

УДК 830

АНТИЧНОСТЬ КАК ИСТОЧНИК АЛЛЮЗИЙ В НОВЕЛЛАХ Г. ЗУДЕРМАНА

© 2012 г.

Г.И. Родина

Арзамасский государственный педагогический институт им. А.П. Гайдара

grodina@yandex.ru

Поступила в редакцию 09.12.2011

Анализируется функционирование аллюзий на античные мифы, роль мифологических образов в ранних новеллах Г. Зудермана, вошедших в сборник «В сумерки» (1886).

Ключевые слова: античный миф, аллюзия, Зудерман, новелла, рассказчик, собеседница, «история».

Немецкий писатель и драматург Г. Зудерман (1857–1928), образованнейший человек своего времени, на протяжении всего творчества в произведениях разных жанров вёл постоянный диалог с культурным наследием разных эпох и народов, в частности, с античностью, которая была для него источником художественных образов, сюжетов, мотивов, идей. Начиная с самых первых произведений – новелл, составивших сборник «В сумерки» (1886) [1], особенностью использования автором античной образности было обращение и к греческому, и к римскому искусству.

Сборник состоит из двенадцати новелл, композиционное решение которых одинаково, что обусловлено сквозными темой и идеей книги, а также образами рассказчика и его собеседницы (Эгерии). Эти образы определяют рамочную конструкцию, лежащую в основе построения всех новелл, ядром которых является та или иная «маленькая история», изложенная рассказчиком своей собеседнице. А в «обрамлении» рассказчик выражает своё отношение к современному миру, к человеку.

Рассказчик «историй» называет свою собеседницу «Эгерия» (новелла «Ищите мужчину»). Он заходит к ней, когда наступают сумерки, и в зависимости от повода, продиктованного впечатлениями дня или сиюминутным настроением хозяйки дома, сообщает ей ту или иную жизненную «историю», из которой выводит нравственное, полезное для понимания жизни, психологии человека, взаимоотношений мужчины и женщины.

Как известно, Эгерия – это «римская нимфа источника, возлюбленная (или жена) и мудрая советчица» «в государственных делах» царя Древнего Рима Нумы Помпилия [2, с. 385, 646]. В связи с этим женским именем следует подчеркнуть ещё одну особенность использования

автором мифологического образа: из ряда его значений заимствуется лишь то, которое необходимо для решения конкретной идейно-художественной задачи. В новеллах сборника актуализируется, например, лишь личностная оценка Эгерии – её мудрость. Свою тридцатилетнюю собеседницу рассказчик называет *философ, женщина, украшенная сединой*.

Писатель изменяет традиционный контур образа Эгерии, наполняя его иным содержанием в соответствии с иным временем. Так, рассказчик и собеседница – аристократы. В новеллах речь идёт не о событиях государственной важности, а о житейских повседневных делах и «историях». Советы даёт не Эгерия-собеседница, а сам рассказчик в своих нравственно-психологических резюме «историй». Она выслушивает его советы и, вероятно, принимает их к сведению. Поэтому повествование в обрамлениях представлено в форме диалогизированного монолога, т. е. собеседница является «внесценическим» персонажем, лексически не оформленным. Однако её присутствие читатель ощущает по репликам и обращениям рассказчика, по его ответам на вопросы; при этом понятна и реакция собеседницы.

Иные, чем у нимфы Эгерии и Помпилия, взаимоотношения собеседницы и рассказчика, хотя и их также объединяет взаимное чувство. Однако собеседница – не возлюбленная рассказчика, а друг (рассказчик называет её *мой дорогой друг; милый друг; уважаемый друг; многоуважаемая; милая приятельница; остроумнейшая из всех женщин; сострадательная душа; воплощенная аристократка*). Рассказчик впервые переступил порог её дома, когда она овдовела, и застал её читающей Канта. Это и «послужило основанием» их дружбы. Теперь они «старые друзья», «интеллектуальная любовь к истине» объединяет их и выстраивает

платонические отношения и чувства «вдовы» и её «друга». Эти отношения основаны на взаимном уважении и духовном родстве и подтверждают возможность дружбы между мужчиной и женщиной.

