

УДК 821.112.2

**НЕМЕЦКАЯ «ОДИССЕЯ» БЕРНХАРДА ШЛИНКА**

© 2012 г.

*Т.А. Шарыпина*

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

swawa@yandex.ru

*Поступила в редакцию 09.12.2011*

Анализируются интерпретации сюжета об Одиссее в романе Б. Шлинка «Возвращение» не только через призму авторского мифотворчества, но и в контексте классических национальных традиций («Парцифаль» В. Фон Эшенбаха, «Фауст» Гёте, романы воспитания, детективный жанр).

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

Одним из наиболее популярных и читаемых немецких авторов начала XXI века является Бернхард Шлинка. Родившийся в 1944 году, он принадлежит к первому послевоенному «поколению детей», жизненные ориентиры которого связаны как с осознанием идеи национальной немецкой вины «поколения отцов», так и с горячим стремлением разобраться в истоках этой вины, возможности её преодоления и искупления. Шлинка Б. (Schlink B.) входит в литературу с трилогией о частном детективе Гебхарде Зельбе, которую он пишет в соавторстве с другом. Однако настоящую популярность ему приносят роман «Чтец» (*Der Vorleser*, 1995), сборник новелл «Другой мужчина» (*Liebesfluchten*) и особенно роман «Возвращение» (*Die Heimkehr*, 2006). Успех Б. Шлинки в Германии и в России, думается, связан не только с той темой, которая не потеряла актуальности прежде всего в названных странах, – это истоки и итоги Второй мировой войны, но и с тем, что произведения Б. Шлинки, прежде всего «Чтец» и «Возвращение», написаны в добротной классической традиции социально-психологического романа, по которому успела соскучиться читательская аудитория в эпоху всепоглощающего постмодерна. В этой связи стоит сказать о несомненной удаче переводчика А.В. Белобратова, сумевшего донести до соотечественников стилистическое своеобразие и красоту оригинала [1]. Читателей Шлинка подкупает лаконичный, на первый взгляд простой стиль автора, интеллектуальная основательность (опора на традиционно популярный в Германии гомеровский эпос, средневековый роман о Парцифале, гётевские традиции), но не перенасыщенность его произведений. Юрист по образованию, профессор права, писатель, подобно Ф. Досто-

евскому, с большим успехом и очень уместно использует элементы детективного расследования в своих произведениях. Первоочередной определяющей проблемой его произведений можно назвать «пользу справедливости», тесно смыкающуюся с темой научных интересов самого автора, заявленной в 1989-м в качестве названия его первого публицистического эссе «Право – вина – будущее». Во всех аннотациях и рецензиях на произведения Шлинки, получивших одобрение у отечественного читателя, справедливо указывается на своеобразие постановки военной темы в его произведениях, в частности в романе «Чтец». Данное произведение вполне можно рассматривать как своеобразный инвариант современного немецкого романа воспитания, когда в процессе овладения Словом, прежде всего словом написанным, совершается культурная инициация героини [2, с. 28–29]. Подобный поворот военной темы, а также проблемы вины и ответственности несет на себе отпечаток типично немецкого взгляда на просвещение и просветительство как основной фактор в исправлении нравов общественных и политических. Начиная с литературы XVIII века, Гёте и Шиллера, «бурных гениев», а затем и Рихарда Вагнера, подчинившего своё творчество идее создания нового искусства будущего, способного воспитывать свободных, красивых и нравственных граждан для нового гуманного сообщества, лучшие представители культуры Германии верили в благодатную силу искусства, художественного Слова.

