

Ірина Василенко

**РОЗВИТОК НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ
ВІД «ФАУСТА» Й. В. ГЕТЕ ДО «ЗАРАТУСТРИ» Ф. НІЦШЕ**

Iryna Vasylenko. Die Entwicklung des deutschen Romantismus von J. W. Goethes „Faust“ bis „Zaratustra“ von F. Nizsche. Es werden die Besonderheiten des individuellen Stils von hervorragenden deutschen Schöpfern analysiert. Außerdem werden in diesem Artikel die Herausbildung der Figur eines romantischen Helden und Aspekte der Analyse von literarischen schöpferischen Prozessen Ende des 18. Jh.-Anfang des 20. Jh. behandelt.

Кожна національна література дає світові особистість митця, який символізує її найвищий злет. Для Німеччини символом національної духовної культури є, безперечно, Йоганн Вольфганг Гете, адже ціла епоха другої половини XVIII - першої третини XIX ст. справедливо називається його ім'ям: «багато взявши у свого часу, Гете незрівнянно більше дав йому, утворивши тим самим художню епоху» [Шалагінов 2007: 355].

Дослідження творчості великого поета і мислителя продовжується вже майже два століття, проте глибина його таланту не дозволяє здійснити остаточні висновки і «зарахувати» мислителя і поета до певної категорії «просвітників» чи «романтиків», «ліриків» чи «драматургів». Творчість Й. В. Гете багатогранна за жанрами і тематикою, проте у свідомості людства він залишається великим німецьким поетом і поезія є серцевиною його творчої природи, адже навіть у структурі «Фауста» домінують не драматичні, а поетичні елементи. Доробок поета складають твори практично у всіх існуючих на той час жанрах: вірші, елегії, поеми, балади, драматургічні твори, романи, повісті, новели, автобіографічна проза, статті з питань мистецтва, літератури, розвідки на природознавчу тематику, епістолярна спадщина тощо. Перехідний характер доби XVIII-XIX століть зумовив складність і суперечливість творчості Й. В. Гете, дослідники зазначають, що навіть факти біографії великого поета «неможливо втиснути у якісь логічні рамки» [Шалагінов 2007: 336].

Раціоналістична концепція Просвітництва в поезії Й. В. Гете не витримує випробування стихією і силою бунтарства, що заперечує трактування творчості великого німецького поета лише в рамках однієї естетично-філософської системи. Ранню творчість Й. В. Гете найчастіше співвідносять із впливом стилю рококо (цикли «Аннета», «Пісні Фредеріці Єзер»):

*Книжкам давали назви В старовину по
йменнях Богів, чи муз, чи друзів,
Та тільки не коханих (Пер. П. Тимочка).*

[Гете 1997: 11].

Живописно-вишуканий стиль лірики Й. В. Гете «лейпцизького» періоду демонструє захоплення поета невлучно-миттєвими настроями, прагненням відчувати світ як рух, співзвучний із биттям власного серця.

Це підготувало поета до великого повороту в його творчості, що став знаменним і для всієї німецької літератури - зародження романтичних тенденцій у діяльності руху «Буря і натиск». Найчастіше цей рух трактується як вияв європейського сентименталізму через трагічне світовідчуття, емоційну зворушливість і патетичну схвильованість («Рибалка», «Вігальний король», «Ганімед», «Корінфська наречена»), проте виразно спостерігається і яскравий преромантичний характер цих творів. У творчості Й. В. Гете вибудовується образ митця як «стихійного генія» [Наливайко 2001: 24], ліричний герой - титанічна особистість, сповнена стихійно-творчих сил природи, пов'язана із загадково-іраціональними глибинами буття і чужа упорядкованому, бюргерському світу з його поверховою розсудливістю та егоїзмом:

*Гордість титанів мені здолать?
Хто від смерті мене врятував,
Від долі раба?
Чи не ти само це звершило,
Серце, в паланні святім? («Прометей» пер. М.
Бажана).*

[Гете 2001: 428].

