

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.3

К проблеме трансформации античных сюжетов и образов в немецкоязычной литературе XX века

© Т. А. Шарыпина

Нижегородский государственный университет
Россия, 603950 г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, 23.

Email: kafzl@yandex.ru

Целью работы является исследование на основе анализа трудов отечественных и зарубежных ученых своеобразия трансформации античных сюжетов и образов, ставших привлекательной моделью в искусстве XX века, благодаря заложенной в них изменчивости и бесконечной поливариативности. Констатируется, что активизация античных сюжетов и образов в творчестве немецкоязычных писателей приходится на переломные эпохи в общественном развитии, время утраты стабильных нравственных ориентиров и поисков новых эτικο-эстетических идеалов. Анализ рецепции и трансформации мифологических сюжетов и образов в литературе Новейшего времени подтверждает мысль об их многозначности. Заложено в мифах противоречие реализуется в трансформациях мифологических сюжетов и образов литературных произведений последующих культурно-исторических эпох, что обусловлено индивидуальностью творческой манеры писателей, их художественными задачами. Фактическое отсутствие интерпретаций сюжета об Ахилле и его образа в немецкой драматургии XX века и многочисленные вариации на тему нравственных исканий «в бедах упорного» мужественного и грешного Одиссея подтверждает положение классической эстетики о том, что в основу трагедии может быть положен конфликт близкий возвышенному, связанный с идеей о достоинстве человека, готового и способного отстаивать свои убеждения в активном деянии, зачастую приводящем к страданию и гибели. Сострадание герою порождает катарсис, по Аристотелю, – основу для воспитания подлинной гражданственности и человечности.

Ключевые слова: трансформация, рецепция, интерпретация, Томас Манн, мифологический образ, метафора, античный сюжет.

Интерес к мифическому стимулирован в искусстве XX века поисками новых возможностей изображения трагически усложнившихся взаимоотношений человека и мира. Миф становится привлекательной моделью в искусстве XX века и потому, что современных художников привлекает, прежде всего, в качестве объекта изображения его изменчивость и бесконечная поливариативность. Еще А. А. Потебня, подходя к определению природы мифа с лингвистической точки зрения, не ограничивал процесс мифотворчества определенным временем в истории человеческой культуры, ибо с его точки зрения чаще всего «создание нового мифа состоит в создании нового слова» [1, с. 439]. Однако мифы – образования подвижные, складывающиеся веками в человеческих коллективах. Важнейшая функция мифа – создание модели, примера, образца. С точки зрения Т. Манна, человек в процессе эволюции вырабатывает механизм свободного избрания верных решений и обладает генетически присущей ему «памятью» на единственно справедливое и правильное деяние, обладает умением их повторять. Миф, мифологический образ с точки зрения Т. Манна [2], это отложившаяся в общечеловеческой памяти матрица реальной человеческой личности, своеобразная характеристика генетически-психоло-

