

О.І. Кобзар

СТРАТЕГІЇ "НОВОЇ МІФОЛОГІЇ" У ТВОРЧОСТІ ФРІДРІХА ГЕББЕЛЯ

Художній міфологізм як вільна поетична гра з міфологічним матеріалом є домінантою творчості багатьох митців ХІХ століття, серед яких німецький письменник Фрідріх Геббель. Міфологія стала для нього невичерпним джерелом поетичного натхнення, що втілює у собі творчу фантазію народу, віддзеркаленням універсального вселенського духу й романтичної культури. Органічно трансформуючи міфологічні моделі, автор створив багатогранний художній світ, який, поєднуючи як давні, так і завжди актуальні мотиви та символи, дозволяє дати цілісну картину життя, вийти за межі соціально-історичної та просторово-часової тенденційності.

Досліджуючи міфологічний модус в літературі, сучасні науковці (Ю.Лотман, З.Мінц, Є.Мелетинський) розрізняють два типи його прояву: стихійне, інтуїтивне повернення до міфологічного мислення і свідоме звернення до поезики міфологізування. Другий тип отримав назву «естетичного» міфологізму, який визначається як «спроби імітувати міфогенну свідомість засобами неміфологічного мислення» [5, с. 63]. Саме ця форма міфологічного, що як специфічне явище зароджується у ХІХ ст., демонструючи принципово нове ставлення письменників до міфологічної традиції, отримала назву «нова міфологія».

Ідея «нової міфології» з'явилася у філософських роздумах кінця ХУІІІ ст., коли після Французької революції і приходу до влади Наполеона прогресивне людство вимагало естетичної революції. Її мета – дати початок новому «Золотому віку», світу гармонії і краси, на кшталт античного, культурним підґрунтям якого була міфологія. Оскільки давня міфологія залишилася у минулому, необхідно було створити нову міфологію, яка, оперуючи історичним досвідом і Божим ведінням, творчо використовуючи багатий спадок стародавніх часів, стала б основою нового мистецтва в оновленому суспільстві.

У зв'язку з цим від початку століття проблеми міфу й міфології знаходилися у центрі уваги філософів, письменників, літературних критиків. Чисельні дискусії навколо міфологічної свідомості викликали теорії відомого німецького філософа, богослова, критика Йоганна Готфріда Гердера. Одним із перших науковець заговорив про важливість стародавнього поетичного спадку для сучасного мистецтва, проголошуючи актуальність міфу на відміну від тих філософів, які вважали міф формою первісної (й вже тому нижчої) свідомості, що зникає на вищих щаблях людського розвитку. У роздумах про новітню німецьку літературу в есе «Про нове використання міфології» (1767) науковець уперше вживає ключовий вираз «нова міфологія», головним змістом якого стала «поетична» рецепція античних міфів, на відміну від їх попередньої «чуттєвої», «натуралістичної» чи «алегоричної» інтерпретації. Осмислюючи міфологію як складову історичної мудрості та божих одкровенень, які можна

відтворити у сучасному житті, вклавши «новий зміст у стару форму», науковець полемізував з прийнятими раніше філософськими поглядами. Так, Адольф Клотц представляв міфологію результатом омани й забобон і виступав проти її поетичного використання у періоди «цивілізованих релігій». Вимагаючи термінологічної чіткості, філософ не давав міфологічним фігурам права на існування, вважаючи все, що дійшло з давньої міфології, фантастичним і неймовірним. Гердер, навпроти, стверджував, що для нього міфологія важлива не через її правдивість, а через її поетичну складову, через можливість чуттєвого споглядання персоніфікованих речей, що є канонічними константами міфологічних історій. Оскільки принципом давньої міфології було тлумачення світу через образи й історії, Гердер пропонував сучасникам вивчати її як «поетичну евристику», щоб самим ставати винахідниками. Для цього філософ бачив дві можливості: створювати абсолютно нові міфи або заново кодувати чи розвивати далі старі. Тільки ґрунтовне опрацювання історій про богів і героїв у творах найважливіших письменників давнини, на думку філософа, може створити нових «поетичних геніїв» («Фрагменти», 1857).

