

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА НІМЕЦЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ, ПЕРЕКЛАДУ
ТА СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЗНАВЧА ПРОБЛЕМАТИКА
ТВОРЧОСТІ Д.КЕЛЬМАНА**

Виконала: студентка 2 курсу, групи
8.0350-н-з
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.043 Германські мови та
літератури (переклад включно),
перша – німецька
освітньо-професійної програми
Мова і література (німецька)
Маліновська Ольга Станіславівна

Керівник к.ф.н., доц. Кравченко Я.П.

Рецензент д.ф.н., доц. Ніколова О.О.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології

Кафедра німецької філології, перекладу та світової літератури

Освітній рівень магістр

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.043 Германські мови і літератури (переклад включно),
перша – німецька

Освітньо-професійна програма Мова і література (німецька)

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри _____

« _____ » _____ 2021 року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА

МАЛІНОВСЬКІЙ ОЛЬЗІ СТАНІСЛАВІВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Філософсько-культурознавча проблематика творчості Д.Кельмана»

керівник кваліфікаційної роботи (проєкту) Кравченко Яна Павлівна,
к.філол.н., доцент

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «13» квітня 2021 року № 590-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту) 22 листопада
2021 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
першоджерела, твори Д. Кельмана; філософські і культурознавчі
методологічні підходи і проблематика; філософська і наукова література

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)

1) проаналізувати історико-методологічні засади вивчення філософсько-культурознавчої проблематики творчості Даніеля Кельмана; 2) розглянути теоретичний аспект дослідження творчості Д. Кельмана; 3) виявити головні філософсько-культурознавчі проблеми творів Д.Кельмана і дати їм оцінку; 4)проаналізувати роман «Обмірювання світу» як квінтесенцію філософсько-культурознавчої проблематики творчості Д. Кельмана.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Кравченко Я.П., к.філол.н., доцент	13.04.21	13.04.21
Розділ 1	Кравченко Я.П., к.філол.н., доцент	27.05.21	27.05.21
Розділ 2	Кравченко Я.П., к.філол.н., доцент	30.08.21	30.08.21
Розділ 3	Кравченко Я.П., к.філол.н., доцент	24.09.21	24.09.21
Висновки	Кравченко Я.П., к.філол.н., доцент	29.10.21	29.10.21

6. Дата видачі завдання 13.04.2021 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	квітень 2021	виконано
2.	Написання вступу	квітень 2021	виконано
3.	Написання розділу 1	червень – серпень 2021	виконано
4.	Написання розділу 2	вересень 2021	виконано
5.	Написання розділу 3	жовтень 2021	виконано
6.	Формулювання висновків	листопад 2021	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	листопад 2021	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	листопад 2021	виконано
9.	Захист	грудень 2021	

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

_____ (підпис) О.С. Маліновська
(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проєкту)

_____ (підпис) Я.П. Кравченко
(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

_____ (підпис) С.Ю. Вапіров
(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 61 стор., 63 джерела

Об'єкт дослідження: творчість австрійського письменника Даніеля Кельмана.

Мета роботи: аналіз творчої еволюції австрійського письменника Даніеля Кельмана та вивчення особливостей філософсько-культурознавчої проблематики його творчості.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення теорій постмодернізму, магічного реалізму, історико-філософської біографістики та «нової хвилі» німецькомовних письменників межі ХХ – ХХІ століть.

Отримані результати: Проза популярного австрійського письменника Даніеля Кельмана є іронічне переосмислення традиційних форм та постмодерністська гра з кліше масової літератури, для якої характерне поєднання захоплюючого сюжету та глибоких філософських проблем. Традиції магічного реалізму (руйнування уявлення про час і простір, деталізація надприродного/феноменального елемента, наявність двох реальностей, життєподібність використання елементів фантастики та ін.) складають найважливіший елемент романної творчості Д. Кельмана.

У творчому методі Даніеля Кельмана також проявляються риси романів «нових архівістів», що характеризуються наявністю загальних наративних стратегій, зокрема, віртуальності, деміфологізації і урбаністичної стратегії. Спираючись на досвід кращих представників австрійської та латиноамериканської літератури письменник продовжує традиції світової літератури та удосконалює свій унікальний стиль.

Серед ключових філософсько-культурознавчих проблем, які розвиваються у творах Д.Кельмана: культурна картина світу, час і простір, геніальність, віртуальна реальність, ментальність і національний характер.

Ключові слова: магічний реалізм, іронія, інтертекстуальність, час, простір, менталітет

ZUSAMMENFASSUNG

Forschungsgegenstand: das Werk des österreichischen Schriftstellers Daniel Kelman.

Zweck: Analyse der schöpferischen Entwicklung des österreichischen Schriftstellers Daniel Kelman und Untersuchung der Besonderheiten philosophischer und kultureller Fragen seines Werkes.

Theoretische und methodische Grundlagen: zentrale Bestimmungen der Theorien der Postmoderne, des magischen Realismus, der historischen und philosophischen Biographie und der «neuen Welle» deutschsprachiger Schriftsteller des XX - XXI Jahrhunderts.

Ergebnisse: Die Prosa des populären österreichischen Schriftstellers Daniel Kehlmann ist ein ironisches Überdenken traditioneller Formen und ein postmodernistisches Klischeespiel der Massenkultur, das sich durch eine Kombination aus faszinierender Handlung und tiefgreifenden philosophischen Problemen auszeichnet. Traditionen des magischen Realismus (Zerstörung der Vorstellung von Zeit und Raum, Detaillierung des übernatürlichen / phänomenalen Elements, die Existenz zweier Realitäten, die Möglichkeit, Elemente der Fiktion zu verwenden usw.) sind das wichtigste Element von Kehlmanns Roman.

Die schöpferische Methode von Daniel Kehlmann umfasst auch die Romane der «neuen Archivare», die sich durch die Präsenz allgemeiner Erzählstrategien, insbesondere Virtualität, Entmythologisierung und Urban Strategy, auszeichnen. Zu den zentralen philosophischen und kulturellen Problemen, die sich in den Werken von D. Kehlmann entwickeln: kulturelles Weltbild, Zeit und Raum, Genie, virtuelle Realität, Mentalität und nationaler Charakter.

Stichwörter: magischer Realismus, Ironie, Intertextualität, Zeit, Raum, Mentalität

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ІСТОРИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ Д. КЕЛЬМАНА	10
1.1 Творча еволюція Даніеля Кельмана як представника «нової хвилі оповідачів» у австрійській прозі межі ХХ – ХХІ ст.....	10
1.2 Постмодерністська методологія у творчості Д. Кельмана.....	14
1.3 Вплив магічного реалізму на авторський стиль творів Д. Кельмана.....	17
РОЗДІЛ 2 ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФІЛОСОФСЬКО- КУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ Д.КЕЛЬМАНА	24
2.1 Проблема часу і простору у творчості Д. Кельмана.....	24
2.2 Проблема віртуальної реальності у творчості Д. Кельмана.....	
РОЗДІЛ 3 РОМАН «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ» ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ Д. КЕЛЬМАНА	33
3.1 Культурна картина світу у романі «Обмірювання світу».....	33
3.2 Ментальність і національний характер у романі «Обмірювання світу».....	43
3.3 Проблема геніальності в романі «Обмірювання світу».....	47
ВИСНОВКИ	52
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	56

ВСТУП

Процес оновлення традиційних літературних форм є характерним явищем для сучасної західної, в тому числі і австрійської літератури. Ряд дослідників, як вітчизняних, так і зарубіжних, вбачають домінуючу тенденцію в розвитку новітньої австрійської прози в її прагненні максимально адаптуватися до умов масової літератури, до усе більш виразного прояву стратегії «дохідливої розповіді», не втрачаючи при цьому інтелектуального характеру. Один з представників «нової хвилі» у німецькомовній літературі, австрійський письменник Даніель Кельман, є помітною фігурою у літературі рубежу ХХ – ХХІ ст. Певним підтвердженням літературного визнання Д. Кельмана є той факт, що роман «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2005, укр. переклад 2013) перекладений більш ніж на 40 мов світу, що за обсягами продажів і популярністю можна співставити у австрійській літературі тільки з масштабами роману Патріка Зюскінда «Парфумер. Історія одного вбивці» (1985). Творчість письменника відрізняється різноманітністю: автор пише оповідання, сатиричні п'єси, літературознавчі есе і статті, але найбільше прославився своїми романами, які відображають сучасні постмодерністські тенденції.

Творчості Даніеля Кельмана присвячені чимало робіт зарубіжних літературознавців. Найбільш вагомими можна вважати праці G. Nickel, M.Gasser, J. Rickes, K. Bichler та ін.; у російському літературознавстві – роботи Л. Аверкіної, Ю. Казакової, Є.Нефедової, В. Пестерева, А. Плахіної, О.Прощіної, Є. Свалова, Ю.Цветкова, О. Шастіної та ін. В Україні серед дослідників творчості Д. Кельмана слід назвати Н. Гуру, С. Маценку, І.Мегелу, Ю.Помогайбо.

Як бачимо, попри зростаючий інтерес до творчості Д. Кельмана і широту підходів до вивчення його творів зарубіжними дослідниками, у

вітчизняному літературознавстві зроблені лише перші кроки на шляху аналізу доробку Д.Кельмана.

Актуальність дослідження. Звернення до австрійської літератури рубежу ХХ – ХХІ ст. визначається маловивченістю австрійського роману цього періоду з урахуванням змін, що відбулися в європейському соціокультурному просторі. Виявлення особливостей поетики австрійського письменника Даніеля Кельмана, представника покоління «нових оповідачів», на тлі західноєвропейського літературного простору сприяє осмисленню розвитку новітньої австрійсько-німецької літератури.

Романна творчість Д. Кельмана як відображення суперечливих процесів в європейській дійсності характеризується певною амбівалентністю. З одного боку, на матеріалі його романів представляється можливим простежити еволюцію загальноєвропейських літературних традицій, з іншого боку, виявити новаторську розповідну техніку в контексті німецькомовного, передусім, австрійського літературного процесу.

Наукова новизна полягає у спробі власного дослідження особливостей філософсько-культурознавчої проблематики творчості австрійського письменника Даніеля Кельмана, яка обумовила художню своєрідність його творчої манери як одного із законодавців сучасної німецькомовної прози.

Об'єктом дослідження є творчість австрійського письменника Даніеля Кельмана.

Предметом дослідження є філософсько-культурознавча проблематика творчості Даніеля Кельмана.

Мета дослідження полягає у аналізі творчої еволюції австрійського письменника Даніеля Кельмана та вивченні особливостей філософсько-культурознавчої проблематики його творчості.

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити такі **завдання**:

1) дослідити творчу еволюцію Даніеля Кельмана як представника «нової хвилі оповідачів» у австрійській прозі межі ХХ – ХХІ ст.;

- 2) визначити постмодерністську методологію творчості Д. Кельмана;
- 3) вивчити вплив магічного реалізму на авторський стиль творів Д.Кельмана;
- 4) дослідити проблему часу і простору у творчості Д. Кельмана;
- 5) розглянути проблему віртуальної реальності у творчості Д.Кельмана;
- 6) проаналізувати культурну картину світу в романі «Обмірювання світу»;
- 7) виявити особливості розкриття проблеми ментальності і національного характеру у творчості Д. Кельмана;
- 8) окреслити особливості розгляду Д. Кельманом проблеми геніальності.

Матеріалом дослідження виступили, передусім, романи Даніеля Кельмана, зокрема «Обмірювання світу» («Die Vermessung der Welt», 2005), «Магія Берхольма» («Beerholms Vorstellung», 1997), «Час Малера» («Mahlers Zeit», 1999), «Остання межа» («Der fernste Ort», 2001), «F» (2013), «Тіль» (Tull, 2017) та ін.

Методи дослідження. В основі методології магістерської роботи лежать принципи системного підходу до літературних, культурних та філософських феноменів. У ході дослідження були використані порівняно-історичний, біографічний, типологічний і соціокультурний методи. Компаративний аналіз творів Д. Кельмана та інших творів (зокрема «магічного» реалізму) світової літератури видається продуктивним методом дослідження романної творчості цього автора. У силу багатозначності досліджуваних текстів і множини властивих їм інтертекстуальних зв'язків релевантним видається також метод герменевтичного аналізу.

Практична значущість дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення лекційних та семінарських занять з літературознавства, зокрема курсу «Література країни, мова якої вивчається (німецька)».

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об'єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі розглядаються історико-методологічні засади філософсько-культурознавчої проблематики творчості Д.Кельмана.

Другий розділ містить аналіз теоретичних засад філософсько-культурознавчої проблематики творчості Д.Кельмана.

Третій розділ присвячено «культовому» роману Д.Кельмана «Обмірювання світу» як квінтесенції філософсько-культурознавчої проблематики творчості автора.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 61, кількість використаних джерел 63.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ Д. КЕЛЬМАНА

1.1. Творча еволюція Даніеля Кельмана як представника «нової хвилі оповідачів» у австрійській прозі межі ХХ – ХХІ ст.

Проза австрійських письменників кінця ХХ – початку ХХІ ст. відзначається однією важливою обставиною, яка істотно вплинула на її розвиток. Австрійська словесність, що явила світові у першу половину ХХ століття таких видатних майстрів слова, як Кафка, Музиль, Канетті та ін., наприкінці ХХ століття (після 1989 року) раптово зіткнулася з проблемою творчого дефіциту, гострої естетичної недостатності, що породило загалом відчуття «обдуреного очікування». Нові романи сучасних класиків, як це не парадоксально, виявилися не здатними, за словами К. Рутнера, «естетично переконливо уявити почуття життя» нової епохи, створити «модель світу свого покоління» [Цит.: Казакова 2013, с. 66].

