

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ. “БАЛЛАДА О МАЗЕПЕ”: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ УКРАИНСКОГО БАРОККО И ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ ПОЭЗИИ XX ВЕКА

И. Я. Матковская, Л. Л. Букреева (Одесса)

Приступая к рассмотрению содержания обозначенной в заглавии проблемы, следует прежде всего, с нашей точки зрения, оговорить некоторые общетеоретические предпосылки ее анализа в данном ракурсе.

Во-первых, достаточно обширная общая проблема об отношении западноевропейской экспрессионистской поэзии XX века к украинскому барокко здесь значительно сужена: речь пойдет только об одном произведении раннего Б. Брехта. Подобного рода подход, среди прочего, может быть мотивирован методологически некоторыми особенностями философского содержания самого барокко. Известно, что одним из существенных элементов этого содержания было обоснованное немецким философом Г. Лейбницем (1646-1716 гг.) учение о “монадной” структуре мира, где каждая “монада” (род духовного атома) отражает мир в целом. Идея эта в определенном отношении была воспроизведена и в барочной методологии, обогатив собою общеметодологические представления и их развитие в европейской философии XVII-XVIII веков. Таким образом, сама постановка исследовательской задачи в данной работе в некотором смысле опирается на методологические предпосылки, связанные с философским содержанием барокко.

Во-вторых, современная культурология и литературоведение, в частности, в своих исследовательских практиках широко опираются, как известно, на многообразие теоретико-методологических парадигм. Среди последних существенное место принадлежит так называемой теории “культурных волн” (Ю. Кшижановский, Д. Чижевский), одним из теоретических оснований которой послужили, в частности, развитые еще Г. Вельфлиным в конце XIX в. представления об исторически чередующихся двух типах культуры (классического — “линейного” и романтического — “живописного”). Отметим, что именно развитые в русле теории “культурных волн” общеметодологические предпосылки дают возможность исследовать некоторые моменты сходства, своеобразного содержательного повторения в развитии сменяющих друг друга художественных течений. При этом авторы настоящей статьи согласны с утверждением, что, хотя, к примеру, барокко, романтизм и некоторые течения модернизма, — в том числе и экспрессионизм, — принадлежат одному типу культуры, тем не менее каждое из этих явлений обладает своим собственным местом в истории духовного развития человечества (5; 121). В связи с этим их взаимодействие либо проявления сходства между ними в каждом отдельном случае подлежат конкретно-историческо-

му изучению. Именно исходя из этого, авторы данной статьи полагают, что анализ “Баллады о Мазепе” Б. Брехта имеет определенное значение для понимания соотношения барокко и экспрессионизма в целом и украинского барокко и немецкой экспрессионистской поэзии, в частности.

В этой связи представляет определенный интерес уже само обращение немецкого поэта начала XX века к образу украинского политического деятеля XVII- нач. XVIII ст., в частности, к полуполюгендарной истории из жизни последнего. Смысл истории состоит, как известно, в том, что оскорбленный муж одной из возлюбленных Мазепы, чтобы отомстить обидчику, привязывает его к лошади, которая носится с ним по степи в течение нескольких суток.

Отметим, что Б. Брехт делает предметом содержания своей баллады тот же самый полуполюгендарный эпизод из жизни Мазепы, который послужил материалом и для поэмы Байрона о Мазепе, и для поэмы Виктора Гюго о нем же. Можно думать, что сопоставление этих вариантов романтической интерпретации данного эпизода с брехтовской балладой составляет интересную самостоятельную проблему. Вопрос этот, однако, выходит за пределы содержания настоящей статьи.

Здесь же мы хотели бы обратить внимание на то, что Б. Брехт обращается к образу Мазепы, — к личности, типичной для эпохи барокко, именно в ранний период творчества. Можно полагать, с нашей точки зрения, что уже само это обращение может обуславливать наличие элементов барочного характера в содержании брехтовской баллады: в данном случае они выступают как адекватный содержанию исторической реальности художественный способ ее отражения. Условно обозначим это соответствие как явление *вторичной барочности*, когда выбор художественных средств определен уже выбором самого предмета художественной интерпретации. Однако сам по себе интерес к определенному рода жизненному материалу — личности, событиям, судьбам, — обусловлен комплексом эстетических установок автора, что в данном случае может быть обозначено как явление *первичной барочности*. Элементы влияния ее можно, думается, фиксировать в экспрессионизме в целом и в творчестве поэтов-экспрессионистов, в частности.