Винайдення «нової міфології» вимагала «Перша системна програма німецького ідеалізму», автор якої залишається невизначеним (Гегель, Шеллінґ чи Гельдерлін). Прочитуємо її найбільш суттєвий фрагмент: «Спочатку я говоритиму тут про одну ідею, яка, наскільки я знаю, ще не приходила на думку жодній людині – ми повинні мати нову міфологію, але ця міфологія має слугувати ідеям, вона повинна стати міфологією розуму» [8, с. 94]. Головні вимоги програми зводилися до «монотеїзму розуму і серця» при одночасному збереженні «політеїзму фантазії і мистецтва», що поєднувало наукові і моральні досягнення нового часу з образністю й чуттєвістю античної картини світу. Указана «діалектична інтеграція раціональності й чуттєвості» досягалася завдяки естетичному акту, що являє собою символічну трансформацію ідей у образи, долає «протиріччя між міфом і логосом, нарацією і аргументом» [9, с. 94].

Нова міфологія, виникнувши із зв'язків філософії і поезики та залишаючись у сфері естетичного, повинна презентувати систему ідей в образному плані, «зробити ідеї естетичними чи то міфологічними» (для автора ці поняття синонімічні), тобто об'єднати філософію і поезію. Як філософська поезія чи поетична філософія вона має отримати функції і статус, що були надані поетичному мистецтву доісторичних часів, таким чином «стати вкінці тим, чим вона була спочатку – вчителем (наставником) людства». Згідно з цією програмою, новітнє мистецтво зможе лише тоді досягти вершин мистецтва античності, коли воно також спиратиметься на визначену йому міфологію. Умовою очікуваної «революції мистецтва» було подолання «голого естетизму», натомість, наближення до актуальних потреб часу, абстрагуватися від яких неможливо, навіть якщо завданням письменників було «чисте мистецтво». У зв'язку з цим формувалася позиція нової міфології: сучасні міфопоетичні сказання повинні вести до певного результату, а саме, стати передумовою

естетичної революції як складової реальної революції, що змінить суспільно-політичну дійсність.

Ці думки отримали динамічний розвиток у роботах німецького філософа, критика, письменника Фрідріха Шлегеля. Досліджуючи античну спадщину, науковець прийшов висновку, що давні міфи є першоджерелом освіти, вчення і науки греків. Грецька поезія досягла вищої краси, свободи, об'єктивності й ідеальності (особливо у трагедіях Софокла), чого у значній мірі не вистачало сучасній поезії через її штучне походження. Тому, критикуючи нову поезію, Шлегель закликав письменників надати їй таку ж образність і довершеність, яку він бачив у грецькій літературі, наполягаючи на необхідності глибокого вивчення останньої («Про вивчення грецької поезії», 1796). У «Слові про міфологію» (1800) Шлегель жалкує, що в сучасній поезії відсутній «такий осередок поетичного мистецтва, який був у древніх – міфологія». Філософ приходить до висновку, що все суттєве, у чому нове мистецтво поступається античному, можна передати словами: «ми не маємо міфології». Констатація указаного недоліку і призводить до вимоги створення «нової міфології» як «форми колективного примирення з безкінечним», як «загальні рамки» перспективи культурного розвитку суспільства. Мова йде про те, щоб винайти «нове русло і місткість для давніх одвічних джерел», для розміщення загальних традиційних форм вираження і взаємозв'язків світосприйняття, світовідображення і дій. У ряді робіт Шлегель розвиває концепцію «нової міфології» як «поезії, філософії і історії одночасно», поширюючи вимоги революційних змін на різні сфери духовного життя. У тезисному вигляді основні положення даного проекту можна подати наступним чином:

