

**Татьяна Александровна Шарыпина** DOI: <https://doi.org/10.31648/an.3635>  
Национальный исследовательский Нижегородский государственный  
университет им. Н.И. Лобачевского

## ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЙ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ ДИЛОГИИ ЮРИЯ БРЕЗАНА О КРАБАТЕ

**Key words:** interpretation, postmodernism, intertext, the author's myth, reception

Своеобразным пророчеством о путях развития литературного процесса в Германии XX и текущего XXI столетий стали слова Фридриха Ницше из речи, произнесенной им в 28 мая 1869 года в Базеле: «*Philosophia facta est, quae philologia fuit*. Этим я хочу сказать, что каждая филологическая деятельность должна быть включена в философское мировоззрение, в котором всё единичное и частное испаряется как ненужное и остаётся нетронутым лишь целое и общее» [Ницше 2000, 22].

Интеллектуальная наполненность произведения искусства – отличительная черта художественного сознания современности – приобретает особое значение в немецкой литературе. Полный трагических катаклизмов исторический путь Германии ушедшего столетия послужил своеобразным катализатором развития философских тенденций в немецком искусстве новейшего времени. Не только конкретный жизненный материал, но и весь арсенал философских и этико-эстетических теорий, выработанных человечеством, используется в новейшей немецкой литературе для моделирования авторской концепции мира и места человека в нем. Одна из причин глобальной интеллектуализации культуры, и в частности романа, заключается в естественном желании человека среди эсхатологических предсказаний найти путеводную нить, определить своё историческое место и время.

Третьего октября 1990 года произошло событие, которого на протяжении сорока пяти лет ждали по обе стороны Берлинской стены, – Германия стала единой. Немцы вновь оказались «в общем доме».

Долгожданное объединение принесло новые проблемы и поставило новые вопросы, по-разному оцениваемые в различных слоях общества объединенной Германии, прежде всего, в среде бывшей восточногерманской интеллигенции, вызвав к жизни такой психологический феномен, как «остальгия», порожденный чувством утраты привычных ценностей (солидарность, задушевность, общность) «осси» и теми психологически и социальными проблемами, которые неизбежно возникли после эйфории быстрого воссоединения. В этом контексте проблема национальной идентичности приобрела новую злободневность, поскольку актуален стал вопрос о разнице в менталитете немцев разных поколений, а также о возможности согласия людей, долгое время разделенных Берлинской стеной. Литература Германии в целом оказалась подготовлена к дискуссии о важнейшей национальной проблеме. На примере ряда прозаических произведений К. Вольф, Ю. Брезана, Г. Грасса, М. Вальзера, Й. Шпаршу, У. Телькампа, Л. Зайлера, Ф.К. Делиуса, акций и проектов, сценических постановок Х. Мюллера, Б. Штрауса, Ф. Брауна стали очевидны дезинтеграционные и интеграционные процессы в немецком обществе и культуре конца XX и текущего XXI столетий. Важным явлением социокультурного и литературного пространства современной Германии, подлежащим осмыслению, освещению и изучению, вызывающим определенное напряжение в немецком обществе, стал мультикультурализм, выражающийся во все более усиливающемся притоке выходцев из других стран, в том числе и писателей, живущих теперь в Германии и пишущих на немецком языке (Саид, Ф. Займоглу, А. Ницберг и др.). Однако явление мультикультурализма присуще немецкой культуре с древнейших времён. Одной из важных в изучении немецкой ментальности является проблема включенности славянской составляющей в общее культурное поле. Так, например, неотъемлемой частью её издавна была серболужицкая литература, связанная с тысячелетним противостоянием и одновременно сосуществованием и культурным взаимодействием с немецкой социокультурной традицией<sup>1</sup>. Проблемы межкультурной коммуникации, включающие вопросы изучения национальной ментальности, констатируются и активно исследуются европейской научной общественностью на форумах разного уровня. Так, только польскими учёными Варминско-Мазурского университета в Ольштыне за последнее время были проведены научные форумы XV-XX Международные Славянские Конференции «Польские и восточнославянские языковые, литературные и культурные контакты: история, настоящее состояние, перспективы» (2013-2018 гг., Ольштын), а также Международные конференции из цикла «Между словами, между мирами» на тему «Межкультурная коммуникация в контексте

<sup>1</sup> Подробно об этом см. Шарыпина 2014, 215-224.

