точніше – почуттям здорового глузду. З одного боку, вона погоджується з Сен-Пре в тому, що любов піднесена, що її не слід соромитися, що їй слід віддати перевагу перед усім іншим. З іншого ж боку, вона переконує його в тому, що для розумного ведення спільного господарства любов згубна: коханці зайняті тільки собою, їм ні до чого немає справи, а сім'я як одиниця суспільства вимагає виховання дітей, правильного ведення господарства. Юлія ж, як мати родини, вважає за краще не любов, а здоровий глузд. І все ж, коли Юлія, застудившись, вмирає, вона пише Сен-Пре, що вона щаслива сказати йому перед смертю, що вона його кохає [22, с.42].

У романі Руссо (як у «Памелі ...» і «Клариссі ...» Річардсона) є фігура видавця, який у своїй передмові обіграє опозицію автентичності / вигаданості. При всій «реальності» листування видавець не заперечує можливості свого втручання до неї: *«Я виступаю в ролі видавця, але не приховую, що в книзі є частка і моєї праці»*. Більш того, він навіть висловлює сумнів щодо автентичності листів: *«Відносно достовірності подій, – запевняю, що я безліч разів бував на батьківщині двох закоханих і нічого не чув ні про барона д'Етанж, ні про його дочку, ні про пана д'Орб...»* [72, с.25].

«Внутрішній» і «зовнішній» світи листування різні, але це органічно пов'язані між собою матерії, хоч вони і належать до різного часу. Видавець періодично підкреслює цю різницю часу, контраст між «внутрішнім» і «зовнішнім» світами: *«як незабаром буде видно...»* [72, с.77]; *«Тепер пошта ходить два рази на тиждень»* [72, с.63]. При цьому видавець «дистанціюється від світу героїв» [83, с.34], що свідчить про двоплановість хронотопу твору, який ускладнює образ світу, відтворений у романі [89, с.34].

Таким чином, Жан-Жак Руссо у романі «Юлія, або Нова Елоїза», показує красу чеснот. Тому змістом роману стає аналіз душевних переживань персонажів з приводу різноманітних питань життя. Новим було те, що Руссо зобразив своїх сучасників яскравими індивідуальностями, розкривши світ їхніх думок і почуттів.

## **1.2. Авторська позиція Руссо з питань політики, релігії та моралі**

Дослідники творчості Руссо часто вбачають в ньому перш за все соціального критика. І дійсно, в своїх творах він досить часто вдавався до критики політичних, соціальних і культурних порядків свого часу. Його критика, з одного боку, була спрямована на політичні та соціальні порядки дореволюційної Франції, котрі ніяк не можна назвати ліберальними або демократичними; з іншого – на «суспільство» (*société*), незалежно від того, яка форма правління була для нього характерна [24, с.10].

Ідея побудови соціальної держави і справедливості для всіх привертала увагу Ж.-Ж. Руссо. Однак на відміну від багатьох освічених людей свого часу Руссо вважав, що в це «століття революцій» реальній боротьбі судилося розгорітися не «за» або «проти» старого режиму – *ancien régime*, а навколо нового типу людини, що погрожувала заповнити собою весь сучасний світ. Йшлося «про небезпеку неминучого і універсального панування нижчого людського типу, якого Руссо вперше визначив і дав йому ім'я: буржуа» [24, с.9].

Сучасні соціологи Ю. Хабермас та І. Рікер відзначають, що тільки з прийняттям цивільних законних прав виникає демократія. Батьком правової держави, яким було запропоновано принцип поділу влади, вважається Джон Локк, а батьком демократичного громадянського суспільства – Руссо [22, с.39].

Жан-Жак Руссо став першим в історії людства фактичним демократом. Як стверджує Т. Длугач, найзначнішим створенням Руссо вважається теорія громадянського суспільства. Саме ця теорія принесла Руссо велику славу.

Багатоликим, надзвичайно талановитим виступає перед нащадками Жан-Жак Руссо, великий засновник теорії громадянського суспільства, демократ, мислитель і письменник. Т. Длугач вважає, що «думки про свободу і рівність людей, про природну релігію і Суспільний договір, в «Юлії» приховані за перешкодами любовних пристрастей» [22, с.39].

У романі Руссо торкається суспільно-політичних поглядів. Так, С. Занін, посилаючись на М. Лоне, стверджує, що Руссо висловив точку зору «середньої і великої буржуазії, освіченого дворянства для того, щоб надати цим станам впевненості і спробувати їх змінити зсередини, перетворивши їх в засіб для здійснення своєї реформістської тактики» [цит по 29, с.16].

Тому С. Занін робить висновок, що звідси випливають конкретні пропозиції Руссо, а саме, «як налагодити відносини моральної рівності між паном і слугою, господарем і працівником» [29, с.16]. На думку дослідника, «Руссо вірив у можливість створення такого морального клімату в суспільстві, при якому нестримне зростання багатства одних і зубожіння інших були б зупинені» [29, с.17].

І. Верцман зупиняється на тому, що між рядків роману впливає образ «героя часу», героя передреволюційної Франції і не тільки її: «він поки ще слабший за свої сподівання і думи, незадоволений собою, але наполегливо вирішує якісь проблеми – етичні, політичні, художні, – нудиться, щасливим бути не може, а що обіцяє йому майбутнє, не знає. Ідеал людини, яким смутно представляє його собі Руссо, проте змальований, і тому «Нова Елоїза» – не тільки філософсько-ліричний, але і в точному сенсі слова ідейний роман» [10, с.7].

Ж.-Ж. Руссо докоряли в жінконенависництві, більш того з нього зробили символ жінконенависника [24, с.10]. Дійсно, якщо глибше поглянути на події роману «Юлія або Нова Елоїза» то бачимо, що Юлія, закохана в свого вчителя Сен-Пре, після падіння покалася, погодилася на чоловіка, нав'язаного їй батьком, перейнялася «цнотливими і піднесеними обов'язками» шлюбу.



У Західній Європі XVII ст. освічені чоловіки-різночинці, здатні досягти успіхів в суспільстві завдяки своїм талантам, заявили про своє право на любов до жінок з вищого світу. Любов «виявилася тестом на невідповідність феодальних правил еротичних відносин змінам соціального порядку» [24, с.10].

На кінець епохи феодалізму лицарська любов вироджується в світське залицяння. Спочатку для моральної жінки, що мислить, її щире почуття до гідного незнатного чоловіка видається благом. Чуттєвий потяг до нього світська жінка змушена була приховувати. Це ставало її глибоким інтимним переживанням, болісною боротьбою, в якій вищими критеріями були її моральні переконання. Для чоловіка з нижчого класу пристрасть жінки до нього, а не співчуття, є головною цінністю любові: в її любові він самостверджується як чоловік і як громадянин [24, с.10 – 11].

Так, коханий Юлії зізнається: *«Не будь тебе, о моя фатальна любов, мені ніколи не довелося б відчутти, як нестерпно протиріччя між піднесеним духом і низьким суспільним становищем. Адже я б і жив спокійно, і помер би задоволеним, навіть не замислившись над тим, яке ж суспільне становище я займав на цьому світі. Але бачити тебе – і не мати права володіти тобою, обожнювати тебе і бути самому тільки людиною! Бути коханим – і не мати права на щастя! Жити в одному краю з тобою і не мати права жити разом! О Юлія, я не можу від тебе відмовитися!»* [72, с.58].

Жінки-аристократки, що страждають через недозволену нормами вищого стану пристрасть до різночинця, були прототипами образів жінки-жертви своєї любові в західній літературі Нового часу: мадам де Реналь («Червоне і чорне» Стендаля), Євгенія Гранде («Євгенія Гранде» Бальзака), Елен («Сторінки любові» Золя) та ін. Сприйняття цього художнього образу формувало переконання жінок в тому, що високі почуття не узгоджуються з повсякденною реальністю. Любов – мрія, в дійсності ж жінка прив'язана до своїх обов'язків в колі сім'ї, які і є її справжнім призначенням. Незалежно від

того, що обере жінка – вірність своєму кохання або відмову від нього, – вона страждає і не знаходить розради ні в самоті, ні в вірності чоловікові.

Щастя в коханні зображується в літературі як недосяжний для жінки ідеал. Жінка, приречена з своєї волі на існування без любові, в дійсності змушена рабськи любити свого чоловіка, – того єдиного чоловіка, якого їй дозволяє любити суспільна мораль і громадянський обов'язок. Обґрунтувавши свою відмову не прийнятому родиною коханому, Юлія заявляє: *«Я хочу бути вірною дружиною, бо це перший обов'язок, що зв'яже сім'ю і суспільство»* [72, с.327], а вмираючи, зізнається: *«Доброчесність, яка розлучила нас на землі, з'єднає нас у вічному житті. Яке щастя, що я ціною життя купую право любити тебе любов'ю вічною, в якій немає гріха, і право сказати в останній раз: «Люблю тебе»* [72, с.704].

Як вказує Т. Дмитрієв, жінки для нього – втілення загальної корумпованості, моральної деградації і чим вище їх соціальне становище, тим більше їх аморальність. Так, мадам де Помпадур представляється Руссо втіленням усіх можливих розпуст. Це абсолютно видно з листа, який Сен-Пре адресує Юлії з Парижа (лист XXI), де Сен-Пре – це Руссо власною персоною. Те, що говорить Сен-Пре, то Руссо думає. Сен-Пре описує звичай парижанок з вищих, у тому числі придворних кіл, які доводилося спостерігати і Руссо.

Сен-Пре пише: *«Мета паризьких жінок в тому, щоб привертати на себе увагу»*. Він обурений аристократичною безсоромністю їх жестів і промов, їх зухвалим поглядом, при зустрічі з яким всякий порядний чоловік опускає очі. *«Жінки живуть відчужено, відокремлено одна від одної серед чималої кількості чоловіків, і тисячі таємних зв'язків – наслідок такого способу життя. Нудьга – страшне лихо для всього цього суспільства, яке веселує, тому жінки прагнуть не до того, щоб їх любили, а щоб розважали; залицяння і догоди стоять більше, ніж любов... Весь порядок природних почуттів тут є перекинутим. Серцю невідомі ніякі узи любові: дівчині мати їх забороняється, – а право на них має лише заміжня жінка, причому ці узи*

можуть з'єднувати її з усіма, крім чоловіка. (...) У більшості дам коханець як лакей: якщо він зі справою не виконує, його проганяють і беруть іншого...» [72, с.214].

Також Руссо словами Сен-Пре продовжує: «Французька ввічливість надала жінкам всеосяжну владу, а для її підтримки ніжні почуття не потрібні. Все залежить від жінок, все робиться лише ними і для них – Олімп і Парнас, слава і багатство також підпорядковані їх волі. Втім, влада ця заснована не на прихильності, що не на повазі, а всього лише на ввічливості і світських правилах...» [72, с.215]. Таким чином, через зауваження Сен-Пре читач бачить сарказм Руссо.

Як вказує Т. Гончарова, відносини Ж.-Ж. Руссо з дамами з вищого світу були досить складними. Ось чому в своїх творах він розробляє модель добродесної жінки, відмінною від тих, яких можна було спостерігати в паризькому світському суспільстві, відмінною від тих, з якими він був знайомий [14, с.56]. Юлія – це певний ідеал жіночності, конструктивна уява. Вона повертає шлюб і кохання всю їх первозданну сутність, спотворену цивілізацією.

Як зазначає Т. Гончарова, Руссо стверджує, що хоча людська природа і зіпсована цивілізацією, жінка залишилася ближче до природи, ніж чоловік внаслідок своїх специфічних функцій. Як що ж жінка ближче до природи, то вона знаходиться біля джерела істини, яка в любові, в скоєному єднанні з природою та її творіннями. Їй, отже, слід пройти меншу дорогу, щоб знайти первородну свою чистоту.

З позиції Т. Гончарової, у книзі «Жан-Жак Руссо: прозорість і перешкода» про культуру і природу в творчості філософа, женецький професор Жан Старобинський продемонстрував, що в світогляді Руссо жінки являють собою втілення первозданої прозорості людських відносин, тоді як контакти з чоловіками неминуче більш опосередковані, мають соціальний або політичний характер [100].

Т. Дмитрієв стверджує, що в поглядах Руссо щаслива сім'я має самодостатню і замкнуту форму життя, члени якої потребують якщо не виключно, то перш за все один одного [24, с.54]. *«Тільки хорошим людям приємно бути в колі своєї родини і добровільно замкнутися в ньому, і якщо є на світі щасливе життя, то це, безперечно, те життя, яке вони ведуть»* [72, с.461].

Іншими словами, як найбільш близькі до природного стану, любов і сім'я в той же самий час цей стан заперечують. З'являючись завдяки звичці людей до спільного життя, вони тим самим не можуть уникнути вад, які є характерними для існування людей в сучасному громадянському суспільстві. Вельми показово, що навіть життя щасливого сімейства у «Новій Елоїзі» має сумний кінець: Юлія, вмираючи, зізнається самій собі, що не була щаслива в шлюбі, оскільки, коливаючись між любов'ю до Сен-Пре і моральним і сімейним обов'язком, не могла знайти щастя ні в тому, ні в іншому. Суспільство і тут вкрай чіпко тримає в своїх руках сім'ю – «цю форму спільного життя, найбільш наближену до природного стану, – не даючи їй шансу стати оазисом благополуччя в рамках сучасної цивілізації, яка перебуває, як був впевнений Руссо, в глибокому занепаді» [24, с.56].

С. Левікова вказує, що Ж.-Ж. Руссо одним з перших помітив, що прогрес і цивілізація неминуче ведуть до деградації особистості людини [43, с.49]. Зовні вільна, людина виявляється рабом цивілізованого способу життя, що не дозволяє їй стати самою собою, повернутися до самої себе. У результаті людина веде неістинне, нещире існування, людина загрузла в брехні і в обмані; для неї зовнішній показний блиск і престиж стають метою життя; всюди розкіш сусідить з убогістю. У «великій пустелі» Парижа люди *«стають іншими, ніж вони є насправді, і суспільство надає їм, так би мовити, сутність, несхожу до їх сутності»* [72, с.74].

Т. Длугач визначає, що погляди Руссо багато в чому протистоять поглядам інших просвітителів. Як відомо, він заперечував наукові і естетичні досягнення і закликав повернутися до простої, не порушеної технічною

цивілізацією, природи. Він волає назад до «золотого віку», хоча і розумів, що це неможливо, що людство повинно рухатися вперед до громадянського суспільства з приватною власністю, і що не тільки любов до себе, а й любов до інших людей, співпереживання, жаль, милосердя розташовані в основі відносин людей. На думку Руссо, «не просто фізіологічні потяги, але почуття визначають життя людини» [23, с.129].

Т. Длугач також зауважує, що «Руссо зі своїм цивільним пафосом, зі своєю теорією суспільного договору далекий від приземлених положень здорового глузду» [23, с.139]. Парадоксально, але в «Новій Елоїзі», Руссо відстоює судження здорового глузду. Парадоксальність полягає в тому, що, оспівуючи чисті природні почуття, наприклад, кохання, він все ж ставить їх вище за домашні господарські радості, почуття господині будинку і матері сімейства. Любов знатної дами Юлії до свого вихователя Сен-Пре призводить до їх розлуки, потім до нової зустрічі. Юлія виходить заміж за знатного маркіза, але продовжує любити свого вихователя, і ось в її міркуваннях з приводу любові і шлюбу приховані якраз основи здорового глузду [23, с.140].

У романі Руссо любов зображується як почуття, що доступне всім людям, природне почуття, якого не треба соромитися, яке зрівнює всіх людей. Здавалося б, за таких поглядів Юлія повинна бути схильна до втечі з Сен-Пре, ніж вийти заміж за нелюба. Але Юлія не тільки не робить так, але ще і виправдовує свою поведінку. Вона пише Сен-Пре, що вона ледь не зомліла, увійшовши до церкви для здійснення шлюбного обряду. Але почуття матері сімейства, господині будинку підтримало її; вона відчула піднесену гордість за свої майбутні обов'язки. Не просто любити, але служити суспільству, виховувати дітей, зміцнювати сім'ю як осередок громадського організму [23, с.140].

Таким чином, Руссо визнає суспільно-моральні норми вищими за природно-чутливі мірки. Він забирає чесноту у природи і передає її суспільству. І ці почуття виражені в листі, яке Юлія написала своєму

коханому: *«Думка про те, що для щасливого шлюбу потрібна любов, довгий час вводила мене в оману, а вас, мабуть, обманює і понині. Друг мій, це помилка: порядність, чесноти, деяка відповідність не стільки стану і віку, скільки душі і вдачі, – досить для подружжя... Любов супроводжують вічні муки ревности або потреби, неналежні для шлюбного союзу, який дарує блаженство і спокій. Одружуються не для того, щоб думати один про одного, але для того, щоб спільно виконувати обов'язки, що накладаються життям суспільства, вміло і розумно вести господарство, добре виховувати дітей. Закохані думають тільки один про одного, невпинно зайняті лише собою і вміють тільки любити. Подружжя повинне виконувати стільки обов'язків, що цього недостатньо»* [72, с.313].

Н. Пахсарьян підкреслює, що Руссо розмірковує «не тільки – і навіть не стільки про добродесне кохання, скільки – ширше – про принципи щасливого життя, оскільки для нього щастя – це мета людського існування... Це щастя бачиться Руссо в шлюбі. Не випадково він не тільки висловлює думку про те, що добродесна дівчина не стане читати його роман (що зазвичай згадують), а й уявляє подружжя ідеальним читачем свого твору [60, с.266]: *«Мені приємно уявляти, як подружня пара, читаючи цю збірку листів, почерпне в ньому нову мужність для того, щоб спільно нести тягар своєї праці і прагнення зробити їх корисними. Невже, побачивши в цій книзі картину сімейного щастя, вони не зазнають бажання наслідувати настільки милому зразку? Невже, розчулюючись принадами подружнього союзу, навіть позбавленого принади любові, вони не відчують, що їх власний союз стає тісніше і міцніше?»* [72, с.601].

І. Лук'янець зауважує, що «засудження Парижу як місця, де немає щирості, щедрості, де панують порок і несправедливість, голосно звучить» в романі. Руссо переніс на сторінки свого роману думку про те, що «людина вільна у своїх почуттях; огидні забобони, які розлучають коханих, але вищий борг жінки – цнотливість і збереження доброго імені» [48, с.88].

У романі присутній «мотив нерівності, вищої цінності любові, шлюбу-порятунку і довіри прекрасних душ». Таким чином, Руссо в «Новій Елоїзі» втілює свою мрію про щастя. Безумовно, любов у Руссо, яка відкриває краще в людині, божественний задум про нього, належить до іншої сфери, ніж шлюб, в якому також здійснюється вищий борг людини на землі. Тому і Юлія, і Сен-Пре, і Вольмар, чоловік Юлії, залишаються у Руссо «прекрасними душами», які зберегли свою найдосконалішу природу [48, с.91].

Як вказує В. Шмельов, І. Кант називав Руссо «проникливим швейцарцем». Руссо був далеким від думки, що для відновлення втраченого вигляду віри, люди покликані повернутися в той золотий вік, коли на землі панувала пастушача ідилія. Він прекрасно розуміє, що минулого не повернути, що це духовні мрії, а ось перебудувати релігійну практику відповідно до незайманих норм цілком можливо. Для цього потрібно прийняти на озброєння зміст тієї благодаті, яку Бог вилив на створеного індивіда. Руссо, вустами своїх героїв говорить: *«створивши людину, Творець наділив її всіма здібностями, необхідними для здійснення того, що Він вимагає від нас, і коли ми молимося Йому про дарування нам сили йти шляхом добра, ми просимо лише того, що Він уже дав нам»* [72, с.604].

За допомогою художнього образу Юлії Ж.-Ж. Руссо дуже барвисто і досить докладно зображує, як в повсякденній практиці людського буття поєднуються між собою земна любов, совість і борг, які завжди перебувають у нашому серці. Філософ переконаний, що саме серцем кожен з людей пов'язується з Богом. Розум лише спрямовує почуття віруючих в потрібне русло, не дозволяє їм здобути небажаний, аморальний вигляд [95, с.50].

Слід зазначити, що Ж.-Ж. Руссо демонструє також свої погляди на виховання на сторінках роману. Так, при навчанні Руссо закликав нічого не нав'язувати дитині (тобто не провокувати деструктивні конфлікти), а спиратися на її бажання вчитися. Однак навіювати інтерес до навчання слід

поволі, непомітно для дитини, за допомогою маніпуляції, так, щоб була завуальована роль старших в цьому процесі.

*Ж.-Ж. Руссо ілюструє свій підхід наступним прикладом: «Ви знаєте, що наш старший син уже непогано читає. І ось як йому прийшла охота вчитися грамоті ... Переконавшись, що байки створені для дорослих, а дітям ми завжди повинні говорити правду, я скасувала Лафонтена. Я замінила його збіркою цікавих і повчальних історій, здебільшого взятих з Біблії; потім, побачивши, що вони подобаються хлопчикові, я задумала зробити це читання ще більш корисним і спробувала сама скласти розповіді, наскільки можливо для мене цікаві, і завжди, так би мовити, на злобу дня. У міру того як вони створювалися, я записувала їх у красиву книгу з картинками, яку завжди тримала під замком, і час від часу читала синові оповіданнячка з неї, – зрідка і без підганяння, часто одні й ті ж самі, додаючи до них всякі пояснення, а потім переходила до нових. Якщо дитині нічого робити, їй іноді буває нудно, – мої казочки служили розвагою... Коли бачили, що хлопчик засмучений своєю залежністю від усіх, хтось обережно підказав йому думку самому навчитися читати, щоб ні від кого не залежати і читати книг стільки, скільки душа забажає. Думка хлопчикові сподобалася. ...Я тільки намагалася зробити розповіді більш цікавими, і тоді він так палко взявся за справу, що не минуло й півроку з тих пір, як він по-справжньому почав вчитися, а вже він скоро буде в змозі самостійно читати збірник. Приблизно таким же способом я намагатимусь пробудити в ньому ревне бажання отримати знання, що вимагають послідовних занять, старанності, та які будуть відповідати його віку» [72, с.347].*

На сторінках роману читач зустрічає думку Руссо про те, що найбільш органічним станом для людини є обробляти землю і жити її плодами: *«Стан хліборобів – єдиний необхідний і найкорисніший; людина в ньому стає нещасною, лише коли її тиранять, знущаються над нею, розбещують її прикладом своїх вад. Адже саме в цьому стані стає можливим істинне процвітання країни, сили і самобутньої величі народу» [72, с.496].*



Руссо також захоплюється селянами: *«Серед простодушних селян більше трапляється яскравих характерів, більше самобутніх умів, ніж серед городян, що носять однакову личину, бо там кожен хоче здатися таким же, як інші, а не таким, яким він є насправді»* [72, с.516].

