

УДК 821.112.2'25

Н. П. Гура

Запорізький національний технічний університет

Ф. Браун «Іфігенія на свободі»: зруйнований діалог

Гура Н. П. Ф. Браун «Іфігенія на свободі»: зруйнований діалог. У статті досліджується рецепція міфу про Іфігенію у творі німецького драматурга Фолькера Брауна. Вирішуючи проблему свободи та можливості самовизначення особистості, видатний німецький письменник у віршованому драматичному уривку «Іфігенія на свободі» (1991) представив свою інтерпретацію міфологічного сюжету, де кривава історія роду Атридів тісно переплелася з історичними подіями возз'єднання Німеччини. Відмова від цілісної фабули на користь фрагментарності оповіді дозволила автору відобразити суперечливу сучасну дійсність.

Ключові слова: міф, міфологічний сюжет, інтерпретація, історія, діалог, образ, героїня.

Гура Н. П. Ф. Браун «Ифигения на свободе»: разрушенный диалог. В статье исследуется рецепция мифа об Ифигении в произведении немецкого драматурга Фолькера Брауна. Решая проблему свободы и возможности самоопределения личности, выдающийся писатель в стихотворном драматическом отрывке «Ифигения на свободе» (1991) представил свою интерпретацию мифологического сюжета, в котором кровавая история рода Атридов тесно переплелась с историческими событиями объединения Германии. Отказ от целостной фабулы в пользу фрагментарности повествования позволил автору отобразить противоречивую современную действительность.

Ключевые слова: миф, мифологический сюжет, интерпретация, история, диалог, образ, героиня.

Gura N. P. V. Braun «Iphigenia in Freedom»: destroyed dialogue. The article deals with the perception of Iphigenia's myth by German playwright Volkner Braun. Solving the problem of freedom and the possibility of personality's self-determination, outstanding writer in his dramatic fragment of verse «Iphigenia in Freedom» (1991) presented his interpretation of the classical plot, where bloody story of the Atrides is closely interwoven with historical events of German's consolidation. Rejection of holistic plot in favor of fragmentariness of the narration allowed the author to represent his discrepant present-day reality.

The liberation of the heroine is happening as a result of the exchange without her participating in the process at all (even with her internal resistance), as she is considered to be dumb. The main part of the work is written in form of stream of consciousness, which is built on delusive inner associations, literary allusions (first of all to Goethe) and ironically reconsidered political slogans. The playwright represents Iphigenia's liberty between the liberation and the sacrifice, whose destiny is closely connected with world's history. Thanks to intertextual plays with prototexts, Braun keeps current the problem of legitimacy of compulsive actions in different historical contexts. The author tried to reproduce contemporary perception, his reaction to actual social changes and at the same time reflection on the historical process as a whole. If at the beginning of the work the writer combined the detailed myth's problems with the previous history, which was determined by fate, then further reflected the current development of history, which was close to the requirements of the myth.

Key words: myth, classical plot, interpretation, history, dialogue, character, heroine.

Порубіжжя та кризові епохи схильні до саморефлексії, і саме міф із його можливостями широкого узагальнення й універсалізації стає тим засобом, який допомагає письменникам та драматургам осмислити актуальні події, апелюючи до загального досвіду багатьох поколінь.

Міф про Іфігенію з його складною семантикою та багатим художнім потенціалом став для німецької літератури своєрідною відправною точкою творчості не одного покоління письменників. Вирішуючи проблему свободи та можливості самовизначення особистості, видатний німецький поет, прозаїк та драматург Фолькер Браун у віршованому драматичному уривку «Іфігенія на свободі» (1991) представив свою інтерпретацію міфологічного сюжету, де кривава історія роду Атридів щільно переплелася з історичними подіями возз'єднання Німеччини.

