

А. П. Склизкова

Владимирский государственный университет
им. А. Г. и Н. Г. Столетовых

ИСТОРИЧЕСКОЕ ПРОШЛОЕ И ИСТОРИЧЕСКОЕ НАСТОЯЩЕЕ В ТЕТРАЛОГИИ ОБ АТРИДАХ Г. ГАУПТМАНА

Статья посвящена восприятию Г. Гауптманом античного мифа и осмыслению его в контексте современной ему эпохи. Цели работы заключаются, во-первых, в выявлении культурно-философской позиции Гауптмана, связанной с интерпретацией древних сказаний; во-вторых, в анализе обоснования писателем антропологической идеи значимости субъекта, должного стать таковым как в древнем мифе, так и сохранить данный статус в сложное время Второй мировой войны. Соответственно задача исследования направлена на раскрытие этического и эстетического подходов к давнему времени, что позволяет говорить как о диалоге Гауптмана с традицией прошлого, так и о переоценке ее ведущих критериев. Методологической основой исследования являются компаративистский, нарративный методы. Непрекращающийся интерес к творчеству драматурга, определяющий актуальность работы, обуславливает ее новизну. Она заключается в исследовании креативного процесса, приводящего Гауптмана к созданию собственного мифа, поиска в нем иного по сравнению с архаикой смысла, что влечет за собой пересмотр устоявшихся представлений о позднем тексте Гауптмана как о драме, в которой доминирует тема судьбы и рокового предначертания. В ходе анализа выявляются точки соприкосновения драматурга с мифологическим дискурсом эпохи — творением индивидуального мифа, создающегося художниками слова в противовес мифу коллективному (расовому мифу фашизма). В статье подчеркивается стремление Гауптмана, как и его собратьев по перу, к субъективизации и гуманизации мифа, при этом указывается на отсутствие явных сопоставлений со временем фашистской диктатуры. Взаимопересечение эпох Гауптман усматривает в тождестве коллективного Я, в принятии законов, навязанных личности властью филистеров. Истоки проблемы филистерства, заданной романтической эпохой, писатель наблюдает в историческом прошлом, которое, активизируясь в настоящем, интегрируется в будущее. Доминирующей мыслью работы является восприятие писателем мифа как драмы разрушения человека, принявшего коллективное сознание на веру, и как одновременное

восстановление субъекта, который отказывается от согласия с мнимым авторитетом. Эта мысль обстоятельно доказывается на примере образа Агамемнона, являющегося героем драмы *Ифигения в Авлиде*, которая берется за основу в предлагаемой статье.

Ключевые слова: миф; коллективное желание; индивидуальность; соучастие; субъективность; дискурс; диктатура

1. Введение

Две мировые войны, обрушившиеся на человечество в прошлом столетии, создали особые условия для новой пульсации исторического прошлого — мифа, который оказывается как никогда раньше востребованным в настоящем. Ситуация при этом складывается в высшей степени парадоксальным образом. Практически одновременно творятся коллективный и индивидуальный мифы: расовый миф нацизма и индивидуальный миф художников слова. Можно удивляться и недоумевать в отношении устойчивости расового мифа, как это свойственно М. Элиаде (*1907 — †1986), историку и философу культуры. Он определяет данный миф как массовое самоубийство, подчеркивает в нем доминанту эсхатона (конца света), связанного с рагнарёком (гибелью богов и всего мира), поражается тому, как «такое пессимистическое видение конца истории смогло зажечь воображение германского народа» (ЭЛИАДЕ 2021: 25). Однако такой миф оказывается весьма востребованным. Это объясняется, как справедливо пишет представитель марбургской школы неокантианства Э. Кассирер (*1874 — †1945), потребностью к вождизму, «коллективные потребности начинают звучать в полную силу» (CASSIRER 2014: 117), тогда человек «с легкостью возвращается к состоянию полного непротивления, начинает принимать действительность как данность» (ibid.: 121).

Индивидуальный миф, складывающийся в одно историческое время с мифом коллективным, подобно ему обращается к мифологическому истоку — изначальному материалу, произрастающему в глубине веков. Однако в противовес чаяниям большинства, воплощающим общее желание, навязанное извне, базируется и на субъективной оценке, и на этических императивных конструкциях, чего полностью лишен миф о доминанте арийской расы. Индивидуальный миф тем самым не только про-