Таким чином, можна зробити висновки, що у романі досить тісно переплетені погляди Руссо на політику, мораль і релігію.

### **1.3. Листування між собою усіх героїв роману як художня особливість твору Руссо**

Як вказує Л. Морозова, за допомогою епістолярної форми оповіді можна не тільки розкрити внутрішній світ героїв і мотивувати їхні вчинки, але й відтворити історичний час і навколишню дійсність [50, с.182].

Ю. Павленко стверджує, що зворотне листування, репрезентоване романом Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» (а також «Персидські листи» Монтеск'є, «Небезпечні зв'язки» Лакло), дозволяє реалізувати прийом накладання точок зору. «Множення оптики на певну подію стає способом об'єктивізації та, відповідно, пізнання предмета письма. Дистанційний діалог як риса жанру листа поширюється в літературі Просвітництва на всі моделі письма героїв. Відстрочення, відсутність спонтанної реакції адресата стає умовою поглиблення homo scribens у власний внутрішній світ, можна навіть сказати – маскою автокомунікації суб'єкта письма» [56, с.340].

Роман у листах надає чисельні та досить цікаві (з точки зору художності) можливості: листування між різними персонажами, з одного боку, гарантує більш правильний і вільний опис почуттів героїв; з іншого боку, воно сприяє помітному скороченню відстані, що відокремлює читача від персонажів та призводить до дивовижного посилення достовірності описуваних подій, отже, до більш активної участі читача в долі персонажів.

З метою ускладнення структури сюжету, який зазвичай представляє собою простий обмін листами двох головних персонажів, Руссо використовує можливість збільшити число учасників листування. Це

дозволяє показати одну і ту ж подію з різних точок зору. У «Новій Елоїзі» поруч з Юлією і Сен-Пре знаходимо Клару і Бомстона, та «гра вчотирьох», зрозуміло, значно уповільнює динаміку фабули. Однак ми не вважаємо правомірним говорити (як часто це робили дослідники) про статичність дії.

У назві свого твору Руссо віддає перевагу жіночому персонажу і, встановлюючи паралель між Юлією і Елоїзою – історичною і добре відомою особою, тісно пов'язує дію роману з минулим. Таким чином, ще до початку оповіді автор підказує читачеві не тільки сюжет твору, але і його ймовірний розвиток.

До початку викладу історії своєї Елоїзи Руссо вводить образ «видавця», основне завдання якого – представити читачеві розповідь так, ніби мова йде про який-небудь справді знайдений документ, який було підготовлено до публікації і прокоментовано. Зупинившись на формі епістолярного роману, Руссо хотів не стільки збільшити відстань між собою та історією, яку він оповідає, скільки реалізувати двопланове оповідання: з одного боку, оповідання, яке веде оповідач або, вірніше, видавець, що публікує знайдені ним матеріали і представляє начебто єдиний погляд на події, описані у романі; з іншого боку – оповідання, яке впливає з різноманітності точок зору чотирьох персонажів, які листуються, що, навпаки, дозволяло створити всебічну картину дійсності.

Окрім того, цей прийом дав Руссо можливість замінити узагальнюючі пасажі та зауваження від третьої особи, використані Річардсоном, короткими і більш легкими і достовірними виносками, зверненими до читача, які підсилюють ефект достовірності викладеного матеріалу. Таким чином, оповідач втручається в хор голосів своїх персонажів. У Руссо основна перешкода, що заважає поєднанню Юлії з Сен-Пре, полягає в класовій відмінності. Отже, нагадування про історію Абеяра і Елоїзи в цьому сенсі є особливо важливим.

Як зазначив Ю. Лотман [45, с.221], у першій частині свого твору Руссо описує антитезу «людина/суспільство», в якій індивід, що розуміється як

істота цілісна і універсальна, протиставляється сучасному суспільству – протиприродному і деспотичному. Потім, в останній частині роману, Руссо переходить до опису своєї соціальної утопії, так званого «природного суспільства», яке реалізується у відомому «menage a trois» (життя втрьох).

Юлія, її чоловік і Сен-Пре, колишній коханець – саме в рамках цього товариства, головним творцем якого є вона сама, Юлія втілює свій високий життєвий ідеал, мирне співіснування пристрасті і чесноти. У Руссо щасливе поєднання пристрасті і чеснот, втілені у Юлії, насправді є лише ілюзорним досягненням. Лист, написаний Юлією перед смертю, де героїня зізнається Сен-Пре, що вона ніколи не переставала його пристрасно любити, що чесноти не в змозі погасити запал пристрасті, так що в решті-решт вона з радістю приймає смерть [87].

У листах Сен-Пре йдеться, як вважається, про неможливість зберегти владу над собою, про вручення своєї долі Юлії, про ймовірний її гнів, про сльози закоханого, про неможливість іншого кохання, про його полум'яність і вічність; пор.: *«вогонь, що мене мучить, згасне лише у могилі»* [72, с.18].

У другій частині «Юлії, або Нової Елоїзи» сюжетно затверджується амбіційна сімейна утопія як фізичне, тілесне втілення – у вигляді спільного повсякденного існування в маєтку Кларан головних героїв: Юлії, її чоловіка Вольмара і її колишнього коханого Сен-Пре (і їх друзів, рідних та довірених осіб) – тієї віртуальної, точніше, епістолярної емоційної утопії, яка зображена в першій частині роману, де другорядні герої об'єднуються навколо історії нещасливого кохання Юлії і Сен-Пре та активно беруть участь в листуванні та у розвитку їх стосунків.

Під емоційною утопією тут розуміється зображення групи людей, всередині якої відносини стають реалізацією ідеалу, експліцитно описаного в романі. «Таким чином учасники листування складають свого роду емоційну спільноту, повністю прозору для його членів, які діляться один з одним найтоншими порухами душі і прагнуть діяти в унісон» [69, с.161].

Жанр епістолярного роману підкреслює утопічний характер взаємин героїв: дія майже повністю обмежена колом кореспондентів, у листах чітко розподілені психологічні ролі, і, нарешті, персонажі успішно і послідовно впливають один на одного, що знову-таки можна бачити з їх самозвітів у листуванні.

Юлія в останньому передсмертному листі зізнається в любові Сен-Пре: *«Може бути, занадто вже відверто я кажу, але в таку хвилину серце нічого не може приховати. Та й що мені боятися сказати те, що я відчуваю? Це ж не я з тобою говорю – я вже в обіймах смерті. Коли ти побачиш ці рядки, черв'яки будуть гризти і обличчя твоєї коханої, і серце її, де тебе вже не буде. Але хіба без тебе душа моя може існувати?.. «...» Яке щастя, що я ціною життя купую право любити тебе любов'ю вічною, в якій немає гріха, і право сказати в останній раз: «Люблю тебе» [72, с.596].*

В обох випадках це свідоме протизаконне визнання своїх почуттів підсилює ефект вже початого аскетичного утримання від можливих чуттєвих відносин з героєм [69, с.180]. Юлія при цьому безжалісна щодо тих, котрі залишаються жити, адже позбавляє їх будь-яких ілюзій, пов'язаних з колективним зусиллям по вибудовуванню сімейної та емоційної утопії: *«Доброчесність, яка розлучила нас на землі, з'єднає нас до вічного життя. У цьому солодкому очікуванні я і помру» [72, с.659].*

Роман «Нова Елоїза» має любовний сюжет, основу якого становить листування Юлії та її коханого Сен-Пре. Листи Сен-Пре пройняті коханням і прихильністю до Юлії, він відверто зізнається в своїх переживаннях і сумнівах: *«Якщо б ви знали, як мене мучить ваша холодність...» [72, с.31]; «... я боюся втратити голову в захваті пристрасті, здійснити лиходійство, якому жахнувся б сам, знайшовши холонокровність» [72, с.43].* Юлія в відповідних листах, що також носять сповідальний характер, є не менш відвертою: *«Якщо б ви зрозуміли, як налякали мене перші прояви мого почуття до вас, ви б могли судити про те сум'ятті, яке мене охопило» [72, с.44]; «... туга... охоплює мене при недовгій розлуці...» [72, с.54].*

В одній із своїх кореспонденцій Сен-Пре згадує про листи Елоїзи і Абеяра, що здобули широку європейську популярність у XVIII ст: *«Пам'ятайте, коли вам на очі попалися листи Елоїзи і Абеяра, я висловив свою думку про цю книгу і про поведінку богослова? Елоїзу я завжди шкодував, її серце було створено для любові. Абеяра ж я завжди вважав негідником, гідним своєї долі ...»* [72, с.76]. Це посилання на літературну традицію є однією з особливостей епістолярного роману.

Трагічна історія кохання Юлії і Сен-Пре змушує англійського аристократа Едуарда Бомстона робити обвинувальні промови проти існуючого дикого станового порядку, через який закохані повинні розлучитися. На думку С. Заніна, саме лорд Бомстон «сформулював питання, рішення якого Руссо запропонував, намалювавши образ ідеально влаштованого маєтку Кларан» [29, с.18].

Отже, Бомстон писав: *«Я не менше за Вас беру участь у долі цієї пари, не з почуття співчуття, яке, можливо, є слабкістю, але з поваги до справедливості і порядку, відповідно до яких кожен повинен бути найкращим чином розташований щодо самого себе і до оточуючих»* [72, с.148].

Паралельно з історією Юлії і Сен-Пре в романі розкриваються відносини Клода Ане і Фаншоні, Едуарда і Лаури. Про них читач дізнається в кінці роману зі слів видавця. Історія Едуарда і Лаури належить до «реального» світу персонажів, винесеного за межі листування, тим самим підкреслюється «типовість ситуації, коли соціальні обставини перешкоджають отриманню людиною щастя» [83, с.32].

Глибоке співчуття Юлії до Лаури набагато більш виправдане, ніж безжалісне ставлення до неї Сен-Пре, який несподівано перетворився з волелюбного бунтаря на раба так званої «громадської думки» і своїм втручанням змусив бідолаху Лауру постригтися в черниці.

Роман «Юлія, або Нова Елоїза» складається з 6-ти частин (163 листа). Епізодів у романі небагато у порівнянні з величезною надбудовою, що складається з розлогих міркувань у листах на різноманітні теми: про дуелі,

про самогубство, про те, чи може заможна жінка допомагати грошима коханому чоловікові, про домашнє господарство і устрій суспільства, про релігію і допомогу убогим, про виховання дітей, про оперу і танці.

В листах усіх героїв твору виявляється любов і дружба, яким вклоняється Руссо, які він трактує як особливе гармонійне відчуття духовного з'єднання, взаємного потягу, безкорисливого і благородного в своїй основі – саме такий нероздільний союз душ з'єднує Юлію і Клару, Сен-Пре і Бомстона. У перших трьох частинах роману кохання героїв перешкоджають сімейні та соціальні обставини. Починаючи з четвертої частини, конфлікт роману набуває психологічного характеру. Отже, зміна природи конфлікту тягне за собою поглиблення аналітичного та психологічного дослідження персонажів.

Еволюція прийомів відображена в самій композиції подальшого листування персонажів. Безпосереднє листування між Юлією і Сен-Пре майже припиняється, але кожен з них відкриває свою душу друзям, які в свою чергу діляться психологічними спостереженнями і думками, як свідки подій, що відбуваються.

Визначається нова роль персонажів-аналітиків, які виступають з аналізом і оцінкою почуттів головних героїв. Така основна функція листів Клари і пана Вольмара, який починає втілювати в романі раціоналістичне начало, перетворюється в тверезого і об'єктивного спостерігача, що намагається регулювати взаємовідносини всіх дійових осіб.

### **Висновки до розділу 1**

Епістолярний роман – це прозова розповідь, частіше вигадана, де лист є посередником передачі її сенсу та відіграє важливу роль у побудові сюжету. Своєю назвою він зобов'язаний епістолі – грецькому посланню у формі листа, частіше віршованому, з певним моральним або філософським змістом. Остання особливість, яка передбачає «відкритість» листа або доступність досить широкому колу читачів і певне стилістичне оформлення, зберігається

і у класичному романі в листах. Крім цього, європейська література успішно засвоює сюжети, запропоновані античними посланнями.

Таким чином, до цього типу розповіді звертались протягом всієї історії літератури. Ми виявили, що причиною популярності цього жанру в XVIII ст. було те, що на той час епістолярний роман являв собою найбільш зручну форму для надання достовірності подіям у тексті. Також ми погоджуємось з думкою О. Третьякової, А. Сарафанової, В. Неустроева в тому, що епістолярний роман дає можливість зазирнути у світ почуттів окремої людини та побачити щось виняткове та особливе.

Прикладом сентиментального роману є «Юлія, або Нова Елоїза» (1761) Ж.-Ж. Руссо, який став прижиттєвою славою письменника. В основу сюжету роману покладено кохання, за розвитком якого читач спостерігає крізь листування Юлії та Сен-Пре. Руссо використовує форму епістолярного роману з тієї причини, що вона дозволяла письменникові показати почуття героїв зсередини. Слід зазначити, що любовне листування відбувається в довірчій, дружній атмосфері.

У романі дружбі надається філософсько-ліричний характер, а герої у вільній манері висловлюються з різних питань сучасного життя, і в багатьох випадках таким чином виражають думки самого Руссо. Руссо першим надав пейзажу в романі першорядне значення, тому він стає засновником ліричного пейзажу.

Таким чином, зміст роману полягає в аналізі душевних переживань персонажів з приводу різноманітних життєвих питань. Руссо зобразив своїх сучасників яскравими людськими індивідуальностями, розкривши світ їхніх думок і почуттів.

Отже, ми вважаємо роман Ж.-Ж. Руссо взірцем епістолярного роману XVIII ст. у зв'язку з тим, що роман вбирає в себе всі риси (ідеалізація патріархальної давнини, пафос співчуття, звернення листів до окремої людини – згідно з В. Неустроевим) та канонічні ознаки епістолярного роману

(листування героїв, наявність образу видавця, сталі сюжети любовного характеру – згідно з С. Єрмоленко).

Також ми погоджуємось з думкою Т. Длугач, що Руссо є глибинно-парадоксальним автором, який майстерно показав усю парадоксальність епохи сентименталізму на сторінках свого роману, а особливо слід підкреслити, що Руссо вважав головними потребами людини почуття милосердя, співчуття та жалості. Саме тому на сторінках роману з'являється новий герой, який є «продуктом природи» (Т. Длугач).

У романі Руссо торкається суспільно-політичних питань (взаємовідносини між панами та слугами, господарями та працівниками), а також моральних та релігійних. Любов у романі (а саме почуття Сен-Пре та Юлії) зображено як почуття, доступне усім людям, якого не треба соромитися, та яке зрівнює всіх людей – бідних та багатих. Аналіз роману показав, що Руссо визнає суспільно-моральні норми вищими за природно-чутливі мірки. Він забирає чесноту у природи і передає її суспільству.

Ми погоджуємось з Н. Пахсарьян в тому, що Руссо більшою мірою розмірковує не стільки про кохання на сторінках роману, скільки про принципи щасливого життя, бо щастя письменник вважає метою людського існування. Образ Юлії поєднує в себе земну любов, совість та борг, які завжди перебувають у серці людини. Руссо переконаний, що саме серцем кожен з людей пов'язується з Богом, а розум лише спрямовує почуття віруючих в потрібне русло, не дозволяє їм здобути небажаний, аморальний вигляд.

З метою ускладнити структуру сюжету Руссо використовує можливість збільшити число учасників листування, що дозволяє показати події з різних точок зору. Зупинившись на формі епістолярного роману, Руссо реалізовує двопланове оповідання, коли з одного боку розповідь веде оповідач (видавець) і представляє єдиний погляд на події, а з іншого – листування чотирьох персонажів дозволяє створити всебічну картину дійсності. Саме ці прийоми підсилюють ефект достовірності викладеного матеріалу.



## РОЗДІЛ 2

### СОЦІАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУСПІЛЬСТВА КРІЗЬ ПРИЗМУ ВНУТРІШНЬОГО СВІТУ ГЕРОЯ РОМАНУ ГЕТЕ

#### 2.1. Особливості розвитку сентименталізму у Німеччині

У XVIII ст. розвиваються і тісно взаємодіють різні художні напрями: бароко, класицизм, рококо, сентименталізм, преромантизм. При цьому в більшості випадків вони виявляються повністю або частково залученими у сферу просвітницького мислення, просвітницької ідеології. Головними художніми напрямками епохи є просвітницький класицизм, рококо, сентименталізм.

Варто відзначити, що сентименталізм був породжений духом Просвітництва. Сам термін (від лат. *sentio* – «відчуваю», «почуваю», а точніше – від англ. *sentimental* – «чутливий») закріпився відносно пізно, коли сентименталізм як стиль і напрям уже існував. Це сталося завдяки широко відомому роману Лоренса Стерна «Сентиментальна подорож» (1768), у передмові до якого славнозвісний англійський письменник розподілив усіх мандрівників на розряди, а потім оголосив, що він обирає саме сентиментального (чутливого) мандрівника.

В основі сентименталізму – своєрідний культ почуття і чуттєвості, усвідомлення здатності відчувати, співпереживати, співчувати, що є найвизначнішою рисою особистості, вищим критерієм справжньої людяності. У зв'язку з цим сентименталізм вельми часто і обґрунтовано називали і називають чуттєвим напрямом у мистецтві.

Таким чином, сам сентименталізм (разом з усім Просвітництвом) проходить певні етапи розвитку, видозмінюється і еволюціонує. Однак при цьому, як зазначає М. Бахтін, його незмінними рисами залишаються тяжіння до «ідилічного хронотопу» [4, с.304], першість тем «сільського життя», протистояння сільського усамітнення суєті і фальшивості міської цивілізації, культ природи, загострений інтерес до внутрішнього світу людини, сфери

його почуттів, культ почуття, моральний пафос і меланхолійні інтонації, демократичні тенденції і підвищений критицизм по відношенню до сучасного стану суспільства.

Сентименталістів цікавила не стільки дійсність, як реакція на неї героя, світ його думок і почуттів, його психологічний стан. У зв'язку з цим улюбленими жанрами, в яких найяскравіше виявив себе сентименталізм, стають філософсько-метафізична і одночасно пейзажна лірика (перш за все елегія), описово-дидактична поема, відроджені і оновлені георгіка та ідилія, які оспівували сільську працю на лоні природи, «міщанська» трагедія, «зворушлива», або «слізна», комедія і особливо – соціально-психологічний роман. У прозі сентименталісти віддавали перевагу наративу від першої особи, сповідальним формам оповіді (листи, щоденник, сповідь). Вони прагнули до граничного «вживання» у своїх героїв, вкладали у свої твори всі свої почуття й емоції [76, с.115].

Найповніше сентименталізм як напрям виявив себе в літературі і театрі, проте ідеї, які він передавав, і настрої знайшли втілення також в архітектурі, живописі (в жанрах пейзажу та портрета) [64, с.132].

У сентименталізмі почуття, а не розум, є домінантою «людської природи». Необхідно відзначити, що перебудова світу в сентименталізмі можлива лише шляхом вивільнення та вдосконалення «природних» почуттів. Тому і герой, що прийшов у літературу за допомогою сентименталізму, був наділений здатністю співпереживати, міг чуйно сприймати те, що відбувається навколо, і відгукуватися на це. Сентименталісти виходили з уявлення, що людина є творіння природи і відповідно до цього наділена задатками «чуттєвості» і «природної чесноти» [57, с.140].

Головний інтерес сентименталістів зосереджено на досягненні психології звичайної людини, її глибинного внутрішнього життя. У сентименталізмі, як справедливо вказує Н. Пахсарьян, «природність природи людини трактується не як її «скандальність», а як потреба і можливість добродесної поведінки. Тому сентименталізм на своєму першому етапі

розвитку близький до просвітницьких ідей виховання людини, життєбудівництва, вдосконалення світу, спрямовує полемічний запал проти поблажливо-двоїстої моралі рококо» [62, с.66].

Еволюція сентименталізму у бік руссоїстського варіанту Просвітництва, як підкреслює Н. Пахсарьян, «призводить врешті-решт до полеміки з просвітницькими ідеями прогресу цивілізації, підсилює сподівання сентименталістів вже не на почуття як «спосіб морального мислення» [58], а на чуттєвість, на протиставлену розсудливості емоційність людини.

Пізній «предромантичний» сентименталізм живить інтерес до ірраціонального, загадкового у людській душі і у світі, так що поява так званого «готичного» роману, повісті – не лише свідчення інтересу до захоплюючого пригодницького сюжету, але й до світу таємничого, фатального, непізнаваного, тобто всього того, що стане найважливішим предметом художньої рефлексії в романтичній літературі ХІХ століття» [62, с.67]. Це, безумовно, підтверджує, що сентименталізм на пізньому його етапі плавно перетікає у предромантизм і готує підґрунтя для романтизму (найбільш очевидно це в Німеччині).

