

Н. М. Хилько

*Житомирський державний університет
імені І. Франка*

Науковий керівник:

*д.ф.н., професор, академік АНВШ України,
Чирков О.С.*

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОМАНУ ГРИММЕЛЬСГАУЗЕНА І П'ЕСИ Б.БРЕХТА «МАТІНКА КУРАЖ ТА ЇЇ ДІТИ»

Постановка проблеми. Відкриваючи для себе теорію драматургії, ми вступаємо у всесвіт, що розвивається за законами, вражаючи своєю математичною точністю і красою. Гармонія будується на твердій основі теорії драми. Основний закон, яким керується драматургія, - це закон гармонійної єдності: драма, як і будь-який твір мистецтва, повинна бути цілісним художнім образом. **Завдяки вибудованій чіткій композиції п'єси класиків сприймаються як єдиний механізм, який не може бути безболісно позбавлений будь-якого зі своїх елементів.** Захоплюючі конфлікти драматургії змушують глядача тремтіти вже багато століть. Природно, щоб написати п'єсу, мало сухого виконання законів драматургії, знання особливостей драми, в неї потрібно вдихнути життя, і саме внутрішнє життя надає сенс постановці.

Твори Б.Брехта та Гріммельсгаузена цікаві саме відступом від класичної драматичної конструкції, але щоб зрозуміти їх своєрідність, необхідно чітко уявляти собі основні закони класичної драматургії.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для досягнення поставленої мети було досліджено праці вітчизняних, і зарубіжних учених, які займалися вивченням творчості Б.Брехта та Гріммельсгаузена: Е.І.Глумової-Глухарьової, Д.В.Затонського, В.Г.Клюєва, Л.З.Копелева, І.М.Фрадкіна, О.С.Чиркова, Є.Г.Еткінда, а також: Я. Копфа, Дж.Стрелера, Е.Шумахера і використану низку методів.

Виклад основного матеріалу. Роман Гріммельсгаузена «Сімпліціссімус» важко віднести до розряду тих джерел, який був наділений увагою фахівців із різних галузей гуманітарного знання, в тому числі й істориків. Але більша частина робіт належить до зарубіжної історіографії та має літературознавчий характер.

Уваги істориків, в тому, числі й вітчизняних, відзначались окремі епізоди, які стосуються реальним свідченням війни, до тих чи інших фактів біографії автора роману. Тим часом хотілося б підкреслити, що евристичний потенціал "Сімпліціссімуса" в плані аналізу особливостей менталітету німецького суспільства раннього Нового часу і з'ясування специфіки модернізації в Німеччині досить значний[1; 672].

Полідисциплінарна дослідницька стратегія, розроблена в рамках томської методолого-історіографічної школи, сформована через рахунок концепцій установки, габітусу, ідентичності, соціального характеру, і деяких інших теорій і методів, когерентних один одному, дозволяє використовувати цей потенціал найбільш повно й ефективно. Має в якості загального методологічного фокуса несвідоме, ця стратегія дозволяє реконструювати емоційний зріз ціннісних пластів свідомості німецького бюргерства і, що більш значуще, опосередкованого селянства, що робить роботу з цим унікальним джерелом максимально ефективною.

Стратегія ґрунтується на принципах компліментарності та взаємного контролю залучаються для аналізу концептів і методів, ця дослідницька стратегія дозволяє не тільки заповнити білі плями в поясненні причин і природи зворотнього руху процесів модернізації німецького суспільства раннього Нового часу, але і зв'язати наявні макроісторичні теорії пояснення особливостей німецької модернізації та наявні конкретно-історичні інтерпретації цього процесу.

Виявлені з її допомогою ментальні зрізи свідомості людей того часу дозволяють по-новому поглянути на процеси, що відбувалися в Німеччині в період Тридцятирічної війни, піти від поширених, довгий час в історіографії уявлень про неї, як однозначно негативне явище для модернізації в Імперії.

Зокрема, аналіз літературних сюжетів, пов'язаних з такими базовими ціннісними установками героя роману - ландскнехта, колишнього минулого селянина, що згодом став бюргером, як честь, ставлення до влади, багатства, наживи, праці, проведений з використанням методологічного ресурсу полідисциплінарної технології, показав не тільки їх відносну стійкість в певних стратах суспільства, в умовах духовно-психологічної кризи, у якій виявилось німецьке товариство першої половині XVII століття, але і певне збільшення їх, шляхом розмивання станових меж. Підтвердженням системності такого типу стійкості установок може служити порівняння з аналогічними змінами, що відбуваються в іспанському суспільстві, в якому установки, пов'язані з працею і багатством, не тільки не знайшли нове буржуазне утримання, але і зазнали серйозної деформації [2; 153].