тивостойт, но и воздействует на миф коллективный, обнажая его как политическую, так и этическую несостоятельность. Постигая прошлое через настоящее, объединяя столь различные временные пласты, художники слова стремятся понять современность, переосмыслить ее и наполнить древние сюжеты новым содержанием. Их творческий посыл направлен на выработку нового культурного канона, связанного с субъективизацией и гуманизацией мифа. Антропос, стоящий в центре поэтической вселенной, стремится вырвать миф из рук фашизма, как того желал Т. Манн, создавая роман о духовном мире иудаизма. Доминанта личной экзистенции позволяет справиться с хаосом, бушующем в современном мире, как о том повествует новелла Г. Носака *Орфей*, в которой герой оглядывается назад, не в силах забыть скорбно-прекрасный лик Персефоны — владычицы царства смерти. Антропологическая созидательная сила любви пробуждает человечность и способствует перерождению героя, ослепленного войной в драме Г. Кайзера *Двойной Амфитрион*. Эти и подобные примеры свидетельствуют о том, что деятели культуры, заново открывая миф, создавая свои художественные полотна в период полного распада внешнего мира, его крушения и воцарения дисгармонии, связаны друг с другом особыми отношениями — мистическим соучастием (*participation mystique*). Этот термин, введенный антропологом Л. Леви-Брюлем (*1857 — †1939) в работе *Как думают туземцы* (1910), применим к характеристике особой психологической связи между писателями, работающими изолированно и независимо друг от друга, стареющими, однако, понять современную историю, творящуюся на их глазах, посредством мифологического прошлого, с которым они ощущают глубокое внутреннее родство (LEVY-BRUHL 1985).

2. Характеристика материала и методов исследования

Г. Гауптман, вливаясь в общий культурный контекст эпохи — субъективизацию и гуманизацию мифа, тесно соприкасается с мифологическим дискурсом своего времени. Доказательством является его работа над тетралогией об Атридах с 1941 по 1944 гг. в разгар Второй мировой войны. Писатель обращается к историческому прошлому — мифу об Атридах, поскольку, как полагали с самого начала и продолжают сейчас утверждать исследователи

(SPRENGEL 1984; LEPPMANN 1996; ARETZ 1999; PETROVIC 2010; НИПА 2001; ШАРЫПИНА 2010), кровавые события в проклятом доме Атридов ассоциировались в сознании драматурга с современной ситуацией — фашистской диктатурой. С этим сложно полностью согласиться. Конечно, жестокая история, которая творилась на глазах Гауптмана, вполне сопоставима со страшными событиями в роде Атридов (согласие Агамемнона на жертву дочери, убийство мужа Клитемнестрой, месть за отца со стороны Ореста, наконец, желание толпы идти на Трою войной, их неистовые, в высшей степени воинственные и фанатичные призывы к кровавым деяниям). Кроме того, сам писатель неоднократно говорил о своей ненависти к милитаристской диктатуре, в какой бы форме она ни проявлялась — Германии Вильгельма или Германии Гитлера. Монархический режим для Гауптмана — темная, страшная, косная форма правления, подавляющая личность и пагубная для искусства (HAUPTMANN 1976: 205). Между тем Ф. Фойгт прозорливо заметил, что не видит в этой тетралогии непосредственного отношения к фашизму, считая, что связь со страшным военным временем — это только одна сторона вопроса (VOIGT 1965: 144). Правда, Фойгт так и не проясняет вторую сторону, лишь подчеркивает, что Гауптман против войны, любого убийства, какими бы благими, на первый взгляд, целями они ни прикрывались (ibid.: 145).

Действительно, в драме Гауптмана нет явных сопоставлений со временем фашистской диктатуры, как, например, у Б. Брехта в *Антигоне* (1951), где отчетливые параллели со Второй мировой войной прослеживаются на внешнем сюжетном уровне (Креонт — нацистский диктатор, брат Антигоны дезертирует с фронта). Или же исторический роман Л. Фейхтвангера *Лже-Нерон* (1936), в котором реалии Древнего Рима вызывают наглядные и недвусмысленные аналогии с приходом к власти гитлеровской верхушки. В драме Гауптмана ассоциации с фашизмом весьма зыбкие, как в романе Г. Казака *Город за рекой* (1947), в котором при всем отклике писателя на современный мир, переживший ужасы войны, воссоздается всеобщая аллегория смерти, нескончаемая в своей безграничности и безвременности.