С. Тураєв визначає суть ставлення до світу сентименталістського героя і пише, що це ставлення містить особливий моральний комплекс: «вірність природі (своєї людської природі), добро і максималізм у людських стосунках тісно переплітаються і утворюють своєрідну модель світоустрою, яка полемічно протистоїть невлаштованості сучасного життя» [86, с.102].

Цілком зрозуміло, що найбільш важливі досягнення сентименталізму проявилися на пізньому етапі його розвитку. В цьому плані справедливим є зауваження С. Тураєва про те, що відзначений ним етичний комплекс «проявився у трьох майстрів сентиментальною прози – Ж.-Ж. Руссо, Л. Стерна і молодого Гете» [86, с.102].

Згідно з С. Тураєвим, головною метою людського існування, за уявленням цих трьох майстрів слова, є досягнення щастя, до якого можна

прийти шляхом «виховання почуттів», або розвитку природних начал, а також перебуванням у природному середовищі, зливаючись з природою. Саме з таких уявлень і виникла ідеалізація сентименталістами сільської місцевості та приватного життя, а також «простої» людини, людини третього стану суспільства, інтерес до якої є характерною рисою і досягненням сентименталізму.

Особливості уявлень як сентименталістів, так і представників Просвітництва в цілому, зумовили і форму вираження їх думок. Просвітники з метою підвищення освіченості людей, а сентименталісти для більш тонкої передачі внутрішнього світу людини, почали звертатися до неакадемічних, доступних широкому читачеві жанрам, що були здатні дати ясний виклад знань з одного боку, з іншого – емоцій [66, с.244]. При цьому використання ними художньої творчості було необхідно «аж ніяк не лише і не стільки як засіб зробити зрозумілішими, простішими свої ідеї, скільки як особливий спосіб філософствування» [63, с.79]

Як один з основних стилів Просвітництва, сентименталізм знайшов своїх послідовників у багатьох західноєвропейських країнах. Сентименталізм зародився в Англії, але згодом став явищем загальноєвропейським: він транслиував спільні ідеї, які набували в кожній країні власну інтерпретацію. Найбільший прояв сентименталізм отримав у літературі таких країн, як Англія, Франція, Німеччина та Росія.

Засновниками нового стилю стали англійські письменники. Саме з назвою твору англійського літератора Лоренса Стерна «Сентиментальна подорож» (1768) пов'язана назва нового напрямку у мистецтві. «Сентиментальна подорож», а також «Тристам Шенді» Стерна, поряд з творами інших англійських сентименталістів («Памела» (1740) і «Кларисса Гарло» (1748) Річардсона, «Сільський цвинтар» (40-і рр.) Т. Грея) намагалися пробудити у читачів любов до природи, сільського життя, зародити інтерес до життя та долі своїх героїв, співчуття до простих людей. Англійські

сентименталісти писали здебільшого в жанрі лірики та роману, а саме роману у віршах.

Як пише І. Бепольська, «своїм критерієм сентименталісти вважають людське почуття, бо саме воно найбільш дозволяє людині наблизитися до ідеального стану гармонії та добра. Звідси особлива тональність цієї літератури. Сентименталісти намагаються своїми творами викликати співчуття читачів, вони відходять від характерного для попередньої просвітницької літератури раціоналізму, прагнуть гранично наблизити автора до читача» [6, с.3].

Ж.-Ж. Руссо створював окремі свої твори під впливом англійського сентименталізму. Як і англійський письменник Стерн, Руссо привертає велику увагу до життя людського серця, почуттів. Однак сентименталізм Руссо вже дещо інший, ніж сентименталізм його англійських попередників. Подібно до Річардсона, Руссо предметом свого зображення робить приватне життя, використовуючи форму листів. Однак, якщо у Річардсона на перший план виступають проблеми моралі, то у Руссо головною стає соціальна проблематика.

У Німеччині перші тенденції чуттєвого стилю, типово сентименталістські теми й інтонації можна відзначити вже у 20-ті рр. XVIII ст. в естетиці «швейцарців» – швейцарсько-німецьких критиків І. Бодмера та І. Брейтінгера, а у кінці цих років вони вже чітко виражені у творчості швейцарсько-німецького поета А. Халлера (Галлера), який був надзвичайно популярним в Європі та Росії у XVIII ст.

Ще більш яскраво представлений сентименталізм у 40-ві рр. XVIII ст. у творчості К.Ф. Геллерта і досягає апогею у 50-60-ті рр. XVIII ст. у поезії Ф. Клопштока. У 70-ті рр. XVIII ст. виникає особливий варіант німецького сентименталізму – штюрмерська література, результат творчості учасників руху «Бурі і натиску» [3, с.26].

У Німеччині розквіт сентименталізму припадає на 70–80-ті рр. XVIII ст. і пов'язаний саме з рухом «Бурі і натиску», назва якого пов'язана з

однойменною драмою Ф. Клінгера. Учасники цього руху ставили собі на меті розвиток самобутньої німецької літератури і услід за Ж.-Ж. Руссо критично ставилися до цивілізації, створювали культ природнього [8, с.536].

Прихильники «Бурі і натиску» викривали сучасну мораль, виступали проти тиранії і становості сучасного їм суспільства (К.Ф. Шубарт «Гробниця королів», Ф.Л. Штольберг «До волі» та ін.). Героями їх творів стають вольові, сильні особистості, які керуються пристрастями і не знають перешкод. Натхненниками даного руху були Гердер і Гете, їх кумирами – Руссо і Клопшток [16, с.128].

Найвизначнішими письменниками даного періоду «Бурі і натиску» є Гете і Шіллер. Шедеврами сентименталізму стали лірика Гете штюрмерського періоду, його роман «Страждання юного Вертера» і перші п'єси Шіллера – «Розбійники» та «Підступність та кохання» [17, с.154]. Особливим впливом Стерна відзначено творчість останнього німецького сентименталіста і одного з романтиків – Жан-Поля (справжнє ім'я – Йоганн Пауль Фрідріх Ріхтер) [26, с.179].

Особливо варто зупинити увагу на творчості теоретика «Бурі і натиску» – філософа й історика культури Гердера. Він критикував «хвалькувату і безплідну освіту» епохи Просвітництва, нападав на механічне використання класицистичних правил, доводив, що справжня поезія – це мова почуттів, перших сильних вражень, фантазії й пристрастей, і така мова є універсальною. За його уявленням, носієм справжньої культури і об'єктом художнього зображення є «природня», близька до природи людина, людина великих пристрастей, які не стримуються розумом. Захоплюючись справжньою «народною» поезією, Гердер закликав вивчати твори Гомера, Оссіана, Шекспіра, в яких, на його думку, зображується «природня» людина [32, с.147].

Серед «бурхливих геніїв» ідеї Гердера користувалися великою популярністю. Можна сказати, що вони доповнили його теорію своєю художньою практикою. Так, у німецькій літературі з'явилися твори з

національними сюжетами (лицарська драма Гете «Гец фон Берлихинген») – твори, що були пройняті духом індивідуалізму та розвивали культ природженої геніальності [33, с.960].

Якщо Просвітництво розраховує на «розум» (Vernunft, Verstand), то для письменників «Бурі і натиску» вирішальним було «почуття» (Gefühl або Herz). У центрі нової естетики – естетики «Бурі і натиску» – стоїть тепер «геній» (das Genie), тобто поет, звільнений від усіх правил поетики, що живе за своїми законами і правилами. Тому період «Бурі і натиску» називають також «часом геніїв» (Geniezeit). Між Просвітництвом і «Бурею і натиском» спільним був той факт, що вони виступали проти системи абсолютизму і заперечували придворний світ дворянства. Тому протест проти феодалізму був центральним аспектом обох течій [37, с.66].

Молоді німецькі поети-штюрмери пристрасно виступали проти феодально-кріпосницьких порядків, різко критикували княжий деспотизм, боролися за розкріпачення думки. Їх твори сповнені бурхливими спалахами волелюбних почуттів. Для «бурхливих геніїв» характерним є загострене почуття особистості, їх герої індивідуально неповторні: наприклад, Вертер і Гец фон Берлихинген у Гете, Карл Моор і Фіеско у Шіллера [40, с.349].

Усі поетичні жанри в літературі «Бурі і натиску» – лірика, драма і роман – мають емоційне забарвлення. Для ліричного жанру показовими в цьому відношенні є сентиментальні вірші молодого Шіллера, видані у збірнику «Антологія за 1782 рік», і поезія Бюргера першої половини 70-х рр., найбільш відомими віршами якого є «Селянин – своєму ясновельможному тирану» і балада «Ленора» [37, с.65].

Головним літературним жанром «Бурі і натиску» була драма – їй приписувалася виховна та освітня роль. Сильним напруженням почуттів відзначається рання драматургія Шіллера. Головний герой його драми «Розбійники» (1781) Карл Моор, захоплений жадобою подвигу, стає отаманом зграї розбійників і йде в Богемські ліси, щоб боротися з тиранами. Драма Шіллера «Підступність і любов» (1784), написана також у дусі

естетики «Бурі і натиску», завершує собою штюрмерський період у творчості драматурга.

З появою цих драм на сцені німецький театр зрівнявся з французьким і англійським театрами. Шіллер увійшов в історію світової літератури як полум'яний захисник людської особистості. Отже, рання драматургія Шіллера написана в стилі естетики «Бурі і натиску». Працюючи над своїми п'єсами, молодий письменник перебував під впливом релігійної лірики Геллерта, риторичного пафосу Галлера і патетичної поезії Клопштока. Ці літературні впливи простежуються в лексиці, образності і стилістичних засобах творів [37, с.67].

Як вказує Т. Коротких, письменники «Бурі і натиску» виступали за «вільний» синтаксис без суворих правил й обмежень. Правильна структура речення в їхніх творах розривається та ламається афектом. Порушується логічне розташування речень, підрядні речення перетворюються часом в незв'язний ряд. Удосталь окличних речень та риторичних запитань. Часто зустрічаються неповні речення, анаколумфи та еліпси, раптові обриви фраз, численні тире та вигуки [37, с.68]. Таким чином, основною особливістю мови і стилю літератури «бурхливих геніїв» є підвищена емоційність і експресивність, що відповідає естетиці «Бурі і натиску».

Підбиваючи підсумки, ще раз необхідно зазначити, що у другій половині XVIII ст. центр просвітницької думки з Франції переміщається в Німеччину; істотне значення у просвітницькому русі починає відігравати німецька література і філософська думка. У цей період в Німеччині з'являються діячі, творчість яких лягає в основу створення нової німецької поезії, філософії, музики, збудованих на інших, ніж у попередній період, принципах. Так, Лессінгом та Гердером було запропоновано альтернативне існуючому розуміння історії, Й. Винкельманом створено нову теорію мистецтва, Генделем та Бахом написано музичні твори, завдяки яким німецька музика була піднята на надзвичайну висоту, в літературі світову славу здобули твори Ф. Шіллера, Й. Гете і Г. Лессінга [52, с.258]. Німецька



філософія, представлена іменами Г. Лейбніца, Х. Вольфа та І. Канта, багато в чому продовжувала традиційні для європейського Просвітництва ідеї.

Філософська теорія Канта є своєрідним підсумком пошуків епохи Просвітництва. Філософ в одній з трьох своїх основних книг – «Критиці чистого розуму» (1781) – йде слідом за раціоналістами і розвиває ідею прогресу. Уже в «Критиці здатності судження» (1790) філософ звертається до ідей просвітників і філософствує про практичну діяльність, спрямовану на досягнення мети. Однак, зауважує він, є природний закон – моральність – яка виражається в категоричному імперативі, формула якого звучить наступним чином: «Роби так, щоб максима твоєї поведінки на основі твоєї волі могла стати загальним природним законом». Формула категоричного імперативу, яка наказує зміст моральної поведінки, звучить, крім того, так: «... вчиняй так, щоб використовувати людину для себе так само, як і для іншого, завжди як мету і ніколи лише як засіб» [34, с.323].

Велика роль Канта у розвитку ідеї природної сутності людини полягала в тому, що у нього ідея людини стала філософською. Саме у нього головним суб'єктом і носієм духу виступає сама людина, яка абсолютно вільно орієнтується лише на категоричний моральний імператив [55, с.147].

Таким чином, основні риси сутності людини епохи Просвітництва і їх ідеальне і матеріалізоване вираження в духовності знайшли відображення в зверненні просвітників до природи, надання великого значення питанням виховання як засобу формування нової «природної» людини, а також у виникненні нових жанрів мистецтва. Згодом основні риси, які характеризували сутність людини епохи Просвітництва, перестають бути революційними, стають звичними, і поступово перестають відповідати духу свого часу, їх починають замінювати собою нові погляди.

Найсуттєвішою визначною ознакою сентименталізму в Німеччині є особливий погляд на природу людини, що відображає ті зміни, які відбувалися в просвітницькій ідеології протягом її розвитку. Сентименталізм унікально поєднує в собі інтернаціональні та національні джерела. Виходячи

з універсальних засад людської природи, в кожній країні сентименталізм вирішує в тому числі специфічні проблеми, що надає національний колорит і тематичну своєрідність англійському сентименталізму, французькій руссоїстській школі і німецькому напрямку «Бурі і натиску» [81, с.215]. Епістолярний роман Гете «Страждання молодого Вертера» є видатним твором німецького і європейського сентименталізму, по суті – ліричним щоденником талановитого сентиментального юнака.

## **2.2. Продовження традицій сентименталізму епістолярного роману Руссо у романі Гете «Страждання юного Вертера»**

У своїй художній практиці Гете творчо спирався на досвід французької літератури XVII–XVIII ст. «Ми усвідомлювали так само, – писав він, – що великий і прекрасний світ французької культури дає нам чимало можливостей і переваг» [12, с.356].

Слава Руссо, яка швидко поширилась у Франції, долетіла до Німеччини. Його ім'я було у всіх на вустах. «Руссо і справді багато значив для нас» [12, с.356], – писав Гете в автобіографії. «Він вважає себе учнем Руссо, але він не є сліпим його послідовником» [11, с.90], – характеризував Й. Гете І. Кестнер.

У Страсбурзькому університеті Гете цікавився історією церкви, написав латиною дисертацію з державного права «Про законодавців» (1771) та успішно її захистив. Декан факультету, який згадував Гете в автобіографії, вважав дисертацію «досить небезпечною і скінчив порадою не публікувати таку у якості академічної дисертації» [12, с.347].

Крамольним твором, який надихнув Гете на написання дисертації, був, як вважають дослідники творчості Гете, «Суспільний договір» (1762) Руссо, хоча автор ніде його не називав. Для Гете Руссо – великий філософ, який боровся «із зовнішнім світом традиції» [12, с.436], який прагнув звільнити людей з її кайданів. Якщо Вольтер підривав основи церкви і релігії, то Руссо

претендував на більше – на всю систему гноблення і поневолення людини [70, с.302].

Як вказує О. Рожина, після прочитання трактату Руссо «Роздуми про науки і мистецтва» (1750), Гете засвоїв з нього положення про те, що з удосконаленням матеріально-технічного рівня життя люди стають все гірше і гірше. Така точка зору цілком узгоджувалася з поглядами юнака, який стикнувся в Лейпцигу з німецьким бюргерством: «Релігія, закон, станові і майнові обставини, звичаї і звички – все це панує лише на поверхні міського життя. Вулиці, обрамлені чудовими будинками, утримуються в чистоті, кожен досить пристойно поводить на них. Але тим більш занедбаним часто виглядає все це зсередини, і зовнішня благопристойність лише, як тонкий шар штукатурки, прикриває підгнилі стіни, які не сьогодні-завтра впадуть зі страшним гуркотом, який пролунає серед мирного нічного спокою» [12, с.22]. Під впливом таких вражень у манері просвітницького скепсису Руссо створювалася комедія Гете «Співвинуватці» (1768+–1769) [70, с.303].

Свідченням духовної близькості Гете та Руссо є роман «Страждання юного Вертера» (1774). Твір написано в тому ж жанрі епістолярного роману, до якого Гете звертався ще у дитинстві в процесі ігрового навчання мовам, що і «Юлія, або Нова Елоїза» (1761) Руссо. Гете писав, що у творі розповідається про «молодого чоловіка... наділеного глибоким і чистим почуттям і великою вразливістю, який живе в полоні піднесених мрій, виснажує себе роздумами і, нарешті, стомлений згубними пристрастями, а особливо безмежною любов'ю, пускає собі кулю в скроню» [75, с.41].

Прототипом Вертера стає Карл Вільгельм Ієрузалема, який був колегою Гете в імперському суді у Верцларі. Ієрузалема через кохання до заміжньої жінки наклав на себе руки. Слід зазначити, що через особисті переживання Гете розповідь про страждання Вертера звучить особливо щиро і схвильовано.

Історія, розказана в «Новій Елоїзі», багато в чому схожа на роман Гете. Сен-Пре і Вертер – кожен любить жінку, яка відповідає йому взаємністю, але

при цьому не має можливості укласти з нею шлюб. Обидва герої з повагою ставляться до своїх суперників. Але якщо Сен-Пре, який втратив своє щастя, знаходить сили працювати і надалі, то Вертер виявляється слабкішим духом і накладає на себе руки.

Сучасників Руссо і Гете захопила поезія почуттів, картина життя, яка хвилювала людське серце. Для читачів роману переживання головного героя, писав О. Анікст, мали не тільки особисте значення. «Розкутість його почуттів, їх сила, любов до природи – все це видавало в ньому людину нового складу, шанувальника вчення Руссо, який революціонував все мислення сучасного йому світу» [2, с.122].

Як вказує А. Зорін, кінець XVIII ст. характеризувався літературоцентричністю та залежністю дворянської еліти від імпортованих «моделей почуття» [41]: «У другій половині XVIII століття виробництво «публічних образів відчуття» все більшою мірою бере на себе література, яка пропонувала зразки емоційного кодування для широкого кола освічених читачів. <...> Будь-яка значуща складова духовного життя освіченої людини була охоплена тим чи іншим «зразковим» письменником, що ставив модус відповідного емоційного переживання і поведінки, що впливала з нього. Європейська публіка вчилася любити згідно «Новій Елоїзі» і «Страждань юного Вертера»...» [31, с.44].

Як відзначав Н. Вільмонт, у період роботи над «Стражданнями юного Вертера» Гете ще не читав «Сповіді» (1782–1789) Руссо, вона «потрапила йому до рук лише через багато років» [11, с.97]. Незважаючи на це, роман Гете пронизує той же дух «гордого плебейського самоствердження» [11, с.98], що і твір Руссо.

Коли Гете приїхав у Вецлар (1772) для проходження юридичної практики, він пережив невдалу любов до Шарлотти Буф, яка була вже заручена з Кестнером. Розповідаючи згодом у мемуарах про почуття, яке пережив він у ті місяці, і про дні, проведені поруч з Лоттою, Гете наводить цитату з сьомого листа п'ятої частини роману Руссо «Нова Елоїза»: «Той, хто

згадає, що сказано про щасливо нещасного друга нової Елоїзи, зрозуміє мене: *«Сидячи біля ніг коханої, він буде м'яти коноплю, не знаючи іншого бажання, як м'яти коноплю сьогодні, завтра, післязавтра – все життя»* [12, с.394].

Крім того, з громадськими та філософськими поглядами Руссо, що вплинули на всю європейську думку кінця XVIII – початку XIX ст., тісно пов'язані ідеї роману Й.В. Гете «Роки мандрівок Вільгельма Мейстера» (1821–1829). Гете не виступає за руйнування існуючих інститутів державної влади. Він «шукає золоті середини між сильною владою й індивідуальною свободою громадян» [2, с.487]. З Руссо пов'язана у романі також ідея праці на благо суспільства. «Однак, якщо для Руссо ідеалом є окремий виробник, то Гете вважає можливою кооперацію ремісників» [2, с.488].

Ідея мандрівки як одного з елементів виховання також бере витoki з творчості Руссо. У романі «Еміль, або Про виховання» (1762) один з його розділів присвячено саме подорожам. «Подорож без мети, як вчення без мети, – вважав Руссо, – нічого не варта» [2, с.488]. Метою мандрівників Гете є добробут суспільства і окремих індивідів.

Ж.-Ж. Руссо увійшов у французьку літературу справжнім новатором. Одним з перших серед її прозаїків він «увів у моду природу» і оспівав красу її природних ландшафтів. Яскраві картини альпійських пейзажів, які були намальовані талановитим художником слова, звучать справжнім гімном природі, її величі, могутності та красі: *«Немає нічого сумнішого за голого виду місцевість, яка позбавлена рослинності та не відкриває погляду нічого, крім каменів, мулу та пісків. Але оживлена природою, одягнена у шлюбний одяг, серед вільних джерел і співу птахів, земля являє людині в гармонійному поєднанні трьох своїх царств видовище, повне життя, цікавості і чарівності, – єдине у світі, що ніколи не втомлює ні очей, ні серця»* [72, с.630–631].

Пейзажні образи і картини – не самоціль письменника, вони тісно пов'язані з реальним життям героїв Руссо, їх почуттями і прагненнями. Вони є засобом пізнання дійсності, художнім вираженням ліричного настрою. Як

ми з'ясували, культ природи ліг в основу ідеології літературного руху «Буря і натиск» [70, с.303].

Вчення французького філософа визначило на все життя глибокий інтерес до природи Гете. Природа була в центрі його світогляду. Таким чином, Руссо, а слідом за ним молодий Гете, перетворюють опис природи у свого роду екран, на який проектується емоційні стани персонажів. Пейзажні замальовки стають художнім засобом, що дозволяє автору створювати переконливу психологічну характеристику персонажа [81, с.214].

