

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.10.20>

Осьмухина Ольга Юрьевна, Белоглазова Екатерина Александровна
[Специфика переосмысления древнегреческого мифа в повести К. Вольф "Кассандра" и "Пути Кассандры" Ю. Вознесенской](#)

Цель статьи - анализ интерпретации мифологических образов в произведениях немецкого классика XX столетия К. Вольф и современного отечественного прозаика Ю. Вознесенской. Научная новизна исследования состоит в том, что впервые проводится сравнительно-сопоставительный анализ произведений, основанных на одном и том же мифологическом сюжете, но принадлежащих к различным текстам культуры и интерпретирующих сюжет о Кассандре по-разному. Полученные результаты показали, что, если миф о Кассандре в повести К. Вольф трактуется в связи с рассуждениями о минувшем и грядущем, о судьбах человечества, то роман Ю. Вознесенской является проекцией мифологического сюжета на современность "нулевых" в России, миф в нем становится средством осмысления нравственных ценностей человека. Мифологические реалии "высвечивают" характерные пороки современности: инфантильность, гордость, эгоизм, попытки человека скрыться от самого себя в виртуальном мире.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/10/20.html

Источник

[Филологические науки. Вопросы теории и практики](#)

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 10. С. 99-103. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/10/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.10.20>

Дата поступления рукописи: 15.09.2020

Цель статьи – анализ интерпретации мифологических образов в произведениях немецкого классика XIX столетия К. Вольф и современного отечественного прозаика Ю. Вознесенской. **Научная новизна** исследования состоит в том, что впервые проводится сравнительно-сопоставительный анализ произведений, основанных на одном и том же мифологическом сюжете, но принадлежащих к различным текстам культуры и интерпретирующих сюжет о Кассандре по-разному. **Полученные результаты** показали, что, если миф о Кассандре в повести К. Вольф трактуется в связи с рассуждениями о минувшем и грядущем, о судьбах человечества, то роман Ю. Вознесенской является проекцией мифологического сюжета на современность «нулевых» в России, миф в нем становится средством осмысления нравственных ценностей человека. Мифологические реалии «высвечивают» характерные пороки современности: инфантильность, гордость, эгоизм, попытки человека скрыться от самого себя в виртуальном мире.

Ключевые слова и фразы: немецкая литература XX в.; К. Вольф; Ю. Вознесенская; мифологический образ; сюжет.

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., проф.

Белоглазова Екатерина Александровна

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск

osmukhina@inbox.ru; e.a.beloglazova@yandex.ru

Специфика переосмысления древнегреческого мифа в повести К. Вольф «Кассандра» и «Пути Кассандры» Ю. Вознесенской

Актуальность темы исследования обусловлена возросшим интересом в XX–XXI вв. литературы и шире – культуры – к мифологическим сюжетам, образам, мотивам, их интерпретации и переосмыслению в иных контекстах: достаточно вспомнить, к примеру, деструкцию гомеровского сюжета о Троянской войне Ж. Жироду в пьесе «Троянской войны не будет» (1935), актуализацию античного мифа в «Орфее» (1925) Ж. Кокто и в «Евридике» (1941) Ж. Ануя, переосмысление образа Электры в драме Ю. О’Нила «Траур – участь Электры» (1931) и в фильме М. Янчо «Электра, любовь моя» (Венгрия, 1974); реинтерпретацию греческих мифов П. П. Пазолини («Царь Эдип», 1967; «Медея», 1969) и Л. фон Триером («Медея», 1988), переосмысление «Орестей» Эсхила в постановке Петера Штайна (1994) и т.д. Игра с мифом, реинтерпретация и пародирование мифологических героев, сюжетных схем, смешение мифологий широко известны и литературе XX столетия, и художественной словесности рубежа XX–XXI вв. Многочисленные варианты, деконструкции традиционного мифа в принципиально новых условиях, нацеленные не только на осмысление прошлого и настоящего, но нередко служащие предостережением и попыткой прогностически описать недалекое будущее, способствуют моделированию авторского неомифа («современного мифа»), отвечающего потребностям настоящего и отражающего его основные тенденции развития через мифологизацию повествования.

