

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.16>

Михайленко Елена Николаевна

Мистерия Нового времени: о жанровой природе библейской драмы Д. Г. Байрона "Каин"

Статья посвящена проблеме жанровой природы библейской драмы Д. Г. Байрона "Каин". Дается характеристика мистерии как онтологического жанра, логика которого требует создания предельно обобщенной модели мироздания и тем самым наделяет мистику мифотворческим потенциалом. Отмечается, что байроновское определение жанра "Каина" как мистерии правомерно, поскольку поэт модифицировал жанровую форму мистерии применительно к Новому времени. Делается вывод о том, что Байрон, сталкивая в "Каине" библейскую и естественнонаучную модели вселенной, создал авторский романтический миф, отражающий двойственное представление своего современника об устройстве мира.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/3/16.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 3. С. 73-76. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

7. Saar F. Dem Grossherzog Karl Alexander von Sachsen-Weimar-Eisenach [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Saar,+Ferdinand+von/Gedichte/Gedichte/Drittes+Buch/In+memoriam> (дата обращения: 10.02.2020).
8. Saar F. Hermann und Dorothea / hrsg. von R. Bogner. Saarbrücken: Universitätsverl., 2011. 88 S.
9. Saar F. Marianne [Электронный ресурс]. URL: http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/saar_novellen_1877 (дата обращения: 10.02.2020).
10. Seidler H. Österreichischer Vormärz und Goethezeit. Geschichte einer literarischen Auseinandersetzung. Wien: Verl. der österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1982. 454 S.
11. Zeman H. Die österreichische Literatur im Zeitalter Maria-Therσίας und Josephs II // Literaturgeschichte Österreichs. Von den Anfängen im Mittelalter bis zur Gegenwart. Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt, 1996. S. 303-360.

Reception of J. W. Goethe's Works by Ferdinand von Zaar

Loshakova Galina Aleksandrovna, Doctor in Philology, Associate Professor
Smirnova Lyudmila Evgen'evna, Ph. D. in Pedagogy
Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov
lgalin7@mail.ru; piramida_ul@mail.ru

The article considers the reception of J. W. Goethe's works by the famous Austrian prose-writer Ferdinand von Saar (1833-1906). It is shown that J. W. Goethe's creative work was an important landmark in the artistic world of the Austrian writer. It is ascertained that Saar's texts contain Goethe's reminiscences: the hero who describes in letters his tragic love story ("Marianne"); the personages' names and plot collisions ("Hermann and Dorothea"). The article aims to identify the degree of the German classic's influence on the Austrian writer's creative work. Originality of the study involves postulating the receptive influence of Goethe's works on F. von Zaar's worldview and discourse. The paper concludes about creative re-interpretation of Goethe's themes and motives in F. von Zaar's works.

Key words and phrases: reception; heroine's image; deconstruction; novelistic tension; J. W. Goethe; F. von Saar; bürger's realism; idyllic motives.

УДК 82(1-87)

Дата поступления рукописи: 02.02.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.3.16>

Статья посвящена проблеме жанровой природы библейской драмы Д. Г. Байрона «Каин». Дается характеристика мистерии как онтологического жанра, логика которого требует создания предельно обобщенной модели мироздания и тем самым наделяет мистику мифотворческим потенциалом. Отмечается, что байроновское определение жанра «Каина» как мистерии правомерно, поскольку поэт модифицировал жанровую форму мистерии применительно к Новому времени. Делается вывод о том, что Байрон, сталкиваясь в «Каине» библейскую и естественнонаучную модели вселенной, создал авторский романтический миф, отражающий двойственное представление своего современника об устройстве мира.

Ключевые слова и фразы: Байрон; «Каин»; библейская драма; жанр мистерии; романтическое мифотворчество.

Михайленко Елена Николаевна, к. филол. н., доцент
Башкирский государственный университет, г. Уфа
mikhaylenko71@bk.ru

Мистерия Нового времени: о жанровой природе библейской драмы Д. Г. Байрона «Каин»

Перед современным литературоведением стоит задача пересмотра ряда традиционных подходов к творчеству поэтов романтического периода и включения романтического наследия в широкий общекультурный контекст. Так, есть основания заново поставить вопрос о жанровой специфике библейских драм Д. Г. Байрона, к числу которых относится «Каин» (1821). Этим обусловлена **актуальность** настоящей статьи. Результаты исследования могут найти свое практическое применение в вузовских основных курсах и спецкурсах по истории литературы и культуры европейского романтизма.