гических особенностей, повторяемых в поколениях людей. Однако, по мнению Т. Манна, человечество отнюдь не сковано фатальной предопределенностью. В силах человеческого разума либо остаться в рамках своей мифологической матрицы, либо стремиться к ее постоянному совершенствованию. В этом писатель видел эволюционную предназначенность человека. Мифомышление в Новейшее время приобретает ряд существенных отличий по сравнению со своей древнейшей формой. Этот процесс характеризуется противоречивыми тенденциями. С одной стороны, происходит десакрализация, деритуализация и дегероизация мифологического содержания. С другой стороны, одним из основных качеств мифомышления становится рефлексия в совокупности с психологизацией, появляются личностные формы мифа, в отличие от древнейшей – коллективной. Рецепции и трансформации мифологических сюжетов и образов в литературе Новейшего времени подтверждает мысль о многозначности, заложенной в творческих созданиях прошлого, раскрывающейся в различных культурно-исторических условиях и обусловленной индивидуальностью творческой манеры писателей, их художественными задачами. Исследователи литературы, философы и культурологи неоднократно отмечали, что восприятие наследия античности и изучение мифологии приобретают в истории культуры некий личностный характер, срастаясь с биографиями ученых и писателей. Так каждый литературный памятник, основывающийся на материале классического, в частности античного наследия, воплощает творческую интерпретацию известного содержания, обусловленную развитием общественного сознания эпохи и особенностями субъективной эволюции писателя, а каждый исследователь античности мифологизирует свою концепцию ее становления и развития. Переосмыслению в новейшей литературе подвергаются не только сюжеты и образы мифологии, но сама нравственно-этическая основа привычных и хорошо знакомых мифологических и эпических героев. Являясь обобщением опыта человечества, мифологические образы и образы античных трагедий несут в себе противоречие. Это – вечная противоположность между свободой человеческого духа и жизненной необходимостью, волей богов и деяниями и стремлениями человека, столкновение нормы, меры и чрезмерности. Заложное в мифах противоречие реализуется в трансформациях мифологических сюжетов и образов литературных произведений последующих эпох. С наибольшей очевидностью эта особенность выявляется при анализе сюжетов и образов одного из наиболее известных в греческой мифологии циклов – Троянского цикла – в структуре произведений зарубежной литературы Новейшего времени. Процесс этот характерен в особенности для немецкой культуры, поскольку, начиная с XVIII века, античность воспринимается ее представителями в качестве особой вневременной духовной реальности, а сами они претендуют на своеобразное духовное родство с прекрасным «детством человечества». Паломничество в Грецию и Италию становится определенной традицией в среде немецкой творческой интеллигенции, начиная с Винкельмана и Гете, которые, по образному выражению Рихарда Штрауса, становились «немецкими элинами» [3]. Подобный «момент истины» в период путешествия по следам античности переживали в прошлом и настоящем многие выдающиеся деятели немецкой культуры – И. В. Гете, Ф. Ницше, Г. Гауптман, Г. Гофмансталь, Р. Штраус, Т. Манн, К. Вольф, Ф. Фюман и многие другие. Традиция эта не прервалась и актуальна для современной немецкой литературы. Насущная необходимость в подобном «интеллектуальном паломничестве» возникает в самые кризисные периоды жизни Германии, включая Первую мировую войну, нацистский режим, Вторую мировую войну, раздел Германии и падение Берлинской стены. Переосмысле-