Сознательное обращение писателей к разнообразным мифологическим образам, сюжетам, мотивам, аллюзии и реминисценции к мифологическим пластам европейской, восточной и др. культур, творческое переосмысление хорошо известных мифов и конструирование мифов собственно авторских принято именовать мифопоэтикой [14; 19]. При этом, как справедливо отмечают О. Ю. Осьмухина, А. А. Сипрова, именно «художественное преобразование исходного мифологического материала в мифопоэтические элементы авторского текста представляется наиболее значимым» [15, с. 27].

Как известно, исследователи мифа (А. Ф. Лосев, Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп, В. Н. Топоров, М. Элиаде и др.) рассматривали художественную словесность не с точки зрения «пассивного» механизма реализации мифологических сюжетов, но в «активной» функции, когда тексты «сами формируют и “разыгрывают” мифологическое и символическое и открывают архетипическому путь из темных глубин подсознания к свету сознания» [18, с. 4]. Не случайно в связи с этим, что «претворение» и переосмысление мифологического материала характерно в последние десятилетия для самых разнообразных жанров – от фэнтези (Дж. Толкиен «Властелин колец», Дж. Роулинг «Гарри Поттер», В. Пелевин «Шлем ужаса»), в которых «при рассмотрении мифа как первоисточника фэнтезийной литературы, наибольшее внимание уделяется сюжетным заимствованиям из мифологии» [3, с. 37], до альтернативно-исторической прозы и повестей, и романов философских. Примечательно в этом контексте творчество Кристи Вольф («Кассандра») и Ю. Вознесенской («Путь Кассандры»), которые сквозь призму современности реинтерпретируют мифологические образы и сюжеты.

Для выявления специфики «преобразования» греческого мифа о Кассандре немецким и русским прозаиками необходимо решить ряд **задач**: во-первых, осмыслив повесть К. Вольф в контексте мировоззренческих установок писательницы, выявить своеобразие античных образов и мотивов в ней; во-вторых, проанализировать реинтерпретацию древнегреческого мифа в «Пути Кассандры» Ю. Вознесенской.

Методологической основой нашего исследования явились принципы отечественного сравнительно-исторического литературоведения, выраженные в трудах А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского и др. В своей работе мы использовали сравнительно-исторический, типологический, интертекстуальный методы, а также метод целостного анализа художественного произведения.

Теоретической базой нашей статьи явились не только фундаментальные исследования по проблемам мифа и мифопоэтики А. Лосева, Е. Мелетинского, В. Топорова, М. Элиаде, Е. Чернышевой и др. [11; 12; 18-20], но и работы А. Воротниковой, Д. Затонского, П. Гурова, А. Карельского, Т. Мотылевой, М. Рудницкого, Г. Руцкой, Р. Яшенькиной, посвященные творчеству К. Вольф [1; 2; 7-10; 16; 17; 21].

Практическая значимость исследования состоит в том, что его результаты, отдельные наблюдения и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории мировой литературы, истории русской литературы, в спецкурсах и спецсеминарах, посвященных проблемам мифа и мифопоэтики, русско-немецким литературным связям.

Напомним, что, согласно древнегреческой мифологии, Кассандра была дочерью Гекубы и троянского царя Приама. Влюбленный в нее Аполлон наделил ее Даром пророчества, однако, после того как Кассандра отвергла его любовь, наказал ее тем, что в пророчества ее никто не верил. Именно Кассандра не только предостерегала Париса от бракосочетания с прекрасной Еленой, но и предсказывала гибель Трои, однако никто не слушал ее. После сокрушительного разгрома Трои прорицательница искала спасения у статуи Афины, но была схвачена, изнасилована Аяксом малым, а при разделе добычи была увезена Агамемноном в Микены, погибнув там вместе с ним от руки Клитемнестры.

