

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**

Кафедра зарубежной литературы

Гацкан Александра Анатольевна

МИФ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ПРОЗЕ К. ВОЛЬФ И Ф. ФЮМАНА

Магистерская диссертация
специальность 1-21 80 10 «Литературоведение»

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент Ю. Г. Курилов

Минск, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ.....	3
АГУЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ	4
ALLGEMEINE CHARAKTERISTIK	5
ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ МИФА И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XX в.	Ошибка! Закладка не определена.
1.1 Миф как явление культуры	8
1.2 Античный миф в немецкой литературе XX в.	12
ГЛАВА 2. ГИНОЦЕНТРИЧНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНЫХ МИФОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КРИСТЫ ВОЛЬФ	17
2.1 «Кассандра» как антивоенное произведение.....	20
2.2 Трансформация образа Медеи в одноимённом романе К. Вольф.....	31
ГЛАВА 3. МИФ КАК СПОСОБ ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФРАНЦА ФЮМАНА.....	41
3.1 «Прометей. Битва титанов» как реконструкция мифа	44
3.2 Повесть «Эдип-царь» как осмысление нацистского прошлого.....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	60
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ.....	63

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Гацкан Александра Анатольевна

МИФ И СОВРЕМЕННОСТЬ В ПРОЗЕ К. ВОЛЬ И Ф. ФЮМАНА

Структура магистерской диссертации. Магистерская диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованных источников, включающего 61 наименование. Полный объём работы – 67 страниц печатного текста.

Ключевые слова: ГИНОЦЕНТРИЗМ, ДЕМИФОЛОГИЗАЦИЯ, ДРЕВНЕГРЕЧЕСКАЯ МИФОЛОГИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ, ЛИТЕРАТУРА ГДР, МИФ, РЕКОНСТРУКЦИЯ МИФА, РЕЦЕПЦИЯ, ТРАНСФОРМАЦИЯ.

Цель магистерской диссертации – раскрытие трансформации древнегреческих мифов и выявление способов отражения проблем современности в произведениях К. Вольф («Кассандра» и «Медея») и Ф. Фюмана («Прометей. Битва титанов» и «Эдип-царь»).

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи:**

1. Систематизировать теоретические наработки по теории мифа.
2. Обобщить специфику обращения к античному мифу в немецкой литературе XX века.
3. Охарактеризовать образы Кассандры и Медеи в произведениях К. Вольф «Кассандра» и «Медея» и выявить их трансформацию по сравнению с древнегреческими источниками.
4. Выявить особенности использования мифа в произведениях Ф. Фюмана «Прометей. Битва титанов» и «Эдип-царь».

Объектом исследования являются повесть «Кассандра» и роман «Медея» К. Вольф, повесть «Эдип-царь» и роман «Прометей. Битва титанов» Ф. Фюмана.

Предмет исследования – отражение проблем современности через древнегреческие сюжеты и образы в произведениях «Кассандра» и «Медея» К. Вольф, «Прометей. Битва титанов» и «Эдип-царь» Ф. Фюмана.

Основным методом исследования является сравнительно-исторический.

Новизна данного исследования заключается в детальном рассмотрении древнегреческих образов и сюжетов в интерпретации писателей ГДР XX в.

АГУЛЬНАЯ ХАРАКТЕРЫСТЫКА РАБОТЫ

Гацкан Аляксандра Анатольеўна

Структура магістарскай дысертацыі. Магістарская дысертацыя складаецца з уводзінаў, трох глаў, заключэння, бібліяграфічнага спіса, які ўключае 61 найменне. Поўны аб'ём работы – 67 друкаваных старонак.

Ключавыя словы: ГІНАЦЭНТРЫЗМ, ДЭМІФАЛАГІЗАЦЫЯ, ІНТЭРПРЭТАЦЫЯ, ЛІТАРАТУРА ГДР, МІФ, РЭКАНСТРУКЦЫЯ МІФА, РЭЦЭПЦЫЯ, СТАРАЖЫТНАГРЭЧАСКАЯ МІФАЛОГІЯ, ТРАНСФАРМАЦЫЯ.

Мэта магістарскай дысертацыі – раскрыццё трансфармацыі старажытнагрэчаскіх міфаў і выяўленне спосабаў адлюстравання праблем сучаснасці ў творах К. Вольф («Касандра» і «Медэя») і Ф. Фюмана («Праметэй. Бітва тытанаў» і «Эдып-цар»).

Для ажыццяўлення гэтай мэты неабходна выканаць наступныя **задачы:**

1. Сістэматызаваць тэарэтычныя напрацоўкі па тэорыі міфа.
2. Абагульніць спецыфіку звароту да антычнага міфа ў нямецкай літаратуры XX стагоддзя.
3. Ахарактарызаваць вобразы Касандры і Медэі ў творах К. Вольф «Касандра» і «Медэя» і выявіць іх трансфармацыю ў параўнанні са старажытнагрэчаскімі крыніцамі.
4. Выявіць асаблівасці выкарыстання міфа ў творах Ф. Фюмана «Праметэй. Бітва тытанаў» і «Эдып-цар».

Аб'ектам даследавання з'яўляюцца аповесць «Касандра» і раман «Медэя» К. Вольф, аповесць «Эдып-цар» і раман «Праметэй. Бітва тытанаў» Ф. Фюмана.

Прадмет даследавання – адлюстраванне праблем сучаснасці праз старажытнагрэчаскія сюжэты і вобразы ў творах «Касандра» і «Медэя» К. Вольф, «Праметэй. Бітва тытанаў» і «Эдып-цар» Ф. Фюмана.

Асноўным **метадам даследавання** з'яўляецца параўнальна-гістарычны.

Навізна дадзенага даследавання заключаецца ў дэталёвым разглядзе старажытнагрэчаскіх вобразаў і сюжэтаў у інтэрпрэтацыі пісьменнікаў ГДР XX ст.

ALLGEMEINE CHARAKTERISTIK

Gazkan Aleksandra Anatoljewna

Struktur der Magisterarbeit. Die Magisterarbeit besteht aus einer Einleitung, drei thematischen Abschnitten, Schluss und einem Literaturverzeichnis, das 61 Quellen umfasst. Der Gesamtumfang der Magisterarbeit beträgt 67 Seiten.

Schlüsselbegriffe: DDR-LITERATUR, ENTMYTHOLOGISIERUNG, GRIECHISCHE MYTHOLOGIE, GYZOZENTRISMUS, INTERPRETATION, MYTHOS, REKONSTRUKTION DES MYTHOS, REZEPTION, TRANSFORMATION.

Ziel der Magisterarbeit ist es, die Transformation der griechischen Mythen aufzuzeigen und die Art und Weise, wie die zeitgenössischen Probleme in den Werken von Chr. Wolf («Kassandra» und «Medea: Stimmen») und F. Fühmann («Prometheus. Die Titanenschlacht» und «König Ödipus») reflektiert werden, zu erkennen.

Zum Erreichen dieses Ziels ist es notwendig, folgende **Problemstellungen** zu bearbeiten:

1. Die theoretischen Erkenntnisse der Mythentheorie zu systematisieren.
2. Die Besonderheiten des Gebrauchs des Mythos in der deutschen Literatur des XX. Jahrhunderts zu verallgemeinern.
3. Die Figuren von Kassandra und Medea in den Werken von Chr. Wolf zu charakterisieren und ihre Transformation im Vergleich zu den altgriechischen Quellen zu erkennen.
4. Die Besonderheiten der Verwendung des Mythos in den Werken von F. Fühmann «Prometheus. Die Titanenschlacht» und «König Ödipus» zu erkennen.

Objekt der Untersuchung ist die Erzählung «Kassandra» und der Roman «Medea. Stimmen» von Chr. Wolf, die Erzählung «König Ödipus» und der Roman «Prometheus. Die Titanenschlacht» von F. Fühmann.

Gegenstand der Untersuchung die Abbildung von Probleme der Gegenwart anhand altgriechischer Handlungen und Figuren in «Kassandra» und «Medea. Stimmen» von Chr. Wolf, «Prometheus. Die Titanenschlacht» und «König Ödipus» von F. Fühmann.

Die Hauptmethode der Untersuchung ist die historisch-vergleichende Methode.

Die Neuheit dieser Untersuchung liegt in der detaillierten Berücksichtigung altgriechischer Bilder und Handlungen in der Interpretation der DDR-Autoren des XX. Jahrhunderts.

ВВЕДЕНИЕ

Вторая половина XX в. характеризуется глобализацией: так, европейцы открывают для себя литературу регионов, которая раньше не была знакома читателям (латиноамериканскую, японскую и т.д.). Появились новые жанры, течения и направления. Большое внимание, особенно в первое послевоенное десятилетие, уделялось теме Второй мировой войны: многие писатели так или иначе были задействованы в военное время и часто писали, основываясь на своём жизненном опыте. Существует огромное количество писателей, освещавших тему войны и нацизма, среди которых – Генрих Бёлль, Анна Зегерс, Франц Фюман, Поль Элюар, Василь Быков, Алесь Адамович, Ромен Гари, Робер Мёрль, Уильям Стайрон и др.

Особенностью литературы Германии того времени является образование ФРГ и ГДР, и в каждой из стран литературный процесс протекал по-своему. В ФРГ была сформирована «Группа 47», темами произведений были война и судьбы людей после войны, перевооружение и реформы в армии, политический кризис и др. В «Группу 47» входили Генрих Бёлль, Вольфганг Кёппен, Альфред Андерш, Ганс Вернер Рихтер, Вольфдитрих Шнурре, Вальтер Кольбенхоф, Гюнтер Грасс и др. В шестидесятые годы создаётся «Группа 61». Ключевой темой писателей, входивших в это объединение (Макс фон дер Грюн, Гюнтер Вальрафф и др.), также была проблема «непреодолённого прошлого».

Основным направлением литературы ГДР являлся соцреализм. Писатели ставили себе целью искоренение нацистского наследия в умах граждан и их перевоспитание, утверждение гуманистических основ, сближение производства и литературы. Писателями ГДР являются Дитер Нолль, Герман Кант, Иоганнес Роберт Бехер, Анна Зегерс, Арнольд Цвейг, Бертольд Брехт, Криста Вольф, Эрвин Штриттматтер, Франц Фюман, Гюнтер де Бройн, Иоганнес Бобровский, Фолькер Браун и др.

В данной магистерской диссертации рассматриваются произведения писателей ГДР (К. Вольф и Ф. Фюмана) на основе рецепции древнегреческой мифологии.

Актуальность темы диссертационного исследования обусловлена неугасающим интересом писателей и исследователей к мифу. Обращение к мифологии является характерной особенностью литературы XX века, наполненного множеством исторических и социальных потрясений и противоречий в духовной и культурной жизни. Миф позволял писателям выразить идеи в максимально обобщенной форме. При этом в творчестве каждого конкретного писателя миф получает индивидуальную трактовку, что обуславливает необходимость исследования особенностей обращения к мифу разных авторов, позволяющее выявить как национальную специфику, так и

уникальное в подходе каждого отдельного писателя. Выбранные немецкие писатели (К. Вольф и Ф. Фюман) являются репрезентативными писателями для литературы ГДР. Следует отметить, что обращение к мифу характерно и для современных белорусских писателей (Л. Рублевская, О. Ипатова), что обуславливает актуальность выбранной темы и для отечественного литературоведения.

Цель магистерской диссертации – раскрытие трансформации древнегреческих мифов и выявление способов отражения проблем современности в произведениях К. Вольф («Кассандра» и «Медея») и Ф. Фюмана («Прометей. Битва титанов» и «Эдип-царь»).

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. Систематизировать теоретические наработки по теории мифа.
2. Обобщить специфику обращения к античному мифу в немецкой литературе XX века.
3. Охарактеризовать образы Кассандры и Медеи в произведениях К. Вольф «Кассандра» и «Медея» и выявить их трансформацию по сравнению с древнегреческими источниками.
4. Выявить особенности использования мифа в произведениях Ф. Фюмана «Прометей. Битва титанов» и «Эдип-царь».

Объектом исследования являются повесть «Кассандра» и роман «Медея» К. Вольф, повесть «Эдип-царь» и роман «Прометей. Битва титанов» Ф. Фюмана.

Предмет исследования – отражение проблем современности через древнегреческие сюжеты и образы в произведениях «Кассандра» и «Медея» К. Вольф, «Прометей. Битва титанов» и «Эдип-царь» Ф. Фюмана.

Основным **методом исследования** является сравнительно-исторический.

Новизна данного исследования заключается в детальном рассмотрении древнегреческих образов и сюжетов в интерпретации писателей ГДР XX в.

Магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников.

ГЛАВА 1 ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ МИФА И ЕГО РЕЦЕПЦИЯ В ЛИТЕРАТУРЕ XX в.

1.1 Миф как явление культуры

Миф и мифологические элементы сопровождали европейскую литературу на протяжении всего её развития. Отмечается, что античной литературой интересовались и деятели искусств в Средневековье, несмотря на неодобрительное отношение церкви к язычеству, а, как известно, мифология была основой для существенной части древнегреческих и древнеримских произведений, а, по мнению Карла Маркса, стала почвой для греческого искусства [44]. Однако определение мифа, как и общее отношение к нему, варьировалось. Так, в XVIII в. итальянский философ Джамбаттиста Вико в своей работе «Основания новой науки об общей природе наций» пишет следующее: «Поэтому оказывается, что в Мифах были скрыты тайны такой народной Мудрости. В этом мы усматриваем причину того, почему впоследствии Философы так жаждали следовать Мудрости Древних, как в тех случаях, когда они хотели побудить себя к размышлению о самых высоких вещах в Философии, так и ради удобства вкладывать в Мифы свою Тайную Мудрость» [5, с. 30]. Таким образом, для Дж. Вико миф – это зашифрованная народная мудрость, а изучение мифов приводит к философским размышлениям. В то же время, к мифу поддерживали скептическое отношение деятели французского Просвещения. Характеризуя миф, Бернар Ле Бовье де Фонтенель, писатель и учёный, сравнивает его с французскими романами в пользу последних, обосновывая это тем, что их авторы не преподносят свои творения в качестве правды, в то время как мифы в умах древних людей, которые были «очень грубы и неотёсанны и больше всего почитали силу» [46], являлись историей народа, представляющей для Фонтенеля «всего лишь груду химер, нелепостей и фантазий» [46].

Большой интерес представляла мифология для философов-романтиков (Г. Гейне, К. Ф. Мориц, братья Шлегели, Ф. В. Шеллинг и др.). Мифологическая школа во второй половине XIX в. занималась реконструкцией индоевропейской мифологии (А. Кун, В. Шварц, О. Ф. Мюллер, А. де Губернатис, Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев). Английская антропологическая школа (Э. Тэйлор, Дж. Фрэзер, А. Лэнг и др.) придерживалась позиции, что мифологические образы были созданы под влиянием рациональной рефлексии и ограничивались лишь опытом человека.

Этнологи XX в. доказывают, что:

1. Мифы связаны с ритуалами и служат для поддержки контроля над природой и обществом.

2. Мифологическая мысль специфична с точки зрения психологической и логической.

3. Миф владеет символическим языком и с его помощью классифицирует и интерпретирует мир.

4. Эти черты мифологического мышления аналогичны другим продуктам человеческой фантазии [23].

Ритуалистическая школа (Ж. Харрисон, А. Б. Кук, Г. Марри, Ф. М. Корнфорд, Э. О. Джемс, Т. Гастер, М. Хокарт, Б. С. Реглан, С. Е. Хайман, П. Сентив, Р. Кэрпентер и др.) трактует миф как производное от ритуала, концентрируясь на обрядах и циклизме мифов.

Французская социологическая школа (Э. Дюркгейм, М. Мосс, Л. Леви-Брюль) трактует миф и религию с точки зрения коллективного представления (понятие, введённое Дюркгеймом в «Элементарные формы религиозной жизни»), в котором представители школы и видят основу религии. По мнению Леви-Брюля, коллективные представления лишены логических свойств, а их место занимают двигательные и эмоциональные элементы.

Существуют символический взгляд на миф (Э. Кассирер, В. Урбан, С. Лангер). Для Э. Кассирера миф отражает реальность при помощи метафор и символов, при этом не различается реальное и идеальное. С. Лангер, пытаясь объединить идеи Э. Кассирера и логический позитивизм, создаёт схему «сон–сказка–миф».

3. Фрейд воспринимал миф как манифестацию скрытых комплексов.

Как и любое другое явление, созданное обществом, миф имеет свои принципы. А.Н. Веселовский выделяет следующие его особенности:

1. Миф – это исходная модель познания и освоения человеком мира и себя.

2. Миф эволюционирует по причине эволюции самого сознания.

3. У мифа есть форма и содержание, которые могут быть изучены сравнительно.

4. Миф отвечает эстетическим и аксиологическим потребностям общества, в котором он зарождается и бытует.

5. Мифологический стиль мышления символичен по своей природе.

6. Символ и антропоморфический образ божества, которому придан этот символ – не что иное, как различные аватары одной и той же сущности. Отсюда тесная взаимосвязь между ними, возможность одной замениться другой, значение одного прозревать в деятельности другого [12]

Из этого можно сделать следующий вывод: человек изначально объяснял все явления природы через миф и обожествлял её (как живую природу, так и неживую), и миф становится тем сложнее, многослойнее, чем сильнее развивается человечество: от примитивного к чему-то более продвинутому.

Миф сильно связан с обществом, к которому он принадлежит, и соответствует его моральным установкам, и, как уже было сказано, меняется с изменением общества, без которого вряд ли может существовать в живой форме. У различных народов могут прослеживаться одинаковые мотивы, выраженные через условия обитания общества, которое верит в тот или иной миф, что может говорить о схожести мифологического мышления у разных народов, даже если они генетически никак не связаны.

В энциклопедии «Мифы народов мира» можно найти следующую классификацию мифов:

1. Мифы о животных (объяснение особенных признаков животных, зооантропоморфизм предков человека, превращение людей в животных и в растения и др.);
2. Солярные мифы (о происхождении солнца);
3. Лунарные мифы (о происхождении луны (месяца));
4. Астральные мифы (звёзд);
5. Космогонические мифы (о происхождении мира, вселенной);
6. Антропогонические мифы (о происхождении человека);
7. Теогонические мифы (о происхождении богов);
8. Эсхатологические мифы – (о конце мира);
9. Мифы о происхождении и введении культурных благ (о добывании огня, о появлении земледелия и ремёсел, об установлении социальных институтов и т.д.);
10. Мифам о культурных героях (часто связаны с мифами о происхождении и введении культурных благ);
11. Близнечные мифы (иногда трактуются как разновидность мифов о культурных героях; в близнечных мифах близнецы являются полной противоположностью друг другу, например, один добрый, другой злой);
12. Календарные мифы (символическое воспроизведение природных циклов).

Миф эволюционирует с развитием общества, от более кратких и примитивных до более сложных форм, образующих циклы. Сравнивая мифы разных народов, учёные пришли к выводу, что большинство сюжетов повторяется. Это связано с темами, которые поднимаются в мифах, которые волновали людей древности.

Мифология связана с фольклором, часто второе имеет под собой основу в виде мифа. Иногда связь между мифом и другим фольклорным жанром настолько тесная, что учёным бывает тяжело определить, с чем они имеют дело. Так, исследователи пытаются разграничить, например, понятия «миф» и «сказка». По мнению Владимира Яковлевича Проппа, известного советского филолога и фольклориста, разграничения делаются в основном формально. В своей работе «Исторические корни волшебной сказки» В. Я. Пропп определяет

миф как «рассказ о божествах или божественных существах, в действительность которых народ верит» [35, с. 13], при этом «вера» воспринимается как не психологический, а исторический фактор, в то время как в сказка изначально строилась на вымысле, абсолютно исключая какую-либо веру в действительность и историчность происходящих в них событиях. Автор ссылается на Иосифа Моисеевича Тронского, крупнейшего специалиста по античной литературе, говоря о том, что отличием сказки от мифа является не форма, а своей социальной функцией. В. Я. Пропп отмечает неодинаковость социальной функции мифа в зависимости от степени культуры того или иного народа и выделяет на этом основании два явления:

1. Народы, которые не дошли до государственности;
2. Народы, имевшие государства и свою литературу.

Многие учёные практически не разграничивают мифы и сказки первой категории, объединяя их в «сказки первобытных», не учитывая и не исследуя социальную функцию собранных текстов. Пропп же придерживается мнения, что мифы доклассовых народов являются «непосредственным источником», в то время как мифы народов, имевших государственность, – «косвенные источники». Обосновывается это тем, что первые передаются исследователям из уст самого народа (при этом обговаривается, что не весь мифологический материал доклассовых народов равноценен: так, Азия – крупнейшая часть света, на территории которой проживают народы на разных стадиях развития культуры, при этом не все они живут изолированно; в азиатском регионе постоянно происходило и происходит смешение культур, и таким образом в фольклоре некоторых народов появляются сюжетные элементы, которые не могли возникнуть на территории их проживания (например, упоминание животных, которые не распространены в определённой местности). В связи с этим Пропп выделяет особую важность для фольклористов американских, океанийских и африканских материалов с оговоркой на то, что и они были подвержены влиянию других культур, но в меньшей степени, а также то, что правильность записанных африканские материалы могут вызывать вопросы в силу того, что большинство записывавших их исследователей не знало народных языков и многое было записано через переводчика сразу на английском.

«Косвенные источники» называются таким образом в силу того, что Пропп, признавая народность, например, античных мифов, в отличие от Ульриха фон Виламовиц-Мёллендорфа, крупного немецкого филолога-классика и историка античной культуры, обговаривает, что они дошли до нас не в «чистом виде», не из уст самого народа, а через оставленные письменные источники, которые были написаны под влиянием авторского восприятия, политики жрецов и знати.

