

Марта Варикаша

УДК 82–94.09

ПРОЯВЛЕННЯ QUEER-СУБ'ЄКТИВНОСТІ У ЩОДЕННИКУ ФРАНЦА КАФКИ

У статті запропоновано новий погляд на творчість Ф.Кафки. Гендерний дискурс розглядається як складник авторської ідентичності у щоденнику. У діаріуші прозаїка досліджується проявлення queer-суб'єктивності. Доведено, що наявна в митця трансгресія меж статі впливає на його письмо, зараховане до фемінного типу, зокрема на такі частково автобіографічні романи, як "Процес" і "Замок". У розробці проблеми використовуються методи гендерної критики, наратології та психоаналізу.

Ключові слова: психоаналіз, сексуальність, наратор, суб'єктивність, квір-ідентичність, фемінне письмо, жанр щоденника.

Marta Varykasha. Manifestations of queer-subjectivity in Franz Kafka's diary

The paper proposes a new approach to the analysis of F. Kafka's works. The gender discourse is treated here as a constituent part of the author's identity in the diary. The manifestations of queer-subjectivity are studied on the material of the writer's diaries. It is argued that Kafka's transgression of sexual boundaries affects his writings, especially his partly autobiographical novels "The Trial" and "The Castle", and imparts some feminine properties to them. The author uses the elements of gender criticism, narratology and psychoanalysis.

Key words: psychoanalysis, sexuality, narrator, subjectivity, queer-identity, feminine writing, diary genre.

Проблема тілесності стає однією з актуальних тем, які розгортаються у щоденнику Ф. Кафки, одержимого власною "хворобливою сексуальністю" [4, 130], причину якої діарист не міг визначити. Літературознавці, досліджуючи життя і творчість письменника, неодноразово зверталися до проблем його сексуальності. Митцеві приписували відразу до сексу, викликану давньою розмовою з батьком на тему тілесного кохання, розчарування внаслідок першого чуттєвого досвіду із жінкою, чоловіче безсилля й навіть інцестивний потяг до молодшої сестри. Зокрема, Клод Давід стверджує: "У той день була записана ще одна дивна фраза: "Кохання між братом і сестрою – повторення кохання між матір'ю і батьком". Чи це не визнання кровозмішного почуття? Це було б важко заперечити, то більше, що згодом зазначена тема відновлюється в "Перетворенні" [3, 152].

Справді, стосунки Ф. Кафки із жінками були суперечливими: з одного боку, наратор його щоденника оповідає дитячі мрії я-персонажа про тендітну беззахисну вродливу принцесу ("тому я тривалий час перед засинанням впадав у фантазії, як одного разу я багатою людиною в'їду на кареті, що запряжена четвіркою коней, у єврейське місто, одним рішучим словом визволю красуню, яку несправедливо катують, і заберу її у своїй кареті..." [4, 130]); з другого – наратор не виключає можливості шлюбу зі старою жінкою неприємної зовнішності: "Якщо я доживу до сорока років, то, мабуть, одружусь на старій панні з не прикритими верхньою губою зубами, що виступають вперед" [4, 54].

Двоїсте ставлення до жінки не тільки позначалося на думках про далеке майбутнє, пов'язане зі шлюбом, а й переносилося на специфіку сексуального потягу. Молоді гарні дівчата надзвичайно приваблюють я-персонажа,

не зважаючи на те, знайомі вони, актриси чи повії. Приміром, він щиро захоплюється ніжною витонченою актрисою мадам Чассік, яка завжди “грала жінок і дівчат, на яких одним ударом обрушувались нещастя, презирство, безчестя, образи...” [4, 136]. Наратор дорікає я-персонажеві за нерішучість у стосунках із жінками, зокрема з дівчиною, чиє ім'я скорочено позначено в щоденнику літерою В.: “... Я розмірковував над тим, скільки радості втратив у знайомстві з В., радості з руською дівчиною, яка – зовсім не виключно, – могла би впустити мене вночі у свою кімнату, що розташована над моєю” [4, 193]. Замість того я-персонаж щоденника обережно стукав дівчині у стелю, подаючи умовні сигнали й чекаючи на підвіконні, поки його принцеса не вигляне у вікно. Він “прислухався до кожного її кроку нагорі, кожний випадковий стук помилково приймав за умовний знак” і був щасливий від своїх невинних розваг: “... Одного разу вона благословила мене, одного разу я впіймав край її стрічки” [4, 193].