Проблема жанрового своеобразия библейских пьес Байрона возникает в ряде работ отечественных ученых. Однако, несмотря на многоплановость и плодотворность исследований, ни одна из известных нам работ не ставит проблемы целостного анализа библейского материала, использованного поэтом, с точки зрения романтического мифотворчества и жанра, ставшего для него основой. В настоящей статье мистерия Байрона рассматривается именно в этом ключе, чем и определяется ее **научная новизна**. Кроме того, в отечественном байроноведении традиционно подвергается сомнению правомерность определения библейских пьес Байрона как мистерий, с чем мы не можем согласиться. **Целью** настоящей статьи является доказательство того, что «Каин» представляет собой образец романтического мифа, облеченного в модифицированную жанровую форму мистерии, воспроизводящую обобщенную модель мира, которая начала складываться в Новое время с характерным для него постепенным вытеснением религиозного мышления естественно-научным. В связи

с поставленной целью определяются **задачи** работы: проследить логику жанра средневековой мистерии, выявить мифотворческие возможности жанра, а также зафиксировать характерные черты авторского романтического мифа Байрона, возникающего в «Каине».

Еще в 20-е годы XX века один из переводчиков мистерий Байрона Густав Шпет утверждал, говоря о «Каине», что «название мистерия в приложении к этой драме было у Байрона лишь внешним прикрытием его неоспоримого поэтического права развивать характеры действующих лиц в согласии с замыслом произведения» [13, с. 375]. Едва ли можно согласиться с Г. Шпетом в том, что в задачи поэта входило стремление создать традиционные драматические «характеры». Поэтический замысел Байрона был более масштабным, что отмечено рядом советских литературоведов.

Так, М. С. Кургинян относит «Каина» к жанру философско-символической поэмы в драматической форме, «весь интерес которой сосредоточен не на внешнем действии, а на развитии философских идей и исканий героя» [8, с. 159]. Комментируя определение жанра пьес, данное Байроном, исследователь оспаривает правомочность этого определения, указывая, что «даже формально драма Байрона не имеет ничего общего со средневековой религиозной драмой» [Там же].

Н. Я. Дьяконова применяет по отношению к «Каину» понятие философской драмы, ставящей коренные вопросы бытия в обобщенно-символической форме. «Каин» характеризуется как монодрама, «то есть пьеса, действие которой сосредоточено на одном герое» [4, с. 67].

А. А. Елистратова не ставит проблему жанровой принадлежности мистерии, ограничиваясь замечанием о том, что «Каин» «не заключал в себе никаких элементов литературной стилизации “под средневековье”» [5, с. 157].

В монографии И. Г. Неупкоевой «Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века» проблема жанровой принадлежности пьесы Байрона рассматривается наиболее полно. В соответствии с концепцией работы, отраженной в ее названии, исследователь отказывается считать библейские драмы Байрона собственно драматическими произведениями и причисляет их к жанру философско-символической поэмы, использующей ряд драматургических приемов. В обоснование своей позиции И. Г. Неупкоева указывает на «решительное преобладание лирико-философского начала над “событийным”», а также на то, что сам событийный материал организуется здесь «не только внутренней логикой его развития, сколько напряженной активностью авторской личности» [10, с. 192]. Вместе с тем исследователь допускает возможность анализа мистерий Байрона в контексте именно драматического искусства, но не рассматривает эту возможность как не соответствующую задачам собственного труда.

В диссертационном исследовании С. Ф. Рябцевой, озаглавленном «Жанровая специфика романтических драм Байрона» (1989), подчеркивается, что «сама структура и назначение мистерии ничего общего с драмами английского поэта не имеет за исключением того, что автор обращается к материалу Библии» [11, с. 11], однако отмечается, что «некоторые черты и свойства этого жанра все-таки усваиваются Байроном и творчески перерабатываются» [Там же, с. 12]. Среди этих черт автор называет «тональность – патетическое восприятие реальных фактов» [Там же] и аллегоричность.

В статье И. Л. Забогонской «“Каин” Байрона: мотивный анализ» (2007) [6] «Каин» именуется исключительно поэмой, несмотря на то, что текст обладает очевидными внешними признаками драматического произведения.

Проблеме жанровой специфики библейских пьес Байрона посвящена статья С. Б. Климовой «Мистерии Байрона “Каин” и “Небо и Земля”: параллельные сдвиги жанра» (2012) [7]. Определяя пьесы как «метафизические» драмы, автор отмечает, что название мистерий они получили от Байрона в силу сакральности самих сюжетов, в то время как жанровая традиция мистерии была существенно переосмыслена поэтом.