Существуют также трудности в разграничении терминов «миф» и «легенда» по тому, как их применяют: «легендами» могут называть мифы, поверья, были, заговоры, жития, нравоучительные повести и т.д., т.е. как фольклорные произведения, так и произведения литературные. Само слово «легенда» восходит к латинскому «*legenda*», значащее «то, что подлежит чтению», и в Средневековье применяющееся для обозначения чтений житий. В. Я. Пропп выделяет следующие критерии для определения «легенды» в рамках фольклористики:

1. Переход легенды в устную традицию или изначально устное происхождение легенды.
2. Легенда (в Европе) связана с христианством (в отличие первобытных мифов, которые связаны с добожескими религиями), т.е. с монотеистической религией (в отличие от мифов, связанных с политеистическими религиями) [36].

Стоит также разграничивать понятия «мифология» и «религия»:

1. Под мифологией подразумеваются самые архаические представления человека о мире и самом себе, в то время как религия — это более организованная система.
2. Религия требует беспрекословного поклонения высшим силам и почитания их. Мифологические отношения с высшими силами чаще походят на торг.
3. В мифологии образы сверхъестественных персонажей связаны преимущественно с природной сферой, в религии Бога трансцендентен.
4. Мифа не требует веры как особого рода убеждённости, религия же требует беспрекословной веры, и т.д.

В заключение следует сказать, что существует множество определений мифа и точек зрения на его роль в жизни человека. Мифологическое мировоззрение является древнейшим и имеет много общего с религиозным и философским мировоззрениями. Существует также неоспоримая связь мифа с фольклорными жанрами и непосредственное влияние первого на последние. Многие исследователи так или иначе касались темы мифа. Среди них Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп, З. Фрейд, Э. Кассирер и др. В отечественной науке мифологию исследуют Т. И. Шамякина, М. Ю. Шода и др.

1.2 Античный миф в немецкой литературе XX в.

Тенденцией искусства XX в. становится переосмысление, новая интерпретация культурного наследия предыдущих эпох. Это касается и мифа (особенно античного) в виду универсальности поднимаемых тем и узнаваемости образов и сюжетов.

В XX в. мифы используются для «описания ситуации одинокого, покинутого индивида, жертвы социального отчуждения в обществе» [22]. При

этом использование мифа почти всегда смягчается обязательной иронией и самоиронией. Миф в литературе XX в. проявляет себя как в поэзии (Т.С. Элиот, У. Б. Йейтс, Э. У. Л. Паунд и др.), так и в драме (Ж. Ануй, П. Клодель, Ж. Кокто, Ж. Жироду, Ю. О'Нил и др.), и в повести и романе (Т. Манн, Дж. Джойс, А. Моравиа, Х. Э. Носсак, К. Вольф и др.).

Для XX в. характерна эксплуатация традиционного мифа, что отражает специфику модернистского мифотворчества этого времени. Она показывает социальное отчуждение и одиночество человека, в отличие от «нарочито гармонизирующего первобытного и древнего мифа» [22]. Писатели XX в., обращавшиеся к традиционному мифу, так или иначе переворачивали его, частично превращая в антимиф (т.е. миф наизнанку), и демифологизировали: в традиционном мифе герои проходят испытания, подобные обряду инициации, которые персонажи в большинстве своём выдержат, обретя славу на века; персонажи произведений авторов XX в. также проходят различные испытания, характерные уже для жизни самих писателей, однако уже не выдерживают их. Они ломаются под гнётом обстоятельств, и их усилия неизменно оканчиваются провалом.

Г. Гауптман обращается к древнегреческой мифологии в тетралогии «Атриды» («Atriden-Tetralogie»), состоящей из пьес «Ифигения в Дельфах» («Iphigenie in Delphi»), «Ифигения в Авлиде» («Iphigenie in Aulis»), «Смерть Агамемнона» («Agamemnons Tod») и «Электра» («Elektra»). Каждая пьеса представляет собой отдельное законченное произведение, не требующего прочтения других частей тетралогии для понимания сюжета. Однако каждое произведение раскрывает в себе схожие темы. В них проглядываются антифашистские настроения, проявляющиеся в параллелях между обстановкой в доме Атридов и жизнью в гитлеровской Германии. У Гауптмана также есть и другие произведения на мифологической основе, такие как «Судьба Прометидов» («Promethidenlos. Eine Dichtung») и «Лук Одиссея» («Der Bogen des Odysseus»).

Мифологические отсылки можно найти в «Волшебной горе» («Der Zauberberg») Т. Манна: само название отсылает к мифу о немецком певце и сказителе Тангейзеру, в то время как в сюжете прослеживается связь с мифом о скитаниях Одиссея (санаторий сравнивают с островом Цирцеи, а Ганца Кастропа, главного героя, – с самим Одиссеем).

В рассказе «Одиссей и свиньи, или О неудобстве цивилизации» («Odysseus und die Schweine: Oder Das Unbehagen an der Kultur») Л. Фейхтавангера поднимается проблема постоянной необходимости человека совершать выбор, в то время как большинство людей стремится к тому, чтобы этот выбор совершали за них. В произведении Одиссей спустя семь лет после возвращения в Итаку решает навестить царя Алкиноя, который помог тому

вернуться домой. Там, в более прогрессивной по сравнению с Итакой Схерии, Одиссей рассказывает Демодоксу о том, как на острове Цирцеи он смог обратить обратно в человека лишь одну свинью, т.к. остальные его сторонились. Эльпенор, вернувший себе человеческий облик, упрекнул своего предводителя, сказав, что прежняя жизнь ему ненавистна и что быть свиньёй ему нравилось больше: у свиней нет сомнений, они могут лежать в грязи и радоваться жизни. Таким образом подчёркивается, что к прогрессу нужно быть готовым, потому что придётся совершать ещё больше выборов.

Известны обработки различных сюжетов Б. Брехтом, и античная мифология и литература не были оставлены без его внимания. Сочиняя свою «Антигону» («Antigone»), писатель обращался не только к немецкому переводу, но и к самому оригиналу Софокла. Целью написания этого произведения стала актуализация древнегреческого сюжета, в котором современный читатель без проблем сможет увидеть в войне между Фивами и Аргосом осмысление второй мировой войны, в Креонте – Адольфа Гитлера, в его оппозиции – оппозицию нацистскому режиму.

В своих пьесах «Филоктет» и «Геракл 5» Х. Мюллер критикует реформы и политическое устройство ГДР. Сюжет «Филоктета» крутится вокруг трёх персонажей: самого Филоктета, Неоптолема и Одиссея. Отношения между этими тремя людьми сложные: так, Филоктет и Неоптолем считают Одиссея врагом, однако Одиссей и Неоптолем готовы на время забыть про свою вражду, чтобы помочь грекам выиграть. В пьесе «Геракл 5» демифологизируется образ героя: он показан как почти обычный человек, уставший от подвигов, которому приходится уговаривать самого себя, чтобы продолжать чистить авгиевы конюшни.

Г.Э. Носсак обращается к мифологии в своих произведениях «Дедал» («Dedalus»), «Кассандра» («Kassandra»), «Орфей и...» («Orpheus und...»), «Некийя» («Nekyia. Bericht eines Überlebenden») и «Известное дело» («Ein Sonderfall»). В рассказе «Дедал» писатель убирает всю предысторию и меняет цель истории, оставляя лишь само желание Дедала создать крылья, но уже не для себя и своего ребёнка, а только для сына. Эти крылья унесут Икара от общества и недовольства своей жизнью в этом обществе. «Кассандра» Носсака – это рассказ о победивших и проигравших, которых объединяет абсолютная усталость. Между ними не осталось существенной разницы, победа не принесла какой-либо радости, а война одинаково разбила судьбы как троянцев, так и греков. Миф об Орфее и Эвридике в интерпретации Носсака должен звучать как «Орфей и Персефона». В своём коротком рассказе автор раскрывает желание поэта творить: Орфей понимает, что достиг вершины своего творчества, когда пел Персефоне о своей любви к Эвридике, и именно Персефона стала толчком к этому. Не сдержавшись, он оборачивается, надеясь

увидеть жену Аида, а не свою прежнюю возлюбленную. Вспоминая своё сошествие в царство мёртвых и факт того, что он смог вернуться, уже в мире живых Орфей не может воспевать никого, кроме богини, и это становится причиной его гибели от рук земных женщин.

Вдохновлялась мифом об Атридах и И. Лангнер. В её пьесе «Ифигения возвращается» («Iphigenie kehrt heim») рассматривается тема возвращения эмигрантов на Родину и их попытки возвращения к былой жизни, в которых угадываются размышления о жизни людей, вернувшихся в разрушенную политикой Германию.

Тема объединения Германии появляется в произведении Ф. Брауна «Ифигения на свободе» («Iphigenie in Freiheit»), являющемся переработкой под современность гётевской «Ифигении в Тавриде» («Iphigenie auf Tauris»). Через представление Ифигении жительницей ГДР, желающей воссоединения Германии, и Ореста и Пилада жителями ФРГ, несущими «освобождение», автором поднимается вопрос о негативных сторонах объединения Германии.

Мифотворчество писательницы проявляется в том, как она выстраивает образы своих персонажей. К примеру, в произведениях древнегреческой литературы чаще фокусировалось внимание на пророческом даре Кассандры и её сумасшествии в глазах других людей, не верящих в её пророчества. Поэтому весь образ троянки в повести можно считать мифологизированием писательницы. К. Вольф показывает от первого лица становление характера Кассандры. Видно, как из молчаливой, преданной царю и уверенной в победе она становится той, кто говорит твёрдое «нет» всему, с чем она не согласна. Она анализирует своё прошлое и признаёт свои недостатки, принимает свою роль свидетельницы произошедших событий.

Образ Медеи так же подвергся авторской мифологизации. Медея немецкой писательницы более мягкая, хотя и остаётся страстной энергичной женщиной со своими убеждениями «в отличие от античной Медеи Еврипида, которая является носителем яростных, страстных, эгоистичных черт, ревлившей женщиной, готовой на все, даже на убийство собственных детей» [2, с. 70]. При этом вся история Медеи в романе подвергается демифологизации.

Можно заключить, что миф был важен для творцов различных эпох, однако особенное значение он приобрёл у писателей XX в., часто использовавших знакомые сюжеты, чтобы через мифологию древних народов отразить современную им реальность. Писатели использовали миф для рассмотрения проблем, которые имели люди их времени, и не стеснялись полностью менять историю, оставляя лишь античные имена. Они рассматривали миф под другим углом или, не желая брать уже существующие сюжеты и образы, сочиняли свои мифы. Немецкие писатели часто использовали миф для осмысления действий до и во время второй мировой

войны, однако это не единственная тема, поднимаемая ими при написании произведений на мифологической основе.

ГЛАВА 2. ГИНОЦЕНТРИЧНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ АНТИЧНЫХ МИФОВ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ КРИСТЫ ВОЛЬФ

Криста Вольф (нем. Christa Wolf; урождённая Иленфельд, нем. Ihlenfeld) – немецкая писательница, относящаяся к писателям ГДР. Переводчица Ксения Шашкова отмечает, что она «была невероятно популярна и в ГДР, и в ФРГ. И хотя после объединения Германии, в частности после обнародования фактов сотрудничества писательницы со Штази, ее творческое наследие подверглось критическому пересмотру, Вольф остается одной из важнейших фигур немецкой литературы XX века» [51].

Криста Вольф родилась 18 марта 1929 г. в прусском городе Ландсберге-на-Варте (нем. Landsberg an der Warthe, с 1945 польский город Гожув-Велькопольски (польск. Gorzów Wielkopolski), один из двух административных центров Любуцкого воеводства), где до начала войны ходила в школу. После войны она жила в Мекленбурге. В 1949 году писательница выпустилась из школы в Бад-Франкенхаузене и вступила в Социалистическую единую партию Германии (нем. Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, SED), членом которой являлась вплоть до 1989 года. Далее Вольф изучала германистику в Йене и Лейпциге. В 1951 году она вступила в брак с Герхардом Вольфом, в котором у них было двое дочерей, Аннетта и Катрин.

С 1955 по 1977 г. К. Вольф состояла в Немецком союзе писателей, в 1974 г. стала членом Академии искусств Германии, в 1982 г. была принята в Европейскую академию наук и искусств в Париже.

Писательница много путешествовала по странам Европы, была в США и СССР. Она получила много наград, в том числе премию Георга Бюхнера (нем. Georg-Büchner-Preis), крупнейшую литературную премию Германии. Произведения Кристи Вольф переведены на многие языки мира, что по праву делает её одной из самых знаменитых современных писательниц Германии.

К. Вольф всегда знала, что именно она хочет писать [59, с. 7]. Имя писательницы часто связывают с понятием «гиноцентризм» («Гиноцентризм (от гр. «gyno» – «женщина») – это практика, которая сознательно или бессознательно ставит женщину или женскую точку зрения в центр собственного мировоззрения. Женское мировосприятие, женские потребности и желания имеют приоритет в этой системе, женский взгляд выступает точкой отсчета или призмой, через которую анализируются все вопросы. Гиноцентризм – понятие противоположное андроцентризму» [52]), так как её произведения поднимают проблемы женщин.

Первым художественным произведением Кристи Вольф была «Московская новелла» (нем. Moskauer Novelle, 1961 г.). Критиками отмечается, что уже в ней она унаследовала «умение внимательно и вместе с тем осторожно

всматриваться, “вживаться” в души людей, в сложные, неоднозначные движения их чувств, мыслей, в причины и следствия их поступков – и тех, что уже пережиты до конца, и тех, что ещё не состоялись и существуют только в сознании, в мечтах» [19, с. 328] от Анны Зегерс, писательницы, которую считала своей наставницей. В произведении речь идёт о молодом военном поколении, об их чувстве вины и способе искупления этой самой вины. В дальнейшем Криста Вольф раскритикует это произведение, поняв, что описала в ней далёкую от реальности жизнь в чёрно-белых цветах и что в ней не отражена жизнь простых советских людей. Писательнице также не понравились её манера письма и разрешение конфликта в сюжете.

«Московская новелла» является толчком, который привёл впоследствии к написанию романа, принёсшего Кристе Вольф известность, – «Расколотого неба» (нем. «Der geteilte Himmel», 1963 г.), основной конфликт которого состоит в противостоянии двух немецких государств и одновременно двух идеологий на фоне несчастной истории любви Риты Зейдель и Манфреда Герфурта. О. Ю. Панова утверждает, что в этом произведении «в полной мере раскрылось умение писательницы преломлять большие политические проблемы через частные человеческие судьбы» [32, с. 133]. Эта книга была удостоена премии имени Г. Манна (1963 г.) и Национальной премии ГДР (1964 г.). Героинями писательницы становятся женщины, которые смиряются с обстоятельствами и своим местом в патриархальном обществе.

В 1968 г. выходит роман «Размышления о Кристе Т.» (нем. «Nachdenken über Christa T.»). Для того, чтобы понять это произведение, необходимо знать, что Криста Вольф пишет «“пробную биографию”, в которой возможны перестановки, в которой некоторые эпизоды можно поставить и переиграть заново – в других условиях, с другими людьми. Ведь то, что будто бы точно известно из дневников Кристи Т., рассуждает Вольф, всё равно «воссоздано», всё равно получает форму литературного образа, литературной ситуации, а потому не так уж важно, как было на самом деле, – важен психологический эффект, оттенок в душевном развитии героини, который в результате данной ситуации или эпизода появился» [19, с. 331]. Не зря писательница предупреждает, что «Криста Т. – литературный образ. Подлинные в книге – некоторые цитаты из дневников, набросков, писем. Я не считаю своей обязанностью соблюдать внешнюю достоверность в отдельных цитатах. Второстепенные персонажи и ситуации выдуманы мной...» [19, с.331]. Как уже было сказано, Криста Т. – вымышленный персонаж, который наделен многими положительными качествами, она ушла из жизни, к сожалению, очень рано, но, тем не менее, успела оставить после себя след.

В 1974 г. появляется сборник рассказов «Унтер-ден-Линден» (нем. «Unter den Linden»). Сборник состоит из трёх рассказов, новых по структуре и способу

изложения. Рассказы объединены подзаголовком «Три невероятные истории», «который сразу сообщает читателю, что автор не заботится о внешнем правдоподобии, что он вступил в сферу фантастики, гротеска, прихотливой выдумки и изящного литературного пародирования» [19, с. 333].

В книге «Пример одного детства» (нем. «Kindheitsmuster», 1977 г.) Криста Вольф пытается изобразить своё собственное сознание и сознание своих сверстников, выросших при Адольфе Гитлере и не знавших никакого иного строя, кроме нацистского. В этом произведении писательница делает упор на то, что идеи, с которыми дети росли, так просто не исчезают с приобщением к передовому политическому мировоззрению и продолжают мешать жить в последующие годы, «давая опасные и неожиданные метастазы» [19, с.334]. Повествование идёт от лица Нелли Йордан и охватывает три разных времени: детство и юность героини, родившейся до второй мировой войны, но формировавшейся под нацистским режимом; поездку в польский город, с которым связано всё её детство; время, когда Нелли Йордан пишет роман, полностью отданное рефлексии.

Произведениями на мифологической основе являются повесть «Кассандра» (нем. «Kassandra», 1983 г.) и роман «Медия» (нем. «Medea: Stimmen», 1996 г.). Оба произведения, помимо очевидно общей концепции, содержат в себе также критику настоящего: антивоенную тему, тему феминистского движения и др.

Повесть «Кассандра» была опубликована в 1983 г. В ней от первого лица описывается жизнь Кассандры, дочери троянского царя, от момента получения дара предсказания до ожидания смерти от рук Клитемнестры. В своём внутреннем монологе девушка анализирует причины войны и её влияние на личность человека и на его судьбу. На написание повести во многом повлияла Ирано-иракская война и размещение ракет на Западе и Востоке [58, с. 178]

Роман «Медия» был опубликован в 1996 г. Его особенностью является полифония: в произведении показана точка зрения почти каждого важного персонажа, и этим объясняется наличие слова «голоса» в оригинальном названии произведения. Действие романа разворачивается вокруг Медии и охватывает её жизнь до и после побега из Колхиды с Аргонавтами, её пребывание в Коринфе и изгнание из него. В романе отчётливо показывается, как появляются мифы.

2.1 «Кассандра» как антивоенное произведение

Женщина часто становится центральным образом сочинений К. Вольф, и «Кассандра» – не исключение. С. Апт так охарактеризовал это произведение: «Озарив светом своего ума и таланта трагическую фигуру женщины-жрицы, которая знала, что город её погибнет, а её убьют как скотину, Криста Вольф написала сильную, страстную, смелую книгу, новаторскую в самом высоком смысле» [21, с. 87]. Вся повесть строится на внутреннем монологе главной героини – дочери Приама и Гекубы, жрицы Аполлона, Кассандры. На протяжении всего произведения идёт осмысление её жизни и жизней многих людей, конкретная история падения Трои и причины этого события, но при этом поднимаются проблемы, которые характерны для человечества в целом, без каких-либо временных ограничений, связанные с войной, пропагандой, политикой и положением женщины в обществе. Стоит отметить, что всю повесть стоит, однако, воспринимать как субъективную точку зрения – осмысление, опять-таки, идёт от одного лица, имеющего определённое социальное, которое не может не влиять как минимум на осведомлённость о некоторых событиях (жрица, царская дочка, женщины, пророчица).

Начать следует с эпиграфа к повести, который является произведением Сафо:

*Эрос вновь меня мучит истомчивый —
Горько-сладостный, необоримый змей.*

О смысле эпиграфа в контексте повести Кристи Вольф велась дискуссия. С. Апт утверждал, что история, сводимая к борьбе между женским и мужским, не стоит полемика пафоса. Р.Ф. Яшенькина придерживается другой позиции, не соглашаясь с С. Апом: «Может быть, цитата из Сафо и относится к разряду художественных мелочей (С. Апт), но в контексте произведения с его очевидной напряжённостью сексуальной проблематики, с выяснением причинной взаимосвязи сексуальной жизни персонажей с добрым или злым началом их характеров, поведения, она доказывает, что его биологическая основа психологии героев для писательницы таит значительный интерес: Агамемнон, доблестный царь-победитель в гомеровском эпосе, в повести жестокими угрозами и расправами скрывает своё бессилие и бесплодие (“Силы давно уже покинули его”); Ахилл, которого Гегель считал “высшим образцом греческой фантазии” и “поэтическим юношей”, является в повести воплощением мерзкого мужского скотства» [21, с. 90]. Другие исследователи высказывают также мнение, что эпиграф может быть связан с оборванной любовной жизнью Кассандры и борьбой логического и чувственного внутри

самой девушки. С Аптом можно поспорить: писательница осознанно выбрала именно этот эпиграф, значит, посчитала его достойным «полемического пафоса». Сложно согласиться с мнением, что эпиграф обозначает несостоявшуюся любовную жизнь Кассандры, так как этому уделено очень малое значение в тексте произведения. Также можно не согласиться с тем, что противоречия внутри самой Кассандры сильнее, чем конфликт между ней и патриархальным обществом: в процессе становления её личности, особенно с началом войны, её действия отвечают как её логике, так и чувствам: война является не самой лучшей вещью не только потому, что вызывает плохие эмоции и чувства, но и логически (экономические, политические, социальные последствия). Поэтому наиболее полной и обоснованной позицией можно считать мнение Р. Ф. Яшенькиной.

От обсуждения эпиграфа стоит перейти к образу Кассандры, её характеру, на формирование которого повлияла война. Повествование идёт от первого лица, что даёт читателю возможность проследить трансформацию героини. Чужие мысли мы также получаем через призму восприятия самой Кассандры, что обусловлено спецификой построения произведения через внутренний монолог. Но это даёт возможность образу сильнее раскрыться, не быть сводимой лишь к роли пророчицы несчастья и толковательницы снов.