современной транслотологии» (Ольштын, 2014-2017 гг.), перспективность и продуктивность которых была не в малой степени связана с изучением польско-восточнославянских, польско-русских языковых, польско-германских литературных и культурных контактов, вопросов мультикультурализма.

Ярким представителем культуры лужицких сорбов является Юрий Брезан (Jurij Brězan, 1916-2006). С юности Ю. Брезан занимал четкую антифашистскую позицию, о чём вспоминал впоследствии в одном из автобиографических эссе. Он был участником лужицкой группы Сопротивления, сидел в тюрьме, а потом был мобилизован и отправлен на фронт. После войны Ю. Брезан становится организатором и руководителем лужицкой молодёжи. Его широко известный роман-эпопея о пути исканий Феликса Хануши не отражает, однако, в полной мере своеобразие художественного мира Юрия Брезана. Его творческий потенциал, способность сквозь призму сиюминутных затруднений увидеть вечные проблемы бытия человеческого раскрылись в диалогии о сорбском фольклорном герое Крабате, первый том которой *Крабат, или Преображение мира* (Brězan J. (1976) *Krabat oder Die Verwandlung der Welt*), вышедший одновременно на сорбском и немецком языках, во многом отражает сложные проблемы включенности славянской (сорбской) составляющей в общее культурное поле немецкой государственности и многовекового противоречивого сосуществования славянской и германской ментальности.

Роман о Крабате появляется как раз в то время, когда после известного *Письма министру культуры* (*Brief an den Minister für Kultur*, 1964) Франца Фюмана начинается широкое движение в литературе Восточной Германии, характеризующееся зрелым пониманием специфики художественной литературы и многообразия функций художественного творчества в общественном сознании. Это в свою очередь поставило на повестку дня вопрос о закономерности и правомерности многообразия писательских манер, о нерегламентированной циркулярами интенсивности творческих поисков, о границах условности и приёмах фантастики в художественном произведении. Одновременно активизируется творческий интерес к наследию немецкого романтизма, начиная с 30-х годов, под влиянием Д. Лукача, полярно противопоставлявшего классике в духе критического реализма XIX или эстетике Веймарского классицизма И. В. Гёте и Ф. Шиллера. Дискуссии о романтизме, о сочетаемости реализма с приёмами условности и фантастики возникали ещё в середине 30-х годов в выступлениях и статьях, переписке Д. Лукача с А. Зегерс и Б. Брехтом. Однако до начала 70-х годов позитивная роль наследия раннего философского романтизма, немецкого экспрессионизма, неомифологизма, модернистских, а впоследствии и постмодернистских течений в философии и литературе XX века официальным литературоведением

