

А. А. АСОЯН,

профессор кафедры искусствovedения СПбГУП,
доктор филологических наук

ПИФИЧЕСКИЕ ГОЛОСА В ЗАПАДНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

XX век, по мнению многих людей, даже таких разных, как протестантский теолог Карл Барт и русская поэтесса Анна Ахматова, начался с 1 августа 1914 г., когда достаточно благополучный мир впервые встретил-

ся с массовым уничтожением людей, с газовыми атаками и бомбардировками «цепеллинов». Последующие катаклизмы нового столетия заставили говорить об антропологическом кризисе, и фраза Фридриха Ницше «Бог умер» приобрела оттенок банальности,

свойственный давно известному факту. Но 1 сентября 1939 г. нашелся еще человек, который воспринял начало Второй мировой войны как собственную вину. Перед актом суицида, по свидетельству Элиаса Канетти, он записал в дневнике: «Если я не смог остановить ее, значит, я не поэт».

Это высокое представление о миссии поэта было свойственно почти всем в первой половине XX столетия. Недаром один испанский генерал однажды сказал: «Если поэтов принимать всерьез, их всех нужно расстреливать». Генералы так и делали. В 1936 г. они расстреляли Федерико Гарсиа Лорку.

Третья мировая война, под угрозой которой началась вторая половина XX в., не состоялась, но так называемый прогресс стал все чаще отождествляться с «забвением бытия» и ростом эсхатологических ожиданий, спровоцированных антропологическим кризисом. После обвала мировой советской державы случилось нечто подобное. Френсис Фукуяма заявил о конце истории. В своей статье он пишет, что конец истории печален. В постисторический период нет ни искусства, ни философии, но, может быть, именно эта *перспектива многовековой скуки* вынудит историю взять еще один, новый старт¹.

Другой философ, Франсуа-Жан Лиотар придерживается более радикальной и более антропологической, если можно сказать, точки зрения. Тайная печаль, отмечает он, sneдает наш *Zeitgeist* (дух времени), который может выражать себя во всевозможных реактивных или даже реакционных установках или утопиях, но не существует позитивной ориентации, которая могла бы открыть перед нами какую-то новую перспективу. Эта ситуация *fin de siecle*, по мнению Лиотара, манифестирует суть постсовременного, постхристианского менталитета, а именно видение мира как хаоса, лишённого причинно-следственных связей и крах веры в способность языка проговаривать истину. Такое эпистемологическое сомнение ведет к тому, что *logos propheticos* («творческий первоогонь») уступает свои позиции *darkness visible* («зримой тьме») и на смену эстетическому освоению мира, то есть поэзии, приходит мифотворчество.

В XX в. начинается процесс, обратный развитию европейской литературы, начиная с Гомера. Раньше становление литературы было связано с движением мифа к поэзии, теперь: от поэзии — к мифу. В этом отношении на-

звание монографии Ихаба Хассана «Литература молчания, или Расчлененный Орфей» демонстрирует трансцендентные шифры. Семантика оглавления связана не только с отказом искусства слова от каких-либо обобщений и претензий на истину, но и передачей самой историей человечества, которое будто бы находится в неустанном созидании смысла (Ролан Барт), прерогатив Поэта — Пифии. Она узурпировала профетическую миссию поэта, какой наделяли себя Данте, герой своей «священной поэмы», Джон Милтон... и стала, после Медеи, самым популярным персонажем литературы Старого света. Ей посвящают свои сочинения Пер Фабиан Лагерквист (1891–1974), Ганс Эрих Носсака (1901–1977), Уильям Голдинг (1911–1993), Фридрих Дюрренматт (1921–1990), Криста Вольф (1929) и другие мастера зарубежной прозы.

«Веселая наука» тулузских трубадуров (XIV в.), «*la gaia scienza*», с которой началась новая европейская литература, превратилась в косноязычие извивающейся в судорогах, одурманенной хтоническими испарениями пифии. Постмодернистская дефиниция «литература молчания» в свете пифической темы предстает литературой «*horrid silence*».

