

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНОГО СЮЖЕТА В РОМАНЕ Г.Э. НОССАКА «НЕКИЙ»

Т.А. Шарыпина

Нижегородский госуниверситет

Влияние различных вариантов философии экзистенциализма, по замечанию Ю.И. Давыдова, определило своеобразие общественного сознания Западной Германии в первое послевоенное десятилетие, порождая настоящую «экзистенциальную волну» в философии, искусстве, литературе (1). Основные мотивы и темы экзистенциализма разрабатывались в творчестве И. Айхингер, В. Енса, Г. Хольтхузенна и др. Среди писателей, так или иначе отразивших особенности экзистенциалистского мировосприятия, были А. Андерш, З. Ленц, Г.Э. Носсак. Парадоксальность ситуации, как справедливо констатируют и Н. Давыдов, и П. Топер, заключалась в том, что на умонастроение западногерманской общественности и творческой интеллигенции влияли не выступления и труды здравствующих в ту эпоху «отцов» экзистенциализма К. Ясперса и М. Хайдеггера, а их французских преемников — Ж.П. Сартра и А. Камю.

Вторая после 20–30-х годов волна экзистенциализма в послевоенном сознании западногерманской общественности была вызвана вполне объективными причинами. Крушение призрачных иллюзий и идеалов; пересмотр многих общепринятых ценностей происходят на фоне «ревизии» гуманистических традиций классического наследия. Процесс этот был стимулирован общей атмосферой кризиса в общественном сознании немцев в первое послевоенное десятилетие. Ощущению и положению «заброшенности» в чуждом человеку мире в философии немецкого экзистенциализма противостоит осознание внутренней самоценности человека, предоставленного самому себе и способного вне каких-либо освященных традиций ориентиров осуществлять свободный выбор на пороге катастрофических ситуаций. Однако «профранцузская» ориентация немецкой творческой интеллигенции имела свою причину. На роль «духовных» отцов западногерманской экзистенциально настроенной творческой интеллигенции ни Хайдеггер, ни Ясперс претендовать не могли. Вакуум вокруг Хайдеггера был вызван двусмысленностью его положения в годы нацистского режима и выступлений в 1933 году. Полоса отчуждения вокруг Ясперса возникла благодаря публикации трактата «Вопрос о вине» (1947), в котором, анализируя катастрофические события современности, философ приходит к выводу об общенемецкой «национальной вине» и постулирует необходимость «национального раскаяния». Подобное осмысление причин катаклизмов исторического процесса современности вызывало болезненную внутреннюю реакцию у большинства даже прогрессивно настроенных западногерманских деятелей культуры, «Французский» вариант, утверждаемый Ж.П. Сартром в «Мухах», немецкий перевод которых появился в 1947 году с предисловием автора,

в философском и морально-этическом плане более импонировал западногерманской интеллигенции. Распространению идей Сартра способствовал и успех постановок пьесы в театрах Дюссельдорфа, а затем Западного Берлина, вызвавших оживленные дискуссии. Поклонникам французского драматурга-экзистенциалиста импонировала возведенная в философский постулат этическая беспроблемность сартровского Ореста, не испытывавшего чувства вины за содеянное и продолжавшего свое «существование» как бы с «нулевого уровня». Определенную роль сыграло и то, что Сартр сумел перевести постулаты философии экзистенциализма на язык литературного творчества, превращая экзистенциализм в своеобразный «метод» отражения и изображения действительности (2). Нельзя не согласиться с Ю.Н. Давыдовым, что экзистенциализм Носсака ближе не к сартровской, а камюсовской версии (3). Писателя более занимает мотив крушения личности перед лицом Ничто, чем восторг перед абсолютной свободой индивида, осуществляющего идею выбора; не связанного с традиционными гуманистическими представлениями. Не случайно уже в первых произведениях Носсака («Гибель», «Некийя») встречаются своеобразно истолкованные христианские мотивы. Тем не менее религиозность Носсака далека от официальных канонов и имеет сугубо личностные истоки. Не чужд Носсак и ясперсовских идей о «национальной вине» и «национальном раскаянии», переосмысленных писателем в общечеловеческом плане. Своеобразие философской и нравственной позиций Носсака находит свое яркое воплощение и в отношении к наследию античности, античной мифологии.

