



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(2), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Фролова А. С. Рецепция античного сюжета об Одиссее в драме Штефана Шютца «Возвращение Одиссея» («Odysseus' Heimkehr») / А. С. Фролова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 2. — С. 306—321. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-2-306-321.

Frolova, A. S. (2025). Reception of Ancient Plot of Odyssey in Stefan Schütz's Play "Odysseus' Heimkehr". *Nauchnyi dialog*, 14 (2): 306-321. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-2-306-321. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Рецепция античного сюжета об Одиссее в драме Штефана Шютца «Возвращение Одиссея» («Odysseus' Heimkehr»)

Фролова Анна Сергеевна

orcid.org/0009-0003-3571-1531

кандидат филологических наук,

преподаватель кафедры

зарубежной литературы

froenka@yandex.ru

Национальный исследовательский
Нижегородский государственный
университет им. Н. И. Лобачевского
(Нижний Новгород, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено
при финансовой поддержке
Российского научного фонда
проект № 23-28-00559

Reception of Ancient Plot of Odyssey in Stefan Schütz's Play "Odysseus' Heimkehr"

Anna S. Frolova

orcid.org/0009-0003-3571-1531

PhD in Philology,

Lecturer at the Department

of Foreign Literature

froenka@yandex.ru

National Research Lobachevsky
State University of Nizhny Novgorod
(Nizhny Novgorod, Russia)

Acknowledgments:

The study is supported
by Russian Science Foundation,
project number 23-28-00559

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИИ

Аннотация:

Анализируются особенности трансформации сюжета о возвращении Одиссея на Итаку в драме Штефана Шютца «Возвращение Одиссея» (1972). Актуальность исследования обусловлена представленными в пьесе стратегиями репрезентации современности, связанными с рецепцией античного наследия. Использованы культурно-исторический метод исследования, рецептивный и мифопоэтический подходы к анализу художественного текста. Сделан вывод, что все мифологические персонажи в пьесе подвергаются переосмыслению: образы Телемаха и Пенелопы трагедизируются и дегероизируются, Одиссей также лишен своей героичности. Проблема идентичности, связанная с образом Одиссея, интерпретируется как одна из центральных в пьесе. Её раскрытие структурно реализовано на композиционном уровне пьесы через мотив узнавания. Художественная работа с мифом Штефана Шютца оценивается как соответствующая основным тенденциям рецепции Античности в драматургии ГДР. Доказано, что пьеса имеет ярко выраженную социально-критическую направленность, связанную с изображением последствий тоталитарного строя и механизмов формирования идеологии. Демонстрируется воплощение этих идей в тексте драмы через метафору болезни как инструмента контроля над общественным сознанием.

Ключевые слова:

античность; Одиссей; мотив узнавания; Штефан Шютц; историческое время; драматургия ГДР.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article analyzes the distinctive features of the transformation of the plot concerning Odysseus's return to Ithaca in Stefan Schütz's play "Odysseus' Heimkehr" (1972). The relevance of this study is underscored by the strategies of representation of modernity presented in the play, which are intricately linked to the reception of ancient heritage. Employing a cultural-historical method, along with receptive and mythopoetic approaches to textual analysis, the study concludes that all mythological characters in the play undergo a process of re-evaluation: the figures of Telemachus and Penelope are travestied and deheroized, while Odysseus himself is stripped of his heroic stature. The issue of identity, as it pertains to the character of Odysseus, is interpreted as one of the central themes of the play. Its exploration is structurally realized at the compositional level through the motif of recognition. Schütz's artistic engagement with myth is assessed as being in line with the main tendencies in the reception of Antiquity within GDR dramaturgy. The play is demonstrated to possess a pronounced socio-critical orientation, reflecting on the consequences of totalitarian regimes and the mechanisms of ideological formation. This thematic exploration is embodied in the text of the drama through the metaphor of illness as a tool for controlling public consciousness.

Key words:

antiquity; Odysseus; motif of recognition; Stefan Schütz; historical time; GDR dramaturgy.

Рецепция античного сюжета об Одиссее в драме Штефана Шютца «Возвращение Одиссея» («Odysseus' Heimkehr»)

© Фролова А. С., 2025

1. Введение = Introduction

Характерной особенностью драматургии Германской демократической республики является обращение к Античности. Крупнейшие драматурги этого периода — Хайнер Мюллер, Петер Хакс, Фолькер Браун, Томас Браш, Штефан Шютц, Хартмут Ланге — в качестве материала своих пьес используют мифологические сюжеты и образы. Интерес к мифу был обусловлен целым комплексом причин. В условиях культурно-политической цензуры в ГДР миф давал возможность изобразить актуальные социально-политические проблемы так называемым эзоповым языком. Наиболее глубинной причиной обращения к мифу являлся поиск опорных структур, носящих вневременной характер и выполняющих роль экзистенциальных моделей поведения человека, которые особенно актуальны в переломные исторические моменты. Сюжеты и образы мифологии, «благодаря заложенной в них изменчивости и поливариативности» [Шарыпина, 2016, с. 22], актуализируются в зависимости от художественной стратегии авторов, их политических, философских, этических и эстетических взглядов.

