

перебирають на себе експресивну функцію відсутнього в цій пісні рефрену (безпосередня наявність рефрену, очевидно, могла б завадити неухильному розгортанню провідного тут тужливого мотиву).

Характерна для пісні образна динаміка та емоційна експресивність підкреслюється точністю та повнозвучністю рим, які надають особливої чіткості своєрідній ритміці твору. Звертає на себе увагу суголосна образній контрастності і певна контрастність у застосуванні рим. У першому куплеті, де оспівується пишна краса величних будов, рима скріплена легким звуком «с», ненав'язлива, лагідна, ніби зависає в повітрі: *капысы – япысы*. А далі на зміну дещо ефемерному «с» приходять чіткий та рішучий «д», множення якого, ніби удари каміння, увиразнює все наростаючу тривожність ліричної оповіді. Прикметно, що надалі ця ударна рима зі звуком «д» виявляється наскрізною і єдина фігурує до кінця пісні: *не олды – куль олды, толды – олды, ойнады – даянды, уянды – куль олды*. Таке точне й послідовне римування вносить певну чіткість у загалом досить примхливий ритмічний малюнок, який особливо виразно проступає в музиці пісні. Згадана ритмічна примхливість, навіть химерність більшою мірою притаманна музичному варіанту в збірнику Я. Шерфедінова. Натомість у збірнику Іл. Бахшиша, де подається неповний текст пісні, нотний матеріал відтворює варіант, у якому протилежні риси поезики твору гармонійніше врівноважені. Орнаментована характерним східним оспівуванням окремих звуків розлога мелодія з її поступовим рухом у межах октави ніби набуває характеру тужливих протяжних зойкань, зітхань, зокрема завдяки поєднанню великих і малих секунд, зрідка терцій, а також сполучаючись із перемінним синкопованим ритмом. Усе це посилює спершу ніби затаювану, а щодалі, то все виразнішу емоційну експресивність пісенного плину.

Образна яскравість (метафоричність, гіперболічність) і динаміка, емоційна експресивність, проникливий психологізм, ненав'язливість соціальних мотивів, вишуканість композиції, вигадливе римування, своєрідне поєднання лагідної мелодійності й певної ритмічної звихреності, а при тім характерна для фольклорної поезики лаконічна простота й дохідливість викладу – все це спонукає віднести пісню «Бей огьлунынъ сарайлары» до прикметних явищ кримськотатарської фольклорної лірики, до її нетьмяніючих перлин.

#### Джерела та література:

1. Див. зокрема: Велиджанов М. Кърымтатар халкъ йырларынынъ сёзлери акъкъында / М. Велиджанов // Къырымтатар халкъ йырлары / Топлагъан ве тертип эткенлер Ил. Бахшыш, Э. Налбандов. – Акъмесджит : Таврия, 1996. – С. 5-6.
2. Кочерга С. «Кипарисова гілочка» в українській літературі = Украин эдебиятындаки «Къара сельби пытачыгъы» / С. Кочерга // Українка Леся. Квітка на долоні вічності: Вибрані твори = Бакыйлик авучындаки чечек: Сайлама эсерлер / Леся Українка. – Сімферополь : Доля, 2001. – С. 6-45.
3. Антология крымской народной музыки = Къырым халкъ музыкасынынъ антологиясы / Ф. Алиев. – Симферополь : Крымское уч.-пед. гос. изд-во, 2001. – 600 с.; Къырымтатар халкъ йырлары / Тертип этиджи Ил. Бахшыш. – Симферополь : Къырым девлет окъув-педагогика нешрияты, 2004. – 384 с.
4. Шерфедінов Я. Звучит кайтарма = Яньрай къайтарма / Я. Шерфедінов. – Ташкент : И-во литературы и искусства им. Г. Гуляма, 1979. – 232 с. Текст пісні «Бей огьлунынъ сарайлары» цитується за цим виданням, с. 22. Враховано також текст і нотний матеріал, вміщений у виданні Ільєса Бахшиша 2004 року, с. 71.

Даценко Ю.В.

