

УДК 821.112.2.09

Кобзар О. І.

### ФРІДРІХ ГЕББЕЛЬ: ПІСЛЯ «ВЕЙМАРСЬКОЇ КЛАСИКИ»

*Розглянуто творчість видатного німецького письменника Фрідріха Геббеля як новий етап в історії національної літератури. Відзначено, що поетика митця, ґрунтуючись на літературних традиціях, презентує нові тенденції її розвитку (поєднання актуальної проблематики з використанням архетипів, авторським міфологізмом та поглибленим психологізмом, відчуття невідворотного трагізму, подальший розвиток гуманістичних ідей).*

**Ключові слова:** доба Геббеля–Вагнера, ідейна драма, пантрагізм, міфопоетика, архетип, гуманізм.

Творчість видатного поета і драматурга середини ХІХ століття Фрідріха Геббеля яскраво втілює національні ознаки німецької духовної культури і разом з тим має загальнолюдський зміст, посідаючи особливе місце в історії європейської літератури. Поєднання індивідуального та загального, національного та всеосяжного зумовило тривалу популярність письменника серед читачів і глядачів – драматичні твори Ф. Геббеля вже понад 150 років прикрашають провідні театри Європи. Наукові праці митця з теорії літератури, а також його творча орієнтація на архаїчну та «нову» міфологію суттєво вплинули на розвиток німецької літератури його доби і в наступні періоди, визначивши вектори естетичних пошуків тих, хто йшов слідом за ним (Ф. Ведекінд, Г. Гауптман, Г. Ібсен, Ю. А. Стріндберг, Б. Шоу).

Драматична творчість Ф. Геббеля активізується у 1840–1860-ті рр. ХІХ ст., у період формування нових соціально-політичних відносин і поширення нових літературних рухів. Зазначена доба з притаманним їй колом духовних питань (політичних, етичних, естетичних тощо) засвідчила кінець «художнього періоду» (*Kunstperiode*) Й. В. Гете і Ф. Шиллера в Німеччині, названого літературознавцями «веймарською класикою», та зміну літературно-історичної епохи. Середина ХІХ ст. в німецькій літературі означена суттєвими зрушеннями в галузі тематики, образотворення, міфопоетики, жанрів, стилів, являє собою «добу різноманітності» на відміну від «доби спільності» («єдиного мейнстріму») раннього романтизму і класики. Хоча ідеї романтизму ще були доволі потужними, їхня актуальність зни-

зилась із появою рухів «Молода Німеччина» (*Junges Deutschland*) і «Бідермаєр» (*Biedermeier*), які утверджували реалістичні тенденції в мистецтві. Наслідуючи риси романтичної естетики, письменники намагалися достовірно відобразити психологію і духовний стан людини, її взаємини з природою, Богом, суспільством. Для відображення тогочасних проблем дійсності митці зверталися до духовних джерел історії людства – міфології, яка не тільки надавала універсальності художнім творам, а й була своєрідним засобом осмислення сучасної людини й світу загалом.

1840–1860-ті роки в історії літератури Німеччини становлять окремих історико-літературний період, якісно новий та відносно завершений, який настає після «періоду Канта–Гете» (Б. Шлагінов) і охоплює творчість Ф. Геббеля та Р. Вагнера, межуючи з періодом раннього символізму, натуралізму, експресіонізму (Г. Гауптман, Ф. Ведекінд та ін.) кінця ХІХ ст. У філософських ідеях Г. В. Ф. Гегеля (діалектика розвитку світового процесу, людини, суспільства, дихотомія форми і змісту), Ф. Шеллінга (філософія природи, міфології, тотожності, релігії), А. Шопенгауера (філософія волі, ідеї трагічного зречення (безсилля), примирення), Л. Фейєрбаха (ідеї про смерть і безсмертя, про сутність християнства), М. Штірнера (теорія одиничності індивіда) втілюється світоглядно-естетична єдність означеної доби. Її провідна художня тенденція – поетика міфологізування – була реалізована насамперед у творах Ф. Геббеля та Р. Вагнера, що дає підстави назвати цей період «добою Геббеля–Вагнера».

