

Овчарова Светлана Владимировна, Скворцова Мария Львовна, Хасенова Анара Аманжуловна  
**ОБРАЗ ПРОМЕТЕЯ Ф. ФЮМАНА В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

В статье предпринята попытка раскрыть своеобразие интерпретации образа Прометея в романе Ф. Фюмана "Прометей. Битва титанов" и сопоставить его с известными образцами произведений немецкой классики. Автор опирается при этом на принцип историзма и обосновывает мысль о том, что данный "вечный" образ мирового искусства, сохраняя определённый набор устойчивых характеристик, подвержен постоянному процессу трансформации. В заключение автор резюмирует, что образ Прометея всегда является выразителем прогрессивных идей конкретной исторической эпохи и именно поэтому не утрачивает своей актуальности на фоне современности.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/11.html](http://www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/11.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 9(75): в 2-х ч. Ч. 2. С. 51-56. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2017/9-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

*Список источников*

1. **Акройд П.** Дом доктора Ди / пер. В. Бабкова. М.: Иностранка; Б.С.Г.-пресс, 2000. 400 с.
2. **Акройд П.** Падение Трои / пер. с англ. В. Кулагиной-Ярцевой. М.: Издательство Ольги Морозовой, 2012. 304 с.
3. **Акройд П.** Повесть о Платоне / пер. с англ. Л. Мотылева. М.: Астрель, 2010. 222 с.
4. **Барашковская Ю. А.** Литературная традиция в понимании Питера Акройда (роман «Чаттертон») // От Возрождения до постмодернизма: сб. аспирант. ст. по истории зарубеж. лит. / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова; отв. ред. В. М. Толмачев. М.: МАКС пресс, 2005. С. 110-119.
5. **Питер Акройд: «Не верю в утрату доминирующего положения английской культуры»** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=6626> (дата обращения: 01.06.2017).
6. **Пономаренко Ю. В.** Роль литературной традиции в английском романе второй половины XX века // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Серия «Филологические науки». 2011. № 2. С. 27-32.
7. **Райнеке Ю. С.** Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): дисс. ... к. филол. н. М., 2002. 211 с.
8. **Струков В. В.** Художественное своеобразие романов Питера Акройда (к проблеме британского постмодернизма). Воронеж: Полиграф, 2000. 182 с.
9. **Тер-Минасова С. Г.** Война и мир языков и культур [Электронный ресурс]. URL: <http://regionalstudies.ru/publication/monograph/war.html> (дата обращения: 01.06.2017).
10. **Шубина А. В.** Биография города как новый тип исторического повествования (Питер Акройд «Лондон: Биография») // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 96. С. 228-231.

**AUTHOR'S CONCEPTION OF TIME AND HISTORY  
AND ITS IMPLEMENTATION IN PETER ACKROYD'S "ANTIQUÉ" NOVELS**

**Nushtaeva Elena Dmitrievna**  
*Moscow State University of Education*  
*alena.nushtaeva@yandex.ru*

Peter Ackroyd, working in the context of the genre of historiographic novel, develops his own view on history, creates his own conception of time, which becomes an integral part of his novels, including "The Plato Papers" (1999) and "The Fall of Troy" (2005), conditionally named "antique", since this historical period, the individuals and images associated with it are plot- and meaning-forming in these works. The author states that Peter Ackroyd adheres to a postmodern approach to the depiction of history, according to which it is impossible to represent the past objectively, since history is a set of texts, each of which anyone can interpret in his own way. The author denies the linear conception of the flow of time: for him, the past, the present and the future co-exist and influence one another; the plots that took place in the past are repeated in the present. Thus, embodying the conceptions inherent in the aesthetics of postmodernism, Peter Ackroyd enriches them with his own vision of the worldview, man, history.

*Key words and phrases:* postmodernism; Peter Ackroyd; historiographic novel; conception of history; myth about five centuries; linear time.