Невеликий за обсягом драматичний твір

Ф. Брауна отримав значний відгук у німецькій літературній критиці. У статтях А. Чірлоні [5], А. Візер [9], К. Ведер [10] головна увага сфокусована на історичному контексті твору. В. Грауерт [6] піддає психологічному аналізу головну героїню твору. Роботи Х. Пройсера [8], К. Германн [7] та Т. А. Шарипіної [2] присвячені трансформаційним процесам, яких міф про Іфігенію зазнав у ХХ сторіччі. Серед новітніх розвідок слід виділити спільну роботу Т. В. Кудрявцевої та Т. А. Шарипіної [1], які розглядають твір Ф. Брауна в полі проблемно-тематичного комплексу «осі-весі» в літературі об'єднаної Німеччини. Оскільки драматичний уривок «Іфігенія на свободі» так і не був перекладений українською мовою, то в сучасному вітчизняному літературознавстві відсутні літературно-критичні рецепції твору німецького письменника, що свідчить про **актуальність** обраної теми.

Мета цієї статті полягає в дослідженні рецепції

Ф. Брауном міфу про Іфігенію в тісному взаємозв'язку з історико-політичними подіями возз'єднання Німеччини, які сприяли полемічній інтерпретації автором традиційного матеріалу.

Минуло майже два роки після падіння Берлінської стіни й рік після возз'єднання Німеччини. Аналізуючи наслідки цих глобальних подій, Фолькер Браун звертається до міфологічного сюжету про нащадків сумнозвісного роду Атридів. Продовжуючи традицію дегероїзації та деміфологізації міфу про Іфігенію Г. Гауптмана та І. Лангнер, драматург «дописує» сюжет. Початком нового твору стала кінцівка драми Й.В. Гете «Іфігенія в Тавриді», де Фоант відпускає Іфігенію, Ореста та Пілада.

Драматичний уривок Ф. Брауна є «сценічним текстом», в якому відсутній чіткий розподіл між героями та дією, оскільки він представлений хаотичною зміною уривків потоку свідомості головних персонажів. Автор категорично відмовляється від класичної цілісної фабули з раціональною ідеєю на користь колажного письма. У такий спосіб він презентує свій досвід суперечливої дійсності. «Теперішній час повертає нам вчорашні слова, які можуть звучати безневинно жахливо й жахливо безневинно. Сама дійсність опрацьовує тексти, треба тільки наслідувати їй» [4:183].

Твір складається з чотирьох вільно пов'язаних між собою частин: «Spiegelzelt» (дослівно «дзеркальний намет»), «IphigenieinFreiheit» (Іфігенія на свободі), «Geländspiel» («Територія гри») та «Antikensaal» («Антична зала»), який через «брак зовнішньої драматичної дії та на основі різних рефлексій (героїв) більше нагадує ліричні картини, ніж драматичний текст» [7:97]. В основі кожної частини лежать різний міфологічний сюжетно-образний матеріал та претексти. Перша частина ґрунтується на сюжеті «Електри» Софокла, основу другої частини становить драма Гете «Іфігенія в Тавриді», третя частина спирається на події трагедії Софокла «Антигона», а в четвертій – відчутні відголоски «Теогонії» Гесіода.

У першій частині автор загалом дотримується міфологічної традиції та дає історичний екскурс сім'ї Агамемнона, який можна звести до одного речення: «MÖRDER VATER MÖRDER MUTTER MUTTERMÖRDER» [3:9]. (*ВБИВЦЯ БАТЬКО, ВБИВЦЯ МАТИ, МАТЕРЕВБИВЦЯ*). Головним персонажем цієї частини є Електраорест, в якому Електра є віддзеркаленням Ореста:

Ichbins: Elektra. Unrechtvergehtnicht.
 Laß dich umarmen, liebes Ebenbild.
 Du bist mein Bruder ich bin deine Schwester
 Du täuschst mich nicht... [3:8].
*Я – Електра. Несправедливість не пройде.
 Дозволь тебе обійняти, люба подобо.*

