

УДК 821.112.2:7.035.4

С. О. Варецька,  
асистент

(Львівський національний університет імені Івана Франка)

### БАРОКО ЯК ІНТЕРПРЕТАМЕНТ МОДЕРНІЗМУ (НА ПРИКЛАДІ ДРАМИ "МАТІНКА КУРАЖ ТА ЇЇ ДІТИ" БЕРТОЛЬТА БРЕХТА)

*У статті зацентовано увагу на значенні епохи бароко в добу модернізму. Зокрема, відзначено використання німецьким письменником Б. Брехтом певних барокових засад та принципів у драмі "Матінка Кураж та її діти".*

Минулі культурні епохи, як скажімо середньовіччя, ренесанс, бароко чи інші, відіграють важливу роль у розумінні сучасності й одночасно вони постають певним фундаментом для творення як сучасного, так і майбутнього. Минуле не є законсервованою константою, а швидше певною текучою плинністю, яка перегікає із минулого в сучасне, а із сучасного в майбутнє й творить таким чином певні закономірні процеси культурного розвитку. Німецький філософ Ю. Хабермас розмірковує з цього приводу: "Оскільки новий світ, світ модерну відрізняється від старого тим, що відкриває себе для майбутнього, то в кожному моменті сучасності, яка породжує нове із себе самої, повторюється і набуває характеру безперервності процес зародження нової епохи заново, так відбувається знову й знову" [1: 12]. Такою часовою плинністю можемо назвати епоху бароко в Німеччині. Активне зацікавлення й вивчення бароко як культурної епохи відбувається саме на початку ХХ ст. Відстеження процесу рецепції бароко у ХХ ст., який інтенсивно розгортався в різних напрямках – науковому, естетичному, філософському, художньому, – показало, що вивчення "чужої" епохи відбувалося на ґрунті безпосереднього засвоєння "своєї", принцип аналогії лежить в основі більшості важливих досліджень, присвячених бароко. У найновіших західних літературознавчих студіях<sup>1</sup> "бароко" використовують як інтерпретамент<sup>2</sup> модернізму, тобто бароко тлумачать як ідейну, естетичну, світоглядну, але й методологічну основу інтерпретації сучасності. Теоретичне осмислення літературної інформації у ХХ ст. зумовило використання сюжетно-образного матеріалу минулого з метою відображення його в новому художньому просторі. За допомогою вивчення й розуміння барокових процесів літературознавці, культурологи, письменники намагалися розтлумачити сучасні явища культурного розвитку на поч. ХХ ст. У цьому аспекті особливо показовою є спорідненість бароко й експресіонізму, хоча деякі дослідники наголошують лише на збігові часу інтенсивної наукової рецепції бароко та розгортання експресіоністичних ідей. І все ж у 30-х рр. мовилося також про "відкриття бароко з духу експресіонізму", про нервозність, експресивність обох напрямів, про їхню зацікавленість естетикою жахливого, про суб'єктивний шлях проникнення в саму суть. Прикладами безпосереднього впливу барокової парадигми на індивідуальну творчу манеру німецьких модерністів може слугувати творчість А. Дьобліна, Б. Брехта, Т. Манна та ін. Зокрема, А. Дьоблін у романі "Валленштайн" звернувся до історії XVII ст., у бароковому дусі зобразивши динаміку Тридцятилітньої війни, за якою сучасники автора визнали актуальність історичного роману. Мотив "vanitas" є центральним у романі "Берлін. Александерплац". Важливу роль у зображенні дійсності у ньому відведено алегорії, яка, як і в бароко, є ключем до розуміння часу. Восени 1944 р. Т. Манн написав передмову до перекладу роману "Сімпліцій Сімпліциссімус" шведською мовою, в якій назвав цей твір "незрівняним документом німецького бароко". У статті "Виникнення Доктора Фаустуса" мовиться, що листи Лютера та роман Гріммельсгаузена стали джерелом щонайменше XV та XVI розділів роману. Т. Манн повертається до бароко також у зв'язку з написанням роману "Фелікс Круль", йому йдеться про "пікарескні жарти", про "наївний меморіальний твір, віддаленим зразком якого можна вважати Сімпліція Сімпліциссімуса", – пише він в одному з листів [2: 48].