«Нова міфологія» – це, перш за все, нова релігія. Необхідна суспільству загальна релігія, за Шлегелем, повинна бути вільною від будь-яких догматичних обмежень чи єдиноправильних постулатів. Оскільки традиційне конфесійне християнство не відповідало цим вимогам, філософ декларував нову гуманну «релігію людей і митців», в якій людина на основі спонтанних добровільних відносин з «безкінечним» сама б обирала бога. Нова релігія – справа розуму, який виступає не її протиріччям, а зародком: «розумом усе повинно перетворюватися у дух і слово, у Святе письмо».

«Нова міфологія» – це нова Біблія, що повинна стати словесним виразом вільної орієнтації на божественне, сформувати знаковий перехід між скінченим і безкінечним, створюючи естетичний концепт символічного.

«Нова міфологія» – це нова мова, яка містить у собі поетичне розуміння дійсності, а в основі – необхідність використання «символічної міфологічної мови». Шлегель говорив про спорідненість поетичної і міфологічної мов, які виявляються у точному використанні метафор та символів.

«Нова міфологія» – це нова історична свідомість, що, з одного боку, представлена як оновлена поетична свідомість, з іншого, ґрунтується на здоровому глузді, оскільки однією з перших вимог, акцентованих ще у «Естетичній програмі», була вимога створення «міфології розуму».

«Нова міфологія» – це новий реалізм як наступний етап у духовному розвитку людства, що у розумінні автора являє собою «не что иное, как переосмысленный или переистолкованный в религиозно-идеалистическом духе спиноизм» [1, с. 57], протиставлений ідеалізму «в гармонії ідеального і реального».

«Нова міфологія» – це міфологія ідей. Давня міфологія прилучалася до живого чуттєвого світу, відтворювала його частину, її ідейна образність субстанційно втілена у самих речах і є невіддільною. Нова міфологія, напроти, ґрунтується на світі ідей, повинна бути «виділена з внутрішніх глибин духу».

Нова міфологія не створює нові міфологеми, як це помилково розумів Брентано, маючи на увазі міф про Фауста; мова іде про міфопоетичний метод як метод «хаотичного змішування» різних думок і зауважень, що виявляє себе у характерному для античної міфології зіставленні богів, людей, життєвих обставин. Прикладом нової міфологічної розповіді Шлегель називає арабеску як найстарішу стихійну літературну форму, що артикулює хаос замість порядку. Науковець називає її «первісною формою людської фантазії», яка і після багатьох перетворень демонструє наївний глибокий смисл і винятковість давньої природи. Провідною рисою нової міфології німецький філософ вважає романтичну іронію – «художньо оформлене безладдя», «чарівна симетрія протиріч», яка проявляється не в окремих випадках, а в загальній конструкції цілого. Саме в іронії він убачає початок будь-якої поезії, розвиток і закони здорового глузду, що вводить нас у архаїчний хаос людської природи.

Концепція «нової міфології» посіла важливе місце у працях Гегеля, отримавши визначення «нової національної міфології» та Фрідріха Шеллінга, який вважав її необхідною умовою і первісним матеріалом будь-якого мистецтва, а всіх великих письменників – міфотворцями.

Одним із яскравих представників німецької літератури ХІХ ст., у творчості якого переважають міфологічні сюжети та образи, є поет, новеліст і драматург Фрідріх Геббель. Звернення до міфології стає для митця «загальною лінією розуміння речей» (Л.Лосев), творчим вектором, спрямованим до стародавніх і водночас завжди актуальних мотивів та символів, що визначають семантичний простір Геббелевої драматургії. Домінантою художнього світу письменника є міфопоетика, а творчим методом – міфологізація.