Характеризуючи австрійську літературну реальність 1990-х років, О.Белобратов відзначає тенденцію, яка намітилась ще десятьма роками раніше у літературному виробництві і літературному споживанні, – до «повернення оповідача» у романну прозу, моду на «ретро», нестримну інтертекстуальну гру та захоплюючу, не ускладнену сучасною соціальною проблематикою розповідь [Белобратов 2010, с. 535]. Молоде покоління авторів – «нових оповідачів» виводить на перший план вмілу і захоплююче побудовану розповідь, в основі якої лежить яскрава ідея, нестандартна, вигадана ситуація.

Істотне місце у цьому контексті займає проза Даніеля Кельмана (нар. 1975), який дебютував у 1997 році романом «Магія Берхольма» (Beerholms Vorstellung). У той час автор був студентом Віденського університету, писав (і пізніше захистив) дисертацію за проблемою піднесеного у І.Канта, співпрацював з відомими газетами «Süddeutsche Zeitung», «Frankfurter Rundschau», «Frankfurter Allgemeine Zeitung». Його рано визнали «вундеркіндом», називали надією німецької літератури. У якійсь мірі цьому сприяли обставини його сімейного життя; він народився у родині творчої інтелігенції: дід Едуард Кельман – всесвітньовідомий австрійський письменник-експресіоніст, батько – австрійський телевізійний режисер Міхаель Кельман, мати – акторка Дагмар Меттлер, що, безумовно, вплинуло на формування творчих спрямувань Даніеля Кельмана.

Даніеля Кельмана не можна назвати суто німецьким чи австрійським письменником, він німецькомовний письменник і публіцист, чия діяльність пов'язана з обома країнами.

Визнання письменницького таланту виражене кількістю премій, які Даніель Кельман отримав за свою творчість: Австрійська премія в галузі літератури (2003), премія Кандида (2005), премія Генріха Клейста (2006), літературна премія Хайміто фон Додерера (2006), премія Томаса Манна (2008), премія Пера Улова Енквіста (2008), театральна премія Нестроя (2012), премія Фрідріха Гьольдерліна від Бад-Хомбурга (2018), премія Антона Вільдганса (2019), літературна премія Шубарта (2019). У 2020 році роман «Тіль» був серед номінантів на Букерівську премію.

Даніеля Кельмана називають одним з найзначніших представників «нової хвилі» в німецькомовній літературі, який підкреслено дистанціюється від багатьох письменників свого покоління, для яких тема «неподоланого минулого», як і раніше, актуальна. Письменник скептично ставиться до традиційної німецької літератури, вважаючи, що головною тенденцією повоєнної прози є штучне «затемнення», «обтяження», з чим у своїх творах він навмисне бореться. Його дивує, наприклад, ставлення німецьких

літературознавців до Гюнтера Граса як до консервативного оповідача, тоді як в Америці його цінують саме як новатора-модерніста, нарівні із Салманом Рушді. Автор критикує німецьке заперечення новаторств, припинення спроб пошуку альтернативи, навмисне уникнення легкості літературного модерну, намагається вирватися з традиційної оповіді [Kehlmann 2008].

Англійська критика досить високо оцінює Д. Кельмана як «привабливого» письменника нового покоління, який не шукає натхнення у Манна чи Граса, а, швидше, тяжіє до латиноамериканського магічного реалізму та англо-саксонської новелістики, щиро розбавленої нетиповою для «нудної» німецької літератури гумором. Вважаючи це домінуючим фактором сприйняття читачем німецької художньої прози, англійські критики підкреслюють, що творчість Д. Кельмана є революційною зміною в повоєнному літературному контексті Німеччини, розбиваючи усі стандартні уявлення про «похмуру» німецьку літературу [Harding].

Літературознавці нагороджують Д. Кельмана епітетами «сучасний романтик» та «оповідач-філософ», називають послідовником Т.Пінчона, Т.Манна, В. Набокова та Х. Л. Борхеса. Численні сцени та ситуації з романів цих визнаних майстрів слова досить легко впізнаються читачем у життєвій історії головного героя «Магії Берхольма» Артура. Крізь історію геніального мага просвічують і набоківську історію геніального шахіста («Захист Лужина»), і гессівську «Гру в бісер». Підкреслюючи молодий вік письменника, О.Белобратов [Белобратов 2010, с. 538] звертає увагу на його різнобічну освіченість у багатьох галузях: богословській, художній, математичній, спеціальній – у даному випадку пов'язаній з ілюзійним мистецтвом. Д.Кельман так само вільно оперує найрізноманітнішими прийомами оповідального мистецтва, як і його герой, Артур Берхольм, всесвітньо відомий ілюзійний і маг, вільно розпоряджається предметами і елементами цього світу під час своїх сеансів, досяг абсолютних вершин слави і пише цю книгу, що створює (і відтворює) свою дивовижну історію.

За всієї тривіальності сюжету, ця історія незвичайна в багатьох відношеннях, з яких Кельман «ліпить» матеріальну та ментальну біографію свого героя, майстерно створюючи текст, у якому читач відчуває і розповідь гофманівських історій, і навіть зюскіндівського «Парфумера» з його геніальним творцем ілюзії запаху, що набуває влади над натовпом.

Психологічна достовірність події з головним героєм подій та їх осмислення – мінімальні, якщо взагалі не виключені з тексту, що пов'язано не тільки з цілком умовними та фантазійно-белетристичними колізіями оповіді, але й особливостями стилю автора, з мовними засобами його книг: вони підкреслено традиційні, клішовані, затерті, спрощені або запозичені з «формульної» літератури. Д. Кельман обирає старий спосіб рамкового оформлення «я»-оповіді, відкритий ще пікарескним романом. «Я помітив, що ще жодна глава моєї розповіді не рясніла такою кількістю запитальних знаків; як стилістичний засіб вони страшенно втомлюють, награна безпорадність. І жоден з них я не міг би перетворити на знак оклику або крапку; я все більше гублюся, а про тебе не знаю взагалі нічого. Не знаю навіть, чи ти коли-небудь існувала» [Кельман 2003, с. 167].

На думку О. М. Шастіної, герой роману «Магія Бергхольма» гранично відсторонений від реальних подій, так само як автор усунутий від власної біографії. Його герой розповідає про своє життя, в якому йдеться більше про захоплення магічним. Реальне життя минає тлом, і від цього воно все менше претендує те що, щоб сприйматися як реальність [Шастіна 2012, с. 367].

1.2 Постмодерністська методологія у творчості Д.Кельмана

З другої половини ХХ століття філософія почала пропонувати людству змиритися з відсутністю абсолютних початків, інтерпретуючи цю відсутність не як безсилля людського розуму, а як якесь багатство нашої природи, що стимулює різноманіття бачення життя. Відсутність одного правильного підходу та визнання безлічі різних одноразово вірних сформуло у багатьох гуманітарних науках напрямом постмодернізму, спочатку побудоване на відміну модернізму відмовитися від прагнення пізнати істину. Центральне місце в естетиці постмодернізму займає становище, запропоноване Жаком Дерріда – «світ є текст», на якому і будується теорія інтертекстуальності, коли об'єктом цитації може стати не тільки будь-який літературне джерело, але будь-яке твір культури.

Абсолютно свідомо відревізована постмодернізмом, вся літературна спадщина стає сьогодні існуючим культурним контекстом – величезною культурною ненаписаною енциклопедією, де всі тексти відносяться один до одного як частини інтертексту. При цьому «чужий» текст може бути анонімно, і читачеві належить «прочитати» інтертекст, зрозуміти, що стоїть не так за текстом, як у самому тексті.

Проза популярного австрійського письменника Даніеля Кельмана є іронічне переосмислення традиційних форм та постмодерністська гра з кліше масової літератури, для якої характерне поєднання захоплюючого сюжету та глибоких філософських проблем.

У назву кількох романів австрійського письменника Даніеля Кельмана винесено імена геніальних особистостей: «Магія Берхольма», «Час Малера», «Я і Камінський». Романи багато в чому нагадують життєписи неординарних особистостей. У дослідників виникає спокуса застосувати до них критерії біографічного жанру. У романі «Обмірювання світу» мова може йти про порівняльний життєпис геніальних вчених (Гауса і О. Гумбольдта), тим

більше що в літературній традиції порівняння біографічних оповідань мають давню історію, що йде в античні часи. «Порівняльні життєві описи» Плутарха (бл. 45—120 н. е.), присвячені як міфічним, так і видатним державним особам греко-римського світу, відтворюють в основному героїв полісної Еллади і республіканського Риму попарно як «великих чоловіків» давнини. У двадцяти двох парних біографіях Плутарх пропонує моральні приклади здобичі або пороку, розробляючи жанр біографічного есе, привносячи в біографію елементи популярної моральної філософії, історичні анекдоти та мудрі вислови.

Плутарх неодноразово підкреслював, що писав біографію, а чи не історію. «Життєписи» Плутарха — підкреслено інтертекстуальні. Це «не наукові дослідження, а лише популярний виклад даних, запозичених у інших письменників, але більшість творів, якими він користувався, втрачені, і тому його праця представляє велику цінність, оскільки замінює їх» [Цветков 2015, с. 101]. Концепція канону «великих» чоловіків у порівняннях Плутарха була широко підхоплена в театрі, наприклад В. Шекспіром («Коріолан», «Юлій Цезар», «Антоній і Клеопатра») та Ф. Шіллером («Вільгельм Телль», «Марія Стюарт»). У прозі XIX століття з'являються 20-томник Й. фон Хормайра про правителів Австрії «Австрійський Плутарх» та книга німця Р. Готтшала "Новий Плутарх". У прозі XX століття С. Цвейг протиставляє Марію Стюарт та Єлизавету I, Еразма Роттердамського та Мартіна Лютера. З історико-літературної точки зору зазначені біографії можна назвати антропологічними та частково історіографічними порівняннями [Zimmermann 2006, с. 274].

У XX столітті з'явилася так звана «нова біографія». Її основними принципами стали підвищена увага до внутрішнього світу людини, психологічність, установка на об'єктивність, відмова від оцінки та лакування, часто іронічний тон [Цветков 2015, с. 107]. Біографія продовжувала розвиватися у взаємодії з романом, модерністські експерименти в романі прокладали дорогу експериментам у біографії.

Як пише дослідник А.Б. Надель, «Джойс, Вулф і Лоренс вплинули на біографію, як і роман» [10, р. 185]. У 1928 році вийшов у світ роман «Орландо» Вірджинії Вульф (1882-1941) з підзаголовком «біографія». У романі вперше активно використовувалися ігрові прийоми та пародіювалися біографічні схеми, а саме: герой Орландо перетворився по ходу зміни історичних епох на героїню, жив і діяв протягом кількох сторіч на тлі змін у англійській літературі. Повість В. Вульф «Флаш» (1933) розповіла «біографію» собаки – спанієля поетеси Елізабет Браунінг. В есе В. Вульф «Нова біографія» (1927) письменник-біограф постійно вагається між двома полюсами: «правдою факту» і «правдою вигадки». Дозвіл цього лежить в основі жанру протиставлення визначає успіх кожної конкретної біографії, вважає письменниця, оскільки небезпечна тенденція до знецінення та взаємознищення як факту, так і вигадки, а біограф ризикує «втратити обидва світи» – і правди і вигадки [11, н. 127].

Як відомо, у постструктуралізмі логоцентризму протиставляються ідеї плюралістичності, ненормативності, асистематичності, маргінальності та ігри: «У постмодерністському тексті все піддається пародіюванню, вивертанню навиворіт, зниженню – у тому числі і самі закони побудови тексту, самі правила гри, які в результаті цієї трансформації втрачають абсолютне значення, релятивізуються» [Цветков 2015, с. 101]. Постмодерністська гра залучає до своєї орбіти текст, читача та автора.

Р. Барт писав: «Слово «гра» слід тут розуміти у всій його багатозначності. Грає сам текст (так говорять про вільний хід дверей, механізму), і читач теж грає, причому двояко; він грає в Текст (як у гру), шукає таку форму практики, якої б він відтворювався, але, щоб ця практика не звелася до пасивного внутрішнього мімесису (а опір подібної операції якраз і є істотою Тексту), він ще й грає Текст» [Барт 1994, с. 421].

«Порівняльний життєпис» Д. Кельмана створює особливе ігровий простір, в якому життя та наукові досягнення «великих» вчених Гумбольдта та Гауса залежать від гри Природи, Часу або Випадки і дають широкий

простір авторської фантазії у створенні «Правди вигадки». У романі немає строгих дат, чіткої хронології, опису історичних подій або історичних осіб, оскільки «у постмодернізмі умовна та ілюзорна гра поєднує розрізнені і гетерогенні елементи тексту в якусь ігрову залученість, пара доксальну і химерну, а гра зі смислами породжує необмежену кількість трактувань» [Цветков 2013, с. 59]. Виходячи з безмежності авторської уяви в ігровому просторі та відносності авторської позиції в конкретних життєписах, дедалі більше розмиваються критерії порівняння двох біографій. На цій підставі твір Д. Кельмана можна назвати постмодерністським романом про нездатність жимості природи геніальності.

1.3 Вплив магічного реалізму на авторський стиль творів Д.Кельмана

Домінуючу роль магічного реалізму у творах Д. Кельмана підтримують відомі австрійські критики-літературознавці К. Цайрингер, М. Людке, Х. П. Пройсер, Т. Оренді, А. Ехтерхельтер, Г. Шольц. Детальне дослідження творчості молодого письменника дозволяє провести паралелі з творами Т.Манна, Х. Л. Борхеса, Г. Джеймса і В. Набокова. Історико-культурний і біографічний контекст творів Д. Кельмана досить детально висвітлений в роботах Р. Менассе, М. Андерсона, Ф. Оорта та ін.