Відоме літературне звернення до XVII ст. теоретика "епічного театру" – Бертольта Брехта (1898–1956), який у драмі "Матінка Кураж та її діти" ("Mutter Courage und ihre Kinder", 1939) використовує як сюжетну основу роман Г. Я. К. фон Гріммельсгаузена "Кураже" ("Ausführliche und wundersame Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörtzerin Courasche", 1670). До сюжету барокового роману драматург звертається відповідно до основних засад його театрального мистецтва: епічності, параболічності, "ефекту очуження". Сучасні інтерпретації творчості Б. Брехта позитивно оцінюють його творчий досвід: "Брехт блискуче продемонстрував і підтвердив цей семантичний статус театру. Передусім: він усвідомлював, що феномен театральності можна тлумачити в термінах пізнання, а не

<sup>1</sup> Barock ein Ort des Gedachtnisses. Interpretament der Moderne / Postmoderne / Csaky M., Celestini F., Tragatschnig U. – Wien, Koln, Weimar: Bohlau Verlag, 2007. – 316 S.

<sup>2</sup> Інтерпретамент у сучасному науковому дискурсі – поняття семіотики та філософії, що перекладають як помічника в розумінні сигніфіканта, функцією якого є підвищення пізнання через уточнення перекладеного знака щодо означеного, тобто сигніфіката.

емоційного впливу... саме тому, очевидно, у брехтівському театрі так багато значення й так мало проповідей; система покликана тут не передавати якое певне позитивне повідомлення (це не театр означуваного), а розкрити глядачу очі на те, що світ – це об'єкт, який потребує аналізу (це театр означуючого)... У неясному, нечіткому запитанні (на зразок тих, які могла ставити світові "філософія абсурду") вміщено набагато менше сили (менше потрясіння), ніж у питанні із зовсім близькою, але пригальмованою відповіддю (як у Брехта); у літературі з її констативним ладом, "чистих" питань не буває – будь-яке питання вже є відповіддю, лише розсипаною, розвіяною шматками, з яких випливає зміст і відразу ж зникає", – пише Р. Барт [3: 277]. Відтак ефект очуження стає в сучасній культурі тотальним. Руйнування єдності означуваного й означуючого, в результаті чого знак указує не на означуване, а лише на інші знаки, створює ґрунт для гри очуження: означуване кореспондує з означуючим, як брехтівська Кураж із Тридцятилітньою війною (чи будь-якою іншою війною). "Все переходить, перетворюється в усе, перемагає певна нова форма алегорії, а номіналізм стає змістом. Згідно з М. Фуко, у постмодерністській свідомості відбувається зняття дихотомії суб'єкта й об'єкта, людини як істоти емпіричної й істоти, яка здатна пізнавати, – таким чином, ми спостерігаємо повернення до стану докласичного, коли письменник, наприклад, описуючи зміїв та драконів, з однаковим пафосом говорив про реальних і фантастичних істот. Отже, на місце суб'єкта має вступити мова, універсальне середовище, яке заповнює та пронизує все буття", – підсумовує В. Н. Нікіфоров [4: 473]. Глибше, ніж використання сюжету барокового роману, брехтівська практика засвідчує свою спорідненість із "бароковим станом": повторюваність, абсурдність історії, людина під владою могутніх зовнішніх сил, поєднання непоєднуваного, алегоричність зображення, синтез різних видів мистецтва.