Влияние барокко отмечается рядом мыслителей рубежа XIX-XX вв. Проявления его в художественном сознании Европы первых десятилетий XX в. подчеркивает, в частности, в своих культурологических работах Хозе Ортега-и-Гассет. В известной статье “Воля к барокко” (1915 г.) испанский философ, в чьей концепции также содержатся некоторые элементы барочного характера, обращает внимание на пробуждение значимого интереса к барокко и распространение его влияния в духовной культуре начала XX в. в целом и в искусстве этого периода, в частности (4; 151-155). Можно полагать, что фиксируемое испанским мыслителем явление (или определенная интерпретация некоторых культурных явлений в европейской духовной истории начала XX в.) в чем-то дополнительно проясняет причины обраще-

ния молодого поэта Бертольта Брехта к образам украинского барокко, и в том числе к образу Мазепы.

Обратим внимание также и на то, что из яркой, богатой событиями (легендарными и полуполулегендарными) биографии украинского политического деятеля Б. Брехт выбирает один, достаточно характерный эпизод. Духовно-философский и художественный смысл эпизода изначально барочен, несет в себе сущностные черты барочного мировидения. С другой стороны, парадокс необычного, ужасного, предельно обнажающего жестокую сущность мира, — одна из наиболее характерных особенностей экспрессионистского восприятия реальности. Таким образом, своеобразное пересечение барочного и экспрессионистского видения уже в самом содержании полуполулегендарного эпизода из жизни Мазепы создавало предпосылку для взаимодействия таких элементов в содержании художественного произведения, этому эпизоду посвященного. Последнее же — дает основание рассматривать “Балладу о Мазепе” в качестве “монады”, сущностно отражающей “макрокосм” сложных пересечений барокко и экспрессионизма в целом.

Попытаемся выделить наиболее значимые, с нашей точки зрения, моменты этих пересечений, выявляемых на основе содержания брехтовской “Баллады о Мазепе”.

Как уже было сказано, первое, что бросается в глаза, — это изображение необычного, более того, — изображение ужасного в судьбе человека. Именно такой эпизод — картина пытки, медленной казни — составляет содержание баллады: “Привязан свою уздой да к своей гнедой, / Прикручен, к спине спиной, к скакуну своему, — / Лишь дикое ржанье коня по степи родной, / Лишь дикая скачка во тьму да в ночную тьму. / Его привязали с таким расчетом, / Чтобы терзаемый — сам терзал / Лошадь, гонимую богом и чертом, / И чтобы небо ночное очами одно озирал... / Ужас внушало и небо, врагом обжитое, — / Стаи стервятников стлались в воздушных струях, / Неразличимо сливаясь с ночной темнотою и уповая на мертво лакомый прах...” (2; 219-221).

Как известно, особый интерес к необычному, ужасному характерен и для барокко, и для экспрессионистского видения мира.

Второе, что следует, с нашей точки зрения, выделить, — это характерные и для барокко, и для экспрессионизма акценты на изображение динамики мира, движения в содержании отдельных событий и реальности в целом. В этом плане брехтовская “Баллада о Мазепе” — в высшей степени типичный пример. Как мы уже могли убедиться, динамика сама по себе, темпоритм движения — бешеной скачки коня — являются в произведении важнейшим предметом непосредственного изображения, составляя один из главных элементов содержания изображаемого события. Существенно отметить, что за этим, непосредственно-внешним слоем отображаемой динамики происходящего угадывается глубинный смысловой слой — *идея превратностей судьбы*, динамизм, если можно сказать, вторичного порядка, характеризую-

щий как особенности самой личности героя, несколько склонного к авантюризму, так и сущностные процессы бытия в общем плане.

Третий момент содержательных пересечений барокко и экспрессионизма можно увидеть в повышенной эмоциональности, — экспрессии, — как в характере самих отбираемых для художественного отображения жизненных событий, так и в характере способов их отображения. В этом плане напряженная эмоциональность содержания избранного Б. Брехтом эпизода из жизни Мазепы адекватно выражена в художественной ткани баллады: “В скачку три дня без раздела, конца и предела, / В скачку три вечности — неудержимый аллюр. / Небо темнело, светлело, темнело, светлело, / Но и рассветный был свет беспросветен и хмур... В пытках три дня — и ты все откроешь: / Землю, молчание, небосвод, / Сколько ты знаешь, чего ты стоишь, / Казни страшишься и козни строишь; / Конь и стервятник здесь тоже в счет” (2; 221).