УДК 821.112.2

*В статье предпринята попытка раскрыть своеобразие интерпретации образа Прометей в романе Ф. Фюмана «Прометей. Битва титанов» и сопоставить его с известными образцами произведений немецкой классики. Автор опирается при этом на принцип историзма и обосновывает мысль о том, что данный «вечный» образ мирового искусства, сохраняя определённый набор устойчивых характеристик, подвержен постоянному процессу трансформации. В заключение автор резюмирует, что образ Прометей всегда является выразителем прогрессивных идей конкретной исторической эпохи и именно поэтому не утрачивает своей актуальности на фоне современности.*

*Ключевые слова и фразы:* Ф. Фюман; образ; символ; мыслитель; творчество; историзм; природная и социальная составляющие человеческой сущности.

**Овчарова Светлана Владимировна**, к. филол. н.  
**Скворцова Мария Львовна**, к. филол. н., доцент  
**Хасенова Анара Аманжуловна**

*Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова*  
*alexis-1@yandex.ru; mskvor@mail.ru; xasenova1995@mail.ru*

**ОБРАЗ ПРОМЕТЕЯ Ф. ФЮМАНА В КОНТЕКСТЕ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Образ Прометей, пришедший из древнегреческой мифологии, по праву занимает особое место в литературе и искусстве. Он является символом созидательных сил человечества и надежды на лучшее будущее, олицетворяет

стойкость, выносливость и самопожертвование во имя ближнего. Прометей осознанно и смело протестует против господства верховного правителя богов – Зевса. В его борьбе с Зевсом находит своё отражение вечный конфликт духа и власти, преломляющийся через призму мировоззрений конкретной исторической эпохи, но имеющий своей сутью одно – противоречие требования подчинения, тотального контроля над всеми сферами жизни, с одной стороны, и свободы личности – с другой. За многовековую историю Прометей не потерял своего величия, а, наоборот, стал еще возвышеннее. Его деяния не исчерпываются только тем, что он похитил для людей огонь. Перечень его свершений охватывает целый пласт древней культуры и цивилизации. Счет, письменность, домостроение и кораблестроение, добывание руд и металлов, врачевание – все это дары Прометея.

«А если кратким словом хочешь всё обнять:

От Прометея у людей искусства все», –

так характеризовал Эсхил [7] созидательную сущность Прометея.

Немецкая литература внесла свой существенный вклад в разработку и углубление образа Прометея. На протяжении веков писателями Германии был накоплен чрезвычайно богатый в идейно-художественном плане опыт обращения к образу Прометея. Проблемой этого «вечного» в мировой литературе образа в своё время занимались, например, И. В. Гёте и И. Г. Гердер, Фр. и Авг. Шлегели, Г. Гауптман, Ф. Фюман.

На рубеже XVIII-XIX вв. Германия представляла собой раздробленную феодальную сельскохозяйственную страну во главе с монархом (кайзером), власть которого была не состоянием сплотить государство вокруг единого прочного центра. Идеи индивидуализма, характерные для периода зарождения капиталистического общества, ещё не пользовались здесь столь широкой поддержкой, поэтому развитие личности происходило согласно общепризнанным традиционным установкам. Но это не явилось препятствием для возникновения именно в Германии прогрессивной и значимой философии, предопределившей на многие годы вперёд вектор духовного развития всей европейской цивилизации. В немалой степени этому способствовала возможность свободного перемещения людей и идей в пределах Европы, отсутствие преследования за мышление, почтительное отношение к научным воззрениям и мыслителям. Как следствие, для немецкой литературы данного периода является характерным сужение мифологичности и символичности образа Прометея до степени идеального художника. Подобного рода новое понимание творчества свойственно представителям немецкого периода «Бури и натиска», к которому относились и молодой И. В. Гёте, и И. Г. Гердер, и Г. Э. Лессинг.

Неоконченная драма И. В. Гёте «Прометей» (1773) [2], как и стихотворение «Прометей» (1774), вошедшее позднее в текст самой драмы, характерны для немецкого периода «Бури и натиска» и акцентируют внимание прежде всего на роли творчества и созидательной деятельности в общественном развитии. Сам образ главного героя получает пантеистическую трактовку, что следует рассматривать как проявление идей индивидуализма. Прометей-творец Гёте создаёт людей, души которых отныне будут не просто вместилищем всевозможных чувств и переживаний, они будут в высшей степени ими переполнены:

Как видишь, я творю людей

По своему подобию –

Мне родственное племя,

Чтоб им страдать и плакать,

И ликовать, и наслаждаться, и презирать тебя,

Как я [Там же, с. 88]!

