

## ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ДИСКУРС ПРО МУЗИКУ В НІМЕЦЬКОМОВНОМУ РОМАНІ

*Увага зосереджується, виходячи із музикологічних спостережень за розвитком «новітньої музики», на постмодерністських стратегіях розуміння музики, які знаходять свою реалізацію у сучасних німецькомовних романах. Відзначено, що «неінтенційні» музичні тексти Джона Кейджа, які у сенсі постмодерністської естетики характеризуються як проєкційні площини для асоціацій, мали вплив на естетику Герта Йонке. «Ревіталізація минулого» спостерігається в романі «Одкровення» («Die Offenbarung», 2007) Роберта Шнайдера, зверненого до творчості Й. С. Баха. Тенденцію популярності у сучасній музиці підхоплює роман «Музика» («Musik», 2004) Томаса Майнеке, який тлумачить мистецтво як інсценування дійсності, представляючи текст роману у вигляді саундтреку.*

**Ключові слова:** *постмодерністський дискурс музики, Герт Йонке, Роберт Шнайдер, Томас Майнеке.*

Сучасна музика та її музикологічне осмислення, а також оригінальні підходи до інтерпретації класичної музики перебувають у полі зору письменників і суттєво впливають і на манеру їхнього письма, і на їхнє світосприйняття загалом. Особливу увагу у цьому зв'язку привертає до себе постмодерністський дискурс музики, котрий зосереджується на тенденціях розвитку «новітньої музики», серед яких передусім виокремлюють «неоромантизм» та «нову простоту», відзначаючи, що сучасне звукове мистецтво суттєво прагне до оживлення минулого. Музикознавець Г. де ла Мотте-Габер констатує що постмодернізм не хоче «визнавати ходу історії» й намагається через реставрацію перекрутити «це було» на «так буде завжди» [1: 57]. В якості літературної реакції на цю тенденцію можна розглядати романи Роберта Шнайдера (Robert Schneider, 1961 р.н.) «Сестра сну» («Schlafes Bruder», 1992) й «Одкровення» («Die Offenbarung», 2007). Автор реалізує тут важливі постмодерністські постулати: відносно проста манера викладу співвідноситься з інтелектуальністю матеріалу, у постмодерністському переломленні представлено культурні традиції бароко та романтизму, вагому роль відіграють інтертекстуальні зв'язки, у тому числі і з музикою, суттєвою для розуміння авторської ідеї є гра із «шифрами» світової літератури та мистецтва. Важливим завданням музики в романі є створення естетичного рівня, який сприяє її наративації. Із цієї позиції, наголошується наративна упорядкованість світу, зображеного у «Сестрі сну». Музика-наратор вкотре засвідчує неординарний життєвий випадок, рідкісне повторення творчого проникнення у сутнісні явища і все ту ж важкодоступність послання. У цьому зв'язку естетику Р. Шнайдера можна окреслити як «естетику реконструкції», яка не так базується на скептицизмі щодо форми презентації, як живиться із жесту взаємності та довіри – не в однозначність знаку, а в уміння читача реконструювати експліцитно і по суті фрагментарні та неоднозначні тексти у сенсі власного суб'єктивного досвіду. Із цього погляду, обидва