Интенсивность поэтического диалога со своими собратьями по перу не только не исключает, а, напротив, предполагает субъективное осознание экзистенциального смысла представленных событий, изначально заданных в мифе. Гауптман творит собственный новый миф и, стремясь отыскать в нем иной по сравнению с архаикой смысл, полагает, что «миф никогда не может быть исчерпан в своей глубине, в нем кроется множество психологических возможностей» (HAUPTMANN 1908: 210). Миф возводится Гауптманом в высокий статус духовной вневременной истории, скрытое содержание которой пытается выявить немецкий драматург. Гауптман определяет миф как глобальное единение всего со всем, сопоставляет миф с вечно живой и вечно меняющейся природой (*ibid.*: 56), называет миф «одеждой божества, которую художник тклет в вечной силе своей фантазии» (*ibid.*: 139), говорит об огромной роли всечувствования в мифологическое время. Как видим, восприятие мифа Гауптманом сходно с ранне-романтической концепцией мифотворчества, с ее идеей тождества конечного и бесконечного, субъекта и объекта, сна и яви, смерти и жизни. Однако романтики, представляя миф в качестве ведущего принципа художественного творчества, возведя поэта, художника — гения в высокий ранг носителя мистического знания, вводят в дальнейшем в свои поэтические произведения филистера — хорошего человека, но плохого музыканта, по утверждению Э. Т. А. Гофмана. Кажется, что такие люди не делают ничего особенно дурного, считая свою размеренную, бездуховную жизнь единственно правильной. Однако Гауптман, являясь наследником романтической традиции, видел опасность филистерства, подчеркивая, что подобный тип личности «хочет все понять как нечто абсолютное, принимает как должное общественные догмы, не сомневается ни в чем» (HAUPTMANN 1986: 27). Немецкий драматург считает данный склад души неизменным, тем, что с завидной регулярностью повторяется из века в век. Гауптман, прокладывая «свою дорогу в толпе устоявшихся мнений и убеждений» (HAUPTMANN 1976: 55), заново осмысливает древние события. Он усматривает в античном мифе бесчисленное количество филистеров, полагая, что данная проблема, заявленная романтиками, требует нового осмысления и углубления.

Писатель, творя свой новый миф, стремится решить вопрос, касающийся бытия личности в трагическое время, в котором власть филистеров безгранична. Взаимопересечение различных эпох Гауптман усматривает в тождестве коллективного Я, в неприменимом равенстве субъекта и объекта, что влечет за собой принятие законов, навязанных извне, неизбежное согласие с авторитетом абсолютной истины, отказ от субъективности, от собственной интерпретации событий. Личность, находясь в независимой от нее исторической ситуации, или же подчиняется жестким, в высшей степени жестоким правилам, требованиям социума, что приводит к деградации сознания, распаду человеческого Я, или же приходит к ясности относительно себя самой, возвышается над миром с его бесчеловечными требованиями. Древний миф воспринимается Гауптманом как драма разрушения и восстановления личности, процесс столь значимый, с точки зрения писателя, в историческом прошлом, приобретающий особую актуальность в настоящем, интегрирующийся в будущее.

В контексте исследуемой проблематики (сближение филистерского исторического прошлого с историческим филистерским настоящим как общая драма, касающаяся бытия индивида в социуме) наибольшую полноту и силу приобретает тема рокового предначертания. Закон безоговорочного подчинения силе судьбы (власти Мойры в Античности, укоренения могущества реальности в романтизме, всеисильности иррациональных импульсов в современности) приводит к ощущению несвободы и пониманию необходимости как высшего постановления всего сущего. Литературоведы, которые обращались к творчеству позднего Гауптмана и его тетралогии об Атридах, говорят о слабости субъекта перед ликом страшной судьбы, утверждая, что индивид не в силах ей противиться (MICHAELIS 1962; VOIGT 1965; SANTINI 1998; ARETZ 1997; PETROVIC 2010; SPRENGEL 2012; НИПА 2001; ШАРЫПИНА 2010; ХОЛМОГорова 2012). Такие суждения представляют несколько односторонними. Показательно, что из всего «запоздалого Ренессанса» (так Браун называет эпоху, охватывающую XVIII и XIX века [БРАУН 1912: 215]), размышляющего о необходимости и свободе воли, Гауптман выделяет Лейбница, который первым сблизил дух новой философии с античной. Об

