

Догадіна В. С.,

аспірантка факультету української філології, культури і мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

АНТИЧНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У НІМЕЦЬКІЙ ПРОЗІ МЕЖІ XX–XXI СТОЛІТЬ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ГЕЛЬМУТА КРАУССЕРА «ТАНАТОС»)

Анотація. Для німецької літератури спадщина стародавніх греків і римлян завжди відігравала значну роль. Чи не перше узагальнене уявлення про рецепцію античності в німецькій літературі з'явилося ще 1854–1856 рр. завдяки історичній літературі Карлу Лео Холевіусу в його праці «Історія німецької поезії за її античними елементами» («Geschichte der Deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen»). Відомо, що ця традиція зберігалася і в XX столітті. Проте використання античного матеріалу є важливою складовою творчості і сучасних німецьких письменників. На думку німецького дослідника Бернда Зайденштіккера, цей факт був маловідомим і відкрився для широкого кола читачів і літературознавців з виходом романів Крістофа Рансмайра «Останній світ» («Die letzte Welt») і Крісти Вольф «Кассандра» («Kassandra»).

Дуже суттєвим фактором, який вплинув на масштаби і різноманітність античних сюжетів, образів і мотивів, став поділ Німеччини на Західну (ФРН) і Східну (НДР). У Західній Німеччині майже не було тих, хто ґрунтовно звертався до дослідження античної літератури і культури. І не так давно ситуація почала змінюватися з приходом на літературну ниву вже вищезгаданого Крістофа Рансмайра, Бото Штрауса, Петера Гандке тощо. Абсолютно протилежна ситуація складалася в Східній Німеччині, де більшість митців так чи інакше зверталися до класичного матеріалу. Наприклад, Пітер Гакс, Франц Фюман, Гайнер Мюллер, Кріста Вольф тощо (хоча в такій ситуації закладений парадокс, бо в ФРН влада підтримувала античність і не перешкоджала її вивченню, а в НДР навпаки – політичний режим всіляко обмежував вивчення античної спадщини спершу в середній школі, а потім і в закладах вищої освіти).

Ключові слова: античний інтертекст, література постмодернізму, Гельмут Крауссер, інтертекстуальність, гіперрецептивність, Ерос, Танатос, німецька література.

Постановка проблеми. Події в соціально-політичному розвитку Німеччини втілюються в літературі і активізували античний компонент, який сприяв глибшому зображенню психологізму персонажів і переосмисленню природи людини і принципів суспільства. Зокрема, це виявилось в творчості сучасного німецького письменника Гельмута Крауссера. У цій статті зроблено спробу дослідити особливості рецепції античного інтертексту в романі Гельмута Крауссера «Танатос». Проаналізовано семантику назви роману. Подальшого комплексного дослідження потребує рецепція античного компоненту в його тетралогії, яка складається з таких романів: «Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter», «Thanatos. Das schwarze Buch», «UC (Ultrachronos). Reinbek near Hamburg» і «Eros».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Незважаючи на особистість автора, величезну кількість рецензій і дискусій, які точаться навколо його романів, творчість цього автора залишається недостатньо дослідженою. У вітчизняному літературознавстві поки немає робіт, присвячених аналізу творчого доробку Крауссера. У зарубіжному літературознавстві такі праці є, але їх небагато. Дослідниками порушувалися теми кризи підліткового віку в епоху постмодерністських репродукцій, концепції протагоністів (Karin Geidl), нарративні стратегії в романах Крауссера (Tobias Lambrecht), поетика і політика читабельності його творів (Benjamin Schaper).

Мета статті – визначити особливості рецепції античного інтертексту в романі сучасного німецького письменника Гельмута Крауссера «Танатос».

