

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования
«Полоцкий государственный университет»

Романо-германская филология,
Контексты культуры
и литературные связи

Международный сборник научных статей

Новополоцк
2017

Редколлегия:

А.А. Гугнин – доктор филологических наук (отв. ред.);
Д.А. Кондаков – кандидат филологических наук;
Т.М. Гордеенок – кандидат филологических наук;
Р.В. Гуревич – доктор филологических наук;
Г.Н. Ермоленко – доктор филологических наук;
Е.А. Зачевский – доктор филологических наук;
З.И. Третьяк – кандидат филологических наук;
Н.Б. Лысова – кандидат филологических наук;
С.М. Лясевич – кандидат филологических наук;
С.Ф. Мусиенко – доктор филологических наук;
М.Д. Путрова – кандидат филологических наук;
Л.Д. Синькова – доктор филологических наук;
И.А. Чарота – доктор филологических наук.

Рецензенты:

кандидат филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой зарубежной литературы МГЛУ Ю.В. Стулов,
кандидат филологических наук, доцент,
заведующий кафедрой перевода БГУ Д.О. Половцев

Романо-германская филология. Контексты культуры и литературные связи : междунар. сб. науч. ст. / Полоцкий гос. ун-т ; редкол.: А.А. Гугнин (отв. ред.) [и др.] – Новополоцк, 2017. – 352 с.
ISBN 978-985-531-572-9.

В настоящем международном научном сборнике, продолжающем предыдущие издания (2011 и 2013 гг.) кафедры мировой литературы и иностранных языков Полоцкого государственного университета, публикуются статьи по актуальным вопросам романо-германской и славянской филологии, методологии литературоведческих исследований, методике преподавания гуманитарных дисциплин. Особое внимание в данном сборнике уделено проблемам конкретно-исторического изучения литературных взаимосвязей, а также философским, социальным и литературоведческим аспектам изучения проблемы войны и мира.

УДК 82.0(082)
ББК 83.3(4)я43

КОНЦЕПЦИЯ БАРОККО У В. БЕНЬЯМИНА И А.В. МИХАЙЛОВА (ОПЫТ СРАВНЕНИЯ)

Н.И. Ковалев

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва (Россия)

В XX веке в литературоведении наметилась тенденция к переосмыслению барокко, к освобождению его от привнесенных последующими эпохами смыслов, от их предвзятых оценочных характеристик. Эта тенденция к «эмансипации» барокко, заложенная в конце XIX века Генрихом Вельфлином в его работе «Ренессанс и барокко» [4] и развитая Фрицем Штрихом в статье 1915 года «Лирический стиль XVII века» [2], нашла многочисленных адептов. Среди множества работ, специально посвященных эпохе, выделяется два текста, ставящие своей целью постановку литературы барокко в широкий культурно-исторический контекст и оправдание феномена барокко с позиций самого барокко.

Два выдающихся литературоведа XX века, В. Беньямин и А.В. Михайлов, пишут свои работы «Происхождение немецкой барочной драмы» и «Поэтика барокко: завершение риторической эпохи» как своеобразные апологии барокко. Несмотря на разделяющую эти работы почти полувековую временную дистанцию, их сопоставление представляется важным потому, что А.В. Михайлов в своих трудах неоднократно ссылается на Беньямина. А.В. Михайлов заявляет апологическую интенцию с самого начала: «...литературовед, поставленный перед задачей говорить о барокко, чувствует необходимость одновременно с описанием, анализом или характеристикой «барочных» явлений заняться оправданием и самого барокко» [5, с. 112]. Вальтер Беньямин тоже говорит о несовершенстве произведений немецкого барокко в извинительном тоне: «...барокко – эпоха не определенной художественной практики, а скорее неукротимого художественного воления (Wollen). Так всегда обстоит дело с так называемыми эпохами упадка. Высшая действительность в искусстве – изолированное, завершенное произведение. Порой, однако, законченное произведение остается достижимым лишь для эпигонов. Это времена «упадка» искусств, их «волевого импульса» (Wollen). <...> Волевому импульсу подвластна лишь форма как таковая, но никогда – отдельное отточенное произведение. В этом волевом порыве заключена актуальность барокко после распада культуры немецкой классики» [3, с. 39]. Таким образом, мы видим, что для Беньямина сама актуальность барокко нуждается в серьезном обосновании, попыткой которого и станет весь последующий текст его работы.