Восточной Германии отрицались. Следует, однако, отметить, что столь популярная в мировой литературе постмодернистская тенденция в своём чистом виде (за редким исключением – Бото Штраус, Патрик Зюскинд) всё же не нашла на немецкой почве, в литературном сознании Германии существенного развития. Это связано, думается, прежде всего, с тем, что традиционно в немецкой литературе была сильна просветительская, в лучшем смысле этого слова, ориентация, философская и нравственная глубина, стремление приобщиться как к тайнам вселенского бытия, так и к своим истокам. Трагизм пути Германии в XX веке стимулировал эти тенденции. Однако наиболее талантливые авторы Германии (Ю. Брезан, К. Вольф, И. Моргнер, Ф. Фюман, Х. Мюллер, Ф. Браун, Л. Зайлер, Б. Штраус, Б. Шлинк и др.) творчески использовали и используют поэтологические стратегии постмодерна, расширяя смысловые горизонты своего творчества. Характерные для постмодерна приёмы, связанные прежде всего с уходящими в бесконечность интертекстуальными связями, имеются в романе Ю. Брезана, однако не для ироничной игры с читателем, как в канонических произведениях постмодернистов. Тем не менее, все оттенки иронии присутствуют в авторском повествовании в различных своих проявлениях. Интертекстуальная подоснова романа Ю. Брезана позволяет расширить коммуникативное пространство, подключив смысловые пласты по сути всех времён и народов, выбрав из них знаковые как для сорбского, так и для немецкого менталитета исторические эпохи и личности, литературные произведения, мотивы, образы: «Со времени великого восстания лужичан в 1010 году у нас не было истории. Большая история нашего народа складывалась из тысяч маленьких историй, размером в жизнь лужичанина. Лучшие черты героев этих историй я и хотел воплотить в образе Крабата, имеющим обобщающее значение» [Брезан 1987, 13].

Благодаря интертексту топос и хронотоп романа не имеют границ, уходя от библейских времён в будущие времена. Эта особенность поэтики дилогии Ю. Брезана идёт в русле общей тенденции романного творчества XX-XXI вв., в котором особое место, начиная с романного цикла Марселя Пруста, занимает проблема времени. Время в романах зачастую не только дискретно, лишено линейного непрерывного развития, но из объективной физической и философской категории превращается в субъективную. В этом сказалось несомненное влияние, как философской концепции А. Бергсона, заменившего время как объективную реальность субъективно воспринимаемой длительностью, в которой нет четкой грани между прошлым, настоящим и будущим, они взаимобратимы, так и знаменитой субъективной эпопеи М. Пруста *В поисках утраченного времени*. Всё это оказывается востребованным в искусстве XX века, достаточно вспомнить такие шедевры, как *Жан-Кристоф* Р. Роллана или *Волшебную гору* Томаса Манна.

Интертекстуальное пространство романа Ю. Брезана имеет несколько культурных пластов. Писатель обращается к Священной библейской истории, к миру серболужицких и немецких сказок, образам греко-римской мифологии, немецким народным книгам и шванкам, шедеврам классической литературы: М. Сервантес, Д. Дидро, Э.Т.А. Гофман, А. Франс, Р. Роллан, А. Камю и т.д. В причудливых историях Крабата и его вечного спутника Якуба Кушка прежде всего прочитываются сюжеты из немецких народных книг о шильдбюргерах и Тиле Уленшпигеле. Как и Тиль из легенд, Крабат, особенно в ранних произведениях Ю. Брезана *Мастер Крабат* (1955) и *Черная мельница* (1968), представляет собой тип веселого мошенника, отнюдь не идеального героя и образца для подражания. Похождения сорбского Крабата, как и героя фламандского и немецкого фольклора Тиле Уленшпигеля, могут восприниматься в контексте Реформации, поскольку поступки и проказы героя подрывают основы мира Средневековья. Как и Тиль, Крабат – странник, вечно находящийся в пути, воплощающий в себе дух независимости, свободы и личной инициативы. Постепенно легендарный Тиль Уленшпигель становится символом сопротивления испанскому владычеству. В первой части дилогии Крабат как герой серболужицкого фольклора также отстаивает самостоятельность и самобытность сорбского народа в борьбе с Вольфом Райсенбергом. Тиль Уленшпигель наделяется народной традицией бессмертием, пробуждаясь на собственных похоронах. В дилогии Ю. Брезана мифическая биография Крабата уходит в бесконечность: он не только присутствует при создании мира Творцом, но и был распят на кресте. Его ипостась сливается со Спартаксом, Яном Гусом, он один из первооткрывателей Америки, он сражается с турками под Веной и штурмует с гуситами Бауцен. Он изобретал колесо и открывал Северный полюс, брал Бастилию и даже якобы упокоился на кладбище Пер-Лашез. Фольклорный Крабат ведёт своё начало из времён Тридцатилетней войны, но герой Брезана масштабнее своего прототипа: «Однако и ныне – как и во все времена – встречаются люди, которые почитают обувную или, к примеру, шляпную коробку чуть ли не священным саркофагом и объявляют ересью всё, что в ней не помещается. Эти-то люди и завладели свидетельствами о жизни Крабата; они кромали, пилили и рубили до тех пор, пока то, что осталось, не уложилось без труда в шляпной коробке их реальности. Из этого жалкого обрубка явствует, что Крабат родился вскоре после Тридцатилетней войны (...). Всё это звучит вполне правдоподобно и убедительно для людей, предпочитающих иметь дело с гладким и округлым плодом чьей-то фантазии, а не с грубой и шероховатой плотью реальности и считающих жизнь волшебника Крабата всего лишь нарушением нормального хода вещей, по которому заключительное „спасение“ его души, в сущности, не имеет никакого отношения к Крабату и пришивается белыми нитками лишь