Виклад основного матеріалу. «Kaum ein weiterer Autor steht derart in Verruf, hemmungslos selbstverliebt in Größenwahn zu frönen wie Krausser; an kaum einem seiner zeitgenössischen Kollegen scheiden sich die literarischen Geister seit Jahren wie an ihm. Die einen sehen in ihm das Sprachmächtigste, was die deutsche Literaturszene momentan zu bieten hat [...], bestaunen seine schwarze Poesie und halten ihn für einen Meister der (Selbst-)Ironie. Für die anderen ist genau Gegenteiliges der Fall, ist Krausser nicht mehr als ein arroganter Wichtigtuer, der (sich) um jeden Preis verkaufen will [...]» [1, с. 31] (Навряд чи будь-який інший автор користується такою дурною славою за те, що вдається до нестримної егоцентричної манії величчя, як Крауссер, навряд чи хтось з його колеґ-сучасників роками сповідував такі ж літературні погляди як він. Дехто вбачає в ньому те лінгвістично найпотужніше, що на сьогодні може запропонувати німецька літературна арена [...], захоплюється його чорною поезією і вважає його майстром (само)іронії. Для інших ситуація протилежна, Крауссер – не більше як зарозумілий задавака, який хоче продати себе за будь-яку ціну [...]) (переклад – наш)).

Однією з яскравих і суперечливих особистостей сучасної німецької прози є письменник Гельмут Крауссер. Для критиків залишається відкритим питання щодо причин його популярності і якості його текстів. 2006 року він завершив роботу над тетралогією, до якої увійшли романи: Melodien oder Nachträge zum quecksilbernen Zeitalter (1993), Thanatos (1996), UC (Ultrachronos). Reinbek near Hamburg (2003) і Eros (2006). Уже перший роман «Мелодії» приніс письменнику славу і комерційний успіх. Другий роман «Танатос» також набув популярності, хоча, звісно, і поступається першому.

Відомо, що головною рисою літератури постмодернізму є гіперрецептивність, яка полягає в запозиченні постмодерністами фактів в першу чергу з художніх текстів (сюжети,

образи, мотиви, символи, цитати тощо), а також з історії, міфології, культурології. Цей роман якнайкраще відповідає постмодерністській формулі «всеїдності», всеприйняття, гіперрецептивності – «і-і» [2]. Роман «Танатос» позначений гіперрецептивністю, найпродуктивнішою формою реалізації якої в літературі постмодернізму є інтертекстуальність. У своєму романі Гельмут Крауссер звертається до спадщини німецького романтизму. Протагоніст роману, Конрад Йохансер, працює архіваріусом в Інституті німецької романтики в Берліні. Він справжній фахівець своєї справи і просто закоханий в усе, що пов'язано з німецькою мовою і культурою, до того ж відкриває в собі талант графолога. Він, приїхавши з провінції до великого міста, блискуче і швидко захистив дисертацію, отримав роботу, про яку мріяв. Може здатися, що це справжня історія успіху, однак це не так. Адже поруч з такими досягненнями в науці його самотність, відірваність від реального світу, неприйняття колегами, неспроможність відкритися людям (Конрад відкидає будь-які можливості поспілкуватися з людьми особисто, віддаючи перевагу листуванню).

Окремо хотілося б відзначити античний інтертекст (який уже став мейнстримом в літературі постмодернізму), наявний в романі, уже в самому його заголовку – «Танатос». Цікаво, що для автора, для розвитку сюжету його роману величезну роль відіграє німецький романтизм (сам протагоніст так само має чимало рис, які споріднюють його з романтичним героєм), проте у заголовок винесено лише одне слово – Танатос –, яке однозначно має відношення до античної міфології. То хто ж такий Танатос?

У грецькій міфології Танатос – син Нікти і брат Гіпнозу (Сну), уособлює смерть. Вважають, що у Танатоса крижане серце і він нізащо нікого не відпускає, навіть безсмертні боги його не полюбують. Його культ був особливо поширений в Спарті. Його зображували як юнака з чорними крилами і погаслим смолоскипом [3, с. 241]. Протилежністю Танатосу є Ерос – бог любові і пристрасті, той, який уособлює радість життя і розквіт.

