

Татьяна Шарыпина

Сорбский миф о Крабате в контексте немецкой культурной традиции

Acta Neophilologica 16/1, 215-224

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Татьяна Шарыпина

Кафедра зарубежной литературы

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

СОРБСКИЙ МИФ О КРАБАТЕ В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Key words: myth, interpretation, postmodernism, intertext, the author's myth, the problem of tradition and influences, mythopoetry, reception, Jurij Brězan

Роман-диалогия Юрия Брезана о Крабате представляет собой уникальное событие в современной литературе последней четверти XX века и начала XXI столетия прежде всего благодаря включенности этого произведения, как и творчества названного выше писателя в целом, в процесс поликультурализма (иначе – мультикультурализма) – одного из магистральных явлений на европейском социокультурном пространстве эпохи глобализации. Явление мультикультурализма присуще немецкой культуре с древнейших времён. Так, например, неотъемлемой частью её издавна была серболужицкая литература. Тенденции поликультурализма проявили себя в литературном (и шире – эстетическом) сознании Германии задолго до их теоретического осмысления учёными. Черты поликультурализма ощутимы в художественной практике многих известных немецких авторов. Достаточно вспомнить Райнера Рильке, родившегося в Праге, Франца Фюмана – по происхождению выходца из в судетского городка Рокитнице (теперь находящегося на территории Словакии), Гюнтера Грасса, появившегося на свет в Данциге (польском городе Гданьске), что уже свидетельствует о специфике его культурного окружения, формировавшего духовный мир писателя, Иоганнеса Бобровского, родом из бывшего Мемельского края, Клайпеды, Шилуте. Этот ряд может быть продолжен.

Тенденции поликультурализма ярко проявили себя в творчестве автора, до сих пор находящегося на периферии изучения как российских, так и немецких германистов, – Юрия Брезана (Jurij Brězan, 1916–2006), представителя небольшого западнославянского народа – лужицких сорбов. В творчестве этого писателя нашли своё отражение не только животрепещущие проблемы сорбского народа, связанные с тысячелетним противостоянием и одновременно сосуществованием и культурным взаимодействием с немецкой социокультурной традицией, но и, по мнению Вальтера

Кошмаля¹, процесс социального и национального «выравнивания», сближения двух весьма различных народных менталитетов. Это, в конечном счете, должно привести, по мысли учёного, к окончанию «немецко-сорбского противостояния». Процесс этот начат был, с его точки зрения, публикацией в 1951 году сборника рассказов и стихов Брезана на немецком языке, что по сути и положило начало двуязычию, билингвизму сорбской литературы.

Уникальность Брезана состоит уже в том, что ярко выраженная национальная специфика и перегруженность поэтики его произведений мотивами и образами сорбского фольклора подчинены всегда постановке и разрешению высоких общечеловеческих нравственно-этических проблем. Цель его творчества лаконично сформулирована устами одного из героев первой части известного романа-дилогии о Крабате *Krabat, или Преображение мира* (J. Brězan, *Krabat oder Die Verwandlung der Welt*, 1976), появившегося параллельно на сорбском и немецком языках, биогенетика Яна Сербина: «Наряду с изучением человека как биологической категории заняться им как категорией нравственной». За роман-эпопею о Феликса Хануши в 1964 году Брезан получает Национальную премию ГДР. Однако подлинную известность ему приносит не эта трилогия, а роман о герое сорбского фольклора Крабате, где в фаустовских традициях вечных поисков истинного знания и цели жизни человеческой на земле писатель проводит своего героя от начала времён до современности. Сам образ героя и многие сюжетные мотивы позаимствованы Брезаном из многочисленных устных и письменных источников, наиболее важные из которых относятся к последней трети девятнадцатого века². Среди прочих особо следует отметить доклад Георга Пилка, музыковеда и учителя гимназии из Дрездена, *Der Wendische Faust*³, в котором автор впервые приводит убедительные параллели как с немецкими легендами о докторе Фаусте, так и с содержанием всемирно известного произведения Гёте⁴.