Философская повесть К. Вольф «Кассандра» (“Kassandre”, 1983), которой, кстати, были предпосланы рассказывающие о работе над ней лекции («Четыре франкфуртские лекции»), превосходящие основной текст по объему [6], с одной стороны, посвящена судьбе предсказательницы, которой никто не верил, а с другой, явилась своеобразным предостережением человечеству перед угрозой ядерной войны. Сама писательница пояснила обращение к мифологическому сюжету следующим образом: «В последнее время мое внимание приковано к фигуре Кассандры – мифической троянской царевны, которая предсказала гибель Трои во время греко-троянской войны. Мне видится ядро, позволяющее использовать миф во вполне актуальных целях. Разве ядерная война, если ее не предотвратить, не уничтожит нашу цивилизацию? Для задуманной мною повести мне пришлось более основательно углубиться в мифологию и археологию. Но моя главная цель не просто возрождение мифа. Повесть задумана как предостережение» [Там же, с. 239]. Как справедливо подчеркивает А. Э. Воротникова, «специфика мифорецепции определяется видением мифа как исторической реальности, замутненной “патриархальным” преданием. К. Вольф вводит в миф новую – социально-историческую – систему координат» [7, с. 13].

Произведение К. Вольф, по сути, представляет не просто свободное изложение мифа, но его деконструкцию. Немецкая писательница, на наш взгляд, несмотря на сохранение ключевых сюжетных моментов известного древнегреческого мифа («биографические» сведения о Кассандре и ее семье, обретение ею дара провидения, падение Трои, отъезд в Микены и т.д.), фактически переосмысливает его, пытаясь выявить подлинные причины Троянской войны, природу возникновения политических мифологем (Елены, оказывается, вообще не было в осажденной Трое).

Повествование, не случайно предваренное эпиграфом из Сафо, предельно заостряющим авторскую субъективацию, здесь ведется от первого лица, сюжет построен на воспоминаниях и размышлениях Кассандры, царской дочери, жрицы, которая через обращения «внутрь себя», ретроспективный анализ всего произошедшего пытается постичь причины трагедии троянцев и собственных несчасть. Судьба пророчицы, как известно, была трагичной: получив дар провидения, она оказывается отвергнутой всеми: «Почему же я так желала именно дара провидения? Моим голосом говорит предостережение. Большого и другого я не желала» [5, с. 356]. Ее не понимают даже близкие – предсказания остаются не услышанными и считаются безумством: «Я потребовала, чтобы они немедленно прекратили войну. <...> Мужчины побелели. “Она сумасшедшая, – услышала я шепот. – Она сошла с ума”. Царь Приам, отец, медленно поднялся и грозно закричал... <...> “Так быстро забыть смерть брата, смерть Троила, – царь сжал кулаки. – Выведите ее отсюда, она мне больше не дочь”» [Там же, с. 416-417].

В основе повести лежит не только описание событий в Трое, которые привели к гибели города, но и изображение душевных переживаний, терзаний героини. Кассандре важно осознание себя личностью, индивидуальностью. Ее жизнь – борьба за собственное утверждение и при этом тотальное одиночество, на которое она обречена своим «даром»: «Куда бы я ни посмотрела, о чем бы ни подумала – нет бога, нет приговора, только я одна» [Там же, с. 372]. Подлинное прозрение приходит к ней слишком поздно – не осознававшая первоначально собственный дар, отвергнутая Энеем, потерявшая любимого брата Троила, лишь со временем она начинает понимать, как изменилась Троя с появлением Эвмела, и начинает ощущать не только ужас от собственного бессилия, но и полную опустошенность, самоотчужденность: «То, что завязалось сегодня здесь, было началом нашего конца, истоком крушения Трои. Время застыло. Никому не пожелаю такого. Ледяной холод. Полное отчуждение от самой себя, от всех» [Там же, с. 403]. По сути, вся история Кассандры «прочитывается» К. Вольф не просто как предостережение человечеству вообще, но и как история потери героиней себя, деперсонализации, разрушения «я». Не случайно в одном из внутренних монологов, которые ведет Кассандра, она, реконструируя свое бытие до гибели Трои, с сожалением замечает: «Я думала, взрослая жизнь состоит из этой игры: терять самое себя» [Там же, с. 375].