Подобная перенасыщенность духовной стороны человеческой жизни представляет собой новый этап в европейской символике Прометея. Концентрация всевозможных чувств и их накал таковы, что рамки одного земного существования едва ли в состоянии их вместить. Обращаясь к Пандоре, Прометей говорит:

Приходит миг, несущий исполненье

Всему: надеждам, чаяньям и снам.

Чего страшились мы, Пандора,

Всё это – смерть [Там же, с. 86].

Наравне с акцентуацией творческого начала в драме чётко выражен протест Прометея против богов, не признающих человеческое самосознание в качестве высшей ценности. Автору удалось передать непокорность дерзкого бунтаря, его стойкость и стремление бесстрашно идти к своей цели наперекор всему. Прометей Гёте отважно борется во имя идеи о счастье и благоденствии своих созданий, осознавая всю незавидность своей собственной доли. Его протест активен, осознан и имеет чёткую целенаправленность.

В качестве объекта художественного изображения в драме И. Г. Гердера «Освобождённый Прометей» (1802) [10] фигурирует главный герой – философ и мыслитель, чей образ, с одной стороны, сохраняет эсхиловские черты Прометея, и с другой – подвержен трансформации с точки зрения категории героизации. Героизм Прометея здесь реализуется не в форме явной политической борьбы, он смещается в поле активной, наполненной разумом мыслительной деятельности учёного. Протест Прометея против установленного порядка созвучен убеждению автора драмы и проникнут идеей о нефорсированном, поступательном общественном развитии. Благодаря терпению богов, людей и самого Прометея на земле должно установиться то, что Гердер называет чистой человечностью. Прометей прикован здесь не в наказание за похищение небесного огня для людей, а в целях постепенного развития человечности на земле.

При этом в диалоге «Видение будущего и видение прошлого» автор указывает на важность принципа историзма, связанного с умением «вспоминать», т.е. извлекать уроки из прошлого (поведенческий стиль Эпиметей), и способностью «забывать» – смотреть в будущее, учиться предвидеть (поведенческий стиль Прометей). Для гармоничного развития общества, по мнению Гердера, необходимы обе составляющие, поскольку мыслящий человек должен обладать памятью и одновременно жить мечтами о будущем.

В итоге Прометей освобождается в результате человеческого подвига Геракла, а сам Зевс меняется, становясь гарантом справедливости во всем мире. Прометей здесь – освободитель людей в духовном смысле слова. «Буря» и «натиск» как понятия, значимые для представителей аналогичного течения в Германии, находят здесь своё выражение преимущественно в духовной сфере – в виде бури чувств и страстей и натиска мыслительной деятельности.

Интерпретация образа Прометея Августом Шлегелем в поэме под тем же названием «Прометей» (1797) [11] близка по духу позиции Гердера. После свержения господства Кроноса и в результате страшной опустошительной войны титанов с Зевсом на земле царит всеобщее уныние и упадок. Чтобы облегчить незавидную участь человека, Прометей спускается с Олимпа и учит людей терпению, гордости. Привнося в них «божественную искру», он побуждает их действовать и творить. Воодушевлённый творческим порывом, Прометей, однако, осознаёт обречённость созданного им человечества на страдания и неосуществленность желаний. Знает он и о том, что вызвал гнев Зевса и его самого ждет суровое наказание. Но все подобные рассуждения нивелируются твёрдой верой Прометея в безусловную плодотворность созидательных усилий, конечное торжество добра, свободы и справедливости. В этом заключается очевидная новизна символики Прометея в сравнении с той спецификой художественного творчества, которая имела в виду в предшествовавшей литературе. Прометей Гердера и А. Шлегеля как символ здесь в некотором смысле снижен, он выражает идею постепенного, но не революционного развития цивилизации.