Рецепции подвергаются самые разные мифологические образы: Филотет, Медея, Ахилл, Клитемнестра, Ифигения, Орест, Геракл и др. Фигура Одиссея среди них не является исключением. Как отмечает Т. А. Шарыпина, многочисленность литературных интерпретаций мифа об Одиссее в немецкой литературе XX века связана с «изначальной смысловой насыщенностью этого древнейшего мифологического образа» [Шарыпина, 2016, с. 26], его двойственностью. Роман Мних также подчеркивает, что «среди героев и персонажей античности именно Одиссей представляет и воплощает наиболее многогранную личность, психологически мотивированную» [Мних, 2015, с. 13].

В статье «Одиссей в немецкой литературе до и после 1945» Гюнтер Хенцшель отмечает, что авторы Восточной Германии чаще, чем писатели Западной Германии, обращаются к фигуре Одиссея [Häntzschel, 2003, S. 69].

Назовем лишь несколько драматургических интерпретаций. Так, в пьесе Хартмута Ланге «Убийство Аякса, или Дискуссия о колке дров» («Die Ermordung des Aias oder Ein Diskurs über das Holzhacken», 1971) соперничество между Одиссеем и Аяксом из-за доспехов Ахилла является аллегорией борьбы Троцкого и Сталина за власть. Образ Одиссея возникает и в пьесе Хайнера Мюллера «Цемент» («Zement», 1972), в которой «персонажи мифологизируются в рамке гомеровской “одиссеи” <...>; протагонист Глеб Чумалов олицетворяет нового Одиссея» [Котелевская, 2018, с. 280]. Мотив странствий Одиссея разрабатывается в поздних произведениях Франца Фюмана: радиопьесе «Тени» («Die Schatten», 1984) и «балете» «Кирка и Одиссей» («Kirke und Odysseus». Ein Ballet, 1984), а также в прозаическом сборнике «“Скитания и возвращение Одиссея” и другие рассказы» («Irrfahrt und Heimkehr des Odysseus und andere Erzählungen», 1980).

Цель настоящей статьи — проанализировать специфику трансформации античного сюжета об Одиссее в драме Штефана Шютца «Возвращение Одиссея» («Odysseus’ Heimkehr», 1972). Анализ пьесы Штефана Шютца позволяет расширить панораму образов Одиссея в немецкоязычной драматургии второй половины XX века, а также выявить ключевые авторские стратегии рецепции этого античного сюжета. Актуальность исследования обусловлена тем, что художественные стратегии репрезентации современности, выработанные в немецкоязычной драматургии ГДР и связанные с обращением к мифологическим образам, сюжетам и персонажам, не только оказали значительное влияние на дальнейшее развитие драматургического языка, но остаются востребованными и сегодня как в немецкоязычной литературе, так и в других странах, находящихся в сходных социально-политических условиях.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом исследования является пьеса «Возвращение Одиссея» («Odysseus’ Heimkehr») Штефана Шютца. Творческое наследие Штефана Шютца не переведено на русский язык и не изучено в отечественной германистике, что обуславливает новизну данного исследования.

Штефан Шютц (1944—2022) — немецкоязычный драматург и писатель. После окончания в 1965 году государственного театрального училища в Восточном Берлине Шютц работал актером в театре «Нойштрелиц» (Theater Neustrelitz) и в «Ландестеатре» (Landestheater Halle), а в 1968 году по приглашению Хелены Вайгель занял должность помощника режиссера в «Берлинер ансамбль» (Berliner Ensemble). Первые пьесы Штефана Шютца появляются в 1970-е годы. В них заметен интерес к античным сюжетам и образам, не ослабевающий на протяжении всего творческо-

го пути драматурга: «Возвращение Одиссея» (1972), «Амазонки» («Die Amazonen», 1974), «Лаокоон» («Laokoön», 1979), «Одержимость Ореста» (Orestobsession, 1989). В 1980 году Штефан Шютц переехал в ФРГ, где продолжил работу в качестве драматурга в Вуппертале. С 1980-х годов Шютц активно работал с прозаической формой. Среди литературных наград Штефана Шютца премия Герхарта Гауптмана (1979) за драматургию и премия Альфреда Дёблина (1985) за роман «Медуза» («Medusa»). Исследователи часто относят Штефана Шютца, как и Хартмута Ланге, к драматургической школе Хайнера Мюллера [Waldow, 2009, S. 8]. Так, Фолькер Ридель отмечает, что Штефан Шютц во многом наследует Хайнеру Мюллеру. Для их творчества характерны цинизм и сарказм, а также гендерная проблематика, «тема власти и радикальная критика немецкого общества их времени — преимущественно, но никоим образом не исключительно, восточного» [Riedel, 2001, S. 118].

