

естественно, занимают произведения английских писателей той эпохи, которой посвящен роман. Фаулз, который прекрасно знает и высоко ценит реалистические романы прозаиков-викторианцев, сознательно выстраивает повествование как своего рода коллаж цитат из текстов Диккенса, Теккерея, Треллопа, Джордж Элиот, Томаса Гарди и других писателей.

Открытую, дразнящую литературность «Женщины французского лейтенанта» Т. Красавченко [3] не рекомендует рассматривать как демонстрацию стилизаторского мастерства писателя. Для современного западного искусства вообще чрезвычайно характерно сознательное обращение к чужому слову и чужому стилю, постоянное включение в новый текст заимствований и реминисценций из широкого круга текстов предшествующих эпох, обыгрывание и трансформирование классических мотивов.

Таким образом, историческим временем романа оказывается переломная, переходная эпоха, когда начинают возникать новые формы общественного сознания, причем викторианская Англия выступает здесь не просто как эффектный фон, но как своего рода «персонаж» книги. Благодаря использованию реминисценций, произведение Джона Фаулза приобретает особое звучание. Рассматриваемые в его творчестве проблемы, явления современной действительности осмысляются сквозь призму событий далекого прошлого и тем самым раскрываются в новых, а порой совершенно неожиданных гранях. Более того, обращение Фаулза к творчеству писателей, художественным традициям литературы предшествовавших эпох обусловило жанровое, стилистическое своеобразие его произведений.

#### Список литературы

1. Фрейбергс, В.Л. Творческий путь Дж. Фаулза.: Автореферат дис. канд. филол. наук / В.Л. Фрейбергс. – Рига, 1986. – 242 с.
2. Проскурнин, Б.М. О новых подходах к викторианству как социокультурному прецеденту / Б.М. Проскурнин // Вестник Пермского университета. — Пермь, 2004. — Выпуск 4. Иностранные языки и культуры. – 5–11 с.
3. Красавченко, Т.Н. Реальность, традиции, вымысел в современном английском романе / Т.Н. Красавченко // Современный роман: Опыт исследования / Отв. ред. Е.А. Цурганова. – М.: Наука, 1990. – 127–154 с.
4. Пирузян, А.А. Проза Джона Фаулза: эстетические принципы и их художественное воплощение: Автореферат дис. канд. филол. наук / А.А. Пирузян. – М., 1992. – 17 с.

**МОРЗА А.В.** (Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина)

Научный руководитель – ст. преподаватель Дягель С. Н.

## БАЛЛАДА В СОВРЕМЕННОЙ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Баллада (от итал. ballare – танцевать) – это один из старейших жанров европейской поэзии. Ее характерной чертой является синкретизм, т. е. в ней тесно взаимодействуют лирические, эпические и драматические элементы. Существует множество определений жанра баллады. Изначально баллада была лиро-эпическим жанром англо-шотландской народной поэзии 14–16 вв. на исторические (позднее также сказочные и бытовые) темы. Этот жанр сходен с испанским романсом, русскими былинами и историческими песнями, а также с немецкими народными песнями, впоследствии тоже названными «балладой». Характерными чертами народной баллады были трагизм, таинственность, отрывистое повествование, драматический диалог [1]. Из народной поэзии баллада пришла в литературу. Жанр литературной баллады сформировался, а затем достиг своего расцвета и высшей популярности в эпоху романтизма, когда он на некоторое время занял едва ли не ведущее место в поэзии. Интерес к балладе связывают с публикацией англоязычных сборников народных песен и баллад, в первую очередь сборника Т. Перси «Памятники старинной английской поэзии» (1765). В 1806 – 1808 гг. был издан аналогичный сборник немецкоязычной народной поэзии – «Волшебный рог мальчика» («*Des Knaben Wunderhorn*»), составленный Л. Арнимом совместно с К. Brentано. Самые известные немецкие литературные баллады принадлежат перу Г. Бюргера, Ф. Шиллера, И. В. Гете. Именно эти поэты разработали канон литературной баллады, во многом отличный от народной баллады, создав при этом величайшие образцы этого жанра. Классическая литературная баллада 18-го века опиралась на традиции англоязычной баллады: в ней разрабатывалась, как правило, сказочная или историческая тематика, современные темы привлекались редко, обыч-