Отже, важливим етапом у становленні і розвитку «сповідальних» оповідних форм були художня творчість Руссо, який стояв біля витоків індивідуалізму буржуазної революційної свідомості, і проза Гете. «Руссо і Гете зуміли зобразити пристрасть, що рефлектує, пристрасть, яка сама себе судить» [79, с.381], на прикладі характеру Вертера «видно, якої шкоди може завдати сильному розуму порочний суспільний лад» [79, с.380].

Вертер не задоволений оточуючим і, у стилі Руссо, пересичений цивілізацією. Вертер знаходить радість у спілкуванні лише з природою і відчуває себе щасливим з тими, хто є «дітьми природи». Наприклад, Лотта, кохана Вертера, теж «дитя природи», бо вона природна, щира, справжня.

Свою любов Вертер порівнює з красою природи: «*Eine wunderbare Heiterkeit hat meine ganze Seele eingenommen, gleich den süßen Frühlingsmorgen, die ich mit ganzem Herzen genieße*» [99, с.5] / «*Душа моя осяяна неземною радістю, як ці чудові весняні ранки, якими я насолоджуюся від щирого серця*» [13, с.4]. Ця чутливість головного героя, яка зіставляється з природою і виражається в щирості і природності людини, безумовно схожа на образи Руссо.

Торкаючись соціально-політичних проблем, можна також побачити схожість в ідеях і настановах Гете і Руссо. Вертер далекий від бюргерського обмеженого світу аристократів і чиновників, він говорить про те, що «їх порода» йому «огидна», описує і уособлює їх як тварин або диких звірів: «*machen en passant ihre hergebrachten, hochadeligen Augen und Naslöcher, und*

*wie mir die Nation von Herzen zuwider ist, wollte ich mich eben empfehlen und wartete nur, bis der Graf vom garstigen Gewäsche frei wäre» [99, с.12] / « ...на аристократичний манер витріщають очі і роздмухують ніздрі, а так як ця порода глибоко огидна мені, я відразу ж зібрався попроситися і тільки чекав, щоб граф позбувся їх нестерпної балаканини...» [13, с.12].*

Таким чином, Гете, подібно Руссо, торкається соціальної нерівності в романі, показує наскільки низькі в душі аристократи, які відокремлюють себе якоюсь невидимою ознакою багатства і соціального статусу від людей «третього стану».

Гете і Руссо в своїх творах різко засуджують станову мораль, стають на захист принципу позастанової цінності людини: *«Ich weiß wohl, daß wir nicht gleich sind, noch sein können; aber ich halte dafür, daß der, der nötig zu haben glaubt, vom so genannten Pöbel sich zu entfernen, um den Respekt zu erhalten, ebenso tadelhaft ist als ein Feiger, der sich vor seinem Feinde verbirgt, weil er zu unterliegen fürchtet» [99, с.24] / «Я відмінно знаю, що ми нерівні і не можемо бути рівними; проте я стверджую, що той, хто вважає за потрібне уникати так званої черні зі страху впустити свою гідність, заслуговує не меншої хули, ніж боягуз, який ховається від ворога та боїться зазнати поразки» [13, с.22].*

Також варто відзначити, що в опозиції «Вертер – Альберт» відчувається плідний вплив Руссо, бо приблизно за тими ж параметрами зіставляються і протиставляються його Сен-Пре і Вольмар, які є варіантами просвітницького характеру, іпостасями єдиної епохи Просвітництва – Почуття і Розуму. Так і в романі Гете: з одного боку – тонкість почуттів, вразливість, мрійливість, пристрасність Вертера, з іншого – твереза розумність, стабільність, сухувата доброчесність Альберта.

Й. Гете немов би ставить питання: кому з них легше вистояти, витримати натиск реальності. Безумовно, таким, як Альберт. Вони більш твердо стоять на ногах, більш впевнено йдуть по землі. І Лотта розуміє, що саме Альберт допоможе їй підняти на ноги дітей, за яких вона відчуває

величезну відповідальність. Симпатії її до Альберта найщиріші, але любить вона по-справжньому тільки Вертера.

Як вказує дослідник М. Джаніко, у Гете характери Вертера і Лотти на початку роману охарактеризовані як протилежні: «якщо Лотта втілює аристотелівську концепцію задоволення як добра і спокою, то Вертер – концепцію задоволення як руху, різноманітності, занепокоєння» [21, с.85]. Лотта, яка вражає Вертера своїм умиротворенням, являє собою втілення буржуазного ідеалу щастя, який Вертер з презирством відкидає, але при цьому в самій дівчині він бачить ідеал досконалості, і саме вона викликає в ньому любовну бурю. На підтвердження цього рядки з листа від 16 червня: *«Einen Engel! – pfui! Das sagt jeder von der Seinigen, nicht wahr? Und doch bin ich nicht imstande, dir zu sagen, wie sie vollkommen ist, warum sie vollkommen ist; genug, sie hat allen meinen Sinn gefangengenommen»* [99, с.54] / *«Це ангел! Фі, що я! Так кожен говорить про свою милу. І все ж я не в змозі висловити, яке вона досконалість і в чому її досконалість; коротше кажучи, вона полонила мою душу»* [13, с.52].

Натура Вертера – це натура людини, яка не знає стану спокою, його серце – «маленька хвора дитина», за його власними словами. М. Джаніко виявляє несподівану схожість між уявленнями Вертера і Лавлейса – героя твору Річардсона: Вертер не довіряє своєму серцю, Лавлейс також вважає своє серце зрадником. Перший лист, написаний ним Белфорду (лист XXXI), в якому він розповідає другові свою історію, як не парадоксально, допомагає краще зрозуміти Вертера, оскільки герой Річардсона описує, яким чином він виявив у собі фатальну пристрасть, як зрозумів, що його почуття складаються з крайнощів. Вертер також усвідомлює, що здатний переживати лише екстремальні стани, пориви почуттів.

М. Джаніко вважає, що Гете ближче до Річардсона, оскільки якщо Руссо знайомився з «Клариссой» за перекладом А. Прево, в якому деякі листи були опущені, то Гете знав англійський текст роману. «Він ніби спирався на спогади про душевні муки англійської лібертена і тому почав



свою розповідь з того місця, де Річардсон завершив історію Лавлейса» [21, с.86].

Роман німецького письменника не випадково відкривається визнанням Вертера своєї провини: він залишив закохану в нього дівчину Леонору, і це змусило героя зануритися у похмурі роздуми про людську натуру, про душу тощо. Звертаючись до свого кореспондента, Вільгельма, Вертер обіцяє виправитися, подібно до того, як Лавлейс обіцяв виправитися в листі до Белфорда, але обидві обіцянки нездійсненні.

Таким чином, спираючись на річардсоновську модель, згідно з М. Джаніко, Гете осмислює свого роду «покликання до нещастя», яке таїться в натурі його персонажа і яке становить предмет аналізу в літературі другої половини XVIII ст. Однак Вертер, як справедливо зауважує М. Джаніко, як і інші руссоїстські персонажі, може відчувати задоволення в момент повного самозабуття, заглибленості у споглядання природи. А в тому світі, в якому живе Вертер, «задоволення – це форма самозабуття, його репрезентація вимагає афектації» [21, с.87]. Робимо висновок, що М. Джаніко проводить паралель із твором Річардсона, але також посилається на персонажів Руссо.

Отже, Гете та Руссо у своїх творах «Страждання юного Вертера» і «Юлія, або Нова Елоїза» борються за такі політичні відносини, які б забезпечували владу більшості, які не обмежували б права окремо взятої людини, а відмова від багатства і соціального статусу лише допомогла б людям долучитися заново з новою силою до природи, бути природними, щасливими і люблячими.

Вважаємо, можна з абсолютною впевненістю сказати, що роман «Страждання юного Вертера» пронизаний руссоїстськими мотивами через схожість поглядів на соціально-політичну картину світу і ототожнення людини як частини природи. Для творів Гете і Руссо характерними є поетизація природи і «чуттєвість» головного героя, дотримання мотивів відмови від порочної цивілізації.

### **2.3. Трансформація епістолярного жанру в щоденниковий та звернення героя до самого себе як відображення замкнутого трагічного кола**

Роман Гете «Страждання юного Вертера» був створений на межі двох епох, класицизму і сентименталізму періоду «Бурі і натиску», як своєрідний знаменний момент. Інтерес до цього твору досі виявляють соціологи, психологи, літературознавці та лінгвісти. Приєднуючись до європейської традиції епістолярного жанру, яка бере свій початок у сентиментальних романах 40-х рр. XVII ст., твір Гете в той же час подолав її. З композиційного боку істотна своєрідність «Страждань юного Вертера» полягає в тому, що замість листування Гете дає лише листи головного героя, адресовані невідомому другові [44, с.10].

Завдяки цьому, монологічний роман Гете, досягаючи максимальної зосередженості на внутрішньому світі героя, набуває ліричного забарвлення: весь світ показано в ньому крізь призму суб'єктивного переживання, що спонукало багатьох дослідників розглядати цей твір як ліричний щоденник у листах, де самотнє «я» вступає в розмову з самим собою [18, с.127].

Після виходу у світ роману Гете «Страждання молодого Вертера» (1774) не залишилася непоміченою хвиля самогубств, яка прокотилася Європою. Деякі критики побачили в романі апологію самогубства, що суперечить християнським цінностям, і справа дійшла до заборони на продаж роману в декількох німецьких землях і сусідніх державах. Можливо, вплив роману був не настільки фатальним, і збільшення випадків суїцидальних подій було обумовлено зростом їх культурної знаковості. Як би там не було, в європейському суспільстві зав'язалися дискусії про виправданість суїциду і вплив літератури на життя [42, с.15]. Однак в окресленому колі сентиментальної літератури «самогубство оцінювалося більш-менш позитивно. Воно вважалося доказом високого ступеня чуттєвості» [88, с.160].

У романі описується шлях молодого людини з нерозділеним коханням і невизнаними талантами до самогубства. Гете робить в романі важливе

відкриття, яке має суттєві наслідки для подальшого розвитку літератури, перш за все для романтизму і реалізму.

На думку дослідника В. Луківа, Вертер постає одночасно і як певний соціотип (юнак, який через низьке походження не може зайняти місце, що є гідним його талантів), і як психотип (людина з маніакально-депресивними розладами, властивими і самому Гете, тому надзвичайно точно відтвореними). Друге виявляється важливішим ніж перше, тому реакція Вертера на зовнішні події неадекватна, неприємності перетворюються в його свідомості у катастрофи. Герой не може адаптуватися у своєму життєвому середовищі, стає нестерпним.

Як вказує В. Луків, «якщо безумство шекспірівських героїв носить тимчасовий характер і породжене відкриттям ними справжнього обличчя світу, безумство Дон Кіхота – швидше літературний прийом, то хвороба Вертера – щось зовсім інше: літературі став цікавий хворий герой, неврастенік, психопат, параноїк» [46, с.144]. Не випадково після публікації роману Європою прокотилася хвиля самогубств, яка забрала не менш життів, ніж справжня війна. «Хвороба розуму» стала модною, їй віддали данину романтики» [46, с.145].

На думку Еккермана, «Страждання юного Вертера» для Гете – це твір глибоко інтимний, який він кровно пережив, бо в ньому відбилося занадто багато з особисто життя. *«Це творіння, – говорив письменник, – я, як пелікан, вигодував кров'ю власного серця і стільки в нього вклав з того, що таїлося в моїй душі, стільки почуттів і думок, що, право, їх вистачило б на десяток таких томів»* [96, с.466].

Гете свідчить також, що він дуже довго, практично до похилого віку, боявся перечитувати свій юнацький роман, боявся знову пережити ті прикордонні стани душі і свідомості, які відбилися в романі, боявся потривожити той біль, який вилився на його сторінки і став болем цілого покоління: *«... я всього один раз прочитав цю книжку, після того, як вона вийшла у світ, і не наважився зробити це вдруге. Вона начинена вибухівкою!*

*Мені від неї стає моторошно, і я боюся знову впасти в той патологічний стан, з якого вона виникла» [96, с.466].*

Можливо, Гете тому і залишився в живих і пройшов такий довгий шлях, що пішов з життя його Вертер. Гете писав: *«Особисті хвилювання, які безпосередньо стосуються тільки мене, підстьобували до творчості і підводили до того душевного стану, з якого виник «Вертер». Я жив, любив і дуже страждав!» [96, с.467].*

Таким чином, незважаючи на зовнішню інтимність і камерність, сповідальність і граничну щирість тону, які і нині вражають читача, «Страждання юного Вертера» не можна вважати лише психологічним романом про любов. Автор зумів вдихнути у приватну історію глибокий філософський і соціальний зміст, поставив в центр свого твору проблему особистості (і перш за все обдарованої, талановитої особистості) і суспільства – вічну проблему життя і мистецтва.

Отже, «Страждання юного Вертера» можна визначити як соціально-психологічний роман. Зауважимо, що саме цей жанр був найбільш органічним для сентименталізму [73, с.145].

Страждання Вертера виникають не тільки з його нездійсненого кохання, що спалює. Вони глибоко криються у відчутті власної марності, непотрібності суспільству, в несумісності вільного талановитої людини і гранично невірного соціуму, в якому всьому найкращому судилася загибель.

Вертер є справді сентименталістським героєм, «самобутнім генієм» в гердеровському розумінні цього виразу, «геній за своїм творчим потенціалом і перш за все за своєю здатністю відчувати усе багатство і красу буття, відкривати в почутті свою єдність з життям всесвіту, за своєю здатністю любити і в любові підніматися на недсяжну висоту чистої екзальтації та самопожертви» [76, с.125]. І хоча сентименталісти вважали, що всі люди в рівній мірі наділені здатністю відчувати, що почуття зрівнює всіх, все ж любити і відчувати життя, як Вертер, можуть тільки особливі душі.

Ідеал Вертера – це руссоїстсько-гердерівський ідеал – природне життя в злагоді з природою і власним серцем. Вертер майже фізично відчуває свій зв'язок з таємничим життям всесвіту, який створено надзвичайно гармонійно. У картинах природи, які переломлені через свідомість та емоційний світ героя, «найбільш повно виразився спінозізм молодого Гете – відчуття присутності Бога у всьому Його творінні, від великого небесного вогню до найменшої комахки, найкрихіткішої травинки» [76, с.130]: *«Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten der Würmchen, der Mückchen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält; mein Freund! Wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn wie die Gestalt einer Geliebten - dann sehne ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papiere das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde der Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes!»* [99, с.59] / «Коли від милої моєї долини піднімається пар і полуденне сонце стоїть над непроникними хащами темного лісу і лише рідкісний промінь прослизає в його святая святих, а я лежу у високій траві біля швидкого струмка і, припавши до землі, бачу тисячі всіляких билинок і відчуваю, який близький моєму серцю крихітний маленький світ, що снує між стеблинками, спостерігаю ці незліченні, незбагненні різновиди черв'яків і мурашок і відчуваю близькість Всемогутнього, який створив нас за Своєю подобою, віяння Вселюблячого, який судив нам парити у вічному блаженстві, коли погляд мій туманіє і все навколо мене і небо наді мною закарбовані в моїй душі, наче образ коханої, –

тоді, любий друже, мене часто мучить думка: «Ах! Як би висловити, як би вдихнути в малюнок те, що так повно, так трепетно живе в мені, дати відбиток моєї душі, як душа моя – відбиток Передвічного Бога!» [13, с.57].

У творі Гете підкреслює, що вертерівська душа – душа чутливої і творчої людини – являє собою мікрокосм, рівновеликий відбитому в ньому макрокосмі: «*Übrigens befinde ich mich hier gar wohl. Die Einsamkeit ist meinem Herzen köstlicher Balsam in dieser paradiesischen Gegend, und diese Jahreszeit der Jugend wärmt mit aller Fülle mein oft schauerndes Herz. Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Marienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können. Ich bin allein und freue mich meines Lebens in dieser Gegend, die für solche Seelen geschaffen ist wie die meine. Ich bin so glücklich, mein Bester, so ganz in dem Gefühle von ruhigem Dasein versunken*» [99, с.87] / «А, взагалі, мені тут живеться добре. Самотність – чудові ліки для моєї душі в цьому райському краю, і юна пора року щиро зігріває моє серце, якому часто буває холодно в нашому світі. Кожне дерево, кожен кущ розпускаються пишним цвітом, і хочеться бути хрущем, щоб плавати в морі пахоців і насичуватися ними. Душа моя осяяна неземною радістю, як ці чудові весняні ранки, якими я насолоджуюся від усього серця. Я зовсім один і блаженство в тутешньому краї, немов створеному для таких, як я. Я такий щасливий, мій друже, так насолоджуватись відчуттям спокою» [13, с.79].

Споглядання природи героєм збагачує розповідь душевними переживаннями героя, який приймає добровільну ізоляцію: «*Ich kehre in mich selbst zurück, und finde eine Welt! Wieder mehr in Ahnung und dunkler Begier als in Darstellung und lebendiger Kraft. Und da schwimmt alles vor meinen Sinnen, und ich lächle dann so träumend weiter in die Welt*» [99, с.91] / «Я йду в себе і відкриваю цілий світ! Але скоріше в передчуттях і неясних прагненнях, ніж у живих, повнокровних образах. І все тоді туманить перед моїм поглядом, і я живу, точно уві сні посміхаючись світу» [13, с.84].

У наступному фрагменті тексту відбувається змішання типів мовлення: авторської оповіді і невласне-прямої мови, яка відображає душевне нерозділене кохання героя, що призводить до безвихідної ситуації – суїциду:

*«Erstarrt, ohne Sinne steht sie vor einem Abgrunde; alles ist ein Finsternis um sie her, keine Ausssicht, kein Trost, keine Ahnung! Denn der hat sie verlassen, in dem sie allein ihr Dasein fühlte. Sie sieht nicht die weite Welt, die vor ihr liegt, nicht die vielen, die ihr den Verlust ersetzen könnten, sie fühlt sich allein, verlassen von aller Welt, – und blind, in die Enge gepreßt von der entsetzlichen Not ihres Herzens, stürzt sie sich hinunter, um in einem ringsumfangenden Tode alle ihre Qualen zu ersticken» [99, с.104] / «У заціпенінні, у нестямі стоїть вона над прірвою; навколо суцільний морок; ні надії, ні розради, ні проблеску! Адже вона покинута коханим, а в ньому було все її життя. Вона не бачить ні божого світу навколо, ні тих, хто може замінити їй втрату, вона відчуває себе самотньою, покинутою усім світом і, задихаючись у жахливій серцевій муці, стрімголов кидається вниз, щоб потопити свої страждання у смерті, яка обступила її з усіх боків» [13, с.96].*

Слід зазначити, що одним з основних способів формування реальності роману «Страждання юного Вертера» є переплетіння кількох сюжетних ліній. У цьому багатоголоссі: монолозі Вертера, представленому у формі листів; нотатках видавця, який документально описує останні дні і години життя Вертера; самогубстві дівчини; божевіллі збирача квітів; вбивстві селянином свого суперника, – тільки поступово стає можливим чітке встановлення паралелей і відповідності між вищеназваними елементами художнього простору [38, с.80].

З одного боку, біографічні подробиці життя Вертера, які досить емоційно розповідає він сам, сухо доповнюються свідченнями і нотатками видавця, а з іншого боку, художньо переломлюються і переосмислюються в інших трьох сюжетних лініях, представлених паралельно основній дії в романі.

Чутливий склад героя розкривається через мотиви відокремленої прогулянки, милування природою, читання, різних форм прояву його художніх талантів (заняття поезією, музикою, театром). Таким же маркером особливого душевного складу стають його стосунки з дітьми. Герой легко знаходить спільну мову з дітьми, оскільки сам володіє душевною чистотою. Таким чином у Гете порушена «дитяча» тема: алюзія на євангельські слова «Будьте як діти», самохарактеристика Вертера, опис Лотти в оточенні дітей [42, с.54].

Читання посідає особливе місце в характеристиці Вертера. Так, в безтурботний період Вертер читає Гомера, впадаючи у відчай – Оссіана і, як останнє послання друзям, в обґрунтування самогубства, залишає відкритою книгу з драмою Лессінга. Так, Гете не випадково залишив на столі Вертера розкриту книгу – п'єсу Лессінга «Емілія Галотті» – у момент самогубства. Не випадково саме вона стала останнім читанням героя.

Тим самим Гете ще раз віддавав данину вдячності старшому побратиму по перу, який підготував штурмерське покоління до свободи, до жадоби змін, і підкреслював глибинний зв'язок героїні Лессінга і свого Вертера, соціальну, а не тільки психологічну, сутність їх бунту, що втілювалося у добровільний відхід з жорстокого і безпритульного світу [42, с.37].

Отже, написання «Страждань юного Вертера» стало позитивним виходом для Гете, чого не можна сказати про читачів, які взяли приклад головного героя. Тут перед нами, по суті, щоденник, одягнений у форму листів до умовного адресата [74, с.163].

Цікавим є той факт, що в Англії успіхом користувалися доповнення до роману, що включали в тому числі листи Шарлотти до подруги Кароліни, «писані під час її знайомства з Вертером» (1781).

Таким чином, за звичкою, читачі намагалися добудувати роман до річардсоновської схеми з подвійним листуванням. «Поступове редукування дидактичної функції і відмова від стилю «відкритої» форми призводять до того, що епістолярний роман втрачає значення. Крім того, важливу роль у



трансформації класичного роману в листах відіграє все більша залученість в розповідь авторського «я» [74, с.163].

Як вважає С. Тураєв, форму епістолярного роману Гете обрав саме тому, щоб розкрити глибокий світ почуттів героя, «показати складний процес сприйняття і осмислення вражень від німецької дійсності» [84, с.225].