Подобная постановка военной темы в силу сложившихся исторических обстоятельств действительно оказалась неактуальна для отечественного читателя. Это связано с различным военным опытом у русского и немецкого наро-

да, а следовательно, и различной военной и послевоенной фольклорной традицией. Упоминание об этом находим и на страницах романа «Возвращение». По сути, в плавание по бурному морю современной действительности и военного прошлого новый Одиссей – Петер Дебауер отправляется в результате знакомства с «Романом для удовольствия и полезного развлечения», повествующем о возвращении немецкого Одиссея (Карла) домой в Германию из сибирского плена. Это произведение входило в круг массовой литературы, порожденной послевоенным немецким сознанием, искавшим опору в утопических рассказах военного фольклора об успешных побегах и возвращении немецких солдат из плена в России. Для большей достоверности Б. Шлинк вводит это вымышленное произведение в контекст подлинных псевдодокументальных книг подобного типа, упоминая роман немецкого писателя Йозефа Мартина Бауэра (1901–1970) (имя которого удивительно напоминает фамилию и главного персонажа произведения, и его хитроумного отца – Дебауера) «Пока шагают ноги». Это произведение не только получило мировое признание, но и было экранизировано в 2008 году под названием «Побег из ГУЛАГА» [1, с. 84].

Сюжет и проблематика романа «Возвращение» несомненно ближе отечественному читателю, поскольку раскрывает вечную, как мир, тему о пропавших без вести на войне людях, о возвращении солдат домой, об ожидании, верности, о вине и ответственности перед людьми и перед собой за свой жизненный выбор и жизненные принципы. Роман «Возвращение» – одновременно простое и сложное чтение. Произведение написано прозрачным, серьезным стилем и явно включает близкие самому автору реалии и детали из его собственного традиционного детства немецкого мальчика, подростка, юноши. Особенно это ощутимо при чтении «швейцарских эпизодов» романа, посвященных описанию жизни и быта бабушки и дедушки героя. Поэтика эпохи постмодерна, связанная с уходящими в бесконечность интертекстуальными связями, используется Б. Шлинком не для ироничной игры с читателем. Ирония, кстати, отсутствует в авторском повествовании и появляется только при речевой характеристике неуловимого Улисса Нового времени – Иоганна Дебауера. Интертекстуальная подоснова романа используется автором для доказательства тезиса «о пользе справедливости», находящего подтверждение во всех временах и эпохах. Интертекстуальность не усложняет чтения романа. Содержание произведения тем не менее рас-

крывается во всей полноте только для интеллектуально обогащенного читателя. Так, бабушка и дедушка героя с их нехитрым, но опрятным хозяйством и полезными занятиями напоминают не столько Лаэрта и Антиклею, сколько современных Филемона и Бавкиду на фоне неброского, но уютного пейзажа: *Сад был большой; улицу от дома отделяла лужайка, с правой стороны были разбиты овощные грядки с помидорами и фасолью, тянулись кусты малины, смородины и ежевики, там же находилась компостная куча, по левую сторону шла широкая, посыпанная гравием дорожка, которая сворачивала за дом, где находилась входная дверь, обрамленная двумя кустами гортензии. Когда мы с дедом по скрипучему гравию подходили к дому, бабушка, издали слышав наши шаги, распахивала дверь, прежде чем мы окazyвались на крыльце* [1, с. 10]. Описание их нехитрого хозяйства и садика прямо отсылают нас к тексту Овидия, однако пропущенного через призму II части «Фауста» Гёте, в которой мирный быт стариков стоит на пути псевдопрогресса. Герои Гёте умирают в один день, как и в античной мифе, но умерщвлённые Мефистофелем, воплощающим грандиозные замыслы Фауста. В романе «Возвращение» размеренный ритм жизни стариков нарушают последствия технического прогресса: *Они пошли в деревню за покупками и уже возвращались домой. Водитель был пьян и заехал на тротуар. Бабушка умерла ещё до приезда «скорой помощи», дедушка умер в больнице. Он умер сразу после полуночи, но я решил, что на могильной плите дата смерти у бабушки и дедушки будет одна и та же* [1, с. 42].

