

МІФОПОЕТИКА ФРІДРІХА ГЕББЕЛЯ У КОНТЕКСТІ МІФОКРИТИКИ ХІХ СТ.

У статті розглядається вплив ідей німецької міфокритики ХІХ ст. на творчість Фрідріха Геббеля. Відзначається, що митець не розглядав міфи як продукт архаїчної наївності чи обмеженості людського мислення. Він уважав міфи виразом причетності людини до божественного, світовим досвідом, культурним кодом, що дозволяє інтерпретувати художні твори у широкому літературно-символічному та культурно-історичному контексті.

Ключові слова: міфологія, міф, історія, міфопоетика, міфокритика.

Німецький поет, новеліст і драматург Фрідріх Геббель (1813-1863) був яскравим представником свого часу – доби революцій та реформ, суспільної активності та глухої реакції, нових ідей та прагнення змін. Творчість письменника, ґрунтуючись на традиціях німецької літератури, виступає водночас “*künstlerische Opfer der Zeit*” (мистецькою жертвою часу) [4, 97], презентуючи нові тенденції розвитку драматургії (поєднання актуальної проблематики з використанням архетипів, авторським міфологізмом та поглибленим психологізмом.).

Ф. Геббель почав займатися міфологією в той час, коли головною проблемою міфодослідження залишалася її антропологічна фундація, яка дедалі більше викликала сумніви. Міфологічні теорії середини ХІХ ст. відходили від антропологічного потрактування, науковці відділяли міфологію й історію одну від одної, руйнуючи їхні попередні взаємозв'язки. Так, у концепціях, які розглядали архаїчний божественний міф, що виник ще до початку історії як одкровення природи (Ф. Кройцер, Й. Гьоррес), антропологічні роздуми відігравали незначну роль, пояснюючи, як прадавні форми міфу в ході історії могли взаємодіяти одна з одною. Інші концепції, розглядаючи витoki міфу з філософської, критично-історичної чи генетично-етимологічної позиції, намагалися реконструювати історію переказів. Вони повернули ракурс на “історію людського розуму” (Германн), не акцентуючи уваги на наукових передумовах, оскільки для реконструкції “архаїчного ядра міфу” (Я. Грімм) антропологічна фундація мала вторинне значення.

Та для Ф. Геббеля актуальним залишався розгляд проблем міфології в історичному аспекті, зокрема – повернення до антропологічних потрактувань (аналогія онтогенезу і полігенезу розумового розвитку) та відмежування від романтичної символізації міфів. Услід за К. Зольгером, митець не розглядав міфи як продукт архаїчної наївності чи обмеженості людського мислення, або як алегорію, сповнену глибокого змісту. Він уважав міфи виразом долучення людини до божественного, персоніфікованою міфічною фантазією.

Найбільш продуктивною Ф. Геббель уважав філософію Л. Фейєрбаха, яка через зміщення акценту з природи на людину отримала назву антропологічного матеріалізму. Як і філософ, драматург у своїх творах відмовляється від аналізу абстрактної матерії, приділяючи головну увагу проблемам людини як природної істоти. Відхиляючи, услід за Л. Фейєрбахом, релігійні догмати, драматург намагається передусім розібратися в сутності людини, вивчає життя людей у їх матеріальному, чуттєвому спілкуванні з природою й один з одним. Ф. Геббелю близькі й натуралістичні погляди філософа, згідно з якими людина володіє природною родовою сутністю. Міфорецепція драматурга акцентувала превалювання родової сутності людини, визнаючи її тотожною з вищою сутністю природи й Бога, оцінюючи людські діяння з погляду їхньої відповідності цій високій тотожності. Однак драматург не міг погодитися з Фейєрбаховим розумінням людської сутності як незмінної, зображаючи характери у процесі їх формування, їх перетворення в боротьбі між особистою та загальносвітовою волею.

Услід за теоретиками “нової міфології” (Ф.Шлегель, Ф.Шеллінг) уже на початку своєї літературної діяльності Ф. Геббель уважав, що сучасне мистецтво повинно виходити з античного [2, 267]. Ще до написання власних драм Ф. Геббель розмірковував над особливостями античної трагедії, яка намагалася розкрити загадку людської природи й людської долі. Різницю між сучасною й античною драмою митець розумів в аспекті підходів до категорії вічного. Античні автори, на його думку, ішли лабіринтами долі, освітлюючи шлях “факелом поезії” [2, 288]. Сучасні ж драматурги намагаються звести натуру людини, у якому б образі, у справжньому чи спотвореному, вони її не сприймали, до певних вічних і незмінних рис (“*auf gewisse ewige und unveränderliche Grundzüge*”) [2, 288]. Письменник усвідомлював міфологічний характер давньогрецьких трагедій, центральною рушійною силою яких виступав фатум, що був “грізною таємницею для самих богів”, котрим уклонялися греки, самі ж їх і створивши. За сучасною долею, на думку письменника, “постають обриси бога, незрозумілого й недоступного” (*Silhouette Gottes, des Unbegreiflichen und Unerfassbaren*) [2, 288].