Трактовка образа Прометея в романе Фр. Шлегеля «Люцинда» (1799) [6] явно противоречит взглядам вышеупомянутых авторов. В центре внимания романа – аллегорическое изображение не творца, а «механического делателя» людей при помощи подручных материалов. Бесцельность и бессмысленность подобного рода «творческих» усилий отнюдь не способны привести к свободе и независимости духа.

В главе «Идиллия праздности» автор развивает мысль о том, что высшим состоянием человека, к которому стоит стремиться, является именно праздность, т.е. свобода от мелочности, суеты и всяких желаний, роднящих их обладателей с сатаной. Ведущей здесь нужно признать идею глубочайшего спокойствия, умиротворенности и сосредоточенности человеческого духа в самом себе. Прометей же выступает в роли нарушителя покоя: в противоположность Гераклу, предающемуся благородной праздности на небе, все своё время он тратит на создание людей – мелких и злых.

Оценка художественного творчества, как и человеческого труда в целом, у Фр. Шлегеля предполагает все крайности, которые могут при этом иметь место. Он разграничивает художественное творчество, создающее радость, вселяющее в человека утешение и дающее ему надежду на лучшее будущее, и творчество, лишённое всего этого, ограничивающееся механическим созданием однотипных произведений, способных вселять только скуку, отвращение и разрушать ту глубочайшую сосредоточенность духа, которая должна быть подлинным предметом и задачей всякого творчества. Таким образом, речь в романе идёт вовсе не об отрицании существования художественного творчества, способного приводить к блаженству духа, автор лишь предупреждает о возможности творчества противоположного характера.

Доминанта бунтарства и революционности не проявляется и в драме Гёте «Пандора» (1808) [1], где настроенному на практический полезный труд Прометею противопоставлен его эстетически восторженный брат Эпиметей, известный в античной традиции своей недалёкостью. В этом произведении Гёте, оставшемся незаконченным, предпринимается попытка примирить практический подход техницизма и эстетическое любование прошлым. Символическая сущность образа Прометея трактуется в духе примиренчества позднего Гёте. Наблюдая, как созданные им люди бессмысленно хватаются за новое, забывают старое и не способны объединить прошлое и настоящее в одно единое целое, Прометей не считает нужным и действенным вмешиваться и что-то менять в сложившейся ситуации. Прогресс человечества, тем самым, обрисовывается как бесконечные, бесцельные метания человека в поисках недостижимого идеала. Присутствие индивидуализма как принципа поведения и творчества в данном произведении, безусловно, заметно, что не исключает, тем не менее, некоторых новых акцентов в образе Прометея.

Замысел небольшой поэмы молодого Герхарда Гауптмана «Рука» [9] – создать образ Прометея святого – довольно противоречив, поскольку богоборческая направленность трагедии Эсхила «Прикованный Прометей», взятая за основу автором, логически не вполне совмещается с идейно-художественной структурой пьесы. С одной стороны, сначала Прометей создает человека без рук, а руки – символ богоборчества, которого страшится Зевс, – дает ему позднее по совету Афины и Гефеста, за что его и приковывают к скале. С другой стороны, после освобождения Прометея Гераклом и после всех несчастий, вылетевших из сосуда Пандоры, Прометей смиряется. В конце концов, Прометей оказывается на кресте. Эта тема не развивается, но совершенно очевидны христианские симпатии автора, то есть подлинным страдальцем за людей является, по Гауптману, вовсе не Прометей, а Христос.

Одна из недавних попыток дать современную интерпретацию образу Прометея была предпринята в романе немецкого писателя середины XX в. Франца Фюмана «Прометей. Битва титанов» (1974) [5]. Роман Ф. Фюмана привносит свои уникальные черты в образ Прометея вообще и «немецкого Прометея» в частности. Это вполне

можно рассматривать как свидетельство того, что литература принимает активное участие в историческом процессе. Очевидно, что Ф. Фюман исходит из конкретной современной ему исторической ситуации. И вопрос о возможностях и влияниях модели поведения, изображённой в мифе о Прометее, базируется на совершенно иной исторической основе.