Пьеса «Возвращение Одиссея», написанная в 1972 году и посвященная Хайнеру Мюллеру, относится к раннему периоду творчества Штефана Шютца. Небольшая по объему пьеса состоит из 13 картин. Действие стремительно разворачивается от картины к картине, практически каждая из которых происходит в отдельной локации. Название картин («В хижине Евмея», «В доме Одиссея», «В городе» и т. д.) в большинстве случаев обозначает место действия. О происходящих в условных промежутках между картинами событиях читатели / зрители узнают из реплик и диалогов действующих лиц. Шютц не разрушает традиционные структурные элементы драмы, уделяя большое внимание специфике диалога, развитию действия и конфликта. Хайнер Мюллер высоко ценил выразительный, «иногда ошеломляюще прекрасный язык» пьес Штефана Шютца, подчеркивая, что драматург не создаёт статичные исчерпывающие картины, а намечает «траектории движения», которые открывают новые перспективы для его персонажей и дальнейшего хода событий [Schütz, 1992, S. 1]. Отметим, что фигура Одиссея появляется в пьесе Хайнера Мюллера «Филоктет» («Philoktet», 1958—1964). Как пишет Э. В. Венгерова, в «Филоктете» Хайнера Мюллера «тема манипуляции общественным мнением становится сквозной и самой трагической» [Венгерова, 1983, с. 8]. Эту тему развивает в своей пьесе и Штефан Шютц. Однако если у Мюллера Одиссей воплощает собой цинизм и безжалостность власти, то в произведении Шютца он сам попадает в жернова этих механизмов.

Теоретико-методологическую основу статьи составили как классические работы по мифопоэтике [Blumenberg, 1979; Мелетинский, 2012], так и труды, посвященные специфике рецепции античности в творчестве отдельных драматургов ГДР [Raddatz, 2001; Lehmann, 1991; Riedel, 2001; Riedel,

2002; Waldow, 2009], а также русскоязычные исследования современной немецкоязычной литературы [Шарыпина, 2016; Котелевская, 2018].

В предлагаемой статье использован комплексный подход к изучению драматургического текста, включающий культурно-исторический метод исследования, рецептивный и мифопоэтический подходы к анализу художественного текста.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

Внешний конфликт пьесы «Возвращение Одиссея» Штефана Шютца сосредоточен на борьбе за власть на Итаке. Сама ситуация возвращения Одиссея домой — центральное событие пьесы, вынесенное в заглавие, — тесно сопряжена не только с претензиями героя Троянской войны вернуть власть на острове, но и с проблемой идентичности и самоидентичности Одиссея. Невозможность узнавания становится демонстрацией глубокого мировоззренческого различия жителей Итаки и Одиссея. В пьесе вскрываются механизмы формирования идеологии, манипуляции и контроля над общественным сознанием и «телом» народа, пораженным болезнью (струпьями). В противостоянии индивида и власти вернувшийся Одиссей обречен на поражение, он так и остается неузнанным, а в финале пьесы убит как источник инакомыслия и угрозы для действующей власти.

3.1. Болезнь как метафора общественного сознания

Пьеса начинается с монолога Одиссея, выброшенного на Итаку. С первых слов в речи Одиссея намечается одна из ключевых тематических линий пьесы: многообразие форм насилия над человеком. Герой, переживший войну и многолетние странствия, говорит о Трое как об «ein Berg von Toten» [Schütz, 1992, S. 9] («гора мертвецов») (здесь и далее перевод пьесы Шютца выполнен нами. — *А. Ф.*); о богине Кирке как об «Ideologin, die aus Menschen Schweine mäset» [Ibild., 1992, S. 9] («идеолог, откармливающий людей до свиней»). Насыщенная образами, эмоциональная речь Одиссея выражает одновременно внутреннее напряжение и ликование по поводу возвращения домой. Свообразным воплощением этих чувств становится танец. В финале монолога измождённый герой кружится в танце и падает на песок.

Первым человеком, которого Одиссей встречает на острове, оказывает его бывший раб, свинопас Евмей. Из диалога с Евмеем Одиссей узнает, что на острове за годы его отсутствия произошли разительные перемены. Итака больна. Проявлением болезни является покрывающая тело свиней и людей короста: «Prachtvolles Fleisch, geschorft in Jahrhunderten» [Ibild., 1992, S. 10] («Великолепное мясо, веками покрытое струпьями»). В натуралистическом, физиологическом описании болезни подчеркнута параллель между животным и человеком, в равной мере подверженным заражению.

Происхождение распространившейся на Итаке кожной болезни в пьесе не называется, в то же время сам Одиссей связывает её появление с безнравственным образом жизни народа, забывшего о понятии меры. Итака в пьесе Шютца «не только провинциальна и архаична, но и извращена» [Riedel, 2001, S. 118]. Болезнь, поражающая тело, является одновременно следствием измененного сознания и инструментом его контроля. Как квинтэссенция звучат слова Антиоса: «Schorf ist die Inkarnation der Menschlichkeit» [Schütz, 1992, S. 20] («Струп — воплощение человечества»). Власти Итаки во главе с Телемахом не пытаются остановить распространение болезни, прагматично используя её в собственных целях. Совершается подмена понятий: болезнь представляется как здоровое, естественное состояние. Болезнь мифологизируется в сознании народа и воспринимается как необходимая стадия, ведущая к формированию нового общества. Так, Евмей в разговоре с Телемахом рассказывает о грядущем через столетия перерождении: «Man sagt, wir werden Raupen sind, unschön für die Umwelt, dann aber Schmetterlinge, Fanale einer neuen Gesellschaft» [Ibild., 1992, S. 20] («Говорят, мы станем гусеницами, неприятными для окружающей среды, а затем бабочками, предвестниками нового общества»). Медленная поэтапная метаморфоза — иллюзия превращения. Болезнь — своеобразная метафора стадии развития общества и трансформации всего человечества.