УДК 821.112

### СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО МИФОЛОГИЗМА В ТРАГЕДИИ

#### Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА «ЛИБУША»

В трагедии «Либуша» («Libussa», 1847), объединяющей сказочное действие с легендой об основании Праги, внимание автора сконцентрировано на человеке, который находится между созерцанием и осуществлением своей судьбы. Автор сознательно отделяет тему судьбы человека в аспекте общественного устройства от исторического трактования, стараясь передать ее как «философскую мистерию» в форме, приближенной к мифу. Такая мифологизация истории является попыткой Ф. Грильпарцера интерпретировать историю в религиозном смысле как хаотические действия оставленного Богом человечества и его стремление вернуться к участию в вечном божественном мироустройстве. Сущность истории раскрывается в произведении в общем плане, историческое движение представлено в виде двух полюсов власти, воплощенных в символах матриархата и патриархата. Матриархат – женское управление Либуши, которое имеет догосударственный характер и коренится в таинственных глубинах природы. Мужское управления Пршемысла приобретает форму государственности, основанной на растущем проявлении индивидуализации человека. Указанная полярность, в основе которой положены женское и мужское начала, выражается в произведении как на социальном уровне (государственная иерархия), так и на ментальном, отражающем отношения между сознательным и бессознательным, трансцендентным и имманентным, сакральным и профанным, внешним и внутренним. В развитии сюжета произведения эти полюса постоянно взаимодействуют, притягиваясь или отталкиваясь, в результате чего осуществляется движение истории. Третьей силой, отделенной от указанных полюсов, от категорий истории и времени, является замок царственных сестер-колдуний. Они непосредственно не связаны с земной жизнью, но по звездам и древним мудрым книгам толкуют происходящее, погружившись в созерцание законов космоса.

Романтическая мифологизация представляет собой в «Либуше» не только актуализацию мифологического сюжета, народной легенды, она организует глубинные уровни структуры драматического произведения. В основу трагедии положен характерный для мифа принцип семантических бинарных оппозиций, которые последовательно реализуются на разных уровнях текста (женское – мужское начало, княжна – простолудин, земное – небесное, матриархат – патриархат, густой лес – голые скалы, «просветленные» княжны – темный народ). В произведении прослеживается тенденция типологического противопоставления полов как природной силы (*Natur-Kraft*) и природной мудрости (*Natur-Weisheit*). Идея синтеза протагонистичных пар происходит из архаичного мифа, она вошла в литературу как мифический архетип. Мужчина и женщина у Ф. Грильпарцера не дополняют друг друга, что характерно для романтической концепции главных пар (например, у Р. Вагнера), они остаются по-мифическому стабильными и совершенными, их взаимодействие приводит к гибели.

Главной особенностью художественного мифологизма в «Либуше» является то, что действие в трагедии происходит в системе мифологических координат, вертикальная ось которой указывает на связь с трансцендентным, а горизонтальная – демонстрирует ход развития истории. Вертикальную линию представляет собой замок сестер, готическая архитектура которого, как и мысли его обитательниц, устремлены в небо. Их пророчества и предсказания акцентируются в земной жизни, их присутствие постоянно ощутимо в действии, а в конце трагедии, после смерти Либуши, выходит на первый план. Горизонтальная ось в драме представляет историческое развитие событий, состоящее из трех этапов, которым присущи различные формы и принципы государственного управления. Первый этап – правление герцога Крока, которому удалось примирить чешский народ и объединить его в единое целое. Чтобы преодолеть существующие противоречия, «разумное правление» Крока «на благо приучило» народ к «ярму», сильной властью решив все конфликты в стране. Брак с «богоподобной» женой позволил связать «высший» мир с земным, результатом чего стало рождение трех дочерей, причастных к «высшим» силам. Но вместе с заботами о небесном, действия князя были направлены и на утверждение политической власти и рост благосостояния народа. После смерти Крока народ потребовал, чтобы одна из его дочерей взяла на себя узы государственного правления. Из-за отказа старших сестер, отдавших предпочтение природному волшебству и духовной мудрости, созерцанию, а не действию, власть перешла к меньшей сестре Либуше. Третий исторический этап действия драмы – правление Пршемысла – отличается практичным рациональным мышлением, согласно которому он отмеривает каждому его право и налагает соответствующее бремя долга. Он закладывает начало нового государства, огораживая территорию, на котором будет строить новый город – Прагу.