Становлення і розвиток романтизму в Німеччині неможливо уявити без впливу постаті Й. В. Гете, хоча ставлення поета до романтичного руху не завжди було позитивне.

Творчості великого німецького поета був властивий універсалізм, діяльне, творче ставлення до буття і світу — риси, які стали фундаментальними в діяльності першого Єнського гуртка романтиків. Й. В. Гете стояв «біля джерел нової в мистецтві концепції природи як динамічної, незалежної стихії, що сама собою розвивається й сама себе творить і своєю свободою співзвучна й аналогічна людському духові» [Павличко 2001: 33]. Так зародилась найважливіша у світовій романтиці стихія поетизації і психологізації

*Нову поживу, свіжу кров
Дає цей світ ясний.
Мене до свого лона знов,
Природо, пригорни!
Гойдає хвиля в лад веслу І
вдаль жене човна,
І пасмо гір крізь хмарну млу Назустріч
вирина (пер. М. Рильського)*

[Гете 2001: 431].

Надбанням преромантичного «буремного» періоду творчості Й.-В. Гете стало культивування в мистецтві пантеїстичної концепції розуміння природи, акцентування пристрастей, культу героїчної особистості і сповідання свободи. Свобода для поета трактується як сила генія не підкорятися консервативним канонам, як належне самоусвідомлення власної сутності, що виявилось у великих задумах філософсько-поетичних драм про Магомета, Прометея і Фауста. Абстрактні питання людського буття у творах Й.-В. Гете не лише осмислюються, але й переживаються з надзвичайною силою і темпераментом, втілюються в образах могутніх особистостей, що не визнають компромісів зі злом і здатні повести за собою народи. Проте, шаленство бунту поступово еволюціонує в стоїчне усвідомлення людської обмеженості і необхідності титанічних зусиль духу, спрямованих на її подолання. Сучасник Й. В. Гете, видатний мислитель Г. В. Ф. Гегель стверджував, що «свобода самоусвідомлення, коли в історії людського духу вона постала як феномен, що сам себе усвідомлює, була названа стоїцизмом» [Гегель 2004: 147]. Сутність свободи полягає в тому, щоб бути вільним «як на троні, так і в кайданах, незважаючи на всю залежність свого одиничного існування» [Гегель 2004: 143]. Трагедія залежного одиничного існування мислиться у творах митців «Бурі і натиску» як привід для поетичного бунту і лише Й. В. Гете підносить цей одвічний конфлікт духу і буття до рівня глибоких абстрактних узагальнень.

Г. В. Ф. Гегель стверджує: «Впертість - це свобода, що зміцнюється в одиничності і зберігається в межах рабства, а стоїцизм -

це свобода, що завжди безпосередньо походить із рабства й повертається в чисту універсальність мислення» [Гегель 2004: 148].

Подібний шлях піднесення від трагічності одиничного до універсальності абстрактного і пізнання абсолюту проходить герой лірико-філософської драматичної поеми Й. В. Гете «Фауст». Можемо стверджувати, що ідеї людського самовизначення, романтики свободи осмислювались одночасно і в німецькій філософії, і в літературі межі ХУІІІ-ХІХ ст.

Середньовічна легенда про доктора Фауста, який був покараний, має різні джерела походження від біблійних оповідей, літературних текстів до персонажів вистав народного театру про мага-чорнокнижника, які супроводжувались балетом і комічним дійством. Давня німецька легенда остаточно оформилась у добу Відродження і мала на меті підкреслити одвічну світлу природу людської душі, що проходячи випробування спрямовується до Бога: «Підлога розверзлася, внизу палав вогонь і було чути страшні крики та стогони. Водночас відкрилася стеля й Мефістофель побачив сліпуче сонячне сяйво. Він не владний був над силою Світла, тож wraz із прокляттями провалився в безодню. А Фауст простягнув руки вгору і зник у небесному сяйві» [Легенди 2006: 94]. Всупереч усталеним уявленням Й. В. Гете створює новаторський монументальний твір, у якому конфлікт зі сфери конкретної міжособистісної переноситься в царину абстрактних суттєвих узагальнень.

