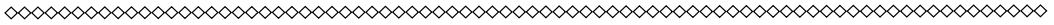


РЕЦЕНЗІЇ



МІФІЧНЕ В ЙОГО ПРИГАДУВАННІ

**Кобзар О. І. Фрідріх Геббель: художні виміри міфу :
Монографія. – Полтава : РВЦ ПУЕТ, 2011. – 332 с.**

Невичерпність «сну золотого», фантазії й міфу, які розширюють кордони, оповивають суб'єкта і занурюють його у специфічний модус буття, помітна зараз, як ніколи: там, де діяли боги і герої, виступають медіа-персонажі; де усна оповідь дозволяла вихід із профанного у світ сакральної реальності, фігурує анонімний писар анонімного тексту – сучасне слово переступило межу своєї унікальності й остаточно стало надбанням рерайтерів, прямо дублюючи звукові (за Ж. Женеттом) [2] джерела літератури, що починається з голосу, співу й переповідання. І це, мабуть, виправдовує та пояснює своєрідний контекстуальний паралелізм, здавалось би, несумісних речей – щоденного міфу навколосьнього життя, настільки реального, що він може бути лише штучним, – і віддаленого літературного міфу першої половини ХІХ століття, штучного від самих початків, проте реального, як сама реальність.

Справа у слові, водночас нестійкому та найбільш тривкому елементі пам'яті, яке утримує спогад, фантазію, мрію, бажане – недосяжне: у промовлянні формули та незмінному поверненні образу і його імені виявляється відродження і позачасове всюдисуще життя світу ідей, які формують соціум та суспільство, виявляють їхні переваги і слабкі сторони, розкривають «істину» і водночас поєднують із цим жаданий вигляд, чи то минулий, чи то прийдешній – а чи взагалі, своєрідну транс-хронологічну модель і модус, що сприймаються не як інтелектуальний конструкт, а чуттєво, на рівні емоційного пере-живання та в-живання, ідентифікації та тілесних реакцій. Будь-який вид мистецтва по-своєму відроджує цей абсолют ідей, однак лише література, на відміну від статичних скульптури та живопису і нетривалих театру і танцю, створює формули «повернення» до міфу через його читання і перечитування.

Чи також справа в синестетичній природі літературного твору, який активізує водночас і різні шляхи сприйняття і занурює їх у специфічний модус уяви: пересуваючись між різними одиницями тексту і вибудовуючи своє прочитання літературного твору, читач, ніби прадавній слухач оповіді про богів, спирається на звуки, а з них силою бажання і проникнення у світ ідей вибудовує свій міф. Котрий має безліч облич, безконечну кількість

варіантів розвитку, незліченні варіанти розвитку подій, але одне завжди істинне звучання і – лише один вхід до нього. Ти починаєш читати/слухати, і вже цілком у владі цього світу. Можна сказати, що, мабуть, саме тому Ж. Дельоз, пишучи один з найкоротших та – безумовно – геніальних текстів «Нитка Аріадни» [1], висновує істину свого концептуального персонажа з «нити» слуху та розповіді, яка згортається в нескінчену спіраль: сон Аріадни не переривається голосом Діоніса, який нашіптує їй майбутнє, а закручений локон спіраллю продовжується завитком вуха і триває у вічності міфу; саме тому і символ набуває міфічного звучання, обертаючись сам навколо себе і власної істини, ясний і зрозумілий чуттям без коментарю.