Магічний реалізм – це художній метод, в якому магічні елементи включені до реалістичної картини світу. Вперше термін «магічний реалізм» ужив німецький критик Франц Рох у книзі «Постекспресіонізм (1925) для опису «нової речовинності» – жанру живопису. Ф. Рох писав про дивовижну реальність на полотнах художників, яка за допомогою зміщення перспективи та спотворення просторової життєподібності набувала «магічного» наповнення [Аверкина 2019, с. 9].

Термін «магічний реалізм» стосовно до літератури вперше був запропонований французьким критиком Едмоном Жалу в 1931 році. Пізніше цей же термін був використаний венесуельцем Артуро Услар-Пьєтрі для опису робіт деяких латиноамериканських письменників. Кубинський письменник Алехо Карпентьєр використав термін «lo real maravilloso» (пер. – «чудесна реальність») у передмові до своєї повісті «Царство земне» (1949). Ідея Карпентьєра полягала в описі свого роду загостреної реальності, в якій можуть з'являтися дивні елементи дивовижного. Твори А. Карпентьєра, а також Хорхе Луїса Борхеса, Габрієля Гарсія Маркеса, Хуліо Кортасара, Мігеля Анхеля Астуріаса та ін. здійснили сильний вплив на європейський бум жанру, який розпочався у 60-ті роки ХХ століття

Професор Віденського університету А. Зо своєму дисертаційному дослідженні, присвяченому магічному реалізму «*Mimesis des Herzens, Momente der Epiphanie. Magischer Realismus in zeitgenössischen Romanen und Filmen*» (2011) стверджує, що на відміну від сюрреалізму, фентезі та гротескного реалізму в магічному реалізмі нереальне втілено у фізичній реальності та відчувається як щось само собою зрозуміле [Soo, с. 5]. Іншими словами, реальне та нереальне настільки тісно переплітаються, що утворюють нову реальність. Це і є особливістю магічного реалізму.

Сьогодні все частіше говорять про розвиток магічного реалізму як тенденцію світового літературного процесу. Цікава думка англійських спеціалістів Л. Замора та У. Ферріс: «Загальна світова тенденція, пов'язана зі зверненням письменників до магічного реалізму, продиктована не тільки тією новаторською енергією, яку несе в собі новий метод, але й тим, що магічний реалізм подає імпульс до відтворення зв'язків з тими традиціями, які деякий час перебували у тіні обмежувальних принципів міметичних меж реалізму ХІХ і ХХ століття» [Zamora, с. 123].

Серед причин, що зумовили розвиток європейського магічного реалізму, англійський дослідник М. А. Бауерс, насамперед, називає також інтерес сучасної людини до надприродного [Bowers 2004, с. 87]. І крім того,

європейська література останнього часу характеризується пошуком нових форм, жанровими експериментами, наголошує він. Ю.К. Козакова зазначає також, що причина пошуку нових форм проста: в умовах дегіталізації суспільства, клінічного мислення, розвитку аудіовізуальних засобів масової інформації інтерес до літератури падає, тому автори експериментують з наявними в їхньому арсеналі засобами, поєднують елементи мелодрами, фантастики, трилера та, звичайно, особливо популярного в сучасній культурі магічного реалізму [Козакова 2016, с. 63].

Безперечним зразком магічного реалізму вважається твір Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності». Новаторство Маркеса полягає в тому, що йому вдалося вписати фантастичні образи у повсякденну дійсність так, що вони не здаються чимось надприродним. При цьому, якщо фантастичне у романі представлено як щось природне, то реалістичні аспекти, пов'язані з життям у цивілізації, виглядають екзотично. Як зізнавався сам Маркес, він черпав чарівні образи з найбагатшої міфології Колумбії. Роман «Сто років самотності» Габріеля Гарсія Маркеса, зрозуміло, вплинув на європейську, у тому числі й німецькомовну літературу, зокрема на Даніеля Кельмана, на створення деяких його творів, зокрема романів «Обмірювання світу», «Слава», «F».

У своїх творах Д. Кельман грає з літературними традиціями минулого, створює міфологізовані картини світобудови, головною проблемою в яких є питання про усвідомлені позиції сучасної людини у світі і реакція на соціальні та культурні потрясіння в країні. Збірник оповідань «Unter der Sonne» («Під сонцем», 1998), а також романи «Mahlers Zeit» («Час Малера», 1999), «Der fernste Ort» («Остання межа», 2001), «Ich und Kaminski» («Я і Камінський», 2003), «Die Vermessung der Welt» («Обмірювання світу», 2005), «Ruhm» («Слава», 2009), «F» (2013) зміцнили його славу у найвищому ступені талановитого письменника з багатою фантазією та точними формулюваннями.

Д. Кельман найбільш відомий як автор сатирико-гумористичного роману «Die Vermessung der Welt», який миттєво став бестселером. В основі роману – історія життя двох видатних німецьких вчених: математика Карла Фрідріха Гауса (1777–1855) та природознавця Олександра фон Гумбольдта (1769-1859). На перший погляд, це абсолютно різні, не схожі один на одного люди: нелюдимий інтроверт Гаус, який ніколи не залишав князівства Ганновер, і позитивний авантюрист (висловлюючись сучасною мовою) Олександр фон Гумбольдт, що подорожує по всій земній кулі і готовий підкорити будь-яку вершину світу. Але Даніелю Кельману вдалося показати, що вони мають багато спільного. Це люди, які випередили свій час, які прагнули виміряти все в цьому недосконалому, суперечливому світі. Д.Кельман передає як біографічні факти, так і думки, почуття цих людей, напади паніки та урочистості.

Усі види протистоянь – молодість та старість, геній та сіра маса, німецька та французька ментальності, наука та поезія, забобони і здоровий глузд, старий і новий світи – складають «латиноамериканську» основу «німецькості» роману.

Інтертекстуальне прочитання роману «Вимірюючи світ» відсилає читача до твору Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності», як до одного з джерел, реконструювати яке допомагають різні сюжетні паралелі, а також згадані у творі реально існуючі та вигадані картини з культури та побуту народів Латинської Америки, особливо в описі подорожі Гумбольдта та Бонплана по Амазонці в розділі «Річка». Вигадливе сплетіння подій та слів, що характеризують місцевий колорит, домішок чаклунства та магії, чарівних чар та віщих снів, дуже правдоподібно імітують маркесівський наратив, постійно балансує на стику реальності та фантазії. Введення Кельманом істинно латиноамериканських персонажів – індіанців Хуліо, Маріо, Габріеля та Карлоса – імена яких явно говорять самі за себе (Габріель (Гарсія Маркес), Хуліо (Кортасар), Карлос (Фуентес) та Маріо (Варгас-Льоса) – у роман «Обмірювання світу», як безумовних «маркерів» магичного

реалізму, визначає основну стратегію роману у ключі магічного реалізму. Ці письменники мають особливе значення для літературної творчості австрійця Даніеля Кельмана; їх літературні та ідейні принципи становлять фундамент його творчого мислення, саме тому в романі вони представлені в ролі веслярів (Ruderer), завдання яких служити провідниками по дорозі Гумбольдта до знання істини. Пильне вивчення цього феномена дає можливість не лише констатувати, що магічний реалізм є одним з найважливіших компонентів романної творчості Д. Кельмана, а й простежити еволюцію відповідної художньої традиції, що активно розвивається в німецькомовній літературі ХХ – ХХІ століть.

Вплив магічного реалізму проявляється також і в інших творах. Креативний та творчий ентузіазм Кельмана перебуває у постійному пошуку нового. У 2013 році він випустив свій роман «F», що потрапив у лонг-лист німецької літературної премії і викликав не менший інтерес у критиків і читачів, ніж роман «Die Vermessung der Welt». Роман «F», написаний, як зазначають критики і сам автор, відповідно до канонів «магічного реалізму», де надприродні елементи включені до реальної картини світу. Д. Кельман у романі «F» вміло синтезує захоплююче оповідання з серйозними питаннями, трансформуючи німецьку літературу з інтелектуальної, важкої у літературу, звернену до широкого культурного контексту.

За словами Д. Кельмана, «F» – це сімейний роман. На прикладі долі трьох братів – Мартін, Ерік та Івен Фрідланди – письменник торкається кількох проблем: церква, економіка та мистецтво – три кити, три сфери сучасного суспільства, пов'язані тісними спорідненими узами, кожна з яких в даний час перебуває в глибокій кризі.

Невипадкові професії головних героїв: Мартін, старший брат, – священик, який не вірить у Бога, Ерік – інвестиційний консультант, що манює своїх клієнтів, молодший брат Івен займається підробкою картин. Дещо іронічно Д. Кельман пов'язує долі Еріка і Мартіна у фіналі роману. Ерік, фінансовий консультант, обманюючи своїх клієнтів, збанкрутував через

фінансову кризу, у фіналі роману стає дуже побожним, звертається до Бога, шукає в нього порятунку; у той час як священник Мартін остаточно втрачає віру в Бога і навіть не хоче проводити панахиду за зниклим безвісти братові Івену, вважаючи повною дурістю, що піснеспівами можна вплинути рішення Всевишнього [Маслова 2012, с. 148]. На прикладі життя братів, кожен з яких так чи інакше пов'язаний з обманом, Д. Кельман показує, наскільки химерно і тісно переплітає життя їхньої долі.

Цей роман в окремих пасажах нагадує роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» з його Воландом та поданням у вар'єте. Перша глава роману «F» «Великий Ліндемман» («Der große Lindemann») також присвячена магічному уявленню відомого фокусника. А у заключній частині свого роману «Пори року» («Jahreszeiten») Д. Кельман описує снігопад, який йтиме протягом кількох днів, занесе снігом будинки та дахи, антени, дерева, машини, дороги та зробить світ сліпуче красивим ... Це алюзія на безкінечний дощ, що тривав дні, тижні, місяці, роки, у Г. Гарсія Маркеса у його творі «Сто років самотності». При цьому читача не кидає почуття, що в подіях, що описуються, є щось демонічне, незрозуміле.

Вже в назві роман інтригує натяком на те, що у творі тісно пов'язане реальне та магічне. Зі змісту роману видно, що семантичне поле назви роману досить широке: «F» може бути відсиланням до великої кількості лексичних одиниць, які тією чи іншою мірою відображають зміст роману: *Fatum* (укр. фатум, доля), *Familie* (укр. сім'я), *Friedland* (прізвище головних героїв Фрідланд), *Fälschung* (укр. фальсифікація), *Finanzkrise* (укр. фінансова криза), *Fiasko* (укр. фіаско, невдача).

Магічний реалізм можна сміливо назвати явищем ХХ і ХХІ ст., відповідною реакцією на багатопланову реальність. Магічний реалізм, який шляхом використання фольклорних та міфологічних образів, звернення до історичного минулого сприймається як засіб висловлювання національної самоідентифікації, що стала найважливішим загальноєвропейським питанням у контексті глобалізації. Цей художній метод дозволяє охарактеризувати

пережиту трансформацію європейське суспільство, яке з національно-гомогенного стає мультикультурним.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ Д. КЕЛЬМАНА

2.1. Проблема часу і простору у творчості Д.Кельмана

У творах Даніеля Кельмана час носить швидше психологічний характер — онтологічного часу у Кельмана ніби немає взагалі, є лише психологічний час.

Автор у оповіданні «Розв'язка» стверджує, що «світ є магічна імперія чисел», але за сюжетами цей світ керується і рухається лише за рахунок людей та їхньої діяльності. Небесних, вищих чи якихось ще сил тут немає, усе незрозуміле та непояснюване відбувається буквально саме собою.

Так, наприклад, у кельманівському світі час має властивість несподівано зупинятися (цілком звичайні ситуації, коли герої вигукують: «Час стоялов на місці і все завмерло, у всьому світі!» або «Стрілки не рухалися. Час ніби зник»).

Давид Малер, ключова постать у романі «Час Малера», вірить у те, що за допомогою отриманої ним форми може зупинити «зовнішній», «онтологічний» час, але в нього не виходить, бо є лише внутрішній психологічний час, і коли знищення зовнішнього виявляється знищенням внутрішнього, Малер божеволіє.

У той же час для героя оповідання «Пограбування банку» Мерінга, який не пам'ятає, скільки йому років — тридцять чотири або тридцять п'ять, категорія часу є другорядною, сам він не відчуває якихось вікових кордонів і, відповідно, не говорить про вік, про зміни у світовідчутті або про саморозвиток. Безіменний герой зі схожою точкою зору з оповідання «Убити» вважає, що «ми навіки укладені в єдину мить, що ніколи й нічим не змінюється», його лякає, що «із цього взагалі не вирватися, хоч ти трісни». Час від часу сам автор наводить різні гіпотези, чому все влаштовано саме так,

а не інакше; у зв'язку з цим привабливою виглядає гіпотеза, що вся справа – в рецепції часу, а не в самому його перебігу, звідси і зв'язок між поточним часом і кутом стрілок вислизає від героїв.

Багато дослідників вважають, що хаос, який збільшується в людському житті, – це прихована тема всіх творів Даніеля Кельмана, де він звертається до феномену старіння.

Вік – це початок, що збільшує хаос у нашому житті: людина накопичує матеріальні цінності, зав'язує знайомства, підтримує відносини, приймає більше рішень з огляду на тих, хто поряд і хто далеко, – все довкола стає складніше, стає важче, умовно кажучи, спростити своє життя, і кожне таке спрощення вимагає все більших зусиль.

Світ Кельмана набагато більше залежить від зростаючої ентропії, тому навіть на письмовому столі письменника якимось сам собою з'являється безлад; в той же час сам автор не допускає і думки про те, щоб у світі його творів було навпаки, і речі на письмовому столі письменника самостійно акуратно розкладалися.

У характеристиці простору хотілося б звернути увагу на його розмежованість, це ближнє коло – далеке коло. Сюжет часто подається як автобіографія: необ'єктивований герой переміщається по об'єктивованому простору, а суб'єктивний герой переміщається інтеріоризованим простором призначеного йому життя (кожний новий простір, в який потрапляє герой, – наприклад, сімейного вогнища, професійної діяльності (роботи) тощо – вже знайомий йому, тому що він неминучий).