У романі Гете немає безлічі персонажів, чути тільки «голос» Вертера, і тим наголошено на важливості розкриття внутрішнього світу саме цього героя. Але в його листах звучать «голоси» інших героїв роману. Наприклад, друга Вільгельма, листи-відповіді якого не представлені в романі: «*Du fragst, ob du mir meine Bücher schicken sollst?*» [99, с.81] / «*Tu питаєш, надіслати мені мої книги*» [13, с.74]; «*Sag`du: ,das ist zu hart!*» [99, с.61] / «*Ти скажеш: «Це занадто різко!»*» [13, с.57] / У свідомість Вертера входить свідомість його друга, значить, незважаючи на відсутність листів-відповідей, між ними відбувається діалог. Нерідко в листі героя звучать «чужі» «голоси» у формі непрямой мови: «*Wenn er mir von ihrer rechtschaffenen Mutter erzählt: wie sie auf ihrem Todbett Lotten ihr Haus und ihre Kinder übergeben und ihm Lotten anbefohlen habe*» [99, с.45] / «*Він [Альберт] мені розповідає про те, як поважна матушка Лотти на смертному одрі заповіла їй господарство і дітей, а йому [Альберту] доручила Лотту ...*» [13, с.40]; «*Albert hatte mir versprochen*» [99, с.51] / «*Альберт обіцяв мені ...*» [13, с.49].

Але головне в романі Гете – внутрішній світ Вертера. Заради цього автор нехтує можливою в епістолярному романі повнотою (декількома сюжетними лініями, їх химерним перетином) і зосереджує увагу читача на переживаннях героя. Дійсно, зосереджений на своїх переживаннях: «*Und weil ich so viel mit mir selbst zu tun habe und dieses Herz so stürmisch ist - ach ich lasse gern die andern ihres Pfades gehen, wenn sie mich auch nur könnten gehen lassen*» [99, с.31] / «*У мене стільки клопоту з самим собою, що мені мало діла до інших*» [13, с.29], Вертер називає власне серце своєю єдиною гордістю, прагне умиротворити свою «жадаючу, бентежну душу» [13, с.24] (хоча б у звіреннях, адресованих другові у листах): «*Damals sehnte ich mich in*

*glücklicher Unwissenheit hinaus in die unbekannte Welt, wo ich für mein Herz so viele Nahrung, so vielen Genuß hoffte, meinen strebenden, sehnenenden Busen auszufüllen und zu befriedigen»* [99, с.27] / «Тоді, в щасливому невіданні, я рвався в незнайомий мені світ, де сподівався знайти стільки їжі для серця, стільки радості, наситити і умиротворити мою жадаючу, бентежну душу» [13, с.24]. Ось чому листи Вертера нагадують щоденникові записи: у них герой з граничною щирістю говорить про те, що його особливо хвилює, – про свою любов до Лотти.

Роман відкриває попереднє повідомлення видавця: «*Was ich von der Geschichte des armen Werthers nur habe auffinden können, habe ich mit Fleiß gesammelt, und leg es euch hier vor, und weis, daß ihr mir's danken werdet. Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, und seinem Schicksaale eure Thränen nicht versagen»* [99, с.5] / «Я дбайливо зібрав все, що вдалося мені дізнатися про історію бідного Вертера, пропоную її вашій увазі і думаю, що ви будете мені за це вдячні. Ви проникнете любов'ю і повагою до його розуму і серця і проллете сльози над його долею» [13, с.3]. Таким чином, передмова є вираженням позиції автора, який переконаний у значущості внутрішнього життя особистості [89, с.37].

Ґете поетично переосмислює події власного життя і тому дозволяє собі в якості видавця викласти частину історії, не довіряючи нікому з персонажів роль оповідача. Ситуація ускладнюється тим, що видавцеві, який глибоко зворушений долею Вертера, необхідно зберігати дистанцію по відношенню до героя. Дійсно, в розділі «Від видавця до читача» «виклад стає більш сухим» [2, с.114], «що частково пояснюється використанням у тексті звіту Йоганна Кестнера про самогубство Ієрузалема, надісланого Ґете ще в 1772 р. Виходить, що від надмірної близькості з героєм автора рятує «чужий текст», але не завжди, оскільки навіть він не може утримати його «від емоційних виразів, коли мова заходить про почуття, які хвилювали Вертера» [2, с.114].

Отже, взаємодія епістолярного жанру з прозою у «Стражданнях юного Вертера» багатофункціональна і відбивається в романі на різних рівнях

системи тексту. Таким чином, особливостями роману «Страждання юного Вертера» є наступні положення:

- листи, які містять описи минулих подій, беруть участь у створенні мемуарного сюжету, часто утворюючи самостійний мікросюжет;

- залучення в мемуарний текст листів персонажів дозволяє автору уникнути різко суб'єктивних оцінок людей і подій, коли включені в епістолярний текст характеристики сприяють глибшому осмисленню психологічного портрета героїв. Головний герой у Гете переконаний, що йому «багато дано», і невпинно мудрує над своїми стражданнями нерозділеного кохання. Вертер – це фігура, що опоетизована автором (хоча подана ним в чималій мірі критично) і викликає насамперед симпатію і співчуття;

- цитовані автори листа можуть впливати на монологічне мовлення оповідача, перетворюючи її в діалог, приводячи автора в полеміку зі своїми адресатами;

- листи, що введені у виклад, – це не тільки справжні свідоцтва про факти минулого життя, але і хранителі образів «героїв свого часу» [92, с.63].

Отже, у ході щоденникової діяльності у романі «Страждання юного Вертера» мають місце:

- традиційні позначення того, що відчуває, думає і відчуває герой;
- розгорнуті, іноді аналітичні, характеристики автором-оповідачем того, що твориться в душі персонажа;
- невласне-пряма мова, в якій голоси героя та видавця злиті воедино;
- задушевні бесіди персонажів (в усному спілкуванні або листуванні), їх інтимні щоденникові записи.

Таким чином, щоденникові записи головного героя роману «Страждання юного Вертера» відображають дійсність, а саме, почуття і переживання Вертера з детальною точністю. Листи у формі щоденникових записів доповнюють текст інформативно, розкривають внутрішній трагічний світ головного героя, підсилюють художню значимість один одного.

## Висновки до розділу 2

У другому розділі ми виявили особливості розвитку сентименталізму у Німеччині; з'ясували спільні риси романів Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» та Гете «Страждання юного Вертера»; визначили особливістю роману Гете побудову тексту у формі щоденникових записів.

Отже, в основі сентименталізму – своєрідний культ почуття і чуттєвості, усвідомлення здатності відчувати, співпереживати, співчувати, що є найвизначнішою рисою особистості, вищим критерієм справжньої людяності. У зв'язку з цим сентименталізм обґрунтовано називають чуттєвим напрямом у мистецтві.

Рисами сентименталізму (за визначенням М. Бахтіна) є: першість тем «сільського життя», протистояння сільського усамітнення суєті і фальшивості міської цивілізації, культ природи, загострений інтерес до внутрішнього світу людини, сфери його почуттів, культ почуття, моральний пафос і меланхолійні інтонації, демократичні тенденції і підвищений критицизм по відношенню до сучасного стану суспільства. Ми поділяємо думку Н. Пахсарьян, що головним інтересом сентименталістів є зосередження на осягненні психології звичайної людини, її глибинного внутрішнього життя.

У Німеччині розквіт сентименталізму припадає на 70–80-ті рр. XVIII ст. і пов'язаний з рухом «Бурі і натиску». Учасники цього руху ставили собі на меті розвиток самобутньої німецької літератури і услід за Ж.-Ж. Руссо критично ставилися до цивілізації, створювали культ природи. Прихильники «Бурі і натиску» викривали сучасну мораль, виступали проти тиранії і становості сучасного їм суспільства. Героями їх творів стають вольові, сильні особистості, які керуються пристрастями і не знають перешкод.

Отже, для письменників «Бурі і натиску» вирішальним було «почуття». Німецькі поети пристрасно виступали проти феодално-кріпосницьких порядків, різко критикували княжий деспотизм, боролися за розкріпачення

думки. Їх твори сповнені бурхливими спалахами волелюбних почуттів. Для «бурхливих геніїв» характерним є загострене почуття особистості, їх герої індивідуально неповторні.

Основною особливістю мови і стилю літератури «бурхливих геніїв» є підвищена емоційність і експресивність. Натхненниками даного руху були Гердер і Гете, їх кумирами – Руссо і Клопшток. Великою популярністю користувалися твори Гердера, вони були пройняті духом індивідуалізму та розвивали культ природженої геніальності.

Таким чином, ми з'ясували, що найсуттєвішою визначною особливістю сентименталізму в Німеччині є особливий погляд на природу людини, що відображає ті зміни, які відбувалися в просвітницькій ідеології протягом її розвитку.

Ми визначили, що у своїй творчості Гете спирався на досвід французької літератури XVII–XVIII ст. Свідченням духовної близькості Гете та Руссо є роман «Страждання юного Вертера». Історії двох романів схожі: їх герої – Сен-Пре та Вертер – кожен любить жінку, яка відповідає йому взаємністю, але при цьому не має можливості укласти з нею шлюб. Так, в опозиції «Вертер – Альберт» відчувається плідний вплив Руссо, бо приблизно за тими ж параметрами зіставляються і протиставляються його Сен-Пре і Вольмар.

Обидва герої – Сен-Пре і Вертер – з повагою ставляться до своїх суперників. Але якщо Сен-Пре, який втратив своє щастя, знаходить сили жити і надалі, то Вертер накладає на себе руки. Вчення Руссо визначило глибокий інтерес до природи Гете. Природа була в центрі його світогляду.

Таким чином, Руссо, а слідом за ним Гете, за допомогою опису природи зображують емоційні стани персонажів. Пейзажні замальовки стають художнім засобом, що дозволяє Гете створювати переконливу психологічну характеристику Вертера.

У стилі Руссо, головний герой не задоволений оточуючим і пересичений цивілізацією. Гете, подібно Руссо, торкається соціальної

нерівності в романі. В своїх творах Руссо та Гете різко засуджують стану мораль, стають на захист принципу позастанової цінності людини.

Отже, можна зробити висновок, що роман «Страждання юного Вертера» пронизаний руссоїстськими мотивами через схожість поглядів на соціально-політичну картину світу і ототожнення людини як частини природи. Для творів Гете і Руссо характерними є поетизація природи і «чуттєвість» головного героя, дотримання мотивів відмови від порочної цивілізації.

Своєрідною особливістю роману є його композиція – щоденник, одягнений у форму листів до умовного адресата. Взаємодія епістолярного жанру з прозою у романі багатофункціональна і відбивається в романі на різних рівнях системи тексту.

У романі «Страждання юного Вертера» мають місце: традиційні позначення того, що відчуває, думає і відчуває герой; розгорнуті, іноді аналітичні, характеристики автором-оповідачем того, що твориться в душі персонажа; невласне-пряма мова, в якій голоси героя та видавця злиті воедино; задушевні бесіди персонажів (у листуванні).

Ми дійшли висновку, що щоденникові записи головного героя роману «Страждання юного Вертера» відображають дійсність, а саме, почуття і переживання Вертера з детальною точністю, що дозволяє зазирнути в потаємні куточки його чутливої душі та побачити всю трагічність його існування.

## РОЗДІЛ 3

### ПРОТИСТОЯННЯ ОСОБИСТОСТІ ТА СУСПІЛЬСТВА ЯК ПРОБЛЕМА МОЛОДОГО ПОКОЛІННЯ У РОМАНАХ РУССО І ГЕТЕ

#### 3.1. Літературний напрямок «вертеризм» – відображення страждань душі «маленької людини»

Гранично автобіографічна для Гете історія Вертера стала моделлю духовного життя молодого європейця-інтелектуала межі XVIII–XIX ст. Виникнення інтересу до нового роману в Європі було майже блискавичним, його поширення не могли зупинити ні критика, ні заборони. Про значимість роману в парадигмі європейської літератури говорить той факт, що майже в кожній європейській країні з'явилися свої «вертерівські» сповіді, більш-менш вдалі копії з оригіналу. «Діапазон заломлення образу коливався від епігонського наслідування і фальшивих «продовжень» до сатиричної пародії» [90, с.73].

Так, в Англії в дусі роману Гете були написані такі твори: «Листи Шарлотти під час знайомства з Вертером» (У. Джеймс, 1781), «Листи Шарлотти до Кароліни» (Дж. Аркрайт, 1781), «Вертер і Шарлотта» (невідомий автор, 1800), «Страждання Вертера» (А. Пікерінг, 1788). У Франції – «Сент-Альм» (Гоже, 1790), «Стелліно, або Новий Вертер» (Ж.А. Гурбійон, 1791), «Вертерія» (П. Перрен, 1791); у Росії – «Нещасний» (О. Клушин, 1793), «Відчайдушна любов. Уривок» (А. Столипін, 1795), «Пламір та Раїда. Російська повість» (Д. Горчаков, 1796), «Олександр та Юлія. Істинно російська повість» (П. Львів, 1801), «Російський Вертер» (М. Сушков, 1801) [64, с.133].

Слід зауважити, що назви творів не залишають сумніву в тому, що надихнув їх авторів саме роман Гете «Страждання юного Вертера». Як зазначає В. Сіповський, багато з перелічених творів не відзначалися художньою якістю [77, с.79]. Цінним для нашого дослідження є той факт, що написання такої кількості творів являє собою прояви вертеризму –

«феномена впливу ідей, форм, образів, мотивів, світогляду гетівського роману на світові літературно-соціальні процеси XIX століття» [90, с.74].

Вертеризм у соціальній сфері проявлявся як віяння часу, впливав на побут та етико-філософський світогляд. Особливе поширення він отримав в середовищі німецьких бюргерів та європейської буржуазії кінця XVIII – початку XIX ст. Саме буржуазія побачила у Вертері «своє соціальне обличчя» і наслідувала його у всьому, аж до поведінкових стереотипів, зовнішнього вигляду й естетичних уподобань [65, с.387].

Зображуючи суспільні процеси, літературний вертеризм увібрав у себе основні літературні тенденції епохи: тему світової скорботи, відчаю, безнадії, культ сліз, меланхолійні та сентиментальні настрої, що виливалися переважно в епістолярній формі. Слід зазначити, що не всі твори, що мали вертерівські мотиви, були написані у цьому жанрі. Але всіх їх поєднувала тема пересічних любовних та соціальних конфліктів, які розкривали глобальний конфлікт між людиною і світом, дійсністю і уявленням про неї. Цей конфлікт «приводив інтелектуального, чутливого, але слабкодухого героя до трагічної розв'язки, вираженої у формі смертельного фіналу або глибокого розчарування в навколишній дійсності, яке у свою чергу призводить до бездіяльності і соціальної незатребуваності особистості» [90, с.75].

У своєму дисертаційному дослідженні Д. Лобачова акцентує увагу на понятті вертеризму як особливого світовідчуття, нерозривно пов'язаного з певною системою цінностей, в основі якої лежить орієнтація на образ гетівського Вертера. Д. Лобачова вказує, що в роботах, присвячених проблемі рецепції «Вертера», поняття вертеризму нерідко змішується з тлумаченням роману Гете. Тим часом це речі, як вважає автор, хоча і пов'язані, але далеко не збігаються [44, с.10].

Сучасні дослідники під час інтерпретації трагедії гетівського Вертера враховують два її нероздільних джерела. З одного боку, вона визначається суспільною ситуацією, що склалася в Німеччині в кінці XVIII ст.: порядки,



закони та станові забобони опинилися в глибокому протиріччі з прагненнями окремої особистості, що досягла високого рівня самосвідомості. Виходом із стану самотності і відкинутості міг бути шлях стихійного бунту, який лише посилював ситуацію, або шлях в ілюзорний світ мрії, світ, який в результаті невідворотно руйнував дійсність.

Деякі з тлумачень трагедії Вертера, що з'явилися протягом століть, породжували так званий вертеризм: осмислені страждання гетівського героя проектувалися на духовне життя окремих людей, а іноді й цілого покоління. І хоча вихідним моментом у створенні цього поняття був гетівський образ, вертеризм здобуває відому автономність, відображаючи інтереси і запити своїх тлумачів [44, с.13].

В Україні твори Гете були відомі ще за життя поета. Про це довідуємось, зокрема, з цікавого бібліографічного покажчика В. Дорошенка «Гете в українських переклад, переспівах та наслідуваннях» (1932), що вийшов до 100-річчя від дня смерті Гете [25].

Особливого значення для поширення творів Гете в Україні набула культурологічна, просвітницька, гуманістична діяльність Івана Франка [9]. Різні аспекти і напрями цієї діяльності, її зміст і значущість, а також талановите втілення гуманістичних ідей німецького поета Гете в культурологічні процеси в Україні, всі ці та інші аспекти діяльності Франка, у тому числі стратегічного та суспільно-політичного змісту, а також мовна якість перекладознавчих праць, широкий діапазон знань у різних філологічних сферах – всі ці та інші питання дискурсу Гете – Франко: німецька література – українська література знаходять висвітлення у змістовній монографічній праці Л. Рудницького «Іван Франко і німецька література» [71].

Є. Сверстюк переконаний, що глибоке проникнення в цінності Гете та Франка виявляє багато спільних моментів, серед яких любов до народної пісні, легенди, античності, Біблії. На його думку, між митцями наявний певний глибинний зв'язок. Суперечності, що вирували в душі Франка, багато

в чому нагадують ті, про які писав Гете. Окрім того, український поет у своїй творчості нерідко перегукується з Гете. Так, образ Вертера пройшов крізь усе інтимне життя Франка, так майстерно оспіване на сторінках ліричної драми «Зів'яле листя» [94]. Також у працях І. Борзенко наголошено про вплив Гете на творчість Івана Франка [7]. На спільні риси в творчості Й. Гете та Т. Шевченка вказує у своєму дослідженні І. Гузар [15].

У Росії роман Гете «Страждання юного Вертера» стає найпопулярнішим твором двох останніх десятиліттях XVIII ст. і першого десятиліття XIX ст. Разом з перекладом роману на російську мову і став популярним особливий тип світовідчуття – «вертеризм» [1, с.5].

За визначенням Г. Стаднікова, вертеризм спочатку визначався як комплекс «рис і настроїв, з яких домінуючими були загострена чутливість, меланхолійність, глибока незадоволеність соціальним життям, втеча на лоно природи, трагічний відчай, породжений нерозділеним коханням» [78, с.80].

У межах сентименталістської парадигми, всередині якої і написаний твір, ставлення до нього було захоплюючим. Виникла навіть апологія самогубства через кохання та конфлікт із дійсністю. Найревніші російські вертеріанці виступали з апологією самогубства [39, с.131]. Ставлення до вертеризму було неоднозначним: в одному випадку воно викликало різко негативну оцінку, в іншому – розуміння та поетизацію. Так, М. Карамзін, який високо цінував талант Гете, рішуче засудив вчинок Вертера, що «викликає жах» [5, с.17].

Детальніше літературну модель «вертеріани» цієї епохи описав В. Сиповський у низці своїх відомих робіт, у тому числі – у статті «Вплив «Вертера» на російський роман XVIII століття» [77], де наводить великий перелік повістей кінця XVIII – початку XIX ст., так чи інакше пов'язаних з темою Вертера (переклади, наслідування тощо). На думку вченого, роман про Вертера активно вплинув на багатьох російських письменників, незважаючи на не завжди помітний зв'язок їх текстів з романом Гете.

Пізніше російської «вертеріаною» займався В. Жирмунський, який вказав і на інші твори того часу. Грунтуючись на результатах досліджень В. Сиповського і В. Жирмунського, Є. Сурков приходить до висновку, що «вертерівський» сюжет не тільки був добре знайомий російському читачеві, а й став «багато в чому своєрідним літературним «стандартом», чітко окресленою літературною і текстовою моделлю» [80]. Так, відомо, що російським аналогом Вертера стає «Бідна Ліза» М. Карамзіна.

Дослідниця О. Кафанова вказує, що «в епоху романтизму «код Вертера» дещо змінив змістовні і смислові характеристики» [35, с.59]. О. Пушкіна цікавив Вертер «як мученик бунтівний» [19, с.17]. Поет акцентував увагу не на чутливості і меланхолійності героя, а на бурхливому, активному вираженні почуття. Однак, надалі, у період ствердження натуральної школи та реалізму, вертерізм асоціювався з прекрасною душею, недієздатністю, а характеристика героя, подібного до гетівського Вертера, була покликана його дискредитувати або викликати іронію» [35, с.58 – 60].

Також дослідження О. Кафанової показують, що на початку 40-х рр. XIX ст. О. Герцен «протиставив суб'єктивізму Вертера ширші інтереси сучасної людини» [35, с.59], яка вміє гармонійно поєднувати особисті і громадські інтереси. При цьому він зближується з Г. Гейне в неприйнятті позиції героя, якій притаманна відсутність будь-якої громадської ініціативи. З критикою «хворобливої малодушності» Вертера виступив у 50-х рр. XIX ст. і М. Чернишевський.

Для багатьох творів цього часу було характерним сприйняття роману Гете як небезпечної книги, а її героя – як молодого людини з ідеальними, відірваними від життя прагненнями і мріями, що неминуче призводить до зіткнення з дійсністю [91]. В обстановці ствердження активної соціальної позиції в житті і літературі 40–60-х рр. XIX ст. критична спрямованість «гоголівського напрямку» закономірно призводить до значного зростання гумору і сатири. Осміянню піддається не художня майстерність Гете, а морально-психологічний тип героя.

Як стверджує О. Кафанова, «в російських пародіях світовідчуття Вертера з його вірою в красу людської душі і поетизацією дійсності стає якоюсь інваріантною основою у відтворенні типового для тогочасного російського життя образу молодого людини» [35, с.61]. В якості об'єкту дослідження тут виступають такі пародії, як «Страждання санкт-петербурзького Вертера» (1847), «Самогубство» (1848), «Біржовий сквер» Ж. Зарічного (1850), «Ізгої» М. Михайлова (1855). Звернення до Вертера в літературі ХХ ст. зникається з інтертекстуальністю (роман У. Пленцдорфа «Нові страждання юного В.», повість М. Зоценка «Страждання молодого Вертера», «Страждання молодого Ваганова» В. Шукшина) [35, с.60].

