

Майковська В. О.

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

ПРОБУДЖЕННЯ СЕКСУАЛЬНОСТІ ТА ЇЇ ПРИДУШЕННЯ В П'ЄСІ ФРАНКА ВЕДЕКІНДА «ПРОБУДЖЕННЯ ВЕСНИ» (НА ПРИКЛАДІ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ)

У статті проаналізовано особливості статевого дозрівання підлітків та проблеми виховання на початку ХХ століття. Зокрема, увагу зосереджено на лжеморалі та лицемірстві вільгельмівського суспільства. Молодь перебуває в особливо крихкій фазі свого розвитку, вона шукає свою сексуальну ідентичність, філософствує про Бога та світ. Особливий вплив на її поведінку та спосіб мислення мають соціальні норми та правила. Вивчення себе та сексуальності, а також спілкування зі шкільними та авторитетними діячами під час статевого дозрівання потребують найбільшої уваги і тому не втрачають актуальності у своїй чистій суті. У цей період життя підлітки дуже сприйнятливі до негативних впливів і рішень дорослого світу, від яких вони залежні. Психологічна експертиза біологічних та фізичних змін, проблеми статевого дозрівання, пробудження сексуальності та бурхливих інстинктів знайшли відображення в німецькій драматургії. «Дитинна трагедія» Франка Ведекінда «Пробудження весни» стала першим твором у німецькій літературі, в якому здійснюється аналіз психології підлітків та висвітлюються проблеми шкільного та сімейного виховання. Автор критикує умови та неправильну практику виховання в школах та батьківських домах, які з острахом чекали на питання дітей та відповідали на них приховуванням та замовчуванням реальності. Ведекінд зображує у драмі про статево дозрівання та сексуальність жорстку буржуазну мораль і контраст між природою та суспільними інститутами, структурами дискурсу того часу. У статті розглядаються основні конфлікти та сюжетні лінії твору: конфлікт батьків та дітей; конфлікт між моральними уявленнями та інстинктами підлітків, які відкривають у собі сексуальність; конфлікт між індивідуальними схильностями й потребами юнаків та шкільною системою, яка придушує будь-які прояви індивідуального.

Ключові слова: Франк Ведекінд, юність, конфлікт батьків і дітей, експресіонізм, німецька драматургія, сексуальність, виховання.

Постановка проблеми. Проблематика юності є однією з центральних у німецькій культурі кінця ХІХ – початку ХХ століття. Поняття «юність» асоціювалося з оновленням суспільства, відмовою від традиції та світу батьків. У цей час виникають численні мистецькі угруповання, громади та часописи, які об'єднували молодих митців, що виступали за оновлення культури та форм життя. Представники «Молодої Німеччини», кола Стефана Георге, громади Фідуса та мистецької колонії Ворпсведе тяжіли до утворення груп, висували фігуру лідера та створювали своїх ідолів [6, с. 8]. Часто назви часописів, мистецьких стилів та об'єднань містили слово «юність» (Jugend) або «молодий» (jung): це щотижневик «Jugend», мистецький напрям югендстиль (Jugendstil), літературні спілки «Молодий Відень» (Das junge Wien) та «Молода Німеччина» (Das junge Deutschland).

Водночас виникають молодіжні рухи, які відстоюють нові форми життя, – від туристичного руху

«Вандерфогель» до натуризму. Їх об'єднує захоплення природою, жага свободи, що було пов'язане із стрімкою індустріалізацією в Німеччині, що призвела до відчуження людини від природи та власного тіла. Як зауважує Г. Маттенклотт, «якщо десь в Європі відбувалися революції, у Німеччині відбувся молодіжний рух» [6, с. 24]. У 30-ті роки Вальтер Беньямін, сам у минулому «вандерфогель», оцінював цю ситуацію як «регресію від соціальної до природної та біологічної реальності» [6, с. 24]. Власне, поняття «юності» асоціювалося з природою, «невідчуженим життям» (Ф. Ніцше), сексуальністю, новим початком. Тому назви часописів часто містили або природно-міфологічні метафори – «Ver sacrum» («Весна священна»), «Пан», «Insel» («Острів»), або метафори оновлення та поступу – «Anfang» («Початок»), «Tat» («Діяння»).

