

ОЛЕНА КОБЗАР
(Полтава)

ПОЕТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ «МІЩАНСЬКОЇ ТРАГЕДІЇ» «МАРІЯ МАГДАЛИНА»

Ключові слова: поетичний реалізм, міф, міфопоетика, трансформація, трагедія.

Термін «поетичний (буржуазний) реалізм» увів у науковий ужиток німецький письменник Отто Людвіг (1813-1865), позначаючи ним художній доробок тих письменників, у творах яких відкрите відображення дійсності поєднувалося зі сталими культурними цінностями ідеалізму. Поетичним цей різновид реалізму називався тому, що при всіх своїх прагненнях правдивого відображення дійсності він не зрікався стильових принципів романтизму. Дійсний, існуючий світ відображався не безпосередньо, а підпорядковувався творчій фантазії: «er schafft die Welt noch einmal» (він створює світ заново), висуваючи на перше місце «die objektive Wahrheit in den Dingen» (об'єктивну правду речей) [6, с. 208]. Твори поетичного реалізму представляють поетику існуючого, а не бажаного, люди в них зображені такими, якими вони є, а не такими, якими повинні бути. Поетичний реалізм пройшов певні етапи розвитку до буржуазного зображення дійсності, персонажами якого стали не представники вищих прошарків людського суспільства, а люди середнього класу. Поняття «буржуазний реалізм» указує на те, що діючі особи реалістичних творів належать до класу буржуазії. За змістом твори цього напрямку актуалізують життєвостверджувальну, оптимістичну проблематику, хоча не уникають і темних сторін життя, як-то різноманітних жахів, вад чи хвороб, надають перевагу індивідуальному, характерному і наближеному до реальності. Саме драмою поетичного (буржуазного) реалізму дослідники називають «міщанську трагедію» Фрідріха Геббеля «Марія Магдалина» (1844), відзначаючи, що в ній драматург «безпосередньо підключається до тієї загальноєвропейської духовної течії, яка вела від реалізму середини століття до натуралізму його останніх десятиліть» [2, с. 33].

Фрідріх Геббель – поет, новеліст, драматург, філософ, один з найвідоміших німецьких митців постромантичного періоду, сучасник Г.Кляйста, Л.Тіка, Г.Граббе, Г.Лаубе та Р.Вагнера. Драматург і теоретик літератури на кшталт Шіллера, популярний театральний діяч свого часу, Геббель, на жаль, залишився поза увагою українських літературознавців. Більшість праць із теоретичних, естетичних та історичних проблем творчого спадку письменника написано німецькими дослідниками, є окремі розвідки російських літературознавців. Серед них найбільш вагомими є книги Е.Георгі «Трагедії Ф.Геббеля за їх ідейним змістом» (1911), Е.Ланштайна «Етика і містика у світогляді Ф.Геббеля» (1912), Г.Кройцера «Геббель і Кляйст» (1961), Л.Люткехауза «Геббель: драма – історія – сучасний стан світу» (1978), Х.Грундмана «Ф.Геббель. Нові студії творів і впливу» (1982), Ф.Кайзера «Фрідріх Геббель. Історична інтерпретація драматичних творів» (1984), вступні статті С.Адріанова («Фридрих Геббель и его трагедии») (1933) та А.Карельського («Фридрих Геббель») (1978) до російськомовних видань

творів письменника. У 1963 році було опубліковане зібрання літературних розвідок німецьких учених «Геббель у новому світлі», в передмові до якого йшлося про те, що ще не зроблений «історично-соціологічний аналіз» творчості багатьох важливих авторів XIX століття, серед яких також і Фрідріх Геббель. Таким чином, відкрите широке поле діяльності для нових дослідників художнього доробку німецького письменника, творчість якого залишається актуальною і в наші дні.