Безперечно, Геббель знав про дискусії навколо поняття «нової міфології», оскільки у Гейдельберзі відвідував лекції Й.Гьорреса, читав праці Шлегеля, а з Шеллінгом був особисто знайомим, про що свідчать записи у його щоденниках [2, с. 427]. Ставлення до даної проблеми він висловлює наступним чином: « За основу греки брали власну міфологію, Шекспір провів через свої драми всю англійську історію; а наші поети повинні триматися *Пісні про Нібелунгів*, яка певною мірою повертає нас у ті часи, коли германці і індійці ще нероздільно жили в Азії один поруч з одним» [7, с. 21]. Ця фраза акцентує два важливі аспекти міфокритичних дебатів першої половини ХІХ ст., а саме їх компаративну спрямованість і романтичне припущення про спільну прадавню

індогерманську міфологію. Однак насправді міфологія для Геббеля не більше ніж різні форми релігійних уявлень, що мають «загальну прадавню основу» у відносинах людини до природи та її законів. Зокрема, він зазначає: «Для мене міфологія народу є уособленням його релігійних поглядів, яким би чином вони не розповсюджувалися на загально-людське, і суспільний результат його історичних, філософських і поетичних процесів, найвище, що він взагалі досяг на своєму першому етапі розвитку» [7, с. 24]. У листуванні з Ф.Юхтріцем Геббель відстоює правомірність поняття «християнська міфологія», вважаючи християнство – міфологією, нарівні з іншими, до того ж «не найглибшою» [7, с. 515]. У листі до пастора Лука Геббель підкреслює, що для нього релігія і поезія мають спільне походження і спільну мету» [2, с.524]. Наслідуючи Шеллінга письменник інтерпретує біблійні історії як «філософеми» про походження зла, убрані у форму міфів, експліцитно посилаючись на відомі дефініції міфу Х. Г. Гейне та Й.Вінкельмана.

Релігія і міфи минулого функціонують у драмах Геббеля, перш за все, як мотивація моральних вчинків. Міфічне стало індивідуально-психологічним підґрунтям системи образів, родовою основою індивідууму, в якій схрещуються антропологія, психологія, міф й історія, що дозволило письменнику, за його словами, звести на «міфологічному фундаменті» «чисто людську» трагедію [2, с. 483]. Використання положень «нової міфології» уможливило індивідуально-психологічну мотивацію Геббелевих драм, розміщення міфічного в лінійній історії розвитку людства на антропологічній основі.

Інтерес до міфології, використання її моделей та архетипів, освоєння форм її образного мислення були притаманні художньому методу Ф.Геббеля протягом усього його творчого життя. Особливої інтенсивності цей процес набув унаслідок радикальних змін у соціально-історичній дійсності, яка вимагала від письменника нових засобів і форм її художнього осмислення й вираження. Творчий пошук драматурга, який постійно повертав його до міфології як поетичного та сутнісного витoku людства, знайшов своє найповніше втілення у драмах на «міфологічному фундаменті» «Юдіть» (1840), «Геновева» (1841), «Ірод і Маріамна» (1848), «Гіг і його обручка» (1854), «Нібелунги» (1855-1860). У цих монументальних трагедіях Геббель намагався художньо дослідити основи буття з його «постійними величинами», глибинну сутність людини та її можливостей, духовних і моральних устремлінь.

З погляду на міфологію як фундамент для «чисто людської і у всіх своїх рушійних мотивах природної трагедії» особливого змісту набувають «міфологічні механізми», використані Геббелем у драматичних творах. Космогонія та есхатологія є основними мотивами міфологічної свідомості письменника, а його драматургія ґрунтується на боротьбі Хаосу і Космосу. Міфологізоване мислення митця зберігає найдавніші форми світосприйняття в їх синкретизмі, ототожнює мікро- і макрокосмос, несе в собі ідею циклічного відродження. Провідною властивістю цієї моделі світу є всесакральність. Міфологеми в системі міфопоетики виконують функцію знаків-замісників

цілних ситуацій та сюжетів, і вже за кількома з них можна реконструювати художній простір автора, оскільки вони органічно взаємопов'язані та взаємодоповнюючі. Як основний спосіб опису семантики міфопоетичної моделі світу Геббель використовує систему міфологем і бінарних опозицій, що включають структуру простору (земля-небо, верх-низ тощо), часу (день-ніч), опозиції соціального і культурного ряду (життя-смерть, свій-чужий).