Действительно, в предисловии к «Каину» Байрон отметил, что «в старину драмы на подобные сюжеты носили название “мистерий” или “моралитэ”» [2, с. 327]: мистерия связывалась в сознании поэта прежде всего с библейским сюжетом. Судя по всему, Байрон не видел существенной разницы между всеми типами пьес, имеющих отношение к Священному писанию.

Автор настоящей статьи убежден в том, что было бы неправомерно отвергать или игнорировать байроновское определение жанра собственных произведений. Поэт оставил за своей библейской пьесой название мистерии, хотя имел возможность обозначить жанр «Каина» иначе, если бы счел это нужным. Следовательно, необходимо считаться с решением Байрона и исходить из того, что выбранный им жанр наиболее полно соответствует его поэтическому замыслу. В самом деле, «художественная структура жанра не безразлична по отношению к тому содержанию, которое этой структурой выражено» [10, с. 18].

К Библии как источнику художественного материала Байрон постоянно возвращался на протяжении всей своей творческой деятельности. Выбор библейских тем в творчестве Байрона обусловлен как национальной литературной традицией, восходящей к «Потерянному раю» Дж. Мильтона, так и личными предпочтениями поэта. Поэт с детства привык воспринимать Библию как собрание захватывающих и поражающих воображение историй. Характерно, что Новый завет почти не использовался им в качестве источника материала; подавляющее большинство библейских тем и мотивов Байрон заимствовал из Ветхого завета. Вообще Байрон-читатель, большой знаток и поклонник Библии, с детства предпочитал Ветхий завет Новому; в дневнике 1821 года он вспоминал, что чтение первого доставляло ему удовольствие, в то время как второй воспринимался с трудом. Дело, видимо, в том, что мрачная поэзия Ветхого завета будоражила воображение ребенка и давала пищу его рано развившемуся уму. Кроме того, именно в драматических эпизодах Ветхого завета в полной мере выявляется активная позиция человека по отношению к миру и богу, что импонировало Байрону больше, нежели проповедуемые в Новом завете пассивность и смирение.

Сам по себе интерес к Библии не может служить свидетельством религиозности Байрона, но, судя по его дневникам и письмам, на протяжении всей жизни религиозная проблематика оставалась для него актуальной. Он был убежден в том, что вера необходима человеку прежде всего как опора, ориентир в зыбком мире, но заставить себя поверить так и не смог. В одной из бесед с доктором Кеннеди незадолго до смерти Байрон сказал, что очень желал бы верить, поскольку несчастлив в своих нынешних неустойчивых суждениях о религии (*“unsettled notions on religion”*) [16, р. 436]. Потребность в вере, сочетающаяся с интеллектуальной честностью, побуждала его к напряженным религиозно-философским исканиям и к постоянной полемике с религиозными доктринами, не дающими удовлетворительных ответов на важнейшие мировоззренческие вопросы.

Осознание невозможности найти эти ответы в сфере религии и философии побуждало Байрона обращаться к поиску художественных средств для постановки важнейших онтологических проблем. Эти художественные искания, отразившиеся, прежде всего, в позднем творчестве Байрона, воплотились в стремлении поэта создать обобщенную и универсальную модель взаимоотношений человека и бытия, принимающую форму авторского мифа, одним из источников которого стал материал библейской мифологии. Попытки поэта выстроить поэтическую картину мира обусловили поиск жанровых моделей, которые стали бы основой для романтического мифотворчества. Именно мистерия в силу ряда своих особенностей оказалась жанровой формой, наиболее полно соответствующей задачам, стоявшим перед Байроном.

Жанр мистерии, сложившийся в XII веке и занимающий отдельное место в системе драматических жанров, в силу своей специфики предусматривает построение целостной модели мира. Структура мистерии повторяет общую схему средневековой христианской структуры мироздания, в соответствии с которой оно предстает разделенным на два яруса с иерархическими отношениями – «поднебесный» мир и мир «занебесный» [1, с. 280]. Известный канадский литературовед Н. Фрай в одной из своих работ [15, р. 24-25], говоря о библейской литературной традиции, привел более подробную схему христианской картины мира, состоящую из четырех уровней. На первом уровне располагаются Небеса – место обитания Бога. Второй уровень связывается с человеческой (гуманизированной) природой – это Эдем, где предназначалось жить человеку. На третьем уровне – уровне физической природы – человек вынужден жить после грехопадения. И четвертый – низший мир, обиталище демонов, ад. Таким образом, устройство мироздания в представлении средневекового человека носит моральный характер. Как отмечает Фрай, эта схема мироздания, выйдя за хронологические рамки Средневековья, сохраняла свое значение в европейской поэзии вплоть до эпохи романтизма, то есть до тех пор, пока не были расшатаны основы христианской теологии и космогонии. Устойчивые элементы этой структуры (рай, земля, ад), указывающие на моральный характер организации бытия, очень четко отражены в устройстве самой мистерийной сцены: «рай» – возвышение на заднем плане сцены; «земля» – площадка на переднем плане или прямо на городской площади, на уровне зрителей, и «ад» – в углублении под сценой или слева от «рая».