К материалу о Крабате Брезан обращался и раньше. Так в 1968 году появляется его первая обработка этого сорбского материала – *Die Schwarze Mühle*. Однако, как свидетельствовал сам автор, в этом небольшом произведении ему не удалось исчерпать заложенный в образ Крабата глубинный смысл, прежде всего фаустовскую составляющую народного сорбского героя. Писатель констатирует, что в Средние века в недрах немецкого народа возникают сказания о Фаусте и легенды о Фридрихе Барбароссе, у сорбов в это же время появляются сказания о Крабате⁵. С точки зрения Брезана, немецкого Фауста и сорбского Крабата роднит прежде всего та черта, что отличает подлинного героя любого народа – «der immer strebend

¹ W. Koschmal, *Perspektiven sorbischer Literatur. Eine Einführung*, in: idem (hrsg.), *Perspektiven sorbischer Literatur*, Köln – Weimar – Wien 1993, S. 46.

² Подробно об этом см.: M.-L. Erhardt, *Die Krabat-Sage. Quellenkundliche Untersuchung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz*, Marburg 1982.

³ Венды – собирательное наименование группы западных славянских племен, некогда занимавших обширную часть территории современной Германии между Эльбой и Одером.

⁴ G. Pilk, *Der Wendische Faust*, Sächsischer Erzähler. Illustrierte Beilage 1896, № 14.

⁵ J. Brězan, *Raubewusstsein – Zeitbewusstsein*, in: idem, *Ansichten und Einsichten. Aus der literarischen Werkstatt*, Berlin 1976, S. 97.

sich bemüht»⁶. Роман о Крабате по праву можно назвать эпосом сорбского народа, в котором в иносказательной форме, имитирующей библейские сюжеты и мотивы, в совокупности с реминисценциями из древнегреческой мифологии, воплощается история сорбского народа, его чаяния и надежды, вековое противостояние, воплощающееся в противостоянии вечно живущих антагонистов: волшебника Крабата, его друга мельника Якуба Кушка и противника Вольфа Райсенберга, своеобразный «восьмой день» творения, когда человек остаётся один на один со всеми проблемами и катастрофами бытия.

Структура этого романа Брезана чрезвычайно сложна: смешение времен и эпох, использование библейских притч и образов, легенд и научной фантастики, философских размышлений, античных мифов и сюжетов, образов классических произведений и исторических деятелей. Поэтика эпохи постмодерна⁷, связанная с уходящими в бесконечность интертекстуальными связями, используется Брезаном, однако не для праздной игры с читателем. Интертекстуальная подоснова позволяет расширить хронотоп романа, подключив смысловые пласты по сути всех времён и народов, выбрав из них знаковые для немецкого менталитета произведения, мотивы, образы. События в романе развиваются отнюдь не в хронологическом порядке. Для автора важна внутренняя связь событий, ассоциативная соотносённость времён. Определить границы и суть мифологизации в романе Брезана сложно, так как процесс этот воплощается не в переносном, но в буквальном смысле в «ста ипостасях Крабата».

Миф в анализируемом произведении не «проживается», а «цитируется», порой в «стенографическом» стиле. Библейские, античные и литературные образы в силу своей специфики становятся в *Крабате* одним из средств обобщения, своеобразной типизации. В этом несомненно сказывается опыт мифологизации, осуществленный Томасом Манном в тетралогии об Иосифе. Ян Сербин-Крабат, подобно Иосифу-Адонису, воплощает в себе определенный мифический тип, не только и не просто «идуший по следу», но поднимающийся «по спирали», активно вмешиваясь в процесс бытия, совершенствуясь, утверждая гуманистические основы существования⁸. В сложной образной структуре романа Брезана каждый из героев наделяется рядом двойников в различных временных пластах, эпохах, сюжетных линиях романа. Брезана занимает идея многомерности образа, осмысливаемая им в традициях Т. Манна. Так, главный герой Крабат, вечно обреченный искать для людей Страну Счастья, имеет в современном временном плане романа в качестве двойника учёного-биогенетика Яна Сербина, получившего «формулу счастья», при помощи которой можно влиять на генетическую природу человека. Семейство Сербинов

⁶ Известная цитата из *Фауста* Гёте: «Кто жил, трудясь, стремясь весь век, – достоин искупленья» («Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen», 11936).

⁷ О постмодернистских тенденциях анализируемого произведения см. также: D. Scholze, *Postmoderne Tendenzen in der sorbischen Literatur*, Weimarer Beiträge 1999, № 3, S. 423–431.

⁸ См. подробно об этом: Т. Шарыпина, *Миф как смыслопорождающая модель в литературном сознании Германии второй половины XX века*, в: *Модели в современной науке: единство и многообразии*, Калининград 2010, с. 427–433.