На схилі життя, в червні 1862 року, Ф. Геббель відзначив у щоденнику, що в іудейському календарі, який лежить на його столі, говориться: “Язичницька філософія не піднеслася до ідеї світового творця”. Автор уважає навпаки: “Філософія давніх людей не опустилася до думки про світового творця, їх здоровий інстинкт, на щастя, зберіг їх від цього бруталного антропоморфізму” [2, 252].

Кон’юнктурне звернення сучасних поетів до міфологічного матеріалу викликало з боку Ф. Геббеля різку критику, оскільки, натомість серйозного опрацювання, останні лише забавлялися міфологічними ідеями. Така гра демонструє приховану за очевидним багатством міфології їх особисту бідність (*Armut hinter scheinbarem Reichtum*), яка нівелює стародавніх богів до рівня нікчемних оздоб (*zu schönsten Verzierungen*) [2, 284]. Розглядаючи дві міфологічні драми П. Кальдерона “Провидиця ранку” і “Зоря у Копакавані”, Ф. Геббель, виявляючи власну християнську чи католицько-християнську позицію, критикує їх поверховість та беззмістовність. Оскільки, на його думку, поезія, якщо вона має справу з містерією, повинна це обґрунтувати, тобто “олюднити”, а не створювати враження, що “вона одягає на палець чарівну каблучку і з одного дива утворює інше” (*wie einen Zauberring an den Finger steckt und aus dem Wunder wieder Wunder ableitet*). П’єси П. Кальдерона справили на Ф. Геббеля негативне враження, оскільки викладений у них зміст християнства, на його думку, є суто язичницьким, повністю безідейним, їх необхідно “відсунути вбік як карикатурні, чи покарати як аморальні” [2, 358].

Навіть Й. В. Гете у другій частині “Фауста”, за словами Ф. Геббеля, приєднується до “сучасних карикатурних спроб” (*fratzenhaften modernen Versuchen*), намагаючись перетворити міфологію “на якусь мозаїку для прикрашання нових, чужих для неї ідей, що з нею органічно зовсім не пов’язані, скоріше навіть вигадок”. Саме цим він значно відрізняється від Есхіла, який викликає своїм мистецтвом з темних надр міфології цілий світ, сповнений життя [2, 372].

Тому в ранніх щоденникових записах, як відзначає Гервег Готтвальд, відчувається бажання Ф. Геббеля певною мірою дистанціюватися від “поетично-міфічних образів давньопівнічних легенд”, з їх “строкатою юрбою принадливих велетнів і гномів, норн і валькірій” [3, 47]. З іншого боку, Ф. Геббель критикує письменників, які намагалися драматизувати давньогерманський епос про нібелунгів (Ф. Фуке, Е. Раупах, Гейбель), за відсутність дійсної мотивації чи фальшування змісту міфу, належна адаптація якого є необхідною передумовою кожного драматичного опрацювання.

Після прочитання трагедії “Ірод і Маріамна” Теодор Мундт у листі до Ф. Геббеля в березні 1850 р. дав їй схвальну оцінку, назвавши її автора “регенератором нашого духовного стану”, який своєю концепцією історичної драми створює “ранковий туман” “майбутнього нашої поетичної і духовної культури”. При цьому Т. Мундт акцентує зв’язок творчого методу Ф. Геббеля з романтичною концепцією “нової міфології”, яка на той час ще не втратила своєї актуальності: “Це саме те, що нам сьогодні потрібно, якщо взагалі слід наближати віддалене часом мистецтво і драму до сьогоденного світу. Уже Фрідріх Шлегель наголошував, як і Ви, на тому, що необхідно знайти для сучасної поезії нову міфологію, і йому при цьому так само близькою була комбінація давніх трагіків і Шекспіра. Але Фрідріх Шлегель не мав того, що маєте Ви, реальний і могутній у всіх деталях творчий дух” [5 (2), с. 140].