Довольно тяжело представить себе внешность героини: она не описывает себя, а другие персонажи не акцентируют внимания на её внешнем виде. Читателю приходится довольствоваться лишь тем фактом, что облик Кассандры отличается от предоставленного нам античными писателями и, скорее всего, более приближен к среднестатистической внешности жителей Малой Азии, чем к идеалу древних греков. Можно с уверенностью сказать, что Кассандра – тёмноволосая (акцентируется, что Парис был якобы единственным светловолосым сыном Гекубы, что ставило под сомнение его царское происхождение: «*Seine blonden Locken zwischen den dunklen Köpfen der anderen Söhne und Töchter der Hekabe*¹» [60, с. 62], а Поликсена — единственная светловолосая дочь царицы: «*Ich sah doch, wie du schön warst, schöner wurdest, du mit deinem dunkelblonden krausen Haar, als einzige nicht schwarz von den Töchtern der Hekabe*²» [60, с. 29]). Также известно, что у неё гладкая кожа, не загрубевшая даже из-за лишений во время войны: «*Meine Haut war glatt, bis jetzt, zum Ende*³» [60, с. 142]. В древнегреческих источниках даётся больше деталей внешности женщины, однако, как было сказано выше, она отличается от того, как Кассандру представляла К. Вольф: Гомер называл её «прекраснейшей» и сравнивал с Афродитой, Ивик писал: «*Кассандра, Приама дочь, / Синеокая*

¹ «светлокудрый Парис среди темноволосых детей Гекубы!» [7].

² «Я видела, как ты хороша, как становишься всё красивее, ты, с вьющимися русыми волосами, единственная светловолосая дочь Гекубы» [7].

³ «Моя кожа осталась гладкой до сих пор, до конца» [7].

дева в пышных кудрях, / в памяти смертных живет» [8, с. 356], Еврипид — «Дивно сплетая там золото кос / С бледной зеленью лавра, Дева Кассандра, пророчица / Феба, в эфир погружает взор» [14]. У Дарета Фригийского в его «Повести о разрушении Трои» Кассандра «небольшого роста, с изящным ртом, рыжая, со сверкающими глазами, знающая будущее» [44]. У Иоанна Малалы в его «Хронографии» Кассандра «была небольшого роста, с круглыми глазами, светлокотая, с мужским сложением, с красивым носом, красивыми глазами, черноглазая, со светло-каштановыми волосами, кудрявая, с красивой шеей, большой грудью, маленькими ногами, спокойная, благородная, жрица, пророчица правдивая и все предсказывающая, девственница» [3, с. 107] (интересно, что мужское телосложение Кассандры описал в своём одноимённом рассказе немецкий писатель Г.Э. Носсак: «Клянусь богами, да! — воскликнул отец и хлопнул рукой себя по лбу. Как я об этом не подумал! Уж Елена-то, конечно, никогда бы ему не отказала. Вот ее и разозлило, что другая попросту пренебрегла счастьем, которого ей-то даже и не предложили. Теперь понятно, почему **"узкие бедра"**. Она Менелая так и сказала, буквально: **"И почему Агамемнон выбрал эту Кассандру? У нее же слишком узкие бедра"**» [29]). Как видно из описаний, древнегреческие поэты наделяли Кассандру внешностью, нехарактерной для жителей Малой Азии (как и самих греков). Такая внешность может подчеркивать то, что Кассандра относится к царской семье: у неё могли быть средства, чтобы поддерживать кожу белой, а волосы — светлыми.

Кассандра рано повзрослела и перестала нуждаться в своей матери, что сама Гекуба подметила и, в свою очередь, перестала заботиться о своей самостоятельной дочери: «*Hekabe die Mutter hat mich früh erkannt und sich nicht weiter um mich gekümmert. Dies Kind braucht mich nicht, hat sie gesagt. Dafür hab ich sie bewundert und gehaßt*⁴» [60, с. 15]. Это могло послужить причиной того, что Кассандра была сильнее привязана к своему отцу: она всегда была его любимицей, пыталась походить на него, интересоваться тем, чем он интересуется, а именно политикой: «... *denn ich, Liebling des Vaters und an Politik interessiert wie keines meiner zahlreichen Geschwister*⁵» [60, с. 17]. Но война показала, что именно её отец, царь Приам, понимал Кассандру меньше всего и не принимал её мнения, особенно если оно расходилось с его мнением. В тяжёлое военное время именно это и произошло: «*Und wenn du diesem unsern Plan, Achill, den schlimmsten Feind, zu töten, jetzt nicht zustimmst - weißt du, wie ich das nenne? Feindbegünstigung*⁶» [60, с. 136]. Описывая отношения между отцом

⁴ «Гекуба, моя мать, рано поняла меня и больше не заботилась обо мне. "Этому ребенку я не нужна", — сказала она. Я восхищалась ею и ненавидела ее за это» [7].

⁵ «Любимица отца, я интересовалась политикой больше всех моих многочисленных братьев и сестер» [7].

⁶ «И если ты сейчас не согласишься с нашим планом покончить с Ахиллом, нашим злейшим врагом, знаешь, как я назову это? Пособничество врагу» [7].

и дочь, Криста Вольф поднимает также тему отношений между отцами и дочерьми, мужчинами и женщинами в целом, указывая на то, что одна сторона всегда видит в другом человеке лишь то, что она хочет в нём видеть: *«Er gab sich beschäftigt. Zum erstenmal kam mir der Gedanke, die Vertraulichkeit zwischen uns beruhe, wie so oft zwischen Männern und Frauen darauf, daß ich ihn kannte und er mich nicht. Er kannte sein Wunschbild von mir, das hatte stillzuhalten»*⁷ [60, с. 56]. Так, под сомнение ставится искренность отношений Приама и Кассандры. Разве может быть любовь настоящей – отцовская или нет – если предметом любви становится выдуманный образ, а не живой человек? Писательница в своём произведении даёт негативный ответ на этот вопрос.

Но отношения между мужчинами и женщинами раскрываются писательницей не только на примере Приама и Кассандры, но и в целом. Из-за войны ухудшилось положение женщин, так как это стало удобной причиной для ограничения прав определённой части общества. Кассандра замечает, что война сделала явью то, что раньше казалось невозможным притеснением, и женщины чувствовали, будто все мужчины, не важно, с какой стороны конфликта, обратились против всех женщин: *«... auf einmal war es nicht mehr ratsam für uns Frauen, alleine unterwegs zu sein. Wenn man es recht betrachtete – nur traute niemand sich, es so zu sehn -, schienen die Männer beider Seiten verbündet gegen unsre Frauen»*⁸ [60, с. 113]. И часть женщин, в свою очередь, обратились против мужчин, искренне полагая, что воинам война приносит радость и что единственными, женщин – единственными, кто останутся в накладе в любом случае, что вылилось в мужененавистничество: *«Die bewohnte Welt, soweit sie uns bekannt war, hatte sich immer grausamer, immer schneller gegen uns gekehrt. Gegen uns Frauen, sagte Penthesilea. Gegen uns Menschen, hielt Arisbe ihr entgegen. Penthesilea: Die Männer kommen schon auf ihre Kosten. Arisbe: Du nennst ihren Niedergang zu Schlächtern auf ihre Kosten kommen? Penthesilea: Sie sind Schlächter. So tun sie, was ihnen Spaß macht. Arisbe: Und wir? Wenn wir auch Schlächterinnen würden? Penthesilea: So tun wir, was wir müssen. Doch es macht uns keinen Spaß. Arisbe: Wir sollen tun, was sie tun, um unser Anderssein zu zeigen! Penthesilea: Ja. Oinone: Aber so kann man nicht leben. Penthesilea: Nicht leben? Sterben schon. Hekabe: Kind. Du willst, daß alles aufhört. Penthesilea: Das will ich. Da ich kein andres Mittel kenne, daß die Männer aufhöörn»*⁹ [60, с. 127].

⁷ «Отец сделал вид, что занят. Мне впервые пришло в голову, что наша близость покоится, как часто между мужчинами и женщинами, на том, что я его знаю, а он меня нет. Он знал меня такой, какой желал видеть, мне оставалось смириться» [7].

⁸ «Вдруг наше, женщин, появление на улицах в одиночку стало нежелательным. По правде говоря, — только никто не осмеливался заметить это — мужчины и с той и с другой стороны словно объединились против нас, женщин» [7].

⁹ «Обитаемый мир, насколько мы его знали, все страшней, все быстрее оборачивался против нас. “Против нас, женщин”, — сказала Пенфезиля. “Против нас, людей”, — возразила Арисба. Пенфезиля: Мужчины не останутся в накладе. Арисба: Ты называешь так их гибель? Пенфезиля: Они воины. Значит, то, что они делают, приносит им радость. Арисба: А нам? Если бы мы все были воительницами? Пенфезиля: Мы делаем то, что

Косвенные намёки на отношение в обществе к мужчинам и женщинам раскрывается и в довоенное время. Для этого понимания необходимо обратиться к истории получения Кассандрой дара от Аполлона в её сне: троянка страстно желала дар провидения, и девушка его получила. Однако Аполлон, не получив в ответ желаемого, плюнул ей в рот, тем самым изменив его, что Кассандра поймёт лишь позже («*Der Sonnengott mit der Leier, blau, wenn auch grausam, die Augen, bronzefarben die Haut. Apollon, der Gott der Seher. Der wußte, was ich heiß begehrte: die Sehergabe, die er mir durch eine eigentlich beiläufige, ich wagte nicht zu fühlen: enttäuschende Geste verlieh, nur um sich mir dann als Mann zu nähern, wobei er sich – ich glaubte, allein durch meinen grauenvollen Schrecken - in einen Wolf verwandelte, der von Mäusen umgeben war und der mir wütend in den Mund spuckte, als er mich nicht überwältigen konnte*¹⁰» [60, с. 19]). Однако было решено создать (вспомнить) другую версию получения дара уже не только Кассандрой, но и Геленом: будто бы уши Кассандры и Гелена, заснувших в роще Аполлона, облизали змеи, дав тем самым им дар предвидения («... *An unserem zweiten Geburtstag seien wir Zwillinge, mein Bruder Helenos und ich, im Hain des Thymbraischen Apollon eingeschlafen, alleingelassen von unseren Eltern, schlecht gehütet von der Amme, die auch einschlief, ein wenig betäubt wohl vom Genuß des schweren süßen Weins. Hekabe aber, die uns suchte, habe zu ihrem Schrecken sehen müssen, wie die heiligen Tempelschlangen sich an uns herangemacht hatten und an unseren Ohren leckten. Durch heftiges Klatschen habe sie die Schlangen vertrieben, zugleich die Amme und die Kinder geweckt. Seitdem aber wußte sie: Diese ihre beiden Kinder besäßen von der Gottheit die Gabe der Prophezeiung*¹¹» [60, с. 28]). Эта версия помогла Гелену стать авгуром, что породило зависть внутри Кассандры: её принадлежность к женскому полу закрыла ей эту дорогу, что, в свою очередь, привело к нежеланию быть женщиной («*wär ich ein Mann geworden. Wär ichs doch!*¹²» [60, с. 33]). Встаёт вопрос о том, зачем нужно было искажение истории, формальное наделение Гелена даром, который так в нём и не проснулся, ответом на который служит, вероятно, ценностная оценки роли женщины и мужчины в

должны. Но нам это не доставляет никакой радости. Арисба: Значит, мы должны делать то, что делают воины, чтобы показать им наше отличие от них! Пенфезиля: Да. Ойнона: Но так же нельзя жить. Пенфезиля: Нельзя жить? Но можно умереть. Гекуба: Дитя, ты хочешь, чтобы всему наступил конец? Пенфезиля: Хочу. Я не знаю другого средства покончить с мужчинами» [7].

¹⁰ «Бог солнца с лирой. Голубые жестокие глаза, кожа цвета бронзы. Аполлон — бог ясновидящих. Он знал, чего я страстно желала: дара провидения, которым он и одарил меня — и я посмела ничего не почувствовать! — небрежным движением руки, чтобы потом приблизиться ко мне как мужчина; и я думаю, только из-за моего страха он обратился в волка, окруженного мышами, а поняв, что не может взять меня силой, плюнул мне в рот» [7].

¹¹ «В наш второй день рождения мы, близнецы, мой брат Гелен и я, заснули в роще Аполлона Тимберийского, одни, без родителей и с няней, плохо приглядывающей за нами — она тоже уснула, выпив тяжелого, сладкого вина. Гекуба разыскала нас и, к своему ужасу, увидела, как священные храмовые змеи, подползшие к нам, облизывали нам уши. Громко хлопая в ладоши, она прогнала змей, разбудила нас и няню и с тех пор знала: оба эти ребенка получили от богов дар провидения» [7].

¹² «Ах, если бы я была Геленом. Если бы я могла отречься от своего пола, скрыть его» [7].

религиозном плане. Стоит также отметить, что дар предсказания являлся основной характеристикой Кассандры как персонажа для большого количества античных писателей: в произведениях Гомера он не упоминается, но у других античных писателей, например, у Ликофрона в монодраме «Александра», полностью состоящей из предсказаний Кассандры, у Эсхила в трагедии «Агамемнон» и у Сервия в рассказах он присутствует. У последних двух писателей также описывается, как Кассандра получила свой дар: Аполлон даровал ей его в ответ на обещание ответить взаимностью на его любовь, но девушка его обманула:

«Кассандра

Вещать меня поставил Аполлон - вещун.

Предводитель хора

Любовью ль страстной Локсий воспылал к тебе?

Кассандра

Ты все сказал. Стыдилась я признания.

Предводитель хора

Хвастливо счастье; горе не тщеславится.

Кассандра

Дышал желаньем; вынудить любовь хотел.

Предводитель хора

Божественным объятьям отдалась ли ты?

Кассандра

Нет! Дав согласие, - бога обманула я.

Предводитель хора

А в грудь уж сила вещая вселилась?

Кассандра

Уж беды все пророчила я городу.

Предводитель хора

Но как же гнев господен не постиг тебя?

Кассандра

Мне бог отмстил: никто моим не верил снам» [53].

У Сервия уточняется: «Однажды Кассандра уснула в храме, ей явился Аполлон и обещал научить ее искусству ясновидения, если она разделит с ним ложе. Кассандра, приняв от него дар, в остальном отказала. Аполлон уговорил ее на один поцелуй, и, когда она поцеловала его, он плюнул ей в рот и тем самым сделал так, что никто никогда не верил ее пророчествам» [13, с. 398]. Существует и другая версия: Кассандра и её брат Гелен получили пророческий дар, когда в святилище Аполлона змеи облизали им уши. Как можно заметить,

К. Вольф так или иначе использовала обе версии получения Кассандрой дара предсказывать несчастья.

Социальное положение, сформированное ещё до войны, не могло не влиять на характер Кассандры или хотя бы на тот образ, который она хотела себе создать: *«Erst spät, und mühsam, lernte ich die Eigenschaften, die man an sich kennt, von jenen unterscheiden, die angeboren sind und fast nicht zu erkennen. Umgänglich, bescheiden, anspruchslos sein - das gehörte zu dem Bild, das ich mir von mir selber machte und das sich aus jeder Katastrophe beinah unversehrt erhob»*¹³ [60, с. 15]. Но так ли обходительность, скромность, справедливость, гордость и правдивость далеки от черт характера Кассандры? Скорее нет, чем да, но, анализируя своё детство, девушка не может не отметить, насколько ведомой и зависящей от чужого мнения она была.

Власть общества над Кассандрой заставила и саму Кассандру, хоть порой и неосознанно, желать власти над другими, что проявлялось в её страстном желании служить богам, которые властвовали над людьми, и в её нерасположении к смертным мужчинам: *«Was nicht bedeutete, daß er mich zur Priesterin nicht geeignet fand. Zweifellos, sagte er, gebe es Züge in meinem Wesen, die der Priesterschaft entgegenkämen. Welche? Nun - mein Wunsch, auf Menschen Einfluß auszuüben; wie anders sollte eine Frau sonst herrschen können? Ferner: mein inbrünstiges Verlangen, mich mit der Gottheit auf vertrauten Fuß zu stellen. Und, natürlich, meine Abneigung gegen die Annäherung irdischer Männer»*¹⁴ [60, с. 31]. Но нельзя сказать, что Кассандра была нерасположена только к мужчинам, скорее, что она в целом нелюдима. Она чувствовала к себе иное отношение, особенно на контрасте с Поликсеной, своей сестрой, одного присутствия которой хватало для того, чтобы заставить людей улыбаться: *«Polyxena. Sie war die andere. Sie war, wie ich nicht sein konnte. Hatte alles, was mir fehlte. Zwar nannte man mich »schön«, das weiß ich, sogar »die Schönste«, aber man blieb ernst dabei. Wenn sie vorbeiging, lächelten sie alle, der erste Priester und der letzte Sklave wie das dümmste Küchenmädchen»*¹⁵ [60, с. 104]. Контрастируют также образы Гелена, легкомысленного брата-близнеца Кассандры, и самой девушки: они были как две капли воды, их тела — будто женский и мужской вариант одного; только внутренне они отличались, будто в утробе матери

¹³ «Только после и с трудом я научилась отличать свойства, которыми наделяешь себя сам, от врожденных и едва уловимых. Обходительна, скромна и безупречна — это относится к тому образу, который я сама себе создала и который из каждой катастрофы выходил почти без всяких изменений» [7].

¹⁴ «Это вовсе не означало, что он находит меня непригодной для роли жрицы. Без сомнения, сказал он, в моем характере есть свойства, отвечающие требованиям жречества. Какие? Ну, например, мое желание влиять на людей, а как иначе может женщина властвовать? Дальше: мое страстное стремление быть накоротке с богами. Ну и конечно, мое нерасположение к смертным мужчинам» [7].

¹⁵ «Поликсена. Она была совсем другой. Мне невозможно было стать такой, как она. Она обладала всем, чего недоставало мне. Хотя меня называли “красивой”, даже “самой красивой”, никто не улыбался, встречаясь со мной. А когда мимо проходила Поликсена, ей улыбались все, верховный жрец и последний раб улыбались, как глупая судомойка» [7].

Кассандра забрала всю мрачность, что была дана им на двоих, оставив своего брата свободным от них. *«Entzog mich, wie lange noch, den Berührungen der wirklichen Leute. Brauchte und verlangte Unnahbarkeit¹⁶»* [60, с. 24], — так говорит о себе Кассандра, что заставляет читателя думать, что и её нелюдимость является чем-то искусственным, изначально не свойственным ей, особенно если вспомнить её образ из детства. То, что среда заставила Кассандру стать неприступной, подтверждает также то, что *«Die Leere kannte ich von klein auf. Ich erfuhr zwei Arten von Scham: die, gewählt zu werden, und die, sitzenzubleiben¹⁷»* [60, с. 20].

Нельзя не отметить, что одно только имя Кассандры внушало страх, что подчёркивается тем, что ужас она увидела даже не на лицах своих соотечественников, но чужестранцев, что показывает, насколько слава о ней была распространена: *«Landsleute zu schämen scheint, hat ihnen meinen Namen genannt. Da sah ich, was ich gewöhnt bin: ihren Schauder¹⁸»* [60, с. 14].

Высокомерие (а оно присутствует у царской дочери: *«Sonst wär ich nicht gekommen? Aus Hochmut nicht? Ich weiß nicht¹⁹»* [60, с. 132]) и робость порождают скрытность девушки: *«Immer hielt ich mich zurück, niemals habe ich, was andre Frauen taten, mein Inneres nach außen gekehrt²⁰»* [60, с. 21]. Скрытная и высокомерная, Кассандра, однако, не скрывает от себя своих недостатков, своей верноподданности и стремления к согласию, особенно перед гибелью: *«Wird, in einem gewaltigen Schub, die Todesangst einfach wieder alle Positionen besetzen, die ich meiner Unwissenheit, meiner Bequemlichkeit, meinem Hochmut, meiner Feigheit, Faulheit, Scham abgerungen habe²¹»* [60, с. 25]. На фоне этих качеств троянки особенно ярко выделяется поведение Кассандры во время войны: у неё появляется собственное мнение, не зависящее от Приама или других людей, и женщина свою позицию активно продвигает: *«Zehn-, hundertmal habe ich vor Priamos gestanden, hundertmal versucht, auf sein Gebot, ihm zuzustimmen, mit Ja zu antworten. Hundertmal habe ich wieder nein gesagt. Mein Leben, meine Stimme, mein Körper gaben keine andre Antwort her. Du stimmst nicht zu? Nein. Aber du wirst schweigen. Nein. Nein. Nein. Nein. Sie hatten recht, und mein Teil war, nein zu sagen²²»* [60, с. 141]. Именно признание своих

¹⁶ «Я избегала, как и долго потом, соприкосновения с людьми. Стремилась быть неприступной и преуспела в этом» [7].

¹⁷ «к пустоте вокруг себя я притерпелась с детства. Я постигла два рода стыда: быть выбранной и остаться сидеть одной» [7].

¹⁸ «Возница, который, похоже, немного стыдится своих соотечественников, назвал им мое имя. И я увидела то, к чему привыкла, — их ужас» [7].

¹⁹ «Иначе бы я не пришла? Из высокомерия? Не знаю» [7].

²⁰ «Я всегда была скрытной, никогда я, как другие, не открывала своей души всем» [7].

²¹ «Победит ли страх смерти, могучим рывком займет все позиции, которые я вырвала у своего невежества, у своей любви к покою, у своего высокомерия, своей трусости, лени, стыда» [7].

²² «Десять, сто раз стояла я перед Приамом, сто раз пробовала ответить на его требование согласием, сказать “да”. И сто раз снова говорила “нет”. Моя жизнь, мой голос, мое тело не давали другого ответа. Ты не согласна? Нет. Но ты будешь молчать? Нет. Нет. Нет. Нет. Они были правы. Моя доля была отвечать “нет”» [7].

прошлых недостатков и способность к рефлексии делают Кассандру очень сильным душевно и интересным персонажем («*Jetzt kann ich brauchen, was ich lebenslang geübt: meine Gefühle durch Denken besiegen. Die Liebe früher, jetzt die Angst*²³» [60, с. 11]), особенно когда гордость преодолевает чувство страха.