*Ти – мій брат, я – твоя сестра,
 Ти ніколи мене не розчаровував...*

Виправдовуючи своє ім'я, Електра в творі постає амбівалентним персонажем. З одного боку, героїня визнає свою належність до загиблої родини та розуміє свою співучасть у кривавих подіях: вона допомагала Орестові вбити матір. З іншого, Електра тужить за минулим і виступає проти нових убивств «ich will lieber erschossen werden als schießen»[3:10]. *Краще хай мене застрелять, ніж я буду стріляти.*

Але вже в першій частині твору крізь міфологічне тло все виразніше проявляються сучасні реалії та суспільні зміни. Серед трагічних спогадів про минуле роду Атридів та гірких роздумів про сьогодення Електри зустрічаються такі буденні для сучасної людини слова, як «супермаркет», «холодильник». Змінюється поступово й образ Ореста. Зі слів сестри, на початку твору він постає месником за смерть батька й поборником справедливості. Але, на відміну від античного Ореста, який виконав припис оракула, герой Ф. Брауна допускає відмову від традицій:

Reich ich ihm das Hackbeil für die Tat
 Nach der Vorschrift oder meine Hand
 Wendet das Blatt [3:10].

*Чи подам я йому сокиру для злочину
 За приписом, чи моя рука
 Змінить ситуацію.*

Вислів «змінити ситуацію» став метафорою всього твору. Автор ставить питання про можливість нової історії в епоху змін. Таким чином, Ф. Браун поступово поєднує розгорнуту проблематику міфу з попередньою історією, що визначена долею.

У другій частині міфологічний матеріал настільки тісно вплетений в історичну ситуацію 1989 – 1990 років у Німеччині, що текст слід розглядати з подвійною перспективою. Так, міфологічні імена й події мають історичні відповідники. У перебігу подій у сім'ї Атридів виразно простежується історія Німеччини в цілому. Під розлученням Іфігенії з родиною (Орестом та Електрою) розуміється розподіл Німеччини на дві держави: Західну Німеччину (ФРН) та Східну (НДР).

Орест і Пілад – «західні торговці» «Zwei fette Makler, Gangster auf dem Markt» [3:19], *два товсті маклери, гангстери на ринку* (представники Західної Німеччини), які після падіння залізної завіси приїжджають до царя Фоанта (східного володаря (колишній СРСР) – колаж Й. Сталіна та М. Горбачова) на «Кирилічне узбережжя» (околиця

СРСР) звільнити свою сестру Іфігенію (інтелектуалка-соціалістка Східної Німеччини), яка тривалий час перебувала в неволі. Під впливом «нового» мислення Фоант відпускає Іфігенію на свободу.

Визволення сестри відбувається не за міфом (долаючи перепони Тоаса й варварів), а внаслідок торгівлі, як стверджує потім сама Іфігенія, «торгівлі людьми або товаром» [3:16]. Свобода героїні стає результатом обміну, який відбувається за цілковитої відсутності її участі (і навіть із внутрішнім опором), тому що всі вважають Іфігенію – *німою*. Упродовж усього твору вона не промовила ані слова, залишившись зовнішньо байдужою до всього того, що відбувалось на її очах. Читач не одразу розуміє, що друга частина твору становить собою «потік свідомості Іфігенії, побудований на химерних внутрішніх асоціаціях, літературних алюзіях (перш за все з Гете) й іронічно переосмислених сучасних політичних лозунгах, який постійно переривається репліками й уривками з монологів та діалогів, суперечок Ореста, Пілада й Фоанта» [1:113].

Отже, мова головної героїні представлена внутрішнім монологом, який більше не направлений назовні й, відповідно, не має потужного комунікативного потенціалу, що суперечить гетевській інтерпретації образу Іфігенії, яка завдяки своєму ораторському мистецтву змогла досягти мирного вирішення конфлікту. Концепція Гете для Ф. Брауна була неприйнятною, а отже, уміле володіння словом перетворилося на німоту. Таким чином, автор показав не тільки неспроможність ідеалів Веймарської республіки, а й соціалістичної утопії. А. Чірлоні в називанні Іфігенії «нареченою Гете» [5:86] вбачає «уїдливу критику культурної політики НДР, яка оголосила себе єдиною спадкоємицею Веймарської класики» [5:86].