этом говорит Бель, подчеркивая, что в период работы над тетралогией об Атридах писатель непрестанно перечитывает его *Теодисцею* (ВЕНЛ 1949: 36). Правда, в историческом настоящем, напоминающем Гауптману дантовское *Inferno*, свидетельствующее о прощании с надеждой (HAUPTMANN 1963: 69), сложно представить зло для более явного утверждения и проявления добра, в чем уверен Лейбниц. Убеждение философа XVIII в. в торжестве предустановленной гармонии теряет силу для немецкого драматурга, представляющего все бытие как состояние двенадцати часов ночи — «час, когда сбрасывается вуаль и доминирует состояние одержимости» (HAUPTMANN 1976: 335). Главным признаком, по которому Гауптман сближается с Лейбницем, является уверенность в недопустимости роковой необходимости, уничтожающей свободу воли. Немецкий драматург полагает, что данная мысль выражена у Лейбница ярче, чем у других представителей классической философии. Один из главных тезисов Лейбница о необходимости, проявляющейся в «свободных действиях свободного решения индивида» (ЛЕЙБНИЦ 2022: 18), находит отклик в душе Гауптмана и способствует его выводу о жизни, которая и есть судьба (HAUPTMANN 1986: 253). Гауптман, противопоставляя прежнюю драму судьбы собственной драме сознания, так он определяет свои художественные творения, подчеркивал, что посредством драматического выражения постиг загадку судьбы. Немецкий художник слова понимает ее как эристические боения в душе индивида (радость и печаль, любовь и ненависть, счастье и горе, надежда и отчаяние) (HAUPTMANN 1965: 45). Убеждения Лейбница о преобладающей склонности, являющейся залогом детерминированности человеческой воли собственной самобытностью, разделяются Гауптманом. Полагая, что свободное решение человека, его субъективный выбор в пользу света или мрака, добра или зла свидетельствует об отсутствии принуждения извне, он образно представляет человечество как пассажиров на палубе корабля. Они пытаются спастись от всемирного потопа, который бушует внутри них (HAUPTMANN 1985: 4).

3. Результаты исследования и их обсуждение

Ярким примером является образ Агамемнона. Этот герой — один из центральных в драме *Ифигения в Авлиде* и следующей

за ней драме *Агамемнон*. В рамках статьи анализу подвергается образ героя, представленный писателем в драме *Ифигения в Авлиде*. Гауптман не сразу вводит его в действие, а дает некий пролог, в котором посредством беседы Критоласа и Менелая обрисовывает ситуацию: зной солнца способствует болезням в стане ахейцев, поход на Троию не может состояться. Вина за это лежит на Агамемноне, поскольку он разгневал Артемиду, убив лань в ее священной роще. Искушение только в жертве, какой должна стать Ифигения. Между тем такая хорошо всем известная мифологическая канва подается Гауптманом не просто в качестве фонового внешнего действия. Драматург намеренно подчеркивает сознание массы, в данном случае ахейских воинов, которые события природы (жар дневного светила) трактуют в контексте собственных душевных состояний. Не случайно Критолас называет палящий огонь Аполлона безжалостным («gnadenlose Glut»). Таково и настроение толпы — они безжалостно забили камнями друга Агамемнона Паламенида, безжалостно требуют исполнения кровавого обряда, думают, что царь Микен никогда не совершит жертвоприношения, готовы в таком случае безжалостно предать его смерти.

Агамемнон как субъект неразделимо связан с объектом — миром толпы. Этот мир был до некоторого времени ему понятен и принимался в качестве самоценного источника бытия. Поэтому он, хотя и охвачен смятением, мыслит привычными стереотипами — усматривает во всем руку богини. Перед его взором воочию предстает пожирающая сырое мясо женщина-убийца, которая и заставила царя Микен призвать в Авлиду жену и дочь («Diese Mörderin, die rohes Fleisch verschlingt, erscheint mir selbst. Sie war es, die mir zwang, mein Weib und Kind hierher zu rufen») (HAUPTMANN 1902: 280). Агамемнон во власти противоречивых чувств, разум его мутится, он не понимает, где вообще находится, существует ли он сам («Ich weiß nicht, ob ich bin, noch, ob ich nicht bin») (ibid.: 277). Гауптман называет такое состояние особым видом казни, когда преступника «привязывают между двумя соединенными друг с другом деревьями, при их разъединении человека разрывает на части» (HAUPTMANN 1976: 179).

Однако Агамемнон не желает принимать необходимость как данность, доля его индивидуального Я весьма значительна. Не случайно он сравнивает себя с прикованным к скале Прометеем, надеется, что в нем самом достаточно от дерзости титана («Vielleicht, daß etwas sich in mir erhebt von trotz Titanen») (HAUPTMANN 1902: 277). Агамемнон выделяет человеколюбие Прометея и желает отныне руководствоваться этим же принципом, тем, который Гауптман называл «Ewig-Menschliche», противопоставляя его, как он писал, «Ewig-Weibliche» Гете (HAUPTMANN 1980: 10). Поэтому Агамемнон сообщает, в большей степени самому себе, чем собеседникам — Критоласу и Менелаяу, что богиня может поглотить целую армию греков и половину всех людей в Элладе, но его дочь пусть оставит в покое («So frisst sie das ganze Griechenheer und alles Volk von Aulis meinethalb: nur meine Tochter lasse sie in Frieden») (HAUPTMANN 1902: 278). В его сознании роковая необходимость постепенно уступает место необходимости этической. Он приходит к мысли о возможности принятия самостоятельного решения и отменяет собственный приказ, касающийся приезда в Авлиду Клитемнестры и Ифигении.