Важно отметить еще раз, что многие черты личности Кассандры противоречат друг другу по мере того, как она взрослеет и саморефлексирует. Например, неоднократное высказывание Кассандрой своего мнения во время войны не отменяет ей молчаливости («*schweigsam, wie ich selbst*²⁴» [60, с. 45]), её жажда жить, готовность умолять о самом малом, пав ниц перед Клитемнестрой: о том, чтобы жить взаперти, но жить и иметь возможность разнести по свету историю её жизни, которую будут передавать из уст («*Heut denk ich anders. Ich war so ruhig. Jetzt ist alles in mir aufgerührt. Die schreckliche Frau werde ich um mein Leben bitten. Vor ihr niederwerfen werd ich mich. Klytaimnestra, sperr mich ein, auf ewig, in dein finsterstes Verlies. Gib mir knapp zum Leben. Aber, ich fleh dich an: Schick mir einen Schreiber, oder, besser noch, eine junge Sklavin mit scharfem Gedächtnis und kraftvoller Stimme. Verfüge, daß sie, was sie von mir hört, ihrer Tochter weitersagen darf. Die wieder ihrer Tochter, und so fort. So daß neben dem Strom der Heldenlieder dies winzge Rinnsal, mühsam, jene fernen, vielleicht glücklicheren Menschen, die einst leben werden, auch erreichte*²⁵» [60, с. 89]) и её понимание бессмысленности этого, понимания, что она вряд ли будет довольна такой жизни после тех изменений, что она претерпела («*Und daran könnt ich glauben, auch nur einen Tag? Erschlag mich, Klytaimnestra. Töte mich. Mach schnell*²⁶» [60, с. 89]), умение переносить физическую боль («*Ich aber, fällt mir ein, ich war berühmt dafür, daß ich Schmerz ertrug*²⁷» [60, с. 35]) с обидчивостью, неспособностью стойко переносить душевную боль («*Meine alte Gekränktheit*²⁸» [60, с. 58]). Кассандра – образ противоречий.

Война очень сильно повлияла на Кассандру, изменив её характер, её положение в обществе как женщины, её мировоззрение. Она – война – открыла ей глаза на многие вещи, сделала её ещё более недоверчивой, научила разбираться в людях: «*Ja. Damals begann ich wie unter Zwang die Leute, die ich traf, für einen Notfall, den ich noch nicht kannte, einzuteilen: Mit dem ist zu rechnen,*

²³ «Теперь мне понадобится то, чему я училась всю жизнь: побеждать свои чувства разумом. Прежде любовь, теперь страх» [7].

²⁴ «стала молчаливой, как я» [7].

²⁵ «Сегодня я думаю иначе. Я была так спокойна тогда. Сейчас все взбудоражено во мне. Я буду умолять эту страшную женщину о жизни. Я паду пред нею ниц. Клитемнестра, запри меня навеки в самую темную темницу. Дай мне только самое малое для жизни. Но молю тебя, пришли писца, нет, молодую рабыню с острой памятью и сильным голосом. Распорядись, чтобы она пересказывала все, что услышит от меня, своей дочери. Та дальше — своей, и пусть так будет и впредь. Пусть рядом с потоком песен о героях, хоть с трудом, пробьется маленький ручеек и тоже достигнет тех далеких, может быть более счастливых, людей, которые будут жить когда-нибудь» [7].

²⁶ «И я смогла поверить в это хоть на один день? Убей меня, Клитемнестра. Умертви. Скорее» [7].

²⁷ «Я же, помню, славилась своим умением переносить боль» [7].

²⁸ «Моя старая обидчивость» [7].

*mit dem nicht. Wofür? Das wollte ich nicht wissen. Später stellte sich heraus, ich hatte mich nicht oft geirrt*²⁹» [60, с. 109]. Кассандра видит изменения не только в себе, но и в окружающих: то, как война формирует их под себя и уничтожает их личности. Её собственный отец, которого она горячо любила с самого детства, был разбит этой войной и выглядел брошенным, с каждым днём всё больше замыкаясь в себе и становясь совсем неприступным. Гекуба, её мать, наоборот смягчалась, пытаясь относиться к другим с большим состраданием.

Война также показала, что привычный порядок вещей очень легко нарушить, а что-то связанное – осквернить. Примером тому может быть убийство Троила Ахиллом в храме Аполлона, который был признан общей территорией, т.к. греки не хотели осквернять храм бога, которого сами почитали. Сам приход вооружённого человека в храм не укладывался в голове Кассандры, до войны она такого и вообразить не могла: *«Dann kam Achill das Vieh. Des Mörders Eintritt in den Tempel, der, als er im Eingang stand, verdunkelt wurde. Was wollte dieser Mensch. Was suchte er bewaffnet hier im Tempel. Größlichster Augenblick: Ich wußt es schon. Dann lachte er*³⁰» [60, с. 81].

Видение многих героев отличается у Кассандры от того, что читатели привыкли воспринимать, например, в «Илиаде» Гомера. «Повелитель мужей», «гордый могуществом царь» Агамемнон наделяется нелицеприятными характеристиками: *«der unentschlossene Agamemnon*³¹, *«vierschrötige Agamemnon*³²», *«Agamemnon, der Trottel*³³», *«des Mannes, dieses Hohlkopfs*³⁴», *«wimmernden Agamemnon*³⁵», *«Agamemnon, der mir gleich zuwider war*³⁶». Менелай, «браноносец/браноносный», «знаменитый воин», становится более «деловитым» (*«der nüchterne Menelaos»*). Одиссей, «многоумный», отличается в трактовке Кассандры менее всего: его она видит «*всё замечающим*» (*«scharf beobachtend»*). Диомед, «нестрашимый», «дерзновенный», «могучий» предстаёт «огромным, как дерево» (*«ein baumlanger Kerl»*), «долговязым юношей», «неуклюжим и грубым» (*«Der ungeschlachte Mensch»*). Наисильнейшее же расхождение образов можно увидеть на примере Ахилла/Ахиллеса: в «Илиаде» наиболее часто встречаются его определения, как «*быстроногий*» и «*благородный*», в то время как Кассандра при каждом упоминании его имени добавляет «*скот*» (*«das Vieh»*). Такое расхождение неудивительно: долгом

²⁹ «Да. Тогда я начала, словно повинуюсь какой-то силе, делить всех людей, которых встречала, на тех, на кого — в случае крайней нужды, какой я еще не знала, — можно положиться, а на кого нет. Для чего? Этого я не хотела знать. Потом выяснилось: ошибалась я редко» [7].

³⁰ «И тут вошел Ахилл, скот. Убийца вошел в храм, в храме потемнело, когда он стал в дверях. Чего он хотел, этот человек? Чего он, вооруженный, искал в храме? Минута ужаса: я поняла. Он засмеялся» [7].

³¹ «нерешительный царь Агамемнон» [7].

³² «неуклюжий Агамемнон» [7].

³³ «Агамемнон, простофиля» [7].

³⁴ «от своего мужа, пустоголового болвана» [7].

³⁵ «скулящего Агамемнона» [7].

³⁶ «сразу показавшийся мне отталкивающим» [7].

Гомера – или другого автора «Илиады» – было увековечивание памяти о героях и их достойных поступках. Не скрывая негативных черт некоторых персонажей, Гомер всё же акцентировал внимание на их достоинствах, причём не только греков, но и троянцев, ведь в победе над слабыми врагами нет ничего достойного. Но Кассандра в повести – не Гомер и возвеличивать никого не желает (это подчёркивается и в расставании Кассандры с Энеем, когда девушка надеется, что тот поймёт, что *«einen Helden kann ich nicht lieben. Deine Verwandlung in ein Standbild will ich nicht erleben»*³⁷) [60, с. 148]. Она хочет любить живого человека, а не его образ, который уйдёт в народ). Она видит не греческого героя Ахилла, а человека, который убил как минимум двух её братьев, Троила и Гектора (который в повести зовётся «Тёмным Облаком» («dunkle Wolke»)), и послужил причиной того, что убили её сестру Поликсену. Кассандра ненавидит Ахилла, что может влиять на её видение этого человека: *«Wenn nichts mich überlebte als mein Haß. Wenn aus meinem Grab der Haß erwüchse, ein Baum aus Haß, der flüsterte: Achill das Vieh. Wenn sie ihn fällten, wüchse er erneut. Wenn sie ihn niederhielten, übernähme jeder Grashalm diese Botschaft: Achill das Vieh, Achill das Vieh. Und jeder Sänger, der den Ruhm Achills zu singen wagte, stirbe auf der Stelle unter Qualen. Zwischen der Nachwelt und dem Vieh ein Abgrund der Verachtung oder des Vergessens. Apollon, wenn es dich doch gibt, gewähre dies. Ich hätte nicht umsonst gelebt»*³⁸ [60, с. 87]. Но, что уже более удивительно, неприятным Ахилла видит не только Кассандра, но и Калхас, перебежавший к грекам прорицатель: он признаёт, что сам имеет сложные отношения с Ахиллом, что знает о его сомнительном происхождении, которое грек покрывает своей щедростью и жестокостью по отношению к тем, кто решается усомниться в нём.

Неудивительно, что многие, включая Кассандру, нашли спасение в безумии, когда окружающий мир становится чем-то далёким и неважным, когда человек больше не чувствует боль: *«Nur der Wahnsinn schützte mich vor dem unerträglichen Schmerz, den die beiden mir sonst zugefügt hätten. So hielt ich am Wahnsinn fest, er an mir. In meinem tiefsten Innern, dort, wohin er nicht vordrang, hielt sich ein Wissen von den Zügen und Gegenzügen, die ich mir »weiter oben« erlaubte: ein humoristischer Zug in jedem Wahnsinn. Der hat gewonnen, der ihn zu erkennen und zu nutzen weiß»*³⁹ [60, с. 67].

³⁷ «героя я не смогу любить. Я не хочу пережить твоё превращение в памятник» [7].

³⁸ «Пусть ничто не переживет меня, только ненависть. Пусть поднимется из моей могилы дерево ненависти и будет шептать: Ахилл — скот. Пусть повалят они это дерево, но каждая травинка будет повторять: Ахилл — скот, Ахилл — скот. Пусть каждый певец, осмеливающийся воспевать славу Ахилла, умрет в мучениях. Пусть между потомками нашими и этим скотом разверзнется пропасть презрения или забвения. Аполлон, если ты все же существуешь, исполни это. Тогда я не напрасно жила на свете» [7].

³⁹ «Только безумие спасало меня от непереносимой боли, какую они могли бы мне причинить. Я крепко цеплялась за безумие, а оно за меня. В самой глубине моего существа, там, куда не проникало даже оно, держалось знание ходов и ответных ходов, которые я себе позволяла «далеко наверху»: ирония есть в каждом безумии. Выигрывает тот, кто умеет ее распознать и использовать» [7].

Образ Кассандры в одноимённой повести К. Вольф очень ярок и противоречив. Отличительная его черта – это способность к саморефлексии, а также свой взгляд на произошедшие события и своя трактовка их причин. В произведении показан её рост как личности. Например, вначале Кассандра молчалива и послушна, но во время войны не скрывает своего возмущения по поводу многих событий. Она нелюдима, но находит людей, в чьей компании ей комфортно. Всем этим Кассандра Вольф отличается от своих предшественниц, в особенности в трактовке авторов-мужчин. Нужно отметить, что К. Вольф не пытается принизить заслуг античных писателей (Эсхила, Еврипида и т.д.), но взглянуть на древнегреческие сюжеты с точки зрения современной женщины, свободной от навязанных патриархатом стереотипов. Она наделяет свою героиню характером, формирование которого связано с пережитым героиней опытом. «После работы над Кассандрой Кристе Вольф стало совершенно ясно, что история патриархата преобразила мифологическую историю женщины, что патриархат изменил мифологию, должен был изменить её. Например, в отношении Кассандры, женщины, которой никто не верит» [27, с. 116].

Весь образ Кассандры, её мысли и жизнь несут в себе мощный антивоенный посыл.

2.2 Трансформация образа Медеи в одноимённом романе К. Вольф

Описание жизни Медеи, на основе которой строится одноимённый роман Кристы Вольф, тесно связано с мифом о походе аргонавтов за золотым руном. Сам миф, вероятно, возник под влиянием одного из важнейших занятий древних греков – мореплавания, и связанных с ним опасностей [24]. Он является первым из более редкого вида мифов, в котором для совершения подвига сошлись герои из разных концов страны [1]. Источниками наших знаний об истории Медеи, Ясона и других участников похода служат пьеса «Медея» Еврипида, «Аргонавтика» Аполлония Родосского, трагедия «Медея» Сенеки, «Метаморфозы» Овидия и др.

Медея – центральный образ одноимённого романа Кристы Вольф, дочь царя Эета и верховная жрица богини Гекаты. Её имя, по словам колхидцев из романа, означает *«ведающая хороший совет»*. Все главы романа написаны от первого лица, и четыре главы из одиннадцати от лица Медеи, остальные поделены между Ясноном, Агамедой, Акамом, Глаукой и Леуконом (критики отмечают правдивость созданных К. Вольф образов, что было достигнуто писательницей благодаря использованию живого языка, окрашенного различными эмоциями. Речь персонажей отличается, разные персонажи используют разную, характерную для них лексику); сравнивая количество глав, написанных от лица главной героини, и те части, что написаны от лица других

персонажей, можно сказать, что историю мы видим всё же больше от Медеи. Но даже те части, что написаны не от её лица, так или иначе затрагивают образ этой женщины. В итоге этого персонажа мы видим как изнутри, так и снаружи, глазами разных людей с разным мнением о главной героине и с разным отношением к ней, с разной оценкой её поступков.

Эпиграф к первой главе можно расценивать как краткое описание всего того, что произойдёт в романе в дальнейшем:

«Alles, was ich begangen habe bis jetzt,
nenne ich Liebeswerk ...
Medea bin ich jetzt,
gewachsen ist meine Natur durch Leiden.
Seneca, Medea⁴⁰ [61, с. 11]»

Можно сказать, что «так, эпиграф к первой главе настраивает читателя на восприятие Медеи как женщины, характер которой формировался в страданиях, а поступки продиктованы любовью» [34, с. 172].

Первая глава построена как обращение к матери, что показывает важность этой личности для Медеи, и противоположностью этому образу служит её отец, Эет, от которого колхидка решила бежать с Родины вместе с едва знакомыми чужестранцами в дальнее и совершенно незнакомое место, такое же чужое и непривычное, и в то же время имеющее похожие проблемы, – в Коринф. Стоит отметить, что в произведении в центр ставится образ женщины: так, главной героиней является женщина, непохожая на других коринфянок, являющаяся жрицей богини Гекаты, чью сестру хотели поставить во главу государства. Таким образом в романе отсылают к давнему матриархальному строю Колхиды и Коринфа, информация о котором сохранилась лишь в преданиях. В этих преданиях говорится, что изначально политическая власть была сосредоточена в руках женщин и наследовалась по материнской линии («*Es ist überliefert, daß in früheren Zeiten Frauen in Kolchis Königinnen waren*⁴¹» [61, с. 92], «*hatte der König die Krone von der Königin geliehen bekommen, die Herrschaft vererbte sich in der mütterlichen Linie*⁴²» [61, с. 116]). В реальной жизни о возможном существовании матриархального строя у древних народов заговорили во второй половине XIX в., и распространение эта теория получила на рубеже веков, когда заговорили о равноправии женщин и мужчин, когда появились феминистские движения. На данный момент не существует никаких доказательств того, что

⁴⁰ «Всё, что я до сей поры свершила, назову творением своей любви... Только теперь я, Медея, через страдания собою становлюсь. Сенека. Медея» [8].

⁴¹ «А поскольку предание гласит, что в Колхиде в прежние времена государили женщины,...» [8].

⁴² «царь получил корону от царицы лишь взаймы, а престол наследовался по материнской линии» [8].

женщины когда-либо полностью занимали главенствующее место в древних обществах. Роман «Медея» был написан и опубликован уже после того, как от этой идеи отказались, однако этот момент можно считать данью уважения идеям феминизма от писательницы, которую в феминистской среде очень уважали.

Образ Медеи К. Вольф довольно сильно отличается от рассмотренного выше образа, созданного Еврипидом. Он более гармоничный, страстный, но не раздираемый этой страстью. Он дерзкий, но в то же время нежный.

Про внешний облик Медеи можно узнать через слова Теламона, переданные самой женщиной: *«die braune Haut, sagte er, das Wollhaar, das wir Kolcher alle haben»*⁴³ [61, с. 16]. Так же её одежду и образ описывает Ясон, вспоминая их первую встречу: *«in dem rotweißen Stufenrock, den sie alle tragen, dazu das anliegende schwarze Oberteil... unbefangen auf uns zukam, mit raschen, kräftigen Schritten, schlank, aber von ausgeprägter Figur, und so alle Vorzüge ihrer Erscheinung zur Geltung brachte»*⁴⁴ [61, с. 42-43]. У неё серо-зелёные глаза и сросшиеся брови (*«die Funken in ihren graugrünen Augen»*⁴⁵ [61, с. 46], *«Augen unter dem dicken Strich der zusammengewachsenen Augenbrauen»*⁴⁶ [61, с. 53]).

С первых глав романа можно увидеть, что Медея умеет читать людей и обладает некими «инстинктами», позволяющими ей смотреть в человека глубже (её мать говорила о ней, что у неё вещий глаз), и насколько она рискованна в следовании своим «инстинктам», насколько она не может этому сопротивляться. Эта её черта отображается в том, что она последовала за царицей Меропой, явно чувствуя, что полученные знания могут оказаться чем-то очень страшным и бесчеловечным. (*«Daß ich in dem riesigen Saal mit dieser Frau allein war. Da sah ich sie, ihre Aura fast vollständig verdunkelt von unstillbarem Leid, so daß mich ein Entsetzen erfaßte und ich ihr nachgehen mußte, als sie, kaum war das Mahl beendet, aufstand und ohne ein erklärendes Wort, ohne einen Gruß wenigstens für die fremden Kaufleute und Gesandten, steif in ihrem golddurchwirkten Festkleid hinausging»*⁴⁷ [61, с. 18-19]). Её умение также отражается в её странных для коринфян, но метких вопросах и наблюдениях, ставящих под вопрос честность власти Креонта, самостоятельность Ясона (*«Warum, konnte sie fragen, warum gibt es diese zwei Kreons»*⁴⁸ [61, с. 111],

⁴³ «Смуглая кожа, говорит, и смоль волос, как у всех нас, колхидцев» [8].

⁴⁴ «... в красно-белой оборчатой юбке, какие там носят все женщины, в облегающем чёрном зипуне... непринуждённо идёт нам навстречу, шагом смелым и твёрдым, стройная, но и статная, являя такое достоинство лица и осанки...» [8].

⁴⁵ «искорки в её серо-зелёных глазах» [8].

⁴⁶ «... под росчерком сросшихся смоляных бровей» [8].

⁴⁷ «И я в огромном чертоге почему-то с этой женщиной [Меропой] наедине. Вот тут я её и узрела, увидела и её ауру, почти чёрную от безутешного горя, и ощутила такой ужас, что помимо воли последовала за ней, когда она, едва закончилась трапеза, встала и, ни слова не говоря, даже не кинув на прощанье хотя бы иноземным купцам и посланникам, удалилась...» [8].

⁴⁸ «Почему, – могла она спросить, – почему у вас будто два разных Креонта?» [8].

«Medea sagt: *Er klopft dich weich, mit sanften Schlägen, und dann fährt sie mir mit dem Handrücken über die Wange, leichthin, wie einem Knaben. Als rechne sie nicht mehr mit mir*⁴⁹» [61, с. 55]). Она также показывает себя неплохим психологом (Глаука заметила это, анализируя их разговоры, то, как Медея «заставляла» её говорить и замечала важные вещи, о которых Глаука не задумывалась: «*ich muß etwas von einem schönen Nachmittag gesagt haben, von meiner Sehnsucht nach solchen Tagen, die so selten seien, ich muß ihr wieder einmal mein Herz geöffnet haben, sie brachte es fertig, mich wieder in jene Tiefe zu führen, wo die Bilder der Vergangenheit ruhen. In jene Untiefe, wo ich mich, sehr klein noch*⁵⁰» [61, с. 144]).

Коринфяне, по словам самой Медеи, считают её необузданной, на что главная героиня замечает, что мужчины Коринфа сильно не ценят то, что женщина может обладать собственным интеллектом и желанием поступать, как она того хочет («*für die ist eine Frau wild, wenn sie auf ihrem Kopf besteht*⁵¹» [61, с. 17]). Очень ярко необузданная Медея противопоставляется остальным коринфянкам. Особенно хорошо это раскрывает сама главная героиня, сравнивая коринфских женщин с домашними питомцами («*Die Frauen der Korinther kommen mir vor wie sorgfältig gezähmte Haustiere*⁵²» [61, с. 17]). В этих описаниях писательница критикует патриархальные ожидания того, как женщина должна себя вести, как говорить и думать, как выглядеть. Коринфяне не воспринимают своих жён за людей, по крайней мере, по мнению, которое Вольф вложила в свою героиню.

Медея – гордая женщина, которую Ясон даже обвиняет в гордыни, и эта гордость не даёт ей права позволить кому-то смотреть на себя сверху вниз безнаказанно, даже если это делает Креонт, человек, от которого зависит её благосостояние. Леукон также подмечает её гордый и заносчивый нрав. Создаётся контраст между Медеей и Ясоном, заглядывающим в рот царю Коринфа, пытающемуся ему угодить, завоевать его расположение («*und ich, entschlossen, den König von meinem minderen Platz aus zu strafen, legte das Benehmen einer Königstochter an den Tag, die ich allerdings auch bin, nicht wahr Mutter, die Tochter einer großen Königin. Es fiel mir nicht schwer, Aufmerksamkeit zu erregen und Respekt einzufordern, selbst von den fremden Gesandten aus Libyen und von den Inseln im Mittelmeer, Telamon spielte mit, wir brachten den armen Jason in die Klemme, hin und her gerissen zwischen der Botmäßigkeit gegenüber einem König, von dem wir allerdings abhängen, und seiner Eifersucht, trank er mir*

⁴⁹ ««Он тебя лупит, но полегоньку, вот так», – и для наглядности шлёпает меня тыльной стороной ладони по щеке, небрежно, будто мальчишку. Словно не принимает меня всерьёз» [8].