Литературные реминисценции не ограничиваются в романе античностью. Так, Петер Дебауер с успехом может быть назван и Фаустом Нового времени. В романе, на наш взгляд, даже обыгрывается знаменитая фаустовская дилемма между Словом и Делом. Однако нового Фауста занимает не проблема, что из них первично, а их взаимосвязь: слово, написанное или произнесенное, отражается в делах, а дела следуют за словом. Именно литературные, публицистические, эпистолярные, научные тексты («слова») отца позволяют Петеру Дебауэру проследить его жизнь и его деяния. Поступки отца «искусшают» сына: и тогда он на короткое время превращается в карикатурное подобие древнего Одиссея, занятого только мелкими интрижками с женщинами, или Фауста из народной немецкой книги, авантюриста и обманщика. Испытания Мефистофеля современный Фауст выдерживает, вновь возвращаясь к непреложным

нравственным ценностям, заложенным с детства рассказами деда «о пользе справедливости»: *Хотя до ненависти к нему (отцу. – Т.Ш.) у меня дело ещё не дошло: те игры, в которые он играл в романе, мне нравились, а вот игры в его письмах и статьях – уже нет. С той же легкостью, с которой он Аид превращал в сновидение, море – в пустыню, а пышнокудрую Калипсо – в полногрудую Калинку, он превращал беспощадность в этический принцип, блокаду Ленинграда, обрекавшую город на голодную смерть, в акт рыцарства, а соблазнение Беаты – в подвиг во имя справедливости* [1, с. 154].

В тексте романа Шлинка мы находим и другие литературные ориентиры. В частности, путь юного Петера Дебауера напоминает нам путь средневекового Парцифалья, тщательно оберегаемого матерью Эллой Граф, современной Херцелойдой, от пагубного влияния аморальных поступков и образа мыслей нового Гамурета Анжуйского – Иоганна Дебауера. Только пройдя через ряд испытаний и инициаций, Петер Дебауер узнает истину об отце, увлекаемом по жизни азартным духом преступного авантюризма, и своей семье.

В поэтике романа Б. Шлинка «Возвращение» осязаемы идеи Томаса Манна, который в период создания тетралогии об Иосифе в содружестве с учеником и сподвижником К.Г. Юнга Карлом Кереньи выработывал концепцию об архетипических моделях человеческого поведения и мышления, прогрессивно развивающихся на протяжении истории человеческой цивилизации. Бессознательное как историческая подпочва, определяющая структуру современной психики, проявляет себя в архетипах – наиболее общих моделях человеческого поведения и мышления. Именно поэтому мифологические мотивы и образы, встречающиеся у различных народов, отчасти тождественны, отчасти похожи друг на друга. С точки зрения Юнга, подобные мифологические фигуры (по сути, модели) «являются сформулированным итогом огромного типического опыта бесчисленного ряда предков» [3, с. 317]. Т. Манн «открывает в мифах формулы основных психологических типов и основных конфликтов, связанных с тем или иным типом личности. Мифы в его представлении совершенствуются, но сохраняют своё значение и для современности» [4, с. 194]. Путь Иосифа в тетралогии Т. Манна – путь человека, осознавшего свою мифологическую матрицу (модель) и стремящегося к её усовершенствованию. С точки зрения Т. Манна, человек в процессе эволюции вырабатывает механизм свободного избрания верных решений и обладает генетически присущей ему «па-

мятью» на единственно справедливое и правильное деяние, обладает умением их повторять. Осознанная потребность в улучшении своего архетипа служит духовной эволюции человечества. В 8-й главе Второй части романа мы находим рассуждения главного героя, аналогичные манновским. Пытаясь создать компьютерную программу для помощи в разрешении юридических казусов, Петер Дебауер консультируется с судьей по поводу принципов распознавания типичных моделей судопроизводства. Таким принципом оказалось чувство дежавю – *ощущение узнавания чего-то уже знакомого, хотя на самом деле с этим прежде не сталкивался* [1, с. 68]. Примером подобного дежавю, связанного с улучшением прежней модели, в романе названа победа Наполеона под Аустерлицем: *Говорят, что у Наполеона утром перед битвой под Аустерлицем было такое дежавю. Мне это понятно. В его памяти хранились не только битвы, которые ему были известны и в которых он участвовал, но и все битвы, о которых он по той или иной причине мог подумать, то есть сплошные образцы и модели, состоявшие из таких элементов, как солдаты, пехота и кавалерия, пушки, местность, позиция. Одной из таких моделей и оказалась модель битвы под Аустерлицем* [1, с. 68].