Однако дальнейшее развитие показывает, насколько тяжело герою остаться верным столь недавно культивированному им принципу человеколюбия. Задержать Клитемнестру и Ифигению не удастся, они прибывают в Авлиду, именно это становится решающим фактором того, что с таким трудом обретенное индивидуальное Я вновь погружается в пучину коллективного. Появление жены и дочери в Авлиде герой Гауптмана расценивает как фатальность, которой он не смеет противиться. Он называет это часом своей высокой необходимости («In dieser Stunde meiner höchsten Not») (ibid.: 279), отталкивает Ифигению, и это отталкивание дочери знаменует отречение от себя самого, от того «Ewig-Menschliche», которое, казалось бы, воцарилось в его сердце.

Царь Микен говорит о своем тяжелом жребии, определяет себя как игрушку в руках богов и людей («Spielzeug grauenvoller Götter und Menschen») (ibid.: 312), подчеркивает, что не имеет больше своей воли в буре судьбы («so wenig hab ich einen Willen

noch im Schicksalssturme») (ibid.: 314), считает, что человек — ничто, только слабое облако пыли («der Mensch sind nichts, ein schwaches Staubgewölke») (ibid.: 316). Признавая роковую необходимость, Агамемнон принимает законы и правила поведения социума, что определяется К. Г. Юнгом в 1916 г. как коллективное бессознательное, которое «не развивается индивидуально, а наследуется» (ЮНГ 2010: 90). Для Гауптмана подобное наследие является прерогативой филистерского сознания, когда «плохой музыкант» романтической эпохи готов стать убийцей собственной дочери.

Драматург так строит текст, что становится ясно — идея фатальности надежно закреплена в сознании Агамемнона, является плодом его не менее, если не более, свободного выбора, того, когда он решил не отдавать на заклятие свое дитя. Примечательно, что поле смыслового напряжения создается в сильнейшем контрасте между мнением Агамемнона и другими героями, которые стремятся воздействовать на него. Клитемнестра, к примеру, определяет состояние мужа как суицидный бред, слепой жертвой которого стала Ифигения («das Kind, selbstmörderischen Wahnes blindes Opfer, sich an ihn hing») (HAUPTMANN 1902: 331). Отец Калхааса убежден, что сама Артемида не имеет ничего общего с дельфийским решением, дочь в жертву приносить нельзя («Artemis hat mit dem Spruch aus Delphi nichts gemein und nicht mit dem Opfer seinen Tochter») (ibid.: 337). Что же касается самого жреца, которого многие считают толкователем воли богини, то он не говорит ничего конкретного, лишь подчеркивает, что даже его глаза пока ясно ничего не видят («Noch liegt ein schwankend Wesen überall, drin selbst mein Scherauge noch nicht klarsieht») (ibid.: 288).

Агамемнон не слушает никого. В его сознании бушуют нуминозные силы, о которых немецкий теолог Р. Отто (*1869 — †1937) говорит в работе *Об иррациональном в идее божественного* (1917) (ОТТО 2008). Психолог Э. Нойман (*1905 — †1960) в дальнейшем, следуя за мыслью Отто, усматривает творческий потенциал нуминозного во внутреннем пространстве личности, которая и является сакральным исполнителем этих сил (НОЙМАН 2018: 136). Нуминозное у героя Гауптмана не является не-

кой объективной сущностью, что свойственно мифологическому представлению. Драматург показывает, что нуминозное предстает как достаточно ясная персонификация скрытого желания, которое не может быть прямо высказано в первую очередь себе самому. Так, Агамемнон рассказывает сон: ему является Артемиды и говорит, что смерть Ифигении нужна для отмщения за убитую им лань, жертва должна быть принесена ради войны и победы («durch deiner Tochter Tod die Tat zu rächen, ...das große Opfer für Krieg und Sieg geschehn ist») (HAUPTMANN 1902: 336). Контакт с нуминозным во сне отражает подсознательные чаяния Агамемнона. Он начинает понимать, что утрачивает свою власть над войском, они его порицают, перестают слушать, поэтому главным для него является восстановление своего авторитета великого воина, мужественного руководителя похода на Илион. Не случайно Клитемнестра призывает Агамемнона сбросить с себя ужасное одеяние войны («lege von dir des Krieges schreckliches Gewand») (ibid.: 339). Однако перед мыслимым взором царя Микен предстает Илион, который сверкает золотыми башнями и огнями («Doch lockend wieder seh ich Ilion mit goldnen Türmen und Palasten schimmern») (ibid.: 343). Это видение выявляет преобладающую склонность Агамемнона — сделанный им свободный выбор в пользу войны в полном согласии с его филистерскими амбициями.