Несмотря на общность апологетической установки у авторов, эта тенденция реализуется исследователями совершенно по-разному. В. Беньямин в качестве своего метода называет «начинающий издалека, даже поначалу уклоняющийся от взгляда на целое разбор» [3, с. 41], А.В. Михайлов, напротив, начинает работу с взгляда на само целое барокко, на термин «барокко», который, согласно исследователю, «обязан соединить в себе и странность и норму, и нарушение канонов и свой особый канон» [5, с. 113]. В качестве предмета анализа у Беньямина выступает лишь один ведущий жанр барокко – Trauerspiel, Михайлов же дает более всеобъемлющую картину барокко, апеллируя к произведениям самых разных жанров, причем в качестве решающих аргументов у него выступают преимущественно другие жанры: барочный роман и книга эмблем.

Для начала обратимся к хронологически более ранней работе Беньямина. Исследователь подчеркивает разнообразные влияния на барочную эстетику со стороны предшествующей литературы. В первую очередь, Беньямин отмечает влияние средневековой эстетики. Также немаловажны его наблюдения относительно отличия барочной драмы от древнегреческой трагедии, хотя он и выделяет черты, сближающие Trauerspiel с последней. Согласно Беньямину, второстепенные персонажи в драмах Грифиуса и его современников не прописаны потому, что берут на себя функции античного хора. Не оставляет без внимания исследователь и влияние Сенеки. Кровавые картины человеческой истории занимают центральное положение на барочной сцене, вытесняя на задний план всё остальное. Крайне показательна в этом смысле цитата из «Геракла» Хальмана (драме предпослан эпитаф из Сенеки), приводимая исследователем: «Обширное поле, усеянное множеством трупов воинов разбитой армии императора Мавриция, а также несколько сбегающих с расположенных поблизости склонов ручьев» [цит. по: 2, с. 233].

Но важнейший акцент Беньямин ставит именно над средневековым влиянием на барочную драму. Главная особенность барочной драмы видится исследователю в том, что она не способна решать свои конфликты чисто художественными средствами, но лишь с помощью «божественного вмешательства в произведение искусства» (определение литературоведа Карла Борински из его фундаментальной работы «Античность в поэтике и теории искусства» [1], цитируемое Беньямином). Исходя из религиозной основы барочной драмы, Беньямин выделяет и два ее центральных сюжета – о царе и о мученике.

Апологетические интонации у Беньямина резче всего проявляются тогда, когда он прибегает к компаративистскому сопоставлению Trauerspiel с современными ей формами в Испании и Англии, в котором всячески подчеркивается незавершенный характер немецкой драмы. Однако, как позднее и

А.В. Михайлов, Беньямин рассматривает барокко как самостоятельную эпоху и позволяет себе оценочные суждения только с позиций сопоставления драматических форм барокко, сложившихся в разных странах.

В центре внимания А.В. Михайлова произведение эпохи барокко как таковое. Напомним, что Беньямин не считал возможным обращаться к категории «произведение» и поставил в центр своего исследования понятие формы. Вот как обосновывается такое решение: «...необходимым оказывается рассмотрение, способное подняться до созерцания формы в том смысле, чтобы видеть в ней большее, нежели абстракцию на теле поэтического произведения. Идея формы <...> ничуть не менее жива, чем какое-либо конкретное сочинение. Более того, как форма драмы в сравнении с отдельными опытами барокко она определенно оказывается более богатой <...> каждая художественная форма содержит – и более непосредственно, чем отдельное произведение искусства – индекс определенной объективно необходимой формирующей силы (Gestaltung) искусства» [3, с. 32–33]. Михайлов же строит всю свою концепцию барокко именно на произведении, считая его определяющим для природы барочного творчества целиком: «...писатель в эту эпоху есть создание произведения, того, какое творится им же самим, он, если заострить эту ситуацию, есть произведение произведения, а в своей поэтике – произведение поэтики своего произведения. Сознательно ставя перед собой творческие задачи, писатель вследствие этого вторгается в известный круг поэтических возможностей, которые направляют его и направляются им» [5, с. 166]. В центре его внимания оказываются барочный роман и книга эмблем, жанры, в которых наиболее рельефно выразились такие важнейшие черты барочного произведения как эмблематическое мышление, отождествление поэзии и живописи (характерное, впрочем, для всей риторической эпохи) и энциклопедичность. В отличие от В. Беньямина, считающего, что средневековое мировоззрение наложило настолько заметный отпечаток на эпоху барокко, что нельзя рассматривать его в отрыве от религиозного аспекта, А.В. Михайлов остается на чисто литературоведческих позициях, исследуя метафизику литературного произведения *an sich*.

