

## ДИАЛОГ ЧЕРЕЗ ТЫСЯЧЕЛЕТΙΑ. ОБРАЗ АВТОРА В ПОВЕСТИ КРИСТЫ ВОЛЬФ «КАССАНДРА»

Повесть известной немецкой писательницы Кристи Вольф «Кассандра» – заметное явление в литературе XX века. Многократно обращаясь к этому произведению в работе со студентами, автор статьи суммирует свои размышления и наблюдения, учитывая при этом разнообразные аспекты: литературоведческий, культурно-исторический, социально-политический, психологический.

### 1. Категория «образ автора» в литературоведении

Понятие «образ автора» – одно из ключевых в литературоведении, поскольку «не может быть описания без описывающего» (Г.А. Гуковский)<sup>1</sup>.

Различные определения термина «образ автора» можно сгруппировать в две категории. Одни исследователи сближают понятие «автор» с понятиями «повествователь», «рассказчик», другие, напротив, стремятся отграничить эти понятия друг от друга. Вторая позиция представляется более обоснованной. М.М. Бахтин предлагает сравнить автора литературного произведения с автором живописного полотна: мы не видим художника на полотне, но постоянно чувствуем его присутствие, его позицию. Даже если перед нами автопортрет художника, мы все равно видим не его самого, не изображающего автора, а изображение художника. В своих эстетических работах Бахтин вводит понятия «первичный автор» (собственно личность писателя) и «вторичный автор» (образ автора, созданный первичным автором). Сложные отношения «вторичного автора» с «первичным» вызывают особенный интерес у литературоведов.

«Вторичный автор» может воплотиться в образах «повествователя», «рассказчика», «нарратора». В многогранной коммуникативной структуре «автор» – «читатель» – «персонаж» подобный «повествователь» играет роль *посредника*: между автором и читателем, между автором и персонажами, но при этом не может идентифицироваться с реальным автором<sup>2</sup>.

В виду сказанного особенно сложным и интересным представляется исследование художественных текстов, где повествование ведется от первого лица. Такая субъективная форма повествования позволяет создать иллюзию реальности, придает рассказу достоверность («Я» – свидетель, очевидец, участник). Используя прием повествования от первого лица, писатель имеет возможность детализовано передать тонкие грани человеческой индивидуальности, психологические нюансы, оттенки настроения. Именно этот художественный прием использует немецкая писательница Кристи Вольф в своей повести «Кассандра».

### 2. Кристи Вольф

Кристи Вольф – одна из наиболее значительных современных немецких писательниц. Восьмидесятилетие Кристи Вольф 18 марта 2009 года отметил литературный мир не только Германии: книги Вольф переведены на многие языки мира. Творчество писательницы обсуждается на научных конференциях, семинарах, ей посвящены выставки и лекции – в том числе и в России.

Судьбу Кристи Вольф во многом определила судьба ее родины. Благополучное детство в провинциальном городе Ландсберге (ныне на территории Польши) закончилось, когда семья в 1945 году вынуждена была переселиться дальше на запад, в землю Мекленбург. Кристи Вольф изучала германистику в Йене и Лейпциге и первоначально работала как литературный критик. С 1962 года она занялась исключительно писательской деятельностью. Среди самых известных ее произведений – повесть «Размышления о Кристе Т.» (1968), роман «Образы детства» (1976), повести «Кассандра» (1983) и «Медея» (1996).

Кристи Вольф, ставшая уже классиком немецкой литературы, ныне живет и работает в Берлине. Она – лауреат многих премий в области литературы, почетный доктор университетов Огайо и Гамбурга. В 2010 году ожидается новый роман писательницы.

<sup>1</sup> Цит. по: М.П. Брандес. Стилистика немецкого языка. – М., 1990. – с. 193.

<sup>2</sup> Подобной позиции придерживается и Е.А. Гончарова.

### 3. Повесть «Кассандра» и ее героиня

В повести «Кассандра» Вольф обращается к античной мифологии. Подобный интерес к античным мифам и образам вообще характерен для современного литературного процесса. Немецкоязычных писателей XX века особенно привлекает Троянский цикл. Компонентом Троянского цикла является и сюжет о Кассандре – непризнанной пророчице и жрице.

Криста Вольф скрупулезно изучила памятники микенской культуры, античную литературу, посетила исторические памятники. Результатом ее исследовательской работы стали лекции, посвященные античной культуре. При этом писательница связывает античную проблематику с самыми актуальными проблемами современности. Таким образом, повесть «Кассандра» становится своего рода художественным итогом ряда публицистических работ автора.

Мифологический сюжет, «объективная» событийная сторона в повести отступают на второй план. Главное – внутренний мир героини, ее размышления, эмоции, ее видение мира и людей. Таким образом, писательнице удается совместить максимально объективный, «надличностный» мифологический план с предельно личным, субъективно-психологическим. Вольф стремится к своеобразной «демифологизации мифа». Все, что современному читателю может показаться «мифическим» (в смысле «невероятным», «невозможным в реальности»), у Кристи Вольф получает правдоподобное объяснение. Нет Олимпа, нет богов, нет чудес. Отсюда ощущение особой достоверности повествования.