В изображении народа и власти отчетливо прослеживается критическая направленность пьесы Шютца, критика современного общественно-го устройства и механизмов манипуляции сознанием человека. Болезнь в пьесе становится идеологией, основополагающей и объединяющей общественной идеей. Так, отсутствие струпьев у Одиссея является неприемлемым основанием его отличия: «Ich Frage euch, kann ein ganzes Volk erkranken? Nein! Also ist es dieses Individuum, das den Aussatz hat und uns versucht anzustecken!» [Ibild., 1992, S. 51] («Я спрашиваю вас, может ли целый народ заболеть? Нет! Значит, именно этот человек болен проказой и пытается заразить нас!)). Это различие не только физическое, но и мировоззренческое. «Er is anders, hat keinen Schorf. Ein Spion, den man uns schickt. Und Fragen quellen aus ihm, die unserem Denken zuwider sind» [Ibild., 1992, S. 38] («Он — другой, у него нет проказы. Шпион, посланный к нам. И его вопросы претят нашему мышлению»), — говорит Телемах. Всё во внешнем облике Одиссея указывает на его чуждость народу Итаки. Одиссей не только не поражен болезнью, но и за годы странствий не постарел, он выглядит моложе даже своего сына Телемаха.

Несмотря на то, что законная власть на Итаке принадлежит Одиссею и он также является «носителем гуманистических идей» [Riedel, 2001, S. 118],

у него нет сторонников. Единственным персонажем пьесы, который симпатизирует Одиссею, является могильщик. В 11 картине «Во дворце Телемаха, ранее — Одиссея» («Im Palast des Telemachos, vormalts Odysseus'») Одиссей предпринимает попытку силой захватить власть. Его речь во дворце напоминает политическую программу, в которой центральное место занимают лозунги борьбы со струпьями, выделенные графически: «SCHORF IST SCHLECHT — KAMPF DEM SCHORF!» [Schütz, 1992, S. 59] («СТРУПЬЯ — ЭТО ПЛОХО — БОРЬБА СО СТРУПЬЯМИ»). Одиссей настаивает на том, что болезнь надо лечить, и призывает к строительству специальных чесальных машин (Kratzmaschine). Однако, чтобы остановить распространение болезни, необходимо сначала изменить отношение народа к ней. В противостоянии с властью в одиночку Одиссею не под силу победить, он будет убит. Телемах, оценивая речь Одиссея, говорит: «Klug geredet, doch welche Rolle spielen wir in diesem Spektakel?» [Ibid., 1992, S. 59] («Умно, но какую роль мы играем в этом спектакле?»). В вопросе Телемаха подчеркивается театральность, условность происходящего. Телемах готов на время исполнить роль побежденного, чтобы впоследствии обратить это в свою пользу. Надежда на реальное изменение хода действия в пьесе фактически отсутствует. Так, после убийства Одиссея Телемах устанавливает свою беспрекословную власть на Итаке, используя план отца по борьбе со струпьями. Несмотря на то, что болезнь теперь лечится, она продолжает оставаться инструментом общественного контроля.

3.2. Рефлексия идентичности и структурная роль мотива узнавания в композиции пьесы

Все мифологические персонажи, за исключением Одиссея, в пьесе Штефана Шютца переворачиваются в свою полную противоположность. Можно говорить о практически джойсовской «пародийной травестии гомеровского эпоса и мифа» [Мелетинский, 2012, с. 273]. Так, Телемах изображён как одержимый жадой власти, ради получения которой готов на инцест с собственной матерью. Из любящей, верной жены Пенелопа превращается в женщину, освободившуюся от долга супружеской верности. Она критикует патриархальное общественное устройство, в котором мужчинам свойственно исключительно стремление к власти, ослабляющее все другие желания. Пенелопа указывает на бессилие мужчин, называя свой век импотентным: «Ob zärtlich, ob brutal, Männer sind unbrauchbar! Krüppel im Bett. Nur fressen können sie und Reden halten» [Ibid., 1992, S. 24] («Ласковые или грубые, мужчины бесполезны! Калеки в постели. Они могут только жрать и выступать с речами»).

Важным является и тот факт, что Пенелопа в пьесе Шютца сама наделена властью: за ней по-прежнему остается право принятия решения, кто

станет будущим правителем Итаки. Пенелопа использует свое положение и спит с каждым женихом. Как отмечают Рэймонд Фернесс и Малкольм Хамбл, тема «социально-политического измерения отношений между полами» [Furness et al., 1997, S. 273] актуальна для всего творчества Штефана Шютца. В «Возвращении Одиссея» все отношения между мужчиной и женщиной (Пенелопа и Телемах, Пенелопа и Одиссей, Пенелопа и женихи) опосредованы властью и становятся формой её проявления. Чувственность, любовь изымаются из отношений, и, как следствие, остается только физиологическая, сексуальная составляющая, порой граничащая с насилием.