Поруч з іншими історичними чи міфологічними драмами німецького письменника буржуазна трагедія із символічною назвою є єдиною п'єсою, написаною на сучасному авторові матеріалі, дійовими особами якої є представники класу дрібної буржуазії з їхніми проблемами, цінностями, устремліннями. Для чого Геббелю, схильному до міфологічно-історичних сюжетів з їх філософсько-етичним трактуванням, необхідно було написати таку п'єсу? Передусім для ілюстрації чи підтвердження власної теорії драми. На відміну від Лессінга і Шіллера, Геббель уважав, що в справжній буржуазній драмі не тільки дійові особи, а й конфлікт і трагізм, що випливає з нього, мають уособлювати міщанське середовище, а не походити з міжкласових протиріч чи протистоянь. Зокрема, у «Передмові до «Марії Магдалини»», яку можна розглядати як програмну теоретичну роботу, драматург відмічає, що жанр міщанської трагедії в Німеччині дискредитовано внаслідок двох несприятливих обставин. По-перше, його створювали не з внутрішніх, властивих лише йому елементів (замкнута незгідливість, що визначає взаємні відносини індивідів, та крайня обмеженість їхнього життєвого кола, що призводять до фатальної однобічності життя), а на суто зовнішніх моментах, на кшталт відсутності грошей, голоду чи зіткнення третього стану з першим чи другим у любовних стосунках. Письменник констатує, що в результаті таких зіткнень, звичайно, трапляється багато сумного, але нічого власне трагічного; «бо трагічне від початку повинне виступати як безумовна необхідність, як щось таке, що не можна обійти, що, як смерть, закладено разом із життям» [5, с.110]. По-друге, міщанська драма, на думку Геббеля, дискредитувала себе ще й тому, що драматурги, опускаючись до народу, часто або облагороджують «простих людей», змушуючи їх говорити гарні слова із власного лексикону, або, навпаки, знижують їх ще більше, ніж вони є насправді, зображаючи закоснілу тупість. Цими двома недоречностями автор пояснює поширену упередженість проти міщанської трагедії, та не виправдовує її, вважаючи, що винний в цьому не сам жанр, а «бездарні ремісники, які схалтурили» [5, с.112]. Бо, якщо в героїчній трагедії вагомість сюжету і серйозність роздумів здатні певною мірою перекрити формальні недоліки, то в міщанській трагедії все залежить від того, чи «замкнеться коло трагічної форми», тобто чи вона досягне того моменту, де глядач уже не співчуватиме долі одиничної особистості, оскільки вона зіллється із загальнолюдуською долею. У цьому пункті повинна актуалізуватися необхідність того, щоб результат конфлікту, обов'язково відмінний від примирення, бо йому характерна принципова невирішеність, був досягнутий саме обраним автором шляхом. У трагедії «Марія Магдалина» Геббель намагається уникнути вказаних помилок, співвідносячи фабулу п'єси з моральними силами, що стоять на задньому плані – сім'єю, шлюбом, мораллю, з їх позитивними та негативними сторонами.

Спочатку письменник мав намір назвати п'єсу «Клара» – за ім'ям головної героїні, в руслі традиції Шіллерової «Луїзи», про що свідчить лаконічний запис у що-