в обоих романах о Крабате репрезентирует историю сорбского народа, аккумулируя в себе лучшие черты и традиции национального менталитета.

Ряд двойников Крабата уходит в бесконечность. Крабат – это Адам и Христос, Янус, Геракл, Атлант, Брут и Спартак, Христиан, Петер, Хендриас и Ян Сербин, который в свою очередь получает двойников из различных времён и народов: Персей, Фауст, Одиссей. Через своего двойника Яна Сербина волшебник Крабат превращается в вечно ищущего свою Итаку Одиссея, становится современным Фаустом и одновременно Персеем, обуздывающим зло. Ян Сербин, рассуждая о своем предназначении на земле и проводя аналогию между своими исканиями и стремлениями Фауста, горько констатирует:

И в конце концов, «кто жил, трудясь, стремясь весь век, достоин искупленья». Искупленья – от чего и для чего? Чем дольше я об этом думаю, тем меньше я понимаю как раз это место, я всегда подозревал, что Фауст выступает здесь в роли Геракла и в награду за сверхчеловеческие усилия милостиво возводится в ранг полубога или вроде того, миф и выдумка – в ранг решения, а человек остается человеком – ибо прах ты и в прах возвратишься⁹.

В древнем мифе Геракл – герой ранней классики – олицетворение мощи физической силы человека и исполнения воли Зевса на земле. Его предназначение – уничтожить хтонических чудовищ. В романе происходит сближение образов Геракла и Персея (также героя ранней классики): «Я – Геракл, и я отсеку все головы на змеином теле гидры». Однако Персей – Ян Сербии олицетворяет в романе (что идет вразрез с традициями ранней классики) идею победы разума человека над силами зла и коварства. Благодаря этому сближению изменяется и смысл образа Геракла в романе *Крабат*: «Я соединяю в себе власть и разум, и, когда я свершу то, что предначертано, я устрою Новые Олимпийские игры [...] И в мире не будет страха»¹⁰. Однако миф повествует о том, что однажды Геракл держал на своих плечах небесный свод, подобно Атланту. Этот мотив также обыгрывается в романе. Крабату-Гераклу

показалось, будто небесный свод опустился на его плечи, и ему надо его удержать, он понял, что на нем лежит ответственность за еще не наступивший Седьмой День: [...] Тяжесть ответственности пригнула Крабата почти к самой земле, но он выпрямился и, подняв свод – от напряжения жилы на руках чуть не лопнули, – поставил его основанием на линию горизонта¹¹.

Образ Крабата-Геракла-Атланта ассоциируется с героем романа Ромена Роллана *Жан-Кристоф*, двойник которого, Святой Христофор, несет в эпилоге на своих плечах Грядущий день человечества.

Как видим из анализа текста произведения, герой, представленный несколькими ипостасями, превращается во множество героев, наделенных той или иной степенью самостоятельности. Эти образы получают собственную «биографию»,

⁹ Ю. Брезан, *Крабат, или Преображение мира*, Москва 1987, с. 191.

¹⁰ Ibidem, с. 343.

¹¹ Ibidem, с. 418.

круг врагов и друзей, вступают в сложные взаимоотношения друг с другом. Миф о Персее, победившем Горгону Медузу и отдавшем её голову на щит Афине Палладе, а не богу войны Марсу-Аресу, символизирует в романе неизбежную победу разума над злом и насилием. По мысли Брезана, всё в мире взаимосвязано. Если бы Персей не убил Медузу Горгону, а затем не спас Андромеду, «будущую мать своих детей», то не родился бы не только Геракл, не было бы Спартака, Христа и Брута. Однако древний миф не знает рефлектирующего героя, каковым является современный биогенетик Ян Сербин – Персей нового времени. Трактовка этого образа в романе подтверждает то, что в каждой конкретной исторической ситуации актуализируются потенциальные возможности толкования мифологического образа. Мифология оказывается удобным языком описания вечных моделей личного и общественного бытия человека.

