

## МОТИВ РАЗРУШЕНИЯ В РОМАНЕ Э. ЮНГЕРА «НА МРАМОРНЫХ УТЕСАХ»

*Стаття присвячена вивченню функцій мотиву деструкції в романі Е. Юнгера «На мармурових скелях». В рамках концепції магічного реалізму автора розглядається питання про поетичний сенс соціальної руйнації в романі.*

**Ключові слова:** деструкція, мотив, поетизація, магічний реалізм.

*Статья посвящена анализу мотива деструкции в романе Э. Юнгера «На мраморных утесах». В русле концепции магического реализма автора рассматривается проблема поэтического содержания социального разрушения в романе.*

**Ключевые слова:** деструкция, мотив, поэтизация, магический реализм.

*The article deals with motif of destruction in the novel by Ernst Junger «On the marble rocks». In keeping with the concept of author's magical realism is considered the problem of poetical meaning of social destruction in the novel.*

**Keywords:** destruction, motif, poetization, magical realism.

Творческая личность и художественное наследие Эрнста Юнгера, отмеченные в 1982 г. литературной премией Гете, принадлежат к числу неизученных объектов отечественной германистики. Для этого своеобразного научного забвения существуют достаточно веские основания в виде неоднозначной репутации писателя, во-первых, в чине капитана служившего во время второй мировой войны в вермахте, а во-вторых, культивировавшего в своем творчестве повышенную субтильную, рафинированно-утонченную стилистическую форму, сложным образом впитавшую и трансформировавшую интеллектуально-образные открытия сюрреализма, экзистенциализма, позднего декаданса. Например, о манере письма писателя критики отзываются: «...eine Kaltnadeltechnik, die selbst scheinbare Nebensächlichkeiten mit Bedeutung aufzuladen weiß» («...хладнокровная техника острой иглы, умеющая наполнить значением даже кажущиеся второстепенными детали») [1: 324]. Оценивая наследие Юнгера исходя из этих аргументов, критики забывают, что личные убеждения и позиция эстетизма скорее разделяли, чем связывали писателя с национал-социализмом. Так, он даже не пытался скрывать свое эстетское пренебрежение к национал-социализму, например, когда отказался вступить в 1933 г. в число членов Прусской Академии искусств. Не менее красноречивым фактом биографии Юнгера является его увольнение из рядов вермахта за причастие к кругу заговорщиков после знаменитого покушения 20 июля 1944 г. Все это побуждает относиться к личности Юнгера не столь однозначно и более дифференцированно. Возможно, именно поэтому немецкий германист К. Модик приходит к взвешенному заключению о том, что «исключительно и только критически-идеологическая трактовка оставляет в стороне и не затрагивает важнейшие измерения его творчества» [1: 324].

Объект нашей статьи – роман Э. Юнгера «На мраморных утесах» (1939), необычайно сложный с точки зрения символического образотворчества, и у нас практически

не изученный. Зарубежная германистика определяет поэтику этого произведения как закрытую – символически зашифрованную, ритмизованную стилизацию: «Symbolisch verschlüsselter, rhythmisch hochstilisierter Prosatext, der... durchaus als Form der inneren Emigration, aber auch des geistigen Widerstands, begriffen wurde» [1: 325]. Помимо отката от генологических четкого жанрового определителя, признания симбиотических черт («текст в прозе»), в данной характеристике не менее важен отмеченный литературоведом значительный идейный потенциал, действительно присущий сочинению: «форма внутренней эмиграции, а также и духовного протеста». В процессе интерпретации данного произведения, на наш взгляд, важно учесть, что предложенная автором стилизация необычна и осознанно сублимирована. Она превращает характер повествования в темный, местами – непроницаемый, и парадоксальным образом необъяснимый язык, притом не только для реципиента, но даже для самого писателя. Между тем, данная установка на символизацию составляла творческое кредо Юнгера, обратимся к дневниковым записям писателя: «...и даже хорошо, если останутся темные места, которые порой не под силу объяснить даже самому автору, именно они, как я со временем понял, нередко являются залогом позднейшего плодородия» (цит. по: [2: 246]). Любопытно, что сам автор воспринимал это произведение как каприччио и подчеркивал в нем тройственный смысл: «Единство красоты, величия и опасности, как мне представляется, проявится в нем, пожалуй, еще лучше» [3: 47].