Своеобразие интерпретации Ф. Фюманом античных источников изначально заключается в выдвигании фигуры Прометея на первый план повествования и акцентировании внимания на его судьбе, что подразумевает чёткую обрисовку эволюции сознания главного героя. Благодаря универсальности мифа и содержащихся в нём моделей роман получает способность показать за явлениями жизни Прометея общие во все времена стороны жизни людей: неудовлетворённость существующим миропорядком и осмысление стратегии своего поведения в данных условиях; эйфория от победы в битве с Кроносом и старыми порядками, которые он олицетворяет; уверенность в будущем благоденствии и процветании; стремление к познанию себя и окружающего мира; неизбежные иллюзии и ошибки на выбранном пути; зарождение первых робких сомнений в правильности дальнейшего движения; страх перед неограниченной мощью власти Зевса; возмущение и как кульминация – протест. В случае Ф. Фюмана протест приобретает пассивную, но при этом продуктивную форму, его Прометей сотворяет людей, которым суждено стать антиподами богов.

Творческие, созидательные усилия Прометея на протяжении романа представляются автором несколько завуалировано и опосредованы тесной взаимосвязью Прометея и матери – Земли Геи (природы), которая не присутствовала в античном мифе как таковая. Личность главного героя в романе последовательно эволюционирует от «всё воспринимающего» созерцателя и мыслителя до разрушителя и изгоя. Творческие же устремления Прометея проявляются и набирают силу лишь к концу романа и главным образом как закономерная реакция на изоляцию и отчуждение от царства богов, как поиск возможной альтернативы трансформировавшемуся в крайнюю форму деспотизму власти Зевса с её ложью, интригами и несправедливостью. Но главное заключается даже не в разрушительной сути Прометея, а в его крайней нерешительности, постоянном стремлении выжидать; мышление здесь превалирует над действием.

С первых строк романа процесс становления личности Прометея связан с матерью – Землёй Геей; она направляющий ментор происходящего, кульминацией которого является битва титанов, формирование царства богов и, наконец, сотворение Прометеем человека. Поэтическими средствами Ф. Фюман символизирует историко-философскую значимость отношения своего героя к многообразному, в высшей степени активному, основному принципу существования материнской земли. Прометей ощущает в себе непреодолимую тягу к природе-прародительнице; его биологическое, природное естество, олицетворением которого и является Гея, столь же сильно, как и социальное. Эта черта выделяет Прометея среди остальных титанов и богов, забывших о своих природных корнях и утративших в результате целостность своей натуры. Пожалуй, ни в одной другой обработке образов греческой мифологии не запечатлена настолько интенсивная, с обращением к такому количеству деталей привязанность Прометея к Гее. В изображённую с очевидной симпатией фигуру образно вошло всё богатство мысли, ориентированной на природное естество, биологизм жизни.

Идея стремления природы к человеку и человека к природе неслучайно возникает в романе Ф. Фюмана. Условия, при которых появились натурфилософия и собственно интерес к природе, формировались на фоне расцвета социальной жизни и культуры. Природа фигурировала в данном случае как предкультура или среда, поставляющая материал для культуры. В послевоенной Германии также наблюдалось заметное оживление в духовной сфере. Творческая интеллигенция была воодушевлена всеобщим порывом построения нового, прогрессивного общества. Но любое массовое импульсивное движение обычно оказывается сопряжено с пробами, ошибками, заблуждениями и перегибами. Так, по мнению Ф. Фюмана, вектор современного ему общественного развития вёл к определённому дисбалансу между природной (биологической) и социальной составляющими человеческой сущности. В качестве реакции на эту проблему писатель развивает свою концепцию «всего человека» [8, S. 183] – человека в единстве и целостности всех проявлений его естества, – которая и реализуется им на страницах романа.