З приводу використання Брехтом певних існуючих традицій панує дві точки зору серед дослідників, одні вважають, що Брехт – новатор у всьому, інші навпаки, зауважують, що еволюція становлення творчого методу драматурга відбувалася саме на засвоєнні певних класичних зразків [див. 5: 274-275]. Зокрема, літературознавець І. Фрадкін у монографії присвяченій творчості Б. Брехта наголошує на тому, що універсальні зв'язки письменника з художніми надбаннями минулого є колосальними, мало того "ці зв'язки поширюються на різні країни й навіть континенти, проникають скрізь епохи й тисячоліття, й у своїй сукупності створюють вражаючу картину, яка свідчить не лише про колосальну ерудицію Брехта, але й про глибоко продуманий, а головне – активно творчий характер його пошуків" [5: 275]. Стосовно рецепції творчості Гріммельсгаузена Брехтом, то варто зауважити, що п'єсу "Матінка Кураж та її діти" було написано саме напередодні Другої світової війни, коли напруга в суспільстві набувала значних розмірів. Писати про реальні історичні події було доволі ризиковано, а тому, щоб висловити свою життєву позицію щодо реального перебігу подій, Брехт вдається до застосування вже існуючих не лише історичних подій, але й літературних героїв попередніх епох, зокрема йдеться про матінку Кураж барокового письменника Гріммельсгаузена. Автор, використовуючи як історичне тло 30-літню війну, змальовує сучасну Німеччину ХХ ст., однак він розуміє, що його попередження про страхіття війни є слабким криком, ось його слова стосовно твору: "Коли я писав, я уявляв, що зі сцен декількох великих міст пролунає попередження про те, що хто хоче обідати з чортом, повинен мати довгу ложку. Можливо я був надто наївним, однак я не вважаю, що бути наївним – соромно. Вистави, про які я мріяв, не відбулися. Письменники не можуть писати з такою швидкістю, з якою уряди розв'язують війни: адже для того, щоб творити необхідно думати. Театри надто швидко потрапили під владу великих розбійників. "Матінка Кураж та її діти" – спізналися" [6: 123]. За задумом автора, основною думкою драми є те, що люди повинні зрозуміти – війна приносить з собою лиш біди та спустошення, а не свободу, славу й багатство, про які розповідають політики.

Отже, образ головної героїні був запозичений Брехтом у барокового письменника, однак тут варто згадати про ще один факт із життя письменника, а саме – історію північної маркітантки Лотти Сверд із "Оповідок прапорщика Столя" Йохана Людвіга Рунеберга, яку свого часу у Стокгольмі Брехтові читала Найма Віфstrand [7: 141]. Драматурга зацікавила саме ділова жінка, яка намагалася нажитися за рахунок війни. На цьому ґрунті письменник вибудував оригінальний твір, в якому і образ головної героїні, і сюжет її мандрів, та навіть історичне тло оповіді використовувалися як певна алегорія, яка безпосередньо відсилала глядачів до подій першої половини ХХ ст. Брехт, використовуючи вже відомий сюжет, не повторює й не копіює його, він вводить в рамки традиційного сюжету зовсім іншу систему мотивацій, а також прагне посилити певні важливі для нього вже відомі фабульні моменти задля того, щоб показати як їх можна розв'язати в сучасних умовах буття. Автор проводить чітку паралель поміж 30-літньою війною, яка тривала кілька десятків років та практично спустошила тодішню Німеччину, майже наполовину зменшила її населення і суттєво затримала її культурний та економічний розвиток, та війною до якої готувався німецький уряд очолюваний Гітлером. Драматург застосовує тут принцип параболи, який максимально відповідає його принципу очуження, адже параболі у зв'язку з її інакомовленневою природою завжди притаманна деяка двоплановість, а саме

двоплановість безпосереднього зображення й узагальнюючого значення. Так, використання й опрацювання запозичених сюжетів й образів є доволі поширеним явищем у драматургії Брехта, варто пригадати його варіації відомих фавул Шекспіра, Гріммельсгаузена, Гете, Шіллера та інших. "Традиційні сюжети створюють у параболах Брехта незримий другий план, надають дії двоплановість, однак не виражену в її композиції реально, а таку, що прихована у свідомості й сприйнятті глядача. Саме така гра цих двох планів і виявляє істинний зміст п'єси, який не вичерпується повністю одним із них", – стверджує І. Фрадкін [5: 316].