романи Р. Шнайдера прочитуються, один прихованіше, інший явно, як «романи про Баха», звернені до сучасної доби. Письменник високо цінує творчість композитора, вбачаючи в ньому також видатного мислителя: «Бах для мене – не стільки феномен музичний, скільки мисленнєвий. Я справді вважаю його найбільшим мислителем, якого породила Німеччина. Це просто захоплююче, як він міг із простої мелодії, яка, власне, нічого не видає, вигадати десяток контрапунктних комбінацій, що до того ж у підсумку породжують завершено чудову музику. Іншими словами: він підніс парадокс до вищої форми дійсності і показав, що і з суперечністю можна добре думати, музикувати, жити» [2]. Вже в романі «Сестра сну» простежуються певні паралелі між Йоганнесом Еліасом Альдером і Йоганом Себастьяном Бахом, які мають своє підтвердження в описах із документів композитора. Наприклад, після того, як Еліас став у селі поважною людиною, вражаючи своїм мистецтвом гри на органі, почали «лунати голоси, які прагнули принизити величну гру органіста»: «І грає він занадто довго, та й взагалі занадто голосно, музика його занадто плутана, – такі ходили розмови в корчмі Вайдмана» [3: 116]. І Баху закидали, що він грає надто довго і домішує до своєї гри багато чужих тонів. Також і те, що у слухачів Баха його гра викликала страх, знайшло своє відображення в романі. Майстерність гри героя на органі й описи музики в романі теж викликають асоціації з Бахом: «Ще ніколи не доводилося мені чути такої геніальної гри на органі. Дика й примітивна, але така піднесена й величава! Досі не доводилося сприймати такого пишномовного контрапункту. Це просто неймовірно» [3: 156]. Оживлено в романі і міф про те, що Бах був органістом-самоучкою. І домінування в його текстах теми туги за смертю стало основною темою роману Р. Шнайдера. Асоціація у творі на музику великого композитора надає йому сакральності, зіткнення з якою для сучасної людини доступне ще тільки у вигляді неперевершеного творіння мистецтва, загрожуючи однак перевернути увесь її світ, що перекожливо засвідчує роман «Одкровення». Філософське осмислення музики, органна гра, проблема генія, ауטיсайдерство – це аспекти, які пов'язують «Одкровення» з романом «Сестра сну». Книга представляє історію сорокап'ятирічного Якоба Кемпера, який почувається обманутим у житті. Усе, щоб він приватно чи професійно не розпочинав, – кар'єра музиканта, композитора, музикознавця – йому не вдалося. Несподівано у старому органі Кемпер знаходить невідомий манускрипт Баха. Знахідка, з одного боку, надихає його, з іншого, – він переживає жажливі напади страху. Це вихідна ситуація роману, яка приводить Кемпера до самопізнання. Творчим імпульсом «Одкровення» стала ідея Шнайдера про можливість існування ще нікому невідомого твору Баха, геніальнішого, ніж коли-си-мінор. «Це означало, якнайлогічніше розмістити цю думку в біографії Баха. Де і коли він міг написати потужну ораторію «Апокаліпсис Йоганна»? Документально засвідчено, що Бах 1746 року їздив до Наумбурга, щоб інспектувати орган у церкві Венцеля», – розповів Р. Шнайдер про результати своєї підготовки до написання роману [2]. Вже у цьому виявляється постмодерністське мислення письменника, який спеціально шукає у біографічному матеріалі прогалину, щоб заповнити її подією з життя вигаданого персонажа. Тим самим створюється ситуація перетину різних часових планів, а відтак ефект віддзеркалення генія і невдахи, наслідком чого є особлива естетична гра. Як «інстанцію інстанцій» характеризує Р. Шнайдер Баха завдяки його здатності проголошувати щось як абсолют і водночас релятивувати це, уникаючи поляризації. «Компонуючи так само радикально, як і мислячи, він виявляв половинчастість та брехню і тим самим викривав їх.