деннику на початку 1839 року: «Драматизувати Клару». У нотатках від грудня 1841 року Геббель ще раз зазначає свій намір написати міщанську трагедію, реалізувати який він почне лише у березні 1843 року. У листі до З.Енглендера драматург розповідає про те, як виник задум написати п'єсу, яка б відображала реальні життєві ситуації та суспільні відносини, автентичний простір і персонажів: «В основі «Марії Магдалини» лежить подія, свідком якої я був у Мюнхені, коли квартирував у столяра, якого навіть і звали Антоном. Я бачив, як зразу потьмарився весь цей шанований бюргерський дім, коли жандарми забрали легковажного сина...» Справді, у квітні 1837 року Геббель мешкав у будинку столяра Антона Шварца, сина якого було заарештовано за підозрою у крадіжці, а потім звільнено через відсутність доказів злочину. У письменника склалися близькі стосунки з дочкою господаря будинку – Йозефою (Беппі, як називали її близькі), яка дуже хотіла вийти за нього заміж. Оскільки Геббель не був готовим до такого кроку і з цієї ж причини нещодавно розлучився зі своєю гамбурзькою коханою Емілією Ленсінг, він залишив гостинний будинок. Тому в бюргерській драмі знайшли своє відображення як багатий життєвий досвід письменника, який сам походив з цього середовища, так і його власне тогочасне заперечення традиційної міщанської моралі і сімейності. У цьому драматург радикально розходився з Шіллером, котрий прославляв міщанські чесноти і традиційну сім'ю, ідеалізуючи прогресивне в його часи бюргерство, яке виступало тоді проти дворянства. Через півстоліття нова історична ситуація, коли буржуазія стала реакційною силою через її розшарування та занепад, вимагала від Геббеля критики міщанських устоїв, розкриття їх повної нежиттєздатності. У результаті, за словами С.Адріанова, вийшла «міцно злагоджена реалістична драма, що змальовує яскраву картину безнадійного розпаду дрібнобуржуазного побуту», в якій автору вдалося подолати вплив не лише Шіллерової, але й романтичної традиції [1, с.47].

Працюючи над п'єсою, Геббель вирішив змінити її назву з традиційної (за ім'ям головної героїні), на символічну, про що він писав у листі до берлінської драматичної актриси Августи Штіх-Крелінгер від 14 грудня 1843 року: «Назва, під якою я її надрукую, ім'я, під яким я введу героїню в коло жіночих образів, яке відкривають «Юдїть» і «Геновева», – «Марія Магдалина». Це ще одна ланка у задуманому мною ланцюгу трагедій, мета якого – зобразити світ і людину в її відношеннях до природи і до морального закону, як істинного, так і хибного» [4, с.602]. Нова назва твору «Марія Магдалина» (німецька «Maria Magdalene» – є звичайною друкарською помилкою) акцентує її міфопоетичний (біблійний) контекст. Про Марію з галілейського міста Магдали згадується в усіх чотирьох Євангеліях (Мф. 27:56, 61; Мар. 15:40-41; Лук. 7: 39-48; Ів.19:25): блудниця, вона була зцілена Ісусом Христом від злих духів, із вдячності за що приєдналась до групи благочестивих жінок, які всюди супроводжували Спасителя у його земному житті. Під час смертної кари Ісуса Марія Магдалина разом з іншими жінками стояла біля хреста, була присутня при його погребінні, їй першій з'явився Господь після Свого воскресіння, про що вона перша повідомила Його учнів. У драмі Геббеля, названій за ім'ям цієї видатної жінки, серед значної кількості алюзій та ремінісценцій з Біблії ми не знаходимо більше жодних натяків на неї. Тому в першу чергу нашу увагу привертає до себе не сам образ блудниці, яка розкалася і сльозами та покорою вимолила в Ісуса прощення, а суспільна атмосфера, в якій вона жила. На-

вряд чи ми можемо порівняти бідну, роздавлену життям Клару, яка згодна пов'язати своє життя з нелюбимим чоловіком і бути йому замість собаки для побиття чи щура, якого треба травити, з Марією, яка рішуче змінює власне життя. Більш прямі асоціації виникають з її оточенням. Адже фарисеї як носії релігійних традицій не лише самі зневажливо відвернулися від грішниці, але й були впевненими, що Спаситель також не повинен торкатися її. В образі біблійних фарисеїв віддзеркалилося буржуазне суспільство, яке у драмі так само повело себе щодо Клари: всіма покинута, вона була приречена на загальний осуд та ізоляцію. Батько дівчини добре знав це, адже такими були його власні переконання: він сам ніколи не подавав грішникові руки, бо вважав це ницим для своєї гідності. Тому пережити таку ганьбу чоловік не міг, йому краще було самому вчинити тяжкий гріх – самогубство, що демонструє нещирість віри, за яку він так ратує перед сім'єю, ніж постійно відчувати зневагу оточення.