Одним з перших, хто описав взаємозв'язки Еросу і Танатосу, був Платон. У своєму творі «Бенкет» та ін. давньогрецький мислитель обґрунтовував думку, що Ерос і Танатос присутні не лише в повсякденному житті людини, а й яскраво виявляються в мистецтві. Він виділяв Високий Ерос і Низький. Високий Ерос – це духовне кохання, а Низький – статеві стосунки. На думку Платона, Низький Ерос стає причиною духовного занепаду і призводить до смерті, тобто, Танатосу. А Високий Ерос, навпаки, підносить людину і навіть після фізичної смерті її душа звільняється і живе вічно, втілюючись в Танатосі. Платон закликає не сприймати смерть як зло, адже вона неминуча і її потрібно зустрічати з радістю. Він вважає, що Танатос невід'ємна частина Еросу, бо останній виявляється саме в смерті. Ерос сприяє розвитку, спонукає до пізнання та вияву найкращих чеснот, найкоштовнішою з яких є смерть заради кохання і коханої людини.

Тема Еросу і Танатосу викликала зацікавлення інших філософів, зокрема Шопенгауера. Він не заперечував думок античного мислителя, але вважав, що життя – це ілюзія. Нічого справжнього у житті немає, навіть ті крихти чогось доброго, які надаються життям – це лише для того, аби одного дня забрати їх. Життя закінчується смертю, яка єдино є реальною. За Шопенгауером, сексуальний потяг, який є виявом Еросу, чи

не єдине, що утримує людину в житті і вона повільніше рухається до Танатосу, хоча уникнути його взагалі не може.

Цим скористався і австрійський лікар Зігмунд Фройд, який виділив дві групи: інстинкт до життя (його уособлює Ерос) та інстинкт до смерті (Танатос). Ерос як тяжіння до життя означає не лише сексуальні бажання, а й інстинкт самозбереження, життєрадісність, зв'язок із зовнішнім світом, бажання спілкуватися, творити, піклуватися тощо. А Танатос – навпаки – передбачає (само)руйнування і знищення, що може оприявлюватися ззовні у вигляді різноманітних залежностей і деструктивної поведінки (алкоголізм, наркоманія, суїцидальні нахили, агресія, садизм, мазохізм тощо).

Читаючи першу главу роману, ми вже зустрічаємо Танатоса, з чорним кейсом, у якому він зберігає усе «терпіння світу». Він знаходиться біля річки Ахер (ACHER) (річка в Німеччині, притока Рейну). За цим РЕАЛЬНИМ найменуванням проглядається назва іншої річки – Ахеронт (ACHERont). Ахеронт – це річка в підземному царстві, яка є притокою Стікса, через яку перевозять душі померлих. У «Словнику античної міфології» зазначається, що Ахеронт, син Сонця і Землі, протікав через розкішну луку, але дозволив напитися своєї води титанам, які воювали проти олімпійців. І за це Ахеронт отримав покарання від Зевса та вимушений протікати в царстві Аїда [3, с. 60–61]. У багатьох міфологіях світу річка (особлива та, яка протікає у підземному царстві) є важливим символом, «стержем Всесвіту», позначенням шляху. Тож можемо припустити, що бог смерті, Танатос, який сидить біля вод Ахеронта (антиципація) уже слугує символом небезпеки, певним застереженням для того, хто повинен пройти непростий шлях, будучи уже, можливо, морально зломленим, з деструктивною поведінкою без сподівань на краще (з цієї глави ми ще не можемо зробити висновки, про кого йдеться). Отже, автор звертається до спадщини античності, але не до конкретного тексту, а використовує міфологічні образи, асоціації, які виникають з ними. Це дозволить нам говорити про референтну функцію античного інтертексту, адже згадки про Ахеронт, Танатоса активізують у пам'яті читачів ту інформацію, яка вже міститься в їхньому полі, і встановлять певний горизонт очікувань. Умберто Еко вважав, що потрібно «знести стіну, що відділяє мистецтво від розваги і дійти до широкої публіки». Література постмодернізму прагне повернути собі масового читача і пропонує тексти з багатошаровим кодуванням, у яких кожен може знайти те, що цікавить саме його. Прочитавши лише назву роману, хтось припустить, що це детективна історія, а для більш вибагливого читача це інтертекстуальне посилання спрацює інакше і посприяє стилістичному піднесенню, вивищенню тексту.