Оскільки він нещадно свідчив про самого себе, то здався своєму оточенню таким монументальним, і все ж він був найчуттєвішим музикантом свого часу. Він утілював урівноваження раціонального й емоційного. Парадокс творив найвищу форму його мислення» [4: 99]. Саме така найвища інстанція потрібна письменнику, щоб активізувати процес самопізнання Кемпера, переключити його від нарікань на долю на заглиблення у самого себе. Розробка теми Баха в романі «Одкровення», безумовно, засвідчує добре знання Шнайдером «тексту Баха» й оригінальний підхід до нього, що виявляється в різноманітності можливих його інтерпретацій. Важливу роль тоді відіграє ефект віддзеркалення, безпосередньо пов'язаний і з традиційним розумінням «Одкровення» як відблиску божественного в людині, що уможливило їй надчуттєве осягнення істини, і з бароковим тлумаченням музики як «одкровення Божого», «проповіді іншими засобами» (Ганс Блюмберг про «Пристрасті за Матфеем» Баха), і з сучасною технікою імітації, копіювання, невід'ємної для постмодерністської свідомості автора-творця. Якщо виходити із початкового художнього задуму Р. Шнайдера логічно розмістити у біографії Баха нікому невідомий твір, який досі ще ніхто не чув, і зважити при цьому на художнє оформлення книги, яким є автографічні нотні записи, то представлена в романі історія життя Кемпера з його мотивним наповненням прагнення любові, розуміння, самовираження, а також пригніченості самотністю, неприкаяністю, нереалізованістю, сприймається як «зміст» цього Бахового «Одкровення», який усе ж презентовано у сучасному антуражі життя з розрахунку на сьогоdnішнього реципієнта. Ця ідея підтримується також графічно: продовження автограм Баха як назв до розділів (які можна тлумачити як знаки, що засвідчують авторство) є вербальний виклад «оригінального тексту» композитора. Оскільки йдеться про знайдений нотний манускрипт Баха, роман виявляється придатним до зв'язку з музикознавством і до інтертекстуального обміну з ним. Між оригінальним нотним записом Баха і сюжетним наповненням розділів виникає своєрідна естетична гра, метою якої, здається, є задоволення від «читання» та «розшифрування» сенсаційної знахідки, її тематичної різноманітності і художньої вартісності, її містичних властивостей, які дозволяють збігатися в ній минулому, теперішньому і майбутньому, а відтак і бачити в ній відбиток долі кожного, в очах якого хоч раз віддзеркалилося сакральне.

Важливою складовою постмодерністського дискурсу музики вважають так звану «мінімальну музику» («Minimal Music»), ознаки якої визначають через її негативність щодо романтичної традиції, до всього, що притаманно тональній музиці: вона недіалектична й антителеологічна. Цю музику характеризує «десуб'єктизація» та «неінтенційність». Зміст тут збігається зі структурою музики, яку можна визначити лише винятково через її власний процес. Такі твори розглядаються як проєкційні площини для асоціацій та інтерпретацій реципієнтів. Яскравим представником «мінімальної музики» вважають американського композитора Джона Кейджа (John Cage, 1912–1992), музична філософія неінтенційності якого документує музичний постмодернізм. Композитору йдеться про «деконтекстуалізацію» звуку в музиці. Смысловий горизонт ця музика представляє як концертну ситуацію та музичний зв'язок, який вона відразу спростовує, бо вимагає слухання, яке має відкритися випадковому і через це по-новому осмислювати саме себе. Центральним поняттям філософії музики Кейджа є «тиша», яка панує в його знаменитій п'єсі «4'33» (1952). Радикально сучасним у цьому зразку музичного мовчання вважають наголошення на моменті театральності музики, а також порушене тут питання про межі

мистецтв та межі музики й немузики. Вочевидь, проект музики як «тиші» Г. Йонке (Gert Jonke, 1946–2009) можна пов'язати із концепцією Кейджа. У романі «Школа вільної гри» («Schule der Geläufigkeit», 1977) письменник трансформує музику у слово. Мовне формулювання є свого роду називанням, яке хоч і навіє значення, однак і трансформує його, тим самим абстрагуючи: «Я відчував, як окремі тони, ніжно зісковзують по моїй шкірі, блукають у моїй голові, пронизують все моє тіло, музичний вітер, який словнював мене і викликав у мене незнайомі відчуття і почуття, так, що я на мить повірив, що не доріс до них, й які я не міг назвати, це був якийсь свого роду потяг чи тягнення, безмежно довге і широко розлите, мене охопив певний захопливо щасливий сум, я рухався, ні, мене несло легким потоком, а тоді мене спіткала невимовно сумна радість» [5: 70]. Піаніст Шляйфер організовує концерт без жодних інструментів, так що звуки виникають тільки в уяві глядачів і виливаються у «тиху сонату».