Особое значение в романе играет образ Януса – одной из ипостасей Крабата – бога начала и конца, всегда стремящегося вперед и вечно оглядывающегося в прошлое, символ связи прошлого и будущего. Для Крабата этот двойник имеет особое значение, ибо, начиная в каждой новой исторической эпохе свой нравственный подвиг заново, он всегда знает, что в очередной раз будет мучительно распят и снова осознанно во имя справедливости и правды идёт на подвиг. Подвиг Крабата-Януса ассоциируется в этом контексте с притчей Альбера Камю *Миф о Сизифе*, утверждающей, что, осознав трагизм человеческого бытия, мужественная личность не должна предаваться отчаянию, а обязана выполнять свой долг, проявляя силу духа и нравственную стойкость. Во втором романе дилогии о Крабате *Крабат или Сохранение мира (Krabat oder Die Bewahrung der Welt, 1993)* эта притча актуализируется в финале произведения, когда, отчаявшись вразумить погрязшее в неразумии, лени, грехах и взаимных обидах человечество, губящее в войнах, социальном и идеологическом противостоянии не только себя, но и самоё природу, среду обитания, Крабат начинает новый – «экологический» подвиг, пытаясь, принося воду к иссякшим источникам, оживить пересохшую, питаемую ими реку, в сложной образной системе романа символизирующую реку жизни: «Damit das Natürliche wieder natürlich ware»¹². Деяние невозможное с точки зрения обыденного смысла, но в художественной системе мифологической эпопеи Брезана, как и в нравственно-этических воззрениях писателя эпохи объединения Германии «Nichts ist unmöglich» – «Нет ничего невозможного»¹³. Даже само употребление этого изречения весьма симптоматично: рекламный слоган одного из автомобильных концернов Германии обретает во второй части романа иной, отнюдь не потребительский смысл, хотя против идеологии общества потребления писатель иронично выступал в первой части своей дилогии. В этом по сути проявление новой идейной насыщенности произведения, когда начинают обретать свой подлинный смысл замутненные и оболганные эрой бездумного потребления подлинные человеческие ценности.

¹² J. Brězan, *Krabat oder Die Bewahrung der Welt*, Bautzen 2010, S. 258.

¹³ Ibidem, S. 259.

В первой части романа также возникала тема бездумного отношения человека к природе. Волшебный посох Крабата был способен творить не только добро, но и зло, если герой не вложил в свои чудесные творения сердце, разум и волю. Пробуя силу посоха, Крабат однажды пожелал, чтобы на одних деревьях росла черника, а на других брусника, и довольный, что вместо брусники получилась рябина, а вместо черники – бузина, приходит к выводу, что «достаточно хотеть добра, чтобы и получилось добро». Но оказалось, что попутно, вне желаний Крабата, посох сотворил и волчьи ягоды, способные убивать будущих детей Крабата, чем испугал его жену Смялу. Только потеряв её, герой понимает, что недостаточно пассивно хотеть добра, необходимо, проверяя свои стремления разумом, творить добро самому. Иначе природа, мстя за насилие над собой, начинает создавать монстров. Мысль актуальная и для нашего времени. Чудесный посох Крабата и его сила ассоциируются в романе и со смертоносной силой головы Горгоны Медузы, и с формулой жизни Яна Сербина, способной изменять генетическую природу человека. Во второй части дилогии поднятая проблема приобретает глобальное звучание, связанное с возможностью грядущей экологической катастрофы.

Для Брезана миф – воплощение идеи всеединства, а потому каждое единичное явление, каждый образ сорбской, древнегреческой, римской, германо-скандинавской мифологии напоминает о бесчисленном множестве других. Осмысление мифа в романе *Крабат* во многом, на наш взгляд, опирается на теорию Карла Густава Юнга о «коллективном бессознательном», а также испытывает на себе влияние *Мифологий* Ролана Барта, парадоксально уподоблявшего миф интеллектуальному «вампиру»:

Миф – язык, не желающий умирать; питаясь чужими смыслами, он благодаря им незаметно продлевает свою ущербную жизнь, искусственно отсрочивая их смерть, и сам удобно вселяется в эту отсрочку; он превращает их в говорящие трупы¹⁴.

Не только Крабат имеет в романе сто ипостасей, но и его друг – Якуб Кушк, путешествующий с Крабатом, как Санчо Панса с Дон Кихотом, как Ламме Гудзак с Тилем Уленшпигелем. Трубоч, принимающий жизнь в её первозданной красоте, служит также своеобразным *alter ego* вечно философствующего Крабата. Подруга Крабата – Смяла находит своё воплощение в образах Евы, Айку, Гайне, Марии и Сигне Сербин и Девы Марии, с иконописным ликом которой связана притча, обрамляющая роман и всю дилогию.