но с целью героизации события. В 19-ом веке традиции героической и магической баллады, в общем и целом, продолжились в творчестве Т. Фонтане, К. Майера и Г. Гейне, хотя уже в творчестве последнего отчетливо слышались социальные и иронические мотивы.

20-й век стал переломным для формирования нового статуса баллады в немецкой литературе. В начале века баллада обрела «новое дыхание», произошло обновление жанра, вызвавшее его новую популяризацию. Эти процессы связаны с именем классика немецкой литературы Б. Брехта, который сделал балладу трибуной острой социальной критики. Б. Брехт существенно обновил само представление о балладе как о поэтическом жанре. В отличие от классической баллады 18-го века брехтовская баллада опиралась на традиции сугубо немецкого фольклорного жанра «бенкельзанг» (*Bänkelsang*). Этот жанр народной уличной песни возник еще в 16-ом веке. Слово образовано от немецких *Bänkel* – стульчик и *Sang* – песня, пение. Бенкельзанг – это песни о необычных историях, событиях, происшествиях, исполнявшиеся под шарманку на ярмарках. Бенкельзанг был одним из ранних вариантов так называемой массовой литературы [2]. Именно в этом увидел преимущество Б. Брехт: его основанные на традициях бенкельзанга баллады также апеллируют к массовому слушателю, в отличие от салонной баллады 18 века. Б. Брехт опирался также на более ранние образцы, в первую очередь на поэзию Ф. Вийона. Б. Брехт считается создателем жанра политической баллады, ярчайший пример которой – «Баллада о мертвом солдате» (*«Ballade vom toten Soldaten»*, 1918), которую он сам исполнял в политических кабаре, аккомпанируя себе на гитаре. Б. Брехт в конце войны услышал мрачную шутку: «Теперь уже для военной службы мертвецов выкапывают». Эту горькую остроту он превратил в сюжет баллады, в которой говорилось, как комиссия врачей признала годным к службе покойника, которому не страшно будет умереть во второй раз:

*Es zog die ärztliche Kommission  
Zum Gottesacker hinaus  
Und grub mit geweihtem Spaten den  
Gefallnen Soldaten aus  
Der Doktor besah den Soldaten genau  
Oder was von ihm noch da war  
Und der Doktor fand, der Soldat wär k. v.  
Und er drücke sich vor der Gefahr*

В балладе так же говорится о бессилии, подчиненности солдата кайзеру и всем тем, кто затеял войну, о том, что ради своих целей они готовы обречь солдата на новую смерть:

*Und brüderlich den Arm um ihn  
Zwei Sanitäter gehn  
Sonst flög er noch in den Dreck ihnen hin  
Und das darf nicht geschehn.*

Б. Брехт выстраивает свою "Балладу о мертвом солдате" из множества подробностей и деталей, которые разрушают былые и новейшие легенды о неизвестных солдатах, готовых умирать многократно ради императора, вождя или фюрера. Показывая абсурдность действий осквернителей праха, он внушает мысль о том, что гибнуть на полях сражений во имя правителя нелепо во второй раз, равно как и в первый. Брехт перечеркивает романтические представления натуралистическими подробностями, избыточными в балладе [3].