В умовах військових дій, що тривають протягом життя цілого покоління не тільки в маргінальних прошарках ландскнехтів, а також у міському і селянському середовищі стали актуалізуватися глибинні архаїчні установки, пов'язані з наживою, згідно з якими - багатство було результатом особистої доблесті, проявленим в бою або удачі, а не наслідком постійної трудової діяльності. Як ми бачимо, на основі аналізу джерела цей «ренесанс архаїки» не знайшов місця у свідомості принаймні деяких членів суспільства, таких як Гріммельсгаузен, в силу вкоріненості цінностей, пов'язаних з необхідністю наполегливої праці. Сам факт безлічі видань книги Гріммельсгаузена говорить про її попит читацькою аудиторією, і тому ми можемо з твердою упевненістю сказати, що «Симпліцисимус» - фігура знакова.

У Німеччині раннього Нового часу склалася двоїста соціально-історична ситуація. Наявність потужного підприємницького шару в структурі Імперії в

другій половині XVI столітті, спровокувало централізацію державного управління навколо імператорського престолу, але усталений, здавалося б, міцний баланс між імператором і станами після Аугсбурзького світу.

Неміцність нових установок, пов'язаних з пошуком діалогу з владою в свідомості третього стану, привела до відтворення середньовічного стилю ставлення до імператора і характеру його правління, підсумком чого стало прагнення Фердинанда II до одноосібної влади, без опори на сформовані, до цього часу державні інститути Імперії.

За допомогою обраної технології, в ході роботи над джерелом було з'ясовано, що готовність захищати християнський світ від загроз, як зовнішніх, так і внутрішніх не змінювалася. Також відчуття вселенської єдності, центром якого залишається Імперія, і фігура імператора, виявляються вкоріненими в свідомості. Але при цьому, напрацьовуються нові цінності, нехай часом як в «проекті Юпітера» приховані за маскою архаїки [3;252].

Сама наявність такого агента соціального поля, для якого важливо дотримання ідеалу «загального блага», «чесного служіння» державі й суспільству, «честі» як внутрішньої гідності людини підтверджує, що для процесу оформлення ідеалу - пов'язаного із затвердженням нової форми політичної спільноти, такого як національна держава, в Німеччині були певні підстави, набагато міцніші, ніж в інших країнах європейської напівпериферії.

В умовах тривалого переходу, обумовленого повільним формуванням єдиного економічного і культурного простору Імперії, в суспільстві накопичувалися експансивні сили, причому, як на рівні імперської еліти, так і на рівні міського середовища. Розкручений маховик підприємницької лихоманки XVI століття, не міг зупинитися відразу. Зросла цінність грошей, що створювала напружену атмосферу агресії, яка вилилася не тільки в безпрецедентні акти насильства протягом Тридцятилітньої війни, а й зумовила інтенсивність і тривалість військового конфлікту. Формування широкого маргінального шару ландскнехтів, пристосовується до реальних умов життя, що призвело до явища відтворення умов, до яких вони адаптувалися.

На відміну від іспанського зразка масової маргіналізації, де індивід, у міру подолання «кризи ідентичності», перетворював своє становище «пикаро» в стійку позицію, в Німеччині у випадку з Гріммельзгаузенем і його героєм ландскнехтом Сімпліціссімус, ми бачимо принципово інший вихід: формування незалежної особистості, чия ідентичність в своїй сутності була зіткана з цінностей нового європейського укладу життя [4; 43;59].

Однак не варто перебільшувати поширеність такого роду позитивної ідентифікації як у Гріммельзгаузена. Ми можемо говорити лише про наявність тенденцій, що зумовили згодом більш швидке нарощування темпів модернізації на відміну, скажімо, від тієї ж Іспанії. У масі ж, податкове населення Німеччини зазнає архаїзацію ранньосередньовічних установок свідомості, наслідком чого стало явище, яке прозвали у вітчизняній історіографії «другим виданням кріпацтва».