Следует сказать, что постепенно во второй части дилогии активную позицию по обустройству большой и малой вселенной романа начинают занимать женские образы – общая тенденция для современной немецкой литературы, достаточно вспомнить произведения Ханса Эриха Носсака, Кристи Вольф, Ирмтрауд Моргнер. Однако в этом можно увидеть и развитие общей мифологической традиции: мифология любого народа включает в себя образ Великой Матери, созидательной и сохраняющей жизнь. В этом плане любопытен образ Женщины с Большой Реки

¹⁴ Р. Барт, *Мифологии*, Москва 1996, с. 259.

из второй части дилогии. Роман по сути открывается сценой беседы Крабата и Кушка с перевозчицей через реку и заканчивается беседой Крабата с нею же. Как было отмечено, во второй части постепенно место героя на все времена – Геракла, Атланта, держащего небесный свод, и Персея, убившего Медузу Горгону, занимает героиня, женщина, осуществляющая от века миссию сохранения мира, семьи, земли, охранительница всего сущего. Однако в «железный век» она вынуждена выполнять и несвойственные ей функции. И тогда жертва, прикованная к скале обстоятельствами (в тексте даётся намёк на упоминаемую в первой части романа Андромеду), не дождавшись своего героя Персея, начинает трудный путь по преодолению роковых жизненных обстоятельств самостоятельно. Любопытно, что Женщина с Большой Реки, образ которой создаёт рамочную композицию романа, становится участницей решения одной из замечательных логических задач в истории человечества, корнями уходящей в VIII век, о Перевозчике, Козе, Капусте и Волке. Эту задачу ещё Алкуин поместил в свой трактат *Задачи для оттачивания ума юношей*. Женщине с Большой Реки не удалось её разрешить: Волк разорвал Козу, съевшую капусту, река обмелела, мост не был построен, её тяжкий труд потерял смысл. Притча эта из древних времён оказывается на злобу дня и напоминает об объединении Германии и возникших в связи с этим проблемах. Не преуспев в разрешении жизненной задачи, Женщина с Большой Реки латает лоскутками собственной юбки «Reichsmütze» (имперский колпак), удивительно напоминающий в своих превращениях то блестящий военный шлем, то ночной филистерский колпака. Этот гротескный образ, также появляющийся и в начале и в конце второй части дилогии, символизирует и былые имперские амбиции Германии, начиная от Карла Великого, названного в романе Созидателем, до кайзера Вильгельма, именуемого Разрушителем¹⁵, и ограниченность немецкого филистера, осмеянного ещё романтиками. Образ «Reichsmütze» явно навеян курьёзным прозвищем немецкого короля Фридриха III (1415–1493), прозванного современниками за неудачную внешнюю и внутреннюю политику «Des Heiligen Römischen Reichs Erzschlafmütze»¹⁶ («Архиночной колпак Священной Римской Империи»).

Во второй части дилогии писатель значительно расширяет рамки повествования, затрагивая не только события немецкой истории, но вписывая её в общемировую. Есть в тексте реминисценции и аллюзии, связанные с войной в Боснии, международным терроризмом, общечеловеческими экологическими катастрофами, что подключает жизнь сорбов у речки Саткулы к событиям всеобщей истории. Не случайно родители Сигне Сербин (Гёрансон), шведской внучки Петера Сербина, погибают от бомбы террориста. Сигне Сербин, образ которой появляется в конце первой части *Крабата*, символизируя ждущую своего Одиссея Пенелопу. Она, в отличие от Женщины с Большой Реки, более удачлива в своих гуманистических

¹⁵ «Die Reichsmütze, von der weder der Reichsgründer Karl noch der Reichsverlierer Wilhelm je gehört hatten, auch rtiner ihrer Köche oder Generale» (J. Brëzan, *Krabat oder Die Bewahrung...*, S. 11).

¹⁶ См. об этом: Th. Ebendorfer, *Chronica Austriae*, Berlin 1967; J. Grünpeck, *Die Geschichte Friedrichs III. und Maximilians I.*, Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit, 15. Jahrhundert, Bd. 3, übersetzung von Th. Ilgen, Leipzig 1891.