Однако во второй половине 20-го века произошла определенная девальвация жанра баллады в немецкой литературе, связанная с тем, что в годы гитлеровской диктатуры баллада была объявлена истинно «немецким» жанром. Баллады этого периода были наполнены героическим пафосом и националистическим духом. Послевоенная поэзия в попытке выработать новый язык решительно рвала с традиционными жанрами. На короткое время в связи с протестными движениями 60-х гг. возродился социально-критический тип баллады. Так, в социальный контекст ставит свои баллады известный немецкий поэт второй половины 20-го века В. Бирман. В его творчестве наблюдается сближение литературной баллады с городским фольклором и эстрадной песней. Он виртуозно следует Г. Гейне и Б. Брехту, используя народную песенную тональность и связывая ее с трезвым видением современной действительности. Особенно важна

для В. Бирмана ранняя поэзия Б. Брехта. От раннего Брехта В. Бирман перенял витальную непосредственность лирического высказывания, натурализм и иронию в купе с политической ангажированностью «прикладной поэзии». Как и Б. Брехт, В. Бирман предпочитает жанр народной «городской баллады» или бенкельзанг, используя балладный повествовательный сюжет для политической критики. Как и вся его поэзия, баллады В. Бирмана богаты литературными аллюзиями. Так, большой интерес проявлял В. Бирман к французскому поэту-вагант Ф. Вийону. Ему он посвящает «Балладу о поэте Франсуа Вийоне» (*Ballade auf den Dichter Francois Villon, 1964*). Эта баллада гротескна и частью фантастична: в ней описывается визит «Франца» Вийона в квартиру немецкого поэта и его трагикомическое столкновение с реальностью ГДР шестидесятых годов. Он принимает участие в пирушках приятелей Бирмана, успевая при этом с приходом сотрудников госбезопасности спрятаться в шкафу:

*Wenn Leute bei mir schnüffeln gehn  
Versteckt Villon sich immer  
Dann drückt er sich in' Kleiderschrank.*

Устав скрываться, он выбирается из квартиры и отправляется гулять по Берлинской стене; в него стреляют пограничники, но пули проходят сквозь него, не причиняя вреда:

*Besucht mich abends mal Marie  
Dann geht Villon solange  
Spazieren auf der Mauer und  
Macht dort die Posten bang  
Die Kugeln gehen durch ihn durch  
Doch aus den Löchern fließt  
Bei Franz Villon nicht Blut heraus  
Nur Rotwein sich ergießt.*

Образ Вийона в балладе лишен какой-либо идеализации: это грязный, пьяный, дерзкий бродяга-сквернослов, который бросает вызов нестерпимому лицемерию и невнятной бюрократическому языку новой социалистической Германии. Еще одна знаменитая баллада В. Бирмана – «Баллада о прусском Икаре» («*Ballade vom preußischen Ikarus*», 1975) – посвящена теме немецкого раскола и единства. В этой балладе вылитый из чугуна Икар застывает на одном из мостов через Шпree в Восточном Берлине между небом и землей, полетом и падением:

*...dann steht da der preussische Ikarus  
mit grauen Flügeln aus Eisenguss  
dem tun seine Arme so weh  
er fliegt nicht weg – er stürzt nicht ab  
macht keinen Wind – und macht nicht schlapp  
am Geländer über der Spree.*

Не только восточная часть страны, но и вся Германия в этом стихотворении оказывается островом, омываемым «свинцовыми волнами»: *Ist unser Land ein Inselnd / umbrandet von bleiernen Wellen*. Сам поэт видит себя в положении прусского Икара со спутанными крыльями, рвущегося к свободе, но останавливающегося на границе в мучительном раздумье и беспокорстве [4].

В новейшей немецкоязычной поэзии баллада больше не является популярным жанром. Она вышла из моды, разделив тем самым судьбу других регулярных стихов, в силу своей просодической монотонности. Считается также, что для классической баллады, описывающей страшные происшествия, убийства и пр., в современном мире отсутствует мировоззренческая подоплека (вера в чудеса, судьбу, высшие силы). В настоящее время баллада практически не используется для отражения современной проблематики (межличностные конфликты, проблемы экологии, воссоединение Германии, горячие точки, а также туризм, спорт и пр.). Используемые в современной балладе формообразующие элементы (композиционные и просодико-графические) зачастую разрушают балладный канон. Так, поэтический язык баллады часто определяется свободными атональными конструкциями, построенными по принципу разрушения связей на всех уровнях языкового выражения. Постмодер-