Джерелом для створення цих творів послужили в різного ступеня твір Г.Я.К. Гріммельсгаузена, що увійшли в так званий «сімпліціанській цикл» (der Simplicianische Zyklus): «Вигадливі німецький Сімпліціссімус» (Der abentheuerliche Simplicissimus Teutsch, 1668-1669), «Сімпліцій наперекір, або ґрунтовний і дивовижний життєпис великої ошуканки та бродяжки Кураж» (Trutz Simplex oder Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche, 1670) і «Дивовижний Шпрінґінсфельд» (Der seltzame Springinsfeld, 1670). Не зважаючи на жанрові та стилістичні відмінності, об'єднуючою ланкою для вказаних творів став образ Кураж – заповзятливої жінки, яка прагне вижити у вирі воєнних лихоліть[1, с. 567].

Кураж - героїня другого роману Гріммельсгаузена, вона, як впливає вже з назви, є давньою знайомою Сімпліціссімуса котра жорстоко ображена на колишнього коханця. Їх зустріч коротко представлена на сторінках першого роману «сімпліціанського циклу»: «На кислих водах зустрів я якусь прекрасну даму, яка видавала себе за благородну, однак, на мою думку, була не стільки nobilis, а скоріше mobilis. Цій мужоловці взявся я неабияк догоджати, бо вона здалася мені дуже пригожою, так що незабаром я не тільки отримав до неї вільний доступ, але і всі втіхи, яких тільки міг бажати та домагатися. Але незабаром же я відчув огиду до її легковажності та намагався пристойним чином від неї позбутися, бо мені здалося, що вона більше мала намір підрізати мій гаманець, ніж дістати мене в чоловіки. До того ж, куди б я не йшов і де б я не з'являвся, вона нагороджувала мене ніжними полум'яними поглядами та іншими свідченнями її палкої схильності, так що я змушений був соромитися за нас обох ». Ось власне і вся інформація, яку можна почерпнути в «вигадливому німецькому Сімпліціссімусі». У романі «Сімпліцій наперекір» Кураж з епізодичного персонажа перетворюється в головну героїню, представляє без жодних прикрас на суд читачів своє життя і час, в яке їй випало жити.

Слід зазначити, що в дослідженнях образу Кураж проявилися дві тенденції. Вона нерідко трактується як однозначно негативний персонаж, покликаний показати найгірші сторони жіночої натури - мінливість, легковажність, жадібність, дурість, заздрісність, підступність, хитрість. Привід для такої позиції дає сам текст. Ось як, наприклад, представлена Кураж в першому розділі роману: «Ви скажете, це та сама стара, яка прожила все своє життя у всіляких безчесних справах і пороках, роками робила погані вчинки, місяці безперервно вдавалася блуду, протягом багатьох тижнів займалася крадіжками, провела не один день в смертних гріхах і безліч годин в гріхах » [5; 294].

Джерелом Брехту послужила повість безпосереднього учасника Тридцятилітньої війни німецького прозаїка Г. фон Гріммельсгаузена «Детальний і дивовижний життєпис запеклої ошуканки та бродяги Кураж» (нім. Ausführliche und wunderseltzame Lebensbeschreibung der Ertzbetrügerin und Landstörzerin Courage), написана в 1670 році. Але якщо у Гріммельсгаузена Кураж - авантюристка, яка, плутаючись з полковими

офіцерами, багатіє, а потім терпить невдачі та перетворюється в маркітантку, то Брехт у своїй п'єсі розділив долю і риси Кураж між двома героїнями - Іветтою Потье і Ганною Фірлінг, на прізвисько матуся Кураж. У Стокгольмі до твору Гріммельсгаузена додався ще одне джерело - історія маркітантки Лотти Сверд з «Сказання прапорщика стіл» Й. Л. Рунеберга [6].

Елементи «епічного театру», що дозволяють з'єднати драматичну дію з епічної розповіддю і включити в спектакль самого автора, крім традиційних для Брехта зонгів, представлені в п'єсі коментують написами, що передують кожну сцену, - за задумом драматурга, вони повинні розміщуватися на завісі або на заднику сцени та відтворювати (як і пізніше в «Кар'єрі Артуро Уї») історичну канву.