Между тем, чем больше в его душе доминирует кровавая склонность, тем больше она доставляет страдания Агамемнону. Гауптман рисует героя, находящегося, как в греческой трагедии, в состоянии «вины — не вины», когда человек «пророчески провидит сам себя» (HAUPTMANN 1965: 129). Такое пророческое провидение сквозит в его самооценке. Царь Микен понимает, что человек в нем умер («Der Mensch ist tot in ihm») (HAUPTMANN 1902: 321), он погиб сам для себя, от его жизни остались только обломки («Schutt meines Leben bliebe hinter mir») (ibid.: 343). Агамемнон слаб и безволен, не в силах справиться с собственными жестокими побуждениями. Но чем больше такие побуждения свирепствуют, тем в больший ужас приходит он от себя самого. Герой Гауптмана погружен в историческую ситуацию, зависит от нее, по-филистерски ей уподобляется. Контроль над

собой отсутствует, власть над условиями своей экзистенции потеряна. В этом смысле он, используя терминологию М. Хайдеггера, заброшен в мир, когда «присутствие от себя самого уже отпало и упало в мир, что подразумевает растворение в бытии» (ХАЙДЕГГЕР 2005: 203). Подобное растворение приводит к тому, что в душе Агамемнона, как вытекает из драмы Гауптмана, грозный Арес заслоняет человеколюбивого Прометея.

Далеко не случайно Гауптман фиксирует внимание на ритуале, который вершит Агамемнон. В новом мифе драматурга античная значимость ритуала, служащего для примирения с божеством, подлежит весомой коррекции. Правда, царь Микен говорит о примирении, но направление подобного душевного импульса касается не столько внешнего объекта (богини Артемиды), сколько связано с личными побуждениями — доказать себе необходимость заклания дочери. Такое побуждение настолько велико, что Агамемнон не замечает очевидного — на алтаре вместо Ифигении лежит лань. Гауптман, желая придать ритуальному действию объективность, передает эту сцену глазами Критоласа — ближайшего соратника Агамемнона. Будучи очевидцем, Критолас подробно описывает внешний вид и действия царя: рот открыт, губы обнажают ряд белых зубов, глаза широко распахнуты и полны ужаса, в ослеплении и безумии он вонзает в лань нож («es stand der Mund ihm offen, seine Lippen enthielten weiße Zahnreihn. Das Auge gräßlich aufgerissen... Und nun stieß er, blind und rasend, mit den Messern in die Hirschkuh») (HAUPTMANN 1902: 372). Становится ясно, что ритуал превращается для героя, как убедительно показывает драматург, во встречу с самим собой, в истолкование тайны собственной души, раскрытие своего внутреннего мира. В Агамемноне окончательно формируется признанный социумом убийца. В финале единение помыслов и поступков человека и общества воплощается в едином победном кличе «На Трою! На Илион!».

4. Заключение

Итак, Гауптман, осмысливая историческое прошлое в контексте исторического настоящего, воспринимает разные эпохи в ракурсе безграничности и безвременности. Интеграция прошлого и настоящего в будущее оказывается возможной благода-

ря выявлению в древности общезначимых и общечеловеческих проблем, касающихся в первую очередь влияния коллективного Я на мировоззрение субъекта, стремящегося или противостоять враждебно сплоченному монолиту, или допустить распространение его влияния в своей собственной душе. Гауптман, пересматривая, расширяя и углубляя постулаты значимых для него эпох (Античности, Просвещения, романтизма) делает основным сюжетом своего нового мифа бытие индивида в социуме. Писатель, возводя миф в высокий статус духовной всеобъемлющей истории, подчеркивает вечную событийную природу такого сюжета и связывает его драматизм с непрекращающейся динамикой жизни, предоставляющей личности возможность совершить собственный выбор.