Н. Ніконова досліджує вертерівський сюжет у творчості В. Жуковського. Дослідниця зазначає, що роман про Вертера був для Жуковського «одним з основних джерел зразків оповідного стилю, який Жуковський інкорпорував у вітчизняну словесність: циркуляція ліризму, морально-повчальний пафос, високий лицарський епос, культ почуття разом з всюдисущністю ліричного «я» в тексті» [54, с.30].

М. Черепеннікова у своїй праці з упевненістю говорить про те, що багато нереалізованих трансформацій та кардинальні соціальні потрясіння призводять до ефекту «розгубленості покоління». Дослідниця порівнює втрачене покоління (покоління «зайвих людей») у Росії після 1825 р. і в Німеччині у кінці ХVІІІ ст. Авторка вважає, що саме «герої нашого часу», «Вертер і вертерізм», стали героями великої групи людей у Росії та в Німеччині – людей, які прагнули до самореалізації та реалізації своїх прагнень в тій дійсності, в якій ці прагнення були ще передчасними або, навпаки, застарілими» [90, с.73].

Наприклад, у Німеччині Лессінг прагнув написати кращого «Вертера», цю ідею згодом здійснив німецький просвітитель Ф.К. Ніколаї, який дав роману благополучний фінал. Німеччину жваво цікавило питання про вольові якості Вертера, однак «зарубіжному читачеві виявився близький і

зрозумілий психологічний портрет персонажа зі складною духовною організацією» [90, с.80].

У французьких наслідуваннях «Страждань юного Вертера» – анонімній драмі «Нещасливе кохання» (1774) і романі «Стелліно, або новий Вертер» (1791–1793) Ж.-А. Гурбійона – розвиток сюжету французької драми у своїх основних моментах повторює подієву лінію німецького роману. При цьому невідомий французький автор фактично «підігнав» сюжет новаторського за поетикою штюрмерського твору Гете під традиційні канони класицизму [44, с.14].

Трансформації піддалася і занадто проста для нього інтрига «Вертера», яка не відповідала уявленням про роман як набір хитросплетених авантур. Ж.-А. Гурбійон, навпаки, оцінив новаторство Гете у зображенні пристрасного та ірраціонального характеру. Однак «романіст, вихований в обстановці раціоналістичного мистецтва, ще мало володів принципами психологізму і ліричного оповідання, що при зображенні душевних страждань відбивалося у досить раціоналістичних узагальнених роздумах» [44, с.15]. Таким чином, гетівський «Вертер» у Франції поступово сприймається в руслі повчального роману, а потім і в дусі французького передромантизму [20, с.49].

Отже, прийоми гетівського роману внесли в європейську прозу особливий взаємозв'язок аналізу почуттів, бачення природи, історичної та суспільної значущості подій, що описувалися в романі. Так, наприклад, М. Черепеннікова вивчає рецепцію німецького роману в Італії. Дослідниця простежує загальноєвропейські тенденції, але в той же зазначає, що у цій країні «феномен вертерізму знайшов характерні особливості: літературний вертерізм на італійському ґрунті особливо яскраво сприйняв емоційну сторону твору Гете» [90, с.74]. А також італійські автори, як і в гетівському романі, роблять природу дійовою особою, не відділяють її від психологічного стану головного героя [90, с.76]. Італійські письменники-класики змогли уникнути наслідування і створили оригінальні твори, інспіровані історією вертерівської хвороби. Наприклад, твори «Останні листи Якопо Ортіса»

(1802) Уго Фосколо, «Аристодем» (1784) Вінченцо Монті, «Ільдегонда» (1820) Томмазо Гросса тощо.

Як зазначає М. Черепеннікова, італійський «вертеризм» перевершив рівень наслідування, тому що знайшов глибоко національні риси. У деяких випадках гетівська тема переходила в іншу жанрову форму – п'єсу або поему, але, залишаючись у рамках епістолярної прози, на італійському ґрунті вона набувала самобутніх психологічних нюансів. Наприклад, У. Фосколо, слідуючи в своєму романі за гетівським «Вертером», приділяв значну увагу історичному фону оповідання, заломлюючи сюжет у контексті національно-патріотичних італійських реалій. Вертеризм, який супроводжав істотний етап формування італійської художньої прози, був не стільки даниною моді, «скільки однією з перших потужних хвиль естетичного відгуку в рамках явища «світової літератури», передбаченого Гердером і самим Гете на межі XVIII–XIX століть» [90, с.79].

Отже, вертеризм – це особливе світовідчуття, пов'язане з певною системою цінностей. В основі цієї системи є орієнтація на образ гетівського Вертера. Художньої рецепції роману передувало його перекладацьке освоєння, потім поширилась авторська реакція на славу власного твору в іншомовному середовищі, але головним, безсумнівно, був творчий діалог письменників різних країн з гетівським шедевром. Можна зробити висновок, що зіткнення зі спадщиною Гете допомогло світовій літературі знайти нові ідейні та художні орієнтири, сприйняти актуальні тенденції часу.

Таким чином, роман Гете «Страждання юного Вертера» не тільки прославив свого автора, але й породив соціально-культурні наслідки світового масштабу. Вертеризм як літературний напрям дозволяє вийти за межі одного конкретного твору і отримати уявлення про літературний процес і життя, яке в ньому відбивається. Вертеризм дозволяє поєднати минуле і сучасність, позначити наявність аналогічних явищ і ситуацій у сучасності.

### **3.2. Трагедія молодого бюргера – основа головного конфлікту роману Гете «Страждання юного Вертера»**

Треба зазначити, що конфлікт у літературі є основою художньої форми твору, розвитку його сюжету. Перш за все, це специфічна художня форма відображення протиріч у житті людей, відтворення в мистецтві гострого зіткнення протилежних людських вчинків, поглядів, почуттів, прагнень, пристрастей. Він свідчить про незвичайність, непересічність людини.

Отже, особистість Вертера надзвичайно суперечлива, його свідомість розколота, він у постійному конфлікті з оточуючими, і з самим собою. Вертер, як і сам молодий Гете і його друзі, є представником того покоління бунтівної молоді, величезні творчі можливості і життєві вимоги якого зумовили її непримиренний конфлікт з тодішнім суспільним устроєм [49, с.29].

Доля Вертера є свого роду гіперболою: всі протиріччя загострені в ній до останнього ступеня, і саме це призводить до загибелі. Юнак постає в романі як талановита людина. Він – гарний живописець, поет, наділений тонким і багатогранним відчуттям природи. Однак саме тому, що Вертер є «природньою людиною», він висуває іноді занадто завищені вимоги до свого оточення і суспільства. Він зі зростаючою огидою дивиться навколо себе, відчуває тугу і смуток у суспільстві огидних йому людей. Його пригнічують перешкоди, на кожному кроці він бачить, як аристократизм вироджується і перетворюється на пустопорожність. Вертер найкраще відчувається в суспільстві простих людей і дітей. Він володіє великими знаннями, намагається навіть зробити кар'єру, але потім ці спроби припиняє. Поступово все людське життя починає здаватися йому відомим кругообігом.

Б. Шалагінов вказує, що у творі Вертер «постає як трагічна «монада», що сама в собі знаходить моральний закон і джерело насиченого духовного життя. Світ розкривається для Вертера у вигляді особливих цінностей, які існують тільки для нього. Ці уподобання роблять його нестандартною

особистістю у суспільстві. Герой марно прагне відстояти свою внутрішню самотність, світ почуттів як основний зміст своєї особистості» [93, с.55].

Розуміння складності людської природи та її залежність від життєвих обставин, пов'язаних із соціальним середовищем, приводили сентименталістів і до постановки проблем філософського плану. На думку С. Таганова, у своєму творі Гете «виводить розмову про людську природу на рівень роздумів про свободу і несвободу людського вибору, про залежність особистості від умов людського існування, тим самим передбачаючи філософські суперечки в художній літературі ХХ століття, яка звертається до осмислення питань екзистенціального плану» [81, с.215].

Однією з ключових тем в творі стає тема самогубства. Вже на початку роману, а саме у зверненні видавця до читача, на перший план висувається тема людських страждань, яка, як ми бачимо далі, в контексті досліджуваного твору виявляється передвісником трагічної загибелі як головного героя, так і героїв паралельних епізодів, і може бути інтерпретована як самогубство – тілесне або суспільне: «*Und du gute Seele, die du eben den Drang fühlst wie er, schöpfe Trost aus seinem Leiden*» [99, с.4] / «*А ти, бідолохо, що піддався тій же спокусі, зачерпни сили в його стражданнях*» [13, с.5].

У своїх рядках видавець імпліцитно вказує на людську трагіку, кажучи про те, що «*Ihr könnt seinem Geist und seinem Charakter eure Bewunderung und Liebe, seinem Schicksale eure Tränen nicht versagen*» [99, с.4] / «*Ви будете перейматися любов'ю і повагою до його розуму і серця і прольете сльози над його долею*» [13, с.5]. Безумовно, це змушує нас очікувати драми в кінці твору.

Далі ми занурюємося в події життя Вертера. Уже перше речення, з якого починається основна частина роману, містить в собі натяк на мотив «втечі від реальності»: «*Wie froh bin ich, daß ich weg bin*» [99, с.5] / «*Який щасливий я, що поїхав!*» [13, с.6]. Так ми дізнаємося всю історію Вертера з моменту від'їзду з рідного міста до знайомства з Лоттою і з описом його



почуттів до неї, що досягли свого апогею. Думка Вертера про самогубство опинилась на благодатному ґрунті і перетворюється на цілком дозрілу ідею, стає неминучою трагічною реальністю героя [97]: *«Und dann, so eingeschränkt er ist, hält er doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will»* [99, с.9] / *«і ще тим, що, при всій своїй безпорадності, в душі він зберігає солодке відчуття свободи і свідомість, що може вирватися з цієї темниці, коли забажає»* [13, с.12]; *«Ach, ich hab 'hundertmal ein Messer ergriffen, um diesem gedrängten Herten Luft zu machen .... So ist mir's oft, ich möchte mir eine Ader öffnen, die mir die ewige Freiheit schaffte»* [99, с.25] / *«Ах, я сотні разів хапався за ніж, щоб полегшити душу ... Мені теж часто хочеться розкрити собі вени і знайти вічну свободу»* [13, с.29]. Наведені приклади формують суїцидальну спрямованість Вертера.

Як втілення самої природи, природності, жіночності, материнської любові і любові взагалі постає в романі Лотта, і важливо, що бачиться вона очима Вертера. Гете підкреслює, що Вертер не міг не полюбити Лотту, бо вона – споріднена йому душа. Вони розуміють один одного з півслова, їх серця б'ються в унісон.

Однією з найвідоміших сцен роману стає та, коли Вертер і Лотта освідчуються в коханні, не кажучи при цьому жодного слова. Вони просто споглядають дивовижне явище, яке змушує благоговійно тремтіти їх серця – чудо весняної грози і під звуки благодатної зливи одночасно вимовляють ім'я: «Клопшток!» Обидва вони згадують миттєво це поетичне ім'я, яке стає паролем їх почуттів, ім'я кумира всього штюрмерського покоління: *«Wir traten ans Fenster. Es donnerte abseitwärts, und der herrliche Regen säuselte auf das Land, und der erquickendste Wohlgeruch stieg in aller Fülle einer warmen Luft zu uns auf. Sie stand auf ihren Ellenbogen gestützt, ihr Blick durchdrang die Gegend; sie sah gen Himmel und auf mich, ich sah ihr Auge tränenvoll, sie legte ihre Hand auf die meinige und sagte: «Klopstock!» – Ich erinnerte mich sogleich der herrlichen Ode, die ihr in Gedanken lag, und versank in dem Strome von*

*Empfindungen , den sie in dieser Losung über mich ausgoß. Ich ertrug's nicht, neigte mich auf ihre Hand und küßte sie unter den wonnevollsten Tränen. Und sah nach ihrem Auge wieder – Edler! Hättest du deine Vergötterung in diesem Blicke gesehen, und möcht 'ich nun deinen so oft entweihten Namen nie wieder nennen hören!» [99, с.38] / «Ми підійшли до вікна. Десь в стороні ще грімало, благодатний дощ струменів на землю, і тепле повітря, насичене цілющим ароматом, піднімалося до нас. Вона стояла, спершись на підвіконня і вдивляючись в околиці; потім подивилася на небо, на мене; я побачив, що на її очі навернулися сльози; вона поклала руку на мою і вимовила: «Клопшток!» Я відразу ж згадав чудову оду, що спала їй на думку, і занурився у потік відчуттів, які вона пробудила своїм вигуком. Я не витримав, схилився і з блаженними сльозами поцілував її руку. А потім знову глянув їй в очі. Великий! Дай бог тобі побачити побожний захват в цих очах, а мені ніколи не чути твого імені з блюзнірських вуст!» [13, с.41].*

З неперевершеною майстерністю Гете зображує найтонші відтінки і нюанси любовного почуття, стану закоханої душі, досліджує логіку найзагадковішого і ірраціонального почуття в людині. Саме в коханні, шаленому, всепоглинаючому і глибоко цнотливому, найповніше розкривається велика душа Вертера. Так він говорить про Лотту: «... *sie ist mir heilig. Alle Begier schweigt in ihrer Gegenwart. Ich weiß nie, wie mir ist, wenn ich bei ihr bin; es ist, als wenn die Seele sich mir in allen Nerven umkehrte. - sie hat eine Melodie, die sie auf dem Klaviere spielt mit der Kraft eines Engels, so simpel und so geistvoll! Es ist ihr Liebling, und mich stellt es von aller Pein, Verwirrung und Grillen her, wenn sie nur die erste Note davon greift» [99, с.40] / «Вона для мене святиня. Будь-яке бажання змовкає в її присутності. Я сам не свій біля неї, кожна частинка душі моєї вражена. У неї є одна улюблена мелодія, яку вона божественно грає на фортепіано, – так просто, з таким почуттям! Перша ж нота цієї пісеньки зцілює мене від смутку, тривоги та нудьги» [13, с.45].*

Любов викликає у Вертера величезний зліт усіх творчих сил: *«Noch nie war ich glücklicher, noch nie war meine Empfindung an der Natur, bis aufs Steinchen, aufs Gräschen herunter, voller und inniger...»* [99, с.57] / «ніколи не був я такий щасливий, ніколи моя любов до природи, до найменшої піщинки або білинки не була такою всеосяжною і проникливою...» [13, с.61].

Однак любов для героя стає джерелом не тільки найвищого і повного блаженства, але і самим нестерпним болем: Лотта глибоко віддана своєму нареченому Альберту, і справа не тільки у тому, що вони заручені, але і в тому, що без допомоги Альберта вона не зможе виконати свій обов'язок, також пов'язаний з любов'ю, на цей раз – до дітей, її братів та сестер, які залишилися під її опікою. Вертер розмірковує: *«Mußte denn das so sein, daß das, was des Menschen Glückseligkeit macht, wieder die Quelle seines Elendes würde?»* [99, с.57] / «Чому те, що становить щастя людини, має в той же час бути джерелом його страждань?» [13, с.59]. Цими рядками автор підкреслює, що джерело страждань для Вертера, – не тільки любов.

Трагедія Вертера – ще і трагедія соціальна. Зрозумівши безнадійність свого кохання, бажаючи не заважати дорогим йому людям, Вертер залишає містечко, в якому живуть Лотта і Альберт, намагається знайти собі практичне застосування та стає секретарем посланника. Однак він задихається на службі, в казенному світі чиновників, бездушних егоцентристів: *«Und das glänzende Elend, die Langeweile unter dem garstigen Volke, das sich hier neben einandersieht! Die Rangsucht unter ihnen, wie sie nur wachen und aufpassen, einander ein Schrittchen abzugewinnen; die elendesten, erbärmlichsten Leidenschaften, ganz ohne Röckchen»* [99, с.57] / «А ця блискуча убогість, а нудьга в суспільстві мерзенних людців, що кишать навколо! Яка боротьба дрібних амбіцій; всі тільки й дивляться, тільки й стежать, як би обскакати один одного хоча б на півкроку; наймерзенніші й найпідліші пристрасті у самому неприхованому вигляді» [13, с.61].

Служба для Вертера схожа на рабство. До того ж він постійно повинен пам'ятати про своє бюргерське походження, терпіти глузування і знуцання:

«Und da man nun heute gar, wo ich hintrete, mich bedauert, da ich höre, daß meine Neider nun triumphieren und sagen: da sähe man's, wo es mit den Übermütigen hinausginge, die sich ihres bißchen Kopfs überhöben und glaubten, sich darum über alle Verhältnisse hinaussetzen zu dürfen, und was des Hundegeschwätzes mehr ist - da möchte man sich ein Messer ins Herz bohren; denn man rede von Selbständigkeit was man will, den will ich sehen, der dulden kann, daß Schurken über ihn reden, wenn sie einen Vorteil über ihn haben; wenn ihr Geschwätze leer ist, ach da kann man sie leicht lassen» [99, с. 72] / «А вже сьогодні, куди я не піду, всюди мене жаліють, заздрісники ж мої, за чутками, торжествують і кажуть: «Ось до чого доводить зарозумілість, коли люди хизуються своїм нікчемним розумом і вважають, що їм все можна», – та інші підлі дурниці. Від усього цього впору всадити собі ніж в серце. Що б не говорили про незалежність, а хотів би я бачити людину, яка б спокійно слухала, як нероби, маючи проти неї козир, пліткують про неї; якщо їхні балачки пустопорожні, тоді, звичайно, можна знехтувати ними» [13, с.76].

Не маючи сил витримати образу, Вертер кидає службу, їде в рідні місця, а потім (як магнітом притягує його Лотта) він повертається в її рідне містечко. Так починається розв'язка трагічної історії: Лотта заміжня, але тепер весь сенс життя Вертера сконцентровано на любові до неї: «*Ich habe so viel, und die Empfindung an ihr verschlingt alles; ich habe so viel, und ohne sie wird mir alles zu Nichts*» [99, с.81] / «Мені так багато дано, але почуття до неї поглинає все, мені так багато дано, але без неї для мене немає нічого на світі» [13, с.83].

Усвідомлюючи, що щастя неможливе, що приносить біль і страждання коханій, яка розривається між обов'язком і глибоко прихованим почуттям до нього, Вертер вирішує піти назавжди. Це не просто порив відчаю, але обдумане і холоднокрровне рішення, яке довго визрівало. Наприклад, в листі від 3 листопада він пише: «*Weiß Gott! Ich lege mich so oft zu Bette mit dem Wunsche, ja manchmal mit der Hoffnung, nicht wieder zu erwachen: und morgens*

*schlage ich die Augen auf, sehe die Sonne wieder, und bin elend»* [99, с.97] / «Бог свідок, як часто лягаю я в ліжко з бажанням, а часом і з надією ніколи не прокинутися; вранці я відкриваю очі, бачу сонце і впадаю у тугу» [13, с.101].

Вертер з гіркотою усвідомлює крах усіх своїх ілюзій. Герой приходиться до висновку, що у світі немає і не може бути гармонії та щастя. Нездарма Гете знову повертає свого героя до історії робітника, який полюбив свою хазяйку-вдову і вбив її з ревності [51, с.12].

Жах охоплює Вертера, коли він вдивляється в улюблений куточок: *«Jene Schwelle, worauf die Nachbarskinde so oft gespielt hatten, war mit Blut besudelt. Liebe und Treue, die schönsten menschlichen Empfindungen, hatten sich in Gewalt und Mord verwandelt»* [99, с.89] / «Поріг, де так часто грали сусідські діти, був забруднений кров'ю. Любов і вірність – кращі людські почуття – породили насильство та вбивство» [13, с.91].

Ці слова звучать як вирок жорстокому і абсурдному світу. Гете підкреслює, що самогубство Вертера – це протест проти нерозумної, нелюдської реальності, а нездійсненність в ній справжнього кохання – лише один з її синдромів, але найстрашніший.

Як ми вже згадували, з великою майстерністю Гете робить всю природу співучасницею душевної драми Вертера. Весняний розквіт природи збігається з початком його кохання; літня спека та шаленість фарб – з її щасливим апогеєм; осінь, вмирання природи – з відчуттям зовнішнього та внутрішнього розладу, з болем душі, що корчиться у муках; зима, холод – зі смертельним холодом душі, зі смертю героя.

На зміну колишньому відчуттю повного злиття з природою приходиться гірке відчуття розладу з нею, на зміну радості від споглядання її – жах, бо все нагадує герою про смерть: *«Es hat sich vor meiner Seele wie ein Vorhang weggezogen, und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes»* [99, с.92] / «Переді мною немов піднялася завіса, і видовище нескінченної життя перетворилося для мене в безодню вічно відкритих могил» [99, с.96].