Мифологическая система координат действия трагедии углубляется мифологемами «начала» и «конца», представленными главными персонажами различным образом. Так, Пршемысл на вопрос Добромилы о том, что было первым в мире, он отвечает с позиции линейного развития истории: «Последнее, госпожа! В начале был конец» (*Das Letzte, Frau! Im Anfang liegt das Ende* [4 (2), с. 310]). В этой короткой формуле Ф. Грильпарцер выразил современное мировоззрение, движущееся от идеи к ее реализации, основывающееся на том, что человеческие цели и планы достигаются с помощью волевых решений. Такое субъективное мышление лежит в основе технического прогресса и развития науки Нового времени, оно коррелирует с мужскими принципами управления:

Es ist die Herrschaft ein gewaltig Ding,  
Der Mann geht auf in ihr mit seinem Wesen, [4 (2), с.317]      Господство – принудительная сила,  
Мужская сущность подымается в ней.

Либуша, напротив, связывает понятия «начала» и «конца» с трансцендентной вертикалью, понимает под ними не абсолютные физические величины, а непостижимые божественные знаки:

Den Göttern ist der Anfang und das Ende,  
Was ohne sie beginnt, vergeht beim Anfang. [4 (2), с.337].      Одним богам известно, где начала и где концы  
Что начато без них – обречено. [3, с.750].

Архетипные декорации пространства, такие как горы, каменистые скалы, густой лес, водный поток, ассоциируются с мифической безграничностью и открытостью Космоса и с образом мирового дерева, символизируют связь Земли и Неба, делают возможным выход персонажей за пределы профанного времени. В трагедии используется мифологическая символика воды (бурный поток), который скрывает в себе опасность для жизни человека, мифологема леса как локуса свободы.

Ф.Грильпарцер использует в «Либуше» магическую силу чисел: число три как символ целостности, завершенности, божественного совершенства. В трагедии действуют три княжеские дочери, представляющие три сферы бытия (земная, небесная, подчиненная разуму), которые владеют тремя поясами, представлено три исторические периоды правления, изображены три встречи Пршемысла и Либуши до ее решения избрать земледельца себе в мужа. Также автор вводит в трагедию трех владык (мудрый Лапак, богатый Домаслав, воинственный Бивой) как представителей высшего слоя населения и претендентов на руку правящей княжны. Эти образы коррелируют с символическими образами «Трех Властных» (*die drei Gewaltigen*) из 4-го действия «Фауста» И. В. Гете. Их мифические конотации

происходят с Ветхого Завета (2-а Царей 23:8-19) («три храбрых» воина царя Давида, которые победили филистимлян).

Сцены Либуши – Пршмысла, происходящие в лесной местности, чередуются в начале трагедии со сценами в замке сестер и поисками Власты своей госпожи, пересекаясь во времени, и символически контрастируя друг с другом, до появления Либуши в замке, которое связывает действие. Указанные сценические контрасты и схождения позволяют автору связать представленные миры по принципу контрапункта.

Хижина в лесу с железным столом и природной идиллией противопоставляется княжескому замку в Будече с его земными проблемами и замку сестер в Вышеграде, высокие шпили которого связывают его обитателей с небом.

Особую роль играют в трагедии вещевые символы, получая, по словам автора, «значение драматических образов», что раньше не было характерным для немецкой драматургии. Блестящая княжеская одежда свидетельствует о высоком положении ее владелицы и об ответственности за тех, кто находится в ее подчинении. Сменив ее на крестьянскую одежду, Либуша изменилась не только внешне, но и внутренне, став ближе к простому человеку, ощутив земную жизнь. Но в княжеском замке крестьянское платье отчуждает ее от сестер, ставя в особое положение. Изменения во внешнем облике Либуши Ф.Грильпарцер подчеркивает и на речевом уровне, вводя в «высокий» стиль диалога слово «је», являющееся простонародной формой слова «ја» (да):

ТЕТКА.