Агамемнон, герой драмы Гауптмана *Ифигения в Авлиде*, отдает предпочтение войне в полном согласии со своими филистерскими амбициями. Драматург, представляя нуминозные силы в качестве персонификации скрытого желания Агамемнона, показывает, как этическая необходимость (желание спасти дочь) уступает место роковой (закланию своего дитя). Индивидуальное Я героя, погружаясь в пучину коллективного, заставляет его отказаться от человеколюбия, выявляя тем самым его преобладающую склонность, — гуманность уступает место жестокости, авторитет великого воина доминирует над чувствами отца. Влияние социума оказывается важнее этики личности. Под пером драматурга мифологическая история (бытие субъекта и бытие общества) творится каждый раз заново, приобретая новое содержание и новые формы, но в целом остается неизменной в своей основе.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

- Браун Ф. А. Немецкий романтизм // История западной литературы (1800 — 1910). Т. 1. М.: Наука, 1912. С. 208—310. [Braun, Fedor A. (1912) *Nemetskiy romantizm* (German Romanticism). In: *Istoriya zapadnoy literatury (1800 — 1910)* (History of Western Literature (1800 — 1910)). Vol. 1. Moscow: Nauka, 208—310. (In Russian)].
- Лейбниц Г. Теодицея. М.: Юрайт, 2022. [Leibniz, Gottfried W. (2018) *Teodizeya* (Theodicy). Moscow: Yurait. (In Russian)].
- Нипа Т. С. Античный цикл драм Герхарта Гауптмана: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М.: МПГУ, 2001. [Nipa, Tatyana S.

- (2001) *Antichnyy zikl dram G. Hauptmana* (The Ancient Drama Cycle by Gerhart Hauptmann). Extended abstract of PhD thesis in Philology. Moscow: Moscow Pedagogical State University. (In Russian)].
- Нойман Э. Человек и миф. Т. 1. М.: Касталия, 2018. [Neumann, Erik. (2018) *Chelovek i mif*. (Human and Myth). Vol. 1. Moscow: Kastaliya. (In Russian)].
- Отто Р. Об иррациональном в идее божественного и его соотношения с рациональным. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2008. [Otto, Rudolf. (2008) *Ob irratsional'nom v idee boshhestvennogo i ego sootnoshenii s ratsional'nyim*. (On the Irrational in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational). Saint Petersburg: Saint-Petersburg State University. (In Russian)].
- Шарыпина Т. А. Драматургия позднего Г. Гауптмана и новый взгляд на немецкую литературу XX века. Нижний. Новгород: ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2010. [Sharypina, Tatyana A. (2010). *Dramaturngiya pozdnego G. Hauptmana i novyy vzglyad na nemetskuyu literaturu XX veka* (The Dramaturgy of the Late G. Hauptmann and a New Look at German Literature of the 20th century). Nizhny Novgorod: N. I. Lobachevskiy Nizhny Novgorod State University. (In Russian)].
- Хайдеггер М. Бытие и время. Харьков: Фолио, 2003. [Heidegger, Martin. (2003) *Bytiye i vremya*. (Being and Time). Kharkov: Folio. (In Russian)].
- Элиаде М. Мифы, сновидения, мистерия. М.: Академический проект, 2021. [Eliade, Mircea. (2021) *Miphy, snovideniya, misteriya* (Myths, Dreams, Mystery). Moscow: Akademicheskii proyekt. (In Russian)]
- Холмогорова И. В. Г. Гауптман. Драма заката. М.: ГИТИС, 2012. [Kholmogorova, Irina V. (2012). *G. Hauptman. Drama zakata* (G. Hauptmann. Sunset Drama). Moscow: GITIS. (In Russian)].
- Юнг К. Г. Структура бессознательного. М.: Когито-Центр, 2010. [Jung, Karl G. (2010) *Struktura bessoznatel'nogo* (The Structure of the Unconscious). Moscow: Kogito-Zentr. (In Russian)].
- Aretz, Susana. *Der Opferung der Iphigenia in Aulis*. Retrieved from <https://www.perlego.com/book/725482/die-opferung-der-iphigenia-in-aulis-pdf>.
- Behl, Carl F. (1949) *Zwiesprache mit Gerhart Hauptmann: Tagebuchblätter*. München: Kurt Desch Verlag.
- Cassirer, Ernest. (2014) *The Myth of the State*. Middletown: Book Graftens.
- Hauptmann, Gerhart. (1908) *Griechische Frühling*. Berlin: Fischer Verlag.
- Hauptmann, Gerhart. (1962) *Iphigenie in Aulis. Ausgewählte Werke in 8 Bänden*. B. IV. Berlin: Aufbau-Verlag, 273—373.
- Hauptmann, Gerhart. (1963) Die Reden. In: Hauptmann, Gerhart. *Gesammelte Werke in 17 Bänden*. Bd. 16. Berlin: Fischer Verlag.