Книга О.І. Кобзар «Фрідріх Геббель: художні виміри міфу» [3] своєю тематикою і способом вирішення своєрідно продовжує і розширює мислення міфу, традиція якого як у вітчизняній, так і в зарубіжній літературознавчій традиції має неабияку історію. Продовжує – бо пригадування й оновлення пам'яті як про міф, так і спроби його осягнення, долучають автора до компендіуму імен і творів, якими починаються дослідження міфічного в німецькомовному просторі: Й.Х. Готтшельд, Дж. Віко, Х.Г. Гейне, Й.Г. Гердер, Ф. Гедіке, Й. Даген стають попередниками того, що надзвичайно потужним потоком розкриється і розшириться в романтизмі, адже тільки там, де надзвичайно гостро постає суперечність людини і світу, де з'являється безодня між профанним і сакральним стане джерелом зусиль суб'єкта в його прагненні вічності, міф зможе отримати «плоть і кров». Так закладаються основи того, що стане «ною міфологією», яка базується на філософії Гердера; єднання міфу і людини відбувається у слові, у поезії.

Ця, здавалось би, банальна істина не втратить своєї актуальності ні протягом ХІХ, ні ХХ століття, наново поставши у філософії М. Гайдеггера. Поетична мова, зразки якої знаходяться філософом у давній Німеччині, давній Греції, поезії – мові мистецтва – характеризується ним як «дометафізична мова». Її ознакою є наявність «буттєвих» первинних слів, котрі виявляють зрощення суб'єкта та його буття. Просвічування буття крізь мову не відбувається прямо, а здійснюється натяками, котрі можливі лише через метафору, цілком та повністю вкорінену у поезії (*Dichtung*), а вона – це не лише літературність, а стан світу, побаченого крізь призму полісемії та амбівалентності. «Завданням поезії, як «наставниці людства», було презентувати систему ідей образною мовою, тобто стати новою міфологією, яка, слугуючи ідеям, перетвориться на міфологію розуму (розум як система ідей)», – зауважує автор [3, с. 30]: міф і міфологія полишають свій статус «архаїчних спогадів» і переходять у категорію трансісторичних феноменів, здатних моделювати реальність.

Через своєрідне пригадування минулого і реконструкцію біографічних зв'язків між філософами, де теоретичне і фактичне, ідеї і події буття переплітаються, автор доходить до постаті Й. Гьорреса, професора Гайдельберзького університету, чийм слухачем свого часу був і Ф. Геббель. Однак розвиток міфокритичної думки не зупиняється з появою цього вченого; монографія подає широкий контекст філософських ідей часу в переплетенні не тільки часткових питань, але й світоглядних парадигм щодо міфу: натурміфологічне розуміння втрачає цілісність, породжуючи

історичне та антропологічне тлумачення феномену, де домінує історизм, посеред якого для XIX століття височіє знакова й канонічна фігура Дж. Бахофена з його фундаментальною працею «Материнське право» (1861) [4]: міф стає у нього формою пам'яті про людину та знання про її коріння, а людина в контексті міфу – цілісним творінням власної історії. Для XIX століття, між енциклопедизмом та одержимим фактажем позитивізмом, можливість цілісної картини являла собою певну форму «верифікації» суб'єкта, дицею і легітимізацію в сучасному світі. Звідси – лише один крок до появи естетики Р. Вагнера та епохальної праці Ф. Ніцше «Народження трагедії з духу музики» (1872). Звичайно, потік як теоретичних, так і «практичних» розмислів не припиняється у цьому пункті; і на початку XX століття відзначений Нобелівською премією міфічний епос К. Шпіттелера «Олімпійська весна» здійснить, здавалось би, неможливе, ожививши «Ліаду», «Одісею» і «Махабхарату».