Особой ценностью в этом контексте обладают мифы. С точки зрения Т. Манна, это отложившаяся в общечеловеческой памяти матрица (модель. – Т.Ш.) реальной человеческой личности, своеобразная характеристика генетически-психологических особенностей, повторяемых в поколениях людей. В качестве наиболее яркого примера, когда личность самостоятельно осознаёт свой мифологический тип и «идёт по следу», повторяя судьбу мифологического прообраза, Т. Манн приводит Клеопатру, жившую, по его мнению, «по стопам» Иштар, Астарты, Афродиты. Герои тетралогии об Иосифе также «идут по следу». Наиболее колоритным воплощением этой утверждаемой писателем закономерности является образ слуги Елиезера, живого воплощения *первомодели* всех Елиезеров. Однако, по мнению Т. Манна, человечество отнюдь не сковано фатальной предопределённостью. В силах человеческого разума либо остаться в рамках своей мифологической матрицы (модели), либо стремиться к её постоянному совершенствованию. В этом писатель видел эволюционную предназначённость человека [5]. В романе «Возвращение» мы неоднократно сталкиваемся с выводимыми писателем моделями-матрицами. Так, в романе Иоганна Дебауера, избравшего хитроумного Одиссея за жиз-

ненный образец, другой новоявленный немецкий Одиссей – Карл вечером в день долгожданного возвращения на родину отправляется ночевать к сторожу некогда принадлежащего ему магазина, по сути современному Эвмею. Даже рассуждения, внешний облик и поступки старика напоминают нам о гомеровском эпосе и герое: *Итак, свою первую ночь на родине он провел на полупустом складе своего магазина. Он прошел по помещению, чтобы увидеть, что уцелело <...> Он с благодарностью подумал о старике, спасшем мебель и охранявшем склад. Старик почти ослеп, плохо слышал. С трудом передвигался, ему всё это стоило огромного напряжения сил. И он бы здесь не остался, если бы не сохранял хоть немножко надежды на то, что его молодой шеф вернется с войны. Стоит ли ему открыться?* [1, с. 58].

В романе есть и другие герои, напоминающие нам образы гомеровского эпоса. Так, бывший одноклассник Иоганна Дебауера Готхольд Ранк очень напоминает нам умиротворенного, успокоившегося Менелая, вернувшегося из-под Трои и наслаждающегося достатком и покоем. К нему, в горную Швейцарию на берег озера, направляется в поисках правды об отце новый Телемах – Петер Дебауер. Как и гомеровский герой, Готхольд Ранк сообщает сыну о личности отца много интересных деталей, в частности о завораживающей других способности красноречия, привлекающей и располагающей к нему людей: *Твой отец с восторгом говорил о съездах либерально-демократических студентов в 1928-1931 годах <...> Он с пылом и страстью говорил о том, что было десять лет назад – я не знаю, насколько это соответствовало действительности, а насколько было порождением его фантазии, – и он заразил меня своими речами. И я, – он рассмеялся, – самый трезвый, расчетливый, педантичный из всех людей, какого ты можешь себе представить, увлёкся его словами (выделено мною. – Т.Ш.), почувствовал стремление к жизни, связанной с безоглядной самоотдачей и смелостью* [1, с. 214]. Именно этот герой передаёт Петеру Дебауеру ключевой к пониманию личности отца документ – копию его школьного сочинения по новелле Готфрида Келлера «Платья делают людей» на тему «Венцель Страпинский – обманщик поневоле?», оцененное учителем высшим баллом. Заключительный абзац этого сочинения является своеобразным ключом, открывающим, в сущности, простой механизм существования и успеха непредсказуемой личности Иоганна Дебауера, хитроумного Улисса Нового времени: *Венцель Страпинский был симпатичный обманщик –*

*совестливый, скромный, способный учиться на ошибках и весёлый. Он является лучшим доказательством того, что быть обманщиком ещё не значит совершать нечто дурное. Ведь эта роль может просто-напросто быть единственной возможностью достичь в жизни того, что ты заслуживаешь* [1, с. 273]. Главным жизненным правилом Иоганна Дебауера становится также фраза из этого школьного сочинения: *Вопросами этики можно пренебречь* [1, с. 272]. Любопытен и сам приём подачи этого документа. Автор приберегает его на самый конец, когда, казалось бы, всё и без того уже ясно. Школьное сочинение Иоганна Дебауера подключает повествование к ещё одной ведущей теме немецкой литературы: теме немецкого школьного учителя и его роли в формировании ложных нравственных ценностей.

