

УДК 821.112.2

**«ВОЗВРАЩЕНИЕ» БЕРНХАРДА ШЛИНКА  
В ЛИТЕРАТУРНОМ КОНТЕКСТЕ ГЕРМАНИИ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ**

© 2011 г.

*Т.А. Шарыпина*

Нижегородский государственный университет

swawa@yandex.ru

*Поступила в редакцию 25.11.2010*

Анализируются интерпретации сюжета об Одиссее в немецкой эпической литературе второй половины XX – начала XXI века. Роман Бернхарда Шлинка «Возвращение» рассматривается не только через призму традиции авторского мифотворчества, но и в литературном контексте Германии новейшего времени (романы Г.Э. Носсака, Г. Казака, Ю. Брезана).

*Ключевые слова:* сюжет, архетип, миф, интерпретация, постмодернизм, интертекст, романная форма, экзистенциальная ситуация.

Среди многочисленных произведений XX и начавшегося XXI века, так или иначе интерпретирующих сюжеты Троянского цикла мифов, в последнее время внимание читателей и исследователей привлёк появившийся в 2006 году роман Бернхарда Шлинка «Возвращение» (*Die Heimkehr*, 2006) [1]. Произведение написано на тему, до сих пор не потерявшую своей актуальности и древнюю, как мир, породивший её: о возвращении героя с войны. По сути, эта тема, начиная с гомеровской «Одиссеи», стоит у истоков зарождения мировой литературы. Название романа очень точно определяет как основную проблему произведения, так и прямо указывает читателю источник вдохновения автора – «Одиссею» Гомера, входившую в круг древнегреческих поэм о возвращении греческих вождей после окончания Троянской войны домой, объединённых общим названием «Возвращения». Как известно, до нас дошла только гомеровская «Одиссея», превратившаяся за тысячелетия своего существования в своеобразный эталон для подражания и возможного творческого состязания-спора при воплощении этого вечного сюжета.

Трагическая эпоха 30–40-х гг. XX века в литературном сознании Германии вызвала всплеск интереса к античности, прежде всего сюжетам Троянского цикла мифов. В связи с катклизмами эпохи закономерно вставал вопрос о пересмотре критериев оценки традиций классического наследия. Претерпевала значительные изменения сама рецепция сюжетов и образов античности, которые становились в немецком искусстве универсальной моделью для изображения изменчивости и бесконечной ва-

риативности личности в XX веке. В этой связи обращение к образам античной мифологии, содержащим при всех возможных трансформациях определённую доминанту, было закономерно, а обобщённость мифологического образа служила целям типологизации характера. С наибольшей очевидностью эти тенденции выявляются при анализе сюжетов и образов Троянского цикла и мифов о родовом проклятии Атридов. Переосмыслению и трансформации под воздействием трагического пути Германии, ставшей за короткий отрезок исторического времени инициатором двух мировых войн, подвергаются образы Агамемнона, Ахилла, Кассандры, Клитемнестры, Елены, Электры, Ифигении, Одиссея, Гекубы. Очевидна взаимосвязь рецепции античности в художественных исканиях немецких писателей XX века как с авторским мировосприятием и мифотворчеством, так и с философскими идеями и этическими постулатами эпохи [2].

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. Ещё в 30-е годы образ Одиссея и мотив его скитаний использовался в антифашистской литературе в качестве наиболее ёмкого обобщения, символизирующего тяжкий путь немецких эмигрантов-антифашистов. Однако чаще всего в современных исследованиях речь идёт о драматических интерпретациях сюжета о

возвращении Одиссея (вспомним трагедию Г. Гауптмана «Лук Одиссея», радиопьесу Ф. Фюмана «Тени», его же «балет» «Кирка и Одиссей», пьесу Бото Штрауса «Итака» и др.) [3].

