

Ишимбаева Г.Г. Просветительски-утопический герой (И. Гете) // Ишимбаева Г.Г. Образ Фауста в немецкой литературе XVI–XX веков. – М., 2002. – С. 52–71.

Напцок Б.Р. Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли «Франкенштейн, или современный Прометей» // Вестник Адыгейского гос. ун-та. – Сер. 2. – 2012. – № 4. – С. 97–104.

Павлова И.Н. Романы Мэри Шелли «Франкенштейн» и «Последний человек» как философско-эстетическая диалогия : дис. ... канд. филол. наук. – СПб. : [б.и.], 2011. – 174 с.

Соловьева Н.А. В лабиринте фантазии // Комната с гобеленами / сост., вступ. ст. и коммент. Н. Соловьевой. – М., 1991. – С. 5–20.

FAUSTIAN THEME IN P. ACKROYD'S "THE CASEBOOK OF VICTOR FRANKENSTEIN"

The paper deals with the theme of Faust in P. Ackroyd's "The Casebook of Victor Frankenstein". The author investigates how the writer has reinterpreted its traditional meaning and motives.

Keywords: Faust; Frankenstein; P. Ackroyd; reinterpretation.

УДК:821.112.2

ПОЭТИКА МИФА В ПОВЕСТИ К. ВОЛЬФ «КАССАНДРА»

О.Н. Пашина

*Научный руководитель: Л.В. Братухина,
кандидат филологических наук, доцент (ПГНИУ)*

В статье рассматриваются приемы, с помощью которых в повести К. Вольф «Кассандра» осуществляется стратегия демифологизации, развенчание ложной героини и патриархального строя.

Ключевые слова: поэтика мифа; продолжение древнегреческого мифа; феминизм; К. Вольф.

Миф относится к ряду тех понятий, которые упоминаются с начала античных времен. Е.А. Ермолин, определяя различные аспекты мифа, пишет следующее: «Миф – универсальная модель бытия; включает в себе законченный образ мира, дает полное, завершенное, окончательное знание о бытии, об его первоначалах, его волевых центрах, организующих сущее, о высших силах и законах бытия» [Ермолин 2002: 124]. В различные эпохи понимание мифа видоизменяется – от модели бытия в том ее виде, в котором воспринимали мир и его историю носители мифологического сознания, до аллегории.

Анализируемое нами произведение было создано в XX веке. Для литературы этого периода характерен особый интерес к мифу, который исследователи различных национальных литератур, творчества отдельных писателей и литературы этой «мифологической эпохи» (Г. Брех) в целом выражают термином «неомифологизм», определяемым как «построение

текста, при котором архаическая, фольклорная и литературно-бытовая мифология служит основой сюжета и управляет динамикой его построения, произведение уподобляется мифу: повествование – нелинейно, время – циклично, стирается грань между личностью и космосом, материей и духом, живым и неживым, текстом и реальностью» [Пудовочкина 2005 : 21].

Среди множества авторов, обращающихся к мифологическим сюжетам, нам представляется актуальным выделить Кристу Вольф (1929 – 2011). Следуя логике Е.М. Мелетинского, можно выделить традицию, представляемую этим автором: К. Вольф продолжает традицию мифологизма Т. Манна (представление об историчности мифологического сознания, сочетание романа-мифа и романа о мифе).

Немецкоязычных писателей XX века, таких как, например, Фолькер Браун («Гибель Прометей», 1982), Франц Фюман («Прометей. Битва титанов», 1981), Хайнер Мюллер («Пришедший в упадок берег. Медея. Пейзаж с аргонавтами», 1983), особенно привлекает Троянский цикл. Компонентом Троянского цикла является и сюжет о Кассандре – непризнанной пророчице и жрице.

Объяснение интереса Кристи Вольф именно к этому мифу можно найти в «Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra – Frankfurter Poetik-Vorlesungen» («Истоки одной повести: Кассандра – Франкфуртские лекции о поэтике», 1982). Согласно этому авторскому самокомментария, интерпретация античного мифа обусловлена творчески-имманентным восприятием мифа. Миф интерпретируется писательницей в историческом срезе, а также рассматривается с точки зрения социальной, политической и культурной проблематики XX столетия, что обусловлено «фаустовским, лого- и фаллоцентрическим характером современной цивилизации» [Wolf 1999: 163].

Задача автора «Кассандры» – отвоевать миф и отраженную в нем историю у патриархальной традиции героического эпоса. Актуализации мифа и открытию в нем богатых просветительских потенциалов служит применяемый к нему гуманизирующий подход, предполагающий интерпретацию древнего предания через погружение в духовный мир отдельной человеческой личности. Можно говорить о том, что К. Вольф действительно использует данный подход, поскольку все происходящее в книге описано через призму восприятия Кассандры и через ее рефлексивные размышления.