⁵⁰ «... я что-то говорила о прекрасном дне и о том, как я по таким вот дням тоскую, потому что у меня их так мало бывает, и, наверно, я снова раскрыла ей душу, и она опять сумела спроводить меня в ту глубину, где дремлют картины прошлого. В ту бездну, где я увидела себя, ещё совсем маленькую...» [8].

⁵¹ «для них всякая женщина, если она пробует жить своим умом, уже необузданная» [8].

⁵² «А мне их коринфские жёны напоминают прирученных, тщательно выдрессированных домашних зверьков...» [8].

*verstohlen zu und beschwor mich mit Blicken, meinen Übermut nicht zu weit zu treiben, aber wenn der König zu einer seiner Tiraden ansetzte, mußte er an seinen Lippen hängen*⁵³» [61, с. 16]). Из этого отрывка можно также понять, что Медея умеет нравиться людям (отмечается, что Глаука питала к Медее «нервическое обожание»). Так Ясон отмечает, что он ощущает, будто Медея околдовала его своими чарами и до сих пор держит его под ними. Про симпатию Ойстра к Медее Леукон высказывается так: *«Sie ist in seinen Fingerspitzen, Medea, sie hat ihn in Besitz genommen, das sagt er selbst, so etwas sei ihm noch nie passiert, die Lust an dieser Frau habe ihm eine neue Lust am Leben, an seiner Arbeit geschenkt, beim Näherkommen höre ich ihn in seiner Werkstatt pfeifen und singen, nur wenn sie bei ihm eintritt, wird es still*⁵⁴» [61, с. 151].

Но, увы, у некоторых людей симпатия к ней переросла в ненависть. Так Агамеда, предавшая её, ставшая источником ужасных слухов о ней, изначально также хотела нравиться Медее, хотела её благодарности и любви, её зависимости от неё: *«Medea, die große Heilerin, lag da, rat- und hilflos, mein Herz machte einen Sprung, endlich würde mein innigster Wunsch wahr werden, der meine Kindheit bestimmt hat, ich, ich würde ihre Helferin sein, würde an ihrem Lager verharren, sie pflegen, ihr dienen, mich unentbehrlich machen, und endlich würde ich empfangen, wonach mich noch immer so gräßlich verlangte, ihre Dankbarkeit. Ihre Liebe*⁵⁵» [61, с. 67–68]. Даже Акаму, являющемуся, пожалуй, главным виновником бед Медеи, она нравилась, и это подмечал Ясон, видя восторг и изумление в глазах Акама, человека, которого, пожалуй, мало чем можно было изумить, когда он смотрел на Медею: *«Als wenn nicht auch er ihr seinen Tribut entrichtet hätte*⁵⁶» [61, с. 44].

Медея имеет обильные знания о диких растениях, различает, какие из них можно есть, а какие нельзя. Благодаря этому она сумела отвести голод от Коринфа, заставив людей есть конину и сорную траву и тем самым сделав из себя злодейку в глазах коринфян, которые отказывались признавать, что во

⁵³ «... а я, решив со своего низкого места досадить царю, начала вести себя как царица, так ведь я царица и есть, дочь царя и великой царицы, правда же, мама? Так что мне не составило труда привлечь к себе всеобщее внимание, а потом и почтение, даже со стороны заморских посланников из Ливии и с островов Средиземного моря, Теламон мне подыгрывал, беднягу Ясона мы совсем затравили, он разрывался между желанием угодить царю, от которого, впрочем, все мы зависим, и своей ревностью, украдкой поднимал за меня бокал и взглядами заклинал меня не заходить слишком далеко в моей гордыне, но едва царь начинал очередную тираду, он вынужден был преданно смотреть ему в рот» [8].

⁵⁴ «Она у него в кончиках пальцев, Медея, она всецело им завладела, он сам так говорит, такого с ним в жизни не случилось, упоение этой женщиной подарило ему новое упоение жизнью и работой, приходя к его дому, я слышу, как он насвистывает и поёт в своей мастерской, и только когда Медея к нему заходит, наступает тишина» [8].

⁵⁵ «... Медея, великая целительница, лежала передо мной пластом и нуждалась в помощи, у меня сердце подпрыгнуло, наконец-то сбудется самое заветное моё желание, которым я бредила в детстве, я, я стану её помощницей, буду сутками напролёт сидеть возле её ложа, ухаживать за ней, прислуживать ей, сделаюсь ей необходимой и наконец-то обрету то, чего всегда так страстно, до омерзения жаждала, - её благодарность, её любовь» [8].

⁵⁶ «Как будто сам на её чары не купился» [8].

время голода им было всё равно, что есть, ведь это могло нанести урон их чувству гордости. Намного менее болезненно было считать, будто их околдовали (*«wollen sich lieber für verhext halten, als sich selbst zu glauben, daß sie Unkraut fraßen und die Eingeweide unberührbarer Tiere verschlangen, aus gewöhnlichem Hunger»⁵⁷*) [61, с.45]). Не зря эпиграфом к седьмой главе служат слова Рене Жирара из произведения «Святость и насилие»: «Людям очень хочется верить, что за все несчастья в ответе один-единственный виновник, от которого легко избавиться» [8]. Эти слова, пожалуй, лучше всего описывают отношения коринфян к Медее, к её умениям, талантам, чертам характера. Им не хочется верить, что построенное ими общество может быть нездоровым, что решения, принимаемые их царём, могут быть неверными, что они, коринфяне, так же, как и колхидцы, несовершенны. Но от власти избавиться тяжело, поменять общественные отношения – ещё тяжелее. А Медея – она женщина и чужестранка, не имеющая никакой законной власти в Коринфе, не имеющая тех, кто мог бы защитить её от произвола. С ней легко сделать то, что захочется, и её легко сделать козлом отпущения.

Возвращаясь к образу главной героине, она также обладает некими познаниями о человеческом теле, которые позволяют ей лечить людей (Глаука рассказывала, как Медея избавляла её от головных болей приятным массажем головы и шеи и про то, как женщина очищала её кожу от сыпи при помощи примочек из молока и творога и поила различными настоями, противными на вкус, сравнивая шелушащуюся кожу Глауки с кожей змеи во время линьки).

Ясон говорит, что Медея не избегает опасностей, даже наоборот, кажется, пытается их найти, будто они для неё лишь игра. Леукон по этому поводу замечает, что он хотел бы, чтобы она побольше боялась боли. Она ведёт себя вызывающе, но также умеет быть расчётливой и мыслить трезво. Однако Ясон добавляет, что она всё важное делает так, будто не придаёт этому значения.

Можно сказать, что Медея решительная, особенно если была перейдена последняя черта. Это отражается в её поступках, очень ярко в том, что, когда был убит её брат, Апсирт, она не помедлила помочь аргонавтом с добычей золотого руна и сама решила отправиться из родной, хорошо знакомой Колхиды с Ясоном куда-то вдаль, в неизвестные ей земли. Её решительность также подталкивает других к действию, как, например, она помогала преодолеть Глауке её страх (*«Sie hat meine Beteuerung: Ich kann nicht! ernst genommen, hat mir meine Angst nicht ausreden wollen, ich weiß, hat sie gesagt, es ist genauso, als würde dir ein Arm oder ein Bein fehlen, nur sieht keiner, was dir fehlt. Sie hat Geduld*

⁵⁷ «лучше будут думать, чем их околдовали, чем согласятся признать, что сами, по доброй воле, от обыкновенной голодухи, жрали сорную траву и даже внутренности нечистых животных» [8].

*gehabt, sicher aus Berechnung, und ich wüßte nicht mehr zu sagen, wie sie mich dazu gebracht hat, eines Tages an ihrer Hand über den Hof zu gehen*⁵⁸» [61, с. 135])

Акам находит Медею простодушной, но признаёт, что в ней есть что-то чарующее, способное завлечь и больше не отпустить. Он видел, как она, будучи уставшей на сносках, спустилась по мосткам довольно уверенно, хотя и тяжело, и в то же время отметил, насколько она красива. Акам также отмечает смех, характерный только для неё (Глаука тоже о нём вспоминает: «... *hat sie gesagt und gelacht, auf die Weise, die nur sie an sich hat und die, da hat Turon ganz recht, ziemlich dreist ist, so kann sie in ihren wilden Bergen lachen, sagt er, bitteschön, aber wieso sollen wir uns dieses anmaßende Lachen gefallen lassen*⁵⁹» [61, с. 129]. Для Глауки она не вписывается в рамки устоявшегося вокруг неё мира). На некоторое время она стала поверенной его секретов, когда, казалось, он был обречён на пожизненное одиночество и молчание. Акаму всегда было увлекательно общаться с ней, но он понимает, что другим она может действовать на нервы. Он же отмечает, что Медея обладает поистине пламенным гневом.

Для коринфян она была «слишком женщиной», что выражалось в том, что она не отделяла мысли от чувств («*sie war, wie soll ich das ausdrücken, zu sehr Weib, das färbte auch ihr Denken. Sie fand, aber warum spreche ich von ihr eigentlich in der Vergangenheitsform, sie glaubt, die Gedanken hätten sich aus den Gefühlen heraus entwickelt und sollten den Zusammenhang mit ihnen nicht verlieren*⁶⁰» [61, с. 113]). Чувства у них плотно ассоциируются с женщинами, их несовершенством, неспособностью думать объективно, в отличие от мужчин. Однако это будто лишает самих мужчин возможности чувствовать, что плохо влияет на психику человека и является следствием токсичной маскулинности.

Креонт отмечал в ней её хитрость и дерзость. Последнее он вряд ли часто видел у женщин, окружавших его и живших в Коринфе, которым он правил

Медея обладает удивительной способностью влиять на людей, придавать им уверенности. Так, например, она взяла в оборот Глауку, сменив её чёрные платья на голубые, более яркие, что дало ей больше уверенности в себе, а её движениям – уверенности («... *warum, sagte sie, willst du dein ganzes Leben unter diesen schwarzen Tüchern ersticken, sie zog mir die schwarzen Kleider aus, die ich trug, solange ich denken kann, sie brachte Arinna mit, die Tochter von Lyssa, die*

⁵⁸ «Моё уверение – «я не могу!» – она приняла всерьёз, не пыталась уговорить меня отмахнуться от моего страха, я знаю, сказала она, это всё равно, как если бы у тебя не было руки или ноги, просто никто этого не видит. Она была со мной терпелива, в этом-то, ясное дело, и был весь её расчёт, и я теперь сама не могу объяснить, как ей удалось в один прекрасный день заставить меня пересечь двор – с ней об руку» [8].

⁵⁹ «... и рассмеялась, как умеет смеяться только она, задорно и - тут Турон прав – немного дерзко, пусть в своих дремучих горах так смеётся, говорит от, но с какой стати мы здесь должны терпеть этот её непочтительный смех» [8].

⁶⁰ «она была, как бы это выразиться, слишком женщиной, и это окрашивало всё её мышление. Она, например, считала – но почему, собственно, я всё время говорю о ней в прошедшем времени, – она считает, что мысли образовались из чувств и не должны терять связь с чувствами» [8].

hatte Webstücke bei sich, wie nur die Frauen aus Kolchis sie herstellen, Farben, die mir die Augen weiteten, sie hielten mir die Stoffe an, sie führten mich vor einen Spiegel, aber das ist nichts für mich, sagte ich, sie lachten bloß, ein bestimmtes leuchtendes Blau sollte es sein, das hebt, sagte Arinna, mit Goldborte um den Hals und auf den Rocksaum. Sie nähte mir die Kleider; die beiden mußten viel reden, daß ich sie dann auch trug, mit niedergeschlagenen Augen rannte ich durch die Gänge, einer von den jungen Köchen erkannte mich nicht und pfiff hinter mir her, unerhört, unerhört und wunderbar, ach wie wunderbar, aber das war eben ihre schwarze Magie, sie ließ mich etwas fühlen, was es nicht gab, nicht gibt, auf einmal sollten meine Arme und meine Beine geschickt geworden sein, jedenfalls kam es mir so vor⁶¹» [61, с. 129]). Это продолжалось до тех пор, пока Глауку не «избавили» от влияния Медеи, и всё вновь стало, как прежде. Одежда Глауки является одним из способов сдерживания девушки: в ней она выглядит хуже, чем есть на самом деле, намного недоступнее для интереса со стороны противоположного пола, становится более неуклюжей, потому что ощущает себя таковой в этой одежде. Она давит на неё почти так же, как и её отец, однако она с этим смиряется и даже пытается убедить себя, что именно это ей и нужно.

На протяжении всего произведения Медея, насколько бы страстной и гордой она ни была, не давала повода назвать её мстительной. Только в самом конце произведения она оглашает, что Коринфу суждено погибнуть, и проклинает всех своих обидчиков, из-за которых она оказалась в настолько тяжёлом положении, и, учитывая то, что она была жрицей Гекаты, только это можно назвать мстостью с её стороны («*Was bleibt mir. Sie verfluchen. Fluch über euch alle. Fluch besonders über euch: Akamas. Kreon. Agamede. Presbon. Ein gräßliches Leben komme über euch und ein elender Tod. Euer Geheul soll zum Himmel aufsteigen und soll ihn nicht rühren. Ich, Medea, verfluche euch⁶²» [61, с. 217]).* Однако это не мешает другим видеть в ней человека, способного совершить нечто ужасное: убить родного брата, ипользовать свою связь с богами, чтобы погубить целый город во имя мести («*Wie ich sie hasse. Daß sie ihren kleinen Bruder umgebracht hat, ich glaube es. Sie ist zu allem fähig. Eine wie sie muß alle Übel, die die Götter schicken können, auf eine Stadt*

⁶¹ «... зачем – говорила она мне, – зачем ты хочешь задушить всю свою жизнь в этом чёрном тряпье, и стягивала с меня мои чёрные платья, которые я ношу, сколько себя помню, она приводила Аринну, дочь Лиссы, у той были с собой ткани, какие только колхидские женщины умеют ткать, такие краски, глаз не оторвать, они прикладывали ко мне материю, подводили к зеркалу, но это всё не для меня, сказала я, они только рассмеялись, ей нужен искристо-голубой, летящий, сказала Аринна, с золотой каймой вокруг шеи и понизу. Она шила мне платья, и им обоим приходилось ещё долго меня уговаривать, чтобы я их носила, боясь поднять глаза, мчалась я по галереям, один из молоденьких поваров присвистнул мне вслед, это же неслыханно, неслыханно и чудесно, но это всё как раз и была её чёрная магия, она дала мне почувствовать что-то, чего на самом деле не было, не было и нет, почему-то мои конечности разом перестали быть неуклюжими, так мне, во всяком случае, казалось» [8].

⁶² «Что мне остаётся? Проклясть их. Будьте вы все прокляты. Особенно же будьте прокляты – ты, Акам; ты, Креонт; ты, Агамеда; ты, Пресбон. Да будет вам послана скверная жизнь и жалкая смерть. Пусть до небес вознесётся вопль вашей муки и оставит небеса безучастными. Я, Медея, вас проклинаю» [8].

*herabziehen, wenn man sie machen läßt, sie müßte einfach verschwinden, so als wäre sie niemals hier gewesen, sie selbst hat mir beigebracht, daß ich mir keinen Gedanken verbieten muß, die abwegigsten Wünsche soll man denken dürfen*⁶³» [61, с. 137]).

Под конец произведения некоторые люди начинают подозревать, что Медея в самом деле безумна, и связано это уже не с её буйным нравом, не свойственным коринфским жёнам, а её безразличием и скорбным внешним видом, уже не характерным для самой Медеи, которая всегда смеялась (*«Das, sagte ich, will ich nicht wissen, Turon meint, sie ist nicht ganz richtig im Kopf, und das glaube ich, das sehe ich ja, das habe ich ja beim Festessen gesehen an der Tafel, als sie wie eine Mumie neben dem Vater saß, der einem leid tun konnte mit dieser Königin, und als sie mich nicht einmal ansah, nicht einmal den Kopf nach mir umdrehte, geschweige nach mir fragte, sondern ging, einfach wegging»*⁶⁴) [61, с. 139]).

Выше, в примерах, показывающие различные черты характера и умения Медеи, не раз люди вспоминали о её «колдовстве». И правда, главную героиню не раз обвиняли в использовании чёрной магии, что попросту невозможно в произведении Кристи Вольф, полностью лишённого какой-либо мистики, но сохраняющего антураж древнего мира с его верованиями, жрецами и ритуалами. Использование магии – одна из причин, та, по которой простой народ, который возненавидел её, несмотря на всё добро, что она сотворила, принял участие в изгнании Медеи из города. Но, несмотря на все невзгоды, она оставалась внутренне свободной, чем мало кто мог похвастаться что тогда, что и сейчас. Леукон так описывает её изгнание: *«Und ich, wer würde mir das glauben, ich spürte etwas wie Neid auf diese Frau, die beschmutzt, besudelt, erschöpft mit einem Stoß der Wachen und einem Fluch des Oberpriesters aus der Stadt verbannt wurde. Neid, weil sie, das unschuldige Opfer, frei war von innerem Zwiespalt. Weil der Riß nicht durch sie ging, sondern zwischen ihr und jenen klaffte, die sie verleumdet, verurteilt hatten, die sie durch die Stadt trieben, beschimpften und bespuckten. So daß sie sich aus dem Schmutz, in den man sie gestoßen hatte, aufrichten konnte, ihre Arme gegen Korinth erheben und mit ihrer letzten Stimmkraft verkünden konnte, Korinth werde untergehen»*⁶⁵» [61, с. 206].

⁶³ «Как же я её ненавижу! Да-да, это она убила своего братика, я верю. Такая на всё способна. Такая, пожалуй, навлечёт на город все бедствия, какие посылают боги, в отместку за то, что её всего-навсего понуждают исчезнуть, словно её и не было никогда, она сама меня учила, не нужно запрещать себе никаких мыслей, о самых постыдных своих желаниях надо уметь думать...» [8].

⁶⁴ «Это, – быстро сказала я, – я знать не хочу, Турон говорит, она не совсем в своём уме, и я думаю, так оно и есть, ведь видно, я же сама её видела за праздничной трапезой, сидела подле отца, как мумия, на отца жалко было смотреть, а когда она, даже не взглянув в мою сторону, даже головы ко мне не повернув и вообще не поинтересовавшись, есть ли я или нет, взяла и ушла, просто встала и ушла» [8].

⁶⁵ «И я – кто бы мог поверить, – я испытал в своём роде зависть к этой женщине, когда её, замаранную, заплётанную и измученную, под проклятья верховного жреца стражники пинками выбрасывали из города. Зависть, потому что она, ни в чём не повинная жертва, была свободна от внутреннего разлада. Потому что пропасть зияла не внутри неё, а между нею и теми, кто её оклеветал, приговорил, тащил по улицам города,

Подвести итоги этой главы хочется тем же, с чего она и началась: Криста Вольф раскрыла свою героиню в романе намного глубже, чем Еврипид в своей пьесе, что связано с тем, что перед писателями были поставлены разные цели.

Медея Кристи Вольф столь же горделива и темпераментна, как и Медея Еврипида, но в ней нет того коварства, той жажды мстить, что была у её предшественницы. Это проявляется в том, что Медея всегда пытается помочь людям, хотя должна понимать, что не все люди с благодарности примут её помощь, ведь она своими поступками нарушает устоявшиеся традиции, верования, запреты. Медея спокойно отпускает Ясона, просто влюбляется в другого человека и дальше не препятствует заключению политического брака. В конце концов, она не убивает собственных детей, опять же, ради мести Ясону, а ведь детоубийство было страшнейшим её поступком, наравне с убийством невесты Ясона и её отца, в пьесе. В романе написано, что и своего младшего брата, Апсирта, она не убивала, что было в самом мифе об аргонавтах.

Медея в романе больше проявляет себя в романе как травница, доктор, психолог, человек, с которым приятно поговорить, но не является волшебницей. Она нравится людям скорее из-за своей харизмы, и за это же её люди не любят. Люди слушают её скорее из-за её умения чувствовать, проникать в самую глубь человека, а не благодаря чарам.

Её ум может быть холодным и расчётливым, но он направлен не в то же русло, что у Еврипида, но на то, как помочь себе и родным. И в то же время она может неправильно рассчитать ситуацию, пойти наперекор логике, наперекор знаниям тому, что будет для неё лучше. Она любознательно и часто поддаётся своим «инстинктам».

В «Медее» К. Вольф не стоит вопрос потери героиней её «женственности». Она – сильный женский персонаж с такими же сильными эмоциями, отнюдь не кроткая, способная на «мужские» поступки, но в произведении подчёркивается устами других персонажей, насколько она «женщина».

осыпал ругательствами и плевками. Потому что из грязи, в которую её бросили, она смогла подняться и, скинув руки и собрав остатки голоса, провозгласить: Коринф погибнет» [8].

ГЛАВА 3. МИФ КАК СПОСОБ ОСМЫСЛЕНИЯ ПРОШЛОГО И НАСТОЯЩЕГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ФРАНЦА ФЮМАНА

Франц Фюман (Franz Antonia Josef Rudolf Maria Fühmann, 1922–1984) — немецкий писатель, один из ярчайших представителей литературы ГДР. Франц Фюман родился 15 января 1922 г. в судетском Рокитнице. Его отец был аптекарем, владельцем химико-фармакологической фабрики. Мать писателя была набожной католичкой. «Мелкобуржуазная среда и преклонение перед «великой» Германией определяли атмосферу, царившую в семье» [50].

Будущий писатель учился в закрытом иезуитском интернате, был членом молодёжной спортивной нацистской организации. После начала Второй мировой Ф. Фюман, которому на тот момент было семнадцать лет, записался добровольцем в вермахт, но не был там востребован. В 1941 г. Фюман поступил в Пражский университет, откуда был призван на фронт. Он был связистом, потому не принимал непосредственного участия в боях на передовой. Во время службы Ф. Фюман побывал в СССР и Греции. Последняя страна произвела на будущего писателя большое впечатление и повлияла на дальнейшее его творчество.

