

УДК 82

**РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА И.В. ГЁТЕ
В ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Ф. ГЕББЕЛЯ**

© 2010 г.

М.К. Меньщикова

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

menshikova4@yandex.ru

Поступила в редакцию 31.05.2010

Рассматривается рецепция художественной практики и эстетических воззрений Гёте одним из крупнейших поэтов и драматургов переходного периода в литературе Германии XIX века – Фридрихом Геббелем. В этом контексте затрагиваются вопросы о целях и задачах искусства; категории природы и прекрасного; осмысливается восприятие античной трагедии и мифологии, а также проблема обращения к античным литературным формам в творчестве Гёте и Геббеля.

Ключевые слова: рецепция, искусство, категория природы, прекрасное, античность, мифология, поэзия, драматургия.

Проблемы рецепции эстетических воззрений и художественного творчества являются одними из основных в современном литературоведении, особенно когда личность писателя и его искусство не просто оставляют «заметный след в истории человечества», а по праву обозначаются понятием «эпоха».

Так, без сомнения, можно говорить и об «эпохе Гёте» – феноменальном периоде в истории развития культуры, определявшемся масштабным, неординарным и неоднозначным гением немецкого поэта. Однако многие вопросы, касающиеся рецепции творчества Иоганна Вольфганга Гёте (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832), остаются открытыми [1, 2]. Это касается восприятия художественной практики и эстетических воззрений Гёте [3, 4] одним из крупнейших поэтов и драматургов переходного периода в литературе Германии XIX века, Фридрихом Геббелем (Friedrich Hebbel, 1813–1863) [5].

В своём творчестве Ф. Геббель во многом предвещал открытия как европейской «новой драмы», так и интеллектуальной прозы XX века (Т. Манн, К. Вольф, Ф. Фюман и др.). Драматург постоянно стремился к формированию собственной художественно-эстетической системы, ориентируясь на опыт предыдущих эпох и направлений, и важное место в этом процессе занимает рецепция творчества Гёте.

Можно обозначить несколько уровней осмысления Ф. Геббелем феномена И.В. Гёте. Изначально для Геббеля притягательна сама личность Гёте (об этом свидетельствуют неоднократные дневниковые записи, письма и высказывания) [6–8]. Например, характерно его вы-

сказывание о том, что «каждая нация находит гения, который в её костюме представляет всё человечество; у немцев это Гёте» (1836) [6, с. 423]. Или другое замечание: «Перелистывал переписку Беттины с Гёте, и зависть охватила меня. Все цветы, все радости жизни сыпались дождем на этого человека, он мог венчать себя ими или похоронить себя под ними – всё, что заблагорассудится» (1842) [6, с. 479] и т. д.

Геббель пытается осмыслить для себя, какое место занимает Гёте в истории мировой литературы. По его мнению, Гёте если не стоит наравне с Шекспиром, то, по крайней мере, следует непосредственно за ним, превосходя по большей части остальных своих предшественников и современников. Для Геббеля именно Гёте после Шекспира вновь «заложил краеугольный камень в здание подлинно великой драмы – в «Фаусте»...» («Предисловие к «Марии Магдалине» касательно отношения драматического искусства к современности и других родственных проблем», 1844) [6, с. 573]. Эти заключения Геббель делает исходя из анализа и сопоставления творческой манеры Шекспира и Гёте. Он отмечает, например, то, что в творчестве и Шекспира и Гёте природа действует непосредственно и «рамки личности не препятствуют ей» (1838) [6, с. 441]. Замечает, что в личностях и творчестве Шекспира и Гёте чрезвычайно мало специфически национального, но много общечеловеческого, в отличие от Корнелия и Расина. Однако он видит разницу, например, в приёмах создания художественных образов: «Герои Гёте, особенно Фауст, отличаются от героев Шекспира тем, что у Гёте крайние противоречия существуют рядом друг с другом, а у

Шекспира возникают друг из друга» (1843) [6, с. 494]. В работе «Современники Шекспира и их произведения» (1861) Геббель называет именно Гёте родоначальником новой эпохи литературной критики, основными принципами которой становится не разложение текста на отдельные составляющие, а выявление внутренней природы произведения, его атмосферы, глубинных мотивов и причин. Образцом подобного анализа, по мнению Геббеля, является разбор «Гамлета», сделанный не философом или литературным критиком, а в первую очередь «великим поэтом» Гёте.