Засновник виділеного історико-літературного періоду – Фрідріх Геббель – є автором дванадця-

ти драм, двох збірок віршів, новел і поетичного епосу «Мати і дитина», листи та щоденники письменника складають вісім томів повного зібрання його творів. Наукові статті Ф. Геббеля з теорії літератури та драми здобули йому почесне звання професора університету, незважаючи на те, що сам він університетської освіти не здобув. Як теоретик літератури, популярний театральний діяч свого часу, фундатор філософської (ідейної) драми та нових категорій естетики мистецтва Ф. Геббель залишається одним із найвідоміших німецьких митців постромантичного періоду.

Суспільно-історичні й біографічні фактори [див. 1, с. 4–29] визначили своєрідність естетичних поглядів митця, які в багатьох аспектах були співзвучними світоглядним позиціям його сучасників і гуманізму XIX століття загалом. В естетиці Ф. Геббеля гуманістичні ідеї доби, які представляли людину як цілісну особистість у співвіднесенні з цілісністю світу, краси, мистецтва, дістали подальший розвиток. На відміну від гуманізму Й. В. Гете, що мав переважно утопічний характер, вони набули більш реальних, історичних рис. Гуманістична основа естетики Ф. Геббеля полягає в тому, що головною проблемою його філософських роздумів та художньої практики стає проблема реального буття особистості. Світоглядна позиція митця об'єктивно містить відхід від релігії, оскільки в центр картини світу поставлена людина, а не Бог, знання, а не віра. Проте Ф. Геббель не можна вважати атеїстом, оскільки його критика була спрямована здебільшого на релігійні догми і крайнощі (вимоги аскетизму, спокутування гріхів), не спростовуючи засади релігії загалом. Він дотримувався християнської ідеї про те, що людина є Божим створінням, а не породженням природної необхідності чи результатом розвитку форм життя. Людина, на думку Ф. Геббеля, наслідує образ і подобу Божу, що піднімає її на найвищий щабель природного буття. На відміну від усталених догм християнства про одвічну гріховність і недосконалість людини, митець, навпаки, вважав, що «людина – це неперервний творчий процес, це творчість, яка вічно розвивається, ніколи не завершується і не дозволяє світові досягти кінця, спинитися й застигнути» (ці думки зі щоденника він назвав своїм найглибшим зауваженням) [3, с. 448].

Гідність людини, її право на благополуччя та повагу ґрунтуються не на моральній чи інтелектуальній досконалості людини, не на тому, що вона є розумною, доброю або має «прекрасну душу», а на онтологічній сутності людської особистості. Людина є Богоподібною не завдяки розуму і красі, відзначав Ф. Геббель, а завдяки тому, що її особистість наділена таємничою над-

раціональною безмежною творчою силою (на зразок Божої). Будь-які ідеальні мірила добра, правди і розуму відступають перед величчю онтологічної реальності особистості. Це зумовлює гуманізм світогляду митця; його роздуми щодо сутності людини та її взаємин зі світом і з Богом набули подальшого розвитку в європейській літературі (В. Гюго, О. де Бальзак, М. Достоевський та ін.).

У добу «веймарської класики» людина повинна була мати певні чесноти, щоб стати предметом поклоніння. Для її втілення й поетизації в літературі митці нерідко відходили від дійсності, віддаючись роботі уяви, ілюзіям, утопічним ідеям. Гуманізм Ф. Геббеля, навпаки, незважаючи на певний містицизм, спирається на реальність в її історичному розвитку. Загалом естетика митця ґрунтується на розумінні високої цінності людської особистості з її внутрішньою цілісністю природного та духовного начал, родовою сутністю та історичними витоками. На відміну від ідеалу «належної людини», взятого «веймарською класикою» з культури Стародавньої Греції, Ф. Геббель, услід за романтиками, поставив під сумнів її єдність із зовнішнім світом, акцентувавши суперечність поміж індивідуальним та загальним. Якщо романтики розв'язували ці суперечності у межах філософсько-естетичної утопії, то Ф. Геббель розглядає їх в історичній перспективі.