Любопытно посмотреть, в каком ключе идёт переосмысление этого сюжета гомеровской поэмы в эпических жанрах новейшего времени, в частности в романе. Любовь к родине и безграничная сила духа – основные качества, определявшие поступки Лаэртида тридцатых годов (А. Зегерс «Три дерева», И. Бехер «Итака»). Рефлектирующий Одиссей из романа Г.Э. Носсака «Некий» [4] относится к иному варианту прочтения этого многозначного мифологического образа в эпоху немецкого «часа ноль». Перед нами, по ёмкому определению Носсака, «выживший», или «уцелевший», в горниле мировой бойни (в данном случае для автора неважно, какого времени). Писателя интересует сама экзистенциальная ситуация выбора, получившая в его произведениях ярко выраженную этическую окраску. Герой Носсака не просто «уцелевший», осуществляющий утверждающий его в этом мире выбор вне зависимости от требований традиционной морали и принципов гуманизма. Для носсаковского героя важно не просто констатировать произошедшую катастрофу, но доискаться до причин произошедшего. В отличие от позиции Сартра и его героя Ореста («Мухи»), возвратившегося в родной Аргос лишь затем, чтобы принять определяющее его дальнейшее существование решение, вне зависимости от нравственной составляющей его деяния, «уцелевший» герой-рассказчик Носсака в качестве центральной в своем монологе-исповеди поднимает проблему вины и ответственности людей за свои поступки. Осмысливая трагедию Второй мировой войны в апокалиптических символах, писатель видит катастрофу человечества в том, что оно «предало своё прошлое», ассоциирующееся в сознании писателя с непреходящими общечеловеческими ценностями, воплощенными в творениях духа иных эпох. За пошлой видимостью и обыденностью человечество забыло подлинные «имена» вещей, воплощающих суть бытия. В поисках подлинной сути вещей герой Носсака, подобно гомеровскому Одиссею, отправляется в современную преисподнюю – мёртвый город, в художественном мире автора олицетворяющий собой, вероятно, недавнее прошлое, замершее, остановившееся в момент катастрофы. Любопытно, что именно в это же время Г. Казак, автор романа-притчи «Город за рекой», опубликованного почти вместе с «Некийей» Носсака, также заставляет своего героя Роберта Линдхофа, тоже своеобразно-

го Одиссея XX века, «посетить» в поисках истины «город мертвецов», символизирующий собой и преступное прошлое фашизма, и возможное «завтра» любого тоталитарного режима. Идеино-эстетические и сюжетные переключки очевидны и порождены как особенностями художественного мировидения авторов, так и соответствующими тенденциями литературного сознания Германии того времени.

Выбор Носсаком мифологических параллелей характерен для немецкой литературы XX века. Как и для многих немецких писателей, Вторая мировая война – Апокалипсис XX века – ассоциируется в сознании Носсака с Троянской эпопеей. Носсак не ограничивается одной мифологической реминисценцией. Его безымянный герой-повествователь – одновременно и «в бедах упорный» «уцелевший» в катастрофе Одиссей, познающий прошлое во имя будущего, и правдоискатель Орест, ищущий не только возмездия, но и подлинных причин событий, и пастырь (der Hierte), Иоанн Предтеча, современный мессия, с охрипшим голосом, добровольно, во имя людей, его не понимающих, отправляющийся на моральную муку в прошлое. Цепь ассоциаций, возникающих при чтении романа, может увести в бесконечность. Утверждая заброшенность и «отчужденность» человека в мире, Носсак тем не менее далёк от шпенглеровской концепции взаимонепроницаемости локальных культур. Общечеловеческие ценности, выработанные античностью и христианством, – едины для всех. В этом утверждении Носсак солидарен с Т. Манном. Носсаковский Одиссей становится «пастырем», только постигнув ошибки забытого прошлого, в момент решения стать «ловцом душ человеческих над бездной». Проблема выбора и ответственности человека за последствия своих поступков определяют поведение и других Одиссеев XX века, в частности героя романа Ю. Брезана («Крабат, или Преображение мира») [5].

Уже в прологе романа Ю. Брезана «Крабат, или Преображение мира» (1976) в сцене с Творцом появляется герой, в системе романа противостоящий бездумной силе разрушения, воплощенной в образе Ахилла, – Одиссей. В образной ткани романа, изобилующей двойниками сорбского легендарного Крабата во всех временах и у всех народов, Одиссей – двойник учёного-биогенетика Яна Сербина, блуждающего среди чудовищ и химер современного мира в поисках своей будущей путеводной звезды-истины и своей Итаки и Пенелопы-Смялы. В сюжетном плане этот мотив реализуется в том, что объездивший мир Одиссей – Ян Сербии –