для того, чтобы в конечном счёте свести необычайное к обыкновенному (...)» [Брезан 1987, 110]. Интертекстуальность не усложняет чтения романа, который может быть прочитан с интересом и неискушенным в шедеврах мировой литературы человеком. Содержание произведения, тем не менее, раскрывается во всей полноте только для интеллектуально обогащенного читателя.

У каждого народа, есть имя, духовные и творческие ориентиры которого освещают дальнейшее развитие культуры, невзирая на время. Безусловно, для англичан это имя Шекспира, при всех спорадически возникающих спорах о подлинности его личности. Для немцев – это И.В. Гёте. Нет, пожалуй, такого немецкого автора, который бы так или иначе не подражал, не развивал традиции или не соревновался с И.В. Гёте. В романе отчетливо просматривается волнующая автора фаустианская дилемма о первичности Слова или Дела. Однако нового Фауста занимает не проблема, что из них первично, а их взаимосвязь: слово, написанное или произнесенное, отражается в делах, а дела следуют за словом. В сложной системе двойников всех времен и народов образ Крабата, ищущего смысл жизни, сливается с образом Фауста, жаждущего познания, а также с образом вечного странника Одиссея. Соотнесение привычных ролей вечных образов приводит подчас к «странным сближениям»<sup>2</sup>, дающим традиционным мифическим и литературным образам новую трактовку, дополнительное значение. Так, Крабат – Ян Сербин (его инвариант в современности) в своей ипостаси Фауста сближается с образом греческой мифологии – Гераклом. Ян Сербин, рассуждая о своем предназначении на земле и проводя аналогию между своими исканиями и стремлениями Фауста, замечает: «И, в конце концов, „кто жил, трудясь, стремясь весь век, достоин искупленья”. Искупленья – от чего и для чего? Чем дальше 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 возвратишься» [Брезан 1987, 191]. Однако реминисценции из Гёте – это лишь один из смысловых векторов романа. Наличие двойников у Крабата и его современной ипостаси – Яна Сербина с очевидностью отсылает читателя к поэтике произведений Э.Т.А. Гофмана и йенских романтиков. Одно из приключений героев романа – посещение Города Слепых, в который попадают Крабат и Якуб Кушк в поисках Страны Счастья, также заставляют вспомнить о новеллах Э.Т.А. Гофмана. Противопоставление естественного зрения и механического, неистинного видения при помощи искусственных глаз, искажающих

<sup>2</sup> Выражение А.С. Пушкина из *Заметки о графе Нулине* (1830).

подлинную природу и суть вещей и способствующих ложному знанию, встречаются в его новеллах *Песочный человек*, *Пустой дом*, *Автоматы*.