Гея для Прометея не просто мудрый советчик, она начало всего, чистая потенция естества природы и направляющая деятельной силы одновременно. Многие поворотные моменты действия и значимые качественные изменения самосознания Прометея характеризуются именно появлением богини Земли. Она наделяет героя даром предвидения, она ведёт его к Сторукам, заботится о воспитании Зевса и помогает ему в тандеме с Прометеем свергнуть Кроноса, она же растит Гефеста и встречается с Прометеем незадолго до сотворения им людей. Большое значение имеет то, что, чем больше даров раздаёт Гея другим, тем больше она теряет в своём образе, и, наконец, с сотворением людей она исчезает полностью: закон действия переходит от мифического основного принципа к самим творениям матери-земли. Однако Прометей ни в коем случае не становится объективированным исполнительным органом «вышестоящих» указаний. Мысли и действия Прометея всегда индивидуально мотивированы и обоснованы, в этом смысле можно говорить о ломке античных представлений о мире. Нужно сказать, что повышенное внимание к психологической стороне действия является одним из новаторских приёмов автора. Размышления главного героя – Прометея – на тему «Как я должен поступить?», «Стоит ли мне так поступать?» занимают главенствующую позицию в романе.

Своеобразие образа Прометея в романе последовательно раскрывается в процессе освоения и реализации им так называемых «даров» Геи. Первой способностью, которой Гея наделяет своего воспитанника, становится особая сила глаз – возможность воспринимать всё «мелкое и утончённое» [5, с. 173]. Но не всё то, что спешит быть увиденным титаном, великолепно. Ф. Фюман далёк от того, чтобы рисовать идиллическую картину

жизни природы. Сразу же после воодушевления Прометея красотой растительного мира сцена меняет свой характер. Краски сгущаются, приобретая трагические тона: свой ужасный лик показывает смерть, с которой он, бессмертный, ничего не сведущий в земной жизни титан, ещё не знаком: «Прометей догадался, что, должно быть, произошло нечто страшное» [Там же, с. 174]. Дар видеть вещи в их сущности, то есть в диалектическом единстве их прекрасных и ужасных качеств, преподносится Ф. Фюманом в виде способа «как нужно жить» неслучайно. Процессы, происходившие в современном ему послевоенном обществе Германии, вызывали открытое неприятие со стороны творческой личности писателя. Ф. Фюман неоднократно указывал на отсутствие диалектического подхода к рассмотрению насущных проблем, «упрощенное понимание сути соцреализма как жизнеподобного, зеркального, оптимистического отражения действительности» [4, с. 8].

Однако наиболее полно характеризующим образ Прометея в романе Ф. Фюмана нужно признать второй дар Геи – дар видеть будущее. По ходу действия этот дар позволяет Прометею сочетать в себе бесстрашное стремление к познанию с наблюдением, размышлением. При этом важно, что Прометей всегда видит будущее лишь до той границы, пока для развития сценария конкретной формы будущего не потребуются его собственное решение, будь то отдельное незначительное событие или великий, переломный момент истории. Тем самым Ф. Фюман подчёркивает, что ход истории свершается по объективным, доступным познающему субъекту законам, а будущее определяется лишь нами самими. Автор делает всё возможное, чтобы у читателя не сформировалось впечатление о фаталистически предопределённом ходе истории, а отсюда – бесполезности, бессмысленности интеллектуальных способностей отдельной гениальной личности. Настоящее и будущее в одинаковой мере взаимозависимы: «Я должен увидеть, что произойдёт теперь, иначе мне не понять грядущего» [5, с. 182].

Реализация приобретённых Прометеем возможностей связана с существенным изменением образа мыслей и стратегии поведения в чуждом ему по духу, противостоящем ему обществе. На начальном этапе «Прометей настаивает на своей роли всё воспринимающего, взвешивающего и наблюдающего», занимая стойкую выжидательную позицию в «ситуациях, которые явственно содержат в себе зачаток будущих перемен, ломки происходящего» [3, с. 26]. Действие носит ярко выраженный подчинённый характер. Показателен в этом смысле эпизод с Прометеем, лежащим на побережье Крита и обдумывающим наиболее судьбоносное за всю его жизнь решение о необходимости восстания против Кроноса. Он уклоняется от принятия решения и полагается на то, что он в состоянии осилить, непосредственно не вмешиваясь в происходящее. Надеясь призвать на помощь картины будущего, Прометей видит, как «между морем и небом» является ему «его собственное лицо» [5, с. 197]. Прометей понял, что эта встреча с самим собой была на самом деле «посланной ему вестью, от разгадки которой, возможно, зависела его судьба» [Там же]. Прометей не случайно изображён лежащим. Это наиболее наглядный способ дать понять, насколько он пассивен и покорен судьбе.