начинаниях. Отказавшись от значительного состояния, она начинает борьбу за экологически чистое, здоровое существование и строит рядом с холмиком у Саткулы детскую деревню, необычный детский дом, жизнь в котором должна строиться на естественных началах добра и естественности, принципах Нагорной проповеди. Сигне становится своеобразной хранительницей детства, т.е. будущего, своеобразной Матерью Человеческой. Не случайно её лицо и улыбка напоминает чудесным образом спасённую икону Девы Марии в эпоху Тридцатилетней войны в Германии. Если в первой части диалогии неоднократно появляется упоминание крестного подвига Христа, повторяемого во все последующие эпохи Крабатом, то во второй книге диалогии таким христианским символом становится Нагорная проповедь, жить по заповедям которой человечество за две тысячи лет так и не научилось.

Эта новая Пенелопа дожждется, видимо, своего Одиссея (намёк на это даётся в конце второй части) в образе Роберта В. Теармонта, который также включается автором в бесконечную череду мифологических, исторических, легендарных двойников. Однако двойничество этого героя имеет в идейном плане романа особый смысл: он – потомок одновременно и Крабата (а, следовательно, семьи Сербинов, спасшегося в кораблекрушении на пути в Америку) и Вольфа Райсенберга, причём оба пращура имеют одно имя – Христиан. И в этом заключается глубинный смысл романа и убеждение писателя в том, что история сорбского народа потому уникальна и сорбы сумели во все эпохи сохранить свою самобытность, что народная мудрость заставляла их за тысячелетнюю историю несвободы следовать простому правилу: «не стремиться к трагической вершина, а всегда искать дорогу, чтобы обойти катастрофу»¹⁷, т.е. всегда искать разумный компромисс. Это и пытаются делать герои романа, как в реальном плане повествования, так и в мифологической стихии романа.

Для многих произведений неомифологической направленности характерно, что функцию мифов в них выполняют художественные тексты, а роль мифологем – цитаты и перефразировка из этих текстов. Зачастую изображаемое декодируется сложной системой отсылок и к мифам, и к произведениям искусства. Эти тенденции характерны и для анализируемого романа, включающего цитаты из текста *Фауста* Гёте, Дени Дидро, реминисценции из гомеровского эпоса, обращение к римской истории (образы Спартака, Брута, Цезаря, Катона), события Тридцатилетней войны в Германии, аллюзии из произведений Сервантеса, Роллана, Франса и т.д. Однако определяющими в пестрой «мифологической палитре» романа, наряду с образом главного героя произведения – мифического сорбского Крабата, становятся образы античной мифологии. Именно они в силу своей всеобщности и универсальности цементируют сложную художественную структуру романа, не позволяя ей рассыпаться на ряд разрозненных, хотя и мастерски выполненных фрагментов. Одним из главных становится образ Одиссея, занимающего в силу различных причин особое место в немецкой литературе XX века, что с успехом заимствует Брезан, ассимилировав этот образ в ткани сорбской мифологии. В образной ткани романа

¹⁷ J. Brězan, *Ansichten und Einsichten. Reden, Aufsätze und andere Nebenarbeiten*, Berlin 1989, S. 30.

Одиссей – двойник Яна Сербина, блуждающего среди чудовищ и химер современного мира в поисках своей будущей путеводной звезды-истины и своей Итаки и Пенелопы-Смялы.

Вопрос об ответственности учёного за последствия своего открытия – центральный в романе. В конце произведения герой приходит к выводу, что человечество спасут не формулы, а оно само на пути нравственного и социального совершенствования, отказавшись от насилия над природой как таковой и личностью человека как частицей мироздания. Брезан развивает тему нравственной ответственности учёного за свои открытия как гарантии на пути научного прогресса, поднятую ещё Бертольтом Брехтом во второй редакции *Жизни Галилея* и столь актуальную сейчас. Финал первой части романа символичен. Ян Сербин в борьбе со своим антиподом Лоренцо Чебалло, стремящимся завладеть формулой, уничтожает своё открытие и гибнет сам. Как Жан-Кристоф в одноименном романе Роллана, уходя из жизни, сливается с рекой вечного обновления, так и Ян Сербин, в мифологическом плане романа, спасая человечество от возможных пагубных последствий своего открытия, становится, погибая, вечно защищающим справедливость и ищущим счастье Крабатом, который всегда на пути к Саткуле:

Я обошел весь свет, был на его краю, истинном и мнимом, но земля кругла, и время тоже, и я вижу себя, сына Хендриаса Сербина, возвращающимся домой. Еще немного и я нагоню самого себя¹⁸.