Письменником, що протягом свого творчого життя неодноразово звертався до ювенальної проблематики, був Франк Ведекінд (Frank Wedekind,

1864–1918). Найбільш відомою в цьому контексті є його драма «Пробудження весни» (*Frühlings Erwachen. Eine Kindertragödie*, 1891), яка викликала жваву дискусію серед сучасників письменника. Ця п'єса презентує соціальні та екзистенціальні проблеми не лише юнаків Вільгельмівської Німеччини, а й молодих жінок, а також зображує конфлікт поколінь. В усіх смислах драма Ведекінда є революційною – і в плані вирішення центральних для літератури зламу століть проблем, і в плані поетики, що започатковує експресіоністський експеримент на німецькій сцені [1, с. 243–244; 2, с. 177–181; 3, с. 33–42].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на ключову роль, яку зіграв Франк Ведекінд у реформації німецької драми, творчість його у вітчизняному літературознавстві майже не досліджена. На цей час немає жодної роботи, присвяченої цьому письменнику, що і зумовило актуальність пропонованого дослідження. Тема статті також є актуальною в контексті підвищеного інтересу до проблематики юності, який спостерігаємо в сучасному німецькому літературознавстві. На початку XXI ст. з'являються монографії та збірники наукових праць, присвячені цій проблематиці, серед них на особливу увагу заслуговують збірники наукових праць “Jugend zwischen Moderne und Postmoderne” [9] (під редакцією В. Гельспера, 1991), “Adoleszenz” [4] (під редакцією О. Гутяр та Й. Кремеріуса, 1997), “Jugend: Psychologie – Literatur – Geschichte” [5] (під редакцією К.-М. Богдала, 2001), монографії Б. Дальке “Jünglinge der Moderne: Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900” (2006) [6] та Ш. Лі “Die Narziss-Jugend: eine poetologische Figuration in der deutschen Dekadenz-Literatur um 1900 am Beispiel von Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann” (2013) [10]. Слід зазначити, що об'єктом дослідження в цих роботах є переважно прозові твори XIX – XX століть. Саме XIX століття, на думку німецьких дослідників, відкриває юність як особливий період у житті людини, що призводить до формування нового типу роману – роману про підлітків (*Adoleszenzroman*). Дослідження драми Франка Ведекінда «Пробудження весни» дозволить розширити та уточнити наукові уявлення про витoki проблематики юності в німецькомовній літературі XX століття, виявити зв'язок творчості Франка Ведекінда як з експресіоністським «бунтом синів», так і з відкриттями психоаналізу – теорії, яка на момент написання «Пробудження весни» ще перебувала на стадії формування.

Постановка завдання. Пропонована стаття має на меті виявлення особливостей презентації юності в «Пробудженні весни» Ф. Ведекінда в контексті соціально-політичного, психоаналітичного та літературного дискурсів кінця XIX – початку XX століть. Особливу увагу звернено на естетичні та філософські погляди Ф. Ведекінда, рецепцію «Пробудження весни» сучасниками драматурга, особливості поетики та інтертекстуальності п'єси, аналіз гендерної проблематики твору.

Виклад основного матеріалу. Після публікації п'єси «Пробудження весни» Ведекінда довгий час сприймали як захисника прав підсвідомого, інстинктів «тіла». Таке трактування не є випадковим, оскільки і сам письменник неодноразово підкреслював, що його основною темою є співвідношення сексуальності та виховання. В 1910 р. він пише доповідь «Навчання» („Aufklärungen“), яка пізніше буде опублікована як передмова до збірки оповідань «Феєрверк» під назвою «Про еротіку» (“Über Erotik”). Тут Ведекінд підкреслює: «В результаті різноманітних нещасних випадків – самогубств і т.д. – уже кілька років напрошується проблема сексуальної освіти юнацтва. Юнацтво формується не в уродженому глупстві або сліпоті. Однак безрозсудним злочином є систематично виховувати та навчати юнацтво в глупстві та сліпоті щодо його сексуальності, систематично вести його хибним шляхом. Цей злочин останніми роками постійно коїться в школі та вдома. З якої ж причини коїться цей злочин? З остраху, що серйозні розмови про еротіку та сексуальність можуть зашкодити підростаючому юнацтву. <...> Через неприємність їх протікання розмови про це абсолютно виключаються як непристойні. Якщо хтось запитає про причини, то почує у відповідь: “Це не гоже. Це не подобає. Це не пристало”. А якщо він запитає, чому це не пристало, то почує у відповідь: „Тому що це непристойно”. <...> Першим плодом сексуальної освіти юнацтва стане те, що батьки самі, як би смішно це не звучало, усвідомлять це, що ми більше не будемо вважати непристойним те, що вимагає найтоншої, найзрілішої порядності, що поряд з хлібом насущним є, можливо, найважливішою сферою нашого земного життя» [8, с. 119–120].