Открывая в мифологических образах модели основных психологических типов и основных конфликтов, связанных с тем или иным типом личности, Б. Шлинк выводит в романе целую галерею одиссеев, пенелоп и телемахов. Модель Одиссея прежде всего воплощается в двух главных героях романа: Петере и Иоганне Дебауерах. Однако если Иоганн воплощает в себе начало разрушительное и аморальное, что в конце концов приводит его к полной нравственной несостоятельности, то младший Одиссей – Петер, вначале игравший роль Телемаха, в своих странствиях находит прочные нравственные ориентиры. За это он награждается не только возвращением на свою своеобразную Итаку, но и верной Пенелопой (Барбарой Биндингер), дождавшей его из нелегкого и длительного духовного блуждания среди Сцилл и Харибд современного мира, а также привязанностью подростка Макса, играющего в романе роль своеобразного Телемаха, за правильное нравственное воспитание которого Петер Дебауер чувствует свою ответственность. Образ Барбары не вполне выписан в романе, хотя представляет собой определенный интерес с психологической точки зрения. До встречи с Петером Дебауером она находится в разлуке с другим Одиссеем в её жизни – смелым прогрессивным американским журналистом Оджи Марковичем, без вести пропавшим в Африке. Чувствуя свою моральную ответственность перед ним, связать свою судьбу с Петером окончательно Барбара решается только после того, как Одиссей – Оджи благополучно возвращается домой. Любопытно, что Иоганн Дебауер и порожденный его фантазией Одиссей – Карл лишены автором верной единственной спутницы жизни. Бросив одну из своих Пенелоп – Эллу Граф (мать Пете-

ра), Иоганн Дебауер разделяет при возвращении с войны судьбу своего вымышленного персонажа: на пороге дома он находит Пенелопу (Бетату Биндингер) с новым мужем и чужим ребёнком на руках.

Роман Б. Шлинка «Возвращение» в силу значительности проблематики по праву завоевал симпатии как немецких, так и отечественных читателей. Размышляя о вине и ответственности человека за свои поступки, об этичности и беспринципности, писатель выходит к глобальной проблеме послевоенного немецкого общественного сознания – противостоянию «поколения отцов», развязавших Вторую мировую войну, и первого послевоенного «поколения детей», судят или пытаются их понять. Следуя на этом пути традициям Т. Манна, писатель стремится увидеть в причудливом содержании древних мифов ту вне-

временную основу, в которой сконцентрирован объективный позитивный опыт человечества, превращающий миф в универсальную смыслопорождающую модель на пути духовного развития человечества.

#### Список литературы

1. Шлинка Б. Возвращение: Роман / Пер. с нем. А. Белобратова. СПб.: Азбука-классика, 2010. 320 с.
2. Кучумова Г.В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкоязычного романа 1980-2000 гг.): Автореферат дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010. 47 с.
3. Юнг К.Г. Психологические типы. СПб.–М.: Ювента; Прогресс–Универс, 1995. 732 с.
4. Фёдоров А.А. Томас Манн. Время шедевров. М.: МГУ, 1981. 335 с.
5. Манн Т. «Иосиф и его братья». Доклад // Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1960. Т. 9. С. 175–177.

### THE GERMAN «ODYSSEY» BY BERNHARD SCHLINK

*T.A. Sharypina*

The analysis concerns the interpretation of the story about Odysseus in Bernhard Schlink's novel «Homecoming». It is studied not only in the light of the author's myth-making, but also in the context of classical traditions of German literature («Parzival» by Wolfram von Eschenbach, Goethe's «Faust», bildungsromans, detective genre).

*Keywords:* archetype, myth, model, interpretation, postmodernism, intertext, novelistic form, existential situation.