В 1945–1949 гг. Ф. Фюман был в плену на территории Советского Союза, и в антифашистской школе меняется его мировоззрение. Всё своё дальнейшее творчество писатель посвятил разоблачению нацизма.

Ф. Фюман с детства интересовался литературой, древнегреческими и немецкими сказками и мифами, читал Людвиг Бехштейна, братьев Гримм, Ханса Кристиана Андерсена, Густава Бенъямина Шваба, Райнера Марию Рильке, Георга Тракля и др. После окончания антифашистской школы писатель решил избавить античные и германские произведения от нацистской пропаганды, в основном через литературу для детей и подростков.

Свой путь писателя Фюман начал с поэтических произведений антифашистской направленности: поэмы «Дорога на Сталинград» («Die Fahrt nach Stalingrad», 1953), поэтических сборников «Гвоздика Никоса» («Die Nelke Nikos», 1953), «Творение» («Aber die Schöpfung soll dauern», 1957), «Направление сказок» («Richtung der Märchen», 1962), и переводов с чешского, польского и венгерского. Его прозаическими произведениями являются новеллы «Однополчане» («Kameraden». Novelle, 1955), «Суд божий» (Das Gottesgericht, 1957), повесть в новеллах «Еврейский автомобиль. Четырнадцать дней одного двадцатилетия» («Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten». Autobiographische Erzählungen, 1962), новелла «Богемия у моря» («Böhmen am Meer», 1962), имеющими ту же основную тему.

В поэме «Дорога на Сталинград» происходят три встречи главного героя со Сталинградом, в которых он предстаёт солдатом вермахта,

военнопленным и участником дружественной делегации, знаменующими этапы духовной эволюции Ф. Фюмана.

Новелла «Однополчане» является ключевым произведением раннего Фюмана. Это небольшое по объёму произведение, в основе которого лежит конфликт «неслыханного события», при помощи которого писатель показывает механизм нацистской демагогии, основанной на лжи, искажённое понятие о фронтовом товариществе. Смерть дочери майора стала удобной ситуацией для подъёма воинского духа солдат, как в своё время поджог рейхстага в 1933 г. укрепил власть нацистов. Большинству персонажей новеллы известна лишь официальная версия гибели дочери майора.

В начале 1960-х гг. появляются работы, направленные на сближение искусства, литературы и промышленного производства. В 1961 г. появляется его очерк «Подъемный кран и голубой Петер» («Kabelkran und Blauer Peter»), написанный человеком, не связанным с производством и тяжёлым физическим трудом. Однако производственные темы быстро исчерпывают себя в творчестве Ф. Фюмана. Причиной кризиса в культурной политике ГДР была несовместимость саморазвития литературы и культуры с утилитарной и авторитарной государственной политикой в области искусства, из-за чего Ф. Фюманом было написано открытое письмо «Письмо министру культуры», в котором было сказано, что «просветительские усилия писателей, способные, вероятно, пробудить в рабочих и крестьянах первоначальный интерес к литературе, никоим образом не могут дать столь необходимого художественному творчеству “качества, качества и ещё раз качества”» [50].

В конце 1970-х гг. Фюман пишет эссе о творчестве Э. Т. А. Гофмана «Фройляйн Вероника Паульман из предместья Пирны, или Нечто о страшном у Э.Т.А. Гофмана» (Fräulein Veronika Paulmann aus der Pirnaer Vorstadt oder Etwas über das Schauerliche bei E.T.A. Hoffmann, 1979), в котором обосновывается необходимость взаимосвязи личности и творческого метода немецкого романтика и его эпохи. Произведение Гофмана воспринимается как источник идей для современников Ф. Фюмана.

Ф. Фюман использует древнегреческие сюжеты и образы в борьбе против произведения «Мифы XX века» нацистского идеолога А. Розенберга и истолкованного в русле нацистской идеологии культа ницшеанского сверхчеловека. Так, рассуждения солдата Йозефа из «Однополчане» о «друге Заратустре» и Нибелунгах являются примерами подобного «мифа». Радист А. из новеллы «Суд божий» не был знаком с самим произведением Ницше «Заратустра», но его рассуждения схожи с мыслями Йозефа: «Мы и есть боги!» Проблема вины и наказания есть так же в повести «Царь Эдип» («König Ödipus», 1966).

Ф. Фюман рассуждает о природе мифа в книге «Двадцать два дня, или Половина жизни» («Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens», 1973) и в докладе «Мифический элемент в литературе» («Das mythische Element in der Literatur». Vortrag, 1974).

Влияние нацистской пропаганды на формирование мировоззрения детей показывается в повести «Еврейский автомобиль. Четырнадцать дней одного двадцатилетия», в которой за четырнадцать дней показывается немецкая история с 1929 до 1949 гг.

После публикации «Письма министру культуры» Ф. Фюман выходит из Союза писателей, а в 1972 г. – из Национально-демократической партии Германии.

В романе для юношества «Прометей. Битва титанов» («Prometheus. Die Titanenschlacht», 1974) Фюман раскрывает проблемы современности через древнегреческий миф: необходимость сохранения нравственно-этического опыта прошлого и проблема противостояния тирании.

С 1959 г., после рождения дочери, Ф. Фюман начал писать произведения для детей, которые являлись переложением мифологических сюжетов. Среди них «Рейнеке Лис» («Reineke Fuchs». Neu erzählt, 1964), «Деревянный конь» («Das Hölzerne Pferd. Die Sage vom Untergang Trojas und von der Irrfahrten des Odysseus. Nach Homer und anderen Quellen neu erzählt», 1968), «Сказки Шекспира» («Shakespeare-Märchen», 1968), «Песнь о Нибелунгах» («Das Nibelungenlied». Neu erzählt, 1971), «Дымящиеся шеи лошадей в Вавилонской башне» («Die dämpfenden Hälse der Pferde im Turm von Babel», 1978).

В 1980-х гг. Ф. Фюмана меняет свои стратегии работы с мифом: ранние произведения характеризуются стилизацией, соединением мифа и современности, дегероизацией и т.д., в то время как в позднем творчестве больше внимания уделяется психологическому переосмыслению традиционных мифов, созданию новых версий мифологических сюжетов, использованию радио, кино, балета и др.

Одиссей является главным героем в радиопьесе «Тени» (Die Schatten, 1984) и «балете» «Кирка и Одиссей» («Kirke und Odysseus». Ein Ballet, 1984). Радиопьеса была опубликована только после смерти писателя, балет никогда не был воплощён на сцене.

Литературным источником радиопьесы «Тени» являются события IX–XII песней «Одиссеи» Гомера, однако в пьесе отсутствуют известные эпизоды с Киркой и Одиссеем, а сами герои появляются только в самом финале пьесы. Одиссею принадлежит всего лишь одна реплика. В произведении используется метафора Гомера «железные люди»: греки, пролившие во владениях Кирки первую кровь, спровоцировали на волшебном острове

первую зиму. «Балет» Фюмана «Кирка и Одиссей» рассчитан на знакомство будущего зрителя с текстом радиопьесы.

В 1981 г. выходит в свет сборник рассказов «Сайенс Фикшен» (Saiäns-Fiktschen), состоящий из историй в жанре антиутопии. В произведении показывается противостояние тоталитарной Унитерры и капиталистической Либротерра, где единственной ценностью являются деньги. Оба режима бесперспективны и бесчеловечны.

В последние годы жизни Ф. Фюман разочаровывается в политических устоях социалистического немецкого государства. О своих литературно-эстетических и этических принципах он писал в эссе «Перед огненными безднами – мой опыт со стихами Георга Тракля» («Vor Feuerschlünden. Erfahrung mit Georg Trakls Gedicht», 1982), а котором писатель снова рефлексировал о своей жизни и гражданской позиции.

«Горный роман» (Im Berg) должен был вобрать в себя стать вершиной жизненного и творческого пути автора, но остался незавершённым.

Творчество и биографию Ф. Фюмана изучали С. В. Овчаров, Т. А. Шарыпина, Б. Хайнце (B. Heinze), Г. Декер (G. Decker) и др.

3.1 «Прометей. Битва титанов» как реконструкция мифа

Образ Прометея был любим как в античной, так и в европейской литературе. Впервые образ титана появляется в «Теогонии» Гесиода: в произведении отмечается «хитрый, искусный ум» Прометея [9], а сам титан «выступает в роли фольклорного “обманщика” (“трикстера”), которому на какое-то время удаётся провести Зевса» [55]. Сперва титан обманывает громовержца, подталкивая к выбору костей животных в качестве жертвоприношения, а после, когда рассерженный Зевс скрывает от людей огонь, крадёт пламя. Гесиодом отмечается, что поступки Прометея вызвали гнев богов на само человечество, тем самым делая титана виновным в бедах человечества:

*«Сын Иапета, меж всеми искуснейший в замыслах хитрых!
Рад ты, что выкрал огонь и мой разум обманом опутал
На величайшее горе себе и людским поколениям!
Им за огонь ниспошлю я беду. И душой веселиться
Станут они на нее и возлюбят, что гибель несет им».*
Так говоря, засмеялся родитель бессмертных и смертных» [10]

«Тысячи ж бед улетевших меж нами блуждают повсюду,

*Ибо исполнена ими земля, исполнено море.
К людям болезни, которые днем, а которые ночью,
Горе неся и страданья, по собственной воле приходят
В полном молчании: не дал им голоса Зевс-промыслитель» [10]*

Настроение Эсхила, жившего во время реформ, демократизации общества, подъёма патриотических настроений, связанных с греко-персидскими войнами и существенной ролью Афин в разгроме врага, что повлекло за собой всплеск демократического настроения в других греческих городах-государствах, во время становления Афин культурным и политическим центром Греции, отличалось пессимистического видения Гесиода. В «Прометее прикованном», единственной трагедии из (вероятной) трилогии, дошедшей до нашего времени в полном объёме, и, пожалуй, наиболее известном читателю произведении древнегреческого драматурга, создатель и покровитель человечества, титан, подаривший людям огонь, отнявший дар предвиденья, но взамен наделивший человечество слепыми надеждами, пробудивший в людях ум и сметливость, обучил наукам и искусству, разным ремёслам, Прометей показан Эсхилом борцом за справедливость, а похищение огня, последующее принятие наказания и отказ от раскрытия пророчества является символом неизбежной победы демократии над диктатурой

*«И Зевсу будет худо, и узнает Зевс,
Как непохоже рабство на владычество.
<...>
Робей пред всякой властью, льсти, заискивай,
А мне до Зевса дела никакого нет.
Пусть правит как угодно в свой короткий срок,
Ему недолго над богами властвовать» [54]*

Титан предстаёт возвышенной личностью, человеколюбивой и лишённой сомнений, поступающей так, как считает нужным, даже перед лицом наказания:

*К тебе, проныра и брюзга брюзгливейший,
Богов предатель, а людей, чей век как день,
Заступник-благодетель, огнекрад, спешу [54].*

Характер титана сильнее выделяется на фоне мягкости Океанид, покорностью их отца, пугливостью Ио, выслуживанием Гермеса и враждебной жестокостью к человечеству Зевса. Жертвенность Прометея – призыв бороться с любой тиранией:

*«В ушах твоя навязла речь, как моря шум.
Не смей и думать, что решенья Зевсова
По-женски устрашусь я и, как женщина,
Заламывая руки, ненавистного
Просить начну тирана, чтоб от этих пут
Меня освободил он. Не дождется, нет!» [54]*

Фабий Планциад Фульгенций в своей работе «Мифологии» раскрывает смысл древнегреческих и древнеримских мифов с христианской точки зрения. Таким образом, похищение Прометеем огня с Олимпа становится аллегорией на получение человеком души: имя титана соотносится с «*pronianteu*», что в переводе означает «божественное предвидение», и благодаря этому божественному предвидению и мудрости Минервы были созданы люди, а душа в виде божественного огня была взята с небес. Пожираемая стервятником печень (в русском переводе «Прометея прикованного» печень Прометея пожирает орёл, как и в «Теогонии» Гесиода) соотносится с сердцем, в котором, по мнению древних философов, находится мудрость, а сам стервятник является аллегорией на мир, который вращается полётами и кормится трупами и новорождёнными, так же, как поддерживается и кормится бесконечная мудрость божественного поведения, и мир не может от этого отказаться. Миф, связанный с Пандорой, трактуется как дарование души каждому человеку, кем бы он ни был и где бы ни находился, ведь «Пандора» с греческого переводится как «подарок для всех».

Свой «Прометей» есть и у И. В. фон Гёте: в своём произведении периода «Бури и натиска» поэт изображает титана дерзким, независимым создателем, обличающим Зевса и остальных богов в невыполнении обязательств, которые были возложены на них, когда они начали принимать жертвоприношения:

*«Ich kenne nichts Ärmeres
Unter der Sonn als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebetshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Toren.*

<...>

*Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herrn und deine?»⁶⁶ [57]*

Белорусский литературовед Г.В. Синило отмечает, что впоследствии «Прометей» Гёте стал восприниматься как манифест всего штюрмерского движения, а образ лирического героя рассматривался поэтом через призму библейских текстов [39, с. 316–317].

Как понятно из вышеизложенных литературных примеров, образ Прометея, как и других мифологических персонажей, писателями рассматривался в контексте их времени, философского мировоззрения, личного опыта и т.д. Потому неудивительно, что интерпретация образа «Прометея» Ф. Фюмана отличается от его предшественников.

«Промейтей. Битва титанов» – первая часть несостоявшейся трилогии, повествование в которой идёт о свержении Кроноса, установлении власти Зевса и создании Прометеем людей. При этом видение как сюжета, так и характеров персонажей является интерпретацией произведений многих античных авторов (Эсхила, Гесиода, Гомера, Аполлодора и др.) и находится под влиянием биографии автора: в подростковом возрасте он записался добровольцем в вермахт, после советского плена и антифашистской школы осудил своё прошлое и стал социалистом, однако и новый строй не совсем отвечал запросам писателя («Его смущали “отсутствие диалектики, одномерность видения современного мира и внутренних противоречий”, по его собственному признанию, он “жил иллюзией, что вхождение в новое общество равносильно вступлению в царство абсолютной справедливости, человечности, демократии...”» [31]).

Ф. Фюман выделяет следующие темы, являющиеся основными в его творчестве, которые находят свою реализацию и в романе «Прометей. Битва титанов»:

⁶⁶ «Нет никого под солнцем / Ничтожней вас, богов! / Дыханием молитв / И дымом жертвоприношений / Вы кормите свое / Убогое величье, / И вы погибли б все, не будь на свете / Глупцов, питающих надежды,— / Доверчивых детей / И нищих. <...> Мне – чтить тебя? За что? / Рассеял ты когда-нибудь печаль / Скорбящего? / Отер ли ты когда-нибудь слезу / В глазах страдальца? / А из меня не вечная ль судьба, / Не всемогущее ли время / С годами выковали мужа?» [11]

1. «Выяснение причин и признаков любых воздействий на подрастающее поколение, которые ведут человека к фашизму и варварству, заставляют его действовать, думать и чувствовать бесчеловечно;

2. Возможности и способы освобождения из плена этой среды. Ф. Фюман стремится выяснить, как в определённой общественной обстановке тому или иному конкретному человеку со всей присущей ему индивидуальностью удаётся стать поистине свободным;

3. Идентификация нового свободного человека» [30].

Авторские поиски сконцентрированы в образе Прометей, который выходит на первый план. Он выделяется на фоне других титанов: Прометей бодрствует, в то время как остальные титаны дремлют, живя от субботнего пиршества до следующего субботнего пиршества Кроноса, пребывая в состоянии вечного безразличного спокойствия («*Wir Titanen brauchen nicht Freude, und wir brauchen nicht Leid*», so sprach er tadelnd zu Tethys. »*Gefühle bringen nur Unordnung in die Welt, und das wäre der Untergang! Eure Kinder sind dazu da, das Strömen der Wässer zu überwachen und sie im Winter einzueisen und im Frühling aufzutauen, wie die ewigen Gesetze es verlangen! Was soll dabei das Lachen und Lärmen? Das kann doch nur pflicht-vergessen machen! Ich verbiete es hiermit für alle Zeiten! Denkt an die Hundertarmigen!*»⁶⁷) [56, с. 8]), не пытаясь как-либо противостоять ему, вернуть себе свои прежние обязанности, править всем один день недели, власть, которую у них отобрал Кронос, из-за лени и страха перед их властителем, подкрепляемым напоминаниями об участии заключённых под землёй Сторуких («*“So ist es gut, und so soll es bleiben”, sprach Kronos, “und damit es so bleibe, will ich fortan allein der Gebieter sein! Weh dem, der sich meinem Willen widersetzt! Denkt an die Hundertarmigen und ihre Strafe!”*»⁶⁸) [56, с. 9]). Прометей же жаждет перемен: с тех пор, как дар Геи, с которой у него образовалась сильная связь, дала возможность ему видеть природный мир, слышать его, различать цвета, которых он прежде видеть не мог, сумрачные дворцы-пещеры Млечного Пути ему наскучили («*Was ist das doch für ein ödes Reich, dem Kronos gebietet! Es soll immer alles beim alten bleiben: Die Sonne soll rollen und rollen und rollen und rollen und rollen und das Weltall schweigen und schweigen und schweigen und schweigen und der Felsen starr sein und starr sein und starr sein und starr sein und die Zeit soll so hingehn und hingehn und hingehn und hingehn und hingehn und hingehn und*

⁶⁷ «Нам, титанам, радость не нужна и не нужно страдание, — с укоризной говорил он Тетии. — Чувства привносят в мир только беспорядок, а это грозит гибелью. Ваши дети существуют для того, чтобы следить за течением вод, чтобы зимою их замораживать, весною же давать им оттаять, как того требуют извечные законы. При чём тут смех и шум? Из-за них можно позабыть свой долг. Отныне и на все времена я воспрещаю смех и веселье! Попомните о Сторуких!» [48]

⁶⁸ «Всё это хорошо, и так пребудет всегда, — произнёс Кронос, — а чтобы так оставалось всегда, отныне и впредь повелителем буду я один! Горе тому, кто воспротивится моей воле! Помните о Сторуких и постигшей их каре!» [48]

*nichts sich verändern für ewig und ewig und ewig und ewig und ewig und ewig und ewig und ewig und ewig – das ist ja genau so, als ob gar keine Zeit wäre und gar nichts geschähe, wenn immer nur das gleiche geschieht!*⁶⁹» [56, с. 59]) в противовес другим титанам, которые не знают, что такое будущее, и у которых его и нет. Мир Кроноса видится ему статичным, мёртвым, противоположным живому, природному миру. Это проявляется и в том, что титаны перестали производить на свет детей с тех пор, как стало понятно, что Кронос испытывает страх перед новорождёнными, поглощает собственных потомков, помня о том, как сам сверг своего отца и боясь той же участи.

Выделяется он и на фоне богов: они не считают его равным себе. Зевс, ещё не получивший престол и сильно нуждавшийся в помощи Прометея, замечал, что он сын властелина, Кроноса, а его друг — обычного титана. Этим же непризнанием позднее оправдывал своё решение не давать Прометею власти в какой-либо сфере: *«Ich halte es nicht für richtig», sprach Zeus, »den Prometheus an unsrer Herrschaft zu beteiligen! Überlegt doch, wer da noch alles Ansprüche erheben könnte: Rhea zuerst, dann auch Iapetos und Epimetheus, und auch Okeanos und Tethys und ihre tausend mal tausend Kinder! Wenn sie auch jetzt nichts verlangen, so tun sie es später, oder tun's ihre Nachkommen! Wohin soll das führen, wenn es keine scharfe Grenze zwischen uns und ihnen gibt!*⁷⁰» [56, с. 109]. Боги пытаются установить различия между ними и титанами, которых практически и нет: большая часть богов являются детьми Кроноса и Реи, что делает их равными Прометею и Эпиметею, которые являются детьми Япета и Фемиды (как уже выше было сказано, изначально власть распределялась между титанами по дням недели). Единственной разницей между богами и титанами становится сторона, на которой каждый воевал: либо за Кроноса, либо против него. Однако это не разграничивает их и Прометея. Тогда богами приуменьшается роль титана в битве, а также уточняется, что, пока боги были заточены в теле Кроноса, Прометей бывал на пиршествах предыдущего владыки и имел свободу передвижения. Гера сказала: *«Ich finde, wenn wir ihn nicht zu den andern Titanen in die Unterwelt sperren, ist das Lohn genug!*⁷¹» [56, с. 109].