Цікаво, що коли у вільні хвилини герої Кельмана неодмінно звертаються до минулого свого або своїх близьких, читачеві залишається тільки спочатку дивуватися, а потім звикнути до хронологічної вишикуваності у викладі подій – їхні розповіді побудовані точно як біографії чи автобіографії.

У зв'язку з цим видається примітним цикл оповідань 2000 р., об'єднаний загальною назвою «Під сонцем», де в однойменному і тому

заголовному оповіданні розкривається двояка природа цієї назви – є ті, хто перебуває під сонцем, завоювавши собі місце, і їх – меншість, і є ті, хто перебуває під сонцем, яке світить на них і обпалює своїми променями, до цієї групи належать усі без винятку.

Примітною є та покірність, з якою герої йдуть по життю, усвідомлюючи і погоджуючись з місцем, відведеним ним життям: так, що в оповіданні «Пограбування банку», «Розв'язка» або в оповіданні «Убити» замість змагальності, боротьби та сумнівів у справедливості своєї долі, вони дивляться на небо і озираються назад.

Слід також виділити категорію волі і звернути увагу на те, що час і простір завжди визначають структуру поведінки героя, тобто ті межі, в яких він діє; а поведінка, як розуміємо, визначається інтенцією суб'єкта. На тлі цього переконливою буде теза про математичний характер світу (на прикладі вже згаданих чіткої хронології та чітких меж у просторі).

У всій кельманівській світобудові діють циклічні закони, і складається враження, що багато персонажів живуть за законами механізмів, за інерцією. Наприклад, один із героїв так коротко характеризує свій спосіб життя: «Раз на рік – у пансіонат на два тижні, Різдво у діда, щомісяця відвідує сестру із зятем і привозить дітям шоколад», а у його сусіда за парканом «собака був три, п'ять, десять років тому», що ніяк не позначилося на ставленні до неї — воно залишається стабільно заперечним, навколо чого розгортається весь сюжет оповідання.

Таким чином, математичність і вивіреність часу та простору еквівалентні чіткості, вивіреності, передбачуваності та іншому в поведінці героя, який діє відповідно до математичного закону. Очевидно, що бунт проти закону безглуздий (звідси ще одна інтерпретація історії Малера: як можна відмовитися від того, від чого не можна відмовитися?). Отже, неможливий бунт проти закону (тобто активний прояв волі), випадковостей теж немає (тобто немає того початку, який відповідає за хаотичність життя, його непередбачуваність) — всі ці правила гри відбиваються на долі Юліана,

молодого клерка страхової фірми, головного героя роману «Остання межа» Юліан інсценує власну загибель під час купання у високогірному озері, залишивши одяг та взуття на березі. Він намагається вирватися зі свого поточного оточення, почати нове життя відповідно до власних ідеалів, але змушений повернутися додому. Таке вже було з ним одного разу в дитинстві – він стрибнув у перший поїзд, що попався на вокзалі, і поїхав подалі від рідного дому, але, злякавшись невідомості, вирішив повернутися.

Цей сюжет підтверджує, що життя героїв також математично обмежене і відмежоване, існує «ближнє коло» і весь інший світ, деперсоніфікований, безіменний, однаковий (наприклад, в оповіданні «Пограбування банку» головний герой Маркус Мерінг згадує, що працював «в установі», назви якої не згадує, зате називає всіх колег на ім'я).

І все ж, коли читач уже припустив, що художній світ у Д. Кельмана математично точний, безпомилковий і, отже, в ньому немає місця випадковостям, виявляється, що ті події, які сприймаються як випадковості, – в іншій системі координат перетворюються на закономірності. У дитинстві Юліан вирішив утекти, але батьки вважали, що він заблукав; він вирішив повторити спробу втечі, а колеги вирішили, що з ним трапився нещасний випадок. У розповіді «Убити» поліція вважає, що цегла, яка прилетіла з моста в лобове скло автомобіля, – це диявольський збіг, тоді як вона була спрямована туди твердою рукою головного героя. Відкриття математика Давида Малера сприймається ним як результат плідної роботи і водночас з боку умовних «зздричників» такий результат – лише збіг і везіння, вдача.

«Час Малера, – справедливо зауважує В. Андрєєва, – стає вбивцею Малера подібно до пожираючого своїх дітей Крону, який втілює страх архаїчного людину перед ірраціональною і тому лякаючою природою часу. Так персоніфікація часу пожвавлює міфологему «потворного хаосу», який стоїть за «струнким чином космосу» [Андрєєва 2008, с. 150]. Пантеїстична ідея романтизму трансформується у романі Д. Кельмана в дусі філософії Шопенгауера в образ недоброї світобудови, що суворо охороняє свої

таємниці в сучасному світі, позбавленому трансцедентальної глибини. Таким чином, працюючи зі знаковими культурними константами, Д. Кельман по-новому їх інтерпретує, що дозволяє говорити про характерну для постмодерністської трансформації романтичну модель в даному романі.

Отже, як бачимо, філософська проблема часу і простору доволі широко представлена у творчості Даніеля Кельмана, але розкривається вона через психологічне обґрунтування, пояснення вчинків героїв з точки зору випадковості і закономірності, детермінізму і свободи, можливого і дійсного.

2.2. Проблема віртуальної реальності у творчості Д.Кельмана

Австрійська проза на рубежі століть трансформується з літератури інтелектуальної, «важкої», «щільної», у літературу, звернену до ширшого культурного контексту, що відображає масові переваги. Літературознавці помічають, що сучасні австрійські класики все більше йдуть у бік «всеїдності» і передбачуваності, приводячи в сум'яття професійних читачів, які сприймають літературу як спробу пізнання людського існування, проникнення у світ думок і почуттів людини. Нові твори відрізняються відмовою від мовних експериментів літератури авангарду. «Творчий намір» автора концентрується на грі з готовими оповідальними формами, що виключають створення нової жанрової модифікації. Письменники йдуть від проблематики поетичної мови, чим відкривають повний доступ оповідання до масового читача.

Особливо переконливо про це говорить А. Плахіна, помічаючи, що особливої популярності в австрійській літературі наприкінці 1990-х років набуває формула «дохідливої» розповіді. Письменництво постає не як творче завдання, ускладнена внутрішньою конфліктною ситуацією автора, котрий займає по відношенню до світу «важку» позицію, а все більшою мірою

осмислюється як професійне вміння захопити та розважити читача [Плахина 2007, с. 37].

Як «новий оповідач» Д. Кельман впевнено веде «постмодерністську» гру з попередньою літературною традицією, створюючи ситуацію «педальованої» інтертекстуальності не тільки на рівні сюжету, але і внутрішньотекстових реалій, і в той же час він явно намагається догодити цікавості читача до всього непізнаного, магічного і нереального, навмисне йде від канонів німецької класичної літератури в область розваги публіки.

Письменник розуміє, що нині література витісняється на периферію культурного життя соціуму під натиском мас-медіа та Інтернету, залучається в індустрію розваги, втрачає громадську значимість. Помітне місце у поточному літературному процесі, на думку О. Белобратова, набуває феномену, який пов'язують із постмодерністською ситуацією в літературі, з принципом *an ything goes*, що у буквальному перекладі означає «все піде, все стане в нагоді». Це наголошує проблему зміни літературного канону та стирання кордонів між «серйозною» та «розважальною» літературою [Белобратов 2010, с. 535].

В основу свого роману «Слава» (Ruhm, 2009) Д. Кельман кладе популярну в сучасній літературі тему залежності людини ХХІ століття від технологій, комунікацій, можливостей віртуального світу, що легко дозволяє роману «Слава» «зацікавити і розважити» читача цікавою та доступною проблематикою, що вказує на те, що автор наперед не ставить перед собою високих цілей, він просто пише про життєві проблеми сучасних людей у суспільстві.

Герої роману потрапляють у дивні ситуації, що викликають у пам'яті книги Кафки та «магічних реалістів»: один персонаж отримує новий телефонний номер, яким, як з'ясувалося, користується інша людина, і починає видавати себе за нього, інша героїня їде в Азію в ділову поїздку і губиться там назавжди, третій бере участь у конкурсі двійників самого себе і виявляє, що його власне місце вже зайняв двійник, а по його телефону

відповідає хтось інший, – читач уже здогадується, хто. Письменника хвилює роль життя дивного випадку, події, що не обумовлена жодними причинами і не несе сенс.

Однією з наскрізних тем роману є залежність сучасної людини від техніки. Д. Кельман показує цю залежність зовсім не так прямолінійно, як це може здатися при першому читанні. Зв'язки тут таємничі, містифіковані, майже фантастичні, сповнені магії та ілюзій. Утім, сам автор вважає цю постмодерністську гру мало не натуралістичною. «Судіть самі, – каже він, – ми впадаємо у відчай від того, що не можемо вчасно відповісти на електронні листи, якими нас засипають друзі, колеги та ділові партнери, проклинаючи і їх, та електронну пошту взагалі. Але самі сприймаємо як смертельну образу, якщо хтось затримає відповідь на наше власне послання! Хіба тут немає містики?» [Kehlmann 2009, с. 152].

Здається, завдання автора – просто застерегти людство від технологічної катастрофи, що насувається, позначити всю небезпеку такої залежності від нових способів комунікації. Але, незважаючи на зовнішню простоту авторського задуму, роман має глибокий підтекст впливу високих технологій на ціннісні орієнтири людини, психологію особистості, її ідентичність та міжособистісну комунікацію.

Кожна з дев'яти замальовок у романі несе ідею руйнування цілісності та автентичності особистості, позначає та поглиблює проблему самоідентифікації у просторі сучасних комунікаційних технологій. Героїня однієї з частин роману «Слава», популярна письменниця детективів Марія Рубінштейн відстає від своєї групи під час подорожі Центральною Азією і за невдалим збігом обставин не може навіть зв'язатися з іншими туристами, оскільки її мобільний телефон розряджений. Авторська іронія спрямована проти стереотипів, пов'язаних із «сильними світу цього», щасливими володарями слави та стану. При спробі купити в магазині їжі письменниця, не знаючи мови, відчайдушно жестикулює, але всі її зусилля виявляються марними. Цілковито випадково в магазині галантерейних товарів вона виявляє

російське видання свого детектива, що найбільш продається, але і тут без авторської фотографії на обкладинці книги, а тим більше без грошей і знання мови роз'яснити ситуацію неможливо. Слава, впізнаваність, гроші та інші атрибути популярності не мають у цій ситуації жодного значення, не можуть ні врятувати, ні змінити перебіг подій. Наслідуючи постмодерністську традицію пародіювання тривіальної літератури, Д. Кельман розповідає кожному з дев'яти частин «Слави» як мікророман, історію одного героя в контексті одномірної примітивізованої картини дійсності. Він створює вражаючий своєю пересічністю образ людини, не здатної вижити, видертися, впоратися з собою, поза залежністю від соціального статусу, освіти та віку. Текст роману «Слава» з'єднаний мережею непомітних зв'язків, що пронизують окремі історії, таким чином, у свідомості читача складається враження єдиного тексту, об'єднаного однією глобальною ідеєю саморуйнування.

Вибудовуючи заплутаний сюжет роману на співвідношенні віртуального і реального світів, автор вказує на трансформацію цього співвідношення, що відбувається з шаленою швидкістю, у бік деградації природного, природного середовища планети. І, хоча увагу широкої публіки, безумовно, привертають необтяженість твору надмірною «розумністю», відсутність мовної гри та навмисне спрощена форма оповіді, від вдумливого читача, проте, не вислизає основна думка твору, що залишає відчуття тривоги. У романі «Слава» автор фокусується на проблемах знеособлення, копіювання, знецінення оригіналу, заміщення природного штучним як основних причин варваризації суспільства. Слава перетворюється на метафору мінливості та амбівалентності технологій, символізує повсюдне тиражування людини, безліч медіадвійників, які ніби витісняють її із самої себе, веде до зміни морального вигляду людини.

Аналізуючи австрійську літературу межі ХХ-ХХІ століть, О.В.Белобратов підкреслює рух швидше не до «шедевра», а до «бестселера», до творів, здатних захопити найширшого читача ту епоху, коли «посилнюється витіснення літератури на узбіччя медійної культури»

[Белобратов, с. 518]. Перебуваючи на перехресті естетики та маркетингу, сучасна література як сектор мистецтва орієнтована, насамперед, на комерційний успіх, уражена авторським вірусом ринково-змагального характеру. Здатність продаватися і тираж книги дедалі частіше визначають ступінь таланту письменника, і прагнення стати «голосом» покоління духовним авторитетом, здається, відступає у сучасних авторів на другий план. Вказуючи на багатоголосся в австрійській літературі, яка спрямована до самоідентифікації і зуміла уникнути «глобалістської» «всеїдності» та безликоності художньої моди, О. В. Белобратов справедливо робить висновок про неймовірність появи нової вибухової хвилі в австрійському романі. І, тим не менш, він не заперечує значного пожвавлення на австрійському літературному ринку, викликаного романами того ж Д. Кельмана, осмислення яких у ширшому контексті епохи заслуговує на продовження.

РОЗДІЛ 3

РОМАН «ОБМІРЮВАННЯ СВІТУ» ЯК КВІНТЕСЕНЦІЯ ФІЛОСОФСЬКО-КУЛЬТУРОЗНАВЧОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ТВОРЧОСТІ Д. КЕЛЬМАНА

3.1 Культурна картина світу у романі «Обмірювання світу»

Аналізуючи процеси, які відбуваються у сучасному мистецтві, не можна не помітити таку його прикметну ознаку, як інтерес до біографізму. При чому це стосується не лише літератури, але й кінематографу. Серед багатьох причин популярності біографічного жанру чи не найвизначальнішим є те, що біографія, як художньо-документальна проза, прагне створення цілісного зображення окремої людини на панорамному тлі її життя.