Обращение к истокам европейской цивилизации в поисках ответов на животрепещущие вопросы современности — тенденция, характерная для немецкой литературы XX века. Подобно Т. Манну, Носсак создает свой особый художественный мир, свою особую мифологию. Причудливый симбиоз древнегреческих мотивов и образов в сочетании с библейскими аллюзиями определяют ее специфику. Как справедливо констатировал А.В. Карельский, уже в первых опубликованных произведениях писателя (повесть «Гибель», 1947; роман «Некийя», 1948; сборник рассказов «Интервью со смертью», 1948) не только определяются основные черты повествовательной техники и внутренней структуры его созданий, но и утверждается некая обобщенная символическая модель современного состояния человека и мира. С точки зрения исследователя, в последующем творчестве писателя эта модель «будет лишь варьироваться и уточняться, все явственнее приобретая черты индивидуально творимого мифа» (4).

Так, уже в повести «Гибель» (1947) появляется характерный для художественного мира Носсака герой-одиночка, «уцелевший» или «выживший», лишенный имени и тем самым символизирующий собой заблудшее, потерявшееся человечество, уцелевшее в момент вселенской апокалипсической катастрофы. Одним своим существованием и сохраненной им способностью мыслить этот герой противопоставит неотвратимому Ничто. Исследователи, в частности П. Топер, отмечают в произведениях Носсака ряд типичных экзистенциалистских образов и деталей в духе Сартра: «В них есть и понятие «пограничной ситуации», и символ границы (реки), и «Ничто» как смысл существования, и бог в образе нищего старика, роющегося в отбросах, и даже жирные мухи на развалинах Гамбурга, словно перелетевшие сюда из сартровской пьесы «Мухи» (5). Однако художественный мир Носсака в высшей степени своеобразен и не является плодом слепого копирования всеми признанных образцов. Писатель негативно относился к высказываниям современных ему критиков, стремившихся ввести его творчество в русло литературы экзистенциализма,

указывая на глубоко личные истоки своих художественных принципов: «Я никогда не скрывал, что разрушение Гамбурга в июле 1943 года означало поворотный пункт моей жизни... Жизнь в Ничто без всякого прикрытия сзади... Это звучит как экзистенциалистская фраза, но мы ничего не знали об экзистенциализме...» (6). При всем сходстве проблематики и поэтики произведений Носсака и Сартра роман «Некийя», на наш взгляд, во многом полемически направлен против философской позиции французского писателя. Герой Носсака не просто «уцелевший», осуществляющий утверждавший 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, «уцелевший» рассказчик Носсака в качестве центральной в своем монологе-исповеди поднимает проблему вины и ответственности людей за свои поступки. Осмысливая трагедию Второй мировой войны в апокалипсических символах, писатель видит катастрофу человечества в том, что оно «предало свое 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: «Людам, лежащим вокруг меня, я лишь скажу: идите наружу и найдете реку. Затем отмойтесь, чтобы узнать друг друга. Тогда, если вы вновь увидите ваши лица, вы опять дадите друг другу имена. И когда вновь зазвучат имена, земля от этого проснется и подумает: «Теперь я вновь могу растить цветы и деревья» (7).

В поисках подлинной сути вещей герой Носсака, подобно гомеровскому Одиссею, отправляется в современную преисподнюю, мертвый город, в художественном мире автора олицетворяющий собой, вероятно, недавнее прошлое, замершее, остановившееся в момент катастрофы. Знаменательно, что сартровский Орест приходит в родной Аргос лишь затем, чтобы принять определяющее его дальнейшее существование решение. Г. Казак, автор романа-притчи «Город за рекой», опубликованного почти одновременно с «Некийей» Носсака, также заставляет своего героя Роберта Линдхова «посетить» в поисках истины «город мертвецов», символизирующий собой и преступное прошлое фашизма и возможное «завтра» любого тоталитарного режима.