Мифическая биография Крабата, поступки героя и сложная проблема выбора, стоящая перед ним во все времена, заставляет вспомнить философское эссе Альбера Камю *Миф о Сизифе* (1942). В качестве своеобразного заключения к которому А. Камю предлагает притчу о древнегреческом герое Сизифе, истолкованную в экзистенциальном духе. Притча о Сизифе, как и древний миф об этом герое, обладает различными толкованиями и интерпретациями. Наказание героя в притче А. Камю бессмысленно по самой сути, но, сознавая всю его абсурдность и не прося богов о пощаде, Сизиф одной своей ясностью ума выносит обвинение своим мучителям. Так и Крабат в диалогии Ю. Брезана, понимая трагичность и противоречивость человеческого существования, готов повторять свой подвиг во имя справедливости бесконечно, осознавая, что в конце пути будет вновь мучительно распят.

Обращение к классике в литературе Восточной Германии 70-80-х гг. было связано и с отказом от правил нормативности в освоении культурного наследия. Произведения прошлого воспринимаются не как нормативный образец, а как своеобразный «банк идей», плодотворно работающий в условиях современности. Этот процесс находит отражение в многочисленных интерпретациях как самих произведений, так и отдельных сюжетных мотивов, образов, оригинальных театральные инсценировках, по сути ведёт к использованию интертекстуальных взаимосвязей. Проблемы освоения и интерпретации классического наследия, а также связанные с ними вопросы обогащения жанровых и стилистических форм, по сравнению с «аскетичностью» литературы 50-х – начала 60-х годов, поднимаются А. Зегерс, И. Бобровским, К. Вольф, Ф. Фюманом, а также Ю. Брезаном, художественная практика которого этого периода является тому ярким подтверждением. Литература Восточной Германии как бы обретает новую функцию, очень точно названную Д. Шленштедтом функцией «коллективного самоосмысления».

Обращает на себя внимание тот факт, что освоение глубин мирового наследия человечества писателями Восточной Германии зачастую начиналось со сказок. Это относится не только к творческой практике Ю. Брезана, но и И. Моргнер, Ф. Фюмана, эволюция творческой манеры которого от мира сказок к вселенной мифа напоминает эволюцию художественного мира Ю. Брезана. В первых книгах о Крабате (обработка сказки лужицкого писателя М. Новака-Нехорнского *Мастер Крабат*, 1955; *Черная мельница*, 1968) этот персонаж во многом похож на героя волшебной сказки, чётко разделяющего черное и белое, добро и зло. Кстати, при создании образа юного Крабата здесь прослеживается интертекстуальная связь с балладой Гёте *Ученик чародея*.

Подобную творческую эволюцию переживает и Франц Фюман, очень рано проявивший интерес к фольклорному, сказочному наследию. Особенность эта связана во многом с уникальным местом рождения писателя: у подножия Судетских (Исполиновых, Riesengebirge) гор, где издавна соединялись традиции немецкой, австрийской, славянской культур, в особенности их фольклор, что нашло преломление в творчестве будущего писателя. После окончания войны и антифашистской школы в России и последовавшим за этим переосмыслением ценностей и событий немецкой истории и культуры, у Ф. Фюмана возникает мысль очистить классическое наследие прошлого, прежде всего, мифы, сказки и легенды древнегреческого и германских народов от ложных истолкований и спекуляций нацистских идеологов. Самому Ф. Фюману в 1950-1960-х гг., всегда искавшему непреложную истину и опору в наследии прошлого, как и Ю. Брезану этого периода, больше импонировала «мудрость сказки» с её безыскусностью и бескомпромиссностью и извечной победой доброго начала над злым. Не случайно именно в это время появляется поэтический сборник *Направление сказок (Richtung der Märchen. Gedichte, 1962)*. Однако уже в нем у Ф. Фюмана появляется стремление всмотреться пристальнее в «направление сказок». Это приводит писателя к своеобразному «остранению» смысла привычных сказочных сюжетов. Ф. Фюман концентрирует внимание на том, что победе над злом в сказке, как правило, предшествует сошествие в бездну, иногда чрезвычайно мучительное для героя и требующее от него чрезмерных, необычайных усилий [Fühmann 1993, 2, 60]. Эти высказывания писателя очень напоминают размышления Крабата и его современной ипостаси – Яна Сербина, не принимающих бескомпромиссное деление мира человеческого и вселенского на «черное» и «белое», Свет и Тьму, о чём неоднократно напоминает нам как писатель, так и его герой. Не сказочный волшебник из *Черной мельницы*, а герой созданного писателем мира авторской мифологии Крабат из дилогии Ю. Брезана понимает, что без Тени нет Света и черно-белое представление о мире – примитивно. Даже в момент победы над антагонистом Вольфом Райсенбергом (одна из современных ипостасей – Линдон Хоулинг) в первой части дилогии Крабат-Сербин замечает: «Оба пространства (Свет и Тьма – Т.Ш.) столкнулись друг с другом и перемешались, иногда казалось, что это черная пустота и обычный день с простой маленькой песенкой были не пространством, а временем – вечером и утром. И вполне естественно, что чем выше всходило солнце, тем короче становились тени и теснее жались к предметам, свет утратил мягкость, у роз выросли шипы, и земля уже не была девственной и нетронутой» [Брезан 1987, 429].