Эпосу и драме, в которых бытовал литературно обработанный миф о Кассандре (Эсхил, «Орестея»; Г.Э. Носсак, «Кассандра», 1948), К. Вольф предпочитает монологическую форму представления истории древней пророчицы. В главной героине Кассандре, трагической фигуре древнего мифа, писательница открывает живую человеческую личность,

эгоистичную, страдающую, сомневающуюся, совершающую ошибки и жаждущую правды. «Они спорят, красива ли я, старые находят меня красивой, молодые нет. Красива? Я, внушающая трепет, я, желавшая, чтобы Троя пала?» [Вольф 1986: 111], – пишет К. Вольф. Задумывался ли читатель, знакомившийся с античным мифом, о том, какой находили жители Микен Кассандру? Однако, в отличие от «Кассандры» Г.Э. Носсака, повесть Кристи Вольф – это «историческая модель, в которой миф выполняет функцию аккумуляции исторического опыта и одновременно является инструментом его организации» [Wolf 1983: 157]. О демифологизации образа пророчицы свидетельствует, прежде всего, выбор особой повествовательной перспективы: рассказ ведется от первого лица, а внутренняя речь героини основана на тех же законах, что и сознание современного человека – рассудочное, рефлекслирующее. «Это было здесь. Там стояла она. Эти каменные львы, ныне безголовые, смотрели на нее. Последнее, что она видела – крепость, когда-то непобедимая, груда камней ныне. <...> С этим рассказом вступаю я в смерть. Здесь я умру, бессильная, и ничто, ничто из того, что я бы сделала или не сделала, пожелала или подумала, не могло привести меня к другому концу» [Вольф 1986: 105]. Этими строками открывается повесть. Несколько строк, выражающих впечатление, производимое микенскими руинами на писательницу, без всякой подготовки переходят в монолог героини. «Она» переходит в «Я». И это повествование от первого лица (в немецкой терминологии – *Ich-Erzählung*) сохраняется до последней страницы. И последние строки (использована рамочная композиция) опять говорят о «ней»: «Я остаюсь. Боль будет напоминать нам друг о друге. По ней мы узнаем друг друга потом, когда встретимся, если только оно существует, это потом. Свет гаснет. Погас. Они ждут. Здесь это было. Эти каменные львы смотрели на нее. В колеблющемся свете они кажутся живыми» [Вольф 1986: 178].

Другим средством актуализации предания является принцип «ахронии» – взаимопроникновения эпох, – позволяющий разрушить грань в три тысячи лет между троянской царевной и современным читателем. Этот принцип можно подтвердить фактом использования автором политических и социальных аллюзий на общественную реальность ГДР конца XX века. Согласно Т.Г. Вилисовой, «традиционно считается, что Криста Вольф пишет в повести преимущественно о современных проблемах – об угрозе следующей мировой войны, о положении современной женщины – в закамуфлированной форме мифологических образов» [Вилисова 2005: 70]. Демифологизация также осуществляется за счет осовременивания языка романного повествования. Способом придания речи Кассандры «патины» античной эпохи является высокий стиль. В монологе героини можно обнаружить и звукопись (например,

аллитерации *das ewig gleiche Gemurmel, Gewisper und Geschwätz der Geschwister* [Wolf 2000: 76]), и разные виды тропов (например, аллегории «Der Krieg, unfähig sich noch zu bewegen, lag schwer und matt» [Wolf 2000: 99]), и разные виды фигуры повтора («Wenn ich das konntem Wenn ich das konnte, Wenn ich den Namen tilgen konnte... <...> Wenn ich ihn ausbrennen konnte» [Wolf 2000: 105]). Кроме того, в тексте повести используются архаичная орфография при написании имен: *Troia* вместо *Troja*, *Troer* вместо *Trojaner*, *Aineias* вместо *Aneas*, *Aias* вместо *Ajax*; архаичные способы обозначения персонажей: *Hekabe die Mutter* [Wolf 2000: 67], *Achill das Vieh* [Wolf 2000: 79], *Hektar, dunkle Wolke* [Wolf 2000: 101]. Однако, несмотря на рассредоточенные по тексту поэтизмы и архаизмы, речь Кассандры – это речь современного человека, в которой присутствуют артикуляции современных дискурсов. Так, характеризуя действия выдвигенца Эвмела (авторский персонаж), который постепенно поставил под контроль не только троянский двор, но и всю Троию, Кассандра пользуется политической фразеологией времен ГДР: «Er zog die Schrauben an, er warf sein Sicherheitsnetz, strenge Kontrollen, Sonderbefugnisse für die Kontrollorgane» [Wolf 2000: 111].