Примечательно, что в повести, в отличие от древнегреческого сюжета, боги Олимпа выступают как внесценические персонажи. Все сверхъестественные события трактуются вполне логично. Так, чудесный дар Кассандры объясняется ее особой экзальтированностью. Ей с детства внушили это видение, однако оно быстро меркнет и не появляется в дальнейшем. Пророчества создаются благодаря её интеллекту, пронизательности, умению анализировать: «Только после и с трудом я научилась отличать свойства, которыми наделяешь себя сам, от врожденных и едва уловимых. Что есть подлинное несчастье, я постигла не сразу» [Там же, с. 355].

Ахилл и Агамемнон у К. Вольф являются антагонистами Кассандры. Необузданный гнев Ахилла делает его настоящим «скотом» (кстати, именно эта характеристика повторяется рефреном на протяжении всего

повествования): он «убийца, палач, мясник» [Там же, с. 416]; в храме «темнеет», когда он входит. Ахилл жесток сверх всякой меры и, совершая убийство, «похотливо смеется»: «Смеясь, все время смеясь. Хватает его за горло. Неуклюжая, короткопалая, волосатая рука на горле брата. Сжимает. Сжимает. <...> Глаза брата выпушили из орбит. На лице Ахилла похоть. Обнаженная, ужасающая мужская похоть. <...> Теперь враг, чудовище поднял перед статуей Аполлона свой меч и отделил голову моего брата от туловища. <...> Ахилл, скот» [Там же]. Ахилл, которого греки считают непобедимым героем, к тому же, подло надругался даже над телом мертвой Пенфезилеи, чем поверг в ужас своих соотечественников. Агамемнон, напротив, представлен малодушным, он «жалкий трус», который не вызывает уважения даже у собственной жены. Агамемнон буквально трясется от страха перед смертью: лицо его бледнеет, он предстает «полным ничтожеством», когда «рванул» руки Кассандры вверх для молитвы Посейдону, обвиняя именно ее в шторме: «Это ты, ты, – кричал он, обезумев от страха, – ты натравила на меня Посейдона» [Там же, с. 360]. Именно они – жестокие и мстительные правители – виновники кровопролития, страданий людей. Троянский царь Приам также стремится к войне: «О чем говоришь ты, жрица, – ответил мне Приам официально. – Пантой уже давно истолковал этот сон. Дракон в золотом панцире – это, конечно, я, царь. Вооружиться следует мне, чтобы сокрушить лицемерного и вооруженного с головы до ног врага. Я уже приказал оружейникам увеличить количество изготавливаемого оружия» [Там же, с. 356]. Таким образом, в войне, по мнению К. Вольф, всегда виновны обе стороны.