Концепция эта получает развитие во второй части дилогии – *Krabat oder Die Bewahrung der Welt (Крабат, или Сохранение мира, 1993)*, написанной спустя двадцать лет, уже после объединения Германии.



Не бескомпромиссная борьба антагонистов, их двойников и потомков и полное преобразование мира, по убеждению умудренного жизненным опытом и примерами мировой истории писателя, а бережное его сохранение поможет человеку сберечь жизнь и справедливость на земле и на своей большой и малой родине. Такое завещание оставляет Ю. Брезан своим соотечественникам: несмотря на то, что ценностная картина бывших жителей ГДР и ФРГ после объединения оказалась разной. Для Ю. Брезана это не является катастрофой: немецкая идентичность, с его точки зрения – это совокупность складывавшихся на протяжении хода истории противоположных ценностей и мировоззрений. Такая немецкая черта, которая характеризуется выражением «In Ordnung», подразумевает, что во всём должен быть порядок, и вопрос самоосознания в контексте мировой истории не становится исключением.

Франц Фюман не дожил до объединения Германии, но, преследуя в работе над мифами «очистительную», гуманизирующую цель, подобно Ю. Брезану, подчеркивает важное для него самого качественно иное, чем в сказке, где мораль однозначна, а сюжет всегда завершен, распределение в мифе, где всё находится в процессе вечного изменения и становления, – «света» и «тени», добра и зла. Анализируя произведения различных эпох, писатель выявляет духовную сущность искусства, так называемый «мифический элемент» – «объективированный и обобщенный в художественных образах индивидуальный опыт миллионов отдельных людей, многих поколений» [Fühmann, 1974, 181].

Тема мужественного страдальца и скитальца Одиссея – одна из ведущих в немецкой литературе XX века. Ещё в 30-е годы образ Одиссея и мотив его скитаний использовался в антифашистской литературе в качестве наиболее ёмкого обобщения, символизирующего тяжкий путь немецких эмигрантов-антифашистов. Любовь к родине и безграничная сила духа – основные качества, определявшие поступки Лаэртида тридцатых годов (А. Зегерс *Три дерева*, И. Бехер *Итака*). Способность мифа функционировать в разных художественных парадигмах приводит в данном конкретном случае к появлению многочисленных инвариантов этого классического античного героя. Рефлектирующий Одиссей из романа Г.Э. Носсака *Некийя* относится к иному, чем вышеназванные, варианту прочтения этого многозначного мифологического образа в эпоху немецкой «литературы развалин» («Trümmerliteratur» – выражение Генриха Бёлля, 1950). Г.Э. Носсака интересует сама экзистенциальная ситуация выбора, получившая в его произведениях ярко выраженную этическую окраску. Для носсаковского героя важно не просто констатировать произошедшую катастрофу, но доискаться до причин произошедшего. Один из наиболее актуальных вопросов в эстетических рассуждениях и художественной практике немецких писателей этого времени, как на Западе, так и на Востоке, – особенности мифомышления