Даже Елены Прекрасной, по мнению Вольф, в Трое не было. Более того, в повести «Кассандра» и греки, и троянцы прекрасно осведомлены о том, война идет за «призрак», но обеим сторонам на самом деле нужен формальный повод для продолжения войны. Реальным яблоком раздора, реальной причиной Троянской войны – как и всякого военного конфликта во все времена, включая и современность – становится борьба за власть, за могущество, за превосходство, за богатство: *«Не говори глупостей, - сказал Приам. – Им нужно наше золото. И свободный выход в Дарданеллы»*. В сущности, в войне нет победителей, и победа греков – только кажущаяся. Вольф пишет и о равнодушии, об отчуждении людей друг от друга, об эгоизме: так, на протяжении десятилетнего военного конфликта во дворце царя Приама продолжается придворная жизнь, а под стенами города погибают и погибают люди, и греки, и троянцы.

Повесть представляет собой один монолог Кассандры на краю гибели: как провидица, она знает о предстоящей смерти от руки Клитемнестры. 150 страниц текста, то есть около 6 часов рассказа, если бы он был устным. Кассандра вспоминает 30 лет своей жизни. Повествование ассоциативно, обрывочно, часто мысль развивается словно «по кругу». Рефреном на протяжении повести возвращается мысль Кассандры *«Язык будущего для меня состоит только из одной фразы: меня убьют сегодня»*. Варьируясь, это высказывание приобретает все новые грани смысла.

Кассандра – пророчица, получившая свой дар от Аполлона. Но дар становится проклятием: *«О горе! О горе, горе! Мучительное зрение опять меня уничтожает!»*. Отвергнувшая притязания Аполлона Кассандра наказана тем, что в ее пророчества никто не верит. Предвидя будущие трагедии, Кассандра не может их предотвратить: ни гибель своего народа, ни собственную смерть. В ее пророчества не только не верят, но и не желают поверить. Любые предостережения тщетны, если люди *хотят* верить в противоположное. Кассандра живет среди людей, которые ее не понимают и боятся: *«Вокруг меня становилось пусто. К пустоте вокруг себя я притерпелась с детства»*. Кассандру объявляют безумной, хотя она – голос самого разума среди безумия войны.

Жизнь Кассандры – это борьба за собственную индивидуальность, это приход к самой себе, признание неповторимости и свободы собственной личности. И борьба идет не только и не столько с внешним миром, но с самой собой. Перед нами – трудный процесс самовоспитания человека. Вольф делает вывод: пустота вокруг человека возникает во многом его собственными стараниями. *«Я избегала, как и долго потом, соприкосновения с людьми. Старалась быть неприступной и преуспела в этом»*. Так одиночество становится следствием собственной эгоцентричности: *«Никому не принадлежала я, только себе»*. Это нежелание отречься от себя ради другого, даже любимого человека, приводит к невозможности счастья в любви. Любовная линия, тема несостоявшейся любви введена в миф писательницей и является одним из средств «модернизации» античного образа

Кассандры. Предвидя судьбу Энея, Кассандра отказывается от любви и от спасения: «... И скоро, очень скоро тебе придется стать героем... Героя я не смогу любить. Я не смогу пережить твое превращение в памятник». Пророчица предпочитает бегству смерть в родной Трое, смерть вместе со своим гибнущим народом.

Кассандре противостоят образы Ахилла и Агамемнона. Ахилл, символ героической доблести и храбрости, у Вольф становится наиболее отвратительным персонажем. Необузданный гнев делает Ахилла «скотом», которого Кассандра ненавидит; он – омерзительно похотливый «убийца, мясник, палач». Агамемнон вызывает у нее жалость, смешанную с презрением: «Агамемнон – жалкий трус». Они – виновники войны, кровопролития, человеческих страданий. Но и троянский царь, некогда мудрый правитель Приам тоже стремится к войне, а за его спиной постоянно присутствует тень Эвмела, троянского гения войны. Таким образом, Вольф утверждает: в войне виновны обе стороны. Многие исследователи творчества Кристи Вольф полагают, что писательница вводит в свою повесть аллюзии с политической историей XX века, с историей мировых войн прошлого столетия, с историей Германии эпохи нацизма и тоталитарного социализма.

События 1945 года стали для шестнадцатилетней Кристи глубокой психической травмой. В полудетском сознании остались впечатления войны как проявления грубого, беспощадного насилия. Носителями этого насилия для девочки стали люди в военной форме, мужчины. Здесь – корни и пацифистской позиции Кристи Вольф, и ее феминизма.