В седьмой и восьмой картинах пьесы «В покоях Пенелопы» («Im Gemach der Penelope») изображён момент близости Пенелопы и Одиссея. Оставшись наедине с Одиссеем, Пенелопа якобы узнает своего мужа. По аристотелевскому канону трагедии, узнавание — «самое важное для фабулы и самое важное для действия» [Аристотель, 1927, с. 53]. Соединенное с перипетией, оно должно вести к перемене, перелому хода событий. К моменту уединения Одиссея и Пенелопы узнавание для Одиссея становится критическим, так как до этого момента ему не удастся никого убедить в том, что он — Одиссей. Отличительные приметы, по которым Одиссей может быть узнан (например, рубец на ноге, по которому в поэме Гомера героя узнает кормилица), в пьесе Штефана Шютца отсутствуют. Моменту узнавания предшествует диалог Одиссея и Пенелопы, в котором Одиссей эмоционально и в ярких образах описывает парадоксальное чувство, которое он испытывает по отношению к Итаке. Так, гнев от наблюдаемого разложения и извращенности соединяется с «Die Faszination [...] Geschwüre und [...] Zufriedensein am Leben» [Ibild., 1992, S. 36], («очарованием [...] язва и [...] удовлетворенностью жизнью»), в котором пребывает народ Итаки. Размышления Одиссея не находят поддержки у Пенелопы, но в конце диалога она неожиданно обращается к нему как к своему мужу и предлагает остаться на ночь. На вопрос Одиссея о том, как жена его узнала, Пенелопа отвечает: «Ich war nicht sicher. Erst deine Sprache hat mich überzeugt» [Schütz, 1992, S. 38] («Я не была уверена. Именно твой язык убедил меня»). Складывается впечатление, что именно язык способен служить инструментом для определения идентичности.

Ситуация узнавания сопряжена с проблемой самоопределения Одиссея. После ночи, проведенной с Пенелопой, Одиссей произносит монолог, демонстрирующий нарастающие внутренние противоречия и возникающее сомнение в своей субъектности: «Bin ich nicht Odysseus? Habe nicht gekämpft vor Troja?» [Ibild., 1992, S. 39] («Я не Одиссей? Я не воевал под Троей?»). С одной стороны, узнавание Пенелопой снимает эти вопросы: «Und doch bin ich es, das Weib hat mich erkannt» [Ibild., 1992, S. 39] («Но это

я, жена меня узнала»). В то же время Одиссей не понимает природы произошедших с ним изменений, не может соотноситься со своей внешностью, которая не соответствует его возрасту: «Ich bin Odysseus! Aber warum jünger als mein Sohn, machterfressene Hülle!» [Bild., 1992, S. 39] («Я — Одиссей! Но почему я моложе своего сына, оболочка, разъеденная властью!»). Одиссей чувствует, что на родном острове ему нет места. В финале монолога констатируется практически физическое ощущение отчуждения героя от Итаки, которая ему противна: «Diese Hölle stinkt. Und auch meine Weib» [Bild., 1992, S. 39] («Этот ад воняет. И моя жена тоже»). С пробуждением Пенелопы разоблачается и мнимое узнавание. Драматический момент узнавания на самом деле оказывается не более чем обязательным элементом в ролевой любовной игре Пенелопы, условием для мужчин в этой игре: каждый жених должен изображать Одиссея. Так, художественный приём классической трагедии низведен до бытового действия, имеющего сексуальный характер. Апофеозом раскрытия обмана Пенелопы становится сцена инцеста Телемаха и Пенелопы, гарантирующая Телемаху единоличное правление на острове.

Кульминационный момент узнавания и его разоблачение актуализируют проблему подлинности, достоверности происходящего и возможности её верификации как для Одиссея, так и для читателей / зрителей. Драматическая форма Штефана Шютца, в которой, как уже отмечалось, диалог занимает ключевое место, демонстрирует разъятие коммуникации. Читатели / зрители становятся свидетелями того, как легко в слова облекается ложь Пенелопы, а речам Одиссея, наоборот, никто не верит. Так, лишенный субъектности Одиссей фактически лишён языка.

3.3. Трансформация времени. Онемевший Одиссей = «жалкий поэт»

Дважды в пьесе Одиссей пытается рассказать о Троянской войне как о собственном пережитом опыте: в диалоге с Евмеем (во второй картине «Хижина Евмея. Пастухи и погонщик») и на собрании женихов (в шестой картине «В доме Одиссея», предшествующей сцене ложного узнавания). Трагическая невозможность признания Одиссея заключается в том, что временное измерение Одиссея и жителей Итаки не совпадает. В пьесе неоднократно подчеркивается, что Одиссей не может быть причастен к событиям Троянской войны, потому что она была тысячелетия назад. Обнаженные временные разрывы (тысячелетия) указывают на утраченную связь между прошлым и настоящим: Евмей называет войну под Троей «längst Vergangenheit» [Schütz, 1992, S. 17.] («давним прошлым»). Другие маркеры времени (отмечается, что Пенелопа садится за стол с женихами впервые за 50 лет) также указывают на то, что на Итаке складывается собственное

летоисчисление, не совпадающее с историческим временем. «Deine Mutter hat dir übel mitgespielt, da dich ohne Datum leben ließ» [Schütz, 1992, S. 22] («Твоя мать плохо с тобой играла, раз позволила тебе жить без дат») — издевательски говорит Одиссею Телемах. Евмей также обвиняет Одиссея не просто во лжи, но в намерении нарушить ход времени: «Willst du uns die Zeit verdrehen?» [Schütz, 1992, S. 17] («Хочешь исказить наше время?»). Как отмечает Элли Егер, исчисление времени тысячелетиями у жителей Итаки связано с остановившимся развитием, «застой стал привычкой» [Jäger, 1977, S. 239]. Трансформация временного измерения на Итаке и поразившая жителей болезнь демонстрируют, таким образом, кризисное состояние настоящего и будущего, олицетворением которого в пьесе является сниженный образ свиньи-оракула (Orakelschwein).

