

СПЕЦИФИКА КУЛЬТУРНОГО КОНФЛИКТА СРЕДНИХ ВЕКОВ И ЕГО РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ЖАНРЕ ДРАМЫ

Нефёдова Л. К.

Омский государственный педагогический университет

Исследуется проблема культурного конфликта Средних веков на примере его репрезентации в жанре драмы. Цель работы – выявление специфики культурного конфликта. Тип средневековой культуры и культурная ситуация актуализировали конфликтное состояние бытия, что требовало разрешения или урегулирования для дальнейшего развития культуры. Новизна подхода состоит в разработке коррелята философской мысли и специфики драматических форм, что позволило увидеть жанр драмы как стратегию осмысления и урегулирования культурного конфликта. Драма освоила универсальные рефлексивные структуры осмысления бытия: обращение, ответ, апологию, аргументацию. Процедуры схоластического метода являются не только онтологической основой развития действия в средневековой драме, но содержат в себе и способы разрешения культурного конфликта эпохи.

Ключевые слова: культурный конфликт, репрезентация, стратегии урегулирования, схоластическая процедура.

PECULIARETY OF CULTURE'S CONFLICT OF THE MIDDLE AGES AND ITS REPRESENTATION IN THE DRAMATIC GENRE

Nefiodova L. K.

The Pedagogical University in the Omsk

In this article research culture's conflict of the Middle Ages on the example of dramatic genre. The aim of the article is to show the peculiarity of cultures' strategy of regulating the culture's. The type of the culture of the Middle Ages and the cultures' situation actuated the conflicts' condition and demanded of regulating or permission. The author worked out correlate of philosophy and dramatic genre and showed the dram as way and strategy of regulating the culture's conflict. The dram masters universals reflecting structures of the meaning of being as: address, reply, apology, and augmenting. The procedures of the scholasticisms' method are ontological fundament of the development of acting in the dram of the Middle Ages, but include the strategy of regulating the culture's conflict.

Key words: culture's conflict, dramatic genre, regulating. scholasticisms' method.

Термин «Средние века» возник в среде гуманистов Ренессанса и имел негативный оценочный оттенок – «тёмные» века, отделяющие европейскую гуманистическую мысль XIV–XVI веков от Античности. Термин «темные века» подвергается переосмыслению и оправданию, прежде всего, благодаря потоку ярких артефактов во всех сферах культуры. В Средние века начинали зарождаться европейские нации и складываться государства [2, с.20–24]. В то же время раннее средневековье, без сомнения, было временем распада сущностных связей внутри этносов, миграций и чудовищной жестокости, а также временем вопиющей безграмотности основной массы населения. Миграции способствовали разрыву связей с привычным освоенным пространством, формированию новых мест для жизни и новому пониманию времени, что определяло и новый пространственно-временной континуум. Средневековая культура является переплетением полярностей духовного и телесного. В то же время в ней было место для «естественного», хотя и находящегося под властью Бога, но живущего по своим законам [1, с.324–325]. Сам тип средневековой культуры и культурная ситуация актуализировали конфликтное состояние бытия, что требовало своего разрешения. Специфика культурного конфликта Средних веков определяется сменой пространственно-

временной парадигмы культуры, включающей в себя новое отношение к месту культуры, открытие линейного времени, монотеизм, эпос, городскую и монастырскую культуру.

Указанные особенности средневековой культуры взаимосвязаны и взаимообусловлены. Распад античной цивилизации, за которой последовало средневековье, привёл к разрушению оседлого уклада жизни, а, следовательно, и к разрушению социальной и государственной организации: толпы варварских племён, кочуя по Европе, воюя друг с другом и с Римом, в течение целого ряда десятилетий искали себе новую Родину, стараясь сохранить идентичность. Перекраивание Европы знаменовало рождение нового пространства культуры, требующего иного, нежели в античности отношения к месту. Завоёванную территорию необходимо было удержать и освоить прагматически и духовно. Эпос раннего средневековья отразил время героических деяний, связанных с завоеванием нового места и укоренением на нём.

Монотеизм во многом определяет содержательную парадигму культурного конфликта. К началу II века сложилась Библия, став центром развития всех форм духовной культуры. Варварские короли, а с ними и их воины принимали крещение. Средневековая драма вбирает сюжеты священной истории, которые входят в контекст европейской культуры, осмысляются в ней через развитие письменности. Формируется линейное понимание времени, в частности, времени человеческой жизни, которая мыслится как продолжающаяся после смерти: спасённому – рай, грешнику – ад. В связи с этим верующим предлагаются модели жизни-спасения.