З іншого боку, вже назва драми, де, за визначенням автора, життя представлено у всій своїй надломленості, несе у собі ідею, в якій «життя віднайде свою втрачену єдність» («es (das Leben) die verlorne Einheit wiederfindet») [5, с.95]. Такою ідеєю виступає християнська заповідь всещирості, яку втілює образ грішниці Марії Магдалини, яка розкалася і була помилувана Ісусом Христом. Саме такі відносини, за переконаннями Геббеля, повинні бути основою в гуманному суспільстві.

Дія п'єси, яка, за винятком 1-6 сцен третього акту, відбувається в будинку столяра Антона, починається стрімко, як і в інших драмах Геббеля. З першої дії автор знайомить глядачів з головними персонажами п'єси та їхніми проблемами, накреслює провідні лінії конфлікту: руйнівний вплив закріплених моральних норм суспільства, що відмирає, на живі людські долі. Зав'язкою виступає символічна картина, в якій мати, що тільки-но видужала від важкої хвороби, одягла перед дочкою свою весільну сукню, білизна якої повинна бути для неї прикладом бездоганної моралі – її життєвого ідеалу, а разом з тим і обов'язку, адже дівчина незабаром одружується. Одночасно святкове вбрання на смертельно хворій жінці акцентує невідворотний взаємозв'язок головних етапів людського життя, близькість його кульмінації і кінця: весілля і смерті, коли біла сукня перетворюється у саван. Дочка Клара від такої демонстрації лише ніяковіє, вона не може розповісти матері про свою біду, про те, що наречений змусив її порушити існуючий моральний закон і вступити з ним у інтимні стосунки ще до шлюбу, щоб міцніше прив'язати до себе. Тому бездоганна білизна весільної сукні ріже їй очі, наче голки на куші троянди, за які вночі зачепилася її сукня, та Клара знає, що страшне зізнання може вбити її матір. Близькість смерті символізує і наступна картина, в якій мати, що йде у весільній сукні до церкви, проходить біля цвинтаря і кидає букет квітів у нещодавно вириту могилу, нібито залишаючи її за собою. Неминучість катастрофи, що призведе до смерті персонажів, відчутна з першої сцени, у ході розвитку сюжету трагедії лише посилюється.

Таким чином, зображений у п'єсі історичний перехід у середині XIX століття від застарілого патріархального ладу до нової динамічної буржуазної формації несе в собі руйнівні сили. Усі дійові особи драми не в змозі уникнути трагічної ситуації, коли у жорстокому конфлікті стикаються «старі» і «нові» моральні норми, стають жертвами цих суспільних змін. В образі головної героїні п'єси Клари автор акцентує носія діючого морального закону, в якому вона народилася і жила, а порушивши який, сама

виголосила і виконала власний вирок. Така поведінка зумовлена переважно покорою і приниженням: щоб зберегти життя батькові, дівчина готова занепасти себе, заради шлюбу без кохання, який вберіг би її від ганьби, вона пішла б на будь-який компроміс. Не роздумуючи, вона вирішує у разі самогубства пожертвувати також майбутнім життям, що є безперечним свідченням ворожого ставлення суспільства до людей. У п'єсі йдеться не про особисте щастя чи почуття задоволення, а про виконання непорушних моральних заповідей, порушення яких карається ізоляцією і смертю. Дрібнобуржуазне суспільство виступає для людей не рідною домівкою, де б вони почували себе безпечно, а гетто з панівною міщанською мораллю, в якому кожен має право жити лише доти, доки він підкоряється існуючим законам. Клара – грішниця, якій немає прощення, саме гріхи поєднують її з Марією Магдалиною, ім'ям якої названа драма. Але, на відміну від свого прототипу, Клара не зустрічає Бога, який великодушно пробачив би їй гріхи і помилював її. Як би вона не калялася, сучасне їй суспільство відмовило їй у будь-якому шансі на спокуту.