Одну з можливостей подолання кризи сучасного мистецтва Ф. Геббель убачав у поєднанні античного і сучасного, міфологічної та історичної трагедії. Саме в цьому руслі він і працював, поєднуючи досягнення “доби Гете” з античним та середньовічним спадком. Однак необхідної актуалізації міфу, на думку драматурга, неможливо досягти лише романтичними засобами, вона вимагає нових форм зображення та іншого теоретичного фундаменту, що походили б з “реального творчого духу”, а не з “голої” фантастики романтичної школи. Про безрезультатність і, навіть, шкідливість суто формальних спроб утілення ідей “нової міфології” у сучасній драматургії Ф. Геббель писав у щоденнику: “Яка безкінечна різниця між мистецтвом Ахілла, що з темного міфологічного підґрунтя сплітає світ, повний життя, і марними спробами сучасного мистецтва розчинити міфологію у вигляді мозаїки, очистити її для того, щоб упорядкувати нові, чужі ідеї, які зовсім не знаходяться з нею в органічному зв’язку” [2, 387]. Однак митець не зупинився на критиці програми “нової міфології”, пропонуючи альтернативне опрацювання міфологічного матеріалу, у якому актуалізація міфу природно б співвідносилася із зображуваною дійсністю.

У той час, коли драматург розпочав реалізацію задумів щодо трагедії “Нібелунги” (1847-1855), романтичний напрямок займав у культурі провідне місце. Однак з розпадом єнської співдружності романтичний проект “нової міфології” більше не впроваджувався, утратив актуальність також його “католицький акцент”. Звернення до релігії Ф. Шлегеля не означало перехід до клерикального світогляду, мова йшла про актуалізацію ортодоксальних переказів, замість пошуків нових символів. Пізніші ідеалістичні міфотеорії, як то “Філософія міфології” Ф. Шлегеля (1836–1837), пропонували нове тлумачення “старої міфології”, як такої, що містить у собі не специфічні сучасні, а символічні позачасові істини. Однак Ф. Геббель продовжував працювати в історичному та антропологічному напрямках інтерпретації міфів, відмежовуючись від їхньої романтичної символізації.

У щоденнику Ф. Геббеля зафіксовано негативне ставлення драматурга до містицизму Й. Гьорреса, як його представлено у “Християнській містиці” (1836–1842). У книзі, на думку Ф. Геббеля, закарбовано образ її автора, й прочитати її не міг би жоден, хто не бачив його на власні очі. Оскільки обличчя Й. Гьорреса є “подем бою приголомшених думок” (*eine Walstatt erschlagener Gedanken*), ідей, що з часів революції похитнули океан німецького духу, проклавши в ньому власний слід, “як якобинець у святих” (*der Jakobiner in den Heiligen*). Книгу Й. Гьорреса, на думку Ф. Геббеля, не можна розглядати як досягнення науки, а як психологічний факт, крім того, жахливий. Оскільки викладач університету використовує натурфілософію з усім її внутрішнім багатством та зовнішнім формалізмом лише для того, щоб з допомогою “напіврозсудливих, напівмістеричних міркувань та квазіпоетичних мотивацій” боронити “відьомські процеси” (*Hexenprozesse*). Ф. Геббель постійно відчуває певну “нечесність” книги, бо, за його висловом, так багато духу й здорового глузду в передумовах не узгоджуються з вульгарністю висновків [2, 390].

Найближчою до Геббелевого розуміння сутності міфології є філософія міфології Ф. Шеллінга. Драматург погоджується з загальним ставленням філософа до міфології як до процесу, істинність якого – у його цілісності, розглядаючи різні міфології як різні моменти одного “міфологічного процесу” [1, 339]. Цей процес, на думку Ф. Геббеля, має історичний характер (Ф. Шеллінг також уважав міфологію “передусім історичним феноменом” [1, 205]), що й зумовило його переважно історичне потрактування міфологічних сюжетів, мотивів й образів. Услід за філософом, Ф. Геббель вважає, що народ не отримує міфологію у ході історії, а навпаки, міфологія визначає його історію (за словами Ф. Шеллінга “є його долею” [1, 213]). Яскраве підтвердження вищевказаної думки драматург знаходить у “Пісні про нібелунгів”, реалізуючи потім у своїй трилогії “Нібелунги”.

Митці аналогічно розцінюють взаємозв’язок мистецтва і філософії: Ф. Геббель називає мистецтво “реалізованою філософією” відповідно до твердження Ф. Шеллінга про те, що мистецтво є “єдиним дійсним і вічним органом й водночас документом філософії” [1, 211].