Критичні відгуки на «Пробудження весни» були переважно позитивні. Головним чином відзначалася тематизація в драмі проявів статевої зрілості та виразність мови: «До нашої свідомості в формі літературного мотиву були вперше донесені прояви пубертатності, ті хвилювання

та душевна боротьба, які властиві юнацтву під час переходу від стану дитячої наївності до буйного пробудження до сексуального життя. ...поет розгортає перед нами захоплюючу картину душі; юнацьке сум'яття та нерозуміння педагогів ведуть до трагічної провини та катастрофи» [8, с. 121]. Письменник Ріхард Демель, якого об'єднувала з Ведекіндом тематика творів, у часописі «Гезельшафт» („Die Gesellschaft“) звернув увагу на драматичну структуру твору, вважаючи, що «Пробудження весни» є важливим кроком до «драми майбутнього». Тут, на думку письменника, зроблена спроба створити нову драматичну мову, яка відповідає сучасності. Демель вимагав сценічної техніки, яка б руйнувала ілюзію реальності: «І цим шляхом до такої нової техніки, такої мови персонально диференційованого, але динамічного індивідуалізму, такої нової композиції його головних почуттєвих нюансів та гостро усвідомлюваних спалахів волі, такого нового сценічного розвитку його своєрідного ставлення до зовнішнього та горішнього світу, тобто його моральної долі – цим шляхом, хоча й художньо ще не досить упевнено, крокує поет, якого я маю на увазі: його ім'я – Франк Ведекінд, і він написав драму „Пробудження весни. Дитинна трагедія”» [8, с. 119–120]. Як бачимо, Ріхард Демель підкреслює особливості поезики твору: мова, композиція та сценічна дія здаються письменнику новаторськими, такими, що поривають як з натуралістичним, так і з символістським театром.

13 лютого 1907 року в «Психоаналітичному об'єднанні» („Psychanalytische Vereinigung“) відбулося обговорення драми Ведекінда. Протоколи дискусії свідчать, що Зігмунд Фройд уважав цю драму «культурно-історичним документом, який має неминуще значення»: «Ведекінд виявив глибоке розуміння сексуальних стосунків: на це вказує хоча б постійне сексуальне підґрунтя діалогів» [7, с. 122]. Дискусія в «Психоаналітичному об'єднанні» дозволяє зрозуміти спрямованість психоаналітичної інтерпретації «Пробудження весни» на початку століття. Три головних персонажа розглядались як символічне втілення різних стадій сексуального розвитку: Моріц Штіфель залишається «на стадії інфантильного розвитку сексуальності (аутоеротизм)»; Мельхіор Габор протягом драми знаходить шлях до «нормальної сексуальності», хоча спочатку це йому не вдається; «і нарешті, Вендла має відверто мазохістські схильності, що прочитується вже в її ранній проекції смерті – вказівці на нездійснені сексуальні бажання». Вона – єдина, хто показаний в драмі без батька, тому її мазохізм сприймається

як «прагнення гетеросексуальності». Звертаючись до фінальної сцени драми, З. Фройд підкреслював поетичну необхідність її «жорстоко-гумористичного характеру»: «Двох героїв необхідно трактувати як два потоки в душі юнака, а саме: спокусу до самогубства та спокусу до життя» [7, с. 122].

Спільною думкою всіх учасників дискусії, серед яких, окрім З. Фрейда, були також Альфред Адлер та Отто Ранк, було: «З погляду теорії сексуальності Ведекінд не припустився жодної помилки» [7, с. 123]. Проте, крім сексуальних стосунків, які іноді мають патологічний характер, автора не в останню чергу хвилювала соціальна проблема: в творах Ведекінда (тут слід згадати також «Дух землі» та «Скриню Пандори») яскраво представлено, що в панівних суспільних умовах сексуальні бажання з необхідністю виявляються деструктивними, вони йдуть пліч-о-пліч зі смертю. Драми Ведекінда зривають маску з панівної сексуальної подвійної моралі бюргерського суспільства. Тому автор у «Пробудженні весни» протиставляє світу юнаків безсловесний, коли йдеться про питання сексуальності або тіла, про «дух плоті, який ми називаємо еротикою» [8, с. 123], світ дорослих. У своїй статті «Про еротіку» Франк Ведекінд констатує: «Перед тим, що є первісною умовою нашого спільного життя, ніхто не мусить тремтіти» [8, с. 123]. Отже, автор підкреслює, що його метою було подолання табу, яке суспільство наклало на проблеми еротіки. Ведекінд прагнув не скандальної популярності, а серйозного обговорення проблем сучасної молоді.