Сприймаючи історичний прогрес як результат зіткнення й боротьби суперечностей, акцентуючи його драматичну діалектику, митець залишається прихильником природного руху речей, еволюції людства по неперервній висхідній лінії. Письменник, на відміну від романтиків, не вважає світовий прогрес шляхом до майбутнього щастя й досконалості індивіда. Він критикує суспільний розвиток, який перетворює людину на річ і відчужує особистість, вимагає повернення людині повноти її Божої подоби та суверенних прав. Особливістю гуманізму доби Геббеля–Вагнера є акцент на понятті індивідуалізму (в його новому, більш прагматичному, порівняно з «веймарською класикою», розумінні): утвердження необхідності появи «сильного» індивіда, котрий виражає «вічну» ідею і гине у боротьбі з «усезагальністю», створюючи основи нового буття. Згідно з трагічним світоглядом Ф. Геббеля, індивід, виокремлюючись із цілого, до якого він належить, здійснює злочин, однак цей злочин невідворотний, оскільки на ньому ґрунтується «світовий прогрес». Представлена драматургом як найвища моральність, трагічна необхідність дій індивіда, які, не залежачи від його вибору, стають підґрунтям його «трагічної провини», є новим етапом розвитку європейського гуманізму. Так само, як і трагічне усвідомлення

того, що кожен індивід, хоч би яким великим чи геніальним він був, мусить підкоритися законам і традиціям суспільства, оскільки загальне завжди перемагає одиничне.

Підтримуючи гуманістичні засади християнства, Ф. Геббель у своїх творах виявляє діалектику божественного і людського, що стала провідною філософською ідеєю як у XIX столітті, так і усієї нової історії. Митець розкриває трагічну діалектику гуманізму, в основу якої було покладено суперечності між божественним світоустроєм та людською гріховністю, між Боголюдиною (Христом) та людиною, яка прагнула стати Богом. На його думку, взаємодія божественного і людського начал перетворюється на протидію, коли божественне начало спрямовується проти людського, а людське – проти божественного. Ідеї Ф. Геббеля сповнені трагічних відчуттів, що в суголоссі з песимістичною філософією А. Шопенгауера отримали назву «світової скорботи». У творах митця звучать мотиви «сирітства» людини в світі («Геновеа»), неможливості втілення її сподівань («Гіг і його обручка» (1856)), нездоланих суперечностей між духовними потребами і прагненнями особистості, її природним началом і соціальними умовами, суспільною необхідністю («Агнес Бернауер» (1855)). За Ф. Геббелем, людство втратило віру в земну гармонію, в існування Царства Божого і, будучи частиною буденного життя природи, перебуває під впливом демонічних сил, стрімко рухається в напрямку до катастрофи («Нібелунги» (1862)). Концепція «надлюдини», як ідеальної та самодостатньої особистості, спричинила заперечення одвічних людських цінностей, призвела до антигуманізму («Ірод і Маріамна» (1850)). Цей процес означає кризу гуманізму та історичного християнства, що дістає подальший розвиток у філософії Ф. Ніцше.

Однією з провідних тем роздумів митця стає історія розвитку людського суспільства, що відповідало загальній тенденції суспільної свідомості Німеччині середини XIX ст. На відміну від митців «веймарської класики», Ф. Геббель розглядає історію людства як поетапний рух до більш прогресивних етичних норм, як поступальний розвиток, у якому людська особистість попри всі драматичні обставини зберігає «вічну сутність». Настанова не на раціональне, а на особливу художню інтуїцію дала змогу письменникові виявити нові грані буття людини, що визначили напрям філософських шукань кінця століття (Ф. Ніцше, екзистенціалісти). Відчуття «втрати Бога», «віддалення» особистості від Бога («Юдиф» (1841)), онтологічний острах існування, загроза нівеляції індивідуальності («Марія Магдалина» (1844)) – ці ідеї, якими пере-

ймався Ф. Геббель, були актуальними й у нових суспільно-історичних умовах.