Напряженный пульс ритма стиха, воспроизводящий ритмику бешеной скачки, — наиболее выразительный, эмоционально насыщенный способ художественного живописания, на котором, практически, основан весь содержательно-смысловой и образный строй произведения. Напряженная экспрессивность подчеркнута аллитеративно-ассонансными акцентами, зачастую связанными с прямыми повторами, своеобразным нагнетением производных вариантов одного и того же корня — “...рассветный был свет беспросветен...”, “...без раздела, конца и предела...” В некоторых случаях аллитерации выразительно-образительны, непосредственно звукоподражательны: “...стай стервятников стлались по следу его...” — здесь как бы слышен свист крыльев несущихся стай хищных птиц и т.д.... Однако читатель вправе заметить, что речь идет о переводе с немецкого языка, где средства образно-поэтического характера подчинены совершенно другому языковому субстрату! Конечно, это так... Однако, говоря о русском поэтическом варианте брехтовской “Баллады о Мазепе”, следует отметить мастерство опытного переводчика немецкой поэзии В. Л. Топорова — автора переводов поэзии Р.-М. Рильке и ряда других немецкоязычных поэтов. Ритмическая и звукописная природа стиха Б. Брехта, его общая образная сущность переданы в переводе В. Л. Топорова достаточно точно. Вместе с тем, нельзя не сказать и о том, что автор подлинника и автор русского перевода, видимо, исходили из разных концептуальных представлений о личности Мазепы, и это нашло свое отражение в стилистике перевода, существенно изменившей содержательно-смысловые акценты сравнительно с немецким текстом баллады. Коснемся лишь некоторых моментов. Делая предметом своего изображения историческое прошлое, Б. Брехт иногда прибегает к архаизмам, пытаясь говорить о героях прошлого на их собственном языке. Так, в тексте баллады несколько раз (четырежды!) повторяется архаичное “word” вместо “wurde”. В тексте перевода архаизмы отсутствуют. В брехтовской балладе *нет снижения образа героя*. Перевод это *снижение вносит*, делая его в некотором

отношении стилистической доминантой, подкрепляемой лексическими новациями, сравнительно с текстом подлинника.

Так, у Брехта в балладе — в бешеной скачке страдают и человек, и конь. Переводчик же вносит отсутствующий в подлиннике совершенно новый смысловой оттенок: “... Чем устрашительней вражья спесивая сила / Тем омерзительней он загонял скакуна...” (подч. нами — авт.)

Особенного разительно отличается перевод от подлинника в строфе 10: “Drei Tage, dann mußte alles sich zeigen: / Erde gibt Schweigen und Himmel gibt Ruh. / Einer ritt aus mit dem, was ihm zu eigen: / Mit Erde und Pferd, mit Langmut und Schweigen / Dann kamen noch Himmel und Geier dazu” (1; 68). В переводе же вдруг возникает: “... В пытках три дня — и ты все откроешь: / Землю, молчание, небосвод. / Сколько ты знаешь, чего ты стоишь, / Казни страшисься и козни строишь;...” (подч. нами — авт.) / Ни “казни”, ни “козней” у Брехта — нет...

И наконец, финал “Баллады о Мазепе” у Брехта исполнен величавого спокойствия “Drei Tage lang ritt er durch Abend und Morgen / Bis er alt genug war, daß er nicht mehr litt / Als er gerettet ins große Geborgen / Todmüd in die ewige Ruhe einritt” (1; 68).

Переводчик же завершает балладу следующим образом: “В лёжку три дня, в путях, в пытках, в скачку — / И постареешь настолько, чтоб /, Страхи забыв, погрузиться в спячку / Под упоительный конский топ.” (подч. нами — авт.) Подчеркнутые нами лексические “новации” переводчика создают совершенно однозначно осмысляемый стилистический колорит, основная доминанта которого — снижение образа героя: перевести “вечный покой” как “спячку” и т. д. — можно только имея в виду вполне определенный замысел... Этот замысел и был реализован переводчиком брехтовской “Баллады о Мазепе”.

В заключение хочется привести слова одного из тех, кто, подобно Б. Брехту, писал о Мазепе. Это — виконт де-Вогюэ: “Історія не дала йому корони, як він того бажав. Проте поезія обдарувала його, без його відома, королівством, набагато кращим, аніж ті, які має політика. Чи заслужила його ця загадкова постать? — Не вимагайте відповіді історії. Його супротивники ненавиділи його, проте жінки його любили, церква прокляла його, але поети його оспівали! А поки світ буде таким, яким він зараз є, останнє слово завжди належатиме жінкам і поетам...” (цит. по: 3; 173).

Література:

1. *Brecht Bertolt*. Hundert Gedichte. 1918-1950. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar. 1966. — 283 S.
2. *Брехт Бертольт*. Баллада о Мазепе // Сумерки человечества. Лирика немецкого экспрессионизма. — М., 1990. — 272 с.
3. *Донцов Д.* Гетьман Мазепа в західноєвропейській літературі // Іван Мазепа | Москва. — К., 1994. — 176 с.

4. *Ортега-и-Гассет Х.* Воля к барокко // Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. — М., 1991. — 588 с.
 5. *Пелешко Н.* До питання про барокові (романтичні) типи культури / Медієвістика. Вип. I. — Одеса, 1998.
- Этих вопросов касается также — см. Valentin Belentschikow. Rußland und die deutschen Expressionisten 1910-1925. Teil I. F.-am-M. 1993; Teil II. — F.-am-M. 1994.