Современное российское литературоведение не обошло данное сочинение своим вниманием, хотя глубокому всестороннему анализу оно, насколько нам известно, еще не подвергалось. Переводчик и автор послесловия к русскоязычному изданию романа Е. Воропаев отзывается о «На мраморных утесах»: «Перед нами роман-провидение и концепция жизни в глубокой гармонии с природой и культурой, жизни, открытой тайне мироздания, трудолюбивой, а главное, лишенной низкого страха» [2: 245–246]. Разумеется, что характеристика сочинения в ключе «романа-провидения» хотя и лишена терминологического смысла, однако она улавливает нечто существенное, пророческое в знаменательном начинании и усложненном творческом почерке Юнгера-провидца, способного увидеть и обобщить важнейшие – судьбоносные и даже фатальные – тенденции в развитии европейского сообщества XX ст. в период между двумя мировыми войнами.

Написан роман был в тот период, когда традиционные ценности гуманистической литературы исчерпали себя. События первой мировой войны открыли истинную цену человеческой жизни для современного мира; свобода для западных демократий и для тоталитарных государств приобрела совершенно иное значение; гуманистический запрет на насилие, физическое и духовное, сменяется рутинной массовых расстрелов и концлагерей: «Эта война ожесточила массы. Она была страданием, горечью и обидой для миллионов людей, вовлеченных в водоворот массовых убийств и разрушений. Она приобщила массы к оружию и насильственным действиям, поселила в них веру в могущество силы и сомнение в универсальной значимости права и правовых путей. Сознание масс в значительной мере уже не укладывалось в формальные рамки права и требовало силовой переоценки ценностей. Все это трансформируется в сознание кризиса, который мыслится как всеобщий кризис западной культуры и цивилизации» [4: 59].

Необычный язык повествования – язык «магического реализма» погружает читателя в мир некоего «идеального ландшафта». Поэтика магического реализма органически

объединяет элементы реального и фантастического, обыденного и мифического, действительного и таинственного. В самом термине заложена двойственность, связанная с объединением противоположных понятий: «реальность» (материальное, то, к чему можно прикоснуться, обыкновенное) и «магия» (неожиданное, фантастическое, необыкновенное, мистическое начало бытия). В романе Э. Юнгера реализован один из главных принципов магического реализма – изображение сказочного, фантастического как реально существующего и поэтому будничного, обыкновенного; фантастические элементы не объясняются и действующие лица принимают и не оспаривают логику магических элементов. О времени и месте повествования мы можем сделать лишь некоторые выводы, то есть течение времени субъективным образом трансформируется, даже искажается, оно иногда кажется вовсе отсутствующим, а временами создается впечатление, что настоящее повторяет прошлое. В этом же духе необъяснимого очарования вневременного плана бытия перед нами возникает смешение эпох: рядом с машинами упоминаются свитки-пергаменты, таинственные зеркала, Польша и Бургундия – рядом с Альта Планой, дикими степями, полными кочевников. Таким образом, мы наблюдаем своего рода «коллапс» времени, что тоже является характерным для произведений магического реализма. Роман повествует о двух братьях, живущих в Рутовом скиту близ Мраморных утесов. Живут они в уединении, довольно аскетическом, довольствуясь простой пищей и проводя время в занятиях ботаникой, – Юнгер постулирует невинно-созерцательный образ жизни как исконный, свойственный праформам эмпирического, доцивилизационного бытия. Однако заведенному укладу жизни не суждено длиться вечно: «В ту пору, правда, казалось, что дни нам омрачает какая-то забота, какое-то горе; и прежде всего нас заставлял быть начеку Старший лесничий» [5: 8].

Образ Старшего лесничего, один из важнейших, провоцирующих тему разрушения, однако зловещий смысл его нигде не проступает однозначно или явственно, он лишь угадывается в темном и глубоком подтексте сочинения. Примечательно, что братья знали его лично и «часто видели его на конвентах и иногда ночью ужинали и бражничали с ним за игрой». В прошлом братья были введены в орден мавританцев. Какова же была причина этого? Ответ прост: «Мы чувствовали тоску по участию, по действительности и проникли бы в лед, огонь и эфир, чтобы избежать скуки. Как всегда, когда сомнение соединяется с преизбытком, мы обратились к силе – а не является ли она тем вечным маятником, который продвигает стрелки вперед, будь то днем или ночью? Итак, мы начали мечтать о власти и силовом превосходстве...» [5: 47–48]. Такая тоска и метания характерны для периода смены эпох, когда устоявшийся порядок «приедается», и человек ощущает жажду действия и перемен, причем не всегда имеет значение, принесут ли эти перемены плохое или хорошее, добро или зло. Здесь можно провести параллели со временем кануна первой мировой войны, «сломом» довоенного порядка и зарождением новых черт мира и мироустройства. То, что мир стоит на пороге изменений, европейские мыслители понимали еще до первой мировой войны. Например, Г. Лебон писал: «Современная эпоха представляет собой один из таких критических моментов, когда человеческая мысль готовится к изменению. В основе этого изменения лежат два главных фактора. Первый – это разрушение религиозных, политических и социальных верований, давших начало всем элементам нашей цивилизации; второй – возникновение новых условий существования и совершенно новых идей, являющихся следствием современных

открытий в области наук и промышленности. Идеи прошлого, хотя и наполовину разрушенные, все еще достаточно сильны; идеи же, которые должны их заменить, находятся пока еще в периоде своего образования – вот поэтому современная эпоха есть время переходное и анархическое. Нелегко предсказать, что может выйти из такого периода, поневоле имеющего хаотический характер. Каковы будут основные идеи, на которых воздвигнутся новые общества, идущие нам на смену?» [6: 148].

