

О.І. Кобзар

## МІФОЛОГІЧНИЙ АРХЕТИП ПОДОРОЖІ У ТРАГЕДІЇ ФРІДРІХА ГЕББЕЛЯ «НІБЕЛУНГИ»

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 внаслідок радикальних змін у соціально-історичній дійсності, яка вимагала від письменника нових засобів і форм художнього осмислення й вираження. Творчий пошук драматурга, який постійно повертав його до міфології як поетичного та сутнісного витоку людства, знайшов своє найповніше втілення у трагедії, над якою митець працював в останні роки свого життя, «Нібелунги» (*Die Nibelungen*) (1855-1860). У цій монументальній трилогії Геббель намагається художньо дослідити основи буття з його «постійними величинами», глибинну сутність людини та її можливостей, духовних і моральних устремлінь. Звернення до національного епосу та міфології було спричинене націоналістичним характером німецьких буржуазних рухів XIX століття, керованих імперською ідеєю. Прагнення збагнути внутрішній світ індивідуума, визначити його місце в суспільстві, особливо у переломні моменти, усвідомити моральні та етичні цінності епохи через глобальні міфологічні категорії сприяло значному розвитку інтерпретації міфу в німецькій літературі. З-поміж авторів, які апелювали до сюжету про Нібелунгів, слід відзначити Ф. де Ла Мотт Фуке («Герой Півночі», 1808), Е.Раупаха («Скарб Нібелунгів», 1828), Е.Гейбеля («Брюнхільда», 1857), Л.Уланда («Меч Зігфріда», 1835). Р.Вагнера («Обручка Нібелунга», 1858) та інших. Геббель ознайомився з давньонімецьким епосом про Нібелунгів ще в 1835 році, та безпосереднім поштовхом до написання оригінальної трагедії за цим матеріалом була постановка слабкої, на думку письменника, п'єси Е.Раупаха «Скарб Нібелунгів» на сцені «Бургтеатру», яку він переглянув під час перебування у Відні (1845-1846). Знаково, що роль Кримхільди у цій п'єсі чудово зіграла майбутня дружина письменника Христина Ендхауз. Геббель працював над трилогією протягом шести років, лише на початку 1862 року драму «Нібелунги» опубліковано у віденському видавництві Хольцхаузена. Перша постановка трагедії була здійснена 31 січня 1861 року у Веймарському придворному театрі та отримала найкращі відгуки глядачів.

Слід зауважити, що міф, поруч з літературною алюзією й ремінісценцією виступає у ролі знакової системи, культурного коду, котрий дозволяє інтерпретувати твір у широкому літературному й культурно-історичному контексті. Для увиразнення ідейного змісту твору, надання йому глибинного, філософсько-символічного значення, Геббель використовує міфологічні архетипи, серед яких архетип подорожі.

Трагедія «Нібелунги» складається з трьох частин, пов'язаних сюжетом і дійовими особами: «Роговий Зігфрід», «Смерть Зігфріда» і «Помста Кримхільди», які через великий обсяг інсценувалися на сцені як повністю, так і

окремо. Під час написання твору та його постановки автор постійно підкреслював, що він намагався залишатися вірним духу і стилю давнього епосу, не вносячи «забагато культури у середовище», але і не «засушити п'єсу» [2: 545]. Власне завдання письменник убачав лише в тому, щоб «умілими пальцями вичистити старий, найвищої міри чудовий годинник з боєм і знову завести його вправною дйтмаршівсько-голштинською рукою» [3: 75]. Тому в розвитку сюжету Геббель ретельно дотримується головного історичного джерела твору – «Пісні про Нібелунгів», яка після детального вивчення видається письменникові сповненою закодованих значень, за його власним висловом, «глухонімою, що говорить знаками» [2: 544]. Крім цього, вчені (К.Пілінг, Б.Фернер) указують на використання в п'єсі елементів давньофранкського та давньоскандинавського епосу, насамперед в образі Брюнхільди (міфічна історія її народження, розповідь про першу зустріч Зігфрида і Брюнхільди). Цей факт підтверджує висновок Э.М.Мелетинського про те, що для сучасної поетики міфологізування «характерно суммированное отождествление совершенно различных мифологических систем с целью акцентировки их метамифологического вечного смысла» [Мелетинский 1994: 371]. Геббеля вражає, що в історії про нібелунгів «якщо тільки не випускати з уваги величезного масштабу дії в цілому, всі мотивування виявляються цілком людськими» [2: 547]. Тому, старанно зберігаючи атмосферу стародавніх міфів з їх суворою міццю і цілісністю форм та переживань, письменник будує «суто людську в усіх її мотивах трагедію», оголює психологічні пружини вчинків персонажів, робить їх зрозумілими глядачам ХІХ століття.