Одним из онтологических оснований культурного конфликта средних веков можно считать процессы этнической самоидентификации, нашедшие отражение в героическом эпосе, в центре которого стоит герой, совершающий деяния во благо своего племени. Средневековый подвиг совершается не от избытка первозданных жизненных сил, как подвиг античного героя, а утверждает силу и преимущества каких-либо определённых племён: германцев, англосаксов, ирландцев, франков, бриттов. События эпоса соотносятся в той или иной мере с историческими событиями, а персонажи часто имеют реальных прототипов. Герой вступает в схватку с судьбой, не признаёт силу Рока. Эпос указывает на осознание идентичности, на иное, нежели в античности, понимание бытийных возможностей человека.

В основаниях культурного конфликта Средних веков лежит формирование многоукладной европейской городской и монастырской культуры, развитие ремёсел, искусства, философии, теологии. Культура Средних веков является пёстрой, многоплановой, антиномичной. Старое и новое в ней сосуществуют, соревнуются друг с другом, борются и вписываются друг в друга. Если раннее христианское мировидение пыталось вписаться в мир античной культуры, то в Средние века (с IV в.) уже античное понимание мира пыталось уцелеть в истории. Культурный текст [5, с. 173-175] этого времени характеризуется синтетичностью и цитатностью: в нём осуществлён сплав различных интенций культуры, её

антиномичных укладов; цитируется античность, священная история, племенной эпос, теологические и философские доктрины и идеи.

Ренессанс, зародившись в недрах средневековья и набрав силу к финалу исторической эпохи, будучи гуманистическим инновационным стремился к глобальному синтезу знания античного и христианского мира и культу человека. Он является конфликтным типом культуры по отношению к доминирующей традиционной культуре средневековья. Конфликтны идеи и доктрины схоластики и гуманизма, мифологии (античная, христианская, племенная), этносы, утверждающие свою идентичность, личности, занимающие то или иное место в европейской истории, и, соответственно, интересы этносов, личностей, страт.

Наш подход к осмыслению специфики культурного конфликта эпохи состоит в соотнесении форм средневековой драмы и философско-теологической мысли, являвшейся каркасом, определявшим целостность всей культуры, её синтетичность и дуализм [7, с.369]. Коррелят позволяет увидеть общее и особенное в культурном конфликте этого времени и определить его понимание в целом. Хотя письменная фиксация драматических текстов является более поздней и не совпадает по хронологии с фиксацией философско-теологических сочинений, их формально содержательная вполне определённа. Этапы средневековой философии: учение апостольских отцов, апологетика, патристика, схоластика – соотносимы с церковной религиозной, комической и дидактической драмой.

Церковная драма становится фактом письменной культуры в IX–X вв. и бытует в форме антифона, респонсория, пантомимы, литургической драмы, мистерии, миракля. Антифоны и респонсории в чистом виде представляют модель коммуникации: содержат обращение к собеседнику и его ответ [4, с. 218]. Это вероятностная универсальная форма распространения христианских идей в раннее средневековье, способствовавшая процессу осмысления Библии. Учение апостольских отцов транслировалось их учениками уже в 1-й половине II века как обращение с посланиями к христианским общинам. Темами обращений были: Бог и Его существо; возникновение и устройство Мира; взаимоотношения Бога и человека; нормы жизни христианина. Учение по содержанию соотносится с содержанием истоковых форм религиозного театра, который формировался в борьбе с народно-обрядовыми играми светского и полужыского характера. Риторика апостольского учения по форме соотносится с формами антифона и респонсория, представляющими собой обмен репликами из библейского текста между хором и священником или между двумя полухориями. Антифон предполагал разделение участников на две группы, поющие или говорящие попеременно. Респонсорий предполагал непременный ответ на транслируемый текст. Данные жанры утвердились в песнопении католического обихода, при исполнении которого чередуются пение солиста – кантора и хора – рефрен. Для респонсориюв выбирались стихи, каждый из которых имел свой законченный смысл, а соединение их давало новую мысль. В респонсории, исполняемом на основе молитвы Святого

Франциска Ассизского, прославляются добродетели: Мудрость, Любовь, Простота, Покорность, изгоняющие алчность, и дьявольские плотские искушения. Персонажи антифонов и респонсоров – дева Мария, Иисус, пастухи, Рахиль, Ирод. Их реплики – парафразы, описательно передающие смысл другого выражения или слова, – образны, оценочны и объективно являются средством осмысления Библии. Жанр антифона и респонсория сохранился в религиозной и светской музыкальной культуре [3, с.17], сохраняя схему обращения и ответа на него, указывая легитимные формы проявления культурного конфликта ушедшей эпохи как конфликта идей и ценностей, требующего не столько разрешения, сколько урегулирования. Средством урегулирования является Слово, обращающее к ценностям праведной жизни.