Поет виразив засобами мистецтва ідеалістичну світоглядну систему, у якій щастя мислиться як самозречення, а розум спрямовує людину на пошук вищого сенсу буття, пов'язаного зі світом космоїчної духовної енергії. З усвідомленням провокуючої ролі зла для людства пов'язана постать Мефістофеля в трагедий. В. Гете. Цей образ введений як носій деструктивного зла, адже його заперечення спрямовані на знищення, а не ствердження. Скептичні зауваження Мефістофеля, демонстрація здорового глузду, іронічне ставлення до людських поривань часто заводили в оману прихильників раціоналістичного способу мислення, адже носієм діалектики виступає представник пекельної безодні. Проте в поемі Й. В. Гете раціоналізм Мефістофеля не здатен подолати ідеалізму і романтики Фаус-

та, адже становлення особистості героя здійснюється всупереч втручанням носія зла, завдяки свідомим прагненням свободи і всупереч втручанням носія зла, завдяки свідомим прагненням свободи і всупереч обмеженості людського існування:

Постій, хвилино, гарна ти!

Ніяка вічність не поглине Мої діла, мої труди!

Провидячи те щасне майбуття,

Вкутаю я найвищу мить життя (пер. М. Дуката).

[Гете 2001: 408]

Цей монолог Фауста засвідчує остаточну поразку Мефістофеля, адже мить щастя героя пов'язана з ідеалістичним мотивами і підпорядкована внутрішньому імпульсу осягнення свободи.

Смерть перетворюється на тріумф світла і віднайдення гармонії, прощання з життям поєднане із почуттям щастя.

Так творчість геніального німецького поета Й.-В. Гете дала початок поняттю «фаустианства» — возвеличення цінності життя як скінченного в нескінченному, з якого черпало натхнення ціле покоління романтиків неспокоїного ХІХ століття: Дж. Байрон, П.-Б. Шеллі, В. Гюго, Г. Гейне. Фаустианство дало відчутний поштовх відродженню романтизму і наприкінці ХІХ ст., коли мистецтво почало втрачати гуманістичний пафос, охоплене хвилею позитивізму.

Межа ХІХ-ХХ ст. у європейському літературному процесі подарувала світові нове розуміння людини, митця та його особливого впливу на суспільство. Відкривши новий духовний простір, література сягнула далеко за межі традиційних тем і в глибини людської душі, непідвладні реалістичному дослідженню. Декаданс назавжди оголив серце митця, зробив його чутливим до вселенського болю і став плідним, навіть у своєму самозапереченні. Волонтаризм А. Шопенгауера відкрив закони смерті і безсмертя доступні для розуміння лише митцеві, у якого естетична інтуїція домінує над раціональним пізнанням, тобто виправдав існування духовної еліти людства. На хвилі, що підняла людину із безодні духовної кризи, виникла «музична» філософія Ф. Ніцше, яка відновила синкретизм художнього слова і теоретичного осмислення законів

існування. Модерне, символічне світовідчуття не було спровоковане новою філософією, оскільки ніякої об'єктивної філософії в цей період уже не існувало. Кожне велике вчення тепер було лише витвором душі його автора. Отже, Ф. Ніцше писав не трактати, а символічні філософські тексти, пропонуючи натопу на площі ступити на тонку лину над прірвою, пройти небезпечний шлях до самовдосконалення. Образ самотнього шукача істини, еретика, який любить людину, став символом нової трагічної епохи, що почалася від згасання світоча XIX ст.