Кларина мати, навпроти, прожила чесне, гідне життя, головний зміст якого склали праця і соціальна відповідальність, економія і старанність у домашньому господарстві та виховання дітей у пошані до Бога. Її життєвий шлях, як і більшості жінок її класу, тихо і непомітно, без будь-яких індивідуальних особливостей, проходив між весіллям і смертю. Головне, на що мати зважала все своє життя, це залишатися правильною і бездоганною в очах власного чоловіка та інших, безкомпромісно слідувати суспільним чеснотам та моралі. При цьому її особистий самотній розвиток нікого не цікавив, він ніяк не був передбачений моральними нормами буржуазного суспільства. Жінка, згідно із заповідями, присвятила себе своїй сім'ї, шануючи чоловіка та виховуючи дітей слухняними Богу і батькам. Не маючи особистих інтересів чи вподобань, вона жила життям своєї родини, своїх дітей. Тому її несподівана хвороба саме у той час, коли дочка зробила невиправну помилку, підкорившись волі свого прагматичного нареченого, була символічною. Не приносить матері втіхи і її син Карл, бо вона не знаходить у ньому любові і співчуття, йому потрібні від неї лише гроші на те, щоб гарно провести вільний час. Та вона закриває на це очі, живе ілюзією того, що її хлопчик виріс гідним громадянином, як вона його виховувала, захищає його від батьківських докорів. Та коли до її хати заходять судові виконавці з обшуком через обвинувачення Карла у крадіжці коштовностей, серце матері не витримує, і вона у ту ж хвилину падає замертво.

Господар дому – столяр Антон – яскравий представник класу дрібної буржуазії, носій непохитної честі та моральних чеснот. Сутність свого життя він убачає у пошані людей, яку заробляє чесною працею та бездоганною репутацією, тому і жити може лише в умовах загальної поваги та схвалення. Майстер Антон несе повну відповідальність за свою сім'ю, за все, як добре, так і зле, що роблять його діти, оскільки саме в них віддзеркалюються моральні устої, що панують у сім'ї. Непорядна поведінка, вихід за межі дозволеного одразу ж кинуть тінь на бездоганну батьківську репутацію, тому він так і опікується справами своїх дітей. Та не сама родина стала цінністю життя майстра Антона, а те, як сприймають її інші, що призвело до фальші у сімейних стосунках. Крім того, Геббель зображає як батька, так і матір надзвичайно релігійними людьми, які постійно відвідують церкву і цитують біблійні слова та історії, вважають незаперечними всі цінності, проголошені Святим Писанням, як і непорушними його заборони.

Та показна набожність вступає у непримириме протиріччя з їхньою нехристиянською черствістю, нездатністю до прощення і розуміння інших. Старі принципи патріархальної моралі у житті родини превалюють над біблійною заповіддю любові, що з трагічною неминучістю приводить їхню сім'ю до катастрофи. Саме у розкритті цієї трагічної невідворотності, за задумом автора, і полягає провідна ідея драми. Так, мати, хоча і пережила важку хворобу через гріхопадіння дочки, невдовзі помирає від сорому та горя, коли їх сина звинуватили у злочині, не дочекавшись вироку слідства, адже життя, на її думку, минуло даремно. Через свою порядність майстер Антон віддав усі гроші, щоб урятувати від самогубства через банкрутство свого вчителя, залишивши тим самим власну дочку без посагу, через що наречений за першої ж можливості відмовився від неї. Ще не знаючи, що дочка чекає дитину, батько попередив її, що розраховує на її порядність і не переживе ніяких позашлюбних стосунків, а швидше накладе на себе руки. Це зізнання змусило Клару принизливо просити нареченого Леонгарда одружитися з нею, обіцяти покійно терпіти будь-яке ставлення до себе, будь-які знущання. Така позиція шокує нареченого, який сподівався на кохання та гроші дівчини. Він змушений їй відмовити. У Клари не залишилося вибору, окрім як стрибнути в колодязь, забравши з собою у безодню смерті ненароджену дитину, як і батькові надії та власну ганьбу. Її давній друг, який колись через навчання, а зараз через її зв'язок з Леонгардом не зміг одружитися з Кларою, вирішив помститися віроломному зрадникові за її сплюндровану честь, убив його у чесній дуелі, отримавши при цьому смертельну рану. Коли батько дівчини дізнається про всі ці події, він не може дати собі ради, адже його міщанський світогляд зруйновано, і він більше не розуміє цього світу. Моральні норми, яких він так ретельно дотримувався у своєму житті, зруйнували його сім'ю: дружина і дочка померли, син подався шукати кращої долі. Безпорадний і ізольований, він залишається у кінці п'єси наодинці з новим життям, якого він не розуміє, що для нього рівнозначне смерті.