Следует отметить, что в дневниковых записях Геббеля можно видеть сопоставление творческого метода Гёте не только с его предшественниками, но и с современниками. Интересно, что Геббель делает ряд наблюдений, предваривших восприятие и литературную критику XX века. Например, это касается произведений Генриха Клейста, не оцененного по достоинству современниками. Известно, что и сам Гёте достаточно негативно оценивал творчество Клейста. Однако Геббель находит общие черты в манере обоих писателей, которые считает величайшим достижением: «... изображать приключения души, революции духа без назойливого многословия, непосредственно через действия и чувства героев – это уже вершина поэтического искусства; так сделана Оттилия¹ у Гёте, так сделаны новеллы Клейста» (1839) [6, с. 453].

Впрочем, восхищаясь Гёте, Геббель не принимает все его идеи однозначно, он пытается их переосмыслить в русле собственных взглядов и порой подвергает критике, причём касается это не столько общих вопросов или содержания произведений, сколько формы, философских и эстетических категорий.

Наиболее негативную оценку Геббеля вызывает «Вильгельм Мейстер» Гёте с точки зрения реализации цели искусства: «...меня неприятно поразила в книге стихия отрицания, безразличия, не уравновешенного должным образом противостоящей ему иронией. В этом романе изображено, как Ничто обретает форму, становится образом с помощью всего, что присуще человеку. Высшая задача – показать, как развивается и воспитывается здоровая человеческая личность в борьбе с окружающим миром, – эта задача остается нерешенной» (1842) [6, с. 481].

Одна из важнейших категорий в философии Геббеля – категория природы. Одним из первых, кто оказал на него влияние в этой области, наряду с Людвигом Уландом назван Гёте. И если первый помог постичь глубины природы с «психологической» и поэтической точки зре-

ния, то второй приводит скорее к пониманию её сущности, причём это понимание осуществляется посредством наслаждения, близкого в эстетическом значении к пантеизму Гёте в ранней лирике. Отсюда и глубокое убеждение Геббеля в том, что в юношеских стихотворениях Гёте «отображает чистое блаженство, блаженство само по себе, проистекающее из самого существования» (1840) [6, с. 470], ибо это есть умение запечатлеть сокровеннейшие стороны человеческого «я», «голос природы» (Г. Гейне), «наивность» (И.В. Гёте). Во многом вслед за Гёте приближается Геббель в своих исканиях к пантеизму, к осознанию природы как единой творящей субстанции, постоянно находящейся в становлении и движении, природе как «вечной жизни»². Отсюда и диалектичность этого образа в стихотворении Геббеля «Протей». С одной стороны:

Всё то, что Природа – извечная Мать,
Творя полновластно, сумела создать,
В застывшие формы она отлила,
И стала недвижимой жизнь, как скала.

Однако глубинная сущность творящей природы выражается в образе Протея и представляет иную сторону бытия:

Под хор разногласий кружусь, как хочу:
То в бездны спущусь я, то к небу взлечу...
Я жизнь будоражу, вздымая волну,
Течение её превратив в быстрину.
То в души людские стремлюсь я, то вспять!
Один лишь поэт меня в силах сдержать...
Душе его чистой и благостной я
Даю ощутить полноту бытия. (1834) [9, с. 82].

Близко Ф. Геббелю и понимание природы в духе эпохи «Бури и натиска» как важнейшего сосредоточия жизненных и творческих сил. Не только в лирике, но и драматических произведениях («Юдифь», 1840; «Нибелунги», 1855–1860) Геббель ставит и решает вопрос о месте человека в природе, об их соотношении, о непреодолимости природных законов. Так, в драматургии на первый план выводится борьба свободы и необходимости в противостоянии человека и природы, причём природы не только как окружающего мира, но и внутренней сущности человека: в этом плане интересно созданы Ф. Геббеля образы Олоферна («Юдифь»), Кандавля («Кольцо Гига») [9] и Зигфрида («Нибелунги») [6].