Соблюдая максимально объективный, «надличностный» план повествования (описание мифологической реальности), К. Вольф создает предельно личностный психологический план – сама Кассандра, до последнего анализирующая себя, свои эмоции, поведение окружающих, политическую ситуацию, – это то, что было интерпретировано и изменено в мифе автором. Будучи нарратором, Кассандра воспринимает и описывает происходящее так, как смотрел бы на мир человек XX столетия, столетия, в первой половине которого произошли две кровопролитные войны. В итоге происходит полное упразднение самой природы мифа как носителя древнего сознания и переход его в новое качество – а именно в антимиологизирующую силу. Очевидно, что и провидение Кассандры не несет в себе черты таинственного и сверхъестественного. Она «“видит” будущее, потому что имеет мужество глядеть в глаза настоящему и его правде» [Wolf 1999: 163], – цитируем мы К. Вольф. Итогом всей жизни героини оказывается расчет с суеверием, которое требует широкого толкования – не просто как языческой религии, но как ложного представления о мире и о себе. В данном контексте уместнее говорить не о наличии неких сверхъестественных способностей у героини, но о умении рефлексировать и анализировать события. Для большинства же людей античного времени подобные способности указывают на некую мистическую одаренность. Наличие подобного «дара» позволяет еще раз доказать, что сознание Кассандры – это сознание человека XX века. Так же объяснено и «проклятие» Кассандры – отсутствие веры в ее слова у троянцев. «Теперь я поняла, как

распорядился мною бог. Ты будешь говорить правду, но никто не будет тебе верить. Здесь стоял передо мной этот “никто”, который должен был бы поверить мне, но не мог, ибо он ни во что не верил. “Никто”, не способный верить» [Вольф 1986: 145]. Здесь вновь нет мистической составляющей – только то, что люди не были способны проанализировать происходящее, не были способны понять ситуацию так, как понимала ее Кассандра. «Для Кристи Вольф тема войны тесно связана с проблемой самоидентификации человека, т.к. война, как любая кризисная ситуация, заставляет каждого проявить свою сущность. Писательница приходит к выводу, что любой человек, осознающий свою ответственность, есть лицо историческое. Наиболее последовательно эта мысль проходит через историю Кассандры, хотя в свернутом виде она присутствует в изображении почти всех персонажей повести» [Вилисова 2005: 74].

Взамен истории о мифологической пророчице в античном варианте приходят новые мифы – в первую очередь, политические. «Не говори глупостей, – сказал Приам. – Им нужно наше золото. И свободный выход в Дарданеллы» [Вольф 1986: 142]. Золото и выгодное географическое положение становятся настоящими причинами для войн и раздора. И это – важнейшая параллель с современным 1982 году положением вещей. В «Кассандре» писательница создала модель противоборства мыслящей личности и власти, в которую органически могла бы вписаться история ее собственных отношений с партийно-бюрократической верхушкой и органами госбезопасности ГДР, рассказанная несколькими годами позже в повести «Что остается» («Was bleibt», 1989). «Кассандра», по словам автора, была задумана как повесть-предостережение. Сама автор пишет: «Когда начинается война, мы сразу узнаем об этом, но когда начинается подготовка войны? Если только здесь есть правила, надо рассказать о них вам, передать другим. Оттиснуть на глине, высечь на камне, передавать из поколения в поколение. Что будет там написано? Прежде всех остальных слова: “Не дайте своим обмануть вас”» [Вольф 1986: 157]. Многие исследователи творчества Кристи Вольф полагают, что писательница вводит в свою повесть аллюзии на политическую историю XX века, историю мировых войн прошлого столетия, историю Германии эпохи нацизма и тоталитарного социализма.

Одним из действенных способов раскрытия идеологической лжи в романе служит композиция, основывающаяся на принципе «зеркального» отражения. Образы соотечественников главной героини и ахейцев (Приам – Агамемнон) обнаруживают в ее глазах полную симметрию, так же как и судьбы греческих и троянских женщин (Клитемнестра – Гекуба, Ифигения – Кассандра, Поликсена). Тема развенчания ложной героики – одна из основных в «Кассандре». Разоблачение бесчеловечного характера кровавой бойни, разыгравшейся три тысячи лет назад и определившей ход