Дослідження твору Ф. Ніцше «Так казав Заратустра» як художнього тексту завдання актуальне і досить складне, оскільки ідея «надлюдини» осмислювалась ціле століття, але на жаль часто поза контекстом. Відрив ідеї від сюжету призводив іноді до перетворення його автора на ідеолога різних антилюдських політичних систем. З цього приводу К. Ясперс зазначає: «І щоразу, що цікаво, відбувалося перекручення початкового замислу, і одночасно його спрощення... Маркс не був марксистом. І К'єркегор і Ніцше зреклися б більшості своїх послідовників... Ніцше сам неодноразово говорив про це. Він знущався над «мавпами Заратустри» і впадав у відчай від думки, що натоп абсолютно чужих йому людей буде присягатися його ім'ям, не маючи на те ніякого права» [Ясперс 1996: 107].

Дійсно, Ф. Ніцше не був філософом у звичайному розумінні цього слова. Його теорія парадоксальна, непослідовна, суперечлива, однак вона виявилася унікальною моделлю осмислення світу напередодні XX ст. Ранній модернізм заклав підвалини тривалого, поступового осмислення ідей автора «Заратустри». Нігілізм Ф. Ніцше, «відмова від традиційної моралі стали спробою порятунку людства від перетворення на масу «останніх» людей - натоп, що «кліпає очима». Отже, ніцшеанський погляд на людину і світ освітлював шлях» [Ясперс 1996: 109] подолання відчаю, що супроводжував кризовий період духовно-інтелектуальної Європи.

Ідеї Ф. Ніцше змінили літературу, виявили в ній непомітні досі глибини пізнання людської сутності. Із захоплення «Заратустрою» виростала імпресіоністична проза К. Гамсуна, його ідеї «духовної аристократії» та культ містичного, ірраціонального. Язичницький культ Діоніса - бога, що страждає і воскресає, утверджуючи

циклічну повторюваність життя втілюється в романі «Пан». Під впливом ніцшеанства була висвітлена драматична двоїстість людської натури у п'єсах Г. Ібсена і М. Метерлінка. Моделювання нового модерного героя, «цілого чоловіка», сильної, вольової особистості, яка зазнає трагічних переживань у конфлікті із соціумом в українській літературі межі ХІХ-ХХ ст. спостерігаємо у творчості І. Франка, О. Кобилянської, Лесі Українки. Такий процес не був прямолінійним наслідуванням ніцшеанства, але в постатях еретиків Мойсея, Міріам ми відчуваємо дух Заратустри. «Бог помер!», - проголошує Заратустра і людині, що відчула в серці своєму порожнечу, треба стати на шлях її подолання: «Нарешті в горі людського майбутнього настають пологи. Бог мертвий, - тепер ми хочемо, щоб жила надлюдина» [Ніцше 1996, Т. 1: 285].

Ніцшеанство у світовій літературі виявилось обережнішим і «моральнішим» за самого Заратустру. Еволюція модернізму сформувала героя-бунтаря, який протиставляє себе соціальному злу. Якщо український ідеал «цілого чоловіка» виступає спадкоємцем Шевченкової традиції «самозреченої боротьби», шукає компроміс між інтересами особистості та суспільною мораллю, звільняючись від народництва, відроджується в аристократії духу - інтелігенції. Якщо європейський герой нової доби через свою гріховність, стихійність шукає альтернативний шлях саморозвитку, то надлюдина Ніцше народжується як результат змін людської сутності, як блискавка серед мороку і туману, як самопожертва заради найвищого пізнання: «Подолайте, о вищі люди, маленькі чесноти, дрібні викрутні, обачність, піщинки, мурашину метушню, жалюгідне вдоволення, щастя більшості... Воістину я люблю вас, вищі люди, за те, що сьогодні ви не вмієте жити!» [Ніцше 1993: 286]. Не дивно, що Заратустра, долаючи східну ментальність, оживає на німецькому ґрунті, вбираючи у свою сутність фаустівський дух, діонісійську жертвність і протистояння ночі із «Чарівної флейти». Поглянути на проблему пізнання Ф. Ніцше вдалося очима митця, адже працю «Так казав Заратустра» дослідники визнали не лише філософським, але й літературним текстом. Поєднуючи притчевість, символізм, парадоксальність, сарказм, традиції Просвітництва із неоромантичним пафосом, Ф. Ніцше відтворює шлях людини, що стоїть на роздоріжжі і має перед собою два шляхи - до життя і до