Дійові особи п'єси статичні, у розвитку характерів відсутня будь-яка внутрішня динаміка, всі персонажі від початку п'єси виступають сформованими особистостями, не отримуючи у ході розвитку сюжету ніяких нових рис. Адже завдання драматурга – засудити міщанство за те, що воно складається з «індивідів, нездатних ні на яку діалектику», що і призведе до загибелі класу.

Драма, названа за ім'ям персонажа з Нового Заповіту, і у подальшому містить багато біблійних алюзій та ремінісценцій. Уже в першій сцені мати говорить про сім дів із Євангелії, до яких Бог не був таким милостивим, як до неї. Це алюзія на біблійну історію про п'ять розумних та п'ять нерозумних дів, які чекали свого небесного Нареченого, причому перші названі розумними, оскільки вони заздалегідь забезпечили достатньо олії для своїх лампад, щоб дочекатися Господа, який забрав їх на весільний банкет. Іншим олії не вистачило, і вони побігли її докупляти, а коли повернулися, двері до весільної зали були вже зачинені (Мф.25, 1-13). Той факт, що мати плутає кількість нерозумних дів, хоча, за її словами, Клара лише вчора ввечері читала їй цю історію, не випадковий. На думку автора, у буржуазному суспільстві, незважаючи на його показну побожність, не половина людей не готова до зустрічі зі Спасителем, а більшість (за біблійним каноном 7 – повнота). Натомість мати вірить у те, що Бог відстрочив її смерть, щоб дати їй можливість «гідно обрядитися до небесного вінця», та це, як ми далі бачимо, лише ілюзія, бо вона помре після першої ж сутички із законами суспільства. У

четвертій сцені Леонгард, плануючи майбутнє подружнє життя, бажає своїй нареченій бути «простою як голуб», тоді як він буде «мудрим як змії», щоб утілити євангельський вислів про те, що «чоловік і жінка – єдине ціле» [3, с.127]. Наступна ремарка: «Сміється» свідчить про сарказм указаних слів, оскільки вони є прихованою алюзією на текст, що їм передує, а саме: «Ось, Я посилаю вас, як овець серед вовків. Отже, будьте благорозумні, як змії, і безхитрісні, як голуби» (Мф.10, 16). У реальному житті Клара у взаєминах з Леонгардом та її суспільством опиняється, як вівця серед вовків, без шансу на виживання. На біблійні міфи посилаються персонажі і в сцені невдалого сватання Леонгарда до Клари, коли батько, натякаючи на відсутність посагу в нареченої, згадує праотця Адама, який «узяв Єву, хоча вона була зовсім голою і босою і навіть не мала фігового листка» [3, с.132]. Леонгард, натомість, апелює до історії Якова, який хоч і любив Рахіль, та сім років тяжко працював, щоб її домогтися, радів також і багатому посагу, яке отримав за дружиною. Таким чином, використання міфологічних образів і сюжетів та їх трансформація призводять до створення індивідуально-авторського міфу, що дозволяє драматургу створити певну багатоплановість зображення, коли актуальні проблеми розглядаються на тлі духовних цінностей культури.