Для Зудермана принципиально важен именно такой тип взаимоотношений мужчины и женщины. Писатель особо подчеркивает интеллектуальное равенство рассказчика и собеседницы, изучающей Канта. Поэтому он и называет её уважительно *философ, женщина, украшенная сединой*. Нужно сказать, что в 80–90-е гг. XIX в. в Германии в условиях кризиса патриархальной культуры была чрезвычайно актуальна идея женской эмансипации. Зудерман в своих произведениях раскрывает не только смысл общественных перемен этих лет, но и судьбу немецкой женщины, жизнь которой традиционно ограничивалась, как известно, четырьмя «К» (Kinder, Kirche, Kleider, Küche). Зудерман на протяжении всей жизни страстно отстаивал эмансипацию женщины. И в первом сборнике новелл эта идея уже убедительно заявлена, как и зудермановский идеал женщины – в ней гармоничное соединение интеллекта, нравственных чувств, свободы в выборе жизненного пути.

«История», изложенная рассказчиком собеседнице в новелле «Не тронь меня», содержит указание на мифы о Тартаре и Пигмалионе. Как известно, Тартар – это «нижняя часть преисподней, в которой томились Кронос и богопреступники (титаны, Титий, Тантал, Сизиф)» [2, с. 563]. В новелле образ Тартара воспринимался культурным читателем как аллюзия, помогающая автору заинтриговать читателя, намекая на развязку. В этом образе, который в новелле привязан к конкретному персонажу, писатель, как было сказано выше, также вычленяет лишь то значение, что ему необходимо. Но в то же время в этой новелле возникает и новое в использовании автором мифа – он содержит подсказку событийной перспективы, скрытый вектор судьбы персонажа.

Излагаемая рассказчиком «история» начинается фразой: «Один из старейших моих берлинских знакомых – Роберт Ф., талантливый художник по исторической живописи, тот самый, чья картина «Группа из Тартара» в позапрошлом году чуть было не получила медаль» (выделено мною. – Г.Р.) [1, с. 122]. В указанном издании А.А. Каспари (СПб., 1906) переводчик почему-то проигнорировал самое главное в этом предложении – его вторую часть (выделено жирным курсивом), содержащую отсылку к мифу, который задолго до финала

уже сигнализирует о драматической развязке конфликта, о том, *что* произойдёт с этим художником (см.: *Einer meiner ältesten Bekannten in Berlin ist Robert F., der begabte Historienmaler, derselbe, dessen vorvorjähriges Bild «Gruppe aus dem Tartarus» haarscharf an der Medaille vorüberschlüpfte* (выделено мною. – Г.Р.) [3, s. 170].

Подобно тому, как его картина на античный сюжет «Группа из Тартара» «чуть было» не получила медаль «в позапрошлом году», так и он *в этом году «чуть было»* не женился на Эдите Х. И эта не воплотившаяся в счастье мечта стала драмой в его жизни.

Роберт Ф. и Эдита Х. принадлежат к аристократическому кругу, их объединяет отношение к искусству, их любовь взаимна. В отличие от мифологического Тития, пытавшегося «силой овладеть богиней Лето» [2, с. 579], Роберт любит Эдиту *два долгие года робко и безмолвно*.

Однако они не справились с психологической задачей, которую поставила перед ними жизнь: отправляясь на бал, они не поняли поведения друг друга. «Вечная», как и любовь, ситуация недоразумения, когда каждый из героев по-своему интерпретирует происходящее, привела к разрыву их отношений. Роберт Ф. очень импульсивен в принятии решений; с его непонятного для Эдиты Х. бегства из её дома началась цепочка взаимных недоразумений, завершившаяся браком Эдиты не с ним, а с коммерции советником.

Мечта Роберта о счастливом супружестве не сбылась, провалилась в Тартар, хотя счастье было так близко. Мифические обитатели Тартара были наказаны за «богоотступничество». Так и Роберт отступился от своей возлюбленной, поддавшись чувству ревности и обиды. Не имея жизненного и эмоционального опыта, не понимая женской психологии и поведения Эдиты, он совершает необдуманные и опрометчивые поступки под влиянием сиюминутного настроения. При этом он глубоко страдает, испытывает поистине танталовы муки до тех пор, пока рассказчик не разъяснил ему, что причина его несчастья в нём самом. Он должен был знать, что *от женщины, которую любишь, ничего не требуй до бала, а после бала ...* (выделено Г. Зудерманом. – Г.Р.). До бала, одетая в роскошные наряды, она *обращается в статую*, к которой нельзя прикасаться. И лишь на балу начинается *медленный процесс оживания мраморной статуи, когда вальсирующие Пигмалионы принимают в свои объятия Галатей и горячим дыханием отогревают их на своей груди*.