У драмах Геббеля романтична міфологізація являє собою не лише відродження, актуалізацію міфологічного сюжету, вона порушує глибинні рівні структури драматичних творів. Так, в основу названих драм покладено характерний для міфу принцип семантичних бінарних опозицій, які послідовно простежуються на різних рівнях тексту. У царині ідейного змісту – це, переважно, боротьба язичництва і християнства. У системі дійових осіб постійно виділяються два протилежні табори, складні взаємини яких і призведуть до смертної битви: (Юдіть / Олоферн, Голо / Зігфрід, Ірод / Олександра, Гунтер і Ецель / Зігфрід і Брунхільда).

Драматургові властиве відчуття містичного, тісно пов'язане з символічним баченням світу, що формує в п'єсах особливий погляд на природу, коли за зовнішньою «мертвістю» відчувається життя, часопростір насичений таємничими знаками, ієрогліфами божественного. Одним із провідних шляхів у царині драматичного міфотворення є міфологізація природного буття, визначена натурфілософськими поглядами автора, що склалися під впливом філософії Ф.Шеллінга та містики Я. Беме. Вони пов'язані з поглядом на світ як на живий організм, де немає нічого мертвого, а все є результатом дії та змін живих одухотворених сил. Наслідуючи німецьких романтиків, Геббель схильний до анімізму, до наділення душею будь-якого природного явища, всіх аспектів природного життя. Природний світ, що оточує персонажів трагедій, сповнений свідомого існування, потаємних рухів, що лише час від часу відкриваються людині. Його населяють різноманітні міфологічні істоти: напівбоги, дракони, велетні, карлики, гноми, наділені чарівними силами і, за визначенням В.Жирмунського, не є чимось зовнішнім, а виступають «прозрінням одухотвореності природи». Геббель свідомо оживляє давню семантику міфологічних образів, завдяки чому світ стає «прозорим», тобто здатним показати свою вищу сутність, своє справжнє життя, виявити аспект священного у повсякденному. Драматургові властиве відчуття містичного, тісно пов'язане з символічним баченням світу, що формує в п'єсах особливий погляд на природу, коли за зовнішньою «мертвістю» відчувається життя, часопростір насичений таємничими знаками, ієрогліфами божественного. Використовуючи давні міфологеми та мотиви народних переказів, письменник сам намагається зрозуміти і передати потаємну сутність світу, затаєне життя природи.

Таким чином, творчість Фрідріха Геббеля можна розглядати як відправну точку у визначенні домінантних рис культурного міфотворення. Ідеї «нової міфології» у творах письменника виступають у ролі знакової системи,

культурного коду, що дозволяє інтерпретувати їх в широкому літературному й культурно-історичному контексті, надає їм глибинного, філософсько-символічного значення. Провідним концептом драматургічної творчості Ф.Гейбеля є технологія міфологізування: використання міфологічних образів і сюжетів, трансформація існуючих міфологічних моделей, створення авторського міфу. Орієнтація на міф у художньому світі Ф. Гейбеля не виступає засобом простої стилізації, а є частиною світогляду письменника, невід'ємним елементом його філософської системи, моделюючим принципом його поетики. Актуалізуючи міфологізм, письменник відроджує забутий час у всій цілісності, завдяки чому персонажі стають співучасниками сакральних подій, сучасниками богів чи героїв. Читачі (чи глядачі), «переживаючи» давній міф, виходять за межі хронологічного часу, долучаючись до часу сакрального, первісного, що безкінечно повторюється. Міф у поетиці митця виступає парадигмою його художньої свідомості, способом реалізації естетичних прагнень, найбільш адекватною формою вираження синтезу філософії, науки і мистецтва. В усвідомленні своєї творчої долі, у пошуках і втіленнях ідеї світової єдності «нова міфологія» як онтологічний принцип життя і мистецтва стає для письменника гносеологічним «ключем» до таємниць буття. Інтерпретація художніх текстів Фрідріха Гейбеля у їх поетичних елементах, наративній структурі, сюжетній і образній організації значною мірою можлива в термінах міфу та ритуалу.