За жанром трилогія являє собою «драму долі», досить розповсюджений у німецькій драматургії ХІХ столітті вид трагедії, криваві перипетії якої викликані фатумом – обставинами, що не залежать від людської волі. Основні теми драматургії Геббеля, на кшталт суперечності між суспільним статусом чоловіка і жінки, взаємозв'язок дії, спрямованої волею, уречевлення особистості і долі, знайшли у п'єсі своє остаточне етичне, суспільні та історико-філософське роз'яснення. Лише накреслений у ранніх творах історичний напрямок процесу індивідуалізації, ліберального прогресу стає в трилогії «Нібелунги» провідною темою. Відчуття хибного шляху історичного розвитку суспільства, що веде до хаосу, характерне для п'єси буквально від самого початку, імпліцитно представлено Геббелем за допомогою певних архетипів, що, входячи у структурні зв'язки з поетичною системою, створюють обсяжний текст, сповнений прихованих смислів. Одним з таких архетипів є архетип подорожі, який імпліцитно поєднуючи всі дії трилогії, постійно рухає сюжет, обґрунтовує розвиток дійових осіб. Оскільки в п'єсі представлені три різні світи: світ міфологічних героїв (Зігфрід, Брюнхільда), епічні герої (Етцель, бургундські королі) та прослідковники християнства (Дітріх фон Бернський, Капелан), для того, щоб зібрати їх разом, демонструючи відмінність їх світоглядів, чи звести у вирішальному поєдинку, автору необхідні мотив подорожі. Кожна визначальна дія в трагедії починається з того, що протагоністи вирушають у дорогу, яка у

кінцевому результаті кардинально змінює їх самих і все їх подальше життя, приводячи більшість до смерті. Так уже друга сцена трагедії розпочинається з приїзду у Вормс відважного Зігфріда, який пропонує бургунському королю Гунтеру у чесному двобої довести свою силу і відважність, своє право на трон, корону, земельні володіння. Нелегкою видалась ця подорож для нідерландського рицаря, на чужій землі його охопив неймовірний жах, льодяний холод, якого він ще ніколи не відчував. У цій ситуації Зігфрід згадав матір, яка звичайно без сліз збирала його у дорогу, а цього разу нібито всі води світу полилися з її очей. Смятіння не давало рицарю зійти з коня, але та ціль, з якою він прибув до Вормсу додала йому сил і наснаги, адже він приїхав за своєю нареченою і зробить усе, щоб добитися її прихильності, як і визнання її родини. У дружній бесіді з бургунським королем Зігфрід розповів про свою минулу подорож до Ісландії, куди його привела «жага до боротьби» і де він за один день здобув чарівний меч, шапку-невидимку, рогову шкіру й безцінний скарб Нібелунгів. До того ж рицар пізнав мову птахів, які промовляючи його ім'я разом з ім'ям Брюнхільди – нареченої йому північної королеви, кликали його у дорогу. Завзятий до нових подорожей і пригод витязь безстрашно слідує за своїми провідниками, що привели його до чарівного замку, на стіні якого стояла горда діва, яку сова назвала його судженою. Та, не зворушений дівочою красою, Зігфрід, що саме випробував чарівний капелюх, залишається невидимим. Хоча птахи намагалися зірвати капелюха з його голови, щоб здійснилося те, про що пророчили руни, Зігфрід протистояв їм, бо, за його словами, той, хто не збирається свататися до дівчини, не повинен з нею і знайомитися. Саме завдяки цій пригоді рицар знає таємницю замку і дорогу до нього, що стало приводом нової подорожі – подорожі за нареченою для короля Гунтера, яка стала першим поштовхом до загибелі старого світу.