Але «продовження» міркувань контексту міфокритики знаходить у монографії своє логічне переривання, і до гри вступає зазначене декількома абзацами вище «розширення»: Ф. Геббель, фігура для літературознавства як в Україні, та і за кордоном, скоріше, «зовнішня», ніж «внутрішня», як це часто трапляється з письменниками, чия творчість не вкладається в офіційний літературний канон (зразок такого канонізування, «Die Leseliste» [5, s. 51-68], не знаходить – поміж іменами Г. Гайне, Е. Мьоріке, Л. Тіка, К. Гуцкова, А. ф. Дросте-Гюльсгоф, І. Готтгельфа, Ф. Грільпарцера та А. Штіфтера – місця для імені та творчості Ф. Геббеля). Письменник сам постає як фігура міфічного дискурсу про літературу: знаючи його як персону літературного контексту, практично не можемо уявити ні його стилістики, ні його творів. І якщо для літературознавства ім'я К. Гуцкова пов'язується з назвою-маркером його роману «Валлі», без згадування котрого немає жодної історії літератури XIX століття, то для сучасного читача ім'я Ф. Геббеля – це своєрідне міфічне ім'я, що апелює до потоку розмитих уявлень про літературу достатньо віддалену, щоб бути необов'язковою, та чужою, щоб залишатися незною.

Хоча письменник, думки котрого перебували на перетині різновекторних міркувань, з одного боку, І. Канта, а з іншого – Г. В. Ф. Гегеля, сучасник найбільшого соціально-політичного напруження середини XIX століття – періоду навколо 1848 року – всотував дух свого часу, переоформлюючи його із суто матеріального в ідеальне, в ідеї діалектичного протистояння, побудованого за тріадичним принципом – зміст/форма/дух. І, в дусі історіософського мислення суб'єкта, намагається представити й тим самим осягнути сутність людини в цілісності її історичного розвитку, застосовуючи два протиставлення: індивідуум vs. суспільство та індивідуум vs. маси. «Людство – такий капітал, який не можна перетворити у готівку. Процент з нього час від часу відкладається в якійсь видатній особистості», – занотував письменник [3, с. 80] – і так наближається до фіксації особистості, – в художньому полотні, генія, індивідуальності, виявляючи тим самим глибоко романтичну природу свого літературного героя; тут зливаються творчість і міф, вибір з-посеред можливих місць, подій, імен виключно героїзованих та романтизованих, оповитих маревом легендарності драматичних персонажів

– Юдита, Марія Магдалина, Молох, Ірод, Маріанна і, звичайно, невід’ємні від містико-історичного німецького інтелектуального конструкту нібелунги, які незабаром стануть майже реальністю у Нойшванштайні та Ліндергофі, місцях Людвіга II Баварського.

Драми Ф. Геббеля, на думку самого письменника, обов’язково мали ставитися: тільки так текст може виявити свої сильні та слабкі сторони, а також – «прожити» свою долю та втілитися у слові, міміці та жесті, набути синтетичного характеру та дозволити оповіді злитися з дією. Після першої романтичної драми, «Ернані» В. Гюго, саме твори Ф. Геббеля можуть уважатися творами, які заклали основу сучасної драми (Г. Лукач), зберігаючи при цьому глибинний зв’язок з давньою традицією ще від античної драми, де дія напряду виростала з душевних порухів персонажів. Виявлення істини можливе лише в моменти підвищення душевної напруги та за умов, коли життя людини поставлене на межу існування: «оголення» онтичного у персонажі стає передумовою катарсису; постановка – це шлях долучення публіки до естетичного, а воно, представлене в категоріях драматичного, трагедійного переживання, стає своєрідним єднанням профанного життя із сакральним світом ідей.

Розкриваючи світ естетичних ідей Ф. Геббеля, автор монографії проводить чітке розмежування, так би мовити, примітивізованого міфу та міфу у високому значенні моменту очищення, як його тлумачив німецький драматург, наслідком чого стала вельми критична оцінка ним і драматургії Кальдерона, і другої частини «Фауста» Гете: загравання з міфологічними декораціями, на думку Ф. Геббеля, суперечило духові містичного єднання людини і світу, не дозволяло акт пізнання через драматичне, трагедійне очищення. Подібне заперечення формалістичного перейняття зовнішніх ознак, уже стосовно не драматичного, а прозового матеріалу в ХХ столітті висловить Г. Брех, формулюючи тезу про порнографічне в літературі – свідоме використання інстинктів читача та гру на них. Ідеалізоване бачення високої трагедії, формування шляху очищення через долучення до міфічного, історичного й абсолютного зближує, у свою чергу, драматургію Ф. Геббеля та Ф. Грільпарцера: у драмі «Злет і падіння короля Оттокара» високі трагедійні і міфічні мотиви настільки глибоко вживлені у полотно твору, що історія перероджується і набуває цілковито абсолютизованих, ідеалізованих рис, виростаючи, проте, з історичної міфології.