Столь строгая организация сценического пространства обусловлена не только представлением об иерархичности мироздания, но и самим содержанием мистерии. В. Е. Хализев определил мистирию как онтологический жанр, имея в виду, что герой и окружающая его реальность соотнесены здесь с бытийными универсалиями [12, с. 323]. Действительно, в мистерии с предельной обнаженностью выявляются проблемы существования человека в мироздании. В самом общем виде мистерия строится вокруг ситуации, когда становится прозрачной граница между миром «поднебесным» и «занебесным» и происходит прямой контакт между двумя мирами, между человеком и небожителями либо обитателями ада. Сама возможность такого контакта означает, что нарушается упорядоченность мироздания, в результате чего оно обретает некое новое состояние. В основе сюжетов мистерий лежат узловые эпизоды Библии – низвержение Люцифера, грехопадение, братоубийство Каина и другие. Все это события стратегически важные для человека, меняющие его статус в мироздании и заставляющие осмысливать эту перемену.

Мистерия являлась, как отметил Г. Эйкен, «по возможности полным и дословным дополнением к библейскому повествованию» или «переложением в форму диалогов библейских рассказов» [14, с. 612] и потому была лишена психологизма. Его не было и в лаконичных эпизодах Писания, однако мистерия, стремясь приблизить простого человека к небу, говорила на языке, понятном большинству. На основе нескольких строк библейского текста возникало обширное драматическое действие, облакавшее в доступную форму сложные теологические проблемы. Со временем это действие приобретало все большую самостоятельную ценность, освобождаясь от необходимости строго следовать первоисточнику. Все составляющие постановки – устройство сцены, расположение действующих лиц, ремарки для исполнителей, диалоги – служили одной цели: максимально наглядно представить ситуацию общения человека с «занебесным» миром, чтобы простой горожанин мог ощутить происходящее на сцене как часть своего повседневного опыта. Отсюда наивность и безыскусственность постановки, и отсюда же зачатки психологизма в отношениях персонажей. Введение в мистирию психологических мотивировок было серьезным шагом вперед по сравнению с литургической драмой.

Действительно, мистерии XII-XVI веков, выросшие из литургической драмы, существенно отличались от своего первоисточника в обращении с исходным библейским текстом. Авторы мистерий позволяли себе достаточно вольно интерпретировать сюжеты Священного писания, зачастую дополняя их эпизодами собственного сочинения. Тем не менее не стоит приписывать этим пьесам исключительно светский характер. Само название жанра происходит от латинского *“ministerium”* – церковная служба. Выйдя из церкви на городскую площадь, мистерия не превратилась в сугубо развлекательное зрелище. Иначе и быть не могло во времена, когда Библия обладала статусом священной книги, а буквальная вера в ее космогонию и события первоначальной человеческой истории оставалась незыблемой для подавляющего большинства европейцев.

Важная особенность мистерии состоит в том, что она лишена драматического конфликта как такового – конфликта, образуемого столкновением характеров или противостоянием характера внешней воле, надличной или общественной. В самом деле, «по отношению к богу драма у человека невозможна» [3, с. 275]. Мистирию можно считать драмой состояния: собственно *действие* не является здесь способом движения сюжета, поскольку направление и характер этого действия определяются не волей драматурга, а текстом Библии.