В контексте категории природы рассматривает Геббель и многие аспекты, касающиеся искусства. Так, по его мнению, вечную изменчивость природы способен постичь лишь гений, первозданный поэт, суть творчества которого и

есть сама природа: таким поэтом им назван Гёте. Кроме того, оба писателя посредством обращения к натурфилософии приходят и к осознанию значимости народного искусства (песни, баллады, национальный эпос), а также к поиску гармонии в сфере искусства.

Рассуждая о целях и задачах искусства в целом и поэзии в частности, Геббель в статье-рецензии «Об антологиях» (1854) вновь апеллирует к Гёте, видя основу поэзии в истинном восприятии целого, в «божественном освобождении». Однако в размышлениях о методе в искусстве суждения Геббеля приобретает иную направленность, нежели у Гёте. Для Гёте величайшее преимущество искусства в его способности поэтически создавать формы, которые не может создать природа в действительности, в возможности художника творить «вторую природу, рожденную из чувства и мысли» [4, с. 91]. Для Геббеля «первый и единственный закон искусства» состоит в том, что «поэт не должен вносить поэзию в природу, напротив, поэзия должна проистекать из природы» (1836) [6, с. 425]. Впрочем, различие это обусловлено не столько коренными разногласиями во взглядах на аристотелевскую «теорию подражания», сколько восприятием её сквозь призму отношения к разным эстетическим системам и поэтическим принципам различных направлений. Этим во многом объясняются и другие полемические суждения Гёте и Геббеля, имеющие, однако, подчас немало точек соприкосновения.

Важное место в эстетических системах Гёте и Геббеля занимает категория прекрасного. Геббелем прекрасное мыслится как равновесие между формой и содержанием, порожденное соединением разума и фантазии и предполагающее свободу в высшей степени. Хотя для обоих мыслителей идеал прекрасного во многом соотносится с эпохой античности, однако для Гёте ближе винкельмановская концепция, а Геббель в своих размышлениях предваряет ряд идей Ф. Ницше и в произведениях реализует подчас антитезу «дионисийской» естественности хаоса и «аполлонической» гармонии цивилизованного мира (например, в трилогии «Нибелунги»).

По мнению Геббеля, прекрасное не может восприниматься однозначно, поэтому прекрасны и герои Ф. Шиллера в своей устойчивости, и герои Гёте в своей неустойчивости. Однако для Геббеля возможно видеть прекрасное не только в становлении или развитии, но в упадке и катастрофе, поэтому он полагает невозможным требовать примирения и уравнивания противоречий в художественном произведении: «Ав-

тор имеет право погубить любого героя, но он должен нам показать, что гибель была неизбежна... Если забрезжит хоть малейшая надежда на спасенье, значит писатель – мошенник Но зато с этой точки зрения видна иная, высшая красота – не та, на которую молился Гёте, – и совсем иной. Едва ли не противоположный путь её достижения» (1843) [6, с. 492]. Геббель ощущает трагичность бытия, которая сближает современного ему человека с древним греком, ибо «жизнь – ужасная необходимость, которую никто не в силах постичь. Трагическое искусство возвышается надо всем, это сверкающая молния человеческого сознания, чуждый таинственный цветок, выросший из ночной тени. Только драматическая поэзия постигает те основания, внутри которых возникают и проходят все разьединённые явления бытия, которое ужасно для ограниченного горизонта человека» [10]. Однако в мире может возникнуть «творческое дыхание», но лишь в борьбе жизни и хаоса, приносимого чрезмерным своеволием индивида.

В художественно-эстетической системе Геббеля одно из важнейших мест занимает осмысление античной трагедии и соответственно мифологии. Вследствие чего в дневниковой записи 1845 года встречается достаточно резкое замечание: «Столь бесконечна разница между Эсхилом, который своим искусством вызывает из мрачных недр мифологии целый мир, полный жизни, и балаганными потугами современных литераторов (например, Гёте во второй части «Фауста») превратить мифологию в какую-то мозаику для украшения новых, чужеродных для неё и органически совершенно не связанных с нею идей...» [6, с. 500]. Впрочем, такая критика обусловлена уже новым методом Геббеля – имплицитным введением в ткань трагедии архетипов. Определяя сущность гения как воплощенное сознание мира, реализующее определенные немотивированные, архетипические элементы в тексте, Геббель в рецензии «Об антологиях» 1854 года пишет: «Так, никому никогда не удастся проследить генеалогию «Лесного царя» Гёте, «Счастья Эденхалла» Уланда, «Морской лилии» Гейне. Нет предшественников и наследников у липового листка в «Нибелунгах»; этот мотив, объясняющий уязвимость Зигфрида, бесконечно превосходит по красоте ахиллесову пятау гомеровской поэмы, ибо то, что у Гомера следует лишь из материнского неразумия, здесь мотивируется затронутой в своих правах внешней природой» [6, с. 597].