не побывал только на своей «малой родине», на своей Итаке – «холмике у Саткулы», где живут его старики родители Хендриас Сербии и Мария – современные Филемон и Бавкида. Мотив странствий Одиссея появляется на страницах романа неоднократно: так и ученый Ямато ощущает себя современным Одиссеем в пещере у циклопа. Более подробно свою концепцию образа современного Одиссея, затерявшегося среди нравственного убожества современного мира, Ю. Брезан излагает в сценарии кинофильма, включенного в роман, концепция которого содержит, на наш взгляд, скрытые реминисценции из драмы Гауптмана «Лук Одиссея». Мотив Ян Сербин-Одиссей приобретает новый смысл: сорбский искатель истины Крабат – это тот же вечный Одиссей, потерявший и ищущий свою Итаку (Саткулу) и Пенелопу (Смялу): *По бесконечной плоской пустыне отчужденности и равнодушия бредет человек, тяжело опираясь на посох, может быть, он болен, может быть, ранен. По мере того, как он приближается, мы все отчетливее различаем лицо и фигуру и, наконец, узнаем его по посоху черного дерева с рукоятью из слоновой кости* (посоху Крабата – Т.Ш.). Слово «Смяла» вырвала волшебница Кирка и бросила на съеденье свиньям <...> *Волшебница Кирка превратила сто ипостасей Крабата в сто свиней, которые, хрюкая от удовольствия, пожирают слово «Смяла», разорванное на мелкие кусочки* [5, с. 412–423].

Приведенный отрывок заставляет вспомнить новеллу Л. Фейхтвангера «Одиссей и свиньи» (1948), герой которой, даже вернувшись на Итаку, пройдя через невзгоды бессмысленной войны, сломленный прожитым, так и не сумел обрести достойной своего эпического прообраза силы духа и уверенности в себе. В конце романа «Крабат» Ян Сербии – на пути к своей Итаке (Саткуле). И на этой современной Итаке, на холмике у Саткулы, ждет его современная Пенелопа-Смяла-Сигне. Уже в этом романе Ю. Брезана, написанном в эпоху постмодерна, мы видим такие характерные приёмы, как интертекстуальность, смешение эпох, стилизация, использование библейских притч и образов средневековых легенд и научной фантастики, философские размышления, использование античных мифов и сюжетов, образов классических произведений и образов исторических деятелей. События в названных романах развиваются отнюдь не в хронологическом порядке. Для автора важна внутренняя связь событий, ассоциативная соотнесенность времён. Писатель выстраивает бесконечные ряды двойников главного героя из всех времён и всех народов,

что обусловлено несомненным влиянием художественного мира Гофмана. Однако герой, в отличие от персонажей произведений постмодерна, не растворяется, не теряет своей индивидуальности в обилии своих перевоплощений и двойников. Ю. Брезан чужд релятивистским представлениям постмодернистов о невозможности постижения духовной сущности индивида и относительности этических постулатов. Скорее, в поэтике романа Ю. Брезана ощутимы идеи Томаса Манна, который в период создания тетралогии об Иосифе в содружестве с учеником и сподвижником К.Г. Юнга Карлом Кереньи выработывал концепцию архетипических моделей человеческого поведения и мышления, прогрессивно развивающихся на протяжении истории человеческой цивилизации. Выработанную человечеством архетипическую модель духовной устойчивости, запечатленную в мифе, писатель противопоставлял фашистской идеологии. Как справедливо пишет А.А. Фёдоров, Т. Манн «открывает в мифах формулы основных психологических типов и основных конфликтов, связанных с тем или иным типом личности. Мифы в его представлении совершенствуются, но сохраняют своё значение и для современности» [6, с. 164]. Путь героя из тетралогии Т. Манна – путь человека, осознавшего свою мифологическую матрицу (модель) и стремящегося к её гуманизации. Осознанная потребность в усовершенствовании своего архетипа служит духовной эволюции человечества. Так и Крабат: осознав своё предназначение и начиная в каждой новой исторической эпохе свой нравственный подвиг заново, всегда знает, что в очередной раз будет мучительно распят и вопреки всему вновь пойдёт на подвиг во имя защиты справедливости и добра

Влияние философских концепций К.Г. Юнга и К. Кереньи, а также художественной практики Т. Манна ощутимо при чтении романа Бенхарда Шлинка «Возвращение». В какой-то степени судьба главного героя романа Петера Дебауера может послужить своеобразной иллюстрацией к не потерявшей и сейчас своей актуальности полемике между Т. Манном и З. Фрейдом, развёрнувшейся в статье писателя «Фрейд и будущее» (1936) [7, с. 175]. Фрейд утверждал вневременность комплексов, управляющих человеческими побуждениями. Для австрийского учёного, рассуждает Т. Манн, человек – субъект, инструмент эволюции, который погружен в стихию порочного и бессознательного. С точки зрения Т. Манна, человек в процессе эволюции вырабатывает механизм свободного избрания верных решений, он обладает генетически прису-

щей ему «памятью» на единственно справедливое и правильное деяние и умением такое деяние повторять. Так же, как биологические организмы в процессе существования стремятся к выживанию путём совершенствования, человек в своих психических и духовных измерениях сопротивляется вырождению и совершенствуется.