⁶⁹ «Какое же скучное царство у Кроноса! Вечно всё должно оставаться по-старому: солнце должно катиться, катиться, катиться и катиться, Вселенная молчать, молчать, молчать и молчать, скала оставаться неподвижной, неподвижной, неподвижной, неподвижной, а время всё так же идти, идти, идти, идти, и ничто не меняться веками, веками, веками, веками!» [48]

⁷⁰ «Я считаю неверным, чтобы Прометей участвовал в правлении царством, — заявил Зевс. — Подумайте, сколько ещё титанов могли бы на это претендовать, во-первых, Рея, затем Япет и Эпиметей, да ещё Океан и Тетия и тысяча тысяч их детей! Пусть они сейчас ничего не требуют, зато потребуют позже, или же это сделают их потомки. К чему это приведёт, если между нами и ими не будет чёткой границы!» [48]

⁷¹ «Я считаю, для него будет достаточной наградой, если мы не заточим его вместе с другими титанами в подземном царстве» [48]

Самое большое отличие в образе Прометея Фюмана от Прометея Эсхила заключается в чувстве неуверенности: главного героя терзают сомнения («<...> *da fiel ihm ein, daß ihn Kronos vielleicht gar nicht gesehen habe und daß es daher höchst töricht wäre, ihm freiwillig alles zu bekennen, und gleichzeitig fiel ihm ein, daß der Herrscher ihn vielleicht schon lange beobachte und daß vielleicht jetzt der letzte Moment sei, eine Strafmilderung zu erreichen, und gleichzeitig fiel ihm ein, daß Kronos ihn möglicherweise längst gesehen und verurteilt habe und nun irgendwo um den Sirius fliege, und daß es daher ganz gleichgültig sei, was er jetzt tue*⁷²» [56, с. 69]). Неуверенность становится отчасти причиной медлительности и осторожности Прометея: ещё до свержения режима Кроноса титан замечает недостатки Зевса (используя дар превращения, который он получил от Геи, бог превращался в разных хищников, пугая тем самым остальных животных и находя это забавным; когда Прометей и Зевс искали способ навредить Кроносу и нашли ядовитое растение, бог предлагает подложить его части в корм Амалфее, чтобы понять, где именно сконцентрирован яд («– *Wir mischen sie Amalthea unters Futter, – schlug er vor. – Aber die könnte doch dran sterben*», *sagte Prometheus entsetzt. – Wennschon–, entgegnete Zeus, –dann wissen wir's aber!*⁷³» [56, с. 84]). Так Зевс и Прометей противопоставляются друг другу: Прометей, живущий с другими титанами на Млечном Пути и сострадающий природе, и Зевс, выросший на природе, но лишённый сострадания к окружающему его миру), но предпочитает их игнорировать сперва ради совместного дела, а после — ради поддержания порядка. Прометей сам себя загнал в ловушку так званого порядка, вовремя не отреагировав на становления режима, подобного Кроносу: дети бывшего властелина называли себя богами, Зевс провозгласил себя царём, боги сменили шкуры на одежды из ткани, стали жить во дворце, в не в пещерах, но суть осталась та же. Зевс подмял под себя своих братьев и сестёр, так же, как и Кронос в своё время («*Ich bin der Mächtigste, dachte er und steckte die gespreizten Hände ineinander und drehte federnd und wippend die Handteller nach außen, bis die Fingergelenke knackten. Ich bin der Mächtigste, dachte er, der Mächtigste von allen! Niemand ist mächtiger als ich! Ich bin von allen der Mächtigste!*⁷⁴» [56, с. 117-118]), и стал мнительным, таким же, как и его отец («*Von keinem meiner Brüder und Schwestern dürft ihr eine Weisung entgegennehmen, und schon gar nicht von Prometheus! Dagegen habt ihr mir jedes verdächtige Wort*

⁷² «и тут ему пришло в голову, что Кронос, может быть, вовсе его не видел и потому величайшей глупостью было бы добровольно ему во всём признаться. Но в то же время ему пришло в голову и другое: что повелитель, возможно, уже давно за ним наблюдает и что он, Прометей, сейчас упускает возможность добиться смягчения наказания. В то же время ему пришло в голову, что Кронос, вероятно, давно его видел, давно вынес ему приговор и сейчас летает где-нибудь вокруг Сириуса, а потому безразлично, что бы теперь ни сделать» [48]

⁷³ — Мы подсунем его в корм Амалфее, — предложил он. — Но ведь она может от этого умереть, — ужаснулся Прометей. — Ну и что? — возразил Зевс. — Зато мы будем знать!» [48]

⁷⁴ «Я самый могущественный, — думал он и, сплетя пальцы, вывернул ладони наружу, да с такой силой, что затрещали суставы. — Я самый, самый могущественный из всех! Нет никого могущественнее меня! Я самый могущественный из всех!» [48]

*sofort zu hinterbringen, ganz gleich, aus wessen Mund es kam! Dient mir treu, und ihr werdet es nicht bereuen! Vergeßt niemals, daß ich der Mächtigste bin! Denkt immer daran, wie es Metis ergangen ist!*⁷⁵» [56, с. 124]).

Титан не поддержал готовящееся восстание, веря, что устойчивая власть Зевса лучше, чем смута, и остался обманутым и покинутым (*«Nun bin ich allein, dachte Prometheus, der Olymp ist mir von Zeus, das Meer von Poseidon, der Wald von Artemis verwehrt!*⁷⁶» [56, с. 251]).

Только оставшись совсем одним, Прометей вновь решается на действие: он лепит людей по своему подобию, но смертными, веря, что только так они смогут избежать лени, которая свойственна бессмертным титанам (*«Unsterblich macht träge, und ich will meine Geschöpfe doch tätig!*⁷⁷» [56, с. 270]). Коза Амалфея, чьё дыхание было использовано для того, чтобы наделить глиняные творения душой, не верит, что из них выйдет что-то путное, но для самого Прометея они становятся «чудо-созданиями».

Выше был разобран образ Прометея, который в произведении Ф. Фюмана противопоставляется образам титанов и богов, в особенности образу Зевса. В романе «Прометей. Битва титанов» при помощи трансформации древнегреческих сюжета и героев автор показывает становление власти, цикличность истории и её видоизменение под влиянием победившей стороны. Как выше уже было сказано, Зевс неосознанно подражает Кроносу, становится похожим на него. В самом начале он делал вид, что принимает власть только из-за того, что его братья и сёстры её на него возложили (*«Dies Amt ist mir sehr leidig, das brauche ich wohl nicht zu betonen, doch es muß ja nun einmal getragen sein!*⁷⁸» [56, с. 115]), однако уже тогда читатель замечает, что он говорит, что не надо присягать Гере, т.к. она его жена. Прометей отмечает, что боги стоят на коленях перед Зевсом точно так же, как до этого стояли на коленях титаны перед Кроносом, но ничего не делает, а после позволяет словам бога убедить себя (*«Prometheus hatte die Rede des Zeus genau überdacht, und wenn er auch höchst argwöhnisch zu der Versammlung getreten war und sein Argwohn sich anfangs noch gesteigert hatte, fand er das Mitgeteilte bei ruhiger Prüfung doch verständlich, ja eigentlich richtig!*⁷⁹» [56, с. 116]).

⁷⁵ «Ни от кого из моих братьев и сестёр никаких приказаний не принимать, тем паче от Прометея. Напротив, вы должны передавать мне каждое подозрительное слово, из чьих бы уст оно ни исходило. Служите мне верой и правдой, и вы об этом не пожалеете. Не забываете — я самый могущественный их всех! Помните, какая участь постигла Метиду!» [48]

⁷⁶ «Теперь я совсем одинок, — думал Прометей, — на Олимп меня не пускает Зевс, в море — Посейдон, в лес — Артемида» [48]

⁷⁷ «Бессмертие делает ленивым, а я хочу, чтобы мои создания были деятельны» [48]

⁷⁸ «Вряд ли надо объяснять, что эта обязанность мне очень тягостна, но что поделаешь — придётся её исполнять!» [48]

⁷⁹ «Прометей тщательно продумал речь Зевса, и если, входя в собрание богов, он был полон подозрений и вначале эти подозрения ещё усилились, то, поразмыслив, он нашёл всё сказанное Зевсом понятным и даже правильным» [48]

Устанавливая свою власть, боги ссылают титанов в царство Аида, оставляя тем самым Прометея одним из немногих свидетелей всех событий. Далее он взял к себе на службу Кратоса и Бия, сыновей Атланта, которые должны были докладывать ему всё, что узнавали о намерениях других богов.

Поддерживая демократический характер своего режим, Зевс созывал своих братьев и сестёр на совет, на котором они ничего не решали, тем самым отдав всю власть в руки их младшего брата (*«Er konnte tun und lassen, was er wollte, ohne sich je verantworten zu müssen. Zwar berief er seine Brüder und Schwestern nach wie vor zur Ratsversammlung, doch dort wurde bald nur mehr geplaudert statt beraten, geschweige denn entschieden oder gar Rechenschaft verlangt»*⁸⁰) [56, с. 129]), что делало эти собрания такими же бесполезными, как и еженедельные пиршества Кроноса.

Попытка переворота заканчивается суровыми последствиями для Геры. Зевс же, подавив возможное восстание, ещё больше убеждается в своём отличии от братьев и сестёр, что в дальнейшем он подчеркнёт, введя новые слова, чем отделит себя от других уже на лексическом уровне: *«Dies Wort soll nur mir gehören, und ihr sollt es nur für mich brauchen! Ihr also werdet Sitze haben, aber ich einen Thron! Und ihr werdet sitzen, aber ich werde thronen!»*⁸¹ [56, с. 213], *«“Das ist sehr gut”, rief Zeus, “ihr werdet essen, und ich werde speisen! Ihr werdet Essen essen, und ich werde Speisen speisen, und ihr werdet auf Sitzen sitzen, und ich will auf Thronen thronen!”*⁸²» [56, с. 213]. Зевс гневается, когда не получает самое лучшее самым первым, когда его, по мнению самого бога, равняют на тех, кто находится ниже его в иерархии: *«Hättest du nur mir allein deine Geschenke gebracht, den Thron und die Krone, dann hätte ich dir gezeigt, wie ein König dankt. Vor allen andern hätte ich dich in die Arme geschlossen und zum Festmahl geführt und dich an meine Seite gesetzt! So aber hast du dich mit allen gemein gemacht, sogar mit Hestia und Ares, und darum sei auch nur einer von vielen! Lerne daraus!»*⁸³ [56, с. 275]

«Прометей. Битва титанов» является реконструкцией мифологического сюжета, созданной на основе нескольких источников и включающей в себя несколько мифов. Автор использует большое количество однородных членов предложения, в тексте часто встречаются перечисления. Прометей Фюмана –

⁸⁰ «Он мог делать сам и позволять другим всё, что хотел, ни перед кем не отвечая. Правда, время от времени он созыва своих братьев и сестёр на совет, но, собираясь вместе, они больше болтали, нежели совещались, и, уж конечно, ничего не решали и никогда не требовали у Зевса отчёта» [48]

⁸¹ «Это слово должно относиться только ко мне, и вы можете употреблять его только касательно меня. У вас, стало быть, будут престолы, а у меня трон. И вы будете сидеть, а я восседать» [48]

⁸² «Это очень хорошо! – воскликнул Зевс. – Вы будете есть, а я кушать. Вы будете есть еду, а я кушать кушанье, и вы будете сидеть на престолах, а я восседать на троне!» [48]

⁸³ «Принёс бы подарки – трон и корону – мне одному, я показал бы тебе, как умеет благодарить царь. На глазах у всех заключил бы тебя в объятия, повёл бы за пиршественный стол и усадил бы с собой. А так ты поставил меня наравне со всеми, даже с Гестией и Ареем, за это будь и сам только одним из многих! Пусть это послужит тебе уроком!» [48]

персонаж, не находящий себе места ни среди титанов, ни среди богов. Он относится скорее к думающим личностям, чем к деятельным, что делает его способным замечать несправедливость, но также порождает сомнения, которые не позволяют ему действовать вовремя. Фюмоновский Прометей выделяется на фоне образов других авторов, как античных, так и немецких, своим несовершенством. Через образ Прометея автор рассуждает о повторяемости истории и своём разочаровании в произошедших изменениях. Зевс становится олицетворением бесконечного цикла сменяющих друг друга диктатур, при этом акцентируется внимание на том, что все произошедшие с момента переворота события вызваны пассивностью Прометея и богов, сперва не замечавших в действиях ничего предосудительного, а затем не отваживающихся сказать что-то против.

3.2 Повесть «Эдип-царь» как осмысление нацистского прошлого

«Царь Эдип» – одна из дошедших до нашего времени пьес Софокла. Особенностью произведения являлось то, что древнегреческим зрителям была известна судьба Эдипа заранее, в то время как кульминацией сюжета становится осознание своей вины Эдипом.

В своей трагедии Софокл берёт за основу вариант мифа, в котором фиванскому царю Лаию было дано предсказание, что он будет убит своим сыном. Желая предотвратить свою смерть, царь приказывает проколоть ребёнку ноги и бросить его на горе Кифероне. Однако пастух, который получил данное задание, сжалился над младенцем и передал его коринфскому пастуху. Впоследствии ребёнка усыновил бездетный царь Полиб, давший ему имя «Эдип» («с опухшими ногами»). О том, что Эдип – приёмный, будущий царь не знает. От дельфийского оракула Эдип узнаёт, что ему суждено убить отца и жениться на собственной матери. Желая избежать такой судьбы, главный герой решает покинуть свой дом и направиться в Фивы, но своими поступками приводит в жизнь предсказания.

Трагедия Софокла начинается с того, что фиванские старцы и юноши просят Эдипа спасти Фивы от моровой язвы, как когда-то он освободил жителей города от Сфинкса. Креонт, посланный к дельфийскому оракулу, передаёт царю ответ, что причиной язвы является нахождение в городе убийцы предыдущего царя, личность которого неизвестна: из свиты Лаия в живых остался всего один человек, который доложил, что на царя напал отряд разбойников. Эдип проклинает преступника.

Пытаясь раскрыть личность убийцы, Эдип обращается к прорицателю Тиресию, который заявляет, что «убийца Лаия – ты сам!» [40] Это подрывает веру Эдипа в прорицателя и приводит царя к мысли, что Креонт таким образом

хочет сместить его и самому стать царём, но последнему удаётся отвести обвинения.

Пытаясь успокоить Эдипа, Иокаста рассказывает ему о пророчестве, данному её прошлому мужу, которое, по мнению царицы, не сбылось. Но рассказанное женщиной лишь усугубляет тревогу Эдипа: события напоминают ему о собственном пути из Дельф в Фивы с той разницей, что мужчина был один, а, как выше уже отмечалось, свидетель рассказывал о группе разбойников.

Из Коринфа приходит весть о том, что Полиб умер, и Эдипу предлагают стать его преемником. Царь радуется, что не стал отцеубийцей, но его мать всё ещё жива, что делает всё ещё возможным исполнение второй части пророчества. Вестник раскрывает Эдипу правду о том, что он не является родным сыном умершего царя. Услышав о том, что в младенчестве у Эдипа были проколоты ноги, Иокаста осознаёт, что он является её сыном, в то время как перед мужчиной встаёт вопрос о том, кто же является его отцом.

Свидетелем расправы над Лаием являлся тот же пастух, что в своё время передал младенца на попечение коринфянам. Его прежние свидетельства оказываются ложью, и Эдип узнаёт, что является отцеубийцей и мужем матери.

Иокаста совершает самоубийство, а Эдип – самонаказание в виде ослепления. Он требует для себя изгнания, но Креонт задерживает его в Фивах до дальнейших указаний оракула.

Софокл – первый из древнегреческих драматургов, кто «перенёс внимание с судьбы целого рода на судьбу отдельной личности, вступающей в конфликт с неким внеличным началом» [28, с. 68]. При этом стоит отметить, что, несмотря на кажущуюся невозможность иной судьбы Эдипа, пьеса не является «трагедией рока». Софокл ставил перед собой цель показать ответственность человека за свою судьбу: боги показывают лишь вероятные сценарии, в то время как человека сам волен вершить свою судьбу. В пьесе показаны «изменчивость счастья и недостаточность человеческой мудрости» [44]. А. Ф. Лосев высказывал такую точку зрения о конфликте «Царя Эдипа»: «Пусть человек не может избежать бед, предназначенных богами, но причина этих бед – характер, который проявляется в действиях, ведущих к исполнению воли богов» [20, с. 125] Образ Эдипа сильно повлиял на культуру. Этот миф интересовал не только деятелей искусств, но также философов и психоаналитиков (Ф. Ницше, К. Леви-Стросс, З. Фрейд, К. Г. Юнг, и др.). Среди литературных произведений XX в., которые так или иначе используют миф о царе Эдипе, присутствуют роман «Эдип, путник» А. Бошо, пьесы «Адская машина» Ж. Кокто, «Эдип» А. Жида, «Эдип и Сфинкс» Г. фон Гофмансталя, «Грек» С. Беркоффа и др.

«Эдип, путник» является частью трилогии бельгийского писателя А. Бошо («Эдип, путник», «Диотима и львы» и «Антигона»). Сюжет

произведения больше связан не с «Царём Эдипом» Софокла, а с его же пьесой «Эдип в Колоне». В своём произведении писатель интерпретирует скитания Эдипа при помощи психоанализа, а основной целью главного героя становится самопознание.

Пьеса «Адская машина» Ж. Кокто несёт в себе идею неизбежной обречённости человеческой судьбы, что проявляется в маленьких деталях, несущих в себе мрачные пророчества. «Веление богов, которые в мире, утратившем гармонию, перестают быть гарантом справедливости, выступает главным двигателем сюжета» [28, с. 70].

В пьесе А. Жида «Эдип», как и в предыдущей, отражается идея злого рока. Эдип А. Жида постепенно меняет своё мнение о происходящих событиях: от веры в свою удачу, желания изменить свою судьбу до смирения со своей участью.

В пьесе «Эдип и Сфинкс» Г. фон Гофмансталя, как и в уже описанных выше, мотив рока намного сильнее выражен, чем в пьесе Софокла. Человек у писателя занимает пассивную позицию, «необоримая власть судьбы подчеркивается посредством вещей снов Эдипа» [28, с. 70].

С. Беркофф переносит сюжет мифа на Англию конца 70-ых и интерпретирует её в социально-политической направленности. Автор полностью меняет судьбы «Эдипа» и «Иокасты»: мать не заканчивает жизнь самоубийством, а сын не выкалывает себе глаза, они продолжают жить вместе, однако сильный мотив рока сохраняется и в интерпретации С. Беркоффа.

«Эдип-царь» Фюмана отличается от рассмотренных выше произведений, т.к. сюжет не повторяет события мифа и пьесы Софокла, в нём не присутствуют древнегреческие персонажи в роли главных действующих лиц – повесть не является реконструкцией мифа, однако использует его, чтобы показать мышление немецких солдат в годы войны.

Повесть «Эдип-царь» Ф. Фюмана непосредственно связана с трагедией Софокла «Царь Эдип»: об этом напрямую говорится в произведении, которое изначально строилось на идее об постановке этой пьесой немецкими солдатами в Греции для сближения обоих народов. В самом произведении пьеса так и не была поставлена, однако вопрос вины и причины самонаказания Эдипа встаёт на первое место (*«Их разговоры вращались вокруг всё той же проблемы вины. Был ли Эдип виноват в своём деянии, совершённом по неведению и вопреки доброй, отзывчивой своей натуре, склонной к самопожертвованию, – а если нет, в чём не может быть никакого сомнения, то зачем он сам себя покарал?»* [48, с. 17]). Фюман практически показывает читательскую рецепцию ефрейтора П. и обер-ефрейтора З.

Главные герои, перебирая возможные причины, из-за которых Эдип мог чувствовать себя виноватым (сбросил сфинкса со скалы, попытался сбежать от

своей судьбы, женился на женщине, которая была значительно старше его, и имел с ней детей), единогласно приходят к мнению, что царь не был виноват ни в чём, т.к. все его поступки были совершены из благих побуждений. Но тогда оставался вопрос о причинах, почему Эдип ощущал потребность в наказании (*«Откуда же это наказание и, что особенно непостижимо, откуда это приведение приговора в исполнение самим осуждённым, да ещё в столь нещадно усугублённой степени? Ослепления не требовал даже Аполлон: его бы вполне удовлетворило, если б Эдип зрячим покинул Афины. Почему же он бездомным нищим, опираясь на плечо старшей дочери, побрёл по кремнистым дорогам Аттики, почему не поспешил обратно в Коринф, куда настойчиво звал его прибывший гонимый?»* [48, с. 19]).

Сперва обер-ефрейтор З. пытался понять вину Эдипа с точки зрения закона (для него закон и вина были нерасторжимыми понятиями), но пришёл лишь к вопросу о возможности быть виновным при отсутствии закона. Учитывая реалии того времени и сформировавшееся мировоззрение, солдат формирует ситуацию, когда даже при наличии закона человек не может быть виновен: убивший сумчатую крысу-двуутробку, которой поклоняется некое негритянское племя, белый человек не подумает о своём поступке, как о нечто ужасном, и не покарает себя собственными руками. Обосновывается это тем, что у белого человека совсем иные, более совершенные ценности, чем у дикаря, у которого *«у самого душа животного и он в убийстве крысы усматривает преступление, тогда как сам без зазрения совести пожирает человеческое мясо, о чём белый со своей стороны думает с ужасом и отвращением»* [48, с. 20]. Это в свою очередь объясняется расовыми различиями, где немец является воплощением всего благородного, был таким и будет, в то время как «дикарь» останется скотом и через тысячу лет. Из этого следуют, что законы – это отражение внутренних ценностей, которые зависят от расового душевного склада, вследствие чего у разных рас разные понятия того, что является хорошим, а что – плохим. Таким образом обер-ефрейтор заключает, что белый человек не может чувствовать вину, нарушая закон дикарей, т.к. *«обладает законом высшей ценности»*. Ф. Фюман отмечает, что З. заменил «закон другой ценности» на «закон высшей ценности», не объяснив, кто, каким образом и по какому праву определяет степень высшего и низшего. При этом выделяется то, что белый человек не отвечает перед законом «дикарей», в то время, как темнокожие люди подвластны законам белых, хотя они того или нет, как раз в силу того, что последние, по мнению З., являются обладателями «высших ценностей». Возвращаясь к Эдипу, замечается, что *«Эдип объективно невиновен, а субъективно чувствует себя виноватым», что приводит к тому, что «в случае Э. речь не идёт о столкновении между расовыми душами»* [48, с. 22]. Таким образом, размышления о законе и вине не привели к пониманию

ситуации Эдипа, как и разговоры о так называемых «расовых душах», однако показали, каким идеям были подвержены солдаты Германии во вторую мировую.

Мысль, предложенную капитаном, который в своё время читал солдатам лекции по античной литературе, что Эдип, отказываясь терпеть свою судьбу, сам ведёт над собой суд и сам исполняет своё собственный приговор, поднимаясь тем самым над роком и показывая собой дионисийский принцип морали, П. и З. отвергают.