Оскільки Іфігенія залишається безсловесною, то всі говорять за неї й вирішують, що для неї буде краще. Відкритим залишається питання, чи дійсно вона мовчить, чи її слова не хочуть чути. Представники «нового суспільства» дискримінували Іфігенію, але читач може розпізнати її слова: автор виділяє різними шрифтами мову героїні (малими літерами) та інших персонажів (великими літерами), тим самим сигналізуючи про те, що діалог між сторонами зруйнований.

Will ich befreit sein von einem Bruder.
Ein Bruder der mich ausführt in die Welt
Geschminkt gekleidet Iphigenie.
Iphigenie im Supermarket.
Schaufensterpuppe Iphigenie.
Ab an den Herd. DU UNDANKBARES DING

[3:19].

*Чи дійсно я хочу бути звільненою братом.
Братом, який виведе мене у світ.
Розмальована, виряджена Іфігенія.
Іфігенія в супермаркеті.
Манекен Іфігенія
Від плити. ТИ – НЕВДЯЧНА ТВАР.*

Т. В. Кудрявцева та Т. А. Шарипіна трактують мовчазну стійкість головної героїні як «доведену до логічного фіналу пасивну споглядальність Іфігенії Гете» [1:114]. Автори статті схиляються до точки зору німецьких літературознавців, які пояснюють безсловесність дочки Агамемнона втратою ілюзій. У часи змін особистість переживає кризу: вона втратила старі орієнтири й невпевнена в нинішній ситуації, де все відбувається не так, як мріялось. Переживши важку втрату ідеалів, браунівська героїня відреагувала цілковитою покірністю долі й німотою, на відміну від Іфігенії Гете, яка, потрапивши в кризову ситуацію, наслідуює ідеали гуманізму й активно бере участь у своєму визволенні.

У творі немає волі богів, є бажання Ореста збагатитися за рахунок інших (за рахунок сестри). Разом зі своїм другом Піладом він намагається отримати прибуток у всіх сферах. Торгівля товаром, як мета, відіграє велику роль у новому суспільстві. Вона настільки глибоко проникла скрізь, що стала стосуватися всього існування Іфігенії: продається її країна, її тіло. Західні маклери привласнили країну Іфігенії та, обеззброївши жінку рекламою, примусили торгувати своїм тілом:

*«Nimm es dir, Pylades
MeinEigentum. Entwaffnet von der Werbung
Geht Iphigenie handeln mit der Lust
Und mit der Liebe. Lust und Liebe sind
Die Fittische zu großen Taten» [3:20].*

*Візьми її, Піладе,
Мою власність. Обеззброєною рекламою
Иди, Іфігеніє, торгуй зі щирим серцем.
Пристрасть та кохання – це
фетиші великих вчинків.*

Хтивість Пілада до її тіла й право Пілада розпоряджатися іншими людьми відображає жадібність Заходу по відношенню до Сходу, яку Й. Берг назвав «західно-східним колоніалізмом» [цит. за 7:105]. Орест та Пілад розглядають її як товар. В умовах капіталізму Іфігенія втратила свою вартість і має статус предмета, який «був у вжитку», але вона повинна прикрашати європейський фасад об'єднаної Німеччини.

Старша дочка Агамемнона, наречена Ахілла,

жриця Артеміди, гетевський ідеал гуманності, ніколи не зображувалась публічною жінкою. Мотив бажання Фоанта одружитися з Іфігенією в Гете перетворився на ганебний зв'язок у творі Ф. Брауна.