Брехт не пробачав Кураж, але і не звинувачував її, своєрідним «ефектом відчуження» тут стала нездатність героїні усвідомити катастрофічні результати її військового бізнесу: для драматурга байдуже було, чи прозріє Кураж, - прозріти повинен глядач, і, відповідно, в п'єсі не було нестачі в алюзіях на сучасність; драматург вважав, що зобразив у своїй п'єсі «сучасну свідомість більшості людей».

У першій редакції «Матінка Кураж» була поставлена в 1941 році учнем Е. Пискатора Леопольдом Ліндбергом у Швейцарії, в цюрихському театрі «Шаушпільхауз»; у виставі були зайняті німецькі та австрійські емігранти, музику написав Пауль Буркхард. Критика п'єсу схвалила, але, на думку драматурга, не зрозуміла в ній головного: за відгуками критиків у Брехта склалося враження, ніби театр представив «трагедію Ніобеї», «буржуазна преса визнала можливим заговорити ... про приголомшливу незнищену живучість материнського начала», - що спонукало його написати нові варіанти 1-ї і 5-ї картин і посилити характер головної героїні.

Так, в початковій редакції картини V в душі Кураж людяність брала гору над жадібністю і, згнітивши серце, вона розривала на бинти для поранених дорогі офіцерські сорочки, - в остаточній редакції Катрін ці сорочки вириває у неї силою. У новій редакції «Матінка Кураж», при безпосередній участі автора, була поставлена в 1949 році в Берліні, - з цього спектаклю почалася історія театру «Берлінер ансамбль»[7; 619].

Через багато років після написання п'єси Брехт відкрив для себе в образі Анни Фірлінг «символічний сенс»: «... Виникає, - записав він у січні 1953 року в своєму "робочому журналі", - образ Німеччини, яка веде розбійницькі війни, яка нищить інших і саму себе, що не витягає уроків з усіх своїх катастроф». Російською мовою п'єса вперше була опублікована в 1956 році в перекладі С. Апта; в п'ятитомник Брехта, виданий в 60-х роках п'єса увійшла в перекладі Б. Заходера і В. Розанова.

Висновки. Отже, інтерес до образу Кураж проявляється в німецькій літературі в кризові епохи. Виникнувши в творчості Г.Я.К. Гріммельсгаузена, образ Кураж відображає прагнення автора показати жахи Тридцятилітньої війни очима жінки, яка стає солдатом і воює нарівні з чоловіками. Кураж, як і її невидимий візаві Сімпліцій, не просто головна дійова особа твору і динамічно розвинутий персонаж, це в першу чергу

гостросоціальний характер, який покликаний показати в кричущих дисонансах катастрофу Німеччини XVII ст. через трагічну долю сильної жінки.

У драмі Брехта Кураж постає в двох іпостасях - в ролі пропаленої торговки та в образі матері. На прикладі головної героїні, якій не вдалося поєднати обидві іпостасі, автор показує, що війна не тільки вбиває здатність відчувати та співпереживати, а й паралізує в жінці її головне призначення - влаштувати й зберігати сімейне вогнище, ростити й виховувати дітей, привносити гармонію в навколишній світ.

Образ матусі Кураж виступає своєрідною метафорою осліпленої Німеччини, яка піддалася нацистській ідеології, втратила уявлення про справжні людські цінності та наближається до наймасштабнішої катастрофи у своїй історії.

Список використаної літератури

1. Гриммельсгаузен Г.Я.К. Сімпліцісимум. Л.: Наука, 1967. 672 с
2. Опіц М. Везувій // Німецька поезія XVII століття. М.: Художня література, 1976 153. с.
3. Історія зарубіжної літератури XVII століття. Під. ред. М.В. Розумовської ^ М.: Вища школа, 2001. 252 с.
4. Косиков Г.К. До теорії роману, (роман середньовічний ^ і роман Нового часу) // Проблеми жанру в літературі середньовіччя М.: Наследие, 1992. С. 43 - 59
5. Рикунова А.Б. Становлення і еволюція жанру лицарського роману в Середньовічній літературі Німеччини. Дисс. на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. М., 2006. с. 294
6. Шерозія А.Е. Психоаналіз і теорія неусвідомлюваної психологічної установки: підсумки і перспективи // Несвідоме: природа, функції; методи дослідження. ТЛ. Тбілісі: Мецниереба, 1978.
7. Епштейн А.Д. Історія Німеччини від пізнього середньовіччя до революції 1848 року. М.: Наука, 1961. 619 с.