нию и трансформации подвергаются образы прежде всего Агамемнона, Кассандры, Клитемнестры, Ифигении, Электры, Одиссея, Елены, Ахилла и др. Так для древнего грека Ахилл – воплощение героической доблести. Необузданность его гнева не нуждается ни в объяснении, ни в оправдании. Для сознания современного человека, о чем свидетельствует ряд художественных произведений, жестокость, необузданность гнева Ахилла не оправданы, но убедительно мотивированы. Многозначность мифа предполагает многостороннее толкование образа. Говоря о современной неомифологизации или ремифологизации, мы подчас забываем, что в древности уже были заложены многие из современных трактовок. Так, образ Ахилла уже в средневековой поэме «Разрушение Трои» Гвидо де Колумны имеет иную, по сравнению с гомеровской, трактовку: Ахилл оказывается нечестивым воином, поражающим врага со спины. Именно с этим образом связана в наибольшей степени тенденция демифологизации, дегероизации традиционных образов и сюжетов античной мифологии и трагедии. Любопытно, что в драматургии XVII–XVIII вв. (П. Корнель «Смерть Ахилла», Ж. Расин «Ифигения») образ Ахилла несколько теряет свою воинственность, приобретая зачастую черты резонера, что, впрочем, в какой-то степени следует еврипидовской («Ифигения в Авлиде») традиции в изображении греческого героя, ставящего свою любовь к Ифигении выше любви к Родине. Интересно, что в классический период развития греческой драматургии трагедии об Ахилле (7) составляют почти равную долю от общего числа пьес, известных нам хотя бы по названиям и основывающихся на мифах о родовом проклятии Атридов и Троянской войне (о Фиесте – 7, об Оресте – 5, об Ифигении – 5). В XX столетии по сравнению с образами Агамемнона, Кассандры, Клитемнестры, Ифигении, Электры, Одиссея, Елены Ахиллу почти не находится места на театральных подмостках, исключение составляет тетралогия Г. Гауптмана об Атридах, в которой образ Ахилла находится явно на периферии. Ф. Дюрренматт издевательски называет именем Ахилла камердинера в комедии «Великий Ромул» (1949). Больше внимание Ахиллу уделено в эпических произведениях. Образы Троянского цикла мифов являются во многом ключевыми в сложной художественной структуре романа Юрия Брезана «Крабат, или Преображение мира» (Brëzan J. «Krabat oder Die Verwandlung der Welt», 1976). Так, одним из наиболее значимых мифологических образов в произведении является Ахилл, служащий для обличения носителей идеи войны. Образ Ахилла появляется на страницах романа не только непосредственно в 4 и 17 главах, но незримо присутствует и в 11 главе романа. Герой античности, самый могучий воитель Троянской войны как бы включается автором в жуткий полк завоевателей всех времен и народов (Ганнибал, Юлий Цезарь, Александр Македонский, Ксеркс), застывший в церемонии ночного парада перед окном Генерала под звуки марша Смерти-и-Дьявола. В этом смысле тенденцию Ю. Брезана подхватывает К. Вольф, в повести которой «Кассандра» («Kassandra. Vier Vorlesungen. Ein Erzählung», 1983), написанной под впечатлением от своеобразного образовательного путешествия Кристины и Герхарда Вольф (известного ученого, мужа писательницы) по современной Греции и ее древнейшим местам и святыням, также появляется образ Ахилла. Для Кассандры, от чьего имени ведется повествование, вина Одиссея не в том, что он придумал Троянского коня и тем самым погубил город. Вина его в том, что он помог привести на войну Ахилла, «Ахилла-скота». Так и только так называет Кассандра героя греков. Образ его приобретает натуралистические, отталкивающие черты, чего не могло быть в мифе, поскольку миф не содержит в себе оценочные моменты: «Ахилл и греки утверждают, будто он сын богини... Жрецам это представляется сомнительным <...> Тех, кто осмеливается в ней усомниться, ждут самые жестокие кары, а каждый знает: Ахилл умеет карать, как никто