Ф. Геббель, за свідченням його першого біографа Е. Ку, був уважним слухачем Шеллінгових лекцій про філософію міфології в Мюнхені: “і відчував сильний пульс його духу [...] Магія мистецтва, яка була філософу одкровення так само відомою як і натурфілософу, знайшла у Геббеля захоплене визнання” [6, 216]. “Філософії міфології і одкровення” (лекції, прочитані в 1828 р.) проголосила міф предтечею філософії і її сутнісним завданням, оскільки те, що філософія визначає в понятійному плані, міфологія і релігія репрезентувала “в образній та символічній формі” [1, 23].

Ф. Геббель підтримує провідну ідею філософа про те, що міфологія не є спотвореною дійсністю, а правдою, намагаючись скрупульозно наслідувати її у своїх міфологічних драмах. Головна перевага і привабливість міфології, на думку обох митців, полягає в тому, що вона не створена однією людиною, а “вийшла з самого народу” [1, 61]. Утворена з міфічних переказів, міфологія є продуктом колективної психології народу, тому Ф. Геббель убачає завдання сучасного поета в її рецепції та актуалізації задля розвитку сучасної національної психології. Міфологія народу визначає його історію, а не навпаки, за словами Ф. Шеллінга, “вона сама є його долею (як характер людини є його долею)”. Тому поет-міфотворець працює на майбутнє, відкриваючи долю свого народу. Таке саме ставлення до міфології притаманне і Ф. Геббелю, котрий використовує її “не заради гарних стосунків чи власної волі, а заради майбутнього народу” [2, 438]. Його міфологічні драми містять у собі історію народу, тому визначаються дослідниками як історичні.

Міфологічний процес, за словами Ф. Шеллінга, розкривається як “повторення космогонічного процесу у свідомості, результатом чого є уявлення про Божественне [...] Зміст міфу складають божественні потенції, з взаємодії яких виникла природа і які піднімаються у свідомості як духовні сили, уплутуючи свідомість у теогонічний процес” [1, 61]. Міф як доля народу, що містить його минуле і майбутнє, знаходиться у людській свідомості. Цей факт використовує Ф. Геббель, формуючи характери з міфологічного матеріалу та унаочнюючи психологію особистості. За Ф. Шеллінгом, входження свідомості в історію через посередництво міфу є не лише необхідним, а й болісним процесом, у центрі якого – боротьба. У Ф. Геббеля нібелунги і міфологічний процес живуть завдяки боротьбі, фізичні і психічні битви визначають боротьбу людської свідомості в її становленні. Дія його “Нібелунгів” охоплює проміжок від історичного до надісторичного часу й містить шифр буття й становлення як окремого індивіда, так і цілої нації. Як історична драма вона інсценує німецьку історію (підзаголовок – “Німецька трагедія” (*Ein deutsches Trauerspiel*)) як історію становлення людської свідомості. Драматизований міф, за переконаннями Ф. Геббеля, має відкрити архаїчну таємничу правду – правду про становлення індивіда і його народу. Філософія міфології та міфологічний матеріал у драматурга слугують формуванню національного міфу, який містить реконструкцію давньогерманського міфу.

Під час інтенсивної роботи над “Нібелунгами” (01.01.1337) Ф. Геббель відмітив у щоденнику [2, 449] місце з “Філософії одкровення” Ф. Шеллінга, що мало важливе значення для його рецепції міфу про нібелунгів, сутності Бога і диявола. Цитату з Біблії (“Він був покірний до смерті на

хресті” (Філ. 2:5-8)), на якій Ф. Шеллінг ґрунтує своє розуміння боголюдини як божественного одкровення, драматург використав у трагедії у промові Капелана.

Драматург підтримує християнське спрямування міфорецепції пізніх романтиків, її національно-історичну тенденційність. Запропонований для поетичного втілення Ф. Шлегелем та Ф. Шеллінгом мотив боротьби між язичництвом та християнством, що виражав “дух романтизму й символ часу”, отримував у драмах митця духовно-психологічну мотивацію. Міфологічне християнство, яким пронизані всі драматичні твори Ф. Геббеля, акцентує перемогу божественної істини над мирськими законами, людською красою й національною ідеєю.