Литургическая драма соотносима с апологией – защитительной речью, актуальной во II–III вв., утверждавшей идею единого для всех Бога, содержавшей доктринальные основы христианства: «Правило веры», учение о воскресении, о двух природах Христа – Божественной и человеческой. В апологиях осмыслялась Святая Троица, отношения в ней: единство Бога Отца, Бога Сына и Святого Духа. Схема апологии осваивалась церковной литургической драмой (X в.), текст которой, взятый из Библии, напевно произносился на латыни около алтаря лицами духовного звания. Литургия сохранилась в христианской церковной обрядовости, а в искусстве литургическая драма пошла по пути обмирщения: латынь сменилась национальными языками, разрослась бутафория, действие усложнилось зрелищными эпизодами, переместилось от алтаря на паперть, сменившуюся затем специальным помостом. Обмирщение символизирует воздействие философско-теологических идей на сознание средневекового человека, способ их проникновения через формы обращения и защиты. Культурный конфликт, как он представлен в литургической драме, является интеллектуально духовным конфликтом веры и неверия, веры и знания. Пространство конфликта и в культуре, и в формах его отражения расширяется, стратегии его урегулирования включают не только проникновенное обращение, но и апологию.

В патристике разрабатывается христианская догматика, отступление от которой считается ересью. Утверждаются нормы христианской морали, определяются догматы о единосущности Троицы и двуединой Божественной и человеческой природе Христа. Идеи патристики находят выражение в жанре мистерии, которая первоначально являлась частью католического культа и разыгрывалась в церкви. В англо-нормандском образце мистерии XII века «Игра об Адаме» представлены события священной истории: грехопадение Адама и Евы, убийство Авеля, шествие пророков. Идея осуждения искушения, представленная с юмором, в живом диалоге простодушного Адама, увлекающейся Евы и искусителя Дьявола в контексте повседневности человеческой жизни, становится выражением здравого смысла. Житейский психологизм, узнавание человеческих чёрточек в персонажах ослабляют религиозную направленность мистерий, указывая на существенное отличие между

философско-теологической мыслью и её репрезентацией в искусстве. Догматы уступают место зрелищности, психологизму, комизму. Сюжеты мистерий разрастаются, позволяя вводить усложнённую схему конфликта. Так, тексты мистерий французских авторов Арну Гребана и Симона Гребана включали апостольский, апологетический и патристический элементы. Библейские сюжеты детально разрабатывались с позиций сценического действия и зрелищности, способствуя развлекательности. Священные персонажи, соответствующие догматам – шаблонны, а второстепенные – динамичны, колоритны, зрелищны: Мария Магдалина кокетничает, наряжается; Пилат умывает руки; воины, то засыпают, то в страхе бегут при появлении Ангела. Схема драматического конфликта усложнялась, бинарная оппозиция вера-неверие уступала место более сложной схеме, включающей столкновения различных субъектов, интересов, намерений, поступков. Конфликт становится многоуровневым, включает столкновение идей, характеров, действий.

Продуктивной представляется взаимосвязь церковной драмы и схоластики. Основой схоластического мышления становится логика, делающая мышление не искусством, как в Античности, а дисциплиной. Схоластика – форма учёности, метод и стиль обсуждения и решения теологических проблем, стандартизированные процедуры познания. Метод схоластики – логико-лингвистический, поэтому в ней важна проблема универсалий, отношения слов к вещам. Процедуры схоластического метода включают в себя диалектику как совокупность приёмов, в которых объект познания проблематизируется. Затем выдвигаются аргументы с позиций: за и против, выстраивается логика защиты своей точки зрения.

Схоластическое мышление представляет собой серьёзную, тщательную, педантичную работу мысли. Цель его – Богопознание. Схоластика подготовила развитие научного мышления, показав пример тщательности и религиозного рвения в процессе исследования, повлияв не только на науку, но и на образование и учебное дело. Схоластика лежит в основании европейской рациональности, европейского типа культуры, подготовив возможность осуществления программы культивирования разума в Новое время, повлияв на все без исключения сферы культурной жизни, в том числе и на искусство. Схоластическая схема представлена во всех словесных жанрах того времени: фавль, шванках, аллегорическом эпосе, в драме. В частности, в жанре миракля – пьесах, темой которых являются чудеса о жизни святых. Миракль родился как монастырское праздничное чтение житийных отрывков. В XI–XII вв. он исполнялся на латыни, в XIII веке – по-французски. Миракль – показатель обмирщения церковной драмы, в нём представлены не библейские, а житийные сюжеты, с примесью романтически-авантюрных и бытовых элементов. Место исполнения мираклей – городские площади, исполнители – горожане. В миракле Жана Боделя «Игра о святом Николае» представлена история христианского рыцаря, чья вера в