дальнейшей истории, осуществляется в произведении через пародийное снижение образов прославленных в «Илиаде» воинов (Ахилл-«скот», Одиссей, Парис, Приам, Агамемнон), чья антигуманная сущность увидена глазами женщины. Здесь следует обратиться к гендерной проблематике произведения. Ирена Хайдельберг-Леонард в книге «Литература о женщинах – женская литература?» пишет о литературной практике и эстетической теории Кристи Вольф и видит исходную посылку писательницы в стремлении показать способы самореализации женщины, ее борьбу за автономию и преодоление «женской “болезни” раскола» [Heidelberg-Leonard 2001: 129], неизбежной в мужском обществе. Согласно автору, все героини Кристи Вольф не идут дальше «феминистической фазы протеста» [Heidelberg-Leonard 2001: 130], т.к. путь к себе для них возможен только через «технику умерщвления» [Heidelberg-Leonard 2001: 130]. Даже Кассандра не смогла преодолеть противоречия мысли и чувства. Мысль о матриархате побеждает чувство к Энею. Кассандра предпочитает смерть и становится «классической героиней» [Heidelberg-Leonard 2001: 131]. И. Хайдельберг-Леонард заключает: «Общественная рамка остается той же, меняется только картина: на место “скота Ахилла” встает Кассандра» [Heidelberg-Leonard 2001: 129]. Это, в первую очередь, расставляет акценты в произведении – если в «Илиаде» главным героем повествования считается «быстроногий» и «храбрый» Ахилл, то здесь – вопреки патриархальному восприятию «мужественного» героя – место главного героя занимает женщина.

Основной конфликт повести заключается не в столкновении двух государств, но в противостоянии гуманизма, носительницей которого является женщина, и патриархального варварства. К. Вольф волнует вопрос, в какой мере угроза миру во всем мире может быть следствием того мужского общества, которое развилось после уничтожения матриархата.

Список литературы

- Вилисова Т.Г.* Немецкая историческая проза 70–80-х гг. XX века. Поэтика жанров : дис. ... канд. филол. наук. – Пермь : [б.и.], 2005. – 204 с.
- Вольф К.* Кассандра // Иностранная литература. – 1986. – № 1. – С. 102–178.
- Ермолин Е.А.* Миф и культура. – Ярославль : Александр Рутман, 2002. – 124 с.
- Пудовочкина Н.Е.* Неомифологизм в художественной культуре США : дис. ... канд. культурологии. – Саранск : [б.и.], 2005. – 160 с.
- Heidelberg-Leonard I.* Literatur über Frauen = Frauenliteratur: Zu Christa Wolfs literarischen Praxis und ästhetischer Theorie // Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur. – 2001. – N 46. – 4. Aufl. : Neufassung. – S. 129–139.
- Wolf Ch.* Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. – Berlin ; Weimar : Aufbau-Verlag, 1983. – 352 S.
- Wolf Ch.* Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten // Wolf Ch. Hierzulande. Andernorts. Erzählungen und andere

Texte. 1994–1998. – München, 1999. – S. 158–168.

Wolf Ch. Cassandra. – München : Luchterhand, 2000. – 231 S.

POETICS OF MYTH IN CHRISTA WOLF'S "KASSANDRA"

The paper deals with demythologization strategy in Ch. Wolf's "Kassandra". This strategy is understood as modernization of the myth's traditional literary form. Studying mythological images and plots is connected with the analysis of the story's gender and feministic meaning.

Keywords: myth creation; feminism; myth; demythologization; Ch. Wolf.

УДК 821.111

СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА ЛИТЕРАТУРНОЙ СКАЗКИ В ВЕЛИКОБРИТАНИИ

О.Ю. Орлова

Научный руководитель: О.Г. Сидорова,

доктор филологических наук, профессор (УрФУ)

В статье на материале британской традиции жанра литературной сказки рассматривается проблема соотношения литературной и фольклорной разновидностей жанра. Анализируя историю становления литературной сказки в Великобритании, автор показывает, что в структурном отношении фольклорная и литературная сказка образуют единую непрерывную жанровую традицию, внутренняя дифференциация которой проистекает, скорее, из форм бытования соответствующих текстов и их прагматических особенностей.

Ключевые слова: литературная сказка; фольклорная сказка; жанровая традиция; английская литература; литературные контакты.

Сегодня литературная сказка все чаще становится объектом исследования литературоведения, лингвистики, психологии и ряда других дисциплин. Между тем, изучение литературной сказки в литературоведении связано с рядом трудностей. Во-первых, не до конца прояснены отношения народной (фольклорной) и литературной сказки. Во-вторых, объем понятия «литературная сказка» трактуется различными исследователями по-разному, что затрудняет определение границ жанра. В-третьих, традиционно относимая к детской литературе, литературная сказка, однако, привлекает и взрослую аудиторию, что неслучайно вызывает вопрос о том, насколько правомочно относить авторскую сказку к жанрам детской литературы. В-четвертых, необходимо определить место британской традиции литературной сказки среди других национальных традиций жанра. Эти вопросы формируют единый комплекс проблем, решение которых также должно быть комплексным. Наиболее сложным нам представляется вопрос о соотношении литературной и фольклорной сказки, однако его решение невозможно без понимания исторических условий развития жанра и прагматических