У трагедії «Марія Магдалина» Геббель не використовує «вічних» категорій, характерних для більшості його творів, діяльність його «етичного центру» втілилася у реальний життєвий процес. Тим самим автор досяг того, про що писав у своїх теоретичних роздумах про драму: через картину індивідуальних борінь розкрився «всесвітньо-історичний зміст», для цього не знадобилися ніякі містичні чи логічні премудрості. Система індивідуальних образів отримала символічний смисл, «хвилюючий анекдот» розширився до значення соціальної трагедії – трагедії вмираючого класу. Але, як і будь-яка справжня трагедія, «Марія Магдалина» не залишає відчуття безнадійного песимізму, незважаючи на загальну похмурість дії. Крах персонажів під ярмом «закоснілість» викликає необхідність створення нових, вільних форм буття, провісником якого у задушливій атмосфері п'єси виступає син майстра Антона – Карл, який виривається з сімейних тенет і їде за море у пошуках кращого, незалежного життя. Трагедія Геббеля «Марія Магдалина» – нове слово в еволюції німецької драми. Автор відродив занепалий літературний жанр і намітив шлях, по якому піде його розвиток в останній чверті XIX століття, коли Ібсен і Гауптман розширяють рамки Геббелевої концепції і відобразять розпад усього буржуазного суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Адрианов С.А.* Фридрих Геббель и его трагедии / С.А.Адрианов // Геббель Ф. Трагедии. – М.-Л.: Художественная литература, 1936. – С.3-45.
2. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии / Н.Я.Берковский. – Л.: Художественная литература, 1973. – 568 с.
3. *Геббель Ф.* Избранное. В 2-х т. / Фридрих Геббель : [пер. с нем. Предисловие и коммент. А. Карельского]. – Т.1. – М.: Искусство, 1978. – 639 с.
4. *Геббель Ф.* Избранное. В 2-х т. / Фридрих Геббель : [пер. с нем. Предисловие и коммент. А. Карельского]. – Т.2. – М.: Искусство, 1978. – 672 с.
5. *Hebbel F.* Dramen / Friedrich Hebbel. – Bindlach: Gondrom Verlag, 1995. – 486 S.
6. *Rösch H.* Grundlagen, Stiele, Gestalten der deutschen Literatur / Hoffmann Rösch. – Frankfurt am Mein: Hirschgraben Verlag, 1975.– S. 227-229.

7. Rötzer H. Geschichte der deutschen Literatur. Epochen. Autoren. Werke / Hans Gerd Rötzer. – Bamberg: C.C. Büchners Verlag, 2002. – 504 S.

Елена Кобзарь

ПОЭТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ «МЕЩАНСКОЙ ТРАГЕДИИ» «МАРИЯ МАГДАЛИНА»

В статье рассматривается мещанская трагедия Ф.Гегбеля «Мария Магдалина» как образец поэтического реализма. Отмечается, что использование мифологических образов и сюжетов, модификация традиционных мифологических моделей способствуют созданию авторского мифа, многоплановости произведения, когда актуальные проблемы рассматриваются с позиций вечных ценностей духовной культуры.

Ключевые слова: поэтический реализм, миф, мифопоэтика, трансформация, трагедия.

Olena Kobzar

THE POETIC REALISM OF “BOURGEOIS TRAGEDY” OF “MARIA MAGDALINA”

The bourgeois tragedy of Frederic Gebbel “Marie Magdalene” is examined in the article as the example of poetical realism. It is marked that the use of mythological images and motives, modification of author’s myth is an instrumental education in the play of many levels structure of the play. The issue of different modern distance (past, real and future) from position of eternal values of spiritual culture is examined in the play too.

Key words: poetical realism, myth, mythological model, transformation, tragedy.

Одержано 16.02.2008 р., рекомендовано до друку 25.05.2009 р.