Літературна біографія, не втративши первісної жанрової властивості життєпису, набуває в останні десятиліття універсальності, охоплюючи багатоманітний соціокультурний, естетичний і поетологічний досвід, незалежно від жанрових тенденцій та авторських установок. Однак, якщо в традиційному історично-біографічному романі увага фокусується здебільшого на епосі та його закономірностях як на визначальних факторах формування і розвитку героя, а в романтизованих життєписах маємо винятково розгорнуту картину духовного становлення героя, то Данієль Кельман в своєму романі «Обмірювання світу» відходить від канонічних приписів жанру. В його художньому світі немає чіткої межі між історією і літературою: і те й інше є сюжетом, усі елементи якого підлягають не стільки раціоналістичній, скільки естетичній оцінці.

У критиці побутує твердження, що у жанровому відношенні «Обмірювання світу» – іронічне переосмислення традиційної форми роману-

біографії, белетризована оповідь про життєвий шлях двох геніїв німецької науки: Йогана Карла Фрідріха Гауса (1777-1855) та Олександра фон Гумбольдта (1769-1859) [Казакова 2013 а]. При цьому слід виходити з того, що Кельман пропонує новий, «вертикальний» рівень прочитання художнього твору. Його роман написаний в дусі літературних традицій латиноамериканського роману [Ricke], являє собою химерний конгломерат комізму й меланхолії на тему світобудови, світовідчуття, сенсу буття та істинних цінностей. Отож маємо цікавий приклад того, як «гарсія-маркесівський» інтертекст володіє, з одного боку, певною семантикою, а з іншого – породжує цілий ряд додаткових конотацій, що розкривають художню концепцію письменника [Казакова 2013 б].

Зосереджуючи увагу на іронічному переосмисленні традиційних форм і постмодерністської гри з кліше масової літератури, для якої характерне поєднання захопливого сюжету і глибоких філософських проблем, Кельман виходить з того, що кожен читач прочитує текст по-своєму, привносячи в нього свої значення, здійснюючи процес декодування відповідно до своєї компетенції і знання світу.

У романі, як уже зазначалося, тісно переплетені біографії видатного математика, геодезиста, астронома Карла Фрідріха Гауса та Олександра фон Гумбольдта – біолога, зоолога, метеоролога, фізика, вченого-енциклопедиста. Обидва герої походять з різних соціальних середовищ: Гаус – з бідної родини садівника, а батьки Гумбольдта – аристократи. Так само відмінним є стиль їхнього життя. Гаус – сидень, домосід, який не виїжджає за межі рідного міста Геттінгена, важко сходиться з людьми, а Гумбольдт любить мандрувати, переїжджає з місця на місце. Обидва відрізняються й своїми поглядами на родинне життя: Гаус двічі одружений, у нього двоє дітей, а Гумбольдт – переконаний холостяк-асексуал, їх об'єднує хіба те, що обидва вони фанатичні подвижники науки. Гаус переконаний, що наукові відкриття можна робити і вдома за допомогою олівця і телескопа, а Гумбольдт прагне побачити все на власні очі, досліджує явища природи емпіричним шляхом.

Гаус-буркотун, невдоволений будь-якою зміною звичного ритму життя, навіть коли необхідно провести вимірювання місцевості на околиці рідного міста, а Гумбольдт дивує тубільців Латинської Америки своїм бажанням піднятися на вершину високої гори чи спуститися в кратер вулкана.

«Обмірювання світу» – вдалий приклад переплетення філософії науки (способу пізнання світу) з конкретними біографіями двох різних за походженням і за характером людей. Що важливіше для пізнання світу – теоретичні розрахунки, як основа подальших практичних дій, чи застосування теорії в екстремальних ситуаціях, тобто, теоретичні відкриття чи емпіричне дослідження природи? Кожен з них по-своєму правий, адже якоїсь однозначної відповіді не існує.

Отже, маємо дві історії, які сплітаються в одну, дві долі, два різні способи освоєння світу. Два генії, два фанатично одержимі чоловіки. Кожен із них нестерпний по-своєму і по-своєму величний. Один мізантроп, схилений на математиці, нещасливий від того, що не бачить поруч рівного собі, інтроверт, який зневажає життя поза стінами свого будинку, не розуміє навіть близьких людей. Він носить світ у своїй свідомості і в ній же його вимірює. Інший – натхненний дослідник живої тканини буття, затятий мандрівник, екстраверт, який готовий лізти на скелі, спускатися в кратер вулкана, сплаватися на благоденних човниках гірськими річками, мерзнути в снігу й пектися на сонці. втрачати шкіру, нарощувати нову, аби тільки побачити якомога більше різних явищ природи, описати, обміряти – в ідеалі – всю Світобудову.

Кельман подає, однак, не просто біографії двох видатних вчених, він і сам по-своєму обмірює світ, будучи вражений неможливістю пригальмувати його шалений біг, розгледіти його до найтонших прожилок, вловити його невловиму таємницю. Тут навіть наука виявляється безпорадною, і залишається тільки з посмішкою спостерігати за її досягненнями.

Цим і пояснюється іронія автора як спосіб зображення багатомірності, ілюзорності довколишнього світу. Якими людьми були в реальному житті

видатний математик Гаус і видатний природознавець Гумбольдт? Дуже різними. Кельман вельми оригінально змальовує образи обох вчених. Він відкрито посміюється з них, викриває їх недоліки, але ніколи їх не засуджує. Все-таки генії – складні, нестерпні люди, які не усвідомлюють своєї жорстокості, завдаючи болю навіть близьким людям. Для них чуже життя не варте уваги. То чи є це даром, чи все ж прокляттям – їхній інтелект?

Гумбольдт і Гаус – люди, які випередили свій час, яким тісно в рамках свого століття. Вони значно розширили межі моралі і видозмінили, підлаштували її під себе. Патріотизм, родина для них – тільки засіб для досягнення мети. Але що було б з нашим світом, якби не такі жорстокі генії, допитливі голови, які невтомно пізнають Землю і шукають відповіді на безкінечні питання Всесвіту?

Вражає майстерність автора, якому вдалося поєднати історичні факти, нон-фікшен, вимисел, реальні життєві історії й отримати в наслідку не нудний науковий трактат, а сповнений іронії високохудожній твір.

Гумбольдт – невтомний трудівник, який не жаліє себе, який готовий заради науки випробувати на собі отруту кураре, дозволити порізати своє тіло, ризикуючи життям. Байдужий до жінок, нетерпимий до слабкостей свого оточення, він задає високу планку, очікуючи від оточення такої ж віддачі. Йому хочеться об'їхати весь світ, пізнати його у всій повноті: все побачити, відчути, – обміряти і зафіксувати. А Гаус буркотливий, вередливий, бабій, зациклений на своїй недузі, зневажає все людство, навіть своїм дітям не дає шансу для самовиявлення. Його втомлює й короткочасна подорож, оскільки порушує звичний розпорядок, породжує дискомфорт. Він обмірює світ, виходячи тільки з власних принципів і не зважає на зовнішні обставини.

Водночас обидва персонажі схожі між собою своєю самотністю. Матеріальна оболонка занадто тісна і нетривка для справжнього генія. Життя вихором проноситься повз Гауса і Гумбольдта: смерть дружини, проблеми з дітьми – для першого, експедиції, гори, печери, міста, вулкани – для другого

– все довкруг миготить, то виринаючи, то несподівано зникаючи. Здається, ще зовсім недавно школярик Гаус вразив вчителя блискавичним підрахунком суми чисел від одного до ста, а юний Гумбольдт мовби щойно винайшов громовідвід – і як вони вже постаріли, їхнє життя наближається до завершення.

Обмірювати світ можна різними способами: у романі знайшли відображення дві форми наукового пізнання. Один метод – теоретичний, його представляє математик Карл Гаус, другий – практичний, репрезентований мандрівником-природознавцем Олександром фон Гумбольдтом. Обидва герої – допитливі люди, обидва по-своєму яскраві особистості, які творять всупереч своєму соціальному становищу. Гумбольдт міг би насолоджуватися світськими раутами, але він вибрав цілковито інше, сповнене ризиків життя, без чого неможливе пізнання світу. Він у вічних пошуках, в епіцентрі подій, в джунглях, у лісах, у кратері вулкана. А Гаус? Хлопчик з бідної родини, хіба він міг мріяти про гідну освіту, а тим більше про великі відкриття? І якби не шкільний учитель, який рано виявив його надзвичайні розумові здібності, то чи знав би світ великого математика? Прикметно, що свої дослідження й відкриття Гаус робить вдома, не виїжджаючи з рідного міста. В сучасній науці значно складніше зробити якесь велике відкриття. Нині тільки для того, щоб підійти до розробки наукової теми, доводиться витратити роки на засвоєння вже відомого. Але сам механізм наукового відкриття все ж не змінився: як і раніше, головне – це допитливість, наполегливість, здоровий глузд і мрія. Змінився хіба що сам світ. На зміну добі великих наукових відкриттів прийшла епоха засвоєння отриманих результатів. Наука перестала бути винятково сферою творчої діяльності людини і перетворилася на індустрію. На зміну Гаусу-батькові прийшов Гаус-син («посередність»), а на зміну Олександру Гумбольдту не прийшов ніхто: природні філософи вимерли як вид, їх з успіхом замінили комп'ютери. Можливо, що саме тому два генії кінця XVIII – початку XIX ст. виведені в романі Кельмана такими диваками.

Цікава сама побудова твору. Розпочинається роман оповіддю про поїздку Гауса до Берліна у вересні 1828 року на міжнародний конгрес природознавців, де й відбувається його зустріч з Гумбольдтом. Інформація про цю подію розширюється в одинадцятому розділі, де йдеться про спільний обід вчених наступного дня. Розмова про берлінські події продовжується у чотирнадцятому та опосередковано у шістнадцятому розділі. Натомість у 2-10 розділах з промовистими назвами: «Море», «Вчитель», «Печера», «Числа», «Річка», «Зорі», «Гора», «Сад», «Син» подається історія життя та наукової діяльності протагоністів.

Причому, робиться це за принципом гри в настільний теніс: один розділ присвячений Гаусу, а другий – Гумбольдту. З одного боку відлюдкуватий, асоціальний Гаус, а з іншого – авантюрний, відкритий світу Гумбольдт. Історії життя героїв, змінюючи почергово одна одну, визначають внутрішню динаміку і ритм оповіді, імітуючи транспарентність наукових розробок. Нитки розповідей про Гауса і Гумбольдта в 2-10 розділах виявляються взаємопов'язаними у такий спосіб, що Гаус має інформацію про експедицію Гумбольдта до Південної Америки (чи принаймні читає про неї), а Гумбольдт раз по раз наштовхується на ідеї з кола наукових досліджень Гауса.

Кульмінацією внутрішнього зв'язку героїв твору є п'ятнадцятий розділ «Степ». Він цікавий як за змістовим наповненням, так і за формальними ознаками. У цьому розділі відбувається знаменитий діалог двох вчених «на віддалі»: Гаус проводить свої дослідження у Геттінгені, а Гумбольдт перебуває у цей час у Росії. Ніхто не встигає за їх блискавичним мисленням, мало хто може зрозуміти їх думки. Лише з часом читач помічає, що це їм, власне, і не дуже потрібно. Вони самодостатні, як самі природні явища, факти життя, що їх вони повинні записати, зберегти, залишити для майбутніх поколінь. Помічаючи найменші деталі, видатні вчені можуть, наприклад, не звертати увагу на те, що у країні йде війна. Важко уявити, що такі люди реально існували, хоча весь світ вдячний їм за наукове подвижництво.

Заслуга Кельмана в тому, що він не лише фіксує історичні факти і вчинки обох вчених, але й заглиблюється у їх внутрішній світ, описує події їх очима, передає їх настрої, не полишаючи поза увагою депресивні настрої, навіть напади паніки. Дві особистості, два персонажі, об'єднані в романі метафорою «обмірювання світу».

Гаус – геніальний математик, виняткові здібності якого знайшли вираження вже в ранньому дитинстві, в юнацькі роки він написав епохальну працю про прості числа, зробив за своє життя багато інших великих відкриттів. Чого варта промовиста деталь: з поваги до вченого Наполеон відмовився від обстрілу Геттінгена.

Олександр Гумбольдт – видатний природознавець, мандрівник, який об'їхав півсвіту, вклад якого в науку настільки великий, що його ім'я перетворилося на легенду. Побувавши у тропічних країнах Америки й Азії, він здобув цілу знання з різних галузей науки – фізики, хімії, геології, ботаніки, географії, етнографії; його називали другим (після Колумба) першовідкривачем Нового Світу.

Те, що в романі діють два головні герої, надає оповіді особливої своєрідності. Поєднання двох сюжетних ліній тут є чимось більшим, ніж просто композиційним прийомом, адже йдеться про своєрідний біцентризм, на якому побудована вся оповідь. Гаус і Гумбольдт перебувають у постійному силовому полі взаємного тяжіння (і в полі читацького сприйняття), породжуючи особливий тип колективного біполярного героя. Обидва персонажі, мовби дві сторони медалі, які в сукупності створюють певну цілісність з різних якостей німецького національного характеру.

Гумбольдт і Гаус – втілення не тільки різних підходів до науки, але й різних поглядів на її призначення. Гумбольдтом рухає марнославство – жага визнання й слави, прагнення до першості. Наука для нього – колекціонування фактів, під час подорожей він не обов'язково відкриває щось нове, реєструє дані, отримані емпіричним шляхом за допомогою вимірювальних приладів. На відміну від Гумбольдта Гаус не належить до емпіриків, його робочий

«інструмент» – феноменальні розумові здібності. Дрібніші наукові відкриття він навіть не публікує і не записує, вважаючи їх надто елементарними.