Libussa, du?

Wie sonderbar gekleidet.

LIBUSSA *sich betrachtend*.

Sonderbar?

Vergaß ichs doch beinah! Je, gute Tetka,

Der Zufall kommt und meldet sich nicht an,

Auftauchend ist er da; und wohl uns, wenn beim Scheiden

Er äußerlich verändert nur uns läßt. [4 (2), с. 271].

Тета

Либуша, ты

В такой одежде странной?

Либуша *рассматривая себя*

Разве странной?

Ах, я совсем забыла! Верно, Тета.

Приходит неожиданное вдруг,

Внезапно все меняя. Благо нам,

Когда мы только внешне изменились [3, с. 658].

Таким образом, Ф.Грильпарцер подчеркивает, что изменения произошли не только во внешнем виде княжны, но и в ее внутреннем мире. Шаг, сделанный в сторону от привычного пути, выводит его персонажа на новую жизненную дорогу, навсегда отделяя от прошлого. По убеждению автора, которое высказывает Либуша, жизнь (как и история) движется только вперед, к прошлому нет возврата. «Тепло» простой одежды оказывает влияние не только на физические ощущения героини, но и на ее психологическое состояние, отдаляя ее от «холодной» небесной сферы, приближая к человеческому, земному существованию.

Но, когда настанет время Либуше вернуться к своей божественной сущности, к своей сакральной миссии, она снова оденет «черные одежды», отделяющие ее от окружающего мира и помогающие собраться с духом. Тот факт, что Ф. Грильпарцер придает такому переодеванию решающее значение, подтверждается тем, что оно повторяется во многих мифологических трагедиях драматурга (Сафо и Медея, одевая в финале свои священные мантии, также возвращают себе свою трансцендентную силу).

Ведущую драматическую функцию в трагедии выполняют драгоценные пояса с пряжкой, подаренные князем своим дочерям в годовщину смерти их матери. Пояс, представляющий собой украшение, которое можно носить и на шее как цепь, на пряжке которого выгравировано рельефное изображение матери и имя его владелицы, являлся, в первую очередь, символом земной власти. Поэтому, решая, кому править страной после смерти отца, Кази предлагает положить пояса в жертвенный сосуд и, вынимая их не глядя, вручить «княжеский венец» той, чье имя будет написано на третьем поясе. Но из-за того, что на поясе Либуши отсутствовала пряжка (тайно похищенная Пршмыслом), она не может участвовать в этой «жеребьевке»:

Der Kreis getrennt. Du kannst mit uns nicht losen

[4 (2), с. 272].

Рассыпался круг, теперь тебе нельзя

Гадать, бросая жребий вместе с нами [3, с. 658].

Но Либуша и не нуждается в этом, поскольку ее выбор уже сделан и она готова продолжить дело отца, добровольно приняв «венец и бремя Крока». Исключенная сестрами из их круга, героиня решительно оставляет свою прежнюю пассивно-созерцательную жизнь ради активного участия в управлении страной.

С другой стороны, имея на себе изображение матери, пояс демонстрирует трансцендентную связь с «высшим» миром. В первом действии Кази четко определяет подаренные отцом пояса как его «последний дар и духовное завещание» (*letzte Gabe und geistiges Vermächtnis*). Вместе с тем они несут в себе и житейскую мудрость, поскольку, по словам отца, когда княжны будут нуждаться в его совете, им достаточно будет соединить пояса и к ним сойдет «дух отца».

Также пояс Либуши сыграет решающую роль в ее выборе мужа и правителя, поскольку претендентам на ее руку княжна загадает задание, решением которого будет возвращение поясу утраченной целостности. Цепь в этом случае, по словам княжной, символизирует узы брака, и тот, кто сможет восстановить пояс, сделав его снова «неразделенным», станет ее супругом. Знатные чехи Домослав, Лапак и Бивой попытаются

решить эту загадку, как и сестры – жеребьевкой, призвав на помощь случайно подошедшего Пршемысла. Но хитрый земледелец решает их спор в свою пользу, ловко выманив у них цепь и отдав им пряжку, которая должна напомнить княжне об их знакомстве. Оценив мудрость Пршемысла, Либуша останавливает на нем свой выбор. Таким образом, пояс и пряжка становятся теми связующими элементами, которые соединяют супружескую пару в одно целое.