«Пробудження весни. Дитинна трагедія» ділиться на три акти, які своєю чергою складаються з декількох сцен: у першому акті – 5 сцен, у другому та третьому – по сім. У драмі нараховується 38 персонажів, а присвячена п'єса Чоловікові в масці, який з'являється в останній сцені твору та надає фіналу несподіваного відкритого характеру. В центрі дитинної трагедії три персонажа: чотирнадцятирічна Вендла Бергман та абсолютно різні за характером шкільні друзі Мельхіор Габор та Моріц Штіфель. Центральними питаннями, що ставляться в драмі, є: що означає бути дорослим? що таке стать, тілесність та сексуальність? Ці центральні питання, сумніви та потреби молодих людей, а також неспроможність світу дорослих допомогти їм представлені вже у першому акті трагедії, який можна вважати експозицією твору.

Розмова Вендли з матір'ю у першій сцені безпосередньо вводить читача в центр проблематики драми. Чотирнадцятий день народження Вендли стає приводом для побоювань матері, що тілесна зрілість дівчини може спричинити проблеми.

Мати не відкриває дочці своїх мотивів, наполягаючи на необхідності довгої спідниці. Вендла ж не здатна зрозуміти доводи матері, оскільки перебуває в невіданні стосовно всіх статевих питань [7, с. 7]. Таким чином у драму вводиться мотив пробудження сексуальності та відмови дорослих говорити про ці проблеми, а через висловлювання Вендли про смерть здійснюється проєкція подальшого трагічного розвитку подій.

У третій сцені ми знов бачимо Вендлу з її подругами Теєю та Мартою. Ця сцена ілюструє традиційні уявлення про гендерні ролі. Хоча сексуальність і не опиняється в центрі розмови дівчат, однак лейтмотивом тут звучить тема материнства як єдиного призначення жінки. Проте дівчата не знають, звідки беруться діти, народження дитини вони пов'язують із заміжжям.

У центрі уваги в цій сцені також опиняються проблеми виховання, ставлення батьків до дітей. Сім'я виявляється соціальною кліткою, тут панують насильство та авторитарність. Батько виступає в цій сцені втіленням влади – мотив, який затвердиться в літературі початку ХХ ст. Марта розповідає про тілесні покарання, яких вона зазнає вдома: батько її б'є, примушує спати в мішку, мати тягає за коси. Ці вибухи насильства Марта не розуміє, адже її провина лише в тому, що вона наважилася заправити в нічну сорочку блакитну стрічку [7, с. 26]. Таким чином перекидається місток між першою та третьою сценами: якщо у разі Вендли йшлося про довжину спідниці, то у разі Марти – про коси та блакитну стрічку. Зовнішня привабливість розцінюється як прояв сексуальності, втім вважається аморальною та непристойною.

У цій сцені також уводиться лінія мазохістських схильностей Вендли. На розповідь Марти вона реагує не тільки зацікавлено: “Womit schlägt er dich, Martha?”, – а й навіть готова пережити подібне: “Ich möchte ganz gern mal für dich in deinem Sack schlafen” [7, с. 27].

Сцени «Пробудження весни» часто слідуєть одна за одною за принципом контрасту. Так, у другій сцені другого акту освіченій фрау Габор протиставлена мати Вендли – яскрава представниця обмеженого міщанства. Сестра Вендли народила хлопчика, однак фрау Бергман розповідає дочці дурну історію про лелеку [7, с. 58]. Стає зрозумілим, що навіть говорити про вагітність у домі Бергманів заборонено, тому не дивно, що на відверте запитання Вендли, звідки беруться діти, її мати трохи не знепритомніла. Лише погроза Вендли звернутися з цим питанням до сажотруса змушує фрау Бергман відповісти на це питання. Однак її відповідь доволі евфемістична, по суті,