Отже, в романі Гумбольдт – людина зовнішнього наукового успіху, а Гаус – внутрішньої наукової самодостатності. Образ Гумбольдта сприймається як узагальнений портрет сучасного інформаційного суспільства: вчений, налаштований на класифікацію розрізнених фактів, не надто замислюється над змістом їх безкінечного накопичення. Він зорієнтований на зовнішній бік справи, його цікавить насамперед успіх. А Гаус служить науці, не переймаючись особистим визнанням. Їх життєві шляхи проходять паралельно, їх ціннісні орієнтири відрізняються, але, як і належить паралельним прямим лініям в неевклідовій геометрії (німецький вчений прозвістив ідеї Лобачевського), оповідні лінії героїв перетинаються, а часом навіть сходяться. І чим далі розгортається оповідь, тим більше зближуються образи головних героїв. Учені не тільки зустрічаються на конгресі природознавців у Берліні 1828 року, але поступово їх образи зближуються – і читач починає помічати їх подібність.

Найбільш яскраво це оприявлено у п'ятнадцятому – передостанньому – розділі роману, де Кельман, використовуючи гаусівський принцип бінарної системи спілкування на віддалі, досягає дивовижного рівня комунікації своїх героїв. Два великі вчені, легко переборюючи фізичний простір, обмінюються думками один з одним, дві свідомості зливаються в одну, два голоси звучать в єдиному мовному потоці. Старіння, наближення смерті, згасання інтелектуальних здатностей, фізична слабкість і хворобливість стирають розходження між героями і наприкінці твору стає зрозуміло, що головне в тому, що вони обидва, передовсім, звичайні люди.

У фіналі герої почасти мовби міняються місцями: Гаус вперше усвідомлює, що марнославство йому не чуже, а Гумбольдт, під час подорожі до царської Росії починає розуміти нікчемність своєї слави (його приймають там не як видатного вченого, а скоріше як уславлену людину). За ним,

начебто з міркувань безпеки, встановлюють постійний нагляд, внаслідок чого наукова експедиція перетворюється на низку світських прийомів.

Мимоволі запрошується порівняння героя роману Кафки «Замок» землеміра К., який втілює безнадійний погляд на розвиток світу, з Гаусом Кельмана, який також фігурує «в статусі» землеміра. Але Гаус, як і Гумбольдт, доходять хоч і сумного, але ще не такого безутішного прийняття світу. Щоправда, вони дуже переймаються тим, що їхні досягнення вже мовби нікому не потрібні, оскільки винайдені нові зручніші засоби вимірювання. *«Але закони, сказав Гумбольдт, формує розум! Давні кантівські дурниці. Гаус похитав головою. Розум узагалі нічого не формує і мало що розуміє. Простір гнеться. А час розтягується. Якщо проводити пряму лінію, все далі й далі, то колись знову опинишся на її початку. Він показав у вікно на призахідне сонце. Навіть промені цієї гаснучої зірки не падають прямо. Світ сяк-так ще можна обміряти, все це ще геть не означає, що хоча б щось зрозумієш»* [Кельман 2013, с. 139].

Гумбольдт втілює, так би мовити, абсолютний принцип руху в просторі, а Гаус – ідею руху в часі. Один випереджає сучасників у просторі, доходячи туди, куди ще не ступала нога європейця, інший «випереджає» сучасників у часі.

Геній Гауса – це, насамперед, блискавична швидкість думки, що набагато випереджає мислення оточення. Однак його дар передбачення (в площині науково-технічного прогресу) – це не якась містична ірраціональна здатність, а надрозвиток інтелекту, що дозволяє прозрівати майбутнє. В трагікомічному ключі змальовується прагнення Гауса знайти гідну собі за масштабом особистість, і це прагнення нездійсненне. Яскраво це оприявлено в комічному пасажі зі студентами, майбутніми продовжувачами справи свого вчителя *«З усіх людей, яких він коли-небудь зустрічав, його студенти були найдурніші... Він говорив так повільно, що, не доказавши речення до кінця, забував його початок. Нічого не допомагало. Він пропускав усе складне, зосереджуючись на підставових речах. Вони не розуміли... Він жестикулював*

двома руками, показував на свого рота, вимовляючи звуки надміру чітко, ніби перед ним глухонімі. Втім іспит склав лише один молодий чоловік з безбарвними очима. Він мав ім'я Мельбус, і, здається, не був таким кретином, як інші. Коли другий іспит знову склав тільки він, після факультетських зборів декан, відвівши Гауса вбік, попросив не бути аж таким суворим. Гаус ледь не плачучи поплентався додому» [Кельман 2013, с. 96-97].

В «Обмірюванні світу» відчувається певна двоїстість. З одного боку, іпостасі героїв зливаються в клішований образ типового німця, образ, який базується на стереотипних уявленнях про німецький національний характер. І в цьому сенсі перед нами постмодерністська гра новітньої культури з культурою класичною. З іншого боку, Кельман використовує байки, домисли, анекдоти перекручує окремі факти, поєднує різні епізоди, іронізує. Використання кліше й іронія – це художні прийоми, зорієнтовані на розуміння твору широким загалом. Найважливіший посил автора – світ неосяжний, долі геніїв схожі і такі люди дуже часто самотні.

Ще одна прикметна ознака стилю Кельмана – прагнення зменшити традиційну оповідну дистанцію між читачем і автором. У творі переважають короткі, паратактично сконструйовані речення, стиль оповіді нагадує репортаж, що створює враження певної об'єктивності [Hellberg 2012, с. 69].

Щоб уникнути тривіальності історичного роману, письменник подає діалоги у формі від третьої особи. Герої комунікують між собою здебільшого в кон'юнктиві, у модусі непрямой мови, читачеві необхідно налаштуватися на особливий мисленнєвий спосіб спілкування героїв твору. За словами автора твору, він прагнув писати як «ошалілий історик, оскільки фаховому історичу йдеться не стільки про персонажі, як про обставини, про які він повідомляє, і це найсуттєвіше – адже він ніколи не стане стверджувати, що знає те, як це дослівно було сказано» [Kellman 2008].

3.2 Ментальність і національний характер у романі «Обмірювання світу»

«Обмірювання світу» – текст, який засвідчує постмодерністську розстановку акцентів в інтерпретації засадничих рис «німецького духу». Під маскою веселої несерйозності, звертаючись почасти безпосередньо до форми історичного анекдоту, письменник намагається подати в образах своїх героїв іронічний духовний портрет нації, означивши певні архетипні властивості німецької ментальності» [Прощина 2011].

Герої роману не тільки знакові фігури наукової думки ХІХ століття, а й носії німецького національного характеру. Особливо автор загострює риси «типового німця» в образі Олександра Гумбольдта, що стає помітним у порівнянні з його супутником Е. Бонпланом. Як «типовий» француз Еме любить життя у всіх його проявах та не цурається ні алкоголю, ні жінок. Це суперечить переконанням О. Гумбольдта, який завжди заперечував тваринну сторону людської натури й додержувався матеріалістичних поглядів Ж.О. де Ламетрі. Його непохитні моральні принципи проявляються навіть у занадто коректному зовнішньому вигляді. Він одягнений у пруську уніформу навіть у тропіках. Це корелює з настановою, яку давав батько малому Гаусу: «німець – це той, який ніколи не горбиться» [Кельман, 2013, с. 18]. Цей вислів повертає нас до думки, що повна самодисципліна вважається німцям ключем до взірцевої поведінки.

При цьому автором використовується пародійне заниження образу вчених, адже кожен з них балансує на межі серйозного і комічного. В одному з епізодів твору Гаус, осяяний геніальною ідеєю, вистрибує з ліжка, кидаючи наречену в найінтимніший момент, аби записати омріяну формулу. В іншому епізоді Гумбольдт, будучи прив'язаним до корми корабля, навіть під час шторму не порушує ритуалу вимірювання розташування планет. Ще одна «впізнавана» риса німця – всеохопне прагнення до точності і порядку, постійне бажання все регламентувати, упорядкувати, підпорядкувати

правилам і законам, що знайшло вираження навіть у мові [Гачев 2008], – це теж піддано іронічному осмисленню.

Отже Кельман подав читачам своєрідну ідилію зі славного минулого німецької науки, коли вона не була ще такою ускладненою, а Просвітництво сприймалося як проект визволення людства з невігластва. Олександр Гумбольдт поданий як космополітичний, відкритий до світу, сумлінний ретельний німець, а Карл Фрідріх Гаус, його протилежність – як дивакуватий професор з комедії характерів. Герої роману пройняті ідеєю науково-технічного прогресу, вони протагоністи і водночас жертви Просвітництва.

Д. Кельман розглядає проблему національної ідентичності не в серйозному філософсько-соціологічному ключі (саме такий курс характерний для сучасних німецьких мислителів [Хюбнер 2001]), а в жартівливій ігровій манері сучасної літератури. Його герої часом настільки відповідають розхожим національним кліше та стереотипам (педантичні німці, велелюбні французи, політизовані американці-демократи, безладні росіяни т.п.), що здаються своєрідною ілюстрацією до проблеми сприйняття національної ідентичності масовою свідомістю. Створюється відчуття, що автор вибудовує оповідання, ніби базуючись на сучасних етнокультурологічних дослідженнях. Вони, наприклад, відзначають таку національну німецьку рису, як пристрасть до подорожей (домінантна, майже гротескна, риса у характері головного героя роману, Олександра Гумбольдта). Справді, сучасні німці значну суму щорічно витрачають на поїздки, та Німеччина переживає зараз своєрідний туристичний бум: «просування німців світом» наростає з кожним роком, та певним символом стає автомобіль-фургон, будинок на колесах дуже популярний серед німців.

Іншою «відомою» рисою всякого німця є всепоглинаюче прагнення точності і порядку (*Ordnung muss sein!*), постійне бажання все регламентувати, впорядкувати, підкорити правилам та законам – особливість менталітету, яка знайшла відображення навіть у мові [Гачев 2008]. Неухильна педантичність, важлива грань німецького національного

характеру, теж піддається іронічному сумніву. Характерний епізод, у якому Гумбольдт, ігноруючи елементарну цікавість, навіть не відривається від свого хронометра під час спостереження сонячного затемнення: *«Час зупинився. А потім знову пішов. Світло повернулося: сонячна куля випросталась і засяяла, тінь сповзла з пагорбів, рівнини та горизонту. Птахи кричали, десь прогримів постріл. Бонплан опустил дзеркало. Гумбольдт запитав, як це було. Бонплан з подивом дивився на нього. Адже він сам нічого не бачив, пояснив Гумбольдт. Тільки відображення на дзеркальному екрані. Він, не відриваючись, вимірював сотню небесних світил, та ще й мав слідкувати за годинами. Так що не було часу дивитися. Але ж це не повториться, хрипко сказав Бонплан. Невже він і справді навіть жодного разу не глянув? ...Всього кілька миттєвостей випадають на те, щоб відкоригувати ходи годин за допомогою неба. І є люди, які ставляться до цієї роботи серйозніше за інших! Все так, але все ж таки... Бонплан зітхнув... Невже завжди потрібно бути настільки німцем?»*

Так, словянському «відчуттю», німецький розум протиставляє вимір із надвисоким рівнем точності. Тому характерно іронічне протиставлення полярних ментальностей розгортає Д. Кельман у тій частині, роману, де його герой, Олександр Гумбольдт, подорожує Росією (цілком на кшталт відомого жартівливого виразу «що російському добре, німцю – смерть»). За словами німецької лінгвіста, філософа мови Вільгельма Гумбольдта, який теж є персонажем роману, кожна країна має свій дух і він не змінюється з часом. Але висока пафосність мислителя-романтика, піддається іронічному зниженню, в той момент, коли автор починає обігравати соціальні та національні архетипи.

Герой, який пізнає світобудову і водночас із цим пізнає самого себе, є знаковим для усієї німецької культури. Бути німцем – це, перш за все, прагнути розуміння світу, його глибинних законів. Не випадково і Томас Манн вибирає як основну національну якість німців прагнення знати. 1917 року для газети *Berliner Tageblatt* він писав: «Колись народи житимуть у

гідному та почесному сусідстві, за мирним кордоном, обмінюючись своїми найкращими якостями: прекрасний англієць, витончений француз, людський росіянин та знаючий німець». Тому саме метрологія, наука, предметом якої є всі аспекти виміру світу, як своєрідний вектор німецької ментальності, виступає певним «наваженням» персонажів у романі Д. Кельмана. А яскравим символом стає образ карти, яка не адекватна простору світу і космосу і яку намагаються «удосконалити» герої. Це символ недосконалості людського знання, непізнаваності світу.

Не випадково лейтмотивом проходить у оповіданні і вираз «карта бреше», що фіксує головну особливість процесу пізнання світу людиною – сутність, що вічно вислизає, істину та вічне прагнення людини до неї наблизитись. Якщо герой Кафки Землемер К. – метафора людини, яка пізнає світ і виявляється віч-на-віч з його абсурдністю і алогічністю (до речі, Гаус у Кельмана теж «в статусі» землеміра) – втілює собою трагічний і дещо безвихідний погляд, то герої Кельмана у фіналі підходять до сумного, але смиренного прийняття життя і світу: «Але розум, – сказав Гумбольдт, – розум диктує природі закони! – Старечі дурниці Канта, – Гаус похитав головою. Розум нічого не диктує і навіть мало що розуміє... Світ, якщо знадобиться, можна виміряти та обчислити, але це далеко не означає того, що він буде зрозумілий» [2, с. 234].