нистская вольность в обращении с языковым материалом наряду с табу на патетику и сентименты, делает балладу гротескной и самоироничной, что в конечном итоге оборачивается жанровой антиформой – антибалладой. В настоящее время для большинства поэтов традиционные жанры, и баллада в том числе, служат скорее объектом пародии. В традиционном обличье она широко представлена в духовной поэзии. Главным образом это — библейские парафразы, как правило, не представляющие самостоятельной художественной ценности [5].

Таким образом, за более чем триста лет своей истории жанр баллады претерпел в немецкой литературе ряд изменений. Больше всего баллада видоизменилась в 20-м веке. Трансформированная баллада сохранила свои формальные признаки, но поменяла содержание: отказавшись от традиций англоязычной балладной поэзии, впитала в себя традиции бенкельзанга и стала орудием социально-ангажированного высказывания.

#### Список литературы

1. Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. Редкол.: Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. – М.: Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
2. Metzler-Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen / hrsg. von Günther und Irmgard Schweikle. – Stuttgart: Metzler, 1990. – 525 S.
3. Лемке, Г. Легенда о мёртвом солдате / Г. Лемке. – 2013. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://novostinauki.ru/news/81503/>. – Дата доступа: 06.04.2017.
4. Ерохин, А.В. Литературное наследие и политико-литературная оппозиция в ГДР: случай Вольфа Бирмана. / А. В. Ерохин. – 2012. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://nrgumis.ru/articles/323/>. – Дата доступа: 28.03.2017.
5. Кудрявцева, Т. В. Новейшая немецкая поэзия (1990-е – 2000-е гг): основные тенденции и художественные ориентиры.: автореф. дисс. ...докт. филол. наук: 10.01.03. – Москва, 2007. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/noveyshaya-nemetskaya-poeziya-1990-e-2000-e-gg-osnovnye-tendentsii-i-hudozhestvennye-orientiry>. – Дата доступа: 05.04.2017.

**МУРИНА Н.С.** (Брест, БрГУ имени А.С. Пушкина)

### **ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»)**

Постмодернизм представляет собой неоднозначное явление в современном мире. Искусство постмодернизма декларирует абсолютную свободу, синтез искусств, взаимодействие и взаимопревращение различных явлений. Рассмотрим проблему отражения этой свободы в постмодернистских литературных произведениях на примере романа Дж. Фаулза «Коллекционер». Предметом нашего исследования является определение основных черт и художественных приемов постмодернистского творчества в вышеуказанном романе.

«Коллекционер», опубликованный в 1963 году, – первый роман Дж. Фаулза. За кажущимися повседневными событиями прослеживается влияние зловещей силы. Простому служащему Фредерику Клеггу судьба подбрасывает неожиданный выигрыш на скачках, позволяющий оставить работу и заняться любимым делом – коллекционированием бабочек. Однако вместо этого Клегг задумывает жестокий план похищения и заключения в темницу девушки по имени Миранда Грей.

Одной из характерных особенностей творчества писателей-постмодернистов становится отказ от последовательности, выступление против логичной и завершённой структуры, иерархии. Так, в романе «Коллекционер» рассказ о событиях идет поочередно в интерпретации разных персонажей. Необходимо обратить внимание на нелинейность повествования. Вторая часть не является продолжением изложения событий с того момента, на котором завершился предыдущий раздел, а возвращает читателя назад, реконструируя произошедшие события, с более позднего момента. Аналогичный принцип кладётся в основу всего произведения. Такое развитие сюжета напоминает круговые движения, каждый раз переходящие на новую ступень развития.

Обязательной частью культурного дискурса и одним из основных художественных приемов постмодернизма становится интертекстуальность. Произведения постмодернистов