Проте, мандруючи вулицями міста, він звертав увагу на повії старшого віку: “Тільки хочу я товстих, літніх, у зношених сукнях, які завдяки різним накидкам видаються пишними. Одна з них, імовірно, уже знає мене. Я зустрів її сьогодні після обіду, вона була ще не у професійному вбранні, не причесана, без капелюшка, у звичайній робочій блузі, як куховарка, і несла великий пакунок, вірогідно, білизну до пралі. Жодна людина, окрім мене, не знайшла би в ній нічого привабливого” [4, 196–197].

Щоби зрозуміти таке двоїсте ставлення Ф. Кафки до жінок, варто, гадаємо, звернутися до висвітлення образу батька письменника, який стає кремезним чоловіком (його портрет і характер прочитуються з відомого “Листа батькові”), ідеалом маскулітності. Родину прозаїка з огляду на статус і характер батька в ній можна впевнено назвати авторитарною. На думку В. Райха, в авторитарній родині поруч з “економічною залежністю жінки й дітей від чоловіка й батька” блокується “пробудження в жінок і дітей усвідомлення власної сексуальної природи” шляхом “пригнічення сексуальних інстинктів і підтримки сформованої сексуальної тривожності та почуття сексуальної провини” [8, 75]. Наратор листа засвідчує, що я-персонаж листа, зіставляючи себе з батьком, почувався неповноцінною істотою: “Мене пригнічувала Твоя тілесність, – писав Ф. Кафка. – Я пригадую, наприклад, як ми іноді роздягались в одній кабінці. Я – худий, слабкий, вузькогрудий, Ти – сильний, великий, широкоплечий. Уже в кабінці я видавався собі жалюгідним, до того ж не тільки порівняно з Тобою, але порівняно з усім світом, адже Ти був для мене мірою всіх речей” [4, 424].

Конкретний автор, як відомо, не збігається цілком із наратором та я-персонажем, тому в листі до батька описувані події належать до життєвої історії Ф. Кафки; проте наратор, із жалем говорячи про слабку вразливу особистість я-персонажа, поєднує в собі водночас три ролі, виступаючи адвокатом я-персонажа, прокурором, який кидає звинувачення на адресу батька, і суддею, котрий оголошує батькові вирок. Однак припущення Ф. Кафки, що він, маючи іншого батька, імовірно, не надто відрізнявся б від того, яким став, послужило ґрунтом для твердження К. Давіда, що митець “радше, веде свій власний судовий процес, ніж процес свого батька” [3, 36]. На нашу думку, із цим не можна погодитися. Лист, а не відверта реальна розмова з батьком, дає (з огляду на три ролі наратора) письменникові переваги – можливість перебороти страх перед батьком і відсторонено з обуренням говорити про минулі події від імені іншої, активнішої та сміливішої особи, на що конкретний автор не міг наважитися в реальному житті.

З тієї миті, як суб'єкт письма почав соромитися свого тіла, проблема тілесності посіла якщо не першорядне, то важливе місце в його житті і

світосприйнятті. Він розглядав тіла інших, порівнюючи зі своїм і переконуючи самого себе, що його статура не така вже й погана: “Зовні я маю вигляд як інші; у мене є ноги, тулуб і голова, штани, піджак, капелюх; мене змушують вправлятися в гімнастиці, і якщо я, незважаючи на це, невеликий на зріст і слабкий, то, значить це неминуче. В іншому ж я багатьом подобаюсь, навіть молодим дівчатам, а ті, кому я не подобаюсь, уважають мене все ж таки стерпним” [4, 21]. І хоча після перебування “у школі плавання у Празі” [4, 37] юнак усвідомив, що сором за своє тіло зник, проте сприйняття навколишнього світу й фіксація вражень письменника крізь призму тілесності залишилися.