Олицетворением этого предгибельного безмолвия становится героиня Носсака — Кассандра. Ее уста замкнуты, потому что она не в силах предотвратить катастрофу и, как в «Агамемноне» Эсхила, уже живой обращается в камень. В интерпретации Носсаком пифической темы проступает коллизия, сокровенная для мироощущения экзистенциалиста, как автор повести предстает в большинстве своих художественных произведений. В образе Кассандры, награжденной даром Аполлона, угадывается предчувствие Носсака, что в XX в. откровение Бога свершается не в переживаниях и суждениях человека, как думал, к примеру, Н. Бердяев, а в суде Бога над отдельным человеком и всем миром — в каждомдневном апокалипсисе. Но это предчувствие остается вне понятийного языка, оно — атрибут невыговариваемой экзистенции.

В повести Кристи Вольф комплекс пророчицы осложняется акцентуацией, что предсказаниям дочери Приама никто не верит. Ни царь, ни его окружение не хотят замечать нависшей опасности, они живут в благодушном заблуждении о своем будущем, более того, они не хотят знать, что уготовила им мойра, и только смерть и крушение Трои может привести каждого из них к встрече с самим собой. Древние, как и сегодняшний мир, жили только настоящим. Но время, как говорил М. Хайдеггер, «временится» из будущего.

¹ См.: Фукуяма Ф. Конец истории? // http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Article/_Fuk_EndIst.php.

Последний роман У. Голдинга, где героиней тоже предстает пифия, назван симптоматично и знаменательно — «Двойной язык». «Двойной язык» — это тот, что способен ускользнуть от диктата линейности, он сам себя пародирует и сам себя релятивизирует, словно отрицая свою репрезентирующую роль, но тем не менее не отрекаясь от нее. Он свидетельствует о разложении эпического и трагического единства человека, равно как и его веры в «трансцендентную реальность».

В этой коллизии узнается параллель к рассказу Дюрренматта «Смерть пифии» (1976), где обнажается эпистемологическая аморальность современного мышления, где любая ценность оказывается жертвой так называемой «другой логики». В отличие от аристотелевской, она предполагает между оппозитивными элементами бинарной оппозиции дизъюнктивные отношения, то есть такие, когда эти элементы соотносятся друг с другом союзом «или», утверждающим амбивалентность аксиологической нормы. Дельфийская пифия Панихия XI привыкла на любой вопрос отвечать «и да, и нет». Но парадокс заключался в том, что именно такая зыбкость смысла, его неясное мерцание только и могли вызвать доверие вопрошавших, ибо слово давно лишилось своих добродетелей.

Самый старший из названных прозаиков — Лагерквист. Он родился в конце XIX в., что сказалось на содержании его повести «Сивилла». Даже образ Кассандры в повести Носсака предстает в менее драматическом изображении, чем героиня шведского писателя, и дело не только в традициях скандинавской литературы, творчества Генрика Иб-

сена, Августа Стриндберга, Кнута Гамсуна... но и в мировоззренческой экспрессии писателя, его рефлексии на «гибель богов». Трагические взаимоотношения человека с Богом стали средоточием романа, который с самого начала организован как паратекст: рассказ Агасфера о встрече с Христом соотносен с историей пифии, напоминающей своей судьбой о «Страхе и трепете» Серена Кьеркегора.

В конце рассказа о своих драматических отношениях с Богом Сивилла утверждает: «Он не таков, как мы, и мы никогда его не поймем. Он непостижим, он неисповедим... Загадка, существующая не для того, чтобы быть разгаданной, но для того, чтобы существовать. А самое непонятное, что он бывает и небольшим алтарем из дерна <...>. Или источником. Для меня он был дикая бездна <...>. Неистовая и чуждая мне сила, которая всецело повелевала мной».

Этот монолог точно выражает один из самых глубоких концептов повести: социализация и институализация Бога ведет к его гибели, между ним и человеком возникает отчуждение, которое делает Бога «страшным проклятием».

Таким образом, так называемая «пифическая» тема западной литературы вбирает в себя экзистенциальные проблемы бытия, она оказывается узлом, в который завязаны самые жгучие отношения человека с богом, человечества с веком, настоящего с будущим. С ней связана манифестация драматического самосознания культуры второй половины XX столетия, в ней пульсирует смятение современного человека.