Именно поведение Прометея в связи с использованием им его уникальных способностей открывает нам глаза на своеобразие и даже исключительность этого образа, суть которого есть пассивность, медлительность в ситуациях, требующих немедленного решения. «Мыслящий прежде», «предвидящий» становится мыслящим не вовремя, без осознания, «после», «задним умом». Однако традиция греческой античности и немецкой классики рассматривает это «после» как нечто решающее – действие вследствие тщательных размышлений, поступок. «Вперёд смотрящий» всегда остро ощущает свою непосредственную ответственность за происходящее, поэтому он вынужден скрупулёзно взвешивать все «за» и «против», оценивать возможные последствия и лишь затем принимать решение. Ф. Фюман же, как упоминалось выше, особо подчёркивает значение и важность «активного, деятельного участия субъекта в объективном ходе истории» [3, с. 28]. Именно поэтому его Прометей последовательно движется от мышления к действию в любой форме (будь то борьба против власти или сотворение человека), движется через непонимание окружающих, одиночество и страдания.

Из вышесказанного можно сделать следующие выводы. Являя собой символ прогрессивного человеческого мышления и активного, полного самоотречения страдания, принятого за собственные действия, Прометей Ф. Фюмана свидетельствует о том, что его автор ориентируется на великие гимны человеческого самосознания и ставит себя в один традиционный ряд, ведущий от Эсхила к Гёте. В то же время Прометей Ф. Фюмана существенно выделяется на фоне мощной традиции как античности, так и немецкой классики. Его нельзя назвать абсолютной противоположностью, но и отрицать некоторые изменения в создании данного образа также нельзя.

Во все времена в любой культуре Прометей был знаковой фигурой, отражающей позицию мыслящих, передовых слоёв общества, интеллигенции по отношению к власти и её идеологическим установкам. Своим Прометеем Ф. Фюман сигнализирует обществу и его творческой элите о накопившихся проблемах, предлагает возможные пути их решения. В условиях доминирования в духовной жизни социалистических идей, ограничивающих литературу и творчество в целом жесткими рамками соцреализма, Ф. Фюман призывает переосмыслить содержание и направленность современного общественного развития в пользу его гуманизации, пересмотреть ценностные ориентиры, уйти от предвзятости, однобокости и недалёковидности суждений. Либеральная интеллигенция Германии 60-70-х гг. XX в. характеризовалась заметной слабостью, пассивностью и нерешительностью, боясь сделать шаг в сторону от общепринятой точки зрения, предпринять хоть какое-то усилие, исходя из собственных соображений. Как следствие, Прометей Ф. Фюмана фактически лишён ореола деятельного творца, он погружён в сферу размышлений, которые в большинстве случаев способны привести его лишь к отрицанию старого. Время созидать в полной мере для него ещё не пришло, но тенденция к этому однозначно закладывается.