Вважаємо, що не є випадковим, що Вертер гине напередодні Різдва: тоді, коли всі готувалися святкувати прихід у світ – прихід для страждань – Ісуса Христа, Вертер йде зі світу, випивши свою чашу страждань. І задовго до смерті (в листі від 15 листопада) гіркі слова Ісуса, сказані на хресті, – «Боже мій! Боже мій! Чому Ти мене покинув?» – зриваються з вуст Вертера, який роздумує про гірку долю людини: *«Was ist es anders als Menschenschicksal, sein Maß auszuleiden, seinen Becher auszutrinken? – Und ward der Kelch dem Gott vom Himmel auf seiner Menschenlippe zu bitter, warum soll ich großtun und mich stellen, als schmeckte er mir süß? Und warum sollte ich mich schämen, in dem schrecklichen Augenblick, da mein ganzes Wesen zwischen Sein und Nichtsein zittert, da die Vergangenheit wie ein Blitz über dem finstern Abgrunde der Zukunft leuchtet und alles um mich her versinkt und mit mir die Welt untergeht? Ist es da nicht die Stimme der ganz in sich gedrängten, sich selbst ermangelnden und unaufhaltsam hinabstürzenden Kreatur, in den innern Tiefen ihrer vergebens aufarbeitenden Kräfte zu knirschen: «mein Gott! Mein Gott! Warum hast du mich verlassen? Und sollt 'ich mich des Ausdruckes schämen, sollte mir es vor dem Augenblicke bange sein, da ihm der nicht entging, der die Himmel zusammenrollt wie ein Tuch?»* [99, с.96] / *«Вистраждати всю належну їй міру, випити всю чашу до дна – така доля людини. І якщо Господу, що зійшов з небес, гірка була чаша на людських Його вустах, навіщо ж мені проявляти гординю і прикидатися, ніби для мене вона солодка? І навіщо мені соромитися в ту страшну мить, коли все єство моє здригається між буттям і небуттям, коли минуле, наче блискавкою, осяває темну безодню майбутнього, і все навколо гине, і світ валиться разом зі мною? І як же загнаному, знесиленому, що стрімко скочується вниз, створінню не заволати із самих надр сил, що марно рвуться на волю: «Боже мій! Боже мій! Для чого Ти мене покинув?»*. І чи мені соромитися цього вигуку, боятися цієї миті, коли її не уникнув Той, Хто звиває небо, як сувій?» [13, с.99].

Таким чином, головний конфлікт роману розгортається між Вертером, не здатним до жодних моральних компромісів ні з самим собою, ні з

суспільством та оточенням, де панують лише етикет та умовність. Характер конфлікту роману побудовано на сприйнятті героєм свого особистого почуття кохання до дівчини, яка не відповіла йому взаємністю, як всесвітньої трагедії.

Отже, конфлікт Вертера зі світом має складний характер. Герой не тільки вражений нерозділеним коханням, але також зазнає приниження в суспільстві, опинившись жертвою станових забобонів, будучи людиною небагатою і скромного походження. Безнадія і відчай, відсутність будь-якої підтримки, а також самотність, штовхають Вертера на самогубство.

### **3.3. Відображення ідей Просвітництва у романі Гете «Страждання юного Вертера»**

Аналіз роману показав, що в ньому присутні риси, які притаманні добі Просвітництва. Перш за все, це культ любові, культ поезії (епістолярна форма роману) та культ природи (природність людини).

Нам вже відомо, що для творчості письменників «Бурі та натиску» типовим є поєднання любовного ліризму та природніх мотивів. Як зазначає М. Гуляєв «Вертер – юнак сентиментально налаштований. Його сентиментальність виявляється у підвищеній чутливості. Кохання до Лотти доводить його до крайнього ступеня емоційної екзальтації. Вертер закоханий також у природу. Він шанувальник всього природнього, що протиставляється ним суспільному («штучному») способу життя» [16, с.140].

Таким чином, природа, її краса і гармонійність утворюють фон, на якому виникає і досягає свого апогею любов Вертера: *«Jeder Baum, jede Hecke ist ein Strauß von Blüten, und man möchte zum Maienkäfer werden, um in dem Meer von Wohlgerüchen herumschweben und alle seine Nahrung darin finden zu können. Die Stadt selbst ist unangenehm, dagegen rings umher eine unaussprechliche Schönheit der Natur. Das bewog den verstorbenen Grafen von M., einen Garten auf einem der Hügel anzulegen, die mit der schönsten Mannigfaltigkeit sich kreuzen und die lieblichsten Täler bilden»* [99, с.21] /

«Кожне дерево, кожен кущ розпускаються пишним цвітом, і хочеться бути хрущем, щоб плавати в морі пахощів і насичуватися ними. Місто само по собі мало привабливе, проте природа всюди навколо невимовно прекрасна. Це спонукало покійного графа фон М. розбити сад на одному з пагорбів, що були розташовані в мальовничому безладі та утворювали чарівні долини» [13, с.24].

Коли Вертер помічає безвихідь, марність своїх залицянь до Лотти, природа перед ним постає в іншому світлі: «*Heute! O Schicksal! O Menschheit! Ich gehe an dem Wasser hin in der Mittagsstunde, ich hatte keine keine Lust zu essen. Alles war öde, ein naßkalter Abendwind blies vom Berge, und die grauen Regenwolken zogen das Tal hinein*» [99, с.71] / «*І сьогодні! О, доля! О, люди! Я йшов берегом; час був обідній, але їсти мені не хотілося. Навкруги жодної душі, вологий вечірній вітер повівав з гір, і сірі дощові хмари огортали долину*» [13, с.74]; «*Gestern abend mußte ich hinaus. Es war plötzlich Tauwetter eingefallen, ich hatte gehört, der Fluß sei übergetreten, alle Bäche geschwollen und von Wahlheim herunter mein liebes Tal überschwemmt! Nachts nach eilfe rannte ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondlichte wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab eine stürmende See im Sausen des Windes!*» [99, с.82] / «*Вчора ввечері мене потягнуло з дому. Рантovo настала відлига, мені сказали, що річка вийшла з берегів, всі струмки здулися та затопили милу мою долину аж до Вальхейма. Вночі, після одинадцятої, побіг я туди. Страшно дивитися зверху з кручі, як вирують при місячному світлі стрімкі потоки, заливаючи все навколо; гаї, поля і луки, і вся велика долина – суцільне море, розбурхане під рев вітру!*» [13, с.85].

Як видно з наведених прикладів, характер природи при описі душевних переживань Вертера через нерозділене кохання різко змінюється: на сцену виходять елементи похмурого пейзажу: вологий вечірній вітер, сірі дощові хмари, а також картини буремного пейзажу: річка, що вийшла з берегів,



роздуті струмки, стрімкі потоки, вся велика долина – суцільне розбурхане море.

У цілому, для суспільства епохи Просвітництва прихильність до рідної природи була дуже цінною: *«Ich weiß nicht, ob täuschende Geister um diese Gegend schweben, oder ob die warme, himmlische Phantasie in meinem Herzen ist, die mir alles rings umher so paradiesisch macht»* [99, с.15] / *«Не знаю, чи то оманливі духи населяють ці місця, то моє власна палка уява все кругом перетворює на рай»* [13, с.18].

У романі ми знаходимо одну з головних ідей Просвітництва – ідею гуманізму, природного права кожної людини на визнання цінності його на щастя [66, с.147]. Так, герой розмірковує про щастя: *«Wir sehen glückliche Menschen, die wir nicht glücklich machen, und das ist unerträglich»* [99, с.19] / *«Бачити щасливих людей, зобов'язаних своїм щастям не нам, – ось що нестерпно»* [13, с.21]; *«Wir sollen es mit den Kindern machen wie Gott mit uns, der uns am glücklichsten macht, wenn er uns in freundlichem Wahne so hintaumeln läßt»* [99, с.45] / *«Ми повинні поводитись з дітьми, як Господь поводитьсь з нами, дозволяючи нам блукати в блаженних мріях і тим даруючи нам найбільше щастя»* [13, с.48]; *«Ach so gewiß ist's, daß unser Herz allein sein Glück macht»* [99, с.54] / *«Вірно кажуть, що щастя наше в нас самих»* [13, с.57].

На сторінках роману, про що ми не раз говорили в дослідженні, Гете засуджує соціальну нерівність людей, засуджує політичну тиранію. Гете, як і інші просвітителі, не відкидає ідею Бога. У наступних прикладах з тексту роману автор торкається питань розшарування суспільства, свободи, релігії та життя: *«Leute von einigem Stande werden sich immer in kalter Entfernung vom gemeinen Volke halten»* [99, с.11] / *«люди певного майнового стану у світі завжди будуть цуратися простолюду»* [13, с.9]; *«Beruhigung über gewisse Punkte des Nachforschens nur eine träumende Resignation ist, da man sich die Wände, zwischen denen man gefangen sitzt, mit bunten Gestalten und lichten Aussichten bemalt»* [99, с.12] / *«заспокоєність в інших наукових питаннях –*

всього лише безсиле смирення фантазерів, які розписують стіни своєї темниці» [13, с.10]; «*So eingeschränkt er ist, hält er doch immer im Herzen das süße Gefühl der Freiheit, und daß er diesen Kerker verlassen kann, wann er will*» [99, с.14] / «при всій своїй безпорадності, в душі він зберігає солодке відчуття свободи і усвідомлення, що може вирватися з цієї темниці, коли забажає» [13, с.12]; «*Die Begier im Menschen, sich auszubreiten, neue Entdeckungen zu machen, herumzuschweifen; und dann wieder über den inneren Trieb, sich der Einschränkung willig zu ergeben, in dem Gleise der Gewohnheit so hinzufahren und sich weder um Rechts noch um Links zu bekümmern*» [99, с.18] / «наскільки сильною в людині є жага блукати світом, робити нові відкриття, наскільки її ваблять простори; але поряд з цим в нас живе внутрішнє тяжіння до добровільного обмеження, до того, щоб котитися звичною колією, не озираючись на всі боки» [13, с.15]; «... *deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes*» [99, с.21] / «... душа моя – відображення передвічного Бога» [13, с.24]; «*Hätt 'ich gedacht, als ich mir Wahlheim zum Zwecke meiner Spaziergänge wählte, daß es so nahe am Himmel läge!*» [99, с.35] / «Чи думав я, обираючи Вальхейм метою своїх прогулянок, що він розташований так близько до небес!» [13, с.34].

У романі Гете звертається до теми дитинства, осмислює її переваги у просвітницькому ключі. З цією метою він звертається «до повчальності біблійних текстів і сучасних йому педагогічних систем» [67, с.102]. В епізоді з роздаванням хліба Лоттою своїм братам та сестрам Гете наводить на думку про те, що у щоденному спілкуванні жінки з дітьми присутнє божественне світло тепла, любові та доброти, а також втілює «деякі положення теорії Песталоцці про природовідповідне виховання в сім'ї» [67, с.103].

Дівчина роздає якраз ту їжу, яка в християнській символіці має особливе значення – причащення до тіла Христового: «І коли вони їли, Ісус узяв хліб, і поблагословив і давав Своім учням, і сказав: Прийміть, споживайте, це тіло Моє» [Мф . 26:26]. Відламуючи шматки хліба і роздаючи їх дітям, Лотта немов з'єднує невидимими нитками себе і дітей, надаючи

цьому зв'язку силу таїнства Христового: *«Sie hielt ein schwarzes Brot und schnitt ihren Kleinen rings herum jedem sein Stück nach Proportion ihres Alters und Appetits ab, gab's jedem mit solcher Freundlichkeit»* [99, с.17] / *«Вона тримала в руках чорну хлібину, відрізала її малюкам, що оточували її, по шматку, згідно їх рокам та апетиту, ласкаво наділивши кожного»* [13, с.19].

Таким чином, у романі присутні риси епохи Просвітництва, а саме: культ природи, поезії і любові. Гете підтримує першу характерну ознаку епохи Просвітництва – ідею рівності всіх людей перед законом, перед людством, також не заперечує уявлення про Бога.

### **Висновки до розділу 3**

У третьому розділі ми виявили основні риси літературного напрямку «вертеризму»; визначили, в чому полягає конфлікт роману «Страждання юного Вертера»; з'ясували, які ідей Просвітництва втілює Й. Гете на сторінках свого роману.

Вертеризм у соціальній сфері проявлявся як віяння часу, впливав на побут і етико-філософський світогляд. Особливого поширення він отримав у середовищі німецьких бюргерів та європейської буржуазії кінця XVIII – початку XIX ст. Літературний вертеризм, відтворюючи суспільні процеси, увібрав у себе основні літературні тенденції епохи: тему світової скорботи, відчаю, безнадії, культ сліз, меланхолійні і сентиментальні настрої, що виражаються переважно в епістолярній формі.

Під вертеризмом, згідно з Д. Лобачовою, ми розуміємо особливе світовідчуття, яке нерозривно пов'язане з певною системою цінностей, в основі якої – орієнтація на образ гетівського Вертера. До системи цінностей, згідно зі Г. Стадніковим, ми відносимо – загострену чутливість, меланхолійність, глибоку незадоволеність соціальним життям, втечу на лоно природи, трагічний відчай, породжений нерозділеним коханням.

Ми з'ясували, що прийоми гетівського роману привнесли в європейську прозу особливий взаємозв'язок аналізу почуттів, споглядання

природи, історичної та суспільної сутності описуваних подій. Роман Й. Гете «Страждання юного Вертера» не тільки прославив свого автора, але й породив соціально-культурні наслідки світового масштабу. Вертеризм, як літературний напрям, дозволяє вийти за межі одного конкретного твору і отримати уявлення про рух літературного процесу і самого життя, яке в ньому відбивається, поєднати минуле і сучасність, окреслити можливість існування аналогічних явищ і ситуацій на теперішній час.

Трагедія Вертера – це трагедія людини, яка не знаходить собі місця у світі, задихається в ньому. Ми погоджуємося з думкою Б. Шалагінова про те, що основним змістом особистості Вертера є його внутрішня самотність і світ почуттів, які він марно намагається відстояти, а також з думкою С. Таганова, що через страждання Вертера Гете показав, наскільки особистість залежить від умов людського існування, свободу і несвободу людського вибору. Тим самим, Гете втілює у своєму романі традиції Руссо.

У романі Гете показав конфлікт героя зі світом і незбагненністю кохання: Вертер – чутливий юнак, безуспішно шукає взаємності заміжньої добропорядної дами. Гете мотивував самогубство героя не тільки нещасливим коханням, але й ураженням честолюбством. Ми дійшли висновку, що головний конфлікт в романі розгортається між Вертером, який нездатний до жодних моральних компромісів ні з самим собою, ні з суспільством, та оточенням.

Також ми з'ясували, що поза межами тексту, Гете зобразив протест проти згубного феодально-правового устрою, який перешкоджав вільному матеріальному й моральному розвитку нової людини.

Таким чином, тісне сплетіння особистих і суспільних обставин загибелі Вертера відгукнулося в серцях читачів, які перейнялися стражданнями героя Гете, що викликало епідемію самогубств. Молоді люди вбивали себе, одягаючись як Вертер і залишаючи книгу на столі.

Ми з'ясували, що роману «Страждання юного Вертера» притаманні риси епохи Просвітництва, а саме: культ природи, поезії та любові. Й. Гете

підтримує першу характерну ознаку епохи Просвітництва – ідею рівності всіх людей перед законом, перед людством, також не відкидає уявлення про Бога. На тлі природи досягає свого максимального розквіту любов Вертера; картини природи змінюються разом з переживаннями героя.

У романі Гете осмислює тему дитинства у просвітницькому ключі. Таким чином, Гете продовжує у своєму романі найголовніші традиції Руссо – культ природи та загальну рівність людей.

Таким чином, у романі «Страждання юного Вертера» знайшов своє відображення протест головного героя – природної особистості – проти суспільних відносин, що гнобили його. Гете майстерно показав емоційність головного героя, прагнення розширити своє «я» до вселенських меж, увібравши в нього все щастя та горе людства.

## ВИСНОВКИ

Отже, у дослідженні ми проаналізували засвоєння Й.В. Гете у романі «Страждання юного Вертера» традицій Ж.-Ж. Руссо. Для цього ми вирішили наступні завдання:

1. Розглянули роман «Юлія, або Нова Елоїза» з точки зору зразковості епістолярного роману XVIII ст. Ми вважаємо роман Ж.-Ж. Руссо взірцем епістолярного роману XVIII ст. у зв'язку з тим, що роман вбирає в себе всі риси (ідеалізація патріархальної давнини, пафос співчуття, звернення листів до окремої людини – згідно з В. Неустроевим) та канонічні ознаки епістолярного роману (листування героїв, наявність образу видавця, сталі сюжети любовного характеру – згідно з С. Єрмоленко).

Також ми погоджуємось з думкою Т. Длугач, що Руссо є глибинно-парадоксальним автором, який майстерно показав усю парадоксальність епохи сентименталізму на сторінках свого роману, а особливо слід підкреслити, що Руссо вважав головними потребами людини почуття милосердя, співчуття та жалості. Саме тому на сторінках роману з'являється новий герой, який є «продуктом природи» (Т. Длугач).

2. Визначили авторську позицію Ж.-Ж. Руссо з питань політики, релігії та моралі на сторінках роману «Юлія, або Нова Елоїза». Аналіз роману показав, що Руссо визнає суспільно-моральні норми вищими за природно-чутливі мірки. Він забирає чесноту у природи і передає її суспільству. Ми поділяємо думку Н. Пахсарьян про те, що Руссо більшою мірою розмірковує не стільки про кохання на сторінках роману, скільки про принципи щасливого життя, бо щастя письменник вважає метою людського існування. Любов у романі (а саме почуття Сен-Пре та Юлії) зображено як почуття, доступне усім людям, якого не треба соромитися, та яке зрівнює всіх людей – бідних та багатих.

3. Виявили причини застосування Руссо прийому листування між усіма героями роману «Юлія, або Нова Елоїза». Руссо реалізовує двопланове

оповідання, коли з одного боку розповідь веде оповідач (видавець) і представляє єдиний погляд на події, а з іншого – листування чотирьох персонажів дозволяє створити всебічну картину дійсності. Саме ці прийоми підсилюють ефект достовірності викладеного матеріалу.

4. Охарактеризували особливості розвитку сентименталізму в Німеччині. У Німеччині розквіт сентименталізму припадає на 70–80-ті рр. XVIII ст. і пов'язаний з рухом «Бурі і натиску». Учасники цього руху ставили собі на меті розвиток самобутньої німецької літератури і услід за Руссо критично ставилися до цивілізації, створювали культ природи, вирішальним для них стає почуття. Найсуттєвішою визначною особливістю сентименталізму в Німеччині є особливий погляд на природу людини, що відображає ті зміни, які відбувалися в просвітницькій ідеології протягом її розвитку.

5. З'ясували спільні риси роману Руссо «Юлія, або Нова Елоїза» та роману Гете «Страждання юного Вертера»: схожість історії двох романів; опозиція героїв: Сен-Пре і Вольмар; Вертер та Альберт; Юлія та Лотта; зображення емоційних станів героїв через опис природи; пересичення цивілізацією головних героїв – Сен-Пре та Вертером; зображення соціальної нерівності у романах.

6. Визначили особливість трансформації епістолярного жанру в щоденниковий у романі «Страждання юного Вертера». Гете обрав епістолярну форму написання роману, яка давала йому можливість зосередити увагу на внутрішньому світі героя – єдиного учасника листів, показати його очима навколишнє життя, людей, їх відносини. Поступово епістолярна форма переростає в щоденникову.

Як результат, в кінці твору листи героя звернені вже до самого себе – в цьому відбивається наростаюче почуття самотності, відчуття замкнутого кола, яке завершується трагічною розв'язкою. Ми прийшли до висновку, що щоденникові записи дозволяють зазирнути в потаємні куточки чутливої душі головного героя та побачити всю трагічність його існування.

7. Описали літературний напрямок «вертерізм». Літературний вертерізм, відтворюючи суспільні процеси, увібрав у себе основні літературні тенденції епохи: тему світової скорботи, відчаю, безнадії, культ сліз, меланхолійні і сентиментальні настрої, що виражаються переважно в епістолярній формі. Під вертерізмом у дослідженні ми розуміємо особливе світовідчуття, яке нерозривно пов'язане з певною системою цінностей, в основі якої – орієнтація на образ гетівського Вертера (згідно з Д. Лобачовою).

8. Розкрили основу головного конфлікту в романі «Страждання юного Вертера». Так, головний конфлікт в романі розгортається між Вертером, який нездатний до жодних моральних компромісів ні з самим собою, ні з суспільством та оточенням. Поза межами тексту, Гете зобразив протест проти згубного феодально-правового устрою, який перешкоджав вільному матеріальному й моральному розвитку нової людини.

9. Виявили відображення ідей Просвітництва у романі Гете «Страждання юного Вертера». Гете підтримує першу характерну ознаку епохи Просвітництва – ідею рівності всіх людей перед законом, перед людством, також не відкидає уявлення про Бога. На тлі природи досягає свого максимального розквіту любов Вертера; картини природи змінюються разом з переживаннями героя. У романі Гете осмислює тему дитинства у просвітницькому ключі.

Таким чином, ми дійшли висновку, що у своєму романі «Страждання юного Вертера» Гете продовжує традицій Ж.-Ж. Руссо. Романи об'єднує схожість поглядів на соціально-політичну картину світу і ототожнення людини як частини природи. Для творів Гете і Руссо характерними є поетизація природи і «чуттєвість» головного героя, дотримання мотивів відмови від порочної цивілізації. Гете продовжує у своєму романі найголовніші традиції Руссо – культ природи та загальну рівність людей.



## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аветисян В.А. Гете и проблема мировой литературы: автореф. дис ... д-ра филол. наук: спец. 10.01.05 «Русская литература» / В.А. Аветисян. – Москва, 1987. – 48 с.
2. Аникст А. Творческий путь Гете / А. Аникст. – Москва: Худож. лит., 1986. – 544 с.
3. Баркова Е.Г. Индивидуальное языковое сознание Германии 18 века: на материале романа И.В. Гете «Die leiden des jungen Werthers» / Е.Г. Баркова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 8-1 (26). – С. 25 – 28.
4. Бахтин М.М. Проблема сентиментализма / М.М. Бахтин // Собр. соч.: в 7 т. – Москва: Русские словари, 1997. – Т. 5. – 730 с. – С. 304 – 305.
5. Бент М.И. «Вертер, мученик мятежный»: биография одной книги / М.И. Бент. – Челябинск: ЧелГУ, 1997. – 223 с.
6. Бепольская И.А. Французское Просвещение: особенности развития, мотивы, образы / И.А. Бепольская. – Воронеж: Воронежский государственный ун-т, 2001. – 32 с.
7. Борзенко О.І. Сентиментальна «провінція» Нова українська література на етапі становлення / О.І. Борзенко. – Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2006. – 322 с.
8. Борисов А.А. Концептообразующая роль пейзажа в литературе сентиментализма / А.А. Борисов // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 2. – С. 536 – 546.
9. Будний В. Порівняльно-історичний (генетично-контактний) підхід / В. Будний, М. Ільницький // Порівняльне літературознавство. – Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 230 с.
10. Верцман И. Философско-лирический роман XVIII века / И. Верцман // Ж.-Ж. Руссо. Юлия, или Новая Элоиза. – Москва: Худож. лит., 1968. – 772 с.