Выбор Носсаком мифологических параллелей характерен для немецкой литературы XX века. Как и для Г. Гауптмана, Ф. Фюмана, К. Вольф, В. Хильдесхаймера и многих других, Вторая мировая война — Апокалипсис XX века — ассоциируется в сознании Носсака с Троянской эпопеей. Подобно Т. Манну, 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 Hirte), 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 далек от шпенглеровской концепции взаимонепроницаемости локальных культур. Общечеловеческие ценности, выработанные античностью и христианством, — едины для всех. В утверждении этого тезиса Носсак солидарен с Т. Манном. Подобно манновскому Иосифу, воплощающему в себе тип героя, ведущего за собой человечес-

тво, безымянный персонаж Носсака аккумулирует в себе черты героя-правдоискателя, совести человечества.

Отсутствие имени имеет для Носсака принципиальное значение. Сартровский Орест вновь получает подлинное имя, осуществив свой «беспроблемный» выбор. Люди Носсака, лишенные памяти о прошлом, подобны комьям глины (Lehmklumpen), бесформенным и бездушным, также не имеют имен. Вернуть им имена, однако, может не смелый свободный выбор, но приобщение к памяти о прошлом. Вернуть людям память («Имена») и отправляется в мертвый город-призрак никем не признанный и не призванный пастырь (der Hirte). Подчеркнутая «безымянность» героя имеет в мире Носсака и иное символическое значение. Перед неведомым слушателем звучит монолог души человеческой, искания которой вечны и имеют общечеловеческий смысл. Но речь «уцелевшего» — это глас вопиющего в пустыне. Спящие люди не слышат и не понимают его. Слова пастыря обращены в будущее: «Я говорю для существа, которое, как я надеюсь, когда-нибудь появится. У меня есть уверенность, что это не только мое болезненное желание избежать одиночества среди этих беспомощных спящих» («Ich spreche zu einem Wesen, von dem ich glaube, dass es einmal da sein wird. Ich habe die Gewissheit, dass dies nicht nur ein kranker Wunsch ist, meiner Einsamkeit unter den hilflosen Schlafern zu entfliehen») [9].

В своеобразном эпилоге романа слова «выжившего» полны надежды на пробуждение «спящих», а сам он уподоблен Иоанну Предтече, пришедшему в мир очистить людей водным крещением в преддверии духовного. Однако голос новоявленного проповедника может быть не услышан толпой, поэтому он готов стать «ловцом душ» человеческих над «бездной» невежества, удерживающим человечество от несправедного пути: «Поэтому я буду лучше молча стоять здесь, спиной к городу, и следить, чтобы никто туда не ходил. Это моя задача. Если мне удастся выждать терпеливо до тех пор, пока в этом есть необходимость, тогда в конце на мою долю достанется бессмертное имя. Скажут «Пастырь», и каждый, кто это произнесет, будет знать, кого он имеет в виду» («Deshalb werde ich lieber schweigend dastehen, mit dem Rücken zur Stadt, und aufpassen dass keiner dorthin geht. Das ist meine Aufgabe. Geling es mir, solange dort auszuharren, wie es notwendig ist, wird mir am Ende ein unsterblicher Name zuteil. Man wird «der Hirte» sagen, und jeder, der es ausspricht, wird wissen, wen er damit meint») [153].

Финал романа перенасыщен емкой символикой, содержащей как библейские аллюзии, так и античные реминисценции. Младенец, чудесное рождение которого описано в финале, возвещающий людям возвращение прошлого, возвращение памяти и времени всеобщей гармонии, напоминает одновременно и Спасителя, пришедшего в мир, и божественного младенца из IV эклоги Вергилия.

В многослойной повествовательной структуре романа Носсака безымянность героя-рассказчика имеет и античные мифологические истоки. В ирреальной атмосфере произведения «выживший» уподоблен мифическому Одиссею, вопрошающему, однако, не о будущем, а о прошлом. А окружающие его люди, подобно тням Аида, глотнув из Леты, потеряли память о прошлой жизни и собственных именах. Гауптмановский Одиссей («Лук Одиссея», 1915) вновь получает имя в момент преодоления рефлексии и обретения внутренней уверенности в правоте своих поступков. Носсаковский Одиссей становится «Пастырем», постигнув забытое прошлое, в момент решения стать «ловцом над бездной». Экзистенциальный мотив выбора получает в романе Носсака этическую окраску. На принципиальную безы-

мянность носсаковского героя оказали влияние и соответствующие аллюзии из поэмы Гомера.