Ф. Геббель акцентує у драмі реалізацію трагічного процесу, залишаючи поза увагою властиві німецькій класичній трагедії теорії свободи та патетично-піднесеного. Драматург пов'язує пізнавальні можливості трагедії не з поняттям індивідуальної свободи, а з гармонією і стабілізацією цілого – життєвого процесу, чийм «органом» є митець, долаючи власну партикулярну індивідуальність. Тобто Ф. Геббель є прихильником концепції примирення, що її запропонував Ф. Шеллінг і яка дістала подальший розвиток у теорії трагічного Г. В. Ф. Гегеля та його послідовників. Соціальний зміст цієї концепції полягає у декларації примирення з дійсністю, що склалася у результаті реакції в період після Французької революції. Ідейний зміст трагедії митець розглядає під кутом зору моральності, що набуває у нього значення необхідності. Іншим важливим досягненням теорії драми Ф. Геббеля є історизм, який, сформувавшись у період «бурі й натиску», став основним принципом драматичного мистецтва романтизму. Однак, якщо в добу романтизму історизм був здебільшого емпіричним, то Ф. Геббель, услід за Г. В. Ф. Гегелем, надавав йому філософського характеру.

Самобутність творчого методу Ф. Геббеля полягає в поєднанні таланту поета і драматурга з філософським світоглядом. Залишаючись прихильником класичної драматичної форми, митець стає фундатором нової драми – філософської драми ідей, в якій боротьба ідей визнається вищим принципом драматичного мистецтва. Проблематика його творів, як і інших митців середини XIX ст., котрі не приймали норм тогочасного суспільства, мала переважно трагічний характер (з 12 драм митця 9 – трагедії). В основі «пантрагічного закону» світу, обґрунтованого Ф. Геббелем у теоретичних роздумах і драматичних творах, покладено антагонізм одиничного і загального, свободи і необхідності, індивіда і суспільства.

За словами Г. Лукача, «сучасна німецька трагедія починається саме з Ф. Геббеля, оскільки в теорії і драматичних творах митця знайшов втілення новий зміст трагічної доби» [4, с. 218]. Діалектика й дисонанси сучасного життя стають основою трагічного світогляду Ф. Геббеля, його драми набувають актуального для його часу звучання. Митець розвиває теорію трагічної ідеї та її втілення – відобразити в конкретному часі позачасову ідею. На його думку, драма має бути одночасно сучасною й позачасовою, реальною й ідеальною, детермінованою й вільною. Специфіка драматичних творів письменника полягає в тому, що їх жанровий зміст охоплює позачасовий простір, а актуальний часу матеріал май-

стерно трансформується авторською свідомістю в загальнолюдські категорії.

У світобаченні письменника життя і форма сходяться в єдиний «естетичний центр», усі проблеми вирішуються силою спонтанного мистецького видіння, прозріння, осяяння. Саме це відрізняє Ф. Геббеля від митців «веймарської класики» і романтизму, які шукали абстрактні форми для втілення картин життя. Їхній світогляд ще не був трагічним, тому, розробляючи жанр трагедії, вони прагматично обґрунтовували трагізм ситуації й вчинків персонажів. У Ф. Геббеля трагедія і світогляд утворюють єдине ціле, трагічне зображення життя з його невідвратною необхідністю спричинене особливим світобаченням і світовідчуттям письменника. Трагедія письменника органічно виростає із самого життя, вона (як і трагедія давніх греків і В. Шекспіра) є його часткою і закономірністю, виникаючи із самого світового устрою, а не з естетичних правил чи абстрактних ідей.