Література

1. Габитова Р.М. Философия немецкого романтизма (Фр.Шлегель, Новалис) / Р.М.Габитова. – М.: Наука, 1978. – 342 с.
2. Гоголь Н.В. Повести. «Ревизор», «Женитьба» / Николай Гоголь. – М.: Художественная литература, 1984. – 526 с.
3. Гейбель Ф. Избранное. В 2-х т / Фридрих Гейбель : [пер. с нем. и коммент. А.Карельского]. – Т.2. – М.: Искусство, 1978. – 672 с.
4. Киченко А.С. Мифопоэтические формы в фольклоре и истории русской литературы XIX века / Киченко Александр Семенович. – Черкассы: Изд-во Черкасского университета, 2003. – 372 с.
5. Лотман Ю.М., Минц З.Г., Мелетинский Е.М. Литература и мифы // Мифы народов мира. Энциклопедический словарь. – М.: Сов. энциклопедия, 1992. – Т.2. – С. 58-65.
6. Hebbel F. Sämtliche Werke in zwölf Bänden / Friedrich Hebbel. – [Karl Zeiss]. – In 4 Bd. – Band 4. – Leipzig und Wien: Meyers Klassiker –Ausgaben, 1900. – 404 S.
7. Gockel H. Mythos und Poesie: zum Mythosbegriff in Aufklärung und Frühromantik / Heinz Gockel. – Mainz: Vittorio Klostermann, 1981. – 358 S.
8. Specht B. Neue Mythologie und „neueste Mythologie“. Strategien der (Re)Mythisierung in der Frühromantik und in Hebbels *Nibelungen* / Benjamin Specht

// Hebbel-Jahrbuch 62/2007 [Monika Ritzer und Hargen Thompsen]. – Heide: Boyenz, 2007. – 237 S.

Анотація

У статті розглядається вплив ідей «нової міфології» на творчість Фрідріха Геббеля. Художній міфологізм у творах письменника виступає в ролі знакової системи, культурного коду, що дозволяє інтерпретувати їх у широкому літературно-символічному та культурно-історичному контексті. У поезиці розглянутого автора міф є парадигмою його художнього мислення, способом реалізації естетичних прагнень, найбільш адекватною формою вираження синтезу філософії, науки і мистецтва. Ключові слова: «нова міфологія», міф, міфопоетика, фольклор, трансформація, ритуал.

Аннотация

В статье рассматривается влияние идей «новой мифологии» на творчество Фридриха Геббеля. Художественный мифологизм в произведениях писателя выступает в роли знаковой системы, культурного кода, который позволяет интерпретировать их в широком литературно-символическом и культурно-историческом контексте. В поэтике рассматриваемого автора миф является парадигмой его художественного мышления, способом реализации эстетических стремлений, наиболее адекватной формой выражения синтеза философии, науки и искусства.

Ключевые слова: «новая мифология», миф, мифопоэтика, фольклор, трансформация, ритуал.

Summary

The influence of ideas of "new mythology" on the creations of F.Gebbel is examined in the article. Artistic mythology in works of these writers plays the role of sign system, cultural code which allows interpreting them in the wide literature-symbolic and cultural and historical context. The myth in the poetic of the examined author is the paradigm of their artistic thought, method of realization of aesthetic aspirations, most adequate form of express synthesis of philosophy, science and art.

Key words: "new mythology", myth, mythopoetic, folklore, transformation, ritual.