Центральним лейтмотивом твору Гріммельсгаузена є "всупереч Сімпліцієві", головному героєві роману "Сімпліцій Сімпліціссимус". Каяття Сімпліція, традиційну форму *confessio* і, власне, пікареского роману, Гріммельсгаузен перевертає в "Кураже" навпаки: героїня, оглядаючись на своє життя, не досягла жодного нового рівня, вона відкидає будь-яку думку про навернення на "правильну дорогу". Аналогічне світосприйняття героїні спостерігаємо у творі Брехта. Барокова авантюристка Кураж впродовж життя намагається розбагатіти, однак той спосіб життя перетворює її на маркітантку. Її позиція є також результатом великого життєвого досвіду. Те, що вона на цій дорозі зазнає поразки, не лише її вина, це передусім результат війни і соціального становища жінки. Світ війни – світ чоловіків, де жінка не має вибору. Із цього погляду історія Кураже під час Тридцятилітньої війни є негативним прикладом. Гріммельсгаузен, концептуалізуючи роман, виявляє традиційну ворожість щодо жінок. Із цією традицією пов'язана двоїстість образу жінки – добродісна діва, з одного боку, і повія – з іншого. Брехт роздвоює Гріммельсгаузену героїню на два персонажі: повію Іветту Потье й власне Кураж – Анну Фірлінг, яку ще й наділяє материнськими почуттями. Отож, автор видозмінює вже існуючий образ і пристосовує до сучасних йому обставин. Брехт зосереджується не лише на економічному боці ситуації, тобто спекуляції на війні, але й на мотивах, які змушують звичайних обивателів приймати участь у війні з певною вигодою, адже зі слів самої Кураж навіть військові зі званнями воюють лише заради наживи: "Якщо прислухатися до великих панів, то вони воюють лише зі страху Божого, з добрих і прекрасних міркувань. А придивившись пильніше – вони зовсім не такі вже й дурні й воюють вони заради наживи. Якщо б не нажива, то такі маленькі люди як я не стали би приймати участь у війні" [7: 284]. Твір побудований як своєрідний ланцюг картин, які змальовують окремі епізоди з життя головної героїні. Вона не має жодних ілюзій стосовно ідейного підґрунтя війни, позбавлена патріотичних ідей, живе лише думкою про збагачення, їй байдуже під яким прапором виступають її покупці-солдати, головне як йде торгівля і чи є зиск. Брехт не лише викриває антигуманну суть війни, але й наочно демонструє її згубний вплив на кожную людську особистість. Драматург, змальовуючи практичність й життєві мудрості перекупки Кураж, а також її щирі материнські почуття, наголошує на несумісності цих двох речей на війні, адже війна спотворює будь-яку добродісність і мораль. Статичність образу Кураж сприймається як певна закономірність, адже війна у своїй суті це процес без прогресуючого розвитку. Кураж не визнає своєї провини у смерті дітей, вона не змінює свого відношення до війни і в кінці твору – адже саме таким був задум автора, зокрема Брехт наголошує: "Глядачі іноді надарма очікують, що жертви катастроф обов'язково повинні винести з цього уроку для себе. Поки маси залишаються об'єктом політики, все, що з ними відбувається, вони сприймають не як досвід, а як долю; переживши потрясіння, вони дізнаються про його природу не більше, аніж піддослідний кролик про закони біології. Для драматурга важливо не те, щоб Кураж у кінці прозріла... Йому важливо, щоб глядач усе чітко бачив" [6: 124]. Автор намагається таким чином показати очевидність незаперечних істин, а власне духовна сліпота Кураж постає для глядача як певне повчання, що війна – це зло й незалежно в якому столітті вона відбувається. Отож елемент параболічності, який присутній у творі, полягає в тому, що драматург через події 30-літньої війни змальовує ХХ ст. і намагається показати загальну повчальну картину війни як такої, тобто його фабула двопланова й інакомовленнева. Це чітко простежується зі слів полкового священника до матінки Кураж: "Я кажу вам: ніде не сказано, що війна завершиться! А з яких міркувань їй завершуватися?" [8: 27]. Брехт вустами героя наголошує, що війна не завершується і через 300 років здатна відновитися знову, саме завдяки застосуванню історичних подій ХХ ст. підкреслюється повторюваність і абсурдність історії, оскільки людство не спроможне вчитися на власному досвіді й власних помилках.