Ф. Геббель розкриває нові можливості сучасної трагедії, кардинально оновлює її жанровий зміст, форму, систему поетикальних засобів, в якій поєднуються традиція і сміливі новації. Митець постійно перебуває у творчих пошуках, з його літературних експериментів виникають нові поетичні форми. Як слушно зазначив Г. Лукач, Ф. Геббель став першим драматургом, п'єси якого «вийшли за межі формального експериментування, першим, кого можна і треба продовжувати» [4, с. 227]. «Нова драма» митця ґрунтується на міфології та міфотворчості, які він, на відміну від своїх попередників, позбавляє умовності й ідеальності і насичує реальним трагізмом, глибокими психологічними проблемами, історичним змістом. Взаємозв'язок міфу і трагедії репрезентує прагнення до відновлення втраченої гармонії світу. Наразі із загальними тенденціями використання міфу в німецькій літературі, міфопоетика письменника відзначається самобутністю, їй притаманні такі риси, як антропологізм, психологізм, історизм.

Дослідження естетики Ф. Геббеля дає підстави стверджувати, що його власне розуміння міфу багато в чому випереджає теорію архетипів, оскільки звернення автора до міфологічного змісту є водночас зверненням до архетипів. Ф. Геббель сприймає міф як божественну історію про становлення окремого індивіду й нації загалом, як матрицю драматичного жанру.

Основною метою своєї художньої творчості митець вважає створення конечної всеосяжної формули трагедії, яка б із драматичного жанру перетворилася на модус усього людського буття. «Ідеальна» драма, за його переконаннями, набуває новаторської форми, яку можна визначити як «драматизований міф» (форма драми, що, ґрунтуючись на поетиці одвічного міфу, переймає його надісторичне, загальнолюдське звучання).

Розглядаючи міфологію як фундамент для «суто людської і в усіх своїх рушійних мотивах природної трагедії» [3, с. 483], Ф. Геббель повторює не лише міфологічні стереотипи, а й міфологічний творчий характер у його традиційних архаїчних формах. У міфологічних драмах Ф. Геббеля можна виділити такі рівні міфопоетичних парадигм: прадавній (архаїчні міфи) («Молох», «Нібелунги»), класичний (античні міфи) («Гіг і його каблучка»), християнський (біблійні міфи) («Юдиф», «Геновева», «Марія Магдалина», «Ірод і Маріамна») та національний (історичні міфи) («Трагедія в Сицилії», «Агнеса Бернауер», «Димитрій») [див. 2, с. 140–286]. В їхній основі – синтез деміфологізації, яка ґрунтується на історичному матеріалі (прагнення до «природної» мотивації), і художньої реміфологізації, що містить як архаїчні елементи колективних переказів, так і нові елементи авторського міфотворення. Драматург презентує моделюючі можливості міфопоетики, її значення для реалістичного відображення світу, використовує міф як світовий досвід (онтологічна функція) та поетичне бачення з особливими формами художньої організації. Моделі ре-інтерпретацій міфологічного начала, за Ф. Геббелем, дають змогу виокремити ключові концепти (людина й історія, людина й природа, людина й суспільство), характерні для літератури XIX ст.

Таким чином, творчість Ф. Геббеля є новим етапом, в якому виявилися перспективні тенденції розвитку не лише драматургії, а й усієї німецької літератури кінця XIX – початку XX ст., зокрема поєднання актуальної проблематики з використанням архетипів, авторським міфологізмом та поглибленим психологізмом. Естетика і художня практика Ф. Геббеля, синтезуючи здобутки філософії, культурології, соціології та поетики тогочасної доби, поєднуючи наслідування класичних традицій з використанням нових форм і методів, стала вагомим внеском у розвиток німецької та європейської культури.