Але було б помилковим вважати, що друга частина ґрунтується виключно на інтертекстуальній грі з драмою Гете. В Іфігенії Брауна наявна самокритична рефлексія її дитячої віри в гуманний соціалізм. Героїня пам'ятає другого Фоанта, який нагадує Сталіна («Das Würgemal. So hat es mich geliebt» [3:15]. *Слід удушеньня. Так він мене любив*). Ця відмітка – знак складних відносин із владою. Іфігенія стала жертвою політичного панування (історично – сталінський терор), яке вона прийняла й стала катом, покійно відправляючи свою службу. Вона усвідомлює свою провину, називаючи свою любов до соціалізму божевільям.

«Ich war bereit immer bereit zu dienen
Am Altar der Göttin jeden Fremdling
Tötend. Was für eine wahnsinnige
Liebe, Thoas...» [3:15].

*Я була готова, завжди готова служити,
На вітар богині кожного чужоземця
Вбиваючи. Яке божевільне
Кохання, Фоанте...*

На рівні дії розуміння свободи тісно пов'язане з божевільям та смертю. Недаремно Ф. Браун закінчує другий розділ страшною смертю дитини: від страху перед солдатами жінка вбила свою дитину й стрибнула у воду. У кінці другої частини знову постає фігура Калхаса – грецького віщуна, який сповіщав волю богів. Саме він був затятим прихильником Троянської війни й оголосив божественну вимогу – життя Іфігенії. У мотиві вбивства дитини й появи Калхаса ясно простежується пряме посилення на початок нового циклу насилля.

Довгоочікувана свобода, порятунок, повернення додому перетворилися насправді на жертву й знищення. Іфігенію звільнили з полону, вона перестала бути жертвою богів, але не ситуації. Її поглинули, колонізували, розформували. Ф. Браун порушив у своїй драмі питання суспільної ситуації, яка змінилася за часів возз'єднання Східної й Західної Німеччини. Спочатку він представив Іфігенію як жертву сивої давнини в повоєнній історії: Агамемнон приніс її в жертву своїм воєнним інтересам. У полоні Фоанта вона змушена також здійснювати ритуальні жертвопринесення. Таким чином, жертвопринесення зображені у вигляді ланцюга, що дозволяє авторові показати зміну проєкції влади. Спочатку Ф. Браун відтворив крах соціалістичної системи та її ідеалів. Але він також не вбачав кращого майбутнього для своєї країни та

її громадян в орієнтації на Захід. Розвиток країни після возз'єднання розчарував його. На думку драматурга, ця подія лише призвела до участі Німеччини у війні в Перській затоці. Глобальна ескалація військової міцці на початку 90-х років минулого століття засвідчує, що світ після холодної війни надто далекий від того, щоб називатися мирним:

«Der Frieden den ich stifte lohnt wie Krieg <...>
Ich hör die Truppen roh im Haffen trommeln» [3:21].

*Мир, який я заснувала, винагороджується
війною <...>
Я чую, як люто б'ють у барабани війська.*

Героїня розуміє, що возз'єднання батьківщини відбулося по-іншому й не буде нової гуманної епохи. Тому так ностальгічно звучать останні рядки Іфігенії, звернені до Фоанта:

«Alles schmeckt Tod und Leben. Thoas
Sag mir Lebwohl. Sags wieder: Lebe wohl!» [3:23]

*Все має смак смерті й життя, Фоанте,
Скажи мені прощавай. Скажи знову:
Прощавай.*

Меланхолія головної героїні не обмежена тільки теперішнім і безпосередньою історією, а й відображає глибокі протиріччя з історичним процесом у цілому. Вона схильна до песимістичного погляду на історію цивілізації.