Описи окремих органів (носа, губ, шиї, стегон тощо) у діаріуші Ф. Кафки покликані розкрити не так характери їхніх власників, як відчуття я-персонажа, викликані частинами чужого тіла: “У вагоні: кінчик носа старої жінки з іще майже молодою тугою шкірою. Отже, на кінчику носа й закінчується молодість і там починається смерть?” [4, 60–61]. Він не сприймає тіло людини (зокрема й своє) як щось цілісне, а розкладає його на фрагменти, котрі аналізує у статичній й динамічній, оцінює, порівнює з уже побаченими в інших.

У близьких знайомих, чия зовнішність я-персонаж Ф. Кафки давно дослідив, фрагменти мозаїчно поєднуються, складаючись у подобу образу (приміром, таким виявляється портрет мадам Чассік [4, 65]). З такого образу наратор у будь-який момент може знову дістати один із пазлів, аби продемонструвати новий відтінок враження: “Помітна гладкість щік пані Чассік біля безмускульного рота. Її дещо безформна маленька дівчинка” [4, 66]. У випадкових осіб діарист виокремлює один домінуючий, як на нього, фрагмент, і той, відтворюючи основне враження, заміщає цілісний образ людини: “Обличчя конторника: тістоподібне червонувате м'ясо на міцних кістках” [4, 64].

Можна стверджувати, що й тілесна, і духовна закомплексованість через батька призвела до зацікавлення старшими жінками. Літня пані, заклопотана побутовими справами, якою ми побачили очима наратора повію вдень, передусім асоціюється з матір'ю, її піклуванням про свою родину й дітей. Наратор хоче сказати, що я-персонаж щоденника почувається поруч із літніми дамами більш захищеним, а отже, він прагне через свою невпевненість перекласти життєві труднощі й відповідальність на плечі досвідченої жінки. Едіпів комплекс, на який указує лист до батька, і помічені К. Давідом специфічні почуття Ф. Кафки до рідної сестри, котра нагадувала йому матір, і епізод із самою матір'ю, розказаний у листі Ф. Кафки до Феліці (у ньому розкривається доти приховане бажання я-персонажа бути ближче до матері через пестоші), частково пояснює специфічне ставлення я-персонажа до молодих фемінних жінок, а саме – страх перед ними. К. Давід указує на статеве безсилля письменника й пояснює, що страх пов'язується в нього із зізнанням у своїй проблемі коханій жінці та боязню втратити її через це. На нашу думку, таке твердження не аргументоване. Почуття, що їх я-персонаж демонструє у щоденнику до літніх жінок і до молодих, – різні. Літні пані, так само як і негарні, але сильні, іноді навіть маскулітні (мадам Клюг, чия яскраво виражена маскулітність відтворена у прізвиську “чоловіча імітаторка” [4, 48]) – лише вимушена заміна молодих, оскільки з ними зручніше, вони можуть бути лідером у стосунках і в житті; проте фізично я-персонажа щоденника приваблюють тендітні красуні. Усе це вказує на фемінні риси я-персонажа, у складанні котрих неабияку роль відігравав деспотичний батько.