Відзначають також полеміку музики постмодернізму із популярною та роковою музикою всіх відтінків. Музика стала «жестом без змісту», стверджує Г. де ла Мотте-Габер, що «робить її легко перетравною, легко доступною» [1: 65]. Мистецтво виявляється інценуванням дійсності. Знаковим у цьому контексті є роман «Музика» («Musik», 2004) письменника, музиканта, есеїста, ді-джея та автора радіомонтажів Томаса Майнеке (Thomas Meinecke, 1955 р.н.). Роман представляє, описує і коментує історію поп-музики, її функціонування в різних стилях від техно до диско. До того ж, автор використовує музику в якості метадискурсу, за допомогою якого він обговорює різні актуальні соціальні проблеми, а понад усе – гендерні. За задумом письменника, «Музика» – це вже не стільки роман, який тяжіє до музики, скільки її реалізація, особливо у технічному аспекті. Діалогізм у ньому стає тому центральним оповідним принципом. Цим зумовлена гостра актуальність презентованих у романі ідей. Томас Майнеке – відомий сучасний музикант. Відтак і свою письменницьку діяльність він тісно поєднує з музичною. Інший вагомий аспект художнього світобачення митця зумовлений його активною діяльністю в якості ді-джея. Наслідком цієї практики став так званий «літературний ді-джеїнг», утілений у багатьох романах і навіть поетологічних лекціях Майнеке. Відтак своєрідність його художньої манери визначається тим, що мовиться про музиканта, який прагне передати музику також словами. Він робить це через відмову від традиційної оповіді, через фрагментацію і досягнення багатоголосся. Можна стверджувати, що Майнеке не пише свої тексти, а «генерує рукою ді-джея» (Ф. Фрайсрайзен). «Музикант-письменник-ді-джей» послуговується для цього семплінгом, особливого роду монтажем, змішучи, повторюючи й утворюючи особливе звукове плетиво, типове для так званої поп-літератури. Спеціально для Майнеке у цьому контексті характерний семплінг, мікс і ремікс із теоретичних «семплів». Таке обтяження теорією та послідовне використання методів ді-джеїну позиціонує автора і як представника ді-джей-культури, й як автора інтелектуальних текстів. Він активно висловлюється і про власну творчість, виступаючи її теоретиком. Відповідно, поетика роману «Музика» ґрунтується на практиці ді-джеїв, в якій плавівка відіграє роль художнього матеріалу та інструменту водночас, а сам ді-джей із користувача зростає до митця. Музику не лише презентують, нею передусім маніпулюють. Важливішими за сам звук стають здобуття звуку та відносини звуконосія / звукового тіла і перформера. Згідно цієї техніки, роман не стільки написаний, скільки виготовлений автором. Музика в романі виступає не лише позалітературними референційними межами