Герой романа Бернхарда Шлинка «Возращение» – одновременно и Телемах и Одиссей послевоенного поколения детей, пытающихся не только найти ответы на трагические, поставленные историей вопросы о немецкой национальной вине отцов, повинных в нацизме и развязывании Второй мировой войны, но и определить собственное достойное место в этом мире и убедиться в незыблемости извечных нравственных ценностей. Не случайно этот новый Телемах, значительно повзрослев, трудится в солидном издательстве, специализируясь на издании юридической литературы, и работает над докторской диссертацией на тему «Полезность справедливости», внушенной ему ещё с детства дедом (в романе – носителем вечных нравственных ценностей). Своеобразной идилической Итакой для Петера Дебауера становится тихий патриархальный городок на берегу озера в немецкоязычной Швейцарии, а благородная пара дедушки и бабушки напоминает не столько гомеровских Лазрта и Антиклею, сколько Филемона и Бавкиду, как и в античном мифе, счастливо живших и умерших в один день. Герой проходит в романе одновременно и путь Телемаха, в отличие от гомеровского нашедшего в конце своего путешествия отца, и путь Одиссея, вернувшегося всё же на свою Итаку. Б. Шлинка включает в произведение обильный литературный, исторический и социологический контекст, дающий представление о жизни военной и послевоенной Германии. Большое место занимают в романе размышления о судьбах попавших в плен к русским немецких солдат, а в связи с этим и проблема их возвращения, связывающая современность с событиями далёкого прошлого. Особое место в романе Шлинка отводится как литературным, так и публицистическим, эпистолярным псевдотекстам, что вполне характерно для художественного произведения в эпоху постмодерна. Известно, что постмодернисты абсолютизируют текст как самостоятельную категорию, тем самым отрицая саму возможность познания истины. Понимание «события» как текста ставит под сомнение процесс объективного познания действительности и исторического процесса, а следовательно, и понятия о добре и

зле, правде и вымысле растворяются в нравственном релятивизме. Однако Б. Шлинка в традициях реалистического повествования, в отличие от своего героя, не играет с текстами. Написанное становится способом глубокой психологической характеристики героев, лакмусовой бумажкой для определения степени лжи и правды, добра и зла, вины и ответственности прежде всего в натуре Иоганна Дебауера (Джона де Баура), неуловимого Одиссея и отца главного героя. Иоганн Дебауер имеет в романе множество весьма характерных личин. Например, бывшего студента добровольца-фронтовика Фолькера Фонландена, сподвижника одного из нацистских лидеров Карла Ханке. Его бойкому перу принадлежат письма к Беате Биндингер (одной из Пенелоп новейшего Одиссея) и ряд публицистических статей пронацистского толка в газетах Германии военного времени, доказывающих право немцев вести войны с неполноценными народами в силу так называемого «железного правила» по праву сильного. Другая личина хитроумного Одиссея новейшего времени – интеллигент Вальтер Шоллер, принадлежавший к кругу Иоганнеса Бехера. В послевоенном Восточном Берлине он заведовал отделом культуры в газете «Ночной экспресс», где писал статьи, следуя линии, заданной майором Советской военной администрации: *<... > с той же игривой легкостью <... > он жонглировал здесь понятием автора, читателя, преступника, жертвы и современника, жонглировал проблемой вины и ответственности* (1, с. 230).

В ряду текстов, вышедших из-под пера нового хитроумного и вечно ускользающего Улисса, особое место занимает «Роман для удовольствия и полезного развлечения». Именно он послужил для Петера Дебауера поводом для поисков истины об отце, о семье, да и о самом себе. Произведение должно было пользоваться популярностью у немецкого читателя послевоенного времени, поскольку относилось к романам о возвращении немецких солдат из сибирского плена. Подобные произведения массовой литературы были популярны в послевоенное время у немецкого читателя, поскольку вселяли надежду, хотя бы иллюзорную, на возможность успешного побега и возвращения домой. Документально доказано, что даже для тех, кто отважился на подобный поступок, побег не удался, настолько была деморализована воля у немецких военнопленных. Иоганн Дебауер, используя детали реального быта и элементы собственной биографии, эксплуатировал сокровенные надежды читателей и воссоздавал, иронично играя с ними, ложную, неподлинную дей-