Місцем дії третьої частини стає Равенсбрюке, колишній концентраційний табір, а тепер супермаркет. Згадування табору смерті вказує на чорну сторінку німецької історії, яка кидає тінь на сучасність. Автор проводить паралелі між концентраційним табором як символом смерті й супермаркетом, символом суспільної комерціалізації та споживання. Рефлексією німецької історії виступає фігура Антігони, яка везе свого мертвого брата у візку для покупок повз концентраційний табір. Але не так просто поховати минуле «через ціни на землю» [3:27].

Четвертий фрагмент твору представляє собою довгий текст без крапок, тільки коми, щоб відокремлювати частини складнопідрядного речення. Складний синтаксис «Античної зали» покликаний відтворити хаос, який панує у світі. Він суперечить самій назві частини, яка повинна бути простою за формою.

Ф. Браун висловлює свій песимізм відносно подальшого розвитку цивілізації, який може призвести до руйнування «...ZUVILISATION! MÖRDER!, Wahnsinnzudemerverurteiltist, ...» [3:32]... *ЦИВІЛІЗАЦІЄ! ВБИВЦЕ! Божевілья, на*

яке ти нас прирекла... Письменник критикує війну, яка несе тотальне знищення. На думку автора, війни мають спільне походження й неважливо, де й коли вони відбувалися: «*NIERISTAPOLDA.TAURIS.KOREA.*» [3:22]. *ТУТ АПОЛЬДА. ТАВРИДА. КОРЕЯ.*

Електра, Орест, Пілад та Іфігенія – жертви наслідків Троянської війни. Багато тисячоліть потому Іфігенія описує історію нового повоєнного покоління. Посилаючись на жорстокі злочини, які постійно повторюються, ідеал, запропонований Гете, викликає серйозні сумніви.

Драматург зображує свободу Іфігенії між визволенням і жертвопринесенням, доля героїні неалегорично пов'язана зі світовою історією. Він порушує питання про можливість «нової історії»: чи світова історія також прописана, як і міф, і втеча від насилля приречена на невдачу? Завдяки інтертекстуальній грі з претекстами Ф. Браун актуалізує проблему легітимності насильницьких дій у різних історичних контекстах.

Отже, звернувшись до міфу про Іфігенію, Ф. Браун намагався відтворити сучасне сприйняття, свою реакцію на актуальні соціальні зміни й

одночасно розмірковування над історичним процесом загалом. Якщо на початку твору письменник поєднав розгорнуту проблематику міфу з попередньою історією, яка визначена долею, то надалі відобразив поточний розвиток історії, який виявився близьким до приписів міфу. Продовжуючи німецьку традицію дегероїзації та деміфологізації міфу про Іфігенію, Ф. Браун «дописує» міфологічний сюжет, де «полеміка» з концепцією «чистої людяності» Гете сягає найвищої точки. Побудований на традиціях постмодерного письма, твір німецького драматурга якнайкраще відобразив почуття людей, позбавлених колишніх цінностей, та їхнє усвідомлення глобальної цивілізаційної кризи під час інтеграційних процесів у Німеччині.

Однак, проблема дослідження специфіки творчого методу німецького драматурга не може бути розкрита в межах однієї статті. Вона залишає широкі обрії для подальшого вивчення, адже Фолькер Браун належить до тих письменників, які гостро відчують "дух" свого часу й відгукуються на його вимоги своїми творами.