Підсумовуючи, слід сказати, що у романі Д. Кельмана «Обмірювання світу» відчувається якась двоїстість. З одного боку, лики його героїв зливаються в якийсь клішований образ типового німця, образ, що базується на стереотипних уявленнях про німецький національний характер. І в цьому сенсі перед нами, безсумнівно, постмодерністська гра сучасної культури з культурою класичною. З іншого боку, Д. Кельман ніколи не опускається до тотальної постмодерністичної деконструкції. Якась онтологічна глибинність німецького духу ніколи не піддається іронічному сумніву. У оповідальній тканині роману є поверхова зона глузування і глибинна зона серйозного

сенсу, закритого для іронії. Можливо, цю двоїстість слід розглядати як одну зі специфічних рис німецької прози епохи постмодерну?

3.3 Проблема геніальності в романі «Обмірювання світу»

Проблема генія і геніальності завжди була цікавою для німецької літератури і зазнала трансформації у сприйнятті і тлумаченні. Романтична концепція геніальності протиставила себе просвітницькому підходу, згідно з яким геніальний – лише більш обдарована у творчому відношенні особистість, чий дар є результатом послідовного виховання та сприятливого оточення. Таким чином, геній відрізняється від інших лише ступенем таланту, тобто кількісної складової. Романтики ж говорили про якісну складову. Для них геній – суть іншої природи, а геніальність – явище іншого порядку. Романтики виступили з містичною концепцією генія, який у їх трактуванні стає медіатором, провідником трансцедентальних ідей, він привносить у кінцеве елементи нескінченного і є точкою перетину світів – буденного та трансцедентального. Концепція генія за допомогою якого мовить природа та Абсолют, склалася у Новаліса і Ф. Шлегеля, але обидва своєю чергою спиралися на І. Канта. За Кантом, «геній є вроджена здатність душі, через яку природа дає людині правила». Внутрішній ритм генія збігається з ритмом природи, звідси його дар, його здатність резонувати.

Для всієї епохи романтизму геній – це насамперед, художній геній, хоча вже Гегель спробував розширити межі терміну, застосувавши його щодо інших форм духовної діяльності. Дискусію про природу генія продовжують і два великих німецьких філософи ідеалістичної лінії у філософії – Шопенгауер та Ніцше. Обидва значною мірою були спадкоємцями романтичної думки, наступність ідей виявляється і у погляді на проблему геніальності. Шопенгауер акцентує на такій якості генія, як самозречення: це особлива властивість генія губитися у спогляданні. У

термінах його філософської системи, викладеної в знаменитій філософській праці «Світ як воля і уявлення», – геній здатний звільняти свою свідомість від служіння волі, від бажань, від самого себе. Геній, на його думку, є чистим суб'єктом, що пізнає, посередником між світом як волею і світом як уявленням. У Ніцше геній теж вільний від волі (світової волі), він є синтез діонісійського та аполлонічного, істота, яка акумулює у собі енергію, накопичену поколіннями.

Таким чином, ідеалістична філософська лінія міфологізує фігуру генія, а література ХІХ послідовно реалізує цю модель, з якої у свою чергу починають працюватимуть багато творів ХХ століття.

Особливість поезики Д. Кельмана полягає у філігранному поєднанні різних світів – реального й уявного, та стилів – високого й низького. Автору майже не прийшлося звертатися до містифікації, щоб описати подорожі й пригоди О. Гумбольдта, якого називали другим (після Колумба) першовідкривачем Нового Світу, але йому довелося попотіти, щоб знайти цікаві факти із біографії К.Ф. Гауса.

Велич розуму головних героїв та значення їх досягнень на сторінках роману перемежається із повсякденністю, де проявляються не найкращі риси їхнього характеру. Генії часто поводяться бездушно та жорстоко, вони – асоціальні та їм бракує співчуття, особливо, коли мова йде про близьких людей. К.Ф. Гаус постійно чіпляється до свого сина Ойгена та дошкуляє своїй другій дружині Мінні. О. Гумбольдт, який із дитинства потерпав від тиску авторитарної матері, після її смерті швиденько отримавши спадок, радо покинув домівку і свою службу та подався в далеку подорож до іспанських володінь в Америці. Під час подорожі великого мандрівника не турбують ті страхіття, які відбуваються навколо нього. Ні канібалізм, ні насилля, ні страждання його супутника Еме Бонплана не можуть зашкодити його науковому завзяттю.

Самотність генія – одна з магістральних тем німецької класичної літератури, яка піддається у Д. Кельмана іронічному зниженню. Незважаючи

на успіхи у відкриттях та насиченість життя, Гумбольдт ніколи не був одружений, та все ж таки відчуває потребу у домашньому затишку, розумінні та підтримці. Гаус навпаки, маючи сімейний затишок, не приділяє достатньо уваги своїй сім'ї, адже ставить дослідження навколишнього світу на перший план.

Наближаючи героїв до читача, німецький письменник часто звертається до комізму, який є неминучою та невід'ємною частиною нашого буття. Німецькі генії постійно потрапляють у безглузді ситуації: у прагненні «упорядкувати» та зрозуміти світ К.Ф. Гаус лишає наречену в першу шлюбну ніч, щоб записати важливу формулу, а О. Гумбольдт на прийомі в губернатора на його честь рахує воші на головах присутніх паночок.

Д. Кельман сміється із несмішного, трохи глузує з геніїв, «знижує» їх велич та робить більш людяними й зрозумілими своїм читачам. На горіхи від автора достається не тільки геніям, а їхнім сучасникам. Після подорожі О. Гумбольдт пише детальний звіт про подорож – сотні сторінок суцільних результатів вимірювань, який розчарував публіку, адже «славетним мандрівником можна стати лише тоді, коли залишаєш по собі цікаві історії» [Кельман 2013, с. 150]. Немолодий Гаус не звик перебувати серед великої кількості людей і здається безглуздим і навіть «жалюгідним» серед блискучого товариства. *«Прямуючи до фойє, Гаус ледве не збив з ніг якусь жінку, якомусь чоловікові наступив на ногу і двічі так сильно висякався, що кілька офіцерів окинули його зневажливими поглядами»* [Кельман 2013, с. 151]. Але попри вік і «манери» вчений не втратив ясності наукової думки і між іншим допоміг Дагеру вирішити проблему, над якою він бився довгий час.

Роман Кельмана називають «сенсацією» (Gardien), «тріумфом сучасної німецької літератури», «одним з найбільш успішних романів не тільки останніх років, але й усього післявоєнного періоду» (Frankfurter Rundschau).

Губерт Вінкельс, у своїй рецензії в газеті «Die Zeit» зазначає, що попри серйозну наукову проблематику Кельману вдалося «створити подвійну

біографію у романній формі, яка є розважальною, дотепною, добре зробленою, з якої можна дізнатися дещо цікавого з цієї тематики» [Winkels 2005].

Мартин Людке у «Frankfurter Rundschau» від 25 вересня 2005 року відзначає майстерний виклад матеріалу, називаючи роман «зрілим твором молодого письменника», виділяючи ту обставину, що попри дещо «сухуватий матеріал» йдеться про захопливий пригодницький роман. При цьому у погляді письменника залишається місце і для комізму зображення» [Lüdke 2005].

Не обійшла увагою роман і англomовна преса, проте були і критичні враження. Наприклад, у рецензії, розміщеній у фаховому виданні «American mathematic society» (липень, 2008), математик Франс Оорт зауважує, що в романі є історичні неточності стосовно діяльності Гумбольдта і Гауса, що Кельман зредукував «ці дві надзвичайно цікаві постаті до досить поверхових і пласких характерів», більше того, «зобразив їх у грубій, образливій формі» [Oort 2008].

Адам Собочинські у газеті «Die Zeit» характеризує «Обмірювання світу» як твір про німецьку одержимість, про проростання націоналізму в романтиці, про настання американської ери, про випадковість і необхідність – але, насамперед, як про можливість поглянути з веселою посмішкою на недовершеність створіння на ймення людина» [Soboczynski 2012].

Таке різночитання роману можна пояснити насамперед тим, що його автор належить до числа «нових оповідачів», які використовують принцип «дохідливої оповіді» як домінуючої в контексті зміни культурних парадигм. Дослідники творчості Д. Кельмана відзначають такі характерні ознаки його прози, як жанрова гібридизація, псевдоінтелектуальність, деміфологізація і реміфологізація, руйнування уявлень про час і простір, використання традицій «магічного реалізму» [Казакова 2016].

Роман «Обмірювання світу» – яскравий приклад вдалого поєднання австрійської літературно-художньої традиції з досягненнями

латиноамериканського роману, що утворює складну мозаїку з багатозначним образним рядом і відповідає сучасній тенденції в австрійській прозі до оновлення художньої мови і трансформації жанрових форм. Даніель Кельман написав не просто біографію двох видатних вчених, він подав для сучасників своєрідну постмодерністську «історію науки» – дещо іронічно, химерно, але, безумовно, вельми повчально.

ВИСНОВКИ

Немецькомовна література рубежу ХХ – ХХІ ст. відбиває загальноєвропейські тенденції розвитку громадських суспільних відносин, для яких характерні гібридизація ідеологій і культур, синтез різних реальностей і дискурсів, глобалізація і мультикультуралізм, «передчуття» антропологічної кризи, песимізм і надія на відродження. Література Німеччини, Австрії і Швейцарії представлена письменниками різних поколінь, які в пошуку національної ідентичності націлені на синтез, як в ідеологічному плані (вирішення конфлікту особі і суспільства), так і в естетичному (поєднання різних творчих принципів).

Попри те, що сучасний австрійський роман в цілому вписується в загальноєвропейський літературний контекст, йому властиві певні ознаки, що підкреслюють його «австрійскість»: пошук австрійській ідентичності; амбівалентний характер сприйняття історичного минулого («великого» і «ганебного»); схильність до самокритики, до розвінчання історичних міфів; мовний експеримент та ін. Сучасні автори Австрії балансують між австрійською літературною традицією і магістральними тенденціями розвитку європейської літератури рубежу віків.

Даніель Кельман належить до числа «нових оповідачів» (Neu Erzähler), які використовують принцип «дохідливої розповіді» у інтелектуальній літературі як домінуючий в контексті зміни культурних парадигм. Прозі Даніеля Кельмана властиві жанрова гібридизація, псевдоінтелектуальність, принципи деміфологізації та реміфологізації, що характеризують процес оновлення традиційних літературних форм австрійського роману.

Традиції магічного реалізму (руйнування уявлення про час і простір, деталізація надприродного/феноменального елемента, наявність двох реальностей, життєподібність використання елементів фантастики та ін.) складають найважливіший елемент романної творчості Д. Кельмана («Магія

Берхольма», «Час Малера», «Обмірювання світу»). Вони ґрунтуються на синтезі європейської і латиноамериканської літературних традицій, що є взаємовпливом великої кількості літературних і культурних пластів.

У творчому методі Даніеля Кельмана («Остання межа», «Я і Камінський») проявляються риси романів «нових архівістів», що характеризуються наявністю загальних наративних стратегій, зокрема, віртуальності, деміфологізації і урбаністичної стратегії.

Німецькомовна література рубежу ХХ-ХХІ століть є своєрідним плавильним казаном, в якому змішалися письменницькі покоління та концепції, художні жанри та напрямки, відображаючи час напруженого та наполегливого пошуку власної національної ідентичності німцями та авторами, які пишуть німецькою мовою. Найсерйознішими факторами, які багато в чому визначають нинішнє загальнолітературне тло розвитку, можна вважати гібридизацію ідеологій та культур, синтез різних реальностей та дискурсів, глобалізацію та мультикультуралізм, властиві кожному новому твору, який з'являється на книжковому ринку.

Нове німецькомовне покоління письменників, як ніколи раніше, залежить від літературних критиків, які багато в чому детермінують успіх чи невдачу творів. Найрізноманітніші явища свідчать про зміну ролі літератури в німецькомовному просторі рубежу століття, що веде від демократизації всього літературного процесу до неможливості його схематизації та неминучого розщеплення літератури на масову та елітарну.

Неможливість відокремлення нового австрійського роману від контексту, в якому він створюється, тим не менш, не применшує значення загальної літературної традиції мовного експерименту, характерної саме для австрійської прози. Нові романи австрійських письменників відбивають схильність австрійської літератури рубежу ХХ-ХХІ століть до естетичного експерименту. Звернення до смислових домінант австрійської літератури рубежу століть дозволяє розмірковувати про наявність її кодів у творах сучасних авторів. Безперечним доказом єдиної форматності німецької та

австрійської літератур потрібно, безумовно, вважати тематичні та концептуальні паралелі, засновані, насамперед, на загальному історичному минулому, плавно перейшовши в «загальне невиразне сьогодення».

Належачи до «нових оповідачів» авторів сучасної Австрії, які використовують принцип «дохідливої розповіді» в інтелектуальній літературі як домінуючий у контексті зміни культурних парадигм, Даніель Кельман вбирає досягнення австрійської літератури межі ХХ – ХХІ ст. Особливо чітко це проявляється у романах «Слава», «Я і Камінський» та «Остання межа», у яких такі тенденції сучасної літератури, як жанрова гібридизація, псевдоінтелектуальність, принципи деміфологізації та реміфологізації, що характеризують процес оновлення традиційних літературних форм австрійського роману, виражені найбільш яскраво. Письменник належить до молодій генерації авторів 1990-х, які використовують техніку архівування артефактів сучасної культури у дусі нового позитивізму.

Проаналізовані у кваліфікаційній роботі праці свідчать про те, що, спираючись на досвід кращих представників австрійської та латиноамериканської літератури, але, не віддаючи переваги комусь з них, письменник продовжує традиції світової літератури та удосконалює свій унікальний стиль.

Проза Даніеля Кельмана є цілісною, закінченою концепцією світу і людини, що виразилася в поетиці романів «Магія Берхольма», «Час Малера», «Обмірювання світу», що відобразили риси магічного реалізму, зокрема, у принципах побудови просторово-часової моделі світу. Елементи карнавальної образності, нарівні з елементами фольклору та легенд, численними деталями сенсорного сприйняття та спотворення течії часу дозволяють нам за художнім методом віднести Даніеля Кельмана до світової традиції магічного реалізму, настільки характерного явища для європейської літератури ХХ-ХХІ століть, що зберегла міфологічне мислення та свідомість.