тексту, але й головним виконавцем у ньому. Відтак сам текст перетворюється на саунд-трек. Головними фігурами, навколо яких зосереджується оповідь, є брат і сестра Кароль і Кандіс, які з різних причин цікавляться ідентичнісною проблематикою. Виходячи з різних мотивацій, обоє ставлять під сумнів межі нормативних концептів жіночого та чоловічого. Кароль працює бортпровідником, а також «здійснює реконтекстуалізацію, перекодовування, ресигніфікацію в історії американської поп-музики» [6: 353]. Кандіс – письменниця, яка саме перебуває у творчому процесі написання роману. Для цього вона склала перелік історичних осіб, дні народження яких збігаються з її днем народження. 25 серпня стає критерієм пошуку зв'язків поміж випадковими людьми. Реалізуючи ідею «смерті автора», Т. Майнеке в ролі автора відступає на задній план, до того ж примірюючи маску письменниці, тобто ховаючись за «жіночим письмом». Відповідно до постмодерністської теорії своє письмо письменник називає «десуб'єктивованим», виконуючи при цьому завдання упорядкування, організації і форматування матеріалу. Свої дискурси він проголошує із погляду «іншого». «Література – це місце, в якому людина зникає на користь мови», – цитується в романі Фуко. – «Там, де з'являється слово, людина перестає існувати» [6: 169]. Тому фігури брата і сестри відіграють у тексті інтегративну функцію, ініціюючи огляд історії музики у той спосіб, що постійно слухають музику (на початку багатьох підрозділів роману на програвач кладеться якась платівка з актуальними музичними композиціями чи давно відомою музикою, повністю цитується її назва, виконавці, рік видання і т. ін.), а також обоє багато читають, що дозволяє їм жонглювати цитатами із художньої та наукової літератури. І, звичайно, важливим атрибутом оповіді є результати комп'ютерних пошуків, які, з одного боку, документують матеріал, а з іншого, – презентують мережу зв'язків роману. Т. Майнеке визнає, що імпульси для написання твору він брав із поп-музики, бо вона швидше, аніж інші дискурси, які змушені докласти зусиль за допомогою мови, опиняється на пульсі часу. Художня вартісність його тексту полягає тому у серіалізації постійно оновлювального теперішнього моменту, яка конструє актуальність написаного в акті писання. У такий спосіб вивільняється перформативний потенціал оповіді. Інтелектуальні фігури в романі слугують гучномовцями і програвачами. А те, що вони інтенсивно вивчають сучасність, передусім сучасні медіа, робить їх ще й археологами. Це дозволяє сприймати музику в романі й як своєрідний архів. Тон в оповіді задають цитати, звучання виникає як свого роду асоціативний бріколаж. Оригінальність є наслідком поєднання зібраного. У такий спосіб швидкоплинності протиставляється теперішнє, буттю видимість, глибині поверховість. До художньої техніки літературного ді-джеїнга, за Т. Майнеке, належать мікси, ремікси, скретч, тотальне об'єднання в мережі. Особливо цікавим для письменника є метод літературного «семплінгу» («Sampling») як постмодерністської техніки, особливого роду монтажу, при якому він послуговується «семплом», свого роду цитатою, як означником, що транспортує означуване в новий контекст, створюючи ремікс. Своїм «аргументам без лапок», які викликають відчуття автентичності, Т. Майнеке дозволяє зростати до безмежних асоціацій і у такий спосіб перетворює дискурси на справжню дію. Йому залежить на тому, щоб зміксувати великий дискурс, в якому «семпли» заміщають події. Майнеке послуговується назвами пісень та альбомів, які функціонують як історичні віхи архіву. Так за допомогою музики він натрапляє на слід історії. Письменник вводить у текст широку палітру імен: від відомих і популярних співаків, музикантів, моделей до визначних теоретиків