другой... Ахилл – скот. Пусть каждый певец, осмеливающийся воспевать славу Ахилла, умрет в мучениях, пусть между потомками нашими и этим скотом разверзнется пропасть презрения или забвения» [4, с. 142–143]. Показывая героя с беспощадным натурализмом, автор отказывает ему в самом святом для древнегреческого героя – в славной смерти воина, оставляя ему смерть скота. Как и в мифе, Ахилл погибает от стрелы Париса. Однако причина этого совершенно иная. Ахилл умирает не на поле брани в славной битве, а соблазненный Поликсеной в приступе похоти. Война с греками для Кассандры – это, прежде всего, столкновение с Ахиллом и Агамемноном. Ахилл, Ахиллес, бывший по образному выражению Белинского «апофеозой героической Греции», символом высшей храбрости, превращается именно благодаря этому своему качеству в животное. Своего пика дегероизации образ Ахилла достигает в повести Ф. Дюрренмата «Поручение, или О наблюдении за наблюдающим за наблюдателями («Der Auftrag oder vom Beobachten des Beobachters der Beobachter. Novelle in vierundzwanzig Sätzen», 1988). В этом произведении Ахилл – это призванный во время вьетнамской войны в армию бывший профессор американского университета и специалист по древнегреческой литературе, читающий Гомера. Вместе с другим героем, по прозвищу Полифем, они посланы бомбить Ханой. После неудачного боя и тяжелого ранения в голову Ахилл превращается в безумца, одержимого идеей насилия. Для Дюрренмата страшен в своей боевой ярости древний Ахилл, беспощадно бившийся под стенами Трои. Однако бывший профессор-гуманитарий, несущий анонимно смерть противнику еще отвратительнее, поскольку современная техника ведения войны абстрагирует, схематизирует и тем самым опошляет и упрощает процесс уничтожения: «...о боже, какой срам-то... чем технически совершенней становится война, тем абстрактней враг, для снайпера с автоматическим прицелом это всего-навсего некий различимый объект, отдаленный на внушительное расстояние, для артиллериста – объект 'лишь предполагаемый, пилот же бомбардировщика еще может, если потребуется, подсчитать, сколько городов и деревень бомбил, но никак не то, сколько убил людей или как это сделал: раздавил ли, взорвал ли, сжег ли – этого не знает, лишь следит за своими приборами и анализирует в уме данные своего радиста, <...> возникает кошмарное подозрение: эсэсовец-палач в Освенциме действовал нравственней, был в конфронтации со своими жертвами, даже если и считал их недочеловеками и дерьмом, между ним же, Ахиллом, и его жертвами никакой конфронтации нет, жертвы даже не недочеловеки, а нечто воображаемое, он словно бы истребляет насекомых, вроде летчика, который разбрызгивает ядохимикаты, <...> все можно оценить лишь абстрактно, чисто технически, в виде некой суммы, лучше всего в денежных знаках» [5]. Своеобразие современной рецепции образа Ахилла предопределило отсутствие трагедий, посвященных ему в XX веке. Как известно, по Аристотелю, героем трагедии не может стать ни добродетельный, ни сугубо отрицательный персонаж, поскольку это сделает невозможным осуществление катарсиса. Из рассуждений Гегеля также следует, что трагическое есть результат взаимодействия трагического характера и трагедийных обстоятельств. Трагический конфликт непримирим, поскольку не является продуктом мелкой ссоры или перебранки, а порожден отражением глубинными противоречиями своего времени. Его эстетическая и этическая ценность в том, что он становится стимулом и источником духовного развития человечества. Трансформация восприятия «апофеозы героической Греции» в XX веке делает невозможным образ Ахилла в качестве носителя трагического конфликта. Напротив, современная рецепция его своеобразного антипода – Одиссея порождает многочисленные драматургические и сценические, а также эпические (в жанровом смысле) интерпретации, что обусловлено изначальной