Опис міста як місця контрастів, місця кризи та краху особистісної ідентичності становить у авторській літературній мозаїці магістральну

урбаністичну стратегію. Розвінчуючи в своїх романах найбільш значущі міфи сучасного суспільства споживання, Д. Кельман безумовно вписується у загальний контекст німецькомовної літературної спільноти початку ХХІ століття. Руйнуючи тривіальні міфологічні утворення, письменник не тільки демонструє свою приналежність до «нових архівістів», а й підкреслює активний опір процесам масовізації.

Як автор, який приніс у літературу нові теми, що заговорив про проблеми нового часу, Даніель Кельман намагається посилити в своїх творах ефект новизни сучасних літературних творів. Для зображення дійсності письменник фокусує свою увагу на новому, масово-споживчому типі соціальності, що спричинило виникнення нового гедоністичного, масово-розважального типу культури, безсумнівно, органічного для інформаційного суспільства межі століть.

Проведений аналіз поетики творів Даніеля Кельмана дозволяє глибше проникнути у творчий світ письменника та представити деталізовану картину розвитку австрійсько-німецької літератури рубежу століть, що відкриває можливі перспективи для дослідження у цій галузі, зокрема, для вивчення традицій магічного реалізму у творчості сучасних європейських письменників. Ця робота з об'єктивних причин не змогла вмістити аналіз усієї творчості автора, тому перспективним є подальше вивчення його творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверкина Л. А. Концепт «новых рассказчиков» в современной немецкоязычной прозе (на примере творчества Д. Кельмана). *Вестник МГЛУ. Гуманитарные науки*. 2019. Вып. 1 (817). С. 395 – 407.
2. Аверкина Л. А. Магический реализм – явление в искусстве и литературе XX – XXI веков. *Нелинейная динамика в когнитивных исследованиях – 2019* : труды VI Всероссийской конференции / отв. ред. В. А. Антонец, С. Б. Парин, В. Г. Яхно. Нижний Новгород : ИПФ РАН, 2019. С. 9 – 11.
3. Андреева В. А. Особенности художественного хронотопа в современном литературном нарративе. *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*. 2008. № 2 (13). С. 143–155.
4. Барт Р. Дискурс истории. *Система моды. Статьи по семиотике культуры* ; перевод С. Н. Зенкина. Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 2003. С. 427–441.
5. Белобратов А. В. Австрийская литература на исходе XX века. Вместо заключения. *Белобратов А. В. История австрийской литературы XX века*. Москва : ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2010. Т. II. 1945-2000. С. 517-544.
6. Гачев Г. Ментальности народов мира. Москва : Эксмо, 2008. 544 с.
7. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века : феномен и некоторые пути его осмысления. Москва, 1998. 117 с.
8. Гура Н., Галахова М. Утілення образу першовідкривача в романі Д. Кельмана «Обмірювання світу». *Наукові записки БДПУ. Серія : Філологічні науки*. 2019. Вип. 19. С. 45 – 51.
9. Жост Ф. Порівняльне літературознавство як філософія літератури. *Сучасна літературна компаративістика : стратегії і методи* : антологія / за

заг. ред. Д. Наливайка. Київ : Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 59 – 91.

10. Історія європейської ментальності / за ред. П. Дінцельбахера. 2-ге вид., доповн. ; пер. з нім. В. Кам'янець. Львів : Літопис, 2021. 632 с.

11. Казакова Ю. К. «Новые рассказывающие» в австрийской прозе конца XX – начала XXI века (на примере творчества Д. Кельмана). *Альманах современной науки и образования*. 2013. № 9 (76). С. 66–69.

12. Казакова Ю. К. Интертекстуальный аспект в романе Даниэля Кельмана «Измеряя мир». *Современные проблемы науки и образования*. 2013. № 5. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=10130> (дата обращения: 04.12.2021).

13. Казакова Ю. К. Творчество Даниэля Кельмана в контексте немецкоязычной литературы конца XX–начала XXI в. : дис. ... канд. филол. наук. Елабуга, 2015. 169 с.

14. Казакова Ю. К. Традиции магического реализма в романе Даниэля Кельмана «Измеряя мир». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2013. № 12 (30). Ч. I. С. 98-102.

15. Кельман Д. Магия Берхольма. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2003. 256 с.

16. Кельман Д. Обмірювання світу / пер. з нім. В. Кам'янець. Львів : ЛА «Піраміда», 2013. 192 с.

17. Кислицын К. Н. Магический реализм. *Знание. Понимание. Умение*. 2011. № 1. С. 274–277.

18. Лютий Т. Культура принад і спротиву. Київ : Темпора, 2020. 576 с.

19. Маслова Е. Г. Магический реализм как парадигма культурно-художественного сознания современного общества. *Вестник ЧГПУ*. Челябинск : ЧГПУ, 2012. С. 254–269.

20. Маценка С. «Далеке дзеркало» : 1618 – 2018 – відгомін Тридцятилітньої війни в новітній німецькомовній літературі. *Питання літературознавства*. 2018. №98. С. 120 – 141.

21. Мегела І. П. Особливості біографічного нарративу в романі Даниеля Кельмана «Обмірювання світу». *Літературознавчі студії*. Київ : КНУ. 2017. Випуск 51. С. 132-141.

22. Нефедова Е. Г. «Гений» и «гениальность» : трансформация романтических мотивов в романе Даниэля Кельмана «Время Малера». *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Филология. Искусствознание*. 2014. № 2 (3). С. 110-113.

23. Пестерев В. А. Полижанровость романа Даниэля Кельмана «Измеряя мир». *Русская германистика : Ежегодник российского союза германистов*. Т. 10. Москва : Языки славянской культуры. 2013. С. 188–195

24. Пінкер Ст. Просвітництво сьогодні. Аргументи на користь розуму, науки та прогресу / пер. з англ. О. Любенко. Київ : Наш формат, 2019. 560 с.

25. Плахина А. В. Немецкоязычная, но не немецкая. Некоторые аспекты австрийской прозы 1970–1990-х годов. *Вопросы литературы*. 2007. № 6. С. 1–38.

26. Помогайбо Ю. А. Трансформация образа Фауста в литературе постмодернизма (Даниэль Кельман «Магия Берхольма»). *Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія Філологія*. 2013. Вип. 67. С. 176– 183.

27. Прощина Е. Г. «Неужели всегда нужно быть настолько немцем?» : иронический контекст немецкой идентичности в романе Д. Кельмана «Измеряя мир». *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*. 2011. № 6 (2). С. 561–565.

28. Роганова И. С. Актуализация постмодернистской парадигмы в культуре конца XX века : на примере немецкоязычной литературы : автореф. дисс. ... докт. культурологии : 24.00.01. Москва, 2010. 48 с.

29. Свалов Е. А. Образ мира в творчестве Даниэля Кельмана. URL : https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/49507/1/dc_2006_2_059.pdf (дата обращения 20.11.2021).

30. Хюбнер К. Нация : от забвения к возрождению / пер. с нем. А. Ю. Антоновского. Москва : Канон+ ; ИО «Реабилитация», 2001. 400 с.
31. Цветков Ю. Л. Действительная и альтернативная реальность в романе Даниэля Кельмана «Магия Берхольма». *Художественное слово в пространстве культуры : Интермедиальность в контексте исследований зарубежной литературы* : колл. монография / отв. ред. Ю.Л. Цветков, А.Н. Таганов. Иваново : ИВГУ, 2017. С. 301-309.
32. Цветков Ю. Л. Игровое пространство романа Даниэля Кельмана «Измеряя мир». *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта*. 2015. Вып. 2. С. 100-108.
33. Цветков Ю. Л. Становление австристики как науки и современная австрийская литература. *Иностранные языки : теория и практика. Литературоведение* : сб. науч. ст. Иваново : ИВГПУ, 2016. Вып. 10. С. 90-95.
34. Шастина Е. М. Даниэль Кельман : проблемы поэтики. *Диалог культур – культура диалога* : материалы междунар. науч.-практ. конф. Кострома, 2012. С. 364–368.
35. Шастина Е., Казакова Ю. «Метафикциональные сигналы» в романе Даниэля Кельмана «Измеряя мир». *Филологические науки. Литературоведение*. 2018. №3 (53). С. 235 – 241.
36. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Афоризмы и максимы. Новые афоризмы / пер. с нем. Ю. Айхенвальд, Ф. Черниговец, Р. Кресин. Москва : Литература, 1998. 1408 с.
37. Bichler K. Selbstinszenierung im literarischen Feld Österreichs. Daniel Kehlmann und seine mediale Inszenierung im Bordieu'schen Feld. Frankfurt am Main : PL Acad. Research, 2013. 140 s.
38. Bowers M. A. Magic(al) Realism: The New Critical Idiom. London ; N. Y. : Routledge, 2004. 150 p.
39. Gasser M. Das Königreich im Meer. Daniel Kehlmanns Geheimnis. Göttingen : Wallstein Verl., 2009. 159 s.

40. Harding L. Unlikely Bestseller Heralds the Return of Lightness and Humour to German Literature. URL: <http://www.guardian.co.uk/world/2006/jul/19/books.germany> (retrieved from: 20.11.2021).
41. Hellberg Wolf Dieter Lektüreschlüssel. Daniel Kehlmann : Die Vermessung der Welt. Reclam, Stuttgart 2012.
42. Kehlmann D. «F». Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag GmbH, 2013. 384 s.
43. Kehlmann D. Beerholms Vorstellung. Berlin : Suhrkamp, 2000. 286 s.
44. Kehlmann D. Die Vermessung der Welt. Berlin : Rowohlt, 2005. 302 P.
45. Kehlmann D. Eine Zeit der Gärung. URL : <https://www.zeit.de/zeitgeschichte/2017/05/daniel-kehlmann-dreissigjaehriger-krieg-interview> (retrieved from: 20.11.2021).
46. Kehlmann D. Ich wollte schreiben wie ein verrückt gewordener Historiker. Ein Gespräch mit Daniel Kehlmann über unseren Nationalcharakter, das Altern, den Erfolg und das zunehmende Chaos in der modernen Welt. *Nickel G. (Hg.). Daniel Kehlmanns «Vermessung der Welt». Materialien, Dokumente, Interpretationen.* Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 2008. S. 30-33.
47. Kehlmann D. Katastrophe des Glücks. Dankesrede zur Verleihung des Welt-Literaturpreises. *Kehlmann D. Lob : Über Literatur.* Reinbeck bei Hamburg : Rowohlt, 2010. S. 169-170.
48. Kehlmann D. Kommt, Geister. Frankfurter Vorlesungen. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt, 2015. 176 s.
49. Kehlmann D. Ruhm. Berlin : Rowohlt, 2009. 208 s.
50. Kehlmann D. Tyll. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Verlag, 2017. 475 s.
51. Liessmann K. P. Daniel Kehlmann: Studienjahre eines Bestsellerautors. *Die Presse.* 18.01.2012. S. 16.
52. Lüdke Martin. Doppelleben einmal anders. *Frankfurter Rundschau.* 2005. 28 September. URL : <http://www.fr.de/kultur/literatur/doppelleben-einmal-anders-a-1198671> (retrieved from: 20.11.2021).

53. Marx F. «Die Vermessung der Welt» als historischer Roman. *Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt». Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Hrsg. von Gunther Nickel. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009. S. 169–185.

54. Nickel G. Daniel Kehlmanns «Die Vermessung der Welt». *Materialien, Dokumente, Interpretationen*. Reinbek bei Hamburg : Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009. 219 s.

55. Oort F. Book Review: Measuring the World. Reviewed by Frans Oort. *Notices of the AMS*. 2008. Volume 55, Number 6. URL: <https://www.ams.org/notices/200806/tx080600681p.pdf> (retrieved from: 20.11.2021).

56. Rickes J. Daniel Kehlmann und die lateinamerikanische Literatur. Würzburg : Königshausen & Neumann, 2012. 143 s.

57. Rickes J. Die Metamorphosen des «Teufels» bei Daniel Kehlmann : «sagen Sie Karl Ludwig zu mir». Würzburg : Königshausen & Neumann, 2010. 104s.

58. Soboczynski Adam. Bei Daniel Kehlmann wird der Geist zu einer komischen Angelegenheiten. *Die Zeit*. 2012. № 35.

59. Soo I. C. Mimesis des Herzens, Momente der Epiphanie. Magischer Realismus in zeitgenössischen Romanen und Filmen : Diss. A 092 393. Dr. phil. Wien : Universität Wien, 2011. 280 s.

60. Winkels Hubert. Daniel Kehlmanns «Vermessung der Welt». URL: <http://www.zeit.de/2005/42/L-Kehlmann> (retrieved from: 20.11.2021).

61. Wittstock U. Die Realität und ihre Risse. Daniel Kehlmann. *Nach der Moderne. Essay zur deutschen Gegenwartsliteratur in zwölf Kapiteln über elf Autoren*. Göttingen : Wallstein Verlag, 2009. S. 156–171.

62. Zamora L. P., Wendy B. F. *Magical Realism: Theory, History, Community* (4th ed.). Durham & London : Duke University Press, 2003. 592 p.

63. Zimmermann Ch. von. Biographische Anthropologie in lebensgeschichtlicher Darstellung (1830 – 1940). Berlin ; N. Y., 2006.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Маліновська Ольга Станіславівна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання заочної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (німецька), адреса електронної пошти omalinovska27@gmail.com,

– підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Філософсько-культурознавча проблематика творчості Д. Кельмана» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

– заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

– згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Підпис _____

ПІБ

Маліновська О.С.