Трагедия Трои заключается в осведомленности и греков, и троянцев в том, что война ведется из-за призрака Елены. В этом сюжетном повороте принципиальное отличие интерпретации греческого мифа К. Вольф: согласно её логике, никакой Елены в Трое не было: Парис похитил ее, но пути Елена была отбрана у него царем Египта. Но всех устраивает подобная видимость повода: «Потом мы все забыли, что было поводом к войне. После кризиса на третьем году войны даже солдаты перестали требовать, чтобы им показали прекрасную Елену. <...> Они отбросили это имя и стали оборонять самих себя» [Там же, с. 410]. Бесчувственность, всеобщее безразличие, эгоцентризм – это причины падения Трои. Война продолжается десять лет, под стенами осажденного города гибло два народа, а у правителя Трои и его семьи жизнь спокойно шла своим чередом. Сама героиня вспоминает: «Я долго не замечала того, что рядом» [Там же, с. 357]. К читателю открыто обращается К. Вольф, акцентируя внимание не столько на прошлом, сколько на настоящем, указывая на беспощадность войны: «А потом пошло: меч на меч, копье на копье. Кровь струилась по нашим улицам...» [Там же, с. 417]. Прозаик, на наш взгляд, осовременивает мифологический сюжет, демонстрируя механизм тоталитарного общества, основанного на идеологической лжи, пропаганде политических мифов, посредством которых не только толпа подчиняется воле правителя, но и нагнетается массовый психоз. Приам, осведомленный об обмане, не пытается предотвратить кровопролитие – напротив, он не видит в войне ничего страшного, не считается ни с предсказанием дочери, ни с предостережением Гекубы, считает абсолютно верным поддерживать в массовом сознании ложь: «Нужно только... чтобы у войска сохранилась вера в призрак. И что это вообще значит – война? Сразу же высокие слова! Я думаю, на нас нападут, ну а мы, мы будем обороняться. Так я думаю. А греки разобьют себе лоб и отправятся восвояси» [Там же, с. 412]. В этом отношении весьма примечательна фигура Эвмела, «отличающегося осмотрительностью и последовательностью» [Там же, с. 391], который руководит службой безопасности. Он появился в свите Приама неожиданно, первоначально был незаметен, но заслужил доверие правителя Трои и вскоре стал самым значительным советником царя, достаточно быстро устраняя всех, кто имел на Приама влияние (Кассандра объявляется предательницей. Гекубу не допускают к участию в заседаниях совета и т.д.). Именно он делает головокруглительную карьеру, оказывается «тем человеком в совете, которому подчиняется дворцовая стража»: «Эвмел. Если вы еще не знали его имени, на вас смотрели косо. Эвмел, сын ничтожного писца и рабыни с Крита, которого каждый – каждый из окружения дворца – вдруг стал называть “способным”. Способный человек на своем месте» [Там же, с. 399]. Эвмел, манипулирующий массовым сознанием, выдающий слухи и ложь за истину, инспирирующий войну, переступающий через всех и поступающийся любыми ценностями ради достижения собственных своекорыстных целей, фактически, по мысли Кассандры, символизирует «новое время»: «Новое время не уважало ни мертвых, ни живых. <...> Оно захватило крепость раньше, чем туда проник враг. Оно проникало сквозь щели. И у нас носило имя – Эвмел» [Там же, с. 417].

Писательница, кроме того, специфически интерпретируя греческий миф, затрагивает еще одну важную, по ее мнению, проблему – женственности и маскулинности, полагая, что именно мужское начало символизирует зло, жестокость и разобщенность. Как точно замечает П. Гуров, в повести К. Вольф «доминирует критический пафос по отношению к мужской агрессивности. Возникновение культа силы и – как следствие – ложное развитие цивилизации писательница относит к эпохе вытеснения матриархата патриархатом, эпохе героизма классического периода. Поэтому конфликт в повести обнаруживается не столько между троянцами и ахейцами, сколько между “мужским” и “женским” мирами. Расширяя в ряде случаев мифологическую трактовку женских образов, Кристина Вольф вырабатывает стратегию “женского сопротивления”, а критика всевластия мужчин и связанного с ним несовершенства мира доверяется либо самой провидице, либо авторитету материнства в лице Гекубы и Арисби» [8, с. 11]. Действительно, по логике повествования, зло на земле началось с воцарения патриархата, не случайно истинное понимание трагедии доступно исключительно героиням-женщинам (Кассандре, Гекубе, Арисбе). В этом отношении мысль К. Вольф отчасти созвучна позиции её соотечественников и предшественников – ранних («йенских») романтиков, которые полагали, что у мира «женская душа», но особенно – Г. фон Клейста, который и в «Пентисилее», и в «Кетхен из Гейльброна» изобразил трагедию женственности и любви: к примеру, в «Пентисилее» главная героиня приводит Ахилла в недоумение, вызывая его на поединок, а затем гибнет, пытаясь доказать ему, персонализирующему грубую силу, «мужской» мир, собственную состоятельность женщины-воительницы. Сходный

эпизод есть в повести К. Вольф, где Ахилл ведет себя подобным образом: «Ахилл изумился, столкнувшись в бою с Пепезилеей. Уж не сошел ли он с ума! Кто бы мог подумать, его встретила мечом женщина! Она вынудила его считаться с собой...» [5, с. 453].