Разный материал, привлекаемый исследователями, обуславливает и различие выводов, к которым они приходят. В. Беньямин подчеркивает значение истории для барочной драмы, говоря о том, что ее можно сопоставить скорее с исторической хроникой, нежели с трагедией. При этом исследователь, отмечая отдельные пересечения, строго разграничивает барочную драму от предшествующих ей явлений: «...там, где христианская мистерия, равно как и христианское летописание развертывают картину всего исторического процесса, как всемирной истории, так и истории священной, барочный театр имеет дело лишь с частью событий прагматической истории» [3, с. 66].

Этот частный, личный характер истории в барочных драмах является их отличительной характеристикой. Эпоха барокко предстает у Беньямина практически эпохой зарождения личности, личного творчества и «личностных сюжетов» (в центре которых находится развитие личности героя), несмотря на замечание исследователя, согласно которому «о свободном и тем более игровом развертывании в этих драмах поэтического дарования не может быть и речи». И далее: «Скорее драматурги этой эпохи чувствовали себя обреченными на выполнение задачи создания формы светской драмы как таковой» [3, с. 32]. Но получившаяся в результате этого коллективного, «риторического» творчества форма, тем не менее, в результате обрела некую индивидуальность, непохожесть ни на какие предшествующие ей формы сама по себе, что привело к необходимости изучать ее отдельно от взаимосвязей с традициями античной или ренессансной драматургии.

А.В. Михайлов, исходя из своей концепции барокко как завершения риторической эпохи и своего анализа барочного романа, говорит прямо о противоположном, о невозможности личного для барочного человека: «Все «личное» подвержено здесь той логике опосредования, которая позволяет легко перетекать в поэтическое произведение «автобиографическому» материалу, однако подает его, этот материал, как общее, отрывая его от самого носителя жизненного опыта. А «личное» пребывает в очуждении – как в маске, которую нельзя сорвать» [3, с. 139–140].

При всей разности подходов к барокко, оба исследователя, тем не менее, соглашаются в определении барокко как эпохи открытого характера. А.В. Михайлов, в частности, пишет: «...создания барокко открыты вверх и вниз «от себя», они совсем не совпадают еще с своей внутренней сущностью и в этом отношении отнюдь и не являются произведениями в позднейшем, общепринятом впоследствии смысле» [3, с. 122].

Итак, Беньямин и Михайлов при анализе литературы барокко первоначально исходят из разного материала и разных концепций. Тем не менее, понимая барокко как «плотину поперек истории» (Михайлов), они сходятся в восприятии барокко как эпохи, в которой античное, средневековое и ренессансное влияние сливаются в оригинальное синкретическое единство, расположившееся на границе между риторической эпохой и эпохой личного творчества, что обуславливает ее уникальное положение в истории литературы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Borinski, K. Die Antike in Poetik und Kunsttheorie: von Ausgang des klassischen Altertums bis auf Goethe und Wilhelm von Humboldt / K. Borinski. – Bd. 1: Mittelalter, Renaissance, Barock. – Darmstadt: Wiss. Buchges., 1965.
2. Strich, F. Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts / F. Strich // Deutsche Barockforschung: Dokumentation einer Epoche / hrsg. von Richard Alewyn. – Köln; Berlin, 1965. – S. 229–259.
3. Беньямин, В. Происхождение немецкой барочной драмы. Пер. С. Ромашко / В. Беньямин. – М.: Аграф, 2002.
4. Вельфлин, Г. Ренессанс и барокко / Г. Вельфлин. – М.: Азбука-классика, 2004.
5. Михайлов, А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // А.В. Михайлов. Языки культуры. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 112–176.

СЮЖЕТЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАГИИ В ШВЕДСКИХ И ШОТЛАНДСКИХ НАРОДНЫХ БАЛЛАДАХ

Е.А. Папакуль

Полоцкий государственный университет, Беларусь

В достаточно большом количестве шведских и шотландских народных баллад помимо огромного пласта произведений о чудесных превращениях упоминаются различные виды магии: сила музыки, колдовство и руны. Безусловно, суеверия такого рода универсальны, однако, например, использование рун для колдовства и любовного приворота является исключительно скандинавским мотивом.

Две шведские баллады показывают силу музыки: «De två systrarna» и «Harpans kraft» [1, с. 222]. Баллада «De två systrarna» («Две сестры») была известна во многих европейских странах, причём не только в романо-германской традиции, но и на юге Европы, например, «Gosli iz človeškega telesa izdajo umog» («Гусли из человеческого тела показывают убийство») в Словении.

Сюжет баллады практически одинаков во всех странах и повествует историю девушки, которую утопила собственная сестра. Две сестры (в нескольких версиях встречается образ третьей, которая, однако, существенной роли в событиях не играет) идут к водоему (к реке либо морю), старшая толкает младшую в воду и отказывается вытащить её оттуда. Как правило, в тексте указывается мотив убийства (ревность из-за жениха). Когда тело убитой девушки выплывает на берег, кто-то делает из него музыкальный инструмент, как правило, арфу или скрипку, с корпусом из кости девушки и струнами из её волос. Затем (часто во время свадьбы старшей сестры с женихом убитой младшей) музыкальный инструмент играет сам и рассказывает об убийстве.

Только в Швеции насчитывается 125 различных вариантов (обычно под названием «De två systrarna»). В шведской традиции, как и в большинстве скандинавских вариантов, описания сестёр очень символичны. Старшая сестра «svart som den svarta jord» («чёрная, как чёрная земля»), в то время как младшая «vit som den klara sol» («белая, как ясное солнце»). Оппозиция «белое-чёрное» с древнейших времён символизировала противоположности «добро-зло», «хорошее-плохое». В балладе такие описания сразу дают подсказку о том, что будет происходить дальше. Одной из особенностей данного произведения является диалог-выкуп, типичная черта для шведских баллад, когда младшая сестра предлагает старшей в обмен на спасение жизни ценности (золотой пояс, корону), а в конце и своего жениха. Старшая сестра от всего отказывается, говоря, что «din fästeman får jag väl ändå» («твоего жениха я и так заполучу»).

Встречаются в «De två systrarna» и христианские мотивы. Когда старшая сестра говорит, что не поможет младшей выбраться из воды, она при этом добавляет, что та никогда не попадёт в рай: «... aldrig skall du på Guds gröna jord gå» («...никогда не попадёшь ты в зелёную землю Бога»).

Однако нас в данной балладе интересует, прежде всего, мифологический мотив: магическая сила музыки. В любой культуре в своё время существовали сакральные музыкальные инструменты. У нас, например, таким инструментом с языческих времён была дуда (волынка), которая, так или иначе, ассоциировалась с богом Перуном. Дуда в Беларуси была прочно вписана в мифологию и имела огромное ритуальное значение. Этот музыкальный инструмент определял жизнь каждого белоруса и без неё не происходил ни один обряд или праздник. Изготовление дуды считалось делом сакральным. По белорусской этнической традиции, её могли делать только на Коляды и только из ритуального животного – козы. Сохранилась даже белорусская колядная песня, где буквально поётся: «Не бойся, козачка, лаўцоў-стральцоў, бойся дзеда старога, ён цябе заб’е, скуру злупіць і дуду пашые» [2]. Таким образом, творчество музыканта в древности всегда связывалось с определённого рода магической деятельностью. И,