Гендерная проблематика – одна из важнейших в повести. Писательница усматривает причины исторических бед в подавляющей роли мужчин, в доминировании агрессивного мужского начала в человеческой истории, в подавлении женского начала, в превращении женщины в «объект потребления», в существо «второго сорта». Кассандра живет в тот исторический момент, когда на смену матриархату приходит патриархат, и ее явное превосходство – нравственное, духовное, интеллектуальное – над подавляющим большинством мужских персонажей повести ясно выражает определенную позицию Вольф:

*«Он положил мне руку на плечо и притянул к себе. Маленькая сестра. Всегда одинаково. Всегда сверху вниз. «Наверное, ты не можешь быть другой, мы должны с этим считаться. Жалко, ты не мужчина» <...> Никогда Гектор, любимый, не захочу я больше быть мужчиной. Я буду благодарить те силы, которые определяют пол людей, благодарить за то, что я смею быть женщиной».*

Здесь возникает вопрос: а что же, по мнению Вольф, является сущностью женской природы? Парадокс ее повести заключается в том, что образ Кассандры отнюдь не женственен – в расхожем смысле этого слова. Она совсем не нежна, ей не хватает мягкости, тепла. У нее «мужской» рефлектирующий ум, она преисполнена ненависти, пусть даже вполне понятной и оправданной, но – ненависти. Персонаж холодноват, как мраморная античная статуя, он исполнен пафоса, но ему не хватает любви.

Криста Вольф не только размышляет о войнах прошлого, но и предостерегает. Повесть написана в разгар холодной войны, когда человечество шагнуло на грань самоуничтожения и ужаснулось этому. И, конечно, эти размышления не утратили актуальности доныне, ведь ядерное оружие продолжает распространяться в мире. На пороге смерти Кассандра с болью осознает: «мир и после нашего заката будет продолжать свой путь». И это будет все тот же путь войн и насилия, выходом из которого может быть только изменение и преображение человека.

В повести описано некое женское сообщество, противопоставленное «маскулинному» миру. Сообщество женщин, которые превосходят мужчин – по своим внутренним качествам, по своим нравственным достоинствам. Кассандра ведет в этой общине один из ключевых диалогов:

*«– Ты думаешь, Арисба, человек не может увидеть самого себя?»*

*– Не может. Он не вынес бы этого. Ему необходимо видеть свое отражение в другом.*

*– И он никогда не изменится? Бесконечное повторение одного и того же? Самоотчуждение, идола, ненависть?»*

*– Этого я не знаю. Я знаю только, что во времени бывают дыры. Вот как сейчас. И мы не имеем права дать ему уйти без пользы».*

Здесь с читателем почти напрямую говорит Криста Вольф, говорит не только о прошлом, но – в первую очередь – о самом актуальном настоящем.

#### 4. «Я» – Кассандра и «Я» – Криста Вольф

*«Это было здесь. Там стояла она. Эти каменные львы, ныне безголовые, смотрели на нее. Последнее, что она видела – крепость, когда-то непобедимая, гряда камней ныне. Давно забытый враг и столетия, солнце, ветер и дождь отшлифовали камни. Неизменным осталось небо – темно-синяя глыба – высокое, далекое. Вблизи – сложенные циклопами стены, сегодня, как вчера, указывающие путь. К воротам, под которыми не брызжет кровь. В сумерки. На бойню. Одна.*

*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».*

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 только последние строки, словно отбрасывая арку к началу повествования, 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».*

В последней фразе повести смысловой акцент – слово «живые». В первых строках повести на читателя обрушивается образ смерти («С этим рассказом я вступаю в смерть»). Тема смерти пронизывает и все повествование, отбрасывая тень на каждую фразу: ведь героиня стоит на пороге гибели. «Оживающие львы» – метафора оживающей истории, истории предостерегающей. Наша задача – не оказаться глухими к этим предостережениям, подобно тому, как глухи были современники Кассандры. Конечно, Криста Вольф не считает себя пророчицей и не отождествляет себя с героиней. Но созданный ею образ во многом близок автору. И дело не только в прямых (иногда даже публицистически-прямолинейных) аллюзиях, когда угадываются намеки на службу государственной безопасности ГДР или «коричневые» отряды гитлеровского времени. Повесть являет собой психоаналитический этюд, открывает читателю опыт глубокого, строгого, детального самоанализа. Криста Вольф погружается в мир Кассандры, чтобы постичь его, оживить, как каменных львов, до определенных пределов «реконструировать»; и Кассандра тоже словно вживается во внутренний мир писательницы. Перед нами не монолог Кассандры, а диалог Кристины Вольф и Кассандры, диалог через тысячелетия. Криста Вольф приглашает вступить в этот диалог своего читателя – каждого, кого волнуют всегда актуальные проблемы человеческого общества и человеческой личности.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Проблема автора // Вопросы философии. – 1977. – № 7.
2. Брандес М.П. Стилистика немецкого языка. – М. : Высшая школа, 1990. – 320 с.
3. Гончарова Е.А., Шишкина И.П. Интерпретация текста. – М. : Высшая школа, 2005. – 368 с.
4. Goncarova E. Die sprachliche Gestaltung literarischer Texte als eine der Grundrichtungen ihrer Interpretation im Fremdsprachenunterricht // Das Wort. – 1994. – с. 161-166.
5. Wolf Christa. Kassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. – Berlin und Weimar : Aufbau-Verlag, 1987. – 352 с.
6. Wolf Christa. Hierzulande. Andernorts. – Muenchen : Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001. – 223 с.
7. Вольф Криста. Кассандра // Иностранная литература. – 1986. – № 1.
8. Вольф Криста. От первого лица. – М. : Прогресс, 1990. – 416 с.