В финале трагедии пояс помогает Либуше собраться с духом для выполнения сакральной миссии, неся в себе трансцендентную связь с ее отцом и сестрами:

Er bringt mir das Gedächtnis meines Vaters Und meiner Schwestern vor den dunkeln Sinn [4 (2), с. 336].	Он в глубине души моей рождает Живую память об отце и сестрах [3, с. 747].
---	---

После смерти Либуши, ее сестры также оставят ставшие ненужными сакральные пояса для того, чтобы сделать с них золотую корону короля Богемии. Таким образом, корона станет сакральным знаком, символом соединения с божественными силами.

Пршемысл передает Либуше при их первой встрече не только одежду сестры, но и унаследованного после ее смерти коня, связывая с ним надежды на то, что еще раз увидит княжну. Конь в сознании земледельца является эквивалентом золотой пряжки, которую он тайно снимает с пояса Либуши в качестве залога их встречи. Конь выступает в качестве залога со стороны Пршемысла, поскольку может привести Либушу к его дому. Так и случится, единственно, княжна не поедет к земледельцу лично, а отправит своих посланников. В результате этого конь станет «священным» животным, оседлать которого, кроме княжны, никто не посмеет.

Таким образом, Ф. Грильпарцер снижает мифологическое звучание мифологем (деифологизация), трансформируя их значение до «символизма реквизита» – речевых символов, необходимых для запланированного развития действия.

Ведущую роль в трагедии играет мифологема цепи-пояса как символа единства и силы, связи земного и небесного, брачных уз. Разрыв и потеря даже части его (пряжки с образом матери) приводит к трагическим последствиям. Автор использует магическую силу чисел: число три как символ цельности, завершенности, божественного совершенства (три княжеские дочери, три периода правления, три пояса, три встречи Либуши с Пршемыслом, три владыки). Вместе с архаической мифологией Ф. Грильпарцера вводит в трагедию библейские мифологемы (мифологема пастуха и стада, Эдемского сада, запретного плода), которые сигнализируют о разрушении архаического мировоззрения и переход к христианскому.

В развитии действия «золотой век» женского правления сменяется «железным веком» мужской власти, миф переходит в историю, догосударственное природное существование общины становится реальным государством, основанном на законе и принуждении, налогах и поборах.

В мифологической основе пьесы нашли окончательное этическое и общественно-историческое разъяснение основные темы драматургии Ф. Грильпарцера: противоречия между общественным статусом мужчины и женщины, между свободой и необходимостью, между индивидуумом и обществом, между человеком и природой.

#### Источники и литература:

1. Аверинцев С. Мифы / С. Аверинцев, М. Эпштейн // Литературный энциклопедический словарь / под ред.: В. М. Коженикова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 222-223.
2. Азадовский К. М. Франц Грильпарцер – национальный драматург Австрии : диск. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / К. М. Азадовский. – Л., 1971. – 164 с.
3. Грильпарцер Ф. Пьесы / Ф. Грильпарцер. – Л., М. : Искусство, 1961. – 767 с.
4. Grillparzer F. Sämtliche Werke. Ausgewählte Briefe, Gespräche, Berichte : 4 Bände / F. Grillparzer; Hg. von P. Frank, K. Pömbacher. – München : Carl Hansen Verlag, 1960-1965.  
Bd. 1 : Gedichte, Dramen I. – 1355 s.  
Bd. 2 : Dramen II, Dramenfragmente und Pläne. – 1314 s.  
Bd. 3 : Satiren, Erzählungen, Studien, Aufsätze. – 883 s.  
Bd. 4 : Erinnerungen, Tagebücher, Briefe, Zeugnisse. – 1286 s.