Примечательно, что к мифу о Кассандре, так же как и К. Вольф, предостерегая современников, но уже не столько от грядущих катастроф внешних, сколько от оскудения нравственного, обращается Ю. Вознесенская. В ее романе миф трактуется иначе. Всем планетянам (именно так теперь называются существа, которые некогда были людьми) был вживлен персональный код, при помощи гипноза убраны из памяти все понятия о Боге, а правитель Мирового господства представлен всемогущим и непобедимым «Мессией». После мирового потопа Европа ушла под воду, и население располагалась в каютах кораблей-«Титаников». От ссоры обыденных дней, убогой обстановки и пресной еды спасала «Реальность» – мир, который можно придумать самому и жить в нем вплоть до вечерних новостей, когда необходимо вернуться и спеть в положенное время Гимн «Мессии». Планетяне счастливы, и только жители России, в которой прочно установилась монархия, не знают подобных «благ» цивилизации. Между этой страной и остальным миром возникла Стена Отчуждения сразу после прихода «Мессии». Главная героиня Кассандра (Сандра) искренне жалеет россиян, которых, по ее мнению, под своим гнетом держит их царь. Девушку, так же как и других, интересуют только путешествия по создаваемым ею «Реальностям», но ее мудрая православная бабушка, Елизавета Николаевна, силой молитвы доказала Сандре утопию современного уклада. Она помогла понять, что настоящая жизнь может быть гораздо ярче и насыщенней, чем виртуальная.

Имя для главной героини выбрано отнюдь не случайно. Кассандра переводится с греческого как «сияющий человек», «пророчица», и образ главной героини, вне всякого сомнения, отсылает к героине греческой мифологии. При этом, однако, на протяжении всего произведения известный мифологический сюжет переосмысливается с православной точки зрения. Так, в древнегреческой мифологии Кассандру наделяет даром провидения отвергнутый ею Аполлон. Она видит будущее, но никто не верит ее словам. В романе Ю. Вознесенской Сандре тоже никто не верит. Ни «друзья» из виртуального мира, у которых она попросила помощи и не получила ее (в «Реальности» не принято помогать друг другу). Ни бабушка, не понимающая, что «мобиль» гораздо удобнее старомодного джипа, а «персоник» – удобное средство общения. Ни монахиня Евдокия, которая считает «своего» Бога выше «Мессии». Сандра глубоко заблуждается в своих суждениях, и к прозрению ее ведет сам Господь, открывая глаза на окружающий мир с помощью определенных людей.

В греческом мифе, как известно, подробно описан сюжет о падении Трои. Мудрая Кассандра всеми силами стремилась убедить данайцев не впускать в город деревянного коня, в котором затаился целый отряд ахейских воинов. Никто не услышал ее пророчеств. Троя пала: город запылали с нескольких сторон и уничтожили в одну ночь.

В романе Вознесенской из воспоминаний Сандры о детстве становится очевидно, что далеко не все восприняли «чипизацию» как нечто страшное. Против были только асы – «религиозные фанатики» – монахи и странники. Люди добровольно впустили в себя «троянского коня», который впоследствии поработил их разум. Человек уже не мог жить без скитаний в виртуальном мире, «Реальность» завладела людьми, сделала покорными рабами: «Не человек управляет “Реальностью”, а она управляет им» [4]. Потребность выхода в виртуальное пространство сформировала целое поколение нравственных калек, не способных проявить участие, помочь, полобить. Сандра не может принять такую позицию. Воспитанная в раннем детстве бабушкой-христианкой, она придерживается «естественного нравственного закона»: со страхом, но помогла асу в лесу, укрыла платком дрожащую от холода девушку, волнуясь за здоровье бабушки, сама едет в неизвестное путешествие. Сначала она поступает так чисто интуитивно, а затем ее действия становятся более продуманными, осмысленными.