Таким чином, важливу роль у розвитку сюжету трагедії Геббеля «Нібелунги» відіграє архетип подорожі, який ми визначаємо як міфологічний, оскільки він, на відміну від архетипу фольклорного чи літературного, має більш давнє, архаїчне коріння. У літературознавстві термін «архетип» було введено швейцарським психоаналітиком і дослідником міфів К.Г.Юнгом, який відводив архетипам роль посередників чи репрезентацій колективного позасвідомого – загальної і найдавнішої частини людської психіки. Міфи ж, на думку науковця, є драматичними описами архетипів, що несуть у собі пам'ять раси, нації, культури і виникають спонтанно у будь-якому місці, у будь-який час [2: 214]. Хоча К.Юнг, визначаючи шість основних архетипів, не називає архетип подорож (до речі, він відносить Хагена з «Пісні про Нібелунгів» до архетипу «тіні», сучасна архетипова критика оперує розгалуженою системою образів колективного несвідомого, до яких наліжить і образ Мандрівника [2: 9].

Специфіка міфологічного архетипу подорожі, на наш погляд, закладається у тому, що подорож відбувається не лише у просторі, а й у часі, оскільки категорія художнього простору обов'язково взаємодіє з рухом художнього часу, визначаючи його предметно та створюючи поняття

часопростору. Даний часопростір у процесі мофологізації разом з рисами буденного чи профанного набуває сакрального значення, що дає можливість протагоністам перейти з мирської тривалості у позачасовість. Втеча від профанного часу здійснюється паралельно до втечі у просторі, причому у трагедії «Нібелунги» вона має тенденцію руху від цивілізації до природи, екзистенційного повернення до витоків.

Знаково, що Геббель використовує архетип подорожі у його міфологічному значенні, а саме як ритуал ініціації. Завдяки побудові перепитій долі головних персонажів трагедії за матрицями ініціаційного пошуку простежується міфологізм твору на рівні його системи образів. У «Нібелунгах» подорожі протагоністів відбуваються за традиційними схемами ініціації у трьох основних стадіях: вихід індивіда з його життєвого середовища, відрив від звичних умов життя, тривалі випробування і посвячення у традиції іншого народу, повернення додому у якісно новому духовному і соціальному статусі. Архетипова семантика ініціації передається у «смерті» героя для навколишнього середовища й буденного життя, у перебуванні ініційованого з метою випробування у міфічному царстві та його новому народженні в результаті повернення з «того» світу. Наділені сакральним змістом подорожі героїв приводять їх назад до витоків і моменту творення (перша подорож Зігфріда на Північ), сприяють пізнанню універсалій буття та змужнінню героїв чи їх повному переродженню (історія Капелана).

Особливо чітко вказана особливість міфологічного архетипу подорожі у трагедії Ф.Геббеля «Нібелунги» простежується на прикладі розвитку її головних персонажів. Так Зігфрід походить з міфологічної епохи, як і Брунхільда, котра разом зі своєю годувальницею Фріггою чекають на дикому острові свого рятівника – «могутнього витязя, що добув Бальмунг і криваве золото дракона Фафніра», як написано в рунах. їхні дії «проголошені наперед» давніми, хтонічними силами доіндивідуального періоду, втіленими автором п'єси в образі «Духа гори», який опікується Брунхільдою від самого її таємничого народження. Але Зігфрід не зважає на пророкування і тим самим емансипує до незалежного індивідуума, вирішивши не заручатися з дівчиною, яка не полонила його серця. Індивідуалізуючий аспект Зігфридових пригод полягає в тому, що у битві з драконом герой утратив своє чутливе серце, свою людяність, за словами Кримхільди, «...вбив дракона і цілий світ убив в драконі тім» [2: 134]. У боротьбі з міфічними героями сміливець отримав «Бальмунг і скарб, шапку-невидимку і рогову шкіру», що змінило як його самого, так і його подальшу долю. Зігфрід повернувся додому зовсім в іншому статусі: володіння чарівними речами та якостями зробило його невразливим, надавши водночас нової якості його стосункам з іншими лицарями. Меч і скарб, влада і багатство та пов'язані з ними чарівні якості: невидимість (шапка-невидимка), невразливість (рогова шкіра) й освіченість (розуміння мови тварин) – це той матеріальний потенціал, на якому ґрунтується зовнішня сила героя, що виходить за природні межі. Тому той, хто тепер викличе на бій рогового