сучасності, філософів, літературознавців, письменників. Завдяки цьому йому вдається зняти відмінність поміж високим і низьким у мистецтві. Серед концептуально важливих для роману імен виділяється ім'я Жілія Дельоза, яке часто зустрічається у дослідженнях поп-літератури. Згідно з Ж. Дельозом, інтелектуальна критика є за своєю суттю повторенням мислення іншого, яке постійно генерує диференціацію. У своїх працях філософ писав також про музику, хоча, очевидно, займався нею не так ґрунтовно, як літературою, кіно і малюванням. Під впливом Ж. Дельоза з'явилося розуміння музики як «тіла без органів»: «детериторизації» музичної форми і субстанції. У цьому зв'язку вживається також цитоване в романі «Музика» поняття «ризому», пояснене Дельозом та Гваттарі на прикладі музики: «Музика не припиняє випускати свої лінії вислизання, навіть перевертаючи власні коди, які структурують і одеревнюють її, ось чому музичну форму, аж до її розривів і розростань, можна порівняти із бур'яном та ризомою» [6: 254]. Ж. Дельозу йдеться про те, щоб сконструювати «посттеологічну, натуралістичну онтологію», яка б по-новому осмислювала буття у формі становлення і подій, фактично існуюче як віртуальну потенційність, нерухомі форми як мобільні частинки і потоки, гомогенні структури як гетерогенні агрегати та зв'язки, ієрархічні організації як гладкі, горизонтальні поверхні, заселені лише динамічними поодинокими афектами, інтенсивностями і «цейностями». Ця позиція переконувала авангардних музикантів, а відтак і Майнеке-письменника. Тому книги німецького поп-автора сприймаються як ризоматичне плетиво, а сам автор – як «чарівник», якого пронизує дивне «становлення»: «становлення-твариною», «становлення-жінкою», «молекулярне становлення», «становлення музикою». У цьому контексті писання пов'язане з ідеєю творення «тіла без органів», плетива без початку й кінця. Т. Майнеке працює рефлексивно, асоціативно, але не будь-як. Зв'язок між музикою та літературою завжди усвідомлений і саме як такий презентується у тексті. Літературний ді-джеїнг покликаний створити враження звукового плетива. Це – концепт абсолютної відсутності ієрархічності, пов'язаності всього зі всім, різноманітності, багатоголосся. Т. Майнеке пропонує асоціативні зв'язки, відстежувати які в тексті досить складно. За задумом письменника, ці асоціації у свідомості читача мають викликати певні ритми, таким чином ризома не обмежується книгою, а втягує у процес творення і реципієнтів. Виникає мережа нових конотацій, яка уможливорює виникнення асоціативних ланцюгів. Важливо, що така асоціативна мережа багатовимірна. Відтак «Музика» Т. Майнеке є яскравим прикладом постмодерністського твору, який оригінально реалізує ідею тжайннія роману до музики.

Як засвідчують приклади, німецькомовний роман продовжує уважно стежити за змінами у звуковому мистецтві. Він не тільки відгукується на найяскравіші тенденції, але й переймає і практикує основні музичні ідеї і техніки. Тим самим роман виявляється залученим у новочасний дискурс про музику і сам виступає як межовий феномен взаємодії мистецтв.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. De la Motte-Haber H. Merkmale postmoderner Musik / Helga de la Motte-Haber // Das Projekt Moderne und die Postmoderne ; [Hrsg. von Wilfried Gruhn]. – Regensburg : Bosse, 1989. – S. 53–67. – (Hochschuldokumentation zu Musikwissenschaft und Musikpädagogik). – ISBN 3764923792.

2. Robert Schneider im Interview / Robert Schneider // [Internetressource] <http://www.vol.at/robert-schneider-im-interview/news-20071001-11062330>.
3. Шнайдер Р. Сестра сну : [роман] / Роберт Шнайдер ; [з нім. переклав Микола Кушнір]. – Київ : Юніверс, 2002. – 240 с. – Перек. за вид.: Schlafes Bruder. Dreck (Leipzig: Reclam Verlag, 1992). – ISBN 966-7305-62-7.
4. Schneider R. Die Offenbarung : [Roman] / Robert Schneider. – Berlin : Aufbau Verlag, 2007. – 285 S. – ISBN 978-3-351-03212-8.
5. Jonke G. Schule der Geläufigkeit : [Roman] / Gert Jonke. – Salzburg und Wien : Residenz Verlag, 1980. – 155 S. – 580-ISBN 3499146657.
6. Meinecke Th. Musik : [Roman] / Thomas Meinecke. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2004. – 371 S. – ISBN 978-3-518-45858-7.