Сизиф, входящий в группу из Тартара, присутствует в тексте новеллы реминисцентно: его труд как «тяжёлая, лишённая смысла работа» [2, с. 523] соотносится с деятельностью Роберта как живописца, получившего заказ в замке Экартсбурга. Роберт рассказывает: *В мрачной высокой комнате, где с утра до вечера топились камин, чтобы у меня и моего помощника не выпадали кисти из окочевевших пальцев, я стоял на высоких помостках и целые дни рисовал.* Но когда Эдита пригласила его на бал, в нём борются два чувства – страсть к ней и чувство долга, *репутация художника.* Вначале он написал ей отказ, но в день бала, понимая бессмысленность своего труда в короткий световой февральский день, он бросает кисти и мчится на берлинский поезд.

Смысл новелл Зудермана обогащается не только античными мифами, но и реалиями античного быта. Так, источником конфликта между судьёй и обитателями «маленького местечка» Даблово, что на востоке Германии, становятся *римские бани* в одноимённой новелле. Судья получает письмо, компрометирующее его жену, которая съездила в город якобы в римские бани. Любопытные светские дамы, прочитав в словаре, что это такое, убедили своих наделённых властью мужей отказаться от общения с судьёй и его женой, безнравственной, по их мнению. Однако разумный судья защищает жену от наветов «почтенных лиц», и супруги уезжают в более крупный город. Реалия римского быта позволяет писателю разоблачить мещанскую ограниченность, невежество, агрессивную пошлость *светского общества Даблово – этой немецкой Абдеры (где господствует общество, там уже и Абдера, и нет никакого спасения от госпожи Мейер (это собирательный образ), которая точит свой язык мегеры).* «Абдериты пользовались у греков славой наивных

простаков. Немецкий писатель К.М. Виланд в романе «История абдеритов» (1774) высмеивает мещанскую ограниченность своих провинциальных современников» [2, с. 7]. Эту национальную традицию Зудерман продолжает в своих произведениях разных жанров.

Идея новеллы усиливается также упоминанием имён Каракаллы, построившего в Риме колоссальные термы; Гомера, создавшего свои сочинения, по мнению священника, только для того, чтобы он *три тысячи лет спустя написал на них свои комментарии*; Демокрита – уроженца и гражданина Абдеры, спасавшегося от бесцеремонности её жителей. Параллельными оппозициями Абдера – Демокрит, Даблово – судья; Абдера, Даблово – Демокрит, судья декларируется мысль: *меняются времена, но не изменяются нравы, пошлость и мещанство по-прежнему торжествуют в светском обществе и Берлина, и Даблово; и в столице, и в провинции.*

Таким образом, обращаясь к античным мифам, к узнаваемым сюжетам и образам, писатель создавал тот глубинный подтекстный пласт, который трансформировал простую житейскую «историю» в общечеловеческую, не зависимую от времени и пространства, тем самым притягивая к себе дополнительные содержательные смыслы. Текст же новелл начинает восприниматься как разноуровневый интертекст, в котором античные мифологемы дешифруются как культурные коды.

Список литературы

1. Зудерман Г. В сумерки. Рассказы / Пер. не указан. СПб.: А.А. Каспари, 1906. 134 с.
2. Словарь античности. М.: Прогресс, 1989. 592 с.
3. Sudermann H. Im Zwielficht. Zwanglose Geschichten. Stuttgart, 1899. 188 s.

ANCIENT WORLD AS A SOURCE OF ALLUSIONS IN HERMANN SUDERMANN'S SHORT STORIES

G. I. Rodina

The article focuses on the functioning of allusions to ancient myths in Hermann Sudermann's early short stories included in the collection «At Twilight» (1886).

Keywords: ancient myth, allusion, Sudermann, short story, story-teller, female companion talker, «story».