Вже на самому початку п'єси автор відносить нас до 1624 року, однак окрім зазначених дат більше нічого не нагадує нам про XVII ст., змальовано картини з життя родини маркітантки, яка могла б жити у будь-якій країні та за будь-якої війни. Отож використання саме 30-літньої війни є своєрідним тлом, на фоні якого відбуваються основні події. Брехт не змальовує воєнних дій чи важких баталій, результати війни показано на житті пересічних солдат та звичайних жителів. При чому про тогочасні умови життя автор висловлюється іронічно як абсолютно нормальні явища: безумство змальовано як нормальний стан, хаос – як порядок, насильство – як єдино можливу форму існування, людський егоїзм – як зрозумілу захисну реакцію людини власних інтересів. Прослідковується характерна для епохи бароко думка – людина знаходиться під владою могутніх зовнішніх сил.

Окрім того, Брехт переймає в барокового письменника алегоричність зображення. Так, кожен з дітей матінки Кураж є алегорією певної чесноти. Старший син Ейліф втілює мужність і хоробрість, менший син Швейцеркас – чесність і порядність, донька Катрін – доброту й душевність, сама ж Кураж – є уособленням як материнства, так і діловитості й спритності. Персонажі Брехта, втрачаючи значну долю умовності, є образами-символами, вказані характеристики набувають у них домінуючої ролі, визначають відповідно їхню екзистенцію, й одночасно призводять до їхньої смерті. Так, занадто сміливий Ейліф, який звик грабувати на війні, стає мародером й отримує смертельний вирок, занадто чесний Швейцеркас рятуючи полкову касу отримує кулю, німа Катрін рятуючи мешканців одного із міст барабанним боєм попадає під обстріл ворогуючого війська, Кураж через свою надмірну діловитість втрачає всіх дітей у війні. Отож, важлива роль у зображенні сучасності належить алегорії, яка, як і в бароко, є ключем до розуміння досвіду часу.

Таким чином, Бертольт Брехт, використовуючи історичний сюжет і образи, широкий простір поетичної й культурної пам'яті, переймаючи певні барокові прийоми, такі як повторюваність, абсурдність історії, людина під владою могутніх зовнішніх сил, поєднання несподіваного, алегоричність зображення та інші, створює сучасний твір з новим смисловим прочитанням й значною актуальністю. Застосування Брехтом у першій половині ХХ ст. барокових принципів було не випадковим явищем, а необхідною стратегією, оскільки цього вимагав час, тобто підтверджується думка, що літературні традиції, вічні образи, мандруючі сюжети перекочуються не з минулого в сучасне, а з сучасного в минуле створюючи відповідно метатекстові елементи.

#### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ**

1. Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. – М.: Весь Мир, 2008. – 416 с.
2. Mannack E. Barock in der Moderne: Deutsche Schriftsteller des 20. Jahrhunderts als Rezipienten deutscher Barockliteratur. – Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris: Peter Lang, 1991. – 152 S.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. – С. 277.
4. Никифоров В. Н. Очуждение // Художественные ориентиры зарубежной литературы ХХ века / Базилевский А. Б., Гирин Ю. Н. и др. – М.: ИМЛИ РАН, 2002 – 473 с.
5. Фрадкин И. М. Бартольт Брехт. Путь и метод. – М.: Наука, 1965. – 375 с.
6. Эткинд Е. Бертольд Брехт. – Ленинград, 1971. – 184 с.
7. Шумахер Э. Жизнь Брехта. – М.: Радуга. – 352 с.
8. Brecht B. Stucke, Bd. VII. – Dusseldorf, 1958. – 358 S.

Матеріал надійшов до редакції 15.01. 2009 р.

#### ***Варецька С. О. Барокко как интерпретамент модернизма (на примере драмы "Матушка Кураж и её дети" Бертольта Брехта).***

*В статье уделено внимание значению эпохи барокко в модернизме. В частности, отмечено употребление немецким писателем Б. Брехтом некоторых барокковых основ и принципов в драме "Матушка Кураж и её дети".*

#### ***Varetska S. O. Baroque as an Interpretament of Modernism (after Bertolt Brecht's "Mother Courage and Her Children").***

*Main attention in this article is paid to an assessment of significance of the baroque epoch in the modernism era. Especially, the use of some fundamentals and principles of the baroque in Bertold Brecht's drama "Mother Courage and her children" is emphasized.*