смысловой насыщенностью этого древнейшего мифологического образа. Тема мужественного страдальца и скитальца Одиссея не раз поднималась в немецкой литературе XX века. Одиссей – наиболее яркая фигура гомеровского эпоса. Он противоречив и наделен как чертами архаической героики (жестокость, суровость), так и качествами героя нового поколения, отличающегося умом и тонкостью переживаний, новым интеллектуальным героизмом. Это и составляет основу этической двойственности последующих трансформаций образа Одиссея в немецкой драматургии XX столетия. Проблема выбора и ответственности человека за последствия своих поступков определяют поведение Одиссея в романе Ю. Брезана («Крабат, или Преображение мира») и в последних произведениях Ф.Фюмана – радиопьесе «Тени» и «балете» «Кирка и Одиссей», сценарий которого превращается под пером писателя в самостоятельное оригинальное произведение, где с наибольшей силой раскрыта тема величия человеческого духа, святого и грешного одновременно [6]. Однако все названные нами трактовки известного сюжета в качестве исходного образца опираются на оригинальную и одновременно противоречивую трактовку этого излюбленного немецкими авторами образа в драме Г. Гауптмана «Лук Одиссея» («Der Bogen des Odysseus», 1912), созданной автором в канун Первой мировой войны. В качестве центральной в драме встает провидчески осознанная проблема самосознания человека, вернувшегося с бессмысленной военной бойни, связанная прежде всего с образом Одиссея. Используя в художественной структуре пьесы архаическую мифологему лука, Гауптман представляет избиение женихов Одиссеем в виде ритуального жертвоприношения или обряда «священного брака». Мотив этот бесспорно впоследствии подхвачен Бото Штраусом в драме «Итака» [7]. Заметим, что четвертое действие одного из последних произведений, посвященных интерпретации образа Одиссея, так и названо – «Лук Одиссея», что явно призвано еще раз напомнить читателю и зрителю об этом, незаслуженно забытом произведении Гауптмана. На премьере пьесы Б. Штрауса в 1996 г. публику и критиков, прежде всего, шокировал финал, в котором не просто свершается возмездие, но кровь «многобуйных» женихов проливает ни в чем не сомневающийся, самоуверенный, брутальный Одиссей, утверждающий право сильного на подобное массовое истребление. И хотя само убийство, следуя античной традиции, на сцене не показано, тем не менее в свете трагического пути, пройденного Германией в XX веке подобный финал вызывал вполне закономерное интеллектуальное и нравственное отторжение. Зрители ощущали себя, по словам критиков, Нибелунгами, по колена залитыми кровью. Критики справедливо писали не только о возникающих ассоциациях с Гитлером, но и с другими диктаторами XX века – Пиночетом, Муссолини и др. [8]. То, что было простительно Г. Гауптману, позволившему своему Одиссею беспощадную расправу с женихами, осквернившими его дом, автору, только предчувствовавшему в 1912 году возможные катаклизмы XX века и еще не знавшему ужасов Первой и Второй мировых войн, массовых истреблений людей в гетто и концлагерях, теперь в свете определенного исторического опыта представлялось шокирующим и аморальным в пьесе Бото Штрауса. Драма «Итака» принадлежит к тому ряду произведений немецкой литературы уже объединенной Германии, которые были вызваны к жизни неминуемыми проблемами, последовавшими за этим объединением и которые не разрешены во многом до сих пор. Возможно, подобная кровавая развязка и утопический финал с преображением Пенелопы и умиротворением жителей Итаки должны были стать своеобразной метафорой, олицетворяющей государство, пережившее кризис безвластия и возрождающегося с приходом законного и сильного монарха. В данном контексте

сказочный мотив «муж на свадьбе собственной жены», присутствующий в гомеровской «Одиссее», как бы заменяется иным, «возвращением государя», ставшим особенно популярным после выхода на экраны киноэпопеи «Властелин колец». Однако пьеса Бото Штрауса написана в реалиях иного времени (периода распада Югославии, событий в Боснии, падения Берлинской стены), поэтому и следует задуматься, почему в произведении немецкого писателя-интеллектуала, отнюдь не склонного к поэтизации насилия возникает эпатирующее публику и читателя возвращение к суровой мифологической архаике. Рассмотрение современных трансформаций мифологических образов на примере всего лишь двух, наиболее известных и значимых образов, ярко иллюстрирует мысль Ф. Фюмана о том, что возможности современного мифотворчества неистощимы, поскольку способность к мифологизированию обусловлена двойственной природой человека как существа биологического и в то же время невысказанного вне общества. Фактическое отсутствие интерпретаций сюжета об Ахилле и его образа в немецкой драматургии XX века и многочисленные вариации на тему нравственных исканий «в бедах упорного» мужественного и грешного Одиссея подтверждает положение классической эстетики о том, что в основу трагедии может быть положен конфликт близкий возвышенному, связанный с идеей о достоинстве человека, готового и способного отстаивать свои убеждения в активном деянии, зачастую приводящем к страданию и гибели. Со страдание герою порождает катарсис, по Аристотелю, – основу для воспитания подлинной гражданственности и человечности.