- Hauptmann, Gerhart. (1965) *Die Kunst des Dramas*. Frankfurt am Main: Propyläen.
- Hauptmann, Gerhart. (1976) *Das Buch der Leidenschaft*. Berlin: Fischer Verlag.
- Hauptmann, Gerhart. (1980) *Abenteuer meiner Jugend*. Berlin und Weimar: Fischer Verlag.
- Hauptmann, Gerhart. (1985) *Tagebücher 1892 — 1894*. Frankfurt am Main: Propyläen.
- Hauptmann, Gerhart. (1986) *Tagebücher 1897 — 1905*. Frankfurt am Main: Propyläen.
- Leppmann, Wolfgang. (1996) *G. Hauptmann. Leben, Werk und Zeit*. Bern: Scherz Verlag.
- Levy-Bruhl, Lucien. (1985) *How Natives think*. Princeton: University Press.
- Michaelis, Rolf. (1962) *Der schwarze Zeus: G. Hauptmanns zweiter Weg*. Berlin: Arcon Verlag.
- Petrovic-Wriedt, Anica. (2010) *Zwischen Tradition und Zeitbezug. G. Hauptmann Atriden Tetralogie*. Potsdam: GRIN Verlag.
- Santini, Daria. (1998) *G. Hauptmann zwischen Moderne und Tradition: neue Perspektiven zur Atriden-Tetralogie*. Berlin: Erich Schmidt.
- Sprengel, Peter. (1984). *Die Wirklichkeit der Mythen. Untersuchungen zum Werk G. Hauptmann*. Berlin: S. Steinecke.
- Sprengel, Peter. (2009) *Der Dichter stand auf hoher Küste. G. Hauptmann im Dritten Reich*. Berlin: Propyläen.
- Voigt, Felix A. (1965) *Hauptmann und die Antike*. Berlin: Erich Schmidt.

Alla P. Sklitzkova

A. G. and N. G. Stoletovs Vladimir State University

Historical Past and Present in the Tetralogy of Atrides by G. Hauptmann

The article is devoted to Hauptmann's perception of the ancient myth and its comprehension in the context of his modern era. The objectives of the work are, first, to identify the cultural and philosophical position of Hauptmann related to the interpretation of ancient tales; secondly, in the author's argument of the anthropological idea of the subject's importance, which should become such both in the ancient myth and maintain this status during the Second World War. Accordingly, the research aims to reveal an ethical and aesthetic approach to a long time ago, which allows talking about both Hauptmann's dialogue with the tradition of the past and the reassessment of its leading criteria. The methodological basis of the study is the comparative, narrative methods, the continuous interest to the work of a dramatist, which determines the relevance of the work, makes it new. It is to explore the crea-

tive process that led Hauptmann to create his own myth, to search for a different sense from the archaic, which entails a reconsideration of the established notions of Hauptmann's late text as a drama, in which the theme of fate and doom is dominant. In the course of analysis, points of contact between the dramatist and the mythological discourse of the epoch with the creation of an individual myth created by artists as opposed to a collective (racial fascism) myth are identified. The article emphasizes Hauptmann's, as well as contemporary writers' aspiration to subjectivization and humanization of the myth, pointing out that there is no clear comparison with the time of fascist dictatorship. The intersection of the epoch is seen by Hauptmann in the identity of the collective self, in the adoption of laws imposed on individuals by the power of the philisters. The author observes the origins of the problem of philistinism, given by the romantic era, in the historical past, which, activating in the present, integrates into the future. The dominant idea of the work is the writer's perception of the myth as a drama of destruction of a person who has accepted collective consciousness to believe, and as a simultaneous restoration of the subject who refuses consent to imaginary authority. This idea is well proved by the example of Agamemnon, being the hero of the drama *Iphigenie in Aulis*, which is taken as a basis in the proposed article.

Keywords: myth; collective desire; individuality; co-participation; subjectivity; discourse; dictatorship

Для цитирования:

Склизкова А. П. Историческое прошлое и историческое настоящее в тетралогии об Атридах Г. Гауптмана // Русская германистика: Ежегодник Российского союза германистов. 2025. № XXII. С. 483—498.
DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2025-22-483-498.

To cite this Article:

Sklizkova, Alla P. (2025) Istoricheskoye proshloye i istoricheskoye nastoyashcheye v tetralogii ob Atridakh G. Gaupimana (Historical Past and Present in the Tetralogy of Atrides by G. Hauptmann). *Russkaya germanistika: Yezhegodnik Rossiyskogo soyuza germanistov* (Germanic Philology in Russia: Yearbook of the Russian Union of Germanists), 22, 483—498. (In Russian).
DOI: 10.47388/2782-2605/lunn2025-22-483-498.

Статья поступила в редакцию 07.02.2025; принята к публикации 10.03.2025
The article was submitted 07.02.2025; accepted for publication 10.03.2025