Именно такие или подобные переломные моменты являются плодородной почвой для появления таких личностей, как Старший лесничий: «Страх окутывал его, и я уверен, его силу следовало скорее искать в этом облаке страха, нежели в нем самом. Он мог действовать только в том случае, если вещи сами по себе начинали расшатываться...» [5: 55]. Агенты Старшего лесничего начали захватывать власть над степью, а затем и в городах, поскольку пастушьи роды были связанными родственными отношениями и с городами Лагуны. Вековой порядок ломается. Это можно увидеть из рассказа о символическом обряде чествования мертвых – *ebunqum*. Обряд *ebunqum* – пожертвование тем, кто убил чудовищ, а затем и для тех, «кого называли покровителями или оптиматами» [5: 77] – теперь стал исполняться в честь людей недостойных, едва ли заслуживающих «даже того, чтобы их закопали ночью и без света» [5: 78]. Присутствуя на одних из таких торжественных похорон и наблюдая искаженную церемонию, братья четко осознали, что всё переменялось: «При этих звуках нас охватила скорбь, и с нами некоторых, ибо мы почувствовали, что добрый дух предков ушел из Лагуны» [5: 80]. Правда, следует отметить, что истинные певцы и поэты отказались от подобного осквернения, и на смену им вышли второсортные певцы и поэты, «которые перед питейными заведениями публичных домов веселят пьяных гостей...» [5: 79]. Можно предположить, что во многом схожую позицию идейно-этического дистанцирования занимал Э. Юнгер, когда не примкнул ни к одной реакционно-реваншистской группе и отказался вступить в Прусскую Академию искусств.

Экспансия новоявленной опасности изображается Юнгером как некое ритуально-магическое действие, смысл которого далеко не сразу открывается тем, кто под него подпадает. Медленно, но верно зловещий вождь продвигается к своей цели, используя при этом любые средства: «Он отмерял страх малыми дозами, которые постепенно увеличивал и целью которых был паралич сопротивления» [5: 81]. Подручные Старшего лесничего «по-новому измеряли страну, ибо велели рыть в земле ямы и устанавливать шести с руническими знаками и звериными символами», «они бродили по издревле распаханной земле, точно по языческой пустоши ... не отдавали дани уважения священным иконам» [5: 86]. Некоторые ученые критики усматривают в образе Старшего лесничего отражение личности Гитлера, но масштаб обобщения Юнгера позволяет утверждать, что это скорее собирательный образ лидера или вождя, ведь многие стоящие у истоков власти или приближенные к ним имели и сейчас еще имеют схожие типологические черты. Технократия власти и ее захвата предполагает некую узнаваемую схему: он «ненавидел плуг, зерно, лозу и домашних животных», ему «были противны светлое поселение и открытое человеческое существование» [5: 87], он «не любил также ни крестьянских усадеб, ни келий поэтов, ни вообще тех мест, где действовали обдуманно» [5: 88], то есть это образ абсолютно темного начала. Плугу, зерну, лозе, усадьбам и домашним животным, то есть всему тому, что символизирует мирное человеческое существование, противопо-

ставляются развалины соборов, летучие мыши, кабаны и бобры, то есть образы уничтожения и зла, – все, что приносит разрушение или сопутствует ему, «серебристая цапля столкнулась ... с черным аистом» [5: 87]. Обратим внимание, что цапля как солярная птица символизирует «творца света» [7: 842], тогда как черный аист воплощает лунное и темное начало, таким образом созиданию противостоит хаос, свету – тьма, благу – зло.