## Список источников

1. Гёте И. В. Пандора / пер. С. Шервинского // Гёте И. В. Собрание сочинений: в 15-ти т. М. – Л.: Гослитиздат, 1937. Т. 4. С. 393-436.
2. Гёте И. В. Прометей / пер. А. Дейча // Гёте И. В. Собрание сочинений: в 10-ти т. М.: Худож. лит., 1977. Т. 5. Драммы в стихах. Эпические поэмы. С. 72-88.
3. Овчарова С. В., Скворцова М. Л. Отчуждение личности в романе Ф. Фюмана «Прометей. Битва титанов»: цель, средства и пути преодоления // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 7 (61): в 3-х ч. Ч. 2. С. 25-29.
4. Фюман Ф. Избранное: сборник / пер. с нем.; сост. и предисл. А. А. Гугнина. М.: Радуга, 1989. 499 с.
5. Фюман Ф. Прометей. Битва титанов // Фюман Ф. Избранное: сборник / пер. с нем.; сост. и предисл. А. А. Гугнина. М.: Радуга, 1989. С. 171-307.
6. Шлегель Фр. Люцинда / пер. А. Сидорова // Немецкая романтическая повесть: сборник: в 2-х т. М. – Л.: Наука, 1935. Т. 1. С. 3-109.
7. Эшил. Прикованный Прометей [Электронный ресурс] / пер. с древнегреч. А. И. Пиотровского. URL: [http://rvb.ru/ivanov/1\\_critical/2\\_eshill/03add/03.htm](http://rvb.ru/ivanov/1_critical/2_eshill/03add/03.htm) (дата обращения: 27.08.2017).
8. Fühmann F. Literatur und Kritik // Fühmann F. Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur. Rostock: Hinstorff-Verlag, 1975. S. 103-219.
9. Hauptmann G. Die Hand // Hauptmann G. Ährenlese. Kleinere Dichtungen / hrsg. von S. Fischer. Berlin, 1939. S. 162-173.
10. Herder J. G. Der entfesselte Prometheus // Herders Sämtliche Werke / hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin, 1884. Bd. 28. S. 329-369.
11. Schlegel A. W. Prometheus // A. W. von Schlegels Sämtliche Werke / hrsg. von E. Böcking. Leipzig, 1846. Bd. 1. S. 49-60.

## THE IMAGE OF F. FUHMANN'S PROMETHEUS IN THE CONTEXT OF THE GERMAN LITERATURE

Ovcharova Svetlana Vladimirovna, Ph. D. in Philology  
 Skvortsova Mariya L'vovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor  
 Khasenova Anara Amanzhulovna  
 G. I. Nosov Magnitogorsk State Technical University  
 alexis-1@yandex.ru; mskvor@mail.ru; xasenova1995@mail.ru

The article attempts to reveal the peculiarity of the interpretation of Prometheus's image in the novel «Prometheus. Die Titanenschlacht» by F. Fuhmann and to compare it with the famous examples of the German classics. The author bases himself on the principle of historicism and substantiates the idea that this “eternal” image of the world art preserving a certain set of stable characteristics is subjected to a constant process of transformation. In conclusion, the author summarizes that the image of Prometheus is always the expression of progressive ideas of a specific historical era and that is why it does not lose its relevance against the background of modernity.

*Key words and phrases:* F. Fuhmann; image; symbol; thinker; creativity; historicism; natural and social components of human essence.

УДК 82-14

*В статье рассматриваются особенности ранней военной лирики сибирского поэта Г. Ф. Сысолятина, дается анализ произведений периода Великой Отечественной войны. Особое внимание обращено на идейный мир поэта, определены наиболее частотные мотивы и образы, ведущая эмоционально-ценностная ориентация произведений. Также в статье раскрыты некоторые аспекты тематики, особенности проблемного видения, психологические черты, присущие ранней лирике Г. Ф. Сысолятина. В качестве исследовательской задачи авторами была предпринята попытка оценить вклад раннего Сысолятина во фронтовую поэзию тех лет, показать специфику, неповторимость его взгляда на мир.*

*Ключевые слова и фразы:* Г. Ф. Сысолятин; военная лирика; фронтовая поэзия; идейный мир; мотивы и образы; пафос; авторский идеал; проблемное видение.

Прищепа Валерий Павлович, д. филол. н., профессор  
 Ломилкин Александр Николаевич  
 Хакасский государственный университет имени Н. Ф. Катанова, г. Абакан  
 oranta91@mail.ru

### СТАНОВЛЕНИЕ ПОЭТИКИ ЛИРИКИ Г. Ф. СЫСОЛЯТИНА ПЕРИОДА ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

В творческом наследии сибирского поэта Геннадия Филимоновича Сысолятина наличествует свыше 80 стихотворений, связанных с темой войны. Между тем к самым ранним, написанным непосредственно на фронте, относим десять лирических стихотворений: «Дунышина роца» (март 1942), «Песня 108-ого минометного»