Образ Одиссея — один из наиболее часто встречающихся в немецкой антивоенной литературе XX века. Так, еще в 20-х годах образ Одиссея-скитальца был одним из ключевых в поэзии Э. Арендта, превращаясь затем в своеобразное *alter ego* поэта. В 30–40-х годах образ Одиссея и мотив его скитаний становится наиболее емким символом, воплощающим тяжкий путь немецких эмигрантов-антифашистов в творчестве прогрессивно настроенных художественных деятелей Германии. К нему обращались И. Бехер (поэма «Итака»), А. Зегерс (новелла «Три дерева»), Г. Гауптман (драма «Лук Одиссея»), Л. Фейхтвангер (новелла «Одиссей и свиньи»), неоднократно образ Одиссея воплощался Ф. Фюманом, другими писателями. В романе «Некийя» происходит сближение двух, на первый взгляд, столь несхожих образов — Одиссея и Ореста. Для Носсака они оба — жертвы катастрофы, жертвы Троянской войны. Это дает повод для своеобразного сближения судеб героев.

Второе приключение «уцелевшего» в ирреальном мире Носсака — вневременная сфера мифа. Подобно герою Гомера, Одиссей-Орест спускается в Аид. Однако, если тень Антиклеи, умершей в тоске о сыне, — эпизодический персонаж в поэме, то образ безымянной Клитемнестры несет на себе особую смысловую нагрузку. В немецкой антивоенной литературе XX века этот образ древнегреческой мифологии претерпевает абсолютную трансформацию. Из прелюбодейки и убийцы Клитемнестра превращается в мученицу и миротворицу.

В подобном ракурсе переосмыслен античный сюжет и в трагедии Ильзе Лангнер «Клитемнестра» (1949) (8), имевшей в первой редакции название «Убийство в Микенах» (1937). Задуманное в канун Второй мировой войны произведение имеет четкую и страстную антивоенную направленность. Главной героиней пьесы является царица Микен Клитемнестра, земное воплощение Великой Матери, подательницы всех благ. Предводитель ахейцев в интерпретации Лангнер — олицетворение варварства и разрушения. За годы Троянской войны Клитемнестра мудрым правлением превратила Микены в цветущий сад. Возвращение Агамемнона грозит опустошением и хаосом («Мое мирное счастье утонет в хаосе»). Военный героизм словами Эгиста уподоблен предательству человечности и любви. Меч завоевателя Агамемнона противостоит в пьесе судейскому жезлу Клитемнестры и флейте Эгиста — символы, говорящие сами за себя. Убийство Агамемнона готовится Клитемнестрой вполне осознанно: «*Wer tötet, wird getötet, untrennbar*» («Кто убивает, будет сам убит — это взаимосвязано»). В сложной идейно-художественной концепции пьесы смерть царя Микен уподоблена обряду ритуального жертвоприношения:

Das Krieges Abgott trägt des Totes Zeichen
Mir scheint der König, wie ein Opferstier,
Mit Lorbeerkränzen festlich ausgeschmückt
Zum Mahl der Götter.

Военный кумир всегда несет на себе знак смерти.
Мне кажется, царь подобен жертвенному животному,
Украшенному лавровым венком
Для пиршества богов (9).

В тетралогии об Атридах Г. Гауптмана Клитемнестра (до совершения преступления) — наиболее гуманно и трезво мыслящий персонаж. Кстати, убийство Агамемнона в трагедии «Смерть Агамемнона» также происходит в разрушенном и забытом всеми за годы несправедливой войны храме Деметры, богини земного плодородия. Тематическая и идейная перекличка налицо.