В шестой картине «В доме Одиссея» («Im Haus des Odysseus») слушатели Одиссея (женихи, Телемах и Пенелопа) не ждут от него достоверной информации, сведений о Троянской войне. Одиссей предстает перед ними как эпический поэт, рассказчик, рапсоd. Попытка рефлексивного описания Одиссеем собственных ощущений обрывается Телемахом, который требует не описания взглядов, а преданий (Überlieferung) из Трои. Но рассказ Одиссея лишён связности. Его речь — краткие, обрывочные предложения. «Es ist war, ich habe Blut getrunken von Troja, aber vergessen den Lauf der Dinge» [Schütz, 1992, S. 33] («Это правда, я пил кровь под Тройей, но забыл ход вещей») — говорит Одиссей. Одиссей прямо указывает не только на невозможность восстановить последовательность, хронологию событий, но и на утраченное на войне чувство времени: «Ich weiß nicht wieviel Jahre, Sturm auf Sturm, der Kampf sich hinzog» [Ibid., 1992, S. 33] («Я не знаю, сколько лет, атака за атакой, длилась битва»). Вместо описания героических подвигов Одиссей говорит о насилии, принимающем разные формы, воровстве, сексуальном насилии: «Helena fraß unsere Mannschaft auf und vögelte in den Mauern der belagerten Stadt den Paris» [Ibid., 1992, S. 33] («Елена сожрала наш отряд и оттрахала Париса в стенах осаждённого города»). В словах Одиссея намечается рефлексия самой возможности свидетельства о войне и поэзии как формы художественного свидетельства: «Wer im Gewühl des Blutes stand, kann mehr schwerlich beschreiben» [Ibid., 1992, S. 34] («Кто стоял в гуще крови, вряд ли может описать больше»). Сомнению подвергается и возможность повествования, целостного нарратива. В эссе «Рассказчик» (Der Erzähler, 1936), анализируя причины исчезновения искусства рассказывания, Вальтер Беньямин пишет: «Разве мы не заметили, что, когда закончилась война, люди пришли с фронта онемевшими? Вернулись, став не богаче, а беднее опытом, доступным переказу?» [Беньямин, 2021, с. 249]. Так и Антиос в пьесе заявляет об оску-

дении, вымирании поэтического искусства, понимаемого здесь как устная традиция: «Поэты становятся всё беднее и беднее» («Die Sängere werden immer magerer») [Schütz, 1992, S. 34]. Как следствие, в награду за рассказ Одиссею достаются только кости и удары. Так, перед нами фактически онемевший Одиссей, «mieser Sänge» [Ibid., 1992, S. 33] («жалкий поэт»), не способный рассказать историю.

В эссе «Рубец на ноге Одиссея» Эрих Ауэрбах, характеризуя специфику речи героев и структуру повествования в «Одиссее», подчеркивает ключевую особенность гомеровской поэмы: здесь «ничего не совершается в молчании», «нет таких речей, где бы страх или гнев упразднил орудие логического членения мысли или же привел их в полный беспорядок» [Ауэрбах, 2021, с. 72]. Такая цельность, связность изложения и речи объясняется тем, что эпическая поэзия Гомера не претендует на историческую правдивость, «материал и сюжет всецело остаются в кругу мифологического сказания» [Там же, 2021, с. 91]. Одиссей Штефана Шютца уже не является носителем эпического сознания и поэтому не справляется с ролью эпического поэта-рассказчика. Однако он также не может выстроить и историческое повествование. Распадающаяся речь Одиссея демонстрирует, что историческое событие — Троянская война — с трудом поддается описанию. Так, возникает своеобразный конфликт эпического и исторического повествования.

Пьеса Штефана Шютца показывает несостоявшееся возвращение Одиссея на родину. Тема изменения является, на наш взгляд, ключевой в пьесе. С островом, обществом, временем и, наконец, Одиссеем происходят парадоксальные трансформации. Физически не состарившийся, не изменившийся Одиссей лишён своего прошлого («Dies Ithaka hat meine Vergangenheit begraben» [Schütz, 1992, S. 33]) («Эта Итака похоронила моё прошлое»). Одиссей предстает как чужой не только народу Итаки, но и времени. Символична гибель Одиссея, самого сложного героя античности, и сцена его захоронения, сопровождаемая словами могильщика об отправке Одиссея в Аид. В финале монолога могильщика звучит оксюморонная формула: «Eine Odyssee des Alltags» [Ibid., 1992, S. 61] («Одиссея повседневности»). Как и в названии поэмы Гомера имя Одиссея становится нарицательным. Перед нами, таким образом, современная Одиссея XX века, демонстрирующая кризис идентичности и невозможность быть собой, всеобщее заблуждение и отчуждение людей друг от друга. Единственный выход, который намечен в словах могильщика — это жизнь вдали от обреченного острова. В качестве направления своего пути могильщик называет неведомую даль Востока («Ostwärts! Unbekannte Weite!» [Schütz, 1992, S. 61]) («На восток! Неизвестные дали!»). Слова могильщика могут быть прочитаны как своеобраз-

ный итог всей европейской цивилизации и культуры XX века, а движение на Восток — как путь к «колыбели человечества».