Тиранія, установлена батьком як звичайна атмосфера в домі, пригнічувала вразливу творчу натуру: “Мені завжди була незрозуміла Твоя цілковита нечутливість до того, який біль і сором Ти був здатний викликати в мене своїми словами й судженнями, – здавалося, Ти не мав уявлення про свою

владу наді мною” [4, 426]. Заляканий і закомплексований через батька, який майже ніколи не виявляв задоволення вчинками сина, я-персонаж, із котрим намагається ідентифікувати себе Ф. Кафка, “не міг зберігати сміливість, рішучість, упевненість, радість із того чи того приводу” [4, 426]. Він шукав підтримки в материнській ніжності, що й позначилося на його потязі до літніх жінок, які, безумовно, не могли замінити беззахисну принцесу з його дитячих мрій. Уважаючи батька ідеалом мужності, справжнім головою родини, він усвідомлював, що ніколи не зможе стати таким, а отже, й узяти на себе відповідальність за фемінну жінку, одружившись із нею: “Я кохаю її, наскільки здатний, але кохання задихається під страхом і самозвинуваченнями, що його ховають” [4, 188].

Ці настрої відбилися у частково автобіографічних романах Ф. Кафки “Процес” і “Замок”, головний персонаж яких – пан К. Питання автобіографічності зазначених творів дискусійне в літературознавстві; на думку В. Беньяміна, безсумнівно, що “в центрі всіх своїх романів стоїть він сам, але події, котрі з ним відбуваються, наче навмисно покликані зробити непомітним, звести нанівець того, хто їх переживає, засунувши його в саме серце банальності. Тому, врешті-решт, ініціал К., яким позначений головний герой його книжки “Замок”, говорить нам про нього стільки ж, скільки могла би сказати літера, що її можна побачити на носовичку чи підкладці капелюха, про особистість людини, яка безслідно зникла” [1, 98]. Незважаючи на це, дослідник визнає певний зв’язок між автором і його персонажем. Нас же передусім цікавить схожість між головним героєм зазначених романів і я-персонажем щоденників письменника.

У “Процесі” пан К. перебуває під слідством, однак лабіринти канцелярій, тривалість процесу, відсутність звинувачень і, як наслідок, очікування, невідомість, заплутаність справи виснажують героя, призводять до відчаю й безнадії. У “Замку” ситуація схожа: пан К. опиняється в чужому, ворожому середовищі, він уособлює зайву людину, котра прагне справедливості від недосяжного замку. Як бачимо, у пана К. багато спільного з я-персонажем щоденників Ф. Кафки. В обох випадках вони не керують своєю долею й покладаються на сторонню допомогу.

Більшість образів молодих жінок у зазначених творах наділені рисами аморальності (зазвичай вони легковажні коханки) і часом мають фізичну ваду: у “Процесі” це жінка в обіймах слідчого і студента, Лені, у якої зрослися пальці рук, дівчина з горбом на спині, фройляйн Бюрстнер, котра з’явилася напередодні загибелі пана К. і стала вісником смерті; у “Замку” це імпульсивна коханка Кламма Фріда, Ольга, а також розпусна Пепі. В. Беньямін указує на те, що “ці жінки-повії ніколи не бувають гарними. У світі Ф. Кафки краса радше виявляється в абсолютно несподіваних місцях – наприклад, в обличчях звинувачених” [1, 54–55]. Усі названі жінки й дівчата так чи так першими розкривають перед паном К. свої обійми і пропонують допомогу, однак будь-яке їхнє втручання в життя К. тільки шкодить. Не зважаючи на це, пан К. наполегливо захищає дівчат від нападів літніх жінок (фрау Грубах у “Процесі” й хазяйки в “Замку”), які засуджують легковажну поведінку молоді. Пан К. залежить від жінок: літні надають йому матеріальні цінності, зокрема забезпечують житлом, через молодих головний персонаж відчуває зв’язок із вищими інстанціями (“обіймаючи це повненьке, трохи сутуле тільце, К. не отримав би ніяких переваг, але якось доторкнувся до цього світу, що підтримало б його на важкому шляху” [5, 209]), метафорично зображеними у творах як канцелярії, де вирішується доля людини.