### Література

1. Кобзар О. І. Фрідріх Геббель і його епоха (на матеріалі щоденників німецького письменника) : [монографія] / О. І. Кобзар. – Полтава : ПВВ ПУСКУ, 2008. – 92 с.
2. Кобзар О. І. Фрідріх Геббель: художні виміри міфу : [монографія] / О. І. Кобзар. – Полтава : ПВВ ПУСКУ, 2011. – 324 с.
3. Der einsame Weg. Friedrich Hebbels Tagesbücher / [herausgegeben und erläutert von Dr. Klaus Geißler]. – Berlin : Verlag der Nation, 1970. – 580 s.
4. Lukacs G. Hebbel und die Grundlegung der modernen Tragödie / G. Lukacs // Entwicklung des modernen Dramas. – Darmstadt : Neuwied, 1981. – 600 s.

О. Kobzar

## FRIEDRICH HEBBEL: SUBSEQUENT TO THE “WEIMAR CLASSICS”

*The paper considers the work of the renowned German writer Friedrich Hebbel as a new stage in the history of national literature. It is noted that although the writer's work was based on the traditions of German literature, it presented new trends of development (a combination of pertinent problems with archetype utilization, authorial mythologization and intensified psychological depth, a sense of inevitable tragedy, and the development of the humanistic ideas).*

**Keywords:** Hebbel-Wagner's period, the drama of ideas, archetypes, tragic, mythopoeia, humanism.

*Матеріал надійшов 03.08.2011*

УДК 821.112.2:1

Шалагінов Б. Б.

## «МАГІЧНИЙ ІДЕАЛІЗМ» НОВАЛІСА: СПРОБА РЕКОНСТРУКЦІЇ

*Розглянуто філософсько-естетичні погляди митця в плані філософії І. Канта, Й. І. Фіхте і Ф. Гемстергейса, що в них відбилася. Проаналізовано твори «Учні в Саїсі», «Генріх фон Офтердінген». Головну увагу приділено аналізу «казки Клінгсора».*

**Ключові слова:** ідеалізм, романтизм, природа, магія, гра, фантастичне, казка.

### 1.

Мислення Новаліса (Фрідріха фон Гарденберга, 1772–1801) належить до трансцендентально-критичної філософії, духовним батьком і засновником якої був Імануїл Кант. Вона стала спільною світоглядною основою для таких різних представників доби, як поети і філософи ієнської співдружності романтиків, веймарські класики Гете і Шиллер, письменники поза угрупованнями, зокрема Гельдерлін, Клейст, Гофман. Особливість цього періоду літературного розвитку полягала у тому, що естетика і поетика, взагалі принципи художньої творчості знаходили для себе безпосереднє опертя у філософії. Такий симбіоз філософії і художньої творчості, небачений в інші періоди літератури, пояснюється особливими здобутками самої німецької класичної філософії. Кант і ранні романтики розробили гносеологічну схему пізнання, яка мала включати в себе самого суб'єкта, наділеного свідомістю, чуттєвістю і волею. За таких умов пізнання світу поставало як самопізнання індивіда, а отже – як духовне самобудівництво. «Ми зрозуміє-

мо світ, коли почнемо розуміти самих себе, – писав Новаліс, – бо ми і світ – це дві неподільні половинки» [1, с. 310].

У літературі про Новаліса цілком справедливо акцентується вплив на його погляди філософії Й. І. Фіхте. Проте менше кажуть про значення І. Канта. Головна філософська проблема, що над нею билися молоді кантіанці, полягала в умовах одержання нового знання, його якісного прирощення. Але саме поняття знання у німців різко відрізнялося від уже існуючого в європейській філософії. Зокрема, англійські емпірики та французькі сенсуалісти вважали, що знання – це образ, що його розум (mind, raison, Verstand, рассудок) дає нам як пасивний відбиток, сказати б – «фотографію» реальності. У них виходило, що свідомість пасивно залежить від реальності, а вчинок фатально залежить від присуду розуму. Людина є вільною фактично лише в емпіричній сфері, а отже – вона є лише обмежено вільною.

І навпаки, у Канта розум (Vernunft) не просто фіксував емпіричну реальність, обмежену фізичними рамками, а був здатний сягати нескінчен-