4. Заключение = Conclusions

Проведенный анализ пьесы Штефана Шютца «Возвращение Одиссея» показывает, что социально-критическая составляющая выражена в ней наиболее ярко. Специфика рецепции античности в пьесе Штефана Шютца находится в русле общих тенденций драматургии ГДР. Обращение к античному сюжету позволяет изобразить острые социальные и политические вопросы. Как справедливо отмечает Элли Егер, «в этой пьесе высвечены все возможные негативные стороны использования власти» [Jäger, 1977, S. 239]. Пьеса Шютца может быть прочитана как критика социалистического проекта, но шире — она осмысляет формы и последствия любого тоталитарного строя. Изображение и проблематизация трагического опыта «расчеловечивающей “работы” утопической машины социализма» [Котелевская, 2018, с. 279] сближает Штефана Шютца с его знаменитым современником — крупнейшим немецкоязычным драматургом Хайнером Мюллером, которому и посвящена пьеса. Вслед за Мюллером Шютц метафорически показывает, что идеология, как болезнь, проникает во все сферы человеческой жизни, буквально разъедает тело. Трансформации, которым подвержены основные мифологические персонажи в пьесе (Телемах и Пенелопа), связаны с травестией их античных прототипов, которая используется Шютцом для изображения негативных последствий одержимости властью.

С образом Одиссея в пьесе прежде всего связана проблема идентичности. Шютц трансформирует сюжет о возвращении Одиссея на родину, демонстрируя катастрофическую невозможность этого возвращения, принципиальное несовпадение Одиссея с изменившейся Итакой. Одиссей и жители Итаки существуют в разных темпоральных режимах и являются носителями различных идеологических установок. Столкновение разных мировоззрений становится одним из центральных конфликтов в пьесе. Значительное место в драме занимает проблематизация категории времени и связанного с ним понятия истории. Одиссей уже не является эпическим героем и не может выступать в качестве носителя мифологического сознания, которым наделены жители Итаки. Историческое сознание в полной мере ему также не характерно. Таким образом, экзистенциальная невозможность Одиссея включиться в общественные процессы изменившейся родины обусловлена разницей мировоззренческих и идеологических позиций, что для самого Одиссея оборачивается смертью. Это не только подчеркивает нежизнеспособность гуманистических взглядов внутри тотали-

тарной системы, развернутой на Итаке Телемахом, но и выявляет кризис самой гуманистической идеи.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Schütz S.* Wer von euch : Stücke nach der Antike / S. Schütz — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. — 336 p. — ISBN 978-3596114276.

Литература

1. *Аристотель.* Поэтика / Аристотель ; Пер. Н. И. Новосадского. — Ленинград : Academia, 1927. — 120 с.

2. *Ауэрбах Э.* Филология мировой литературы. Эссе и письма : [перевод с немецкого] / Э. Ауэрбах. — Москва : Культурная революция. 2021. — 224 с. — ISBN 978-5-6043669-7-4.

3. *Беньямин В.* Судьба и характер : эссе : [перевод с немецкого] / В. Беньямин. — Санкт-Петербург : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. — 448 с. — ISBN 978-5-389-15380-6.

4. *Венгерова Э. В.* Драматическая поэзия Хайнера Мюллера и поэтическая драма Петера Хакса / Э. В. Венгерова // Поэтическая драма. — Москва : Радуга, 1983. — С. 5—26.

5. *Котелевская В. В.* Новый Одиссей Хайнера Мюллера : неомифологическая трактовка Октябрьской революции в пьесе «Цемент» / В. В. Котелевская // Литература и революция век двадцатый. — Москва : ЛИТФАКТ, 2018. — С. 279—287. — ISBN 978-5-9500994-3-4.

6. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа / Е. М. Мелетинский. — Москва : Академический Проект ; Мир, 2012. — 331 с. — ISBN 978-5-8291-1318-6.

7. *Мних Р.* Одиссей в эпоху модернизма : концептуализация и символика образа / Р. Мних // «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ИМ. А. М. ГОРЬКОГО РАН. — Москва : Издательство «Индрик», 2015. — С. 12—31.

8. *Шарыпина Т. А.* К проблеме трансформации античных сюжетов и образов в немецкоязычной литературе XX века / Т. А. Шарыпина // Российский гуманитарный журнал. — 2016. — Т. 5. — № 1. — С. 22—28. — DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.3.

9. *Blumenberg H.* Arbeit am Mythos / H. Blumenberg. — Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1979. — 699 p. — ISBN 978-3518075159.

10. *Furness R.* A Companion to Twentieth-Century German Literature / R. Furness, M. Humble. — London : Routledge, 1997. — 328 p. — ISBN 0-415-15056-6.

11. *Häntzschel G.* Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945 / G. Häntzschel // Odysseen 2001. Fahrten — Passagen — Wanderungen. — München : Fink, 2003. — Pp. 119—131.

12. *Jäger E.* Nachwort / E. Jäger // Odysseus' Heimkehr; Fabrik im Walde ; Kohlhaas ; Heloisa und Abaelard : Stücke. — Berlin : Henschelverlag, 1977. — Pp. 236—244.