Не случайно название второй части дилогии, написанной почти через двадцать лет, – *Krabat oder Die Bewahrung der Welt* (*Крабат или Сохранение мира*). Роберт Райсенберг, начавший свой путь нравственного совершенствования и «сохранения» мира также становится своеобразным Одиссеем, вернувшимся на свою древнюю родину – Итаку – холмик у Саткулы.

После объединения Германии и долгих, мучительных раздумий над судьбами своей и большой, и малой родины, Брезан изменяет концепцию своего произведения: не в жестокой и бескомпромиссной классовой борьбе сорба Крабата против угнетателя и поработителя Вольфа Райсенберга человечество обретёт искомую Страну Счастья. В поздней фазе своей жизни писатель рассматривал «сохранение мира» как условие существования Страны Счастья, что может быть результатом добровольного, осмысленного союза разума, силы и денег, что в образной системе романа выражается союзом Сигне Сербин, Кристера Гёрансона и потомка Вольфа Райсенберга, а в мифологическом плане долгим, болезненным, прежде всего для Крабата, примирением этих основных антагонистов романа: пытаюсь оживить высохшую реку, чтобы «естественное вновь стало естественным», Крабат мысленно надеется не только на здравомыслие и разум, но и на помощь Райсенберга («Nichts ist unmöglich»). Только совместные усилия по сохранению природы и человечества, а не искусственный новый Ковчег, который строит Вольф Райсенберг для спасения

¹⁸ Ю. Брезан, *Крабат, или Преображение...*, с. 440.

человечества, помогут сохранить землю и будущее, заключающееся прежде всего в детях, которых и пытаются сохранить общие потомки антагонистов.

Спустя тридцать лет после написания первого романа, можно констатировать, что Юрий Брезан вновь актуализировал в своём творчестве удивительно ёмкий образ сорбской мифологии, включив его в контекст европейского и, прежде всего, немецкого мультикультурализма.

Библиография

- Барт, Р. (1996). *Мифологии*. Москва.
- Брезан, Ю. (1987). *Крабат, или Преображение мира*. Москва.
- Шарыпина, Т. (2010). *Миф как смыслопорождающая модель в литературном сознании Германии второй половины XX века*. В: *Модели в современной науке: единство и многообразии*. Калининград, с. 427–433.
- Brězan, J. (1976). *Raubewusstsein – Zeitbewusstsein*. In: J. Brězan, *Ansichten und Einsichten. Aus der literarischen Werkstatt*. Berlin, S. 111–115.
- Brězan, J. (1989). *Ansichten und Einsichten. Reden, Aufsätze und andere Nebenarbeiten*. Berlin.
- Brězan, J. (2010). *Krabat oder Die Bewahrung der Welt*. Bautzen.
- Ebendorfer, Th. (1967). *Chronica Austriae*. Berlin.
- Erhardt, M.-L. (1982). *Die Krabat-Sage. Quellenkundliche Untersuchung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz*. Marburg.
- Grünpeck, J. (1899). *Die Geschichte Friedrichs III. und Maximilians I.* Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit. 15. Jahrhundert. Bd. 89. Übersetzung von Theodor Ilgen. Leipzig, S. 3–69.
- Koschmal, W. (1993). *Perspektiven sorbischer Literatur. Eine Einführung*. In: W. Koschmal (hrsg.). *Perspektiven sorbischer Literatur*. Köln – Weimar – Wien, S. 7–50.
- Pilk, G. (1896). *Der Wendische Faust*. Sächsischer Erzähler. Illustrierte Beilage 14, S. 191–201.
- Scholze, D. (1999). *Postmoderne Tendenzen in der sorbischen Literatur*. Weimarer Beiträge 3, S. 423–431.

Summary

A Sorbian Myth about Krabat in the Context of German Cultural Tradition

Multiculturalism in German literature is most vividly displayed in the creative work of Jurij Brězan, a representative of Lusatian Sorbs. The uniqueness of the bilingual writer is that well-defined national particularity of his literary compositions and profusion of poetics of his novels with motives and images of Sorbian folklore are harmoniously interwoven into the cultural context of German aesthetic tradition and subjected to lofty panhuman moral and ethical issues.