вона так і не наважується заговорити з дочкою про статеві питання: „Um ein Kind zu bekommen – muß man den Mann – mit dem man verheiratet ist... *lieben – lieben sag' ich dir – wie man nur einen Mann lieben kann! Man muß ihn so sehr von ganzem Herzen lieben, – wie sich's nicht sagen läßt! Man muß ihn lieben, Wendla, wie du in deinen Jahren noch gar nicht lieben kannst... Jetzt weißt du's*” [7, с. 65]. Ці слова фрау Бергман підтверджують думку Ведекінда, висловлену в роботі «Про еротіку». Говорити про статеві питання мати Вендли вважає непристойним, ба навіть злочинним діянням. В її словах відбилися типові моральні уявлення міщанства: щоб мати дітей, треба бути заміжною; якщо мати розмовляє з дочкою про фізіологію кохання, її слід відправити у в'язницю і так далі.

Четверта сцена зображує зустріч Вендли та Мельхіора на сіннику та завершується актом фізичного кохання між ними. Сцена вирізняється своєю лаконічністю, така «економічність» стилю дозволяє авторові загострити увагу на експресивності виразів почуття. Тут розгортається конфлікт Мельхіора між юнацьким цинізмом та щирим почуттям. Герой, з одного боку, намагається облачити це почуття в «розумні» та зухвалі слова: „O glaub mir, es gibt keine *Liebe!* Alles Eigennutz, alles Egoismus! – Ich liebe dich so wenig, wie du mich liebst”. А з іншого – відчуває страх перед пробудженням інстинкту. Саме тому він спочатку намагається прогнати Вендлу, звертаючись до неї доволі образливо [7, с. 70]. Цей короткий обмін репліками свідчить про наївність Вендли, яка не розуміє, яку бурю емоцій вона викликає в Мельхіора.

Використовується в цій сцені й типовий для поезії драми прийом передачі почуттів героїв через природні метафори: “Das Heu duftet so herrlich. – Der Himmel draußen muß schwarz wie ein Bahrtuch sein. – Ich sehe nur noch den leuchtenden Mohn an deiner Brust – und dein Herz hör' ich schlagen” [7, с. 71]. У драмі послідовно здійснюється ототожнення внутрішнього та зовнішнього. Всі любовні сцени розгортаються на тлі природи, а весна та юність є в контексті драми синонімами.

Сцена на сіннику не випадково поставлена автором у центр трагедії, тут відбувається вирішальний поворот у подіях драми, який зумовлює трагічний розвиток долі персонажів. Значущість цієї сцени підкреслена не тільки композиційно та значним часовим розривом між подіями цієї та наступної сцени, а й несподіваним, характерним скоріше для роману прийомом: на сцені лише один персонаж – це мати Мельхіора, вона пише листа Моріцу. Стає зрозумілим, що останнього відрахували з гімназії і він вирішив через страх

перед батьками втекти до Америки. Фрау Габор не розуміє або не бажає розуміти, яку кризу переживає підліток. Вона заспокоює його стандартними фразами [7, с. 74]: “Nehmen Sie die Sache, wie sie liegt...”. Цей лист можна вважати першою відмовою світу дорослих. Проблеми підлітків розглядаються або як несерйозні, або як не варті уваги. Фрау Габор не бажає допомогти Моріцу: справа не в тому, що вона відмовляє йому в грошах, а в тому, що вона не співчуває підлітку, а просто пише світського листа.

У шостій сцені другого акту ми знову бачимо Вендлу, яка відчуває себе «дорослою», але так і не розуміє важливість того, що з нею трапилось. Власне, вся сцена складається з короткого монологу дівчини [7, с. 75]: “Warum hast du dich aus der Stube geschlichen? – Veilchen suchen! – Weil mich Mutter lächeln sieht. – Warum bringst du auch die Lippen nicht mehr zusammen? – Ich weiß nicht. – Ich weiß es ja nicht, ich finde nicht Worte...”

На інтертекстуальному рівні Вендла порівнюється з Офелією: не випадково тут згадані фіалки, а її монолог представлений як діалог з собою та вирізняється певною плутаністю та поетичністю. Слухняність та наївність Вендли також відсилають до шекспірівської героїні.