Література

1. Кудрявцева Т. В., Шарыпина Т. А. Проблемно-тематический комплекс "ОСИ-ВЕСИ" в литературе воссоединенной Германии (на примере поэзии 1990-2000-х гг.) / Т. В. Кудрявцева, Т. А. Шарыпина // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2016. – № 2 (38). – С. 105-118.
2. Шарыпина Т. А. Восприятие античности в литературном сознании Германии XX века (Троянский цикл мифов): дис. ... док. филол. наук: 10. 01. 05 / Т.А. Шарыпина. – Нижний Новгород: ННГУ, 1998. – 512 с.
3. Braun V. Iphigenie in Freiheit / V. Braun. – Frankfurt a. M. : Suhrkamp-Verlag, 1992. – 30 S.
4. Braun V. Leipziger Vorlesungen / V. Braun // Texte in zeitlicher Folge. 10 Bde. Halle 1990-1993. – S. 5-182.
5. Chiarloni A. Warum nimmt Thoas am S. Remo-Festival teil? Nachdenken über Iphigenie im zehnten Jahr der Wiedervereinigung / A. Chiarloni // Volker Braun. Arbeitsbuch. – Berlin : Hörnigk, Frank (Hg.), 1999. – S. 85-87.
6. Grauert W. Furor melancholicus auf wüstem Planum oder Abschied von der Präzeptorrolle / W. Grauert // Ästhetische Modernisierung bei Volker Braun. Studien zu Texten aus den achtziger Jahren. – Würzburg : Epistemata, 1995. – S. 166-206.
7. Hermann C. Iphigenie Metamorphosen eines Mythos im 20. Jahrhundert / C. Hermann. – München: Martin Meidenbauer Verlagbuchhandlung, 2005. – 134 S.
8. Preußner H.P. Die Iphigenien. Zur Metamorphose der „unerhörten Tat“, Euripides – Goethe – Berg – Braun / H.P. Preußner // Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. – Berlin/New York : Walter de Gruyter Verlag, 2002. – S. 22-43.
9. Visser A. „Und so wie es bleibt ist es.« Volker Brauns Iphigenie in Freiheit: eine Dekonstruktion des deutschen Einigungsprozesses? / A. Visser // Literatur und Politische Aktualität. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. – Amsterdam/Atlanta : Ibsch, Elrud/Van Ingen, Ferdinand (Hg.), 1993. – Bd. 36. – S.131-154.
10. Weder K. Geschichte als Mythos. Zu Volker Brauns „Iphigenie in Freiheit“ / K. Weder // Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. – 2001. – Bd. 32. – S. 241-255.

References

1. Kudryavtseva, T. V., Sharyipina, T. A. (2016) Problemno-tematicheskij kompleks «OSI-VESI» v literature vossoedinennoy Germanii (na primere poezii 1990–2000-h gg.) [The problem-thematic complex of the Axis in the literature of reunited Germany (on the example of poetry of the 1990-2000's)]. Izvestiya vysshih uchebnyih zavedeniy. Povolzhskiy region. Gumanitarnye nauki [Educational Institutions in the Volga Region, Humanities]. no. 2 (38), pp. 105–118. [in Russian].
2. Sharyipina, T. A. (1998) Vospriyatie antichnosti v literaturnom soznanii Germanii XX veka (Trojanskij tsikl mifov) [The perception of antiquity in the literary consciousness of Germany in the twentieth century (the Trojan cycle of myths)].(Ph

Thesis), Nizhny Novgorod: NNGU.

3. Braun, V. (1992) Iphigenie in Freiheit. Frankfurt : Suhrkamp-Verlag. [in German]
4. Braun, V. (1990-1993) Leipziger Vorlesungen. Texte in zeitlicher Folge. 10 Bde. Halle. [in German]
5. Chiarloni, A. (1999) Warum nimmt Thoas am S. Remo-Festival teil? Nachdenken über Iphigenie im zehnten Jahr der Wiedervereinigung. Arbeitsbuch. Berlin : Hörnigk, Frank (Hg.), pp. 85–87. [in German]
6. Grauert, W. (1995) Furor melancholicus auf wüstem Planum oder Abschied von der Präzeptorrole. Ästhetische Modernisierung bei Volker Braun. Studien zu Texten aus den achtziger Jahren. Würzburg : Epistemata, pp. 166–206. [in German]
7. Hermann, C. (2005) Iphigenie Metamorphosen eines Mythos im 20. Jahrhundert. München: Martin Meidenbauer Verlagbuchhandlung. [in German]
8. Preußner, H. P. (2002) Die Iphigenien. Zur Metamorphose der „unerhörten Tat“, Euripides – Goethe – Berg – Braun. Mythen in nachmythischer Zeit. Die Antike in der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart. Berlin/New York : Walter de Gruyter Verlag., pp. 22–43. [in German]
9. Visser, A. (1993) „Und so wie es bleibt ist es.« Volker Brauns Iphigenie in Freiheit: eine Dekonstruktion des deutschen Einigungsprozesses? Literatur und Politische Aktualität. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Amsterdam/Atlanta : Ibsch, Elrud/Van Ingen, Ferdinand (Hg.), Bd. 36, pp.131–154. [in German]
10. Weder, K. (2001) Geschichte als Mythos. Zu Volker Brauns „Iphigenie in Freiheit“. Sprachkunst. Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd. 32, pp. 241– 255. [in German]