загибелі. Жити зараз, отримуючи «маленькі радощі» - це загинути для майбутнього. Загинути - перетворитися на місток над прірвою, на блискавку, від якої народиться зірка: «Я люблю того, хто вільний духом і вільний серцем... Я люблю всіх, що мов важкі краплини, падають поодинокі з темної хмари, навислої над людиною, - вони провіщають блискавку й гинуть як передвісники» [Ніцше 1993: 15]. У словах Заратустри відчувається біль і пристрасть Діоніса, далека від холодної філософської абстракції. Суперечливість думок - це єдиний шлях пізнання, адже традиційна логіка для Заратустри як впорядкована родюча нива, яка колись зубожіє. Потрібно мати в собі первісний хаос, щоб «народити тан- цівну зірку» [Ніцше 1993: 16].

Образ Заратустри стає для Ф. Ніцше втіленням найсокровенніших думок, його другим «Я», не пов'язаним з реальністю, адже, як зазначав В. Соловйов, критикуючи ідеї Ф. Ніцше, бажаючи бути надлюдиною, Ніцше був «лише надфілософом». Не зважаючи на іронію російського філософа, зауважимо, що твір Ф. Ніцше дійсно у своєму стилістичному новаторстві належить до літературних шедеврів. Побудований на риторичних конструкціях, на монологах, що не мають жодних коментарів, цей твір сповнений трагізмом і ліризмом, інтригою, гіркою іронією і пафосом боротьби. Понадчасовий і понадпросторовий текст сповнений дії і пригод, герой-самітник несе сакральну таємницю у своєму серці, але дивується примітивності дійсності навколо: «Стоять собі, - сказав він до серця свого, - і сміються. Ні не розуміють вони мене, слова мої не для їхніх вух» [Ніцше 1993: 15]. Узагальнений образ дійсності - холодної і ворожої, байдужого натовпу автор змальовує технікою імпресіоністів - без деталей і облич, як яскраві плями, що потіпають у сутінках. Протиставлення дня і ночі символічне, адже до сонця звертається Заратустра із серцем переповненим любові, і чаша його знань мусить спорожніти. У долину несе свій дар Заратустра, не знаючи як здрибніли люди: «І ось вони дивляться на мене і сміються... У їхньому сміхові - крига» [Ніцше 1993: 17]. І дійсно, світ був не готовий сприйняти масштабність мислення автора Заратустри, що спричинило появу негативних відгуків з боку відомих мислителів доби, зокрема В. Соловйова, А. Кримського.

І це є закономірним, адже автор Заратустри зрушив з місця фундаментальну основу європейської цивілізації та культури, запропонувавши альтернативну модель людини: «Я знаю свій жереб. Колись з моїм ім'ям буде пов'язуватись згадка про дещо велике, про кризу, якої ще не було на землі, про найглибшу колізію сумління, про рішення, застосоване проти усього, у що до цього часу вірили, чого вимагали, що вважали священним» [Ніцше 1996 Т. 2: 423]. Ф. Ніцше вважав, що заперечуючи традиційне поняття моралі, звільняючи від неї людину, він дарує їй свободу вияву життєвих процесів, волі до влади, відчуття життя як вічного руху. Проте мрії Ф. Ніцше про надлюдину і суспільство майбутнього належать не лише до філософської, але й до літературної традиції. Ідеально- абстрактний зміст твору «Так казав Заратустра» близький до жанру утопії, який виник в європейській літературі кінця ХІХ - початку ХХ ст. Ніхто ніколи не вимагав від письменника-фантаста практичного випробування своїх мрій, тому ідеї автора Заратустри не мусять проходити перевірку життєвим досвідом. Світ художніх образів не потребує виправдання, адже це музика і уява.