сегодня. Жизнь, по мнению таких писателей, как Ф. Фюман и Ю. Брезан, постоянно рождает новые мифологические ситуации или наполняет современным содержанием уже традиционные (как в случае с Одиссеем), «миф даёт нам возможность соизмерить свой индивидуальный опыт с моделями опыта общечеловеческого» [Fühmann 1975, 163]. Задача писателя – «развернуть новую мифологическую ситуацию в художественное целое» [Fühmann 1973]. Возможности современного мифотворчества неисчислимы, поскольку способность к мифологизированию обусловлена двойственной природой человека как существа биологического и в то же время немислимого вне общества. Этот тезис Ф. Фюмана почти дословно соответствует определению сути человеческой Яном Сербином–Крабатом в его современной ипостаси. Проблема выбора и ответственности человека за последствия своих поступков определяют поведение и героя романа Ю. Брезана (*Крабат, или Преображение мира*). Уже в прологе романа в сцене с Творцом появляется герой, в системе романа противостоящий бездумной силе разрушения, воплощенной в образе Ахилла, – Одиссей. В образной ткани романа, изобилующей двойниками сорбского легендарного Крабата во всех временах и у всех народов, Одиссей – двойник учёного-биогенетика Яна Сербина, блуждающего среди чудовищ и химер современного мира в поисках своей будущей путеводной звезды-истины. Более подробно свою концепцию образа современного Одиссея, затерявшегося среди нравственного убожества современного мира, Ю. Брезан излагает в сценарии кинофильма, включенного в роман, концепция которого содержит, на наш взгляд, скрытые реминисценции из драмы Г. Гауптмана *Лук Одиссея*. Мотив Ян Сербин-Одиссей приобретает новый смысл: сорбский искатель истины Крабат – это тот же вечный Одиссей, потерявший и ищущий свою Итаку (Саткулу) и Пенелопу (Смялу). В конце романа *Крабат* Ян Сербин – на пути к своей Итаке (Саткуле). И на этой современной Итаке, на холмике у Саткулы, ждет его современная Пенелопа. Тема и образ Одиссея получают во второй части дилогии Ю. Брезана новую трактовку в духе уже обозначенной изменившейся концепции, связанной теперь не с разрушением и преображением старого мира, но с его сохранением и очищением. Во втором томе *Крабат, или Сохранение мира*, написанном в новый период жизни Германии, Одиссей нового времени – Роберт В.Теармонт, современный прапраправнук одновременно и Крабата, и Райсенберга, произошедший от их общего потомка с говорящим именем Христиан, вернётся на свою серболужицкую Итаку-Саткулу, для того, чтобы построить новый общий дом и дожидаться торжества справедливости.

Юрий Брезан, использует в своём новаторском для 70-х гг. произведении типичные слагаемые художественного панмифологизма. В его дилогии мы встречаем весьма свободную манеру обращения с образами традиционной мифологии, соединение сюжетов и образов различных

мифологических систем, а также попытку сознательного, нетрадиционного использования мифа, приобретающую характер авторского мифологизирования. В тексте романа Ю. Брезан прибегает не только к многочисленным интертекстуальным мотивам и взаимосвязям. Автор активно использует и появившийся в XX столетии особый тип мифологизирования: мифологизацию отдельных исторических событий, исторических лиц и литературных персонажей, за счёт чего происходит сближение мифического и типического в духе известной концепции Т. Манна, воплощенной им гениально в тетралогии об Иосифе и его братьях.