святого вызвала чудо и привела к крещению сарацинского царя. Сюжет представляет виртуозную схоластическую процедуру доказательства силы святого и праведности христианской веры. В «Миракле о Теофиле» Рютбёфа фиксируется одна из первых литературных обработок европейского сюжета о продаже души дьяволу. Эти примеры указывают на то, что обмирщение миракля шло в направлении превращения его в рыцарско-авантюрную драму. Текст обретал психологическую нюансировку, бытовые подробности, зрелищность. Схема конфликта в своей основе представляла схоластическую оппозицию, включавшую апологию, обращение, аргументацию, имея при этом образное воплощение, конкретность особенного. Конфликт становился житейски значимым, интересным для всех. Религиозный элемент в мираклях в процессе развития жанра становился условностью, уступая место событиям, перипетиям в развитии действия. Схоластическая процедура исподволь способствовала развитию драматического действия как процедуры развёртывания конфликта, включавшего логико-схоластическую, житейски-психологическую, религиозную фигурации.

Особое выражение культурный конфликт находит в образцах средневекового комического театра во Франции, истоком которого было жонглёрское народное творчество. Здесь культивируются жанры фарса и соти, где смешаны элементы культуры разных сословий, чётко определён объект сатиры через гротескный тип-маску: плут-монах, шарлатан-лекарь, сварливая неверная жена, крючкотвор-адвокат, хвостун-солдат. Мера отрицательного качества персонажа выходит за пределы допустимой нормы и подлежит осуждению. Конфликт фарса находит развитие в типологии конфликта в драме Нового и Новейшего времени: социально-сословного, возрастного, гендерного, личностного, конфликта характеров, интересов, положений. Персонажи в соти – небольших импровизированных комических пьесках, где за невинным шутовством скрывался едкий политический подтекст – представители аристократии и высшего духовенства. Комический конфликт имеет ёмкую семантику, включая столкновение характеров, позиций, социальных групп. Комический жанр является ответом на доминирование жанра церковной драмы, противопоставляя её догматизму, схоластичности, рациональности, дидактизму, строгости – импровизационность, веселье, житейский здравый смысл.

Репрезентация культурного конфликта в средневековой драме, как и в античной [6, с.287], включает его структуру и содержание, что позволяет говорить о стратегии его преодоления, разрешения, урегулирования. Актуализированы формы урегулирования конфликта, поиск системы аргументации. Итогом развития драмы к XV веку становится жанр моралите, где персонажи имеют чётко выраженные нравственные свойства, что легко превращает их в аллегорические фигуры Добродетели и Порока, Скупости и Щедрости, Грешника и Праведника. В основе шаблона лежала схоластическая процедура, определявшая психологический анализ ситуаций, характеров, путей разрешения сложных коллизий. Моралите репрезентирует нравственную сторону

культурного конфликта, о чём говорят и названия: «О разумном и неразумном», «Бедная крестьянская девушка», «Император, который убил своего племянника».

В целом, средневековая драма является средством активного осмысления культурного конфликта своей эпохи, она унаследовала рефлексивные структуры античной драмы: определённую и ясность сюжета, чёткую конфликтную оппозицию, схематически упрощённую моделировку персонажа. В качестве нового жизненно важного материала ею были освоены библейские сюжеты, на основе чего формировалась новая система ценностей и норм. Были освоены процедуры схоластического метода, в частности, диалектика, проблематизирующая объект познания; аргументация, выстроенная на анализе с позиций: за и против; логика защиты. Процедуры схоластического метода являются не только онтологической основой развития действия в средневековой драме, но содержат в себе и способы разрешения культурного конфликта эпохи.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской научной традиции. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 448 с.
2. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. – М.: Искусство, 1984. – 320 с.
3. Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. – СПб.: Лань, 2000. – 448 с.
4. Жирмунский В. М. История западноевропейской литературы. – М.: Учпедгиз, 1947. – 616 с.
5. Касавин И. Т. Текст. Дискурс. Контекст. Введение в социальную эпистемологию языка. М.: Канон, 2008. – 544 с.
6. Нефёдова Л. К. Драматические жанры как конфликтологические стратегии // Мир науки, культуры, образования. – 2012. – №1. – С. 285-287.
7. Рассел Б. Истории западной философии и её связи с политическими и социальными условиями от Античности до наших дней. – М.: Академический проект, 2008. – 1008 с.

Рецензенты:

Денисов Сергей Фёдорович, д.ф.н., зав. каф. философии Омского государственного педагогического университета, г. Омск.

Чинакова Лидия Ивановна, д.ф.н., профессор; кафедра философии Омского государственного педагогического университета, г. Омск.