Если образ мифологической Кассандры цельный, завершенный, статичный, то Сандра у Вознесенской претерпевает нравственную эволюцию на протяжении сюжетного развертывания. Мифологическая Кассандра не может помочь своему брату Парису избежать смерти. Героиня романа Вознесенской всеми силами старается уберечь любимую бабушку от лишних волнений: «Боюсь, бабушка, ужасно боюсь! Я даже простых пчел боюсь! Но потерять тебя я боюсь еще больше. Я знаю, как избежать укусов пчел-убийц, – надо идти в места их обитания ночью или в дождь, и я знаю, как беречь любимую бабушку – надо просто по возможности делать за нее ее работу» [Там же]. Ради бабушки Сандра едет в монастырь с целью доставить макароны православным жителям, которые не приемлют синтетическую, «Антихристову» еду.

Первоначально у героини отсутствует даже самосознание: она не понимает, как можно носить тканевую одежду вместо одноразовых пластиковых костюмов, для чего следует заботиться о собственной внешности, если все можно воссоздать в «Реальности». Увидев случайно свое отражение в зеркале, Сандра понимает, к чему приводит «растительно-тепличный» образ жизни. Бабушка говорит ей: «...вместо зеркал – персоники, в которых вы видите и показываете другим не себя, а мечты о себе» [Там же]. В произведении отражено, как к обезличиванию, обесцениванию человека ведет сам стиль жизни.

Толчком для самоорганизации внутреннего мира девушки являются ее усилия делать «как должно». Без труда человеку присущ эгоцентризм. Эта тема отображается в диалоге Сандры с матерью Евдокией: «Самоограничение не в природе Эго. Оно стремится к бурному и неограниченному росту. Если ему дать волю, заполняет всю душу человека и, в конце концов, губит человека. – Как же с ним справиться? – Человеку это невозможно, а Богу возможно все. Молиться надо. – Странное у вас мировоззрение, мать Евдокия! А вот наша “Реальность” служит именно для того, чтобы человеческое Эго ничем себя не ограничивало в проявлении и могло бы полностью выразить себя хотя бы на экране. Мой собственный мир, мною сотворенный и мне подвластный, – это так прекрасно!» [Там же]. Правда без него – опустошение, тоска, уныние, как сама признается девушка.

В финале пути к нравственному возрождению Сандра обретает мир, спокойствие, чистую любовь. Она совершает подвиг, как когда-то в древние времена делали все: создать семью и родить детей.

Сопоставляя специфику изображения образа древнегреческой Кассандры и, в целом, «обработку» мифологического материала в русско-немецком контексте, мы пришли к следующим **выводам**. Во-первых, следует подчеркнуть, что оба произведения являются своего рода проекцией мифологического сюжета на современность, средством осмысления прежде всего нравственных ценностей человека 1980-х (К. Вольф) и «нулевых» (Ю. Вознесенская). Во-вторых, именно мифологические реалии «высвечивают» характерные пороки современности в романе Ю. Вознесенской: инфантильность, гордость, эгоизм, тщетные попытки человека скрыться от самого себя в мире виртуальном. В-третьих, миф о Кассандре в повести К. Вольф трактуется в непосредственной связи с рассуждениями о минувшем и грядущем, о судьбах немецкого народа и человечества вообще. Писательница, специфически интерпретируя и в конечном итоге деконструируя древнегреческий сюжет, подчеркивает прежде всего необходимость ответственности, которую несет каждый за мир и спокойствие людей. К. Вольф, к тому же, выстраивает внутри мифологического сюжета историю возникновения мифов политических, демонстрируя изнанку тоталитаризма, основанного на грубой мужской силе и тотальном обмане.

Список источников

1. Бернд Д. Вреде. Мифопоэзис Кассандры в одноименной повести Кристи Вольф: автореф. дисс. ... к. филол. н. Омск, 1998. 18 с.
2. Вилисова Т. Г. Немецкая историческая проза 70-80-х гг. XX века. Поэтика жанров: автореф. дисс. ... к. филол. н. Н. Новгород, 2005. 20 с.
3. Винтерле И. Д. Миф как основа литературы фэнтези // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1 (2). С. 37-39.
4. Вознесенская Ю. Путь Кассандры, или Приключения с макаронами [Электронный ресурс]. URL: <http://book-online.com.ua/read.php?book=3517&> (дата обращения: 28.09.2020).
5. Вольф К. Кассандра // Вольф К. Избранное: сборник / пер. с нем.; сост. и предисл. М. Рудницкого. М.: Радуга, 1988. С. 353-470.
6. Вольф К. От первого лица. М.: Прогресс, 1990. 414 с.
7. Воротникова А. Э. Миф в романе К. Вольф «Кассандра»: автореф. дисс. ... к. филол. н. Воронеж, 2001. 20 с.
8. Гуров П. А. История и современность в художественной и эссеистической прозе Кристи Вольф 70-х – 80-х годов: автореф. дисс. ... к. филол. н. М., 1993. 20 с.
9. Затонский Д. В. Зеркала искусства: статьи о современной зарубежной литературе. М.: Совр. писатель, 1975. 343 с.
10. Карельский А. В. Криста Вольф и Герхард Вольф (ГДР): интервью // Иностранная литература. 1982. № 7. С. 238-239.
11. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М.: Тетра incognita, 1999. 320 с.
12. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа М.: Наука, 2000. 407 с.
13. Мотылева Т. Л. «О том, что Криста Вольф работает над повестью о Кассандре» (вступление) // Иностранная литература. 1986. № 1. С. 100-101.
14. Осьмухина О. Ю. Мифопоэтическое пространство отечественного романа рубежа XX-XXI вв. (на материале прозы В. Пелевина и Д. Липскерова) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 228-230.
15. Осьмухина О. Ю., Сипрова А. А. Мифопоэтический контекст романа В. Пелевина «Священная книга оборотня» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 11 (77). Ч. 2. С. 26-30.
16. Рудницкий М. Тревожная проза Кристи Вольф // Вольф К. Избранное: сборник / пер. с нем.; сост. и предисл. М. Рудницкого. М.: Радуга, 1988. С. 2-24.
17. Руцкая Г. С. Повесть Кристи Вольф «Кассандра» // Поэтика драматического и трагического в антивоенной немецкой прозе второй половины XX века. Пермь, 1998. С. 165-169.
18. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, 1995. 1845 с.
19. Чернышева Е. Г. Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20-40-х гг. XIX в.: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2001. 34 с.
20. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2001. 240 с.
21. Яшенькина Р. Ф. Повесть К. Вольф «Кассандра»: история, миф и литературная традиция // Традиции и взаимодействия в зарубежной литературе XIX-XX веков: межвуз. сб. науч. тр. / Перм. гос. ун-т им. А. М. Горького; редкол.: Р. Ф. Яшенькина (гл. ред.) и др. Пермь: ПГУ, 1988. С. 130-139.

Specificity of Rethinking the Ancient Greek Myth in Ch. Wolf's Novella "Kassandra" and "Cassandra's Path" by J. Voznesenskaya

Osmukhina Olga Yurievna, Dr

Beloglazova Ekaterina Alexandrovna

National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk

osmukhina@inbox.ru; e.a.beloglazova@yandex.ru

The article aims to analyse interpretation of mythological images in works of the German classical writer of the XX century Christa Wolf and the contemporary Russian prose-writer J. Voznesenskaya. Scientific novelty of the study lies in the fact that it is the first to conduct a comparative-contrastive analysis of works based on the same mythological plot but belonging to different cultural texts and interpreting the Cassandra plot in different ways. The attained results have shown that while the myth of Cassandra is interpreted in Ch. Wolf's novella in connection with consideration of the past and the future, fate of the mankind, J. Voznesenskaya's novel projects the mythological plot onto the modern 2000s in Russia, the myth becomes a means of comprehending a man's moral values. Mythological realia "highlight" typical vices of the modern age: infantilism, pride, egoism, a person's attempts to hide from themselves in the virtual world.

Key words and phrases: German literature of the XX century; Ch. Wolf; J. Voznesenskaya; mythological image; plot.