Постать Ф. Шеллінга сприймається як своєрідний центр німецького інтелектуального осмислення міфічного: міф здобуває своє канонічне визначення у нього, так само і перехід, трансформація міфу в історію, перше зчеплення невловимої єдності сакрального і буденного та хронологічного, вимірюваного історичною подієвістю часу відбувається у нього: «входження свідомості в історію через посередництво міфу є не лише необхідним, а й болісним процесом, у центрі якого – боротьба», – висновує дослідниця, зводячи ниті розповіді в єдине ціле. Естетика театру, породження драматичного, міфо-історичне поле творів Ф. Геббеля зводяться та з’єднуються однією ланкою: це очищення пам’яттю та пам’яті, яке можливе через знання, котре може приносити біль, але без нього

неможливий катарсис і неможлива історія, минуле – без котрого не може існувати майбутнього.

Міф, який сприймається у контексті античності, історії, християнської думки, розкривається у двох останніх розділах книги крізь призму як драматургії Ф.Гейбеля, так і через контекст епохи, теоретичний і художній: це поєднання виникнення, трансформації та поступового зникання думок та ідей, котрі не зникають остаточно, а ніби розчиняються в інтелектуальній атмосфері і створюють фон знання. У книзі О.І. Кобзар воно набуває специфічно консерватизованого вигляду: тематика перетікає в логічно вибудовану композицію, яка своєю стабільністю, пізнаваністю й фундаментальністю контрастує з низкою досліджень у «сучасному» дусі. Але фрагментарність і структурна вибагливість не мали б у цьому випадку такого ефекту, як прихильність до традиції та спроба енциклопедичного осягнення епохи. За Ф.Гейбелем, який відмовляється від миттєвого і плінного на користь вічного й абсолютного, автор відчуває потребу синтезування і відродження міфу минулого, цілісного в його повноті та неосяжності. Шар ідей, роздумів повертає філологічній науці його з часом напівзабуте та в нинішній час актуальне: пам'ять витоків і пригадування першоджерел. «Тривале ХІХ століття», котре проступає крізь роботу, ще одним обертом навколо своєї вісі окреслюється як символ єднання інтелекту в цілісності його аналітичних механізмів – і надчуттєвості до емоційної сфери, загостреної трагедійним переживанням піднесеного міфу, спільного коріння суб'єкта, суспільства, історії та темної архаїки, де зрощується світла й темна сторони свідомості, яка оживлює драма.

ЛІТЕРАТУРА

1. Делёз Ж. Нить Ариадны / Жиль Делёз : [Перевод с франц. В. П. Визгина] // Вопросы философии. – 1993. – № 4. – С. 48–54.
2. Женетт Ж. Поэтический язык, поэтика языка / Жерар Женетт // Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т.2. – С. 338–362.
3. Кобзар О. І. Фрідріх Гейбель: художні виміри міфу : Монографія. – Полтава : РВЦ ПУЕТ, 2011. – 332 с.
4. Bachofen J. J. Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaiokratie der alten Welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur / J. J. Bachofen. – Stuttgart : Kraiss und Hoffmann, 1861. – 435 S.
5. Die Leseliste. Kommentierte Empfehlungen. : [Sabine Griesse u.a. (Hrsg.)] – Stuttgart : Reclam, 1994. – 219 S.

Богдан СТОРОХА,
кандидат філологічних наук

Одержано 25.03.2011 р., рекомендовано до друку 25.05.2011 р.