Позбавивши твір Ф. Ніцше від соціології і політології, отримасмо поезію, міф і романтичну мрію, за рахунок певного спрощення придбаємо художню глибину. Отже, на нашу думку, неоромантичний персонаж Ф. Ніцше потребує постмодерного тлумачення, що виявляє його актуальність для літератури початку ХХІ ст. Інтертекстуальні зв'язки відчутні між творами Ф. Ніцше та Біблією, східними вченнями, міфом і античною трагедією. Великий самітник і мудрець із східним ім'ям розумів хворобливий стан людини декадансу і примарну практичність нового буржуа. Релятивізм, руйнування традиційних цінностей, стирання опозицій між добром і злом, комічним і трагічним - це прикметні ознаки стилю автора Заратустри. Конфлікт Заратустри із соціумом виявляється в протиставленні уявлень про щастя і любов, шокуючих, провокаційних висловів героя про смерть Бога і ницість сучасної людини: «Що таке любов? Що таке творення? Що таке пристрасть? Що таке зірка?» - запитують люди і «кліпають очима» [Ніцше 1993: 16]. Гори і ліс у творі протиставлені базару і місту з його обережними, полохливими мешканцями, які свої вчинки узгоджують з моральними нормами і уникають занадто близького спілкування. Гори — світла згадка

Заратустри, спокій, від якого потрібно відмовитись, адже навіть сонце щасливе тоді, коли має кому світити. Ліс - це тимчасовий прихисток розчарованого серця, світ міфу і дикої природи, але не може бунтівна душа назавжди залишитися в лісі. Мандрівка Заратустри в пошуках надлюдини завершується трагічним розчаруванням - люди не розуміють його. Але коли реальність безсила, набувають ваги символіка, міф і позбавлений абсурду первісний спокій. Орел та змія - гордість і мудрість, постійна небезпека, як змія на шії орла - це шлях Заратустри. Отже, приймаємо правила гри, навчимося «слухати очима», відчуємо гротеск і сарказм, подивимось на світ через символи Заратустри. Ми відчуваємо, що Ф. Ніцше - останній справжній романтик XIX ст., адже помер він у 1900 році, найбільш трагічним запитанням якого було: «Чи розуміють мене?»[Ніцше 1996 Т. 1: 425].

Таким чином, філософія німецького романтизму охоплює ціле століття між двома великим зламами епох ХУІІІ-ХІХ та ХІХ- ХХ ст. Вершинами цих зламів стало «фаустіанство» та «ніцшеанство», які визначили обличчя європейської культури і сформували особливий концепт світорозуміння. Образи Фауста і Заратустри уособлюють прагнення людини до духовного оновлення і безумства жертвовності, всупереч нормам бюргерського конформізму і раціоналізму, що несумісні з мистецтвом.

БІБЛІОГРАФІЯ

- Шалагінов 2007 - Шалагінов Б. Зарубіжна література від Античності до початку XIX сторіччя. - К. : Києво-Могилянська академія, 2007. — 355 с.
Гете 2001 - Гете Й. В. Фауст. Лірика. — К. : Веселка, 2001. - 477 с.
Павличко 2001 - Павличко С. Зарубіжна література. Дослідження та критичні статті. - К. : Основи, 2001. - 558 с.
Гегель 2004 - Гегель Г. В. Ф. Феноменологія духу. - К. : Основи, 2004. - 548 с. Легенди 2006 - Давні легенди німецьких земель. - К. : Країна мрій, 2006. - 95 с. Ясперс 1996 - Ясперс К. Ницше и христианство. - М. : Медиум, 1996. - 113 с. Ніцше 1996 - Ніцше Фридрих и русская религиозная философия. - Минск : Алкиона Присцельс, 1996. - 350 с. Ніцше 1993 — Ніцше Ф. Так казав Заратустра. - К. : Дніпро, 1993. - 414 с.