Окремо варто зупинитися на образі Фріди, прототипом котрої часто називають наречену письменника – Феліцу Бауер; перше враження від неї зафіксоване

у щоденнику: “Кістляве порожнє обличчя, що відкрито демонструє свою порожнечу” [4, 170]. Феліца не тільки була обмежена, невродлива, а й зовсім не розуміла Ф. Кафку: “Я не відступаю від свого наміру вести фантастичне, повне з огляду на мою працю життя, вона ж, глуха до всіх німих прохань, хоче буденності, затишної квартири, інтересу до фабрики, смачної їжі, сну з одинадцятої години вечора, теплої кімнати... до моєї роботи майже не виявляє інтересу і явно не розуміється на ній” [4, 268]. Схожа ситуація спостерігається й у стосунках Фріди з паном К.: його думки й поривання обертаються навколо недосяжно-загадкового замку, тоді як Фріда намагається збудувати затишне гніздечко у школі. На думку Н. Сняданко, “цей конфлікт між побутом і далеким від реальності життям у власному внутрішньому світі переживав Ф. Кафка кожного разу, коли збирався одружитися” [9, 4], адже сам наратор щоденника зізнається, що не має жодної “схильності до подружнього життя, у кращому випадку можу бути хіба що спостерігачем” [4, 191].

Одночасно пан К., так само як і я-персонаж у діаріюшах письменника, виступає проти допомоги з боку досвідченого мудрого чоловіка (зокрема, таким постає адвокат у “Процесі”). В. Беньямін зазначає: “Багато що вказує на те, що світ урядовців і світ батьків для Ф. Кафки – одне й те саме. І ця схожість – зовсім не на користь урядовців. Тупість, ницість, бруд – ось і всі їхні чесноти” [1, 51]. Пан К. усвідомлює, що адвокат лише заважає йому контролювати, вести процес, захищати свою правоту. Так само у щоденниках поради знайомих пригнічують я-персонажа, адже крізь усі сторонні голоси він не може почути себе й реалізувати, оборонити власну позицію. У щоденниках знаходимо задум письменника написати автобіографію, що у “Процесі” мала би стати звітом, у якому “доведеться описати все своє життя, відновити в пам’яті найменші дрібниці й події та перевірити їх з усіх боків” [6, 93], аби довести свою невинність. Я-персонаж у діаріюшах пливе за течією, підпорядковуючись життєвим обставинам, йому бракує рішучості й сили волі. На протигагу цьому у “Процесі” й “Замку” пан К. зображений як борець за власні права. Роман “Замок” залишився незавершеним (хоча відомо, що письменник перед смертю встиг розповісти М. Броду [див.: 2] фінал твору: землемір помирає, дочекавшись із замку дозволу жити і працювати в селі); у “Процесі” головний герой так і не досяг поставленої мети, загинувши “як собака” [6, 150] й підтвердивши істинність слів адвоката: “Єдино правильне – це змиритися з наявним порядком речей” [6, 89].

Розрізняючи в діаріюші зміст і формальну структуру, а також посилаючись на основні критерії дискурсивного проявлення фемінного письма, спробуймо дослідити, як позначилася специфіка сексуальності Ф. Кафки на особливостях авторського письма в його щоденнику.

По-перше, на відміну від діаріюшів чоловіків (В. Винниченка, А. Любченка та інших), дискурсивний аналіз яких засвідчує виразні риси андрологічного (чоловічого) письма, у щоденнику Ф. Кафки значно більше репрезентована тема родини й кохання. Особливим змістовим компонентом стає бажання говорити про своє тіло й сексуальність не як про щось другорядне, а як про основне й навіть вирішальне в житті. Зокрема, автор щоденника, підсвідомо намагаючися зрозуміти себе, часто пише про афектоване тіло: це й відчуття власного “хворобливого” тіла, й аналіз сексуальних збочень знайомих (потяг до вагітної жінки [4, 102], до літніх товстих жінок [4, 102–103], і відтворення стану чