

ОБРАЗ ОРФЕЯ КАК МИФОЛОГИЧЕСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ УРСА ВИДМЕРА

Стихина Ирина Александровна

Кандидат филологических наук, Доцент, Уральский
государственный экономический университет,
(г. Екатеринбург)
aniris.irina@yandex.ru

Лапина Валентина Юрьевна

Старший преподаватель, Уральский государственный
экономический университет, (г. Екатеринбург)
lapina_vu@usue.ru

THE IMAGE OF ORPHEUS AS A MYTHOLOGICAL INTERTEXT IN THE WORKS OF URS WIDMER

**I. Stikhina
V. Lapina**

Summary: The article discusses the prevalence of the mythological plot about Orpheus in world literature and literary interest in it. The high valency of the ancient myth and the various ways of its interpretation by authors of the past and present are noted. The purpose of the article is to examine the interpretation and metamorphoses of the plot in the works of the Swiss German-speaking author Urs Widmer. Comparative methods, methods of intertextual analysis, mythocriticism, and structural poetics are used as research methods. In addition to Widmer's fictional texts, his literary analysis of the myth is also considered. Using the example of Widmer's works, it is proved that the writer offers multidimensional interpretations, which trace both the tendency of demythologization and mythologization. The material was the stories of U. Widmer "Orpheus. The Second Descent", «The Blue Siphon», the novel «Mr. Adamson». Debunking a myth and its deconstruction include playing with motives – the image of Orpheus, for example, is projected onto other characters who find their way to and from the kingdom of the dead. At the same time, one of the leitmotifs becomes the search for lost harmony in the process of these travels and the impossibility of achieving it. The themes "failure of an artist" and "the incapability of the word magic" are being discussed as well. By playing with mythological motives, U. Widmer also creates projections of neomyths – about the unattainability of harmony in the human world, about the catastrophic development of human history. The myth of Orpheus, therefore, is a very productive plot with multidimensional potentials to be revealed in various contexts of the Swiss writer's works.

Keywords: ancient myth, mythological plot, Orpheus, Urs Widmer, demythologization, mythologization.

Аннотация: В статье обсуждается распространённость мифологического сюжета об Орфее в мировой литературе и литературоведческий интерес к нему. Отмечается высокая валентность античного мифа и различные способы его трактовки авторами прошлого и современности. Цель статьи – подробно рассмотреть интерпретацию и метаморфозы этого сюжета в творчестве швейцарского немецкоязычного автора Урс Видмера. В качестве методов исследования используются культурно- и сравнительно-исторический, сопоставительный методы, методы интертекстуального анализа, мифокритики, структурной поэтики. Помимо художественных текстов Урса Видмера, анализируются также трактовки мифа об Орфее в литературоведческих работах автора. В результате исследования на примере произведений У. Видмера доказывается, что литератор предлагает многомерные интерпретации, в которых отслеживаются как тенденция демифологизации, так и мифологизации. Материалом стали рассказы У. Видмера «Орфей. Второй спуск», «Голубой сифон», роман «Господин Адамсон». Развенчание мифа, его деконструкция включают игру с мотивами – образ Орфея, например, проецируется на иных персонажей, находящих путь в царство мёртвых и из него; при этом одним из лейтмотивов становится поиск утраченной гармонии в процессе этих путешествий и невозможность её достижения. Также развивается тема «провала художника», несостоятельности «магии слова». Игрой с мифологическими мотивами У. Видмер создаёт и проекции неомифов – о недостижимости гармонии в мире людей, о катастрофичности путей развития человеческой истории. Миф об Орфее, таким образом, является весьма продуктивным сюжетом с многомерным потенциалом раскрытия в различных контекстах творчества швейцарского писателя.

Ключевые слова: античный миф, мифологический сюжет, Орфей, Урс Видмер, демифологизация, мифологизация.

Введение

Мифологический образ древнегреческого певца Орфея притягивает литераторов разных эпох, уроженцев различных стран. Уже в греческих и римских текстах читатель сталкивается с разными, иногда очень далекими друг от друга, трактовками образа Орфея, которые затем будут переосмысливать авторы XX века [1, с. 32].

В V–IV вв. до н. э. появился определённый набор мифических сюжетов, в которых Орфей является действу-

ющим лицом. Это, например, истории об удивительной магии музыки и пения Орфея, о золотом руне и аргонавтах. В этот же период становятся известными сюжетные линии о его спуске-путешествии в загробный мир и о потере Эвридики, которая происходит из-за того, что Орфей оборачивается, нарушая запрет. Завершающим является миф о трагической смерти Орфея, растерзанного вакханками, и о голове певца, которая после его смерти произносит пророчества [Там же, с. 25].

Древние авторы по-разному трактуют этот образ. Так, например, Вергилий детально прорабатывает любов-

ную историю, которая лежит в основе мифа, не включая при этом философские смыслы. В «Георгиках» особая сила песни Орфея связывается с утратой возлюбленной Эвридики. Герой Вергилия – это, в большей степени, несчастный любовник, а не мистик, чье творчество имеет уникальную сакральную силу [Там же, с. 29]. Орфей Овидия в «Метаморфозах» более рационален, себя он осмысливает как намного более значимую фигуру, чем у Вергилия. Сила его искусства заключается уже не только в его уникальных музыкальных способностях, но и в магической силе его пения [Там же, с. 30].

Существует масса исследований, посвящённых данному мифу в литературе. Можно отметить некоторые из них, опубликованные ещё в XIX — начале XX века западными исследователями. Это, например, книга «Аглаофам» на латинском языке, написанная немецким филологом Х.А. Лобеком. Её выход в 1829 году ознаменовал новую веху – с этих пор миф об Орфее становится отдельной темой научных исследований в зарубежном литературоведении [2, с. 3]. Работа О. Группе «Орфей» (1897–1902) – это систематизированный анализ источников об Орфее до начала XX века и подробное рассмотрение многих важных тем, связанных с орфизмом [Там же].

Среди отечественных исследований можно отметить, например, научные работы Е.В. Гнездиловой «Миф об Орфее в литературе первой половины XX века: Р.М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс» [2]; Болновой Е.В. «Рецепция мифа об Орфее и Эвридике в литературе серебряного века» [1].

Исследователи считают, что в первой половине XX века литература широко интерпретирует миф об Орфее, и это связано с определёнными запросами того периода. Каждый из литераторов, к примеру, известный символист Р.М. Рильке, или автор сюрреалистических образов Ж. Кокто, или экзистенциалист Ж. Ануй, по-своему трактует Орфея [2, с. 24]. Такие авторы, как Р.М. Рильке и Ж. Кокто, неоднократно обращаются к этой мифологеме. Орфей становится неким магистральным сюжетом в их творчестве, и они рассматривают и толкуют различные аспекты его образа: единство жизни и смерти, особенности творческой природы художника, орфические прозрения и трансцендентность, и т. д.

Обсуждение и результаты

В нашей статье мы обращаемся к мифу об Орфее в творчестве швейцарского немецкоязычного литератора У. Видмера (1938–2014), пережившего рубеж XX и XXI веков.

У. Видмер в 1991 году прочитал в австрийском Граце курс лекций, который позже был издан швейцарским издательством Диогенес. В лекциях У. Видмер не раз обращается к античным мифам, в том числе к мифу об Орфее,

акцентируя внимание на его важнейшем значении для мировой литературы. В своих литературных произведениях У. Видмер также осмысливает этот миф, например, в рассказах «Der blaue Siphon» [6] («Голубой сифон», перевод наш. – И.А.), «Orpheus. Zweiter Abstieg» [11] («Орфей. Второй спуск», перевод наш. – И.А.).

Персонаж рассказа «Орфей. Второй спуск» – Орфей, утративший свой голос и музыкальный талант после того, как спустился в царство мёртвых. Рассказчик внимает рассказу Орфея о его страданиях и странствиях, о повторном спуске в царство мёртвых и о провале – он не смог узнать Эвридику, как и она его. Вернувшись из мира мёртвых, Орфей перенёсся во времени и оказался в XXI веке. Его сознание нестабильно, спутано, и, в конце концов, легендарный певец Орфей умирает в саду рассказчика. Только перед смертью ему удаётся спеть тихую песню – отголосок былого величия.

В этой истории перед читателем предстаёт современный мир, где магия бессильна и не может победить рациональность. Это расстраивает и рассказчика, и читателя – утрата магии искусства, любви вызывает чувство тоски, ощущение потери жизненной гармонии. Античный миф подвергается демифологизации [3, с. 69]: герой перестаёт быть певцом-магом, воплощающим всю мощь искусства и заклинающим природу, способствуя превращению хаоса в космос. Он всего лишь странник, который потерялся между мирами и временами, он несчастен и одинок, и его путь ведёт к смерти. Демифологизирующий ракурс рассказа можно трактовать и в более широком смысле – сам миф, в целом, подвергнут сомнению: его сила утрачена, растворена современностью, в которой любая утопическая проекция будет обречена на провал, в том числе и литературная.

Как уже отмечалось, У. Видмер уделяет особое внимание мифу об Орфее в своих литературоведческих исследованиях. В серии лекций по поэтике «Die sechste Puppe im Bauch der fünften im Bauch der viereten und andere Überlegungen zur Literatur» [4] («Шестая кукла в животе пятой в животе четвёртой и другие размышления о литературе», перевод наш. – И.А.), литератор следующим образом интерпретирует этот миф:

Orpheus ist der erste Zaubersänger, und er ist bis heute so anrührend, weil er - gleich als erster - scheiterte. Er ist den Schamanen und Zauberdichtern gleich, die singend und heulend weite Reisen antraten, in sich immer steigender Extase, <...> und gelangten bis ins Reich der Toten, während ihr Körper leblos auf dem Boden lag. <...> Er lebte uns in den mythischsten Urzeiten eine Erfahrung vor, die immer noch unsere ist: dass wir zwar immer wieder zaubern, nie aber erfolgreich. Das Scheitern ist seit Orpheus <...> das Thema der Literatur überhaupt geworden» [4, с. 27].

Используя образ Орфея, У. Видмер показывает, как

миф может укорениться в человеческом сознании. При этом в мире, где во главе угла стоит логическое мышление, мифологически ориентированное сознание не способствует обретению человеком желанной гармонии. У Видмер отмечает, что «рай существует на Земле, пока смерть не осознана» (перевод наш. – И.А.) [4, с. 38], и что «писательство – это попытка обмануть смерть» (перевод наш. – И.А.) [Там же]. Орфей не смог обмануть смерть так же, как и кто-либо другой их живущих.

В рассказе «Орфей. Второй спуск», согласно трактовке этого мифа самим писателем, прослеживается и прямо противоположная демифологизации тенденция – так называемая мифологизация или расширение мифического значения. Орфей – это образ, включающий конкретный смысловой концепт. Он является человеком искусства, легендарным певцом, музыкантом и магом, заклинателем, который может попасть в иные измерения. И вдруг он становится персонажем совершенно другой истории – истории о крахе, провале, недоступности и неосуществимости рая. Поскольку сам образ Орфея воздействует на сознание читателя мифически, и при этом представлен читателю в необычном, ошеломляющем ракурсе, сам рассказ становится неким «новым мифом» о «смерти мифа», утрате мифом своей силы в современном мире.

Обе эти тенденции – демифологизации и неомифологизации образа Орфея отслеживаются и в литературе иных периодов. Так, в начале XX века возникает необходимость переосмысления и создания «неомифа о прапоэте». Образ Орфея востребован – к нему обращаются, например, русские поэты-символисты – Вл. Соловьёв, А. Белый и другие. Орфей становится прообразом Христа. В.И. Иванов отмечает: «Орфей – движущее мир, творческое Слово; и Бога-Слово знаменует он в христианской символике первых веков» [5, с. 706].

Этот античный мифологический сюжет имеет высокую валентность. В христианоцентричной парадигме он остаётся популярным, что связывают с неким генетическим родством между образами Христа и Орфея, многополярностью мифа, включающего онтологическую тематику: 1) любовную; 2) философскую; 3) сакральную; 4) тему смерти; 5) социальную и, конечно, 6) тему искусства. [1, с. 49–50].

В творчестве У. Видмера этот миф также валентен. Как и в пьесе Ж. Кокто «Орфей» (1925 г.), в рассказе У. Видмера «Орфей. Второй спуск», Орфей оказывается в современности. Но в рассказе «Голубой сифон» У. Видмера миф об Орфее дополнительно трансформируется, становится интермедийным: мифического героя замещает мальчик, который путешествует из мира реального через кинематографическое пространство в загробный мир, где пытается вернуть мать. Искусство пения Ор-

фея, открывающее ему дорогу в мир мёртвых, заменено здесь искусством кинематографа, способным перемещать героя между мирами и временными пластами, как это происходит при монтаже. Мальчику очень страшно в мире мёртвых – юдоли страданий и ужасов. Чтобы заглушить страх, он начинает петь, и эта песня посвящена влюблённым, которых, как Орфея и Эвридику, разделяет смерть, однако, они смогли снова быть вместе. Песня меняет сюжетную линию античного мифа, и концовка поляризуется – возлюбленные соединяются, их совместный рай воплощается. Но для мальчика, героя рассказа, этого не происходит – он возвращается один, без матери. Писатель снова предлагает «новый миф» – невозможность достижения полной гармонии в реальном мире, проводя параллель между чередой провалов Орфея, воплощённого в различных художественных образах, и всеми ныне живущими людьми. Это уже не отдельная трагедия художника, а онтологическая трагедия «маленького человека», стремящегося к гармонии, но неизменно терпящего крах.

В этом рассказе отслеживается и миф об Эдипе и, конечно, миф об Одиссее. В литературе мотив странствия очень распространён и популярен. Он включает целый ряд субмотивов – тоску, ностальгию по родной земле, поиск лучшего, блуждание без цели и смысла, бродяжничество, путь к смерти и др. Метафорическое воплощение чужести в мотиве странствия [7, с. 55; 8] – это мироощущение, которое заставляет человека двигаться в различных направлениях: искать Бога, самого себя, «своё» место. Интересно, что не только художественные повествования У. Видмера о путешествиях демонстрируют наличие такого метафорического экзистенциального начала, но и автобиографический ракурс его творчества. Литератор значительную часть жизни провёл в Германии, вернувшись затем в страну рождения – Швейцарию. Обретение «своего» места тематизируется в его эссе «Deutsche Bilder» [9] («Немецкие зарисовки», перевод наш. – И.А.) У. Видмер представляет нахождение «между» странами, переезды и возвращение как странствие «неприкаянной души» [9, с. 124].

В рассказах «Голубой сифон» и «Орфей. Второй спуск» мотив путешествия является органичной оболочкой основного субмотива – метафорического поиска утраченной гармонии, как и в самом античном мифе об Орфее.

Рассматривая миф об Орфее в творчестве У. Видмера, нельзя не упомянуть о его романе «Господин Адамсон» (2009 г.) [10]. В нём снова разворачивается тема путешествий между мирами, причём мир загробный – один из них. Путешествие (некая одиссея) осмысливается как метафорическая дорога к смерти; мотивы мифа об Орфее – в спуске в царство мёртвых и песне как некоем проводнике обратно в мир живых. Мир мёртвых У. Видмера подобен царству Аида – вход в него находится на по-

верхности. В романе «Господин Адамсон» – это порталы в разных частях планеты (например, на станции метро в Париже; в руинах Микен; в стене швейцарского дома). В рассказе «Орфей. Второй спуск» входом в царство мёртвых является незаметная трещина между мирами, шагнув в которую, Орфей оказался в полной темноте. В рассказе «Голубой сифон» иллюзорную реальность от мира мёртвых отделяет занавес. Попадание в мир мёртвых У. Видмера происходит так же, как и в древнегреческое мифологическое царство Аида – это спуск вниз, туда, где темно, а во мраке – тени умерших, жуткие стоны, мечущиеся души.

Также можно провести аналогию с «Божественной комедией» Данте и средневековым восприятием загробного мира: при спуске вниз с каждым уровнем взору предстают новые муки грешных душ. При этом всё-таки ни древнегреческий Аид, ни ад Данте не похожи на тот загробный мир, который описывает У. Видмер. По мнению исследователя К. Буркена, в рассказе «Орфей. Второй спуск» царство мёртвых У. Видмера пересекается с модернистской концепцией ада [11, с. 170]. Мир мёртвых у Видмера – средоточие ужасов и страданий, вызванных войнами, геноцидом которые выпали на долю человечества в XX веке. У. Видмер так описывает этот мир глазами персонажа в рассказе «Орфей. Второй спуск»:

«<...> wie beim letzten Mal sah er die brennenden Seen, die taumelnden Toten, die Schädelberge, die Haufen aus Brillen, aus Goldzähnen, das Kind, das seine tote Mutter mit Dreck fütterte. Erschlagene voller Blut, ohne Arme, Kinne. Von Minen zerrissene. Schreiende Frauen, den Berg hinabstürzend, wie er. Verstümmelte Männer, die ihm Verfluchungen nachriefen» [12, с. 43].

Таким образом, как модернистское восприятие «ада на Земле», как и постмодернистское видение мира как хоаса («Бог умер»), может быть прочитано в этих авторских зарисовках загробных миров.

Возможно, таким образом автор транслирует идею о неверном выборе, который вновь и вновь совершает человечество, о неправильном направлении развития истории, которое ведёт человечество к массовой гибели. Необходимость осознания людьми этого губительного выбора автор подпитывает многочисленными картинками, концентрирующими последствия катастроф, войн. Похожие описания загробного мира мы видим и в рассказе «Голубой сифон»: преступления фашистов ярко демонстрируют то зло, которое люди совершают относительно друг друга.

Интересен сюжетный ход в романе «Господин Адамсон». В царство мёртвых попадает мальчик, которому всего восемь лет. У этого ребёнка есть свой проводник (пожилой господин Адамсон), который уже покинул мир живых и является призраком. Он должен будет сопровождать мальчика, ставшего взрослым и пошедшего свой земной путь, в мир мёртвых, когда придёт соответствующее время. Но любопытный ребёнок попадает в юдоль страданий преждевременно. Там опасно – мертвецы охотятся на живого, а призрак господин Адамсон пытается его спасти. Им приходится подниматься по склону, с которого ребёнок падает, и, находясь в этом падении, он пролетает мимо мертвецов, пытающихся его поймать. Ребёнок начинает петь и спасается. Снова миф об Орфее преломляется в этом пассаже: интуитивная магическая песня спасает живого из царства мёртвых. Магическая, сакральная сила искусства получает своё подтверждение. Здесь уже нет акцентуации темы неизбежного «провала художника», его несостоятельности как «мага слова». «Одиссея» в этом романе – это ещё и воскрешение: путешествие души маленького ребёнка из загробного царства в реальность, и оно подобно жуткому кошмару – ведь это дорога от мёртвого к живому, а также попытка прорваться через тёмную бездну бессознательного к свету.

Выводы

Суммируя вышесказанное, отметим следующее: У. Видмер переплетает мифологические, религиозные мотивы с философскими и психологическими концепциями и создаёт особые авторские художественные миры. Играя с античными мифами, применяя их мотивы и паттерны в своих художественных концепциях, писатель переосмысливает их в демифологизирующих и расширяющих неомифологизирующих построениях [13, с. 145].

Миф об Орфее преломляется в его произведениях в онтологической тематике, как минимум, в нескольких направлениях: трансцендентность, орфическое двуединство жизни и смерти; успешная реализация магической силы искусства, с одной стороны, и провал художника как творца, с другой; стремление к гармонии, и констатация имманентной невозможности гармоничного существования в природе. Итак, античный миф об Орфее в творчестве У. Видмера становится воплощением заложенных в нём вариативных возможностей интерпретации и развития. Он высвечивается разными гранями, подчас представляя противоположные концептуальные трактовки, что, в принципе, может восприниматься как постмодернистская игра мифологических и онтологических смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Болнова Е.В. Рецепция мифа об Орфее и Эвридике в литературе серебряного века: дис. канд. филол. наук: Нижний Новгород, 2017. 283 с.
2. Гнездилова Е.В. Миф об Орфее в литературе первой половины XX века (Р.М. Рильке, Ж. Кокто, Ж. Ануй, Т. Уильямс): автореф. дис. канд. филол. наук:

- Москва, 2006. 27 с.
3. Стихина И.А. Процессы демифологизации в швейцарской немецкоязычной литературе XX века / И.А. Стихина // *Philologos*. – 2017. – № 32(1). – С. 66–70.
 4. Widmer U. Die sechste Puppe im Bauch der fünften im Bauch der vierten und andere Überlegungen zur Literatur / U. Widmer. – Diogenes Verlag AG, Zürich, 1995b. – 176 S.
 5. Иванов В.И. Собрание сочинений: в 4 т. Брюссель, 1971-1984. том 3. 916 с.
 6. Widmer U. Der blaue Siphon / U. Widmer. – Diogenes Verlag AG, Zürich, 1992. – 102 S.
 7. Пестова Н.В. Лирика немецкого экспрессионизма: профили чужести / Н.В. Пестова. – Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1999. – 463 с. [с. 55]
 8. Гозалова А.В. «И швец, и жнец, и на дуде игрец...»: универсальны ли научно-педагогические работники? / А.В. Гозалова, В.С. Рыжова, Л.С. Скачкова // *Управленец*. – 2022. – Т. 13, № 5. – С. 85–101.
 9. Widmer U. Deutsche Bilder / U. Widmer // *Das Verschwinden der Chinesen im neuen Jahr*. – Diogenes Verlag AG, Zürich, 1987. – S. 111-126.
 10. Видмер У. Господин Адамсон. Роман / Урс Видмер; Пер. с нем. Е. Зись. – М.: Текст, 2011. – 154[6] с.
 11. Bourquin Ch. Schreiben über Reisen. Zur ars itineraria von Urs Widmer im Kontext der europaeischen Reiseliteratur / Ch. Bourquin. – Würzburg: Verlag Königshausen&Neumann GmbH, 2006. – 428 S. [Bourquin 2006: 170].
 12. Widmer U. Orpheus. Zweiter Abstieg / U. Widmer // *Vor uns die Sintflut*. – Diogenes Verlag AG, Zürich, 1998a. – S. 37-47.
 13. Стихина И.А. Проза Урса Видмера: поэтика «швейцарского»: дис. канд. филол. наук, Екатеринбург, 2018. 223 с.

© Стихина Ирина Александровна (aniris.irina@yandex.ru), Лапина Валентина Юрьевна (lapina_vu@usue.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»