ствительность, по сути симулякр. Парадокс состоял в том, что он не только не был в плену и никогда не испытывал тех мучений, которые описывал, но на помощь собственной фантазии беззащитно призывал сюжет гомеровской «Одиссеи». Закономерно, что спустя десятилетия в Америке Джон де Баур (Иоганн Дебауер) становится известным политологом, прошедшим школу деконструктивистской философии. Апофеоз в его карьере – книга «Одиссея права», или «деконструктивистская» теория права, – сочетание а priori невозможное, что и доказывает своими поисками истины Дебауер-младший, представитель послевоенного поколения детей, судящих ошибки отцов. Нравственный релятивизм определяет как поступки Дебауера-старшего, так и содержание его модной книги о праве, которая, по сути, была написана им ради оправдания собственного бесстыдства и лжи, поскольку интеллектуальная честность, с его точки зрения, абсолютно бесполезна. Петер Дебауер пройдет через многие, прежде всего интеллектуальные испытания, но так и не откроется своему реальному и найденному им отцу, поскольку почувствует нравственную несостоятельность ускользнувшего от всех немецкого Одиссея новейшего времени. В результате своего интеллектуального путешествия он мог бы, подобно Ф. Фюману, сказать: *Всегда существует только одна правда!* [8].

Осознав свой мифологический тип, Петер Дебауер не «идёт по следу», повторяя судьбу своего отца. Он найдёт свой дом, в котором есть письменный стол и кресло его деда – реалии былой патриархальной идиллии и напоминание о «пользе справедливости», свою Пенелопу – Барбару и Телемаха – Макса, подростка, за судьбу которого он чувствует себя ответственным. Воспринимая миф как исторический и диалектический процесс, Б. Шлинк, подобно Т. Манну, Ю. Брезану, Г.Э. Носсаку, видит в нем своеобразный шифр человеческого опыта,

своеобразную модель отработки человечеством гуманистических ценностей, прообраз взаимодействия прогрессивного начала и регресса.

#### Список литературы

1. Шлинк Б. Возвращение: Роман / Пер. с нем. А.Белобратова. СПб.: Азбука-классика, 2010. 320 с. (Schlink B. Die Heimkehr. Zurich: Roman. Diogenes Verlag, 2006)
2. Шарыпина Т.А. Восприятие античности в литературной и философской мысли Германии первой половины XX века. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского госуниверситета, 1998; Шарыпина Т.А. Проблема мифологизации в зарубежной литературе XIX–XX вв. Уч. пособие. / Т.А. Шарыпина. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 1995. 114 с.; Шарыпина Т.А. Интерпретация античного сюжета в романе Г.Э. Носсака «Некийя». // Вестник Нижегородского ун-та. Сер.: Филология. 2000. № 1.
3. Шарыпина Т.А. Гомеровские мотивы в радиопьесе Франца Фюмана «Тени» // Новое о старом и новом. Часть 2. Зарубежная литература нового времени. Переводы. Статьи. Комментарии. Хрестоматия для студентов. Самара, 2002. С. 228–248.; Шарыпина Т.А. Замысел И.В. Гёте и трагедия Г. Гауптмана «Ифигения в Дельфах» // Гётевские чтения. 1997. М.: Наука, 1997. С. 206–219; Шарыпина Т.А. Драматургия позднего Г. Гауптмана и новый взгляд на немецкую литературу XX века. Электронный журнал «Новые российские гуманитарные исследования» <http://www.nrgumis.ru/>, 2010.
4. Носсака Г.Э. Избранное. М.: Радуга, 1989. (Nossack H.E.Nekyia. Frankfurt a.M. 1961)
5. Брезан Ю. Крабат, или Преображение мира. М., 1987. (Brezan J. Krabat oder Die Verwandlung der Welt, 1976; Krabat oder Die Bewahrung der Welt, 1993)
6. Фёдоров А.А. Томас Манн. Время шедевров. М.: МГУ, 1981.
7. Манн Т. «Иосиф и его братья» Доклад // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 9; Юнг К.Г. Психологические типы. СПб.; М., 1995. С. 317; Фрейд З. Тотем и табу. М.; П., 1923.
8. Fühmann F. Die dämpfende Hälse der Pferde im Turm von Babel. Brl., 1978.

#### «HOMECOMING» OF BERNHARD SCHLINK IN THE LITERARY CONTEXT OF GERMANY OF THE NEWEST TIME

T.A. Sharypina

The analysis concerns the interpretations of the stories about Odysseus in the German epic literature of the second half of the 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> century. Bernhard Schlink's novel "Homecoming" is studied not only in the light of the author's myth-making tradition, but also in the literary context of Germany of the newest time (the novels by G.E.Nossak, G.Kazak, J. Brezan).

*Keywords:* plot, archetype, myth, interpretation, postmodernism, intertext, novel form, existential situation.