Всем содержанием своего романа Ю. Брезан призывает своих соотечественников отбросить пропагандистские лозунги и стереотипы и с точки зрения разума оценить трагизм истории Германии. В этом заключается глубинный смысл диалогии и убеждение Ю. Брезана, выработанное на примере своей малой родины в том, что история сорбского народа потому-то и уникальна и сорбы сумели во все эпохи сохранить свою самобытность, что народная мудрость заставляла их за тысячелетнюю историю следовать простому правилу: «не стремиться к трагическим вершина, а всегда искать дорогу, чтобы обойти катастрофу» [Brëzan 1989, 30], т.е. всегда искать разумный компромисс. Без этого взаимопонимания жизнь в «общем доме» невозможна.

### Библиография

- Brëzan Jurij. 1976. *Raubewusstsein – Zeitbewusstsein*. В: Brezan Ūrij. *Ansichten und Einsichten. Aus der literarischen Werkstatt*. Berlin.
- Brëzan Jurij. 1989. *Ansichten und Einsichten. Reden, Aufsätze und andere Nebenarbeiten*. Berlin.
- Brëzan Jurij. 2010. *Krabat oder Die Bewahrung der Welt*. Bautzen.
- Brezan Ūrij. 1987. *Krabat, ili Preobraženie mira*. V: Brezan, Ūrij. *Izbrannoe*. Moskva: Raduga [Брезан Юрий. 1987. *Крабат, или Преображение мира*. В: Брезан Юрий. *Избранное*. Москва: Радуга].
- Erhardt Marie-Luise. 1982. *Die Krabat-Sage. Quellenkundliche Untersuchung und Wirkung eines literarischen Stoffes aus der Lausitz*. Marburg.
- Fühmann Franz. 1975. *Das mythische Element in der Literatur. Vortrag*. В: Fühmann Franz. *Erfahrungen und Widersprüche. Versuche über Literatur*. Rostock: Hinstorff-Verlag.
- Fühmann Franz. 1993. *Autorisierte Werksausgabe in 8 Bänden*. Bd 2. Rostock: Hinstorff-Verlag.
- Fühmann Franz. 1993. *Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens*. Rostock: Hinstorff-Verlag.
- Galevi Daniel'. 1991. *Žizn' Fridriha Niče*. Riga: Spiriditis [Галеви Даниель. 1991. *Жизнь Фридриха Ницше*. Рига: Спиридитис].
- Koschmal Walter. 1993. *Perspektiven sorbischer Literatur. Eine Einführung*. В: Koschmal Walter (hrsg.). *Perspektiven sorbischer Literatur*. Köln-Weimar -Wien.

- Ničše Fridrih. 2000. *Filosofskaâ proza. Stihotvoreniâ*. Minsk: Poppurî [Ницше Фридрих. 2000. *Философская проза. Стихотворения*. Минск: Поппури].
- Nossack Hans Erich. 1961. *Nekyia*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Šarypina Tat'âna. 2014. *Sorbskij mif o Krabate v kontekste nemeckoj kul'turnoj tradicii*. «Acta Neophilologica» nr XVI (1): 215-224 [Шарыпина Татьяна. 2014. *Сорбский миф о Крабате в контексте немецкой культурной традиции*. «Acta Neophilologica» nr XVI (1): 215-224].
- Sauter Josef-Hermann. 1971. *Interview mit Franz Fühmann*. «Weimarer Beiträge» Nr. 1.
- Scholze Dietrich. 1999. *Postmoderne Tendenzen in der sorbischen Literatur*. «Weimarer Beiträge» Nr. 3.

### Summary

#### INTERTEXTUAL AND SOCIOCULTURAL CONTEXTS OF JURIJ BRĚZAN'S DILOGY ABOUT KRABAT

This article analyzes intertextual references and the transformation of pan-European mythological motifs and images in J. Brězan's diology novel about Krabat. It is concluded that the era of globalization as well as the German reunification make German writers search for new artistic ways of embodying traditional ontological conflicts in literary texts. This actualizes the usage of postmodern poetics' principles, and also leads to a synthesis of juxtaposed biblical, historical, fable and mythological motifs and images within one piece of literature, a mode of writing untypical in the past.

Kontakt z Autorka:  
swawa@yandex.ru