Надалі знов слідує стрімка зміна сцен, поєднаних за принципом контрасту. У п'ятій сцені третього акту Вендла нарешті дізнається про свою вагітність. Подвійність суспільної моралі проявляється в тому, що мати Вендли вважає ганьбою народити дитя без чоловіка, тому вживає всіх заходів, щоб це приховати. Сцена завершується приходом ковалихи. Зрозуміло, що мати знов приховує від доньки ціль цього візиту, зрозуміло, хоча й не сказано вголос, що йдеться про аборт – тема також поширена в літературному експресіонізмі.

Центральним конфліктом драми є конфлікт між сексуальними пориваннями підлітків та світом дорослих, в якому на природні бажання накладається табу. Конфлікт батьків та дітей, конфлікт між моральними уявленнями та інстинктами підлітків, які відкривають у собі сексуальність, конфлікт між індивідуальними схильностями і потребами юнаків та шкільною системою, яка придушує будь-які прояви індивідуального, посилюється завдяки протиставленню відкритого та закритого простору, чуттєвості мови та образів підлітків та гротескності образів й трафаретності мови дорослих.

Вендла Бергман помирає від наслідків абортів, а Мельхіора – винуватця її вагітності – відправляють до виправної установи. Заграбовані вікна цієї установи та зачинені вікна гімназії (сцена сперечання вчителів про необхідність ці вікна відкрити

є однією з найяскравіших сатир на шкільну систему в німецькій літературі) символізують придушення інстинктів, пригнічення як зовнішньої, так і внутрішньої природи. Мельхіор, який тікає з виправної установи, приходять на цвинтар, де зупиняється перед могилою Вендли, яка померла від «абортивних засобів ковалихи». Сцена відкривається трагічним монологом Мельхіора [7, с. 133], який ніби «списаний» або з трагедій Шекспіра (сцена бурі в «Королі Лірі», самобичування Макбета), або з балад штюрмерів (ніч, цвинтар, могила матері-вбивці – загальне місце в їх баладах). Загалом іронічна гра з баладною фантастикою стане типовою в німецькій літературі початку ХХ ст.

У листі до «Королівського управління поліції», наголошуючи на необхідності постановки драми, Макс Райнгард писав: «У цьому творі йдеться не лише про новий матеріал: інтелектуальна та чуттєва боротьба юнацтва зображена з такою моральною серйозністю, чесністю, величчю та трагічною силою, без будь-якої фривольності та жахливої спекуляції, що це абсолютно виключає можливість ураження вразливого почуття сорому. Сцена не повинна проходити повз серйозні проблеми, які наповнені трагічністю буденного життя; крім цього, автору вдалося на прикладі трьох окремих випадків зобразити спеціальні проблеми з надзвичайною трагічною силою, посилити їх завдяки глибокій загальній перспективі, так що через один лише грандіозний фінальний акт було б гріхом лишити сцену цієї п'єси» [7, с. 125].

Думку Райнгарда підтримали такі провідні критики та митці доби, як Герхард Гауптман, Еріх Шмідт, Гуго фон Чуді та інші. Як бачимо, вплив «Пробудження весни» на розвиток драматичного мистецтва початку ХХ ст. важко переоцінити. Ця драма торкалася важливих суспільних та моральних проблем сучасності, започаткувала експресіоністський експеримент у театрі, сприяла формуванню нової драматичної мови.

Висновки і пропозиції. П'єса Франка Ведекінда «Пробудження весни. Дитинна трагедія» є радикальною критикою соціальної та моральної обмеженості Вільгельмівської Німеччини. Письменник, актор та кабаретист виніс на сцену проблеми, які до нього відкрито не обговорювались: те, що життя не можливе без сексуальності, що придушення сексуальності призводить до трагедій. Аборт через сором, самогубство через страх перед відрахуванням з гімназії, гомосексуальні та садомазохістські схильності підлітків – цих та інших скандальних проблем Ведекінд торкається в «Пробудженні весни» – драмі, відверто спрямованій на руйнацію суспільних табу.

Саме з цього твору починається в німецькомовній літературі осмислення екзистенціальних проблем молодих людей. «Під колесом» (1906) Германа Гессе та «Сум'яття вихованця Тьорлеса» (1906) Роберта Музіля – яскраві приклади творів, в яких – як раніше в «Пробудженні весни» – йдеться про рятування суб'єктивного, викривається виховна система, що базується на примусі та насильстві. Герої названих творів також стають жертвами лицемірної суспільної моралі.