Зігфріда, матиме справу не зі звичайною смертною людиною, але з майже всемогутньою істотою, яку не можна здолати у чесному, рівноправному поєдинку. Убити його можна лише ззаду (липовий листок, що впав на спину героя під час його купання у крові дракона, залишив на його спині вразливе місце). Рогова шкіра лицаря спонукає його противників до підступності, призводить до викривлення людської моралі, коли мета виправдовує засоби. Дії за цією мораллю порушують рицарський кодекс честі, в основі якого повага до суперника, роблять Зігфріда об'єктом полювання, здобиччю, «лише ще одною дичиною», як висловився Хаген, коли вбивав героя.

Здобуті надприродні можливості спричинили, окрім зовнішніх, суттєві внутрішні зміни головного протагоніста, надали йому відчуття певної всесильності й всездозволеності, зверхнього ставлення до інших людей. Знаючи, що лише він може здолати опір «північної дівки», яка відвіку була наречена йому, але ніколи не буде ним обрана, Зігфрід вирішує повернути колесо фортуни в інший бік. Він погоджується з пропозицією Гунтера здобути цю неприступну дівчину для нього в обмін на одруження з сестрою короля. Зрозуміло, що це можливо лише завдяки надлюдським здібностям героя, завдяки використанню речей, що прийшли до нього з міфічних часів. І хоча Фолькер наголошує на негідності такого вчинку, ні Зігфрід, ні Гунтер не збираються відмовитися від своїх дій, не зважають ні на які моральні норми. Горда красуня зречівлюється ними до розмінної монети, за яку рицарі намагаються купити власне родинне щастя, довести оточуючим власну всесильність.

Якщо розглядати міфологію як опис різноманітних проявів сакрального в світі, то особливого змісту набувають «міфологічні механізми», використані Геббелем у трагедії «Нібелунги». 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 макрокосм, несе в собі ідею циклічного відродження. Міфологічні архетипи в системі міфопоетики виконують функцію знаків-замісників цільних ситуацій та сюжетів, і вже за кількома з них можна реконструювати поетичний космос 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 трилогії «Нібелунги» романтична міфологізація являє собою не лише відродження, актуалізацію міфологічного сюжету, народної легенди – вона порушує глибинні рини структури драматичного твору. Так, в основу трилогії покладено характерний для міфу принцип семантичних бінарних опозицій, які послідовно простежуються на різних рівнях тексту. У царині ідейного змісту – це боротьба язичництва і християнства. У системі дійових осіб виділяються два

протилежні табори: з одного боку Гунтер і Ецель зі своїми дворами, величні, але все ж таки людські фігури героїв епічної доби, з другого боку – давніше покоління міфічного періоду напівбогів – роговий Зігфрід, що володіє мовою тварин, і Брунхільда, яка передбачає майбутнє і «зберігає ключ від усіх скарбів земних». Перипетії складних взаємин цих двох таборів і призведуть до їх смертної битви, у результаті якої загине епічний світ, прокладаючи дорогу світу християнському.