Далі ми дізнаємося, що родина Хенляйн (тато Рудольф, мати Марга і їхній син Бенедикт) чекають на свого родича, Конрада Йохансера, який повинен з Берліна приїхати до них, в провінцію, про що він попередив телеграмою. Хоча мова йде про час технологій, але Конрад їх рішуче відкидає, протестує проти них. Тому перед нами постає персонаж, який не бажає приймати реальність, замикається в собі і, можливо, є тим, на кого очікує Танатос, пригніченою, «мертвою» людиною, яка принесе за собою неприємності, страждання і смерть. Батьки з Конрада знущалися, тож після їхньої загибелі в автокатастрофі він покидає свою домівку і припиняє будь-яке спілкування з дядьком і тіткою. Його з дитинства переслідують страждання, темрява, безрадісне існування і смерть, тому для

цього персонажа доміантним (за Фройдом) буде саме інстинкт смерті, який надалі розвиватиметься і штовхатиме Конрада на злочини.

Йохансер прибуває в провінційне містечко і намагається звикнути до нових правил, за якими там живуть, проте це виявляється досить складним, оскільки за ввічливим поведінням і загалом турботою, Йохансер все одно не відчуває себе частиною родини. Найважливішими є його стосунки, які складаються з Бенедиктом, підлітком, сином Рудольфа і Марги. Уже на поверхні маємо таку деталь: Бенедикт, який був пізньою і довгоочікуваною дитиною (а отже, ставлення родини до нього не нагадує ситуацію Конрада з батьками), дуже цікавиться сучасними технологіями, чим суттєво відрізняється від Йохансера і є його протилежністю в цьому. Увійшовши в цю родину, Конрад почав витіснити з неї Бенедикта і намагався зайняти його місце: спершу поселився в його кімнаті, зацікавився його успішністю в школі, аби дізнатися про нього ще більше, відібрав у нього дівчину і нарешті, не вдоволившись цим, вбив Бені. Для Конрада це можливість змінити свою ідентичність, повернутися в минуле, але в іншій подобі. Після цього вбивства розпочинається процес активного і явного роздвоєння особистості.

Епіграфом до першої частини роману є слова Новаліса: «Wo gehn wir denn hin? // Immer nach Hause» (Куди ми йдемо? // Завжди додому). Мотив повернення додому не новий у світовій літературі. Чи не найяскравішим прикладом слугує Одисей Гомера, цар Ітаки, який повертався з-під стін Трої після війни додому 10 років. Мотив повернення додому відіграє важливу роль у романі «Танатос», хоча і зазнає трансформації і використовується автором активно протягом усього роману (а не лише в першій частині). По-перше, Конрад Йохансер здійснює реальну подорож до Нідеренслінгена, повертається у ту місцевість, де проживав з батьками до їхньої смерті. Хоча тут не просто мотив повернення додому, а подорож-втеча з великого міста від проблем, пов'язаних зі звільненням через фальсифікацію рукописів і невдалого особистого життя. Зазвичай повернення додому є бажаною подією, яка викликає радість від впізнання рідних місць і спогадів про них, очікування теплої зустрічі, але з Конрадом це не так. Він повертається додому з думкою про те, що це огидне місце, яке потрібно знищити. Берлін не став для нього рідною домівкою, а місце, де він провів дитинство, на його думку, варто зруйнувати. Але тоді що ж залишиться, куди повертатися? Чи не виявляється тут той самий Танатос, потяг до смерті, самознищення, про який писав Фройд?

Як було зазначено вище, Крауссер звертається до мотиву повернення додому неодноразово. Наприклад, коли Йохансер разом з Бенедиктом підходять до плато (того самого, на якому перебував Танатос!), то останній запитує: «Wo gehn wir denn hin?» Можемо припустити, що у відповідь повинна пролунати фраза «Immer nach Hause», але після цього Йохансер вбиває Бенедикта. Цікавим видається той факт, що автор не просто запропонував читачеві вбивство молодої людини, підлітка, як у звичній детективній історії, але втиснув його в мотив повернення додому. Окрім цього вбивство Бенедикта відкриває для Конрада можливість увійти до його родини, зайняти його місце, а отже теж повернутися додому, до сім'ї, хай навіть чужої.