Но Юнгер далек от однозначности: темное начало не изображается как смертоносное, а одновременно поэтизируется, как поэтизируется и деструкция. Понятие «деструкция», «деструктивность» обозначает негативные, разрушительные явления действительности, точнее – «нарушение, разрушение нормальной структуры чего-либо» [8: 383]. Это понятие предполагает, что нормальный ход вещей, развитие какого-либо процесса, исторического, эволюционного движения может быть искажено и нарушено, связи, обеспечивающие устойчивость той или иной системы могут быть разорваны. На событийном уровне сюжета роман заканчивается уничтожением Лагуны. В символическом плане такой финал означает гибель, но вместе с тем и торжество, начало, совмещенное с концом, то есть настоящее течение жизни: «Не построить дома, не создать плана, в фундаменте которого не была бы заложена гибель, и не в наших трудах покоится то, что непреходяще живет в нас. Это нам открылось в огне, но в блеске его лежало также и что-то радостное» [5: 224]. Огонь, в котором сгорает город, выступает символом очищения, дающего надежду на создание чего-то нового: «Мы видели мрачные картины в холодном дыму, и все-таки в нас жила новая уверенность» [5: 227]. Э. Юнгер изображает ужасающе-красочный закат старой эпохи. Гибель городов Лагуны описывается со всей восторженностью, без отрицания; любование пожаром с крошки утесов – это еще один момент, где разрушение поэтизируется: «Из всех ужасов уничтожения до мраморных утесов поднималось только золотое мерцание. Так вспыхивают дальние миры для улады глаз в красоте заката» [5: 214].

Рисуя отшельническое существование людей, живущих в согласии с природой, автор тем четче смог показать фигуру наблюдателя, дистанцирующегося от происходящего, находящегося в поисках смысла, и его столкновение с миром зла, миром зарождающейся тирании. В манере, характерной для эстетической философии магического реализма, читателю предоставляется право самому вершить суд над героями, поскольку авторский повествователь не дает им ни абсолютно положительной, ни абсолютно отрицательной оценки. Осмысленная как неизбежная, гибель сказочной страны и попытка братьев ее спасти описывается с почти научной обстоятельностью, но вместе с тем не сухо и сжато, а с неоромантической поэтичностью, в приподнятой интонации воодушевления. И разрушение выступает в русле этой динамики не целью, а средством для построения новой действительности, движением от разрушения к созиданию.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Modick K. Jünger, Ernst // Metzler Autoren Lexikon / [hrsg. von Bernd Lutz]. – Stuttgart : J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1986. – S. 324–325.
2. Воропаев Е. Несколько слов о романе и авторе. Послесловие переводчика // Юнгер Э. На мраморных утесах / Э. Юнгер. – М. : Наука, 1977. – С. 240–254.
3. Эрнст Юнгер «Сады и дороги». – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2008. – 246 с.

4. Лопухов Б.Р. История фашистского режима в Италии. – М. : Наука, 1977. – 295 с.
5. Эрнст Юнгер «На мраморных утесах». – М. : ООО «Ад Маргинем Пресс», 2009. – 256 с.
6. Лебон Г. Психология масс. – Мн. : Харвест, М. : АСТ, 2000. – с. 148.
7. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. – М. : АСТ; СПб. : Сова, 2007. – 1007 с.
8. Советский энциклопедический словарь / [ред. Прохоров А.М. ]. – М. : Советская Энциклопедия, 1989. – 1600 с.

УДК 82-1(931).09

*Петракова О.І.  
(Ялта, Україна)*

### ЕТНОКУЛЬТУРНА СПЕЦИФІКА СЛОВЕСНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ НОВОЗЕЛАНДСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

*Стаття спрямована на виявлення особливостей новозеландської мови та культури через інтерпретацію словесних поетичних образів новозеландської поезії з точки зору їхньої етнокультурної специфіки.*

**Ключові слова:** *етнокультурна специфіка, словесний поетичний образ, метафора, культурний код, картина світу.*

*Статья является попыткой выявления особенностей новозеландского языка и культуры, а также его значения для мировой культуры с помощью анализа словесных поэтических образов новозеландской поэзии на основе раскрытия их этнокультурной специфики.*

**Ключевые слова:** *этнокультурная специфика, словесный поэтический образ, метафора, культурный код, картина мира.*

*The article is directed to revealing the peculiarities of New Zealand language and culture and its meaning for world culture by means of analysis of verbal poetic images of New Zealand poetry on the basis of their ethnocultural specificity.*

**Key words:** *ethnocultural specificity, verbal poetic image, metaphor, cultural code, picture of the world.*

Актуальність роботи зумовлена загальною спрямованістю наукового дослідження у галузі етнолінгвістики на виявлення специфіки новозеландської поезії, її вивчення з точки зору визначення особливостей новозеландської мови та значущості новозеландської поезії для світової культури. Відсутність робіт з дослідження новозеландської поезії у лінгвокогнітивному та лінгвокультурологічному ракурсі посилює актуальність обраної теми.

Теоретико-лінгвістичною підставою написання статті є системні дослідження країнознавчого, лінгвокультурологічного, лінгвістичного та літературознавчого характеру.

© Петракова О.І., 2012