Исходя из сказанного, можно увидеть, что сама структура жанра мистерии «в полной мере соответствует целям романтического мифотворчества: мистерия с необходимостью требует построения предельно обобщенной модели мироздания» [9, с. 891]. Впрочем, вселенную «Каина» едва ли можно назвать мирозданием, поскольку она не иерархична: Иегова и Люцифер заполняют собой весь космос, являясь его владыками, они – всюду и нигде. Отсутствие у вселенной четкой пространственной структуры лишает ее моральной биполярности. Называя свою драму мистерией, Байрон намеренно разрушает свойственную средневековой мистерии структуру мироздания и создает новую, отвечающую его собственному представлению о вселенной и обретающую очертания романтического авторского мифа. В «Каине» представлена современная Байрону гипотетическая картина мира, имеющая научные истоки, которая накладывается на антропоцентрическую модель бытия Ветхого завета. Если точнее, поэт сталкивает две модели мира, облеченные им в форму мифа: традиционную для мистерии библейскую и естественнонаучную, основанную на астрономических и геологических открытиях Нового времени [9]. За каждой из них выстраивается определенная система этических, философских, идеологических ценностей. Их столкновение позволило Байрону поставить и осмыслить важнейшие проблемы, касающиеся человека и его места в мире, – проблемы, требующие пересмотра в условиях изменяющегося мира.

Таким образом, мы установили, что средневековый жанр мистерии, требующий создания обобщенной модели взаимоотношений человека и мироздания, содержит широкие возможности для мифотворчества. Мы пришли к выводу, что Байрон, называя свою библейскую пьесу «Каин» мистерией, не погрешил против логики жанра и создал его модификацию применительно к Новому времени. Кроме того, нам удалось показать, что мистирию «Каин» можно рассматривать как результат романтического мифотворчества, в котором благодаря столкновению библейской и естественнонаучной моделей вселенной зафиксировано представление о мироздании европейца, живущего в эпоху, когда религиозное объяснение происхождения мира уже переставало восприниматься буквально, а время нового естествознания (связанного прежде всего с Дарвином) еще не наступило.

Список источников

1. **Аверинцев С. С.** Порядок космоса и порядок истории в мировоззрении раннего Средневековья // *Античность и Византизм: сб. статей.* М.: Наука, 1975. С. 266-285.
2. **Байрон Д. Г.** Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1981. Т. 4. 496 с.
3. **Гачев Г. Д.** Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр. М.: Просвещение, 1968. 302 с.
4. **Дьяконова Н. Я.** Байрон в годы изгнания. Л.: Художественная литература, 1974. 190 с.
5. **Елистратова А. А.** Байрон. М.: Издательство Академии наук СССР, 1956. 264 с.
6. **Забогонская И. Л.** «Каин» Байрона: мотивный анализ // *Вестник Полоцкого государственного университета.* 2007. № 7. С. 112-117.
7. **Климова С. Б.** Мистерии Байрона «Каин» и «Небо и Земля»: параллельные сдвиги жанра // *Вестник литературного института им. А. М. Горького.* 2012. № 2. С. 92-97.
8. **Кургинян М. С.** Джордж Байрон. М.: Гослитиздат, 1958. 216 с.
9. **Михайленко Е. Н.** Особенности романтического мифотворчества в мистерии Д. Г. Байрона «Каин» // *Вестник Башкирского университета.* 2009. Т. 14. № 3. С. 889-892.
10. **Неупокоева И. Г.** Революционно-романтическая поэма первой половины XIX в. М.: Наука, 1971. 520 с.
11. **Рябцева С. Ф.** Жанровая специфика романтических драм Байрона: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1989. 14 с.
12. **Хализев В. Е.** Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 139 с.
13. **Шпет Г. Г.** Примечания к «Каину» // Байрон Д. Г. Мистерии. М. – Л.: Academia, 1933. С. 374-389.
14. **Эйкен Г.** История и система средневекового мироздания. СПб.: Типография М. Акинфиева, 1907. 729 с.
15. **Frye N.** A study of English Romanticism. N. Y.: Random House, 1968. 180 p.
16. **Lovell E. J.** His Very Self and Voice: Collected Conversations of Lord Byron. N. Y.: Macmillan, 1954. 676 p.

New Age Mystery: On Genre Nature of G. G. Byron's Biblical Drama "Cain"

Mikhailenko Elena Nikolaevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Bashkir State University, Ufa
mikhaylenko71@bk.ru

The article discusses the problem of the genre nature of G. G. Byron's biblical drama "Cain". Mystery is considered as an ontological genre whose logic requires an extremely generalized model of the universe thereby endowing mystery with a myth-creating potential. It is shown that Byron's genre attribution of "Cain" is right, because the poet modified the mystery genre taking into account requirements of the modern epoch. The conclusion is made that Byron, having brought together biblical and natural scientific models of the universe, created his own romantic myth that represents dualistic worldview of that time.

Key words and phrases: G. G. Byron; "Cain"; biblical drama; mystery genre; romantic myth creation.