13. *Lehmann H-T.* Theater und Mythos : die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie / H-T. Lehmann. — Stuttgart : Metzler, 1991. — 232 p. — ISBN 978-3476007544.

14. Raddatz F. M. Wie Commander Buffalo Bill Cody den Dramatiker Stefan Schütz mit einem schweren Eisenhammer aus den Fangarmen der Nova-Polizei befreite / F. M. Raddatz // *Wer von euch : Stücke nach der Antike*. — Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 1992. — Pp. 323—335.

15. Riedel V. Abrechnungen. Die Antikestücke von Stefan Schütz in ihrem literarischen Kontext / V. Riedel // *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. — Berlin, New York : De Gruyter, 2002. — Pp. 300—317. — ISBN 3-11-016869-3.

16. Riedel V. Die Antikestücke von Stefan Schütz / V. Riedel // *Phasis*. — 2001. — № 4. — Pp. 117—124.

17. Waldow V. Der antike Mythos im ostdeutschen Drama der Vor- und Nachwendzeit : Heiner Müller, Stefan Schütz, Thomas Brasch, Volker Braun und Peter Hacks / V. Waldow. — München : GRIN Verlag, 2009. — 108 p.

*Статья поступила в редакцию 04.11.2024,
одобрена после рецензирования 03.12.2024,
подготовлена к публикации 27.02.2025.*

Material resources

Schütz, S. (1992). *Wer von euch: Stücke nach der Antike*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 336 p. ISBN 978-3596114276. (In Germ.).

References

- Aristotle. (1927). *Poetics*. Leningrad: Academia. 120 p. (In Russ.).
- Auerbach, E. (2021). *Philology of world literature. Essays and letters*. Moscow: Cultural Revolution. 224 p. ISBN 978-5-6043669-7-4. (In Russ.).
- Benjamin, V. (2021). *Fate and character: essay*. Saint Petersburg: ABC, ABC-Atticus. 448 p. ISBN 978-5-389-15380-6. (In Russ.).
- Blumenberg, H. (1979). *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 699 p. ISBN 978-3518075159.
- Furness, R., Humble, M. (1997). *A Companion to Twentieth-Century German Literature*. London: Routledge. 328 p. ISBN 0-415-15056-6.
- Häntzschel, G. (2003). Odysseus in der deutschen Literatur vor und nach 1945. In: *Odysseen 2001. Fahrten — Passagen — Wanderungen*. München: Fink. 119—131. (In Germ.).
- Jäger, E. (1977). Nachwort. In: *Odysseus Heimkehr; Fabrik im Walde; Kohlhaas; Heloisa und Abaelard: Stücke*. Berlin: Henschelverlag. 236—244. (In Germ.).
- Kotelevskaya, V. V. (2018). The new Odyssey of Heiner Müller: a neo-mythological interpretation of the October Revolution in the play “Cement”. In: *Literature and Revolution of the twentieth century*. Moscow: LITFAKT. 279—287. ISBN 978-5-9500994-3-4. (In Russ.).
- Lehmann, H-T. (1991). *Theater und Mythos: die Konstitution des Subjekts im Diskurs der antiken Tragödie*. Stuttgart: Metzler. 232 p. ISBN 978-3476007544. (In Germ.).
- Meletinsky, E. M. (2012). *Poetics of myth*. Moscow: Academic Project; Mir. 331 p. ISBN 978-5-8291-1318-6. (In Russ.).
- Mnikh, R. (2015). Odyssey in the era of Modernism: conceptualization and symbolism of the image. In: *“Eternal” plots and images in literature and art of Russian Modernism*. Moscow: Indrik Publishing House. 12—31. (In Russ.).

- Raddatz, F. M. (1992). Wie Commander Buffalo Bill Cody den Dramatiker Stefan Schütz mit einem schweren Eisenhammer aus den Fangarmen der Nova-Polizei befreite. In: *Wer von euch: Stücke nach der Antike*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 323—335. (In Germ.).
- Riedel, V. (2001). Die Antikestücke von Stefan Schütz. *Phasis*, 4: 117—124. (In Germ.).
- Riedel, V. (2002). Abrechnungen. Die Antikestücke von Stefan Schütz in ihrem literarischen Kontext. In: *Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart*. Berlin, New York: De Gruyter. 300—317. ISBN 3-11-016869-3. (In Germ.).
- Sharypina, T. A. (2016). On the problem of the transformation of ancient plots and images in German-language literature of the 20th century. *Russian Humanitarian Journal*, 5 (1): 22—28. DOI: 10.15643/libartrus-2016.1.3. (In Russ.).
- Vengerova, E. V. (1983). The dramatic poetry of Heiner Muller and the poetic drama of Peter Hacks. In: *Poetic Drama*. Moscow: Raduga. 5—26. (In Russ.).
- Waldow, V. (2009). *Der antike Mythos im ostdeutschen Drama der Vor- und Nachwendzeit: Heiner Müller, Stefan Schütz, Thomas Brasch, Volker Braun und Peter Hacks*. München: GRIN Verlag. 108 p. (In Germ.).

*The article was submitted 04.11.2024;
approved after reviewing 03.12.2024;
accepted for publication 27.02.2025.*