Дальше герои разрабатывают идею о том, что человек может быть виноватым без вины, лишь по причине своего рождения. Рассуждения свои они иллюстрируют виной евреев: *«Чем виноват еврей, что родился евреем? Ничем, верно? Он был зачат, и рождён, и лежал в колыбели, и не совершил ничего дурного, а между тем лоб его уже отмечен несмываемым пятном, а именно самим фактом рождения. Он тут совершенно ни при чём. Такое пятно ничем не стереть, разве лишь смертью того, кто его носит, и, если вы не хотите появления новых пятен, надо, чтобы такие обречённые вообще не появлялись на свет»* [48, с. 32]. Однако З. замечает, что данное размышление о «вине как объективной категории» сводиться к существованию различных расовых душ и что и в таком смысле нельзя рассматривать трагедию Софокла. И всё же проводя аналогию с «Царём Эдипом», солдаты замечают, что, если бы евреи сами себя кастрировали, тем самым не давая никакого потомства, т.е. наказывая себя за преступление, которое они не совершали, но вина которого лежит на них от рождения, они бы могли сравниться с Эдипом, выколовшим себе глаза.

Последней теорией молодых людей становится то, что миф об Эдипе является мифом о крови. Таким образом, миф учил *«мифу о крови и её чистоте, мифу о крови в её высшем, аристократическом проявлении и в её крушении! <...> Эдип и Иокаста осквернили её кровосмешением, их династии грозило неудержимое вырождение, точно так же как кровно-родственное размножение привело к вырождению английской и прусской знати, представлявшей некогда рыцарское, фюрерское сословие и превратившейся в реакционную клику! <...> в предостережение и назидание всем себе подобным, дабы берегли они чистоту крови больше, нежели зеницу ока, дабы не смешивались с теми, кто ниже их кровью, и страшились самоосквернения»* [48, с. 37]. В произведении не рассказывается, смогла ли данная версия удовлетворить интерес солдат, до конца объяснить им вину Эдипа. Однако далее читатель возвращается к фигуре капитана.

Ф. Фюман даёт понять, что капитан, взявший на себя роль профессора, действительно разбирался в истории античной литературы и понимал, что в головы подрастающего закладываются идеи, не имеющие ничего общего с наукой, но он был слишком труслив, чтобы сказать что-то против, и даже

превозносил идеи, в которые не верил, потому что боялся, что его фигура привлечёт к себе внимание и вскроется то, что он сочувствовал заговорщикам, готовившим покушение на руководство рейха и потерпевшим крах.

Солдаты обращались к нему, когда пытались осмыслить трагедию Софокла, предлагали ему свои теории, и единственное, о чём капитан-профессор мог думать, – это о том, что они несут чепуху, т.к. не существует ни расовой души, ни чего-либо неизменного. Он хотел бы сказать: «Послушайте, ребята, то, что я вам наболтал, чистейшая чепуха, ничего общего с наукой не имеющая; мне стыдно перед вами, ибо я сделал это из трусости», но единственное, что он смог сделать, так это продолжать кивать, оправдывая себя тем, что он таким образом оберегает солдат от неведомого им до этого конфликта совести.

В конце произведения на капитана обрушивается осознание того, что он, как единственный не «ослеплённый», виновней всех, т.к. допустил все те преступления против человечества своим молчанием. Тогда же он даёт своё толкование Эдипа: *«Эдип – это символ столкновения двух эпох в истории человечества, ранней, примитивной ступени материнского права, когда отцеубийство не считалось преступлением, поскольку самое понятие отца как индивида начисто отсутствовало, и кровосмешение не выделялось из других видов смешения полов, а следовательно, ни о каком осквернении матери и речи быть не могло, – в столкновении этих двух эпох человеческой истории Эдип и был разлом, – в столкновении материнского и отцовского права»* [48, с. 40]. По его мнению, наступает третья эпоха – эпоха человеческого права, и люди виноваты в самой принадлежности к предыдущему времени. П. и З. ещё предстоит увидеть, что те, за кем они следовали, оказались палачами; рейх был каторжной тюрьмой, застенком, камерой пыток; их подвиги оказались чудовищными преступлениями, и что П. и З., молодым людям, которым не повезло родиться в кровавую эру войн и порабощения, накинут верёвку на шею представители новой эпохи. В то время капитан как никогда прежде ощутил себя Тиресием, знавшим всё, но молчавшим. Он хотел бы поговорить с П. и З., которые должны были играть Эдипа и Иокасту, но лишь махнул рукой и, зайдя в свою палатку, застрелился, а т.к. рука его дрожала, два выстрела пришлись в оба глаза.

Подводя итоги, можно заметить, насколько нацистская идеология укреплялась в сознании молодёжи, искажая их восприятие: читатели «Царя Эдипа» Софокла, воспитывавшиеся где угодно в другом месте, вряд ли бы стали искать в произведении древнегреческого драматурга «расовую душу» и идеи о «чистоте крови». Ни П., ни З. не виноваты в том, в какое время и где они родились, однако, так или иначе, их настигнет понимание собственной вины и наказание за неё, если не от рук мстителей, то от своих собственных. Однако

самыми виноватыми во всём, что творилось в Германии, окажутся люди, которые понимали, что происходит, но ничего не делали.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На основе проведённого исследования были сделаны следующие основные выводы:

1. Миф присутствовал в жизни человека как мировоззрение с древнейших времён, когда люди искали ответы на вопросы о сотворении мира, и происхождении человека, о месте человека в этом мире, но ответы могли найти лишь в вере в высшие силы. Потому мифологическое мировоззрение имеет много общего с религиозным и философским. Мифология имеет связь с фольклорными жанрами, часто является основой их сюжетов, и это является причиной проблемы разграничения мифы и сказки и др. Миф является сложным явлением, на роль и сущность которого существует много точек зрения. Тему мифа затрагивали такие исследователи, как Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп, З. Фрейд, Э. Кассирер, Т. И. Шамякина, М. Ю. Шода и др.

2. Миф как источник вдохновения был важен для деятелей искусств разных времён, и писатели XX в. не являются исключением. Они брали мифологические сюжеты и мифологических персонажей и интерпретировали их по-своему, наделяли миф проблемами, которые окружали их, временами полностью меняя сюжет. Писатели также создавали собственные мифы. Для немецких писателей XX в. важными являлись темы войны, её причин и последствий (что не является единственной темой немецкой литературы XX в.) и для исследования этих тем использовались античные мифы.

3. Образ Кассандры в одноимённой повести Кристи Вольф очень ярок и противоречив, он развивается на протяжении всего произведения. Так, вначале Кассандра молчалива и послушна, но во время войны не скрывает своего возмущения по поводу многих событий. Она нелюдима, но находит людей, в чьей компании ей комфортно. Персонаж, созданный К. Вольф, способен к саморефлексии и к самостоятельному мышлению, что передаётся через поток сознания Кассандры и что является её. Женщина имеет собственное мнение по поводу причин войны и людей, задействованных в ней. Всё это делает Кассандру К. Вольф непохожей на своих предшественниц, в особенности в трактовке авторов-мужчин. Нужно отметить, что К. Вольф не пытается принизить заслуг античных писателей (Эсхила, Еврипида и т.д.), но смотрит на древнегреческие сюжеты в рамках гиноцентризма, с точки зрения современной женщины, свободной от навязанных патриархатом стереотипов. Писательница наделяет свою героиню характером, формирование которого связано с

пережитым героиней опытом. Весь её образ, мысли и жизнь несут в себе мощный антивоенный посыл.

Медее Кристи Вольф одновременно очень похожа на Медею Еврипида и в то же время сильно от неё отличается. Она столь же горделива и темпераментна, как и её предшественница, но в ней нет того коварства и той жажды мстить, которые наблюдаются в пьесе древнегреческого драматурга. Медее К. Вольф всегда пытается помочь людям, хотя должна понимать, что не все люди с благодарности примут её помощь, ведь она своими поступками нарушает устоявшиеся традиции, верования, запреты. Женщина не держит Ясона, не препятствует заключению политического брака, но находит в себе силы двигаться вперёд в чужом для себя месте. Она не убивает собственных детей ради мести Ясону, в то время как детоубийство было страшнейшим её поступком в трагедии Еврипида. В романе также описывается то, что своего младшего брата Апсирта она не убивала, хотя это было в самом мифе об аргонавтах. Медее в романе является травницей, доктором, психолог, человеком, с которым приятно поговорить, но никак не как волшебницей. Она нравится людям скорее из-за своей харизмы, и за это же её люди не любят. Люди слушают Медею из-за её умения чувствовать, проникать в самую глубь человека, а не благодаря чарам. Её ум может быть холодным и расчётливым, но используется, чтобы помочь себе и своим родным. И в то же время она может неправильно рассчитать ситуацию, пойти наперекор логике, наперекор знаниям тому, что будет для неё лучше. Она любознательна и часто поддается своим «инстинктам». В «Медее» Кристи Вольф не стоит вопрос потери героиней её «женственности». Она – сильный женский персонаж с такими же сильными эмоциями, отнюдь не кроткая, способная на «мужские» поступки, но в произведении подчёркивается устами других персонажей, насколько она «женщина».

Произведения К. Вольф на мифологической основе отличаются своим гиноцентризмом: повествование идёт от лица женщин и тема женщины в обществе является одной из ключевых в них.

4. У Франца Фюмана много произведений на мифологической основе, но миф используется писателем по-разному: где-то идёт переработка сюжета, а где-то присутствуют лишь мифологические элементы.

Автор в своём произведении «Прометей. Битва титанов» является реконструкцией мифологического сюжета, созданной на основе нескольких источников и разных мифов. Прометей Фюмана – персонаж, не находящий себе места ни среди титанов, ни среди богов. Он способен к самостоятельному мышлению, способен замечать несправедливость, но

его раздумья часто приводят к сомнениям и он редко действует своевременно. Фюмановский Прометей выделяется на фоне образов других авторов, как античных, так и немецких, своим несовершенством. Темой произведения, которую поднимает автор через образ Прометея, является повторяемость истории, разочарование в произошедших изменениях. Зевс становится олицетворением бесконечного цикла сменяющих друг друга диктатур, при этом акцентируется внимание на том, что все произошедшие с момента переворота события вызваны пассивностью Прометея и богов, сперва не замечавших в действиях ничего предосудительного, а затем не отваживающихся сказать что-то против.

Повесть «Царь Эдип» показывает другой способ работы с мифом в литературе: сюжет произведения не совпадает с сюжетом мифа и пьесы и Эдип не является главным действующим лицом, но общим является проблема вины. В повести показывается, насколько нацистская идеология укреплялась в сознании молодёжи, искажая их восприятие: читатели «Царя Эдипа» Софокла, выросшие не на нацистской пропаганде, вряд ли бы стали искать в произведении древнегреческого драматурга «расовую душу» и идеи о «чистоте крови». Ни П., ни З. не виноваты в том, в какое время и где они родились, однако, так или иначе, их настигнет понимание собственной вины и наказание за неё, если не от рук мстителей, то от своих собственных. Однако самыми виноватыми во всём, что творилось в Германии, окажутся люди, которые понимали, что происходит, но ничего не делали.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Аполлоний Родосский Аргонавтика [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://apsnyteka.org/1195-apollo_ny_rodossky_argonavtika.html. – Дата доступа : 20.02.2020.
2. Бережная, Л. Г. Романы Кристи Вольф в контексте немецкой гиноцентрической прозы / Л.Г. Бережная // Научный журнал. – 2016. – № 4 (5). – С. 69–71.
3. Болгов, Н.Н. Иоанн Малала. Хронография. Книги I–VI / Н.Н. Болгов, А.М. Болгова ; под ред. Н.Н. Болгов // Мир поздней античности. Документы и материалы. – Белгород, 2016. – вып. 6. – 156 с.
4. Брагова А. М. К сущности образа Медеи в одноименной трагедии Еврипида / А.М. Брагова, А.В. Кузнецова // Studia Humanitatis. – 2022. – № 1. – Режим доступа : <https://st-hum.ru/content/bragova-am-kuznecova-av-k-sushchnosti-obraza-medei-v-odnoimennoy-tragedii-evripida>. – Дата доступа : 10.05.2022.
5. Вико, Дж. Основания новой науки об общей природе наций / Дж. Вико. – Москва – Киев : REFL-book – ИСА, 1994. – 656 с.
6. Вольф, К. Кассандра [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/read/volf_krista/kassandra.html#0. – Дата доступа: 6.12.2023.
7. Вольф, К. Медея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.libfox.ru/73454-krista-volf-medeya.html>. – Дата доступа: 21.03.2023.
8. Гаспаров, М. Л. Эллинические поэты VIII–III вв. до н.э. Эпос, элегия, ямбы, мелика / М. Л. Гаспаров, О. П. Цыбенко, В. Н. Ярхо. – Москва : Ладомир, 1999. – 515 с.
9. Гесиод Теогония [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1425407001#507>. – Дата доступа: 14.01.22.
10. Гесиод Труды и дни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1425407002#40>. – Дата доступа: 14.01.22.
11. Гёте, И.В. Прометей [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.stihi-rus.ru/World/Gete/37.htm>. — Дата доступа: 12.12.22.
12. Говенько, Т. В. Диалектика мифа как метод изучения академиком А.Н. Веселовским эволюции и генезиса художественных форм / Т.В. Говенько // Известия СОИГСИ. – 2021. – № 42 (81). – С. 130–139.
13. Грейвс, Р. Мифы Древней Греции / Р. Грейвс. – Москва : Прогресс, 1992. – 624 с.

14. Еврипид Ифигения в Авлиде [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://lib.ru/POEEAST/EVRIPID/evripid2_7.txt. – Дата доступа : 22.05.2021
15. Еврипид Медея [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://az.lib.ru/e/ewripid/text_1895_medeya.shtml. – Дата доступа: 02.02.2020.
16. Иванова, И. С. Причины утраты женственности героиней античных трагедий Медеей и этическая оценка данного явления / И.С. Иванова // Сервис plus. – 2014. – № 3 т. 8. – С. 68–79.
17. Ивлиева, П. Д. Три портрета в контексте гиноцентрического романа (И. Бахман, И. Моргнер, К. Вольф) / П.Д. Ивлиева // Российский гуманитарный журнал. – 2013. – № 2 т. 2. – С. 186–194.
18. Исаков, Е. А. Миф как феномен социального бытия в философии XX века / Е.А. Исаков // Изв. рос. гос. пед. ун-та им. А.И. Герцена. – 2010. – № 120. – С. 91–96.
19. История литературы ГДР / Х. Хаазе [и др.]; редкол.: А.Л. Дымшиц (отв. ред.) и др. – АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – Москва: Наука, 1982. – Гл. 29. – С. 328–335.
20. Лосев, А. Ф. Софокл / А. Ф. Лосев // Античная литература: учебник / под ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Просвещение, 1986. С. 125–128.
21. Лошаков, А. Л. Повесть-миф Кристи Вольф «Кассандра» (Практическое занятие) / А.Л. Лошаков, Т.В. Лошакова // Зарубежная литература XX века 1940-1990 гг. Практикум. Учеб. пособие. – Москва: Флинта, 2010. – Гл. 6. – С. 83–96.
22. Мелетинский, Е. М. Миф и двадцатый век [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/meletinsky1.htm>. – Дата доступа: 21.02.2023.
23. Мелетинский, Е. М. От мифа к литературе / Е. М. Мелетинский. – Москва : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. – 167 с.
24. Менар, Р. Мифы Древней Греции в искусстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://zaumnik.ru/mifologija/mify-ob-argonavtakh.html>. – Дата доступа : 20.02.2020.
25. Мифы народов мира / С. А. Токарев [и др.] ; под ред. С. А. Токарева [и др.]. – Москва : Советская энциклопедия, 2008. – 1147 с.
26. Многообразие романых форм в прозе Запада второй половины XX столетия : учеб. Пособие / Т.И. Воронцова, Д. К. Карслиева, И. В. Крученок ; под ред. В.А. Пестерова. – Волгоград, 2002. – 110 с.
27. Никитина, М. В. Античный миф в авторской интерпретации Кристи Вольф («Кассандра», «Медея») / М.В. Никитина // Вестн. Тамбовск. ун-та. Сер.: Гуманитар. науки. – 2001. – № 5 т. 23. – С. 115–116.

- 28.Нипа, Т. С. Особенности репрезентации мифа об Эдипе в зарубежной литературе XX В.: трансформация мотива судьбы / С. Т. Нипа, Е. В. Филипова // Сибирский филологический форум. – 2019. – № 3 (7). – С. 67-79.
- 29.Носсак, Г. Э. Кассандра / Г. Э. Носсак [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://topreading.ru/bookread/267314-gans-nossak-kassandra>. – Дата доступа : 20.05.2021
- 30.Овчарова, С.В. Миф в творчестве Франца Фюмана: особенности интерпретации [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://www.dissercat.com/content/mif-v-tvorchestve-frantsa-fyumana-osobennosti-interpretatsii>. — Дата доступа: 15.12.22.
- 31.Овчарова, С.В. Отчуждение личности в романе Ф. Фюмана «Прометей. Битва титанов»: цель, средства и пути преодоления / С. В. Овчарова, М. Л. Скворцова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7-2 (61). – С. 25-29.
- 32.Панова, О. Ю. От модернизма к постмодернизму и художественному синтезу / О.Ю. Панова // Современная Европа. – 2004. – № 1 (17). – С. 130–140.
- 33.Пашина, О. Н. Поэтика мифа в повести К. Вольф «Кассандра» / О. Н. Пашина // Актуальные вопросы филологической науки XXI века : материалы VI Международной научной конференции молодых ученых (Екатеринбург, 10 февраля 2017 г.). – Часть 2 : Современные проблемы изучения истории и теории литературы. – Екатеринбург, 2017. – С. 171–177.
- 34.Подъяпольская, О. Ю. Система интертекстуальных связей в романе немецкой писательницы К. Вольф «Медея» / О.Ю. Подъяпольская // Вестн. Челябинского гос. ун-та. – 2012. – № 5 (259). – С. 122-126.
- 35.Пропп, В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 200. – 336 с.
- 36.Пропп, В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 1998. – 352 с.
- 37.Роганова, И. С. Немецкая литература: прошлое и настоящее / И. С. Роганова // Современная Европа. – 2007. – № 1 (29). – С. 87-101.
- 38.Романюк, М. А. Литературная традиция как средство художественного выражения в литературе послевоенной Германии / М.А. Романюк // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2011. – № 10. – С. 156-163.
- 39.Синило, Г.В. История немецкой литературы XVIII века : учеб. пособие / Г.В. Синило. –Минск : БГУ, 2012. – 400 с.

- 40.Софокл Царь Эдип / Софокл [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/POEEAST/SOFOKL/edip.txt>. – Дата доступа : 20.05.2023
- 41.Степаненко, О. А. Политическая тональность немецкого литературно-художественного дискурса: на материале прозы ГДР / О.А. Степаненко // Вестник Челябинского государственного университета. – 2009. – № 17 (155). – С. 75–80.
- 42.Суслонova, В. Э. Эдип в трагедии Софокла «Царь Эдип» / В. Э. Суслонova // Вопросы студенческой науки. – 2020. – № 1 (41). – 318-320.
- 43.Тахо-Годи, А. А. Геката / А. А. Тахо-Годи // Мифы народов мира. В 2 т. Т.1 ; гл. ред. С. А. Токарев. – Москва : Советская энциклопедия, 1987. – С. 269–270.
44. Тронский, И. М. История античной литературы : учеб. для ун-тов и пед. ин-тов / И. М. Тронский. – 5 изд., испр. – Москва : Высшая школа, 1988. – 464 с.
- 45.Федосеева, Т. В. Образ Медеи в античной литературе и в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети» / Т.В. Федосеева // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. Вып. IV. – Мн.: С 47 РИВШ БГУ, 2006. – С. 169-183.
- 46.Фонтенель, Б. Рассуждения о религии, природе и разуме / Б. Фонтенель. – Москва : Мысль, 1979. – 300 с.
- 47.Фригийский, Д. История о разрушении Трои / Д. Фригийский [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ancientrome.ru/antlitr/daret/daret-f.htm>. – Дата доступа : 6.12.2021
- 48.Фюман, Ф. Избранное / Ф. Фюман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.rulit.me/books/izbrannoe-download-292921.html>. – Дата доступа: 15.12.22.
- 49.Хренов, Н. А. От эпохи бессознательного мифотворчества к эпохе рефлексии о мифе / А. Н. Хренов // Миф и художественное сознание XX века ; под ред. А. Н. Хренов. – Москва, 2011. – С. 11–82.
- 50.Шарыпина, Т. А. Франц Фюман: творческий путь в контексте эпохи / Т. А. Шарыпина // Новые российские гуманитарные исследования. – 2011. – №6. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.nrgumis.ru/articles/281/>. – Дата доступа: 10.03.2023.
- 51.Шашкова, К. В. По эту сторону Берлинской стены: чем до сих пор интересна литература ГДР [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gorky.media/context/po-etu-storonu-berlinskoj-steny-chem-do-sih-por-interesna-literatura-gdr/>. – Дата доступа: 10.04.2022

52. Шевченко, З. В. Гиноцентризм / З. В. Шевченко [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://a-z-gender.net/ginocentrizm.html>. – Дата доступа : 01.05.2022.
53. Эсхил Агамемнон [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://az.lib.ru/e/eshil/text_0010.shtml. – Дата доступа : 21.05.2021
54. Эсхил Прометей прикованный / Эсхил [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.lib.ru/POEEAST/ESHIL/prometej.txt>. — Дата доступа: 12.12.22.
55. Ярхо, В. В. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии / В. В. Ярхо. – Москва : Художественная литература, 1978. – 301 с.
56. Fühmann, F. Prometheus. Die Titanenschlacht / F. Fühmann. – 4. Aufl. – Berlin : Der Kinderbuchverlag, 1980. – 299 S.
57. Goethe, J. W. Prometheus [Internet]. – Zugriffsmodus : <https://kalliope.org/en/text/goethe2000010808>. – Datum des Zugangs : 19.05.2023.
58. Hilmes, C. Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung / C. Hilmes, I. Nagelschmidt. – Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 2016. – 406 S.
59. Hilzinger, S. Christa Wolf / S. Hilzinger // Sammlung Metzler. Band 224. – Stuttgart: J.B. Metzler Verlag, 1984. – 191 S.
60. Wolf, Chr. Cassandra / Chr. Wolf. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008. – 150 S.
61. Wolf, Chr. Medea. Stimmen / Chr. Wolf. – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008. – 217 S.