Просторові пересування героїв, підкріплені описами оточення й просторовими характеристиками та декораціями дають автору можливість відобразити власне міфоосмислення

На рівні художнього простору визначається антиномія Півночі (Ісландія), де час стоїть на місці, і Півдню (Вормс), де пори року постійно змінюють одна одну; родюча земля – голі скелі, мальовничий Рейн – пустельне море, суша – вода. Водночас, як і в міфах, південь – батьківщина головного персонажу – є аналогом відкритого простору (Космосу), а чужа земля – північ – аналогом замкненого простору (Хаосу). Тому подорож пратогоністів на північ пов'язується автором з рухом до периферії Всесвіту, з випробуваннями ініціації, а приїзд на батьківщину, на південь – з поверненням до центру світу й віднайденням гармонії. Архетипові декорації простору, такі як берег моря чи пустеля, гори й кам'яні скелі, асоціюються з міфічною безбрежністю й відкритістю Космосу та з образом Світового дерева, символізують зв'язок Землі і Неба, уможливають вихід персонажів за межі профанного часу. Матеріальний аспект художнього світу трилогії, за задумом Геббеля, включає в себе чотири основні елементи Космосу, акцентовані натурфілософами: землю, воду, вогонь і повітря, які зберігають у драмі свій сакральний сенс, сприймаються як могутні, непізнанні стихії, життєдатні й руйнівні.

Дослідники давньонімецького епосу «Пісня про Нібелунгів» відзначали, що Зігфрід і Брунхільда належать до архаїчних часів, Хаген як і Дітріх Бернський – персонажі часів великого переселення народів (Геббель також зауважує, що вони зустрічалися й раніше), Гунтер з братами – герої нового часу. Тому події трагедії відбуваються у трьох часових прошарках: позачасова міфічна давнина, героїчна епоха переселень та сучасність. У різних просторових сферах проходить і власний час трагедії Ф.Геббеля «Нібелунги», оскільки автор намагається залишитися вірним історичним першоджерелам. Країна Нібелунгів – місцевість, яка перебуває в архаїчному міфічному часі, знаковими для якого є подвиги богатирів, добування скарбів та чарівних речей, поєдинок Зігфріда з Брунхільдою. Володіння Ецеля як і держава гуннів – також країни минулого, але вже не міфо-епічного, а історичного. Вормс, займаючи одну й ту ж саму просторову позицію, належить різним епохам, він начебто роздвоюється. Наявність різних просторово-часових едностей призводить до того, що персонажі трагедії, переміщуючись у просторі, переходять з одного часу в інший. Так Зігфрід, міфічний герой – переможець дракону – прибуває до Вормсу, потрапляючи з сивої давнини у куртуазну,

лицарську сучасність, де він, звичайно, почувається ніяково та незграбно (перша зустріч з Кримхільдою та її матір'ю). Коли ж Гюнтер іде за жаданою нареченою до Ісландії, він, навпаки, перемішується з сучасності у сувору давнину, де його гарні манери не діють на королеву, вона підкоряється лише грубій силі.

Слід відмітити, що перехід з одного часопростору в інший відбувається шляхом подолання водної перешкоди: моря чи великої ріки (Дунаю). Міфологічна символіка води чи будь-яких її проявів (море, річка, джерело) пов'язана у трилогії з ідеєю смерті та руйнування (вогняне озеро, що охороняє підступи до замку Брунхільди, вбивство Зіґфрида, коли він схилився попити води зі струмка, розповідь Данкварта про кривавий дощ, від якого померли всі бургундці, останні слова Етцеля про ріки крові, що через помсту і суд уливаються в моря). Таким чином, вода стає тим кордоном, зя яким починається нове життя, новий час для мандрівників, тому пересування протагоністів з одного часу в інший отримує міфологічне забарвлення, на кшталт походів міфічних героїв у інший (потогобічний) світ. Тому і долі персонажів трагедії зумовлені не простим збігом обставин, вони детерміновані тим, що, залишивши рідну землю, ті потрапляють у світ, що не відповідає їхній природі, що неминуче приведе їх до загибелі.

Той факт, що чарівні речі, за допомогою яких розпочинаються пригоди бургундських королів, урешті-решт і є причиною їх трагічної загибелі, засвідчує те, що історія як квазі-автоматичний процес діє за власними законами, катастрофа Нібелунгів є наслідком системного розвитку дії, апокаліптичним кінець якої виступає унаочненням її безальтернативного продовження. Заклик Дитріха Бернського до християнства, що долає застарілі прерогативи, видається черговим відображенням характерних особливостей історичної свідомості Геббеля: суб'єктивно сповнений добродійних сподівань індивідуум об'єктивно зв'язаний невідворотними і незбагненими обставинами.