11. Вильмонт И. Гете. История его жизни и творчества / И. Вильмонт. – Москва: Худож. лит., 1969. – 335 с.
12. Гете И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда / И.В. Гете; пер. с нем. Н. Ман. – Москва: Худож. лит., 1969. – 608 с.
13. Гете И.В. Страдания юного Вертера / И.В. Гете; пер. Н. Касаткиной. – Санкт-Петербург: Наука, 1999. – 253 с.
14. Гончарова Т.Н. Жан-Жак Руссо и женщины: парадоксальные отношения / Т.Н. Гончарова // Санкт-Петербургский государственный ун-т. Труды кафедры истории нового и новейшего времени. – 2013. – № 11. – С. 54 – 66.
15. Гузар І. Шевченко и Гете: До 250-ліття від дня народження Гете і 185-ліття від дня народження Шевченка / І. Гузар. – Торонто: Наукове товариство ім. Шевченка в Канаді, 1999. – 215 с.
16. Гуляев Н.А. История немецкой литературы: учебник / Н.А. Гуляев, И.П. Шибанов, В.С. Буняев, Н.Т. Лопырев и др. – Москва: Высшая школа, 1975. – 601 с.
17. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури XVII – XVIII ст.: навч. посіб. / Г.Й. Давиденко, О.М. Чайка, Н.І. Гричаник, М.О. Кушнерьова. – Київ: Центр учбової літератури, 2008. – 274 с.
18. Данилевский Р.Ю. Гете в России: конспективный очерк / Р.Ю. Данилевский // Гете. Жизнь. Творчество. Традиции. – Санкт-Петербург: Наука, 2002. – 523 с.
19. Данилевский Р.Ю. Пушкин и Гете: сравнительное исследование / Р.Ю. Данилевский. – Санкт-Петербург: Наука, 1999. – 255 с.
20. Дементьев Э.Г. Французская «вертериана» конца XVIII в. / Э.Г. Дементьев // Гетевские чтения – 1993. – Москва: Наука, 1994. – С. 34 – 50.
21. Джанико М. Страсть, ведущая к добру? Поиск и невозможность удовольствия в европейском сентименталистском романе: от «Клариссы» Ричардсона до «Вертера» Гёте [Электронный ресурс] / М. Джанико //

Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература.  
– 2012. – № 4. – С. 85 – 88. – Режим доступа:  
<https://istina.msu.ru/publications/article/3290242/>

22. Длугач Т.Б. Жан-Жак Руссо: философ и писатель [Электронный ресурс] / Т.Б. Длугач // Ценности и смыслы. – 2012. – № 4. – С. 36 – 42. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18136050>

23. Длугач Т.Б. Здравый смысл как философская идея французских просветителей / Т.Б. Длугач // Философские науки. – 2015. – № 9. – С. 127–140.

24. Дмитриев Т. LA Condition humaine: взгляд Жан-Жака Руссо [Электронный ресурс] / Т. Дмитриев // Логос. – 2013. – № 6. – С. 7 – 66. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21409135>

25. Дорошенко В. Гете в українських перекладах, переспівах та наслідуваннях / В. Дорошенко. – Львів: НТШ «Матеріали до української бібліографії», 1932. – 12 с.

26. Елистратова А.А. Литература Западной Европы. Введение / А.А. Елистратова, С.В. Тураев // История всемирной литературы: в 9 т. – Москва: Институт мировой литературы им. М.А. Горького, 1988. – Т. 7. – 784 с.

27. Ермоленко С.И. Литература «второго ряда» и становление русского психологического романа [Электронный ресурс] / С.И. Ермоленко // Уральский филологический вестник. Серия: «Русская классика: динамика художественных систем». – Екатеринбург, 2014. – № 3 (вып. 6). – С. 5 – 23. – Режим доступа: [http://journals.uspu.ru/attachments/article/646/ФВ\\_РК%20динамика%20художественных%20систем\\_2014\\_1\\_ст.%2001.pdf](http://journals.uspu.ru/attachments/article/646/ФВ_РК%20динамика%20художественных%20систем_2014_1_ст.%2001.pdf)

28. Занин С.В. Общественный идеал Жан-Жака Руссо и французское просвещение XVIII века / С.В. Занин. – Санкт-Петербург: Мирь, 2007. – 535 с.

29. Занин С.В. Роман Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»: утопия Кларана [Электронный ресурс] / С.В. Занин // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. – 2007. – № 4. – Ч II. – С. 16 – 23. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21114587>

30. Занин С.В. Формирование и развитие общественного идеала Ж.-Ж. Руссо: автореф дис. ... д-ра истор. наук: спец. ВАК РФ 07.00.03 «Всеобщая история (Новая и Новейшая)» [Электронный ресурс] / С.В. Занин. – Самара, 2009. – 43 с. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=15934662>

31. Зорин А. Появление героя: Из истории русской эмоциональной культуры конца XVIII – начала XIX в. / А. Зорин. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 568 с.

32. И.В. Гёте: Pro Et Contra: личность и творчество Гете в оценках мыслителей, исследователей и деятелей российской культуры: антология; сост.: Р.Ю. Данилевский, Е.С. Роговер, Г.В. Стадников. – Санкт-Петербург: РХГА, 2015. – 946 с.

33. Иванов Д.А. Сентиментализм / Д.А. Иванов // Литературная энциклопедия терминов и понятий; гл. ред. и сост. А.Н. Николюкин. – Москва, 2001. – С. 960 – 964.

34. Кант И. Сочинения: в 6 томах / И. Кант. – Москва: Мысль, 1965. – Т. 4. – 544 с.

35. Кафанова О.Б. Культурные коды и их функции в литературном воспитании учащихся [Электронный ресурс] / О.Б. Кафанова // Образование: ресурсы развития // Вестник ЛОИРО. – 2013. – № 3. – С. 58 – 62. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21352234>

36. Конради К.О. Гете. Жизнь и творчество: в 2 т. / К.О. Конради; пер. с нем. Н. Берновская и др. – Москва: Радуга, 1987. – Т. 1: Половина жизни. – 592 с.

37. Коротких Т.А. Эстетика «Бури и натиска» [Электронный ресурс] / Т.А. Коротких // Иностраный язык в образовательном пространстве России

и мира: традиции и инновации. – 2016. – № 2. – С. 65 – 68. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=27282955>

38. Кортювенкова Т.В. Теория концептуальной интеграции как механизм познания художественной действительности: на примере романа И.В. Гете «Страдания юного Вертера» [Электронный ресурс] / Т.В. Кортювенкова // Вестник Балтийского федерального ун-та им. И. Канта. – 2008. – № 2. – С. 75 – 84. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=11161167>

39. Кочеткова Н.Д. Литература русского сентиментализма: эстетические и художественные искания / Н.Д. Кочеткова. – Санкт-Петербург: Наука, 1994. – 288 с.

40. Красильникова М.В. Немецкий роман и споры о нем в просветительской критике Германии [Электронный ресурс] / М.В. Красильникова // Вестник Нижегородского ун-та. – 2014. – № 2–1. – С. 349 – 354. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21755333>

41. Кривошеина М. О науке расставанья, блудных сыновьях и «affect revolution» [Электронный ресурс] / М. Кривошеина // Гефтер. – 2017. – № 2. – С. 52 – 55. – Режим доступа: <http://gefeter.ru/archive/22007>

42. Курышева Л.А. Сентиментальная нарративная проза о несчастливой любви: к моральному разделу словаря сюжетов и мотивов русской литературы [Электронный ресурс] / Л.А. Курышева // Сюжетология и сюжетология. – 2017. – № 2. – С. 14 – 56. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30776077>

43. Левикова С.И. Проблема соотношения культуры и цивилизации: социально-философский аспект [Электронный ресурс] / С.И. Левикова // Творчество и культура в свете философской рефлексии: сб. науч. труд. VI Междунар. науч.-теор. конф., посвящ. памяти док. филос. наук, проф. Г.Ф. Миронова (1944–2008); под ред. М.П. Волкова. – Ульяновск, 2018. – С. 48 – 56. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32599145>.

44. Лобачева Д.В. Роман И.В. Гете «Страдания юного Вертера»: восприятие в России (XVIII– XIX вв.) [Электронный ресурс]: автореф. дис. ...канд. филол. наук: спец. 10.01.01 / Д.В. Лобачева. – Томск, 2005. – 23 с. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/roman-i-v-gete-stradaniya-yunogo-vertera-retsepsiya-v-rossii>

45. Лотман Ю.М. Руссо и русская культура XVIII века / Ю.М. Лотман // Эпоха Просвещения: Из истории международных связей русской литературы. – Ленинград: Наука, 1967. – 364 с. – С. 208 – 281.

46. Луков В.А. Молодой герой в литературе [Электронный ресурс] / В.А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2005. – № 1. – С. 141 – 147. Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9989475>

47. Луков В.А. Руссо и современность: актуальные персональные идеи [Электронный ресурс] / В.А. Луков // Знание. Понимание. Умение. – 2012. – № 3. – С. 37 – 44. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=18851855>

48. Лукьянец И.В. Миф о Ж.-Ж. Руссо и «Неточка Незванова» Ф.М. Достоевского [Электронный ресурс] / И.В. Лукьянец. – Вестник Санкт-Петербургского государственного ун-та. – 2003. – № 1. – С. 87 – 91. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mif-o-zh-zh-russo-i-netochka-nezvanova-f-m-dostoevskogo>

49. Маматова М. Специфика творчества Гёте как феномена в европейской литературе [Электронный ресурс] / М. Маматова // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2014. – № 6–2. – С. 28 – 30. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21764529>

50. Морозова Л.І. Письменницький епістолярій у системі літературних жанрів: дис. ... канд. філолог. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Л.І. Морозова. – Київ, 2006. – 223 с.

51. Музычук А.А. Когда замолкает Вертер: анализ особенностей повествования в романе / [Электронный ресурс] / А.А. Музычук // Филология и литературоведение. – 2014. – № 7. – С. 11 – 12. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=21819510>

52. Неустроев В.П. Немецкая литература эпохи Просвещения / В.П. Неустроев. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 1958. – 465 с.

53. Неустроев В.П. История зарубежной литературы XVIII века: Страны Европы и США / В.П. Неустроев. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 1984. – 385 с.

54. Никонова Н.Е. Вертеровский сюжет в жизни и поэзии В.А. Жуковского [Электронный ресурс] / Н.Е. Никонова // Сибирский филологический журнал. – 2011. – № 2. – С. 24 – 32. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17016893>

55. Ніколенко О.М. Бароко. Класицизм. Просвітництво: посібник для вчителя / О.М. Ніколенко. – Харків: Ранок, 2003. – 223 с.

56. Павленко Ю. Письмо про себе героя французского роману: до питання про жанрову парадигму [Электронный ресурс] / Ю. Павленко // Питання літературознавства. – 2013. – № 87. – С. 338 – 347. – Режим доступа: <https://www.google.com.ua/search?q=листування+у+романі+руссо+юлія+або+нова+елоїза&hl=ru&ei=mXOBW4nzBYu7swGAtbOoBw&start=20&sa=N&biw=1185&bih=656#>

57. Пахомова А.С. Сущность человека и его духовность в эпоху просвещения / А.С. Пахомова // Аналитика культурологии. – 2009. – № 2(14). – С. 139 – 146.

58. Пахсарьян Н.Т. Сентиментализм: попытка определения [Электронный ресурс] / Н.Т. Пахсарьян // Литература в диалоге культур. – Ростов-на-Дону: Парадигма, 2006. – С. 201 – 208. – Режим доступа: <http://natapa.msk.ru/biblio/works/sentimentalisme.htm>

59. Пахсарьян Н.Т. Сентиментальное воспитание у Гильома де Лориса, Жана де Мёна, Жан-Жака Руссо [Электронный ресурс] / Н.Т. Пахсарьян, И.П. Армасар // Социальные и гуманитарные науки. отечественная и зарубежная литература. – 2012. – № 3. – С. 85 – 88. – Режим доступа: <https://istina.msu.ru/publications/article/3290207/>

60. Пахсарьян Н.Т. Идиллия и утопия в романе Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» / Н.Т. Пахсарьян // Историко-философский ежегодник – 2012. – Москва: Канон+ РООИ Реабилитация, 2013. – С. 258 – 271.

61. Пахсарьян Н.Т. Пасторальные бури и утопические идиллии в романе Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» / Н.Т. Пахсарьян // XVIII век: литература в эпоху идиллий и бурь. – Москва: Экон-информ, 2012. – С. 182 – 190.

62. Пахсарьян Н.Т. История зарубежной литературы XVII–XVIII веков: учеб.-метод. пособие / Н.Т. Пахсарьян. – Москва: Высшая школа, 2007. – 487 с.

63. Пахсарьян Н.Т. «Ирония судьбы» века Просвещения: обновленная литература или литература, демонстрирующая «исчерпанность старого»? / Н.Т. Пахсарьян // Зарубежная литература второго тысячелетия: 1000–2000; под ред. Л.Г. Андреева. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 2001. – С. 69 – 116.

64. Пичугина Ю.Г. Автобиографичность в романтическом инструментальном концерте [Электронный ресурс] / Ю.Г. Пичугина // Южно-Российский музыкальный альманах. – 2005. – № 2. – С. 132 – 137. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtobiografichnost-v-romanticheskom-instrumentalnom-kontserte>

65. Потемина М.С. Вестник общества Гете. Goethe-Jahrbuch. Band. 119. 2002 [Электронный ресурс] / М.С. Потемина // Балтийский филологический курьер. – 2003. – № 3. – С. 387 – 390. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=20307892>

66. Проблемы Просвещения в мировой литературе: сб. статей; отв. ред. С.В. Тураев. – Москва: Наука, 1970. – 348 с.

67. Пустошкина Т.В. Гетевская рефлексия детства: на пути к «романтическому ребенку» [Электронный ресурс] / Т.В. Пустошкина // Вестник Псковского государственного педагогического ун-та. – 2007. – № 1. – С. 101 – 105. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=16373371>



68. Рогинская О.О. Мénage à trois как (не)возможный сюжет у Руссо и Гончарова: от «Юлии, или Новой Элоизы» к «Обломову» [Электронный ресурс] / О.О. Рогинская // ШАГИ-STEPS. – 2017. – № 3. – С. 158 – 184. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29461715>

69. Рогинская О.О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук: спец. 10.01.08 ВАК РФ «Теория литературы. Текстология» / О.О. Рогинская. – Москва, 2002. – 23 с.

70. Рожина А.Д. Гете и Руссо: парадигма просветительской философии / А.Д. Рожина // Вісник Харківського національного ун-ту ім. В.Н. Каразіна. Серія: Філологія. – 2014. – Вип. 71 (1127). – С. 301 – 304.

71. Рудницький Л. Иван Франко і німецька література / Л. Рудницький. – Мюнхен: Logos, 1974. – 226 с.

72. Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Елоиза / Ж.-Ж. Руссо. – Москва: Худож. лит., 1981. – 689 с.

73. Саковська Х. Сентименталізм як риса романтичного світогляду та його філософське підґрунтя [Електронний ресурс] / Х. Саковська // Німецька традиція в філософії, гуманітаристиці та культурі. – 2008. – № 12. – С. 145 – 147. – Режим доступа: <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa12/140-147.pdf>

74. Сарафанова А.А. Классическая форма эпистолярного романа и её трансформация в XX веке / А.А. Сарафанова // Известия Российского государственного педагогического ун-та им. А.И. Герцена / Анна Александровна Сарафанова. – 2009. – № 107. – С. 159 – 165.

75. Сафарян С.І. Літературні генії німецького Просвітництва / С.І. Сафарян // Іноземні мови в школах України. – 2016. – № 5. – С. 37 – 42.

76. Синило Г.В. История немецкой литературы XVIII века: учеб. пособие / Г.В. Синило. – Минск: БГУ, 2012. – 400 с.

77. Сиповский В.В. Влияние «Вертера» на русский роман XVIII века / В.В. Сиповский // Журнал министерства народного просвещения. – 1906. –

Ч. 1. – С. 52 – 106. – Режим доступа:  
[http://az.lib.ru/s/sipowskij\\_w\\_w/text\\_0050.shtml](http://az.lib.ru/s/sipowskij_w_w/text_0050.shtml)

78. Стадников Г.В. О русском вертеризме: от сентименталистов до А.С. Пушкина / Г.В. Стадников // Вожди умов и моды: Чужое имя как наследуемая модель жизни. – Санкт-Петербург: Наука, 2003. – 343 с. – С. 80 – 85.

79. Сталь А.-Л.-Ж., де. О немецкой литературе // Литературные манифесты западноевропейских романтиков. – Москва: Изд-во Московского ун-та, 1980. – 639 с.

80. Сурков Е.А. Топос «чтение» и текстовая реальность русской сентиментальной повести [Электронный ресурс] / Е.А. Сурков // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2010. – № 2. – С. 56 – 69. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/topos-chtenie-i-tekstovaya-realnost-russkoj-sentimentalnoj-povesti>

81. Таганов А.Н. Проблема человеческой природы в западноевропейском сентиментализме / А.Н. Таганов // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. – 2016. – Т. 7. – Вып. 3. – С. 212 – 215.

82. Тернопол Т.В. Проект идеальной повседневности в романе Ж.-Ж. Руссо «Юлия, или Новая Элоиза» / Т.В. Тернопол // Историческая наука в XXI веке в фокусе современного гуманитарного знания: традиции, новации, преемственность (II чтения памяти проф. И.П. Попова). – Рязань, 2016. – С. 48 – 50.

83. Третьякова О.В. Феномен «роман в письмах» в русской литературе XVIII – первой трети XIX веков: автореферат дис . . . канд. филол. наук: спец. ВАК РФ «Русская литература» / О.В. Третьякова. – Екатеринбург, 2012. – 21 с.

84. Тураев С.В. Введение в западноевропейскую литературу XVIII века / С.В. Тураев. – Москва: Высшая школа, 1962. – 68 с.

85. Тураев С.В. Молодой Гете / С.В. Тураев // История всемирной литературы: в 9 т. – Москва: Наука, 1988. – Т. 5. – 784 с. – С. 222 – 226.

86. Тураев С.В. От Просвещения к романтизму: Трансформация героя и изменение жанровых структур в западноевропейской литературе конца XVIII – начала XIX в. / С.В. Тураев. – Москва: Наука, 1983. – 256 с.

87. Ферацци М. «Письма Эрнеста и Доравры» Ф. Эмина и «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо: подражание или самостоятельное произведение [Электронный ресурс] / М. Ферацци // XVIII век. – Санкт-Петербург, 1999. – Т. 21. – С. 162 – 172. – Режим доступа: [http://lib.pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/21\\_tom\\_XVIII/Ferracci/Ferracci.pdf](http://lib.pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/21_tom_XVIII/Ferracci/Ferracci.pdf)

88. Фраанье М.Г. Прощальные письма М.В. Сушкова: О проблеме самоубийства в русской культуре конца XVIII века / М.Г. Фраанье // XVIII век. – Санкт-Петербург: Мысль, 1995. – Сб. 19. – С. 147 – 167.

89. Хроликова В.А. Западноевропейский эпистолярный роман: формирование канона [Электронный ресурс] / В.А. Хроликова // LITTEATERRA: Материалы IV Международной конференции молодых ученых. – Екатеринбург, 2015. – С. 28 – 39. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=29844281>

90. Черепенникова М.С. Гете и Фосколо: традиции итальянского «вертеризма» / М.С. Черепенникова. – Филология и человек. – 2008. – № 3. – С. 72 – 81.

91. Черненко И.А. Интимное и публичное в романе И.В. Гете «Страдания юного Вертера» [Электронный ресурс] / И.А. Черненко. – Режим доступа: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/chernenko-intimnoe-publichnoe-gete.htm>

92. Чукуева З.Н. Исповедь души как документ в психологической прозе [Электронный ресурс] / З.Н. Чукуева // Вестник Майкопского государственного технологического ун-та. – 2012. – № 2. – С. 60 – 64. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17904615>

93. Шалагінов Б.Б. Шлях Гете / Б.Б. Шалагінов. – Харків: Ранок, 2003. – 287 с.
94. Шевців Г. Творчий доробок Й.В. Гете в рецепції Івана Франка / Г. Шевців, Р. Шевців // Проблеми гуманітарних наук. – 2014. – № 34. – С. 238 – 247.
95. Шмелев В.Д. Руссо и Кант о религиозных истинах [Электронный ресурс] / В.Д. Шмелев // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2008. – № 9. – С. 44 – 52. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12879318>
96. Эккерман И.П. Разговоры с Гете в последние годы его жизни / И.П. Эккерман. – Калининград: Янтарный сказ, 1999. – 687 с.
97. Armin Schmidtke, Heinz Häfner. The Werther Effect After Television Films: New Evidence for an Old Hypothesis // Psychological medicine. – 1988. – Т. 18. – P. 665 – 76.
98. Day R.A. Told in Letters: Epistolary Fiction before Richardson. Ann Arbor: Univ. of Michigan press, 1966. – 281 p.
99. Goethe J.W. Die Leiden des jungen Werther // Goethes Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Herausgegeben von Erich Trunz. München, 1993. – 114 p.
100. Starobinski J. Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle. – Paris, 1957. – 340 p.