Саме антропологічна складова міфології приваблює драматурга у процесі роботи над міфопоетичною трилогією “Нібелунґи”, про що свідчить наступний запис у щоденнику: “Мені здається, що на невіддільному від цієї теми міфологічному фундаменті може бути побудована суто людська, природна в усіх своїх мотивах, трагедія, і що я її побудував, наскільки мені вистачило сил [...]. Кому ж заважає цей містичний фундамент, той має подумати про те, що такий самий фундамент, якщо розібратися, є і в самій людині, крім того, уже в чистій людині, у представникові всього роду, а не лише в його специфічному відгалуженні, у індивіді. Чи, можливо, основні властивості людини, фізичні або духовні, пояснити, тобто вивести з якогось канону, окрім як з того, органічного, котрий заданий у ній самій раз і назавжди, не зводиться ні до якої першооснови речей і не пояснюється критичним розумом?” [2, 483].

Антропологічне роз’яснення міфічного у Ф. Геббеля, з одного боку, базується на зіставленні онтогенезу та полігенезу, що було характерним для міфокритики доби Просвітництва. З іншого боку, під впливом робіт К. Зольгера, Й. Гьорреса, Я. Грімма, митець усвідомлював складність того, щоб трактувати архаїчну міфологію Азії з точки зору антропології. Особливо враховуючи той факт, що антропологія, виходячи з поняття “загальнолюдського”, повинна також мати історичне спрямування. У драматичних творах Ф. Геббель вирішує цю проблему шляхом індивідуально-психологічного обґрунтування міфічного в образах дійових осіб. Визначаючи міфологічне як основу людського роду й окремого індивіда, автор намагається поєднати антропологію, психологію, міф та історію, що уможливило побудову на “міфічному фундаменті” “суто людської” трагедії. Досягнення міфологічної науки початку ХІХ ст. (зокрема – розміщення міфології в лінійній історії розвитку людства) допомагає Ф. Геббелю надати драматичним конфліктам індивідуально-психологічної мотивації. Єдине, на що повинен зважати автор, працюючи з міфологічним матеріалом, це не вносити в архаїчний міф “забагато культури”. Завдання митця – примирити міф та історію на основі антропологічного сприйняття аналогії полігенезу й онтогенезу.

Отже, дослідження естетики Ф. Геббеля дає підстави стверджувати, що його власне розуміння міфу багато в чому випереджає теорію архетипів, внаслідок чого звернення автора до міфологічного змісту є одночасно зверненням до архетипів. Ф. Геббель сприймав міф як божественну історію про становлення окремого індивіду й нації загалом, як матрицю драматичного жанру. Основною метою своєї художньої творчості митець вважав створення конкретної всеосяжної формули трагедії, яка б із драматичного жанру перетворилася на модус усього людського буття. “Ідеальна” драма, за його переконаннями, набула новаторської форми, яку можна визначити як “драматизований міф” (форма драми, що, ґрунтуючись на поетиці одвічного міфу, переймає його надісторичне, загальнолюдське звучання).

Список використаних джерел

1. Шеллинг Ф. Сочинения: В 2 т.: Пер с нем. / Фридрих Шеллинг. – Т.2 / Сост., ред., А.В.Гулыга; Прим. М.И.Левиной и А.В.Михайлова. – М.: Мысль, 1989. – 636 [2] с.– (Филос. наследие).
2. Der einsame Weg. Friedrich Hebbels Tagesbücher / [herausgegeben und erläutert von Dr. Klaus Geißler]. – Berlin: Verlag der Nation, 1970. – 580 S.
3. Gottwald H. Zum Zustand des Mythos nach der Aufklärung. Hebbels *Nibelungen* aus mythostheoretischer Perspektive / Herwig Gottwald // Hebbel-Jahrbuch 63/2008. [Hrg von M.Ritzer und H.Thomsen]. – Heide: Boyens, 2008. – S.41-62.
4. Hebbel F. Dramen / Friedrich Hebbel. – Bindlach: Gondrom Verlag, 1995. – 486 S.
5. Hebbel F. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, besorgt von Richard Maria Werner. In zwölf Bänden / Friedrich Hebbel. – Leipzig und Wien: Meyers Klassiker, 1901 – 03.
6. Kuh E. Biographie Friedrich Hebbel. In zwei Bänder. Erster Band / Emil Kuh. – Wien und Leipzig: Wilhelm Braumüller, 1912. – 419 S.

Summary. *The article deals with the influence of German mythological criticism on the works of Friedrich Hebbel. It is noted that artist did not consider myths as a product of archaic innocence or limitations of human thought. He believed myths as expression of belonging to the divine rights, life experience, cultural code, which allows interpreting them in the wide literature-symbolic, cultural and historical context.*

Key words: *mythology, myth, history, mythopoeia, mythological criticism.*