Стаття надійшла до редакції 19.08.14

**Маценка С.П., канд. філолог. наук, доцент**

Львовский национальный университет имени Ивана Франко, Львов

### **ПОСТМОДЕРНИСТИЧЕСКИЙ ДИСКУРС МУЗЫКИ В НЕМЕЦКОЯЗЫЧНОМ РОМАНЕ**

*Внимание сосредоточено, исходя из музыкологических наблюдений за развитием “современной музыки”, на постмодернистических стратегиях понимания музыки, которые нашли свою реализацию в современных немецкоязычных романах. Отмечено, что “неинтенциональные” музыкальные тексты Джона Кейджа, которые в смысле постмодернистической эстетики характеризуются как проекционные плоскости для ассоциаций, имели влияние на эстетику Герта Йонке. «Ревитализация прошлого» наблюдается в романе “Одкровение” (“Die Offenbarung”, 2007) Роберта Шнайдера, обращенного к творчеству И. С. Баха. Тенденцию популизма в современной музыке подхватывает роман “Музыка” (“Musik”, 2004) Томаса Майнеке, который интерпретирует искусство как инсценирование действительности, представляя текст романа в виде саундтрека.*

**Ключевые слова:** *постмодернистический дискурс музыки, Герт Йонке, Роберт Шнайдер, Томас Майнеке.*

**Macenka Svitlana, PhD, associate professor**

Ivan Franko national university of Lviv, Lviv,

### **POST-MODERNIST MUSIC DISCOURSE IN GERMAN LANGUAGE NOVEL**

*Proceeding from musicological observations of “contemporary music” development, the aim of the research is to pay attention to post-modernist strategies of music comprehension, which are realized in modern German language novels. It is denoted that «non-intentional» musical texts of John Cage, which, meaning the aesthetics of postmodernism, are characterized as projective planes for associations, influenced the aesthetics of Gert Jonke. “The revitalization of the past” can be observed in Robert Schneider’s novel “Revelation [Die Offenbarung]” (2007) dedicated to Johann Sebastian Bach’s oeuvre. Populist tendency of modern music*

is depicted in Thomas Meinecke's novel "Music [Musik]" (2004) which interprets art as dramatization of reality, representing the novel's text in the form of soundtrack.

**Key words:** post-modernist discourse, Gert Jonke, Robert Schneider, Thomas Meinecke.

УДК 165-173+512+82

Л.А. Меметова, ведущий специалист

НИЦ крымскотатарского языка, литературы, истории и культуры при РВУЗ «КИПУ», Симферополь

## ПРОСВЕТИТЕЛЬСКИЕ МОТИВЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ Х. ОДАБАША

*В статье исследуется литературное наследие крымскотатарского писателя и педагога конца XIX – начала XX столетий Х. Одабаша. Изучается просветительская мысль в его художественной прозе и публицистике, определяется вклад деятеля в национальное просвещение первой четверти XX века.*

**Ключевые слова:** просветительство, национальное просвещение, художественная проза, публицистика, писатель, педагог.

Исследовательские работы по истории, культуре, литературе и языку крымских татар в виду многолетней и крайне не благоприятной политики господствующих режимов на протяжении долгого времени осуществлялись в большинстве своем однобоко. Подобный подход негативно сказывался на объективном восприятии культурного достояния и литературных памятников народа, препятствовал комплексному развитию научной мысли. Однако события последних десятилетий – процессы демократизации, смена приоритетов и преломление укorenившегося видения вопросов, способствовали пересмотру ранее представленных исследований и положили начало новым научным изысканиям.

Круг исследовательских вопросов современных ученых довольно обширен: изучение и переоценка исторических событий, архитектурных памятников, культурных традиций и литературного продукта различных периодов развития национальной словесности. Наше исследование базируется на прозаическом потенциале крымских татар прошлого столетия, а именно на ранее не изученной просветительской мысли в художественной прозе и публицистике писателя и педагога первой четверти XX века Хабибуллы Одабаша. **Актуальность** изучения просветительской идеи в его прозе обусловлена единичностью работ в данном аспекте и малочисленностью аналитических трудов по отдельным образцам его творчества.

Личность Х. Одабаша, его творческое наследие охарактеризованы в работах нескольких исследователей, как прошлого столетия, так и современности. К его поэтическому творчеству одним из первых обратился проф. Б. Чобан-заде, критически анализируя языковую и повествовательную структуры его лирики. В дальнейшем биографические

© Л. А. Меметова, 2014