УДК 82.091

А. Л. Г л о т о в

Национальный университет «Острожская академия»

Социальнокоммуникативный дискурс античной культуры

Глотов О. Л. Соціальнокомунікативний дискурс античної культури. До виникнення засобів масової комунікації як історичного культурноцивілізаційного фактору функцію інформаційних каналів у давньогрецькій та давньоримській культурі виконувала література як соціальний, психологічний та освітній феномен. Формування єдиного соціуму вимагало єдності менталітету, що призводило до гострої соціалізації та політизації художнього слова. Гомер, Цицерон, Гораций були виразниками конкретного суспільного замовлення. Тексти Цицерона, Горация, Гомера сформували громадську думку, не тільки з тої причини, що вони були відомими діячами (хоча вони і були їм), та не тому, що вони були багатими або високого походження – ні, оскільки вони були естетично переконливими, логічно неперевершеними та психологічно достовірними.

Майстер художнього слова міг програти свою особисту битву за життя, але він, безумовно, виграв війну за справу, на яку він поклав своє життя. Митець тим самим створює певний соціальний і комунікативний дискурс. У цьому дискурсі людина стоїть над соціальним, оскільки суспільство складається з особистостей. Людина створює спільноту, регулює її, змінює її, якщо це необхідно – і це має бути основним досягненням всієї давньої культури.

Історія античної літератури не обмежується виключно конфронтацією та взаємодією основних творів літератури. Причина її існування незмірно більше, ніж суто художнє, емоційне та прагматичне, психологічне та освітнє. Таким чином, античний світ, очевидно, продовжує існувати багато тисячоліть поспіль, щоб стати підґрунтям для якомога більш різноманітних соціальних та естетичних ідей, що містять майже всі версії як художніх, так і соціальних комунікативних текстів.

Ключові слова: соціальна комунікація, антична культура

Глотов А. Л. Социальнокоммуникативный дискурс античной культуры. До появления средств массовой коммуникации как исторического культурноцивилизационного фактора функцию информационных каналов в древнегреческой и древнеримской культуре выполняла литература как социальный, психологический и образовательный феномен. Формирование единого социума требовало единства менталитета, что приводило к острой социализации и политизации художественного слова. Гомер, Цицерон, Гораций были выразителями отчетливого общественного заказа.

Ключевые слова: социальная коммуникация, античная культура

Glotov A. L. Sociocommunicative discourse of the ancient culture. Literature as a social, psychological and educational phenomenon performed the function of the information channels in ancient Greek and Roman cultures until the emergence of the mass communication as a historical cultural and civilizational factor. The formation of a single society required the unity of the mentality, and this led to the acute socialization and politicization of the artistic word. Homer, Cicero, and Horace were the spokesmen of a distinct public order. Their texts formed a public opinion, and they were formed not because they were famous generals or state actors (although they were also them), not because they were rich or noble – no, because they were aesthetically convincing, logically unsurpassed and psychologically trustworthy.

The master of the word could lose his personal battle for life, but he certainly won the war for the cause, for which he put his life in this glory, thus creating a definite social and communicative discourse. In this discourse, the person stands above the social because society consists of personalities. The person creates a community,