«Пробудження весни» є своєрідним відображенням змін у свідомості сучасної людини, її відчуттів та розуміння сексуальності. Ще до появи перших відомих психоаналітичних публікацій Ведекінд намагається літературно осмислити несвідоме. Протест проти інстанцій сімейної та шкільної соціалізації, бунт проти батьків та вчителів як репрезентантів існуючого ладу наближають твори Ведекінда до експресіонізму, імпульсом до формування якого і стала його дитинна трагедія.

Список літератури:

1. Зарубежная литература конца XIX – начала XX века : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений : в 2 т. / [В. М. Толмачев, А. Ю. Зиновьева, Д. А. Иванов] ; под ред. В. М. Толмачева. 2-е изд., перераб. и доп. Т. 2. Москва : Издательский центр «Академия», 2007. 400 с.
2. Зарубежная литература XX века : Учеб. для вузов / Л. Г. Андреев, А. В. Карельский, Н. С. Павлова и др. ; Под ред. Л. Г. Андреева. 2-е изд. испр. и доп. Москва : Высш. шк., 2004. 559 с.
3. Стайн Д. Сучасна драматургія в теорії та театральній практиці. Книга 3. Експресіонізм та епічний театр / Джон Стайн; Пер. з англ. О. Дзера. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2004. 288 с.
4. Adoleszenz / Hrsg. von Johannes Cremerius, Ortrud Gutjahr. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1997. 263 S.
5. Bogdal K.-M. Jugend : Psychologie – Literatur – Geschichte ; Festschrift für Carl Pietzcker / Hrsg. von Klaus-Michael Bogdal – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. 359 S.
6. Dahlke B. Jünglinge der Moderne : Jugendkult und Männlichkeit in der Literatur um 1900 / Birgit Dahlke. Köln [u.a.] : Böhlau, 2006. VII, 273 S.
7. Frank Wedekind, Frühlings Erwachen / Hrsg. von Hans Wagener. Stuttgart : Reclam, 2000. 203 S.
8. Gundolf Fr. Frank Wedekind / Friedrich Gundolf. München : Müller, 1954. 234 S.
9. Helsper W. Jugend zwischen Moderne und Postmoderne / Hrsg. von Werner Helsper. Opladen, 1991. 255 S.
10. Li Sh. Die Narziss-Jugend: eine poetologische Figuration in der deutschen Dekadenz-Literatur um 1900 am Beispiel von Leopold von Andrian, Hugo von Hofmannsthal und Thomas Mann / Shuangzhi Li. Heidelberg : Winter, 2013. 285 S.
11. Neuhaus, Stefan: Sexualität im Diskurs der Literatur. Tübingen u. Basel: Francke 2002, S. 186–187.

Maikovska V. O. SEXUALITY AWAKENING AND THEIR INFLUENCE IN THE PLAY “SRING AWAKENING” BY FRANK WEDEKIND (ON EXAMPLE OF WOMEN’S IMAGES)

The article analyzes the peculiarities of adolescence and the problems of education in the early twentieth century. In particular, the focus is on the false morality and hypocrisy of Wilhelm society. Youth is in a particularly fragile phase of its development, it seeks out its sexual identity, philosophizes about God and the world. The social norms and rules of the time have a special influence on her behavior and way of thinking. Studying oneself and sexuality, as well as communicating with school and authority figures during puberty, require the greatest attention and therefore do not lose relevance in their pure essence. During this period, adolescents are very susceptible to the negative influences and decisions of the adult world on which they are dependent. Psychological examination of biological and physical changes, problems of puberty, awakening of sexuality and violent instincts were reflected in German dramaturgy. Frank Vedekind's "Child Tragedy" The Awakening of Spring became the first work in German literature to analyze the psychology of adolescents and highlight the problems of school and family education. The author criticizes the conditions and the wrong practice of education in schools and parental homes, which were anxiously waiting for the questions of children and responding to them by hiding and concealing reality. Vedekind portrays in the drama about puberty and sexuality, the rigid bourgeois morality and the contrast between nature and social institutions, the structures of discourse of the time. The article deals with the main conflicts and story lines of the work: the conflict between parents and children; conflict between the moral ideas and instincts of adolescents who discover sexuality; conflict between the individual inclinations and needs of the youth and the school system that suppresses any manifestation of the individual.

Key words: Frank Vedekind, youth, parent-child conflict, expressionism, German dramaturgy, sexuality, education.