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 трилогії, 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'єсі 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. Для розкриття ідейного значення образів Геббель звертається до скандинавських саг, які зберегли ті міфологічні риси, що стерлися в пізнішому епосі «Пісня про Нібелунгів». До запозичень із саг митець додає також власні міфи, які мають виправдати трагічну невідворотність жорстокої боротьби і кінцевої загибелі старого світу.

Трилогії Геббеля «Нібелунги» мала великий сценічний успіх в Німеччині другої половини ХІХ століття, неодноразово ставилася в театрах Берліна, Шверіна, Мангейма, Відня, Мюнхена, Дрездена. Популярність трагедії пояснюється передусім ланцюгом історичних асоціацій, що мали актуальне звучання та, одночасно, несли почуття співпричетності минулим поколінням. Завдяки міфологічному мисленню, яке, трансформувавшись, живе в його історичній свідомості, драматург переживає й реалізує у драмі власну національну приналежність, ототожнює себе з іншими. Письменник-гуманіст зміг передбачити можливість появи того зла, яке призведе до трагічних подій середини ХХ століття, попередити, що прагнення необмеженої влади та проклятого золота спричиняє криваві злочини та загальне знищення. Автор бачив порятунок у самозреченні й християнському всепрощенні у поєднанні з глибокою духовною мудрістю.

### Література

1. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. / Фридрих Геббель: [пер. с нем. Предисловие и коммент. А. Карельского]. – Т.1. – М.: Искусство, 1978. – 639 с.
2. Геббель Ф. Избранное. В 2-х т. / Фридрих Геббель: [пер. с нем. Предисловие и коммент. А. Карельского]. – Т.2. – М.: Искусство, 1978. – 672 с.
3. Hebbel F. Dramen / Friedrich Hebbel. – Bindlach: Gondrom Verlag, 1995. – 486 S.
4. Архетипна критика американської літератури / [Пригодій С.М., Зіневич В.В., Матасова Ю.Р., Яковенко І.В.]. – Сімферополь: Кримський Архів, 2008 – 256с.
5. Юнг К.Г. Душа и миф. Шесть архетипов / Карл Юнг. – Минск: Харвест, 2003. – 383 с.
6. Der einsame Weg. Friedrich Hebbels Tagesbuecher / [herausgegeben und erlaeutert von Dr. Klaus GeiBler], – Berlin: Verlag der Nation, 1970. – 580 S.

### Аннотация

В статье рассматривается архетип путешествия в трагедии Ф.Геббеля «Нибелунги», который, по результатам исследования, имеет Мифологическое



происхождение и выступает в роли знаковой системы, культурного кода, что позволяет интерпретировать произведение в широком литературном и культурно-историческом контексте. Автор использует мифологический архетип, чтобы полнее передать внутренний мир индивидуума, определить его место в обществе в переломные моменты его развития, осознать моральные и этические ценности эпохи через глобальные мифологические категории.  
**Ключевые слова:** архетип, миф, код, контекст, мифотворчество.

#### **Анотація**

У статті розглядається архетип подорожі у трагедії Ф.Геббеля «Нібелунги», який, за результатами дослідження, має міфологічне походження і виступає у ролі знакової системи, культурного коду, що дозволяє інтерпретувати твір у широкому літературному й культурно-історичному контексті. Автор використовує міфологічний архетип, щоб повніше передати внутрішній світ індивідуума, визначити його місце в суспільстві у переломні моменти розвитку, усвідомити моральні та етичні цінності епохи через глобальні міфологічні категорії.

**Ключові слова:** архетип, міф, код, контекст, міфотворення.

#### **Summary**

Archetype of trip in the tragedy by F.Gebbel «Nibelung» is examined in the article. Archetype due to result of research, has the mythological origin and plays the role of sign system, cultural code, that allows to interpret work in the wide literary, cultural and historical context. The author uses mythological archetype to pass the internal world of individual more complet, define the place of it in the critical moments of society and find out the development of it. This is help the author to realize the moral and ethics values of epoch through global mythological categories.

**Key word:** archetype, myth, code, context, mythology.