Литература

1. Потебня А. А. *Эстетика и поэтика*. М., 1976. 613 с.
2. Манн Т. «Иосиф и его братья» Доклад // +Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 9. С. 175–177.
3. Краузе Э. +Рихард Штраус. *Образ и творчество*. М., 1961. 611 с.
4. Вольф К. Кассандра // *Иностранная литература*. 1983. №1. С. 102–171.
5. Дюрренмат Ф. Поручение, или о наблюдении за наблюдающим за наблюдателями (Фрагмент 21). URL: http://ec-dejavu.ru/v/Voina_a.html
6. Шарыпина Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте эпохи // *Новые российские гуманитарные исследования*. 2011. №6. URL: <http://www.nrgumis.ru/>
7. Straus B. Ithaka. Schauspiel nach den Heimkehr-Gesängen der Odyssee. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998. 103 S.
8. Büsche J. Einer räumt auf // *Die Neue Gesellschaft Frankfurter Hefte*. 1996. No. 9. S. 775–777.

Поступила в редакцию 26.01.2016 г.

DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.3

On the transformation of antique stories and images in German literature of the 20th century

© T. A. Sharypina

*Lobachevsky State University Nizhny Novgorod
23 Gagarin Ave., 603950 Nizhny Novgorod, Russia.*

Email: kafzl@yandex.ru

On the basis of analysis of Russian and foreign scholars, the work is aimed at studying the specificity of the transformation of antique stories and images, which is the desired model in the art of the 20th century thanks to its fluidity and unlimited variability. Actualization of antique stories and images in the works of German-language writers account for life-changing moments of social life, the periods of losing of constant moral landmarks and the periods of looking for new moral and aesthetic ideals. The analysis of the reception and transformation of mythological stories and images in the contemporary literature proves the conception of its polysemy. The built-in contradiction of myths is realized through the transformation of mythological stories and images in the literary works of contemporary writers and is explained by the individuality of writers and their aesthetic aims. On the one side, the absence de facto in German drama of the 20th century of interpretations of the story about Achilles and of the image of Achilles, and numerous variations on the topic of moral strivings of fearless and peccant Ulysses, on the other side, are proving the statements of classic aesthetic that the tragedy is based on the conflict, which is close to lofty and linked with the idea of dignity of the man, which is ready and capable of promoting the views of his own by the real acts that are often lead to suffer and death. According to Aristotle, the sympathy for the character leads to catharsis – the basis of education of real civic-mindedness and humanness.

Keywords: *transformation, reception, interpretation, Thomas Mann, mythological image, metaphor, antique story.*

Published in Russian. Do not hesitate to contact us at edit@libartrus.com if you need translation of the article.

Please, cite the article: Sharypina T. A. On the transformation of antique stories and images in German literature of the 20th century // *Liberal Arts in Russia*. 2016. Vol 5. No. 1. Pp. 22–28.

References

1. Potebnaya A. A. *Estetika i poetika [Aesthetics and poetics]*. Moscow, 1976.
2. Mann T. *Sobr. soch.: V 10 t.* Moscow, 1960. Vol. 9. Pp. 175–177.
3. Krauze E. *Rikhard Shtraus. Obraz i tvorchestvo [Richard Strauss. Image and art]*. Moscow, 1961.
4. Vol'f K. *Kassandra. Inostrannaya literatura*. 1983. No. 1. Pp. 102–171.
5. Dyurrenmat F. Poruchenie, ili o nablyudenii za nablyudayushchim za nablyudatelyami (Fragment 21). URL: http://ec-dejavu.ru/v/Voina_a.html
6. Sharypina T. A. Frants Fyuman: tvorcheskii put' v kontekste epokhi. *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniya*. 2011. No. 6. URL: <http://www.nrgumis.ru/>
7. Straus B. *Ithaka. Schauspiel nach den Heimkehr-Gesängen der Odyssee*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998.
8. Büsche J. Einer räumt auf. *Die Neue Gesellschaft Frankfurter Hefte*. 1996. No. 9. Pp. 775–777.

Received 26.01.2016.