Следует отметить, однако, интерес писателей не только к мифологическим сюжетам и образам, но и к античным литературным формам.

Так, например, гекзаметром написаны «Рейнекелис» Гёте и «Мать и дитя» Геббеля. В лирике Гёте обращался к таким античным жанрам, как элегия («Римские элегии»), эпиграмма («Венецианские эпиграммы»), ксения («Ксении», совместно с Ф. Шиллером), а Геббель в полной мере отдал дань жанру эпиграммы («Эпиграммы»), использовал трансформированный жанр пеана («Мой пеан»); в драматургии разрабатывал технику античного хора («Юдифь»).

Вопрос рецепции творчества Гёте Ф. Геббелем не исчерпывается вышеизложенными замечаниями и имеет богатый потенциал для дальнейшего исследования (например, соотношение символического образа «вечной женственности» у Гёте и архетипа Первозданной Дикой Женщины³, заключающего в себе вечную силу Жизни – Смерти – Жизни, у Геббеля). Подобный подход помогает наиболее полно выявить разнообразные влияния на формирование художественно-эстетического облика переходного периода в литературе Германии XIX века и расширить представление о взаимосвязях и преемственности различных литературных эпох.

Примечания

1. Речь идет о романе Гёте «Избирательное сродство».

2. В этом отношении следует особенно выделить статью Гёте «Природа».

3. Термин введен и использован К.П. Эстес в её работе «Бегущая с волками. Женский архетип в мифах и сказаниях» (2005).

Список литературы

1. Аникст А. Творческий путь Гёте. М.: Худ. лит., 1986. 543 с.

2. Верцман И.Е. Эстетика Гёте // Верцман И.Е. Проблемы художественного познания. М.: Искусство, 1967. С. 72–116.

3. Гёте И.В. Избранные произведения: В 2 т. М.: Правда, 1965. Т. 1. 704 с.; Т. 2. 704 с.

4. Гёте И.В. Статьи и мысли об искусстве. М.-Л.: Искусство, 1936. 412 с.

5. Hebbel, F. *Samtliche Werke* / F. Hebbel. Berlin, 1904–1907. В. IV. 520 s.

6. Геббель Ф. Избранное: В 2 т. М.: Искусство, 1978. Т. 2. 672 с.

7. Hebbel, F. *Briefwechsel 1829–1863. Historisch-kritische Ausgabe in fünf Bänden* / F. Hebbel / hrsg. von O. Ehrismann, U.H. Gerlach, H. Knebel. München, 1999. В. II. 732 s., В. III. 827 s., В. IV. 387 s.

8. *Fridrich Hebbels Briefwechsel mit Freunden und berühmten Zeitgenossen. 2 Bände* / hrs. von F. Bamberg. В. II. Berlin-Grote, 1890–1892. S. 430.

9. Геббель Ф. Избранное: В 2 т. / пер. К. Азадовского. М.: Искусство, 1978. Т. 1. 639 с.

10. *Fridrich Hebbel. Wege der Forschung* / hrsg. von Helmut Kreuzer. Darmstadt, 1989. S. 118.

RECEPTION OF GOETHE'S ART IN ARTISTIC AND AESTHETIC SYSTEM OF F. HEBBEL

M.K. Menshchikova

This article concerns the reception of artistic working and aesthetic views of Goethe by Friedrich Hebbel, one of the greatest poets and playwrights of the transition period in the German literature of the nineteenth century. In this context, the author considers the issues of the goals and objectives of art; the categories of nature and the beautiful; interprets the perception of antique tragedy and mythology. The use of ancient literary forms in the works of Goethe and Hebbel is also discussed.

Keywords: reception, art, category of nature, the beautiful, antiquity, mythology, poetry, dramaturgy.