Висновки. Йохансер не зміг при звичайності до життя у великому місті і «побудувати» там батьківщину для себе. Він повертається до містечка, у якому народився, однак

спогади дитинства теж не життєрадісні. Він не може вважати батьківщиною те місце, де його принижували і завдавали йому страждань. Його повернення – це спроба побудувати собі батьківщину, але вже у колі родини Хенляйн і, можливо, не просто «побудувати» батьківщину, а штучно створити таку модель батьківщини, яка повністю відповідала б його розумінню і бажанням. Отже, автор звертається до мотиву повернення додому, але трансформує його. У пошуку своєї ідентичності протагоніст повертається до своєї домівки, яка викликає в нього відразу, його спроби стати частиною родини зазнають невдачі. Його мотив повернення додому і шлях до себе пролягають крізь вбивство молодої людини і заміщенні її собою. Ключовим для розуміння особистості Йохансера стає образ Танатоса, який протиставлений Еросу.

Література:

1. Bücken T. Die hohe Kunst der Selbstdarstellung Helmut Krausser im Portrait. Kritische Ausgabe. Zeitschrift für Germanistik und Literatur. 2007. Vol. 15. S. 31–33.
2. Ковбасенко Ю. Література постмодернізму: По той бік усіх боків. URL: https://www.researchgate.net/publication/344541080_LITERATURA_POSTMODERNIZMU_PO_TU_STORONU_RIZNIH_BOKIV
3. Козовик І., Пономарів О. Словник античної мітології. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан. 2006. 310 с.
4. Krausser H. Thanatos. Das schwarze Buch. Luchterhand. 1996. 541 S.
5. Платон. Бенкет. Пер. У. Головач. Львів: Видавництво Українського Католицького Університету. 2005. 220 с.
6. Seidensticker B. The Political Use of Antiquity in the Literature of the German Democratic Republic. Illinois Classical Studies. 1992. Vol. 17 (2). Pp. 347–367.
7. Seidensticker B., Vöhler M. Mythen in nachmythischer Zeit: Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. De Gruyter. 2002. 378 S.

Dohadina V. Antique intertextuality in the German prose in the turn of the XXI century (based on Helmut Krausser's novel *Thanatos*)

Summary. The heritage of ancient Greeks and Romans has always played a significant role. One of the first generalized ideas of the reception of antiquity in German literature appeared in 1854–1856 due to the literary historian Karl Leo Holveus in his work *History of German Poetry according to its Ancient Elements* («Geschichte der Deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen»). It is widely known that this tradition has lived on well into the 20th century. However, using of ancient material is an integral part of the contemporary German writers' creative work. According to the German researcher Bernd Seidensticker, this fact was little-known and opened to a wide range of readers and literary critics with the publication of the novels *The Last World* («Die letzte Welt») by Christoph Ransmayr and *Cassandra* («Kassandra») by Christa Wolf.

The division of Germany into West (Germany) and East (GDR) became a very significant factor that influenced the scale and variety of ancient plots, images and motifs. In West Germany there were almost no people who thoroughly studied the ancient literature and culture. Only recently the situation began to change with the arrival of the Christoph Ransmayr, Boto Strauss, Peter Handke etc. on the literary field. The contrary situation existed in East Germany, where most writers worked with the classical material. For example, Peter Hacks,

Franz Fühmann, Peter Hacks, Heiner Müller, Christa Wolf etc. (although there is a paradox in such a situation because in Germany the authorities supported antiquity and did not prevent its study, while in the GDR, on the contrary, the political regime limited the study of ancient heritage in every possible

way at first in secondary school, and then in institutions of higher education).

Key words: antique intertextuality, postmodern literature, Helmut Krausser, intertextuality, hyperreceptivity, Eros, Thanatos, German literature.