В романе Носсака образ матери основывается на сложном переплетении ассоциаций. Это не только инвариант эсхилловской Клитемнестры. Кубок отравленного вина напоминает читателю о шекспировской Гертруде, рассуждения о детях, посланных на муку, приводят на память соответствующие библейские ассоциации. Героиня Носсака становится воплощением женского, миролюбивого, гуманного начала в противовес мужскому, агрессивному, разрушительному, воплощенному в Агамемноне. Сошествие Ореста-Одиссея в Аид, на наш взгляд, полемично направлено против философской концепции «Мух» Сартра. Свободный выбор героя может иметь ценность только при условии высокой нравственности и гуманности мотивов. Уцелевший физически, но потерявший духовно в мире катастроф и войн, вызванных стихией «мужского» начала, Орест-Одиссей в поисках прошлого и подлинной сути вещей возвращается к матери. Образ носсаковской Клитемнестры становится воплощением вечного материнского начала. Нельзя не согласиться с мыслью А.В. Карельского о том, что «в романе Носсака перед ней предстает не карающий Орест, а блудный сын, обремененный тысячелетней виной своего пола, виной не только в убийстве матери, но и во всех убийствах, совершенных мужчинами на земле» (10). Исследователь делает справедливый вывод о том, что при всей абстрактности философской позиции Носсака трансформация мифа об Атридах приобретает ярко выраженную политическую окраску. Писатель развенчивает нацистский миф об особой «избранности», «мужественности» и «героизме» арийской расы. Носсак, подобно Т. Манну, гуманизирует миф, используя для этого как образы древнегреческой, так и христианской мифологии.

Трагическая эпоха 30–40-х годов вызвала всплеск интереса к античности в литературном сознании Германии XX века. Творческая практика Г. Гауптмана, И. Лангнер, Г.Э. Носсака, теоретические изыскания Т. Манна — характерное тому подтверждение.

Трансформация образов потомков Атрея обретает свою особую актуальность в «час ноль» немецкой литературы — периода после Второй мировой войны. Размышляя о проблемах преступления и наказания, национальной вины и возможных путях возрождения народа, пережившего катастрофу, И. Лангнер и Г.Э. Носсак вновь обратятся к известным древнегреческим сюжетам.

В творчестве Г.Э. Носсака, как и его современников Г. Гауптмана, К. Вольф, И. Лангнер, Ф. Брауна, Ф. Фюмана, под воздействием трагического пути Германии, ставшей инициатором двух мировых войн, происходит переосмысление самой природы родового проклятия Танталидов-Атридов. Трагедия дома Агамемнона интерпретируется как закономерное и заслуженное последствие развязанной Атридами стихии бессмысленной войны. Переосмыслению и трансформации подвергаются образы Агамемнона, Кассандры, Клитемнестры, Ореста, Электры, Одиссея. Анализ идейно-художественной системы романа Носсака «Некий» подтверждает 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.

ЛИТЕРАТУРА И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Подробно об этом см.: История литературы ФРГ. М.: Наука, 1980. С. 163.
2. Этот вопрос становится предметом рассмотрения в статье *Давыдова Ю.* Экзистенциалистская волна и ее преодоление // История литературы ФРГ. Указ. изд. С. 163–174.
3. Там же. С. 168.
4. История литературы ФРГ. М.: Наука, 1980. С. 186.
5. *Носсак Г.* Избранное. М.: Радуга, 1989. С. 9.
6. Там же. С. 10.
7. *Nossack H.E.* *Nekyia*. Frankfurt. M., 1961. S. 151. Далее цитаты приводятся с указанием номера страницы в квадратных скобках в тексте работы. Перевод автора статьи.
8. *Langner I.* *Klytemnestra*. Tragödie. Bri., Aufbau, 1949.
9. Указ. изд. С. 18. Подстрочный перевод выполнен автором работы.
10. История литературы ФРГ. М.: Наука, 1980. С. 186.

ABSTRACT

T.A. Sharypina

The novel «*Nekyia*», which has not been translated into Russian yet, and is still being on the periphery of the Russian Germanic philology is treated in the article. The author comes to the conclusion that under the influence of the tragic destiny of Germany, the initiator of the two World Wars, the new comprehension of the nature of the clan curse of Tantalides — Artrides takes place. The tragedy of Agamemnon's clan is interpreted by G. Nossak as appropriate and well — deserved consequences of the senseless war unleashed by Artrides. The images of Agamemnon, Cassandra, Clytamnestra, Orestes, Electra and Odysseus are being transformed and interpreted in a different way. The idea content analysis of the novel «*Nekyia*» by Nossak confirms the correlation of antiquity reception in the creative strivings of German writers of the 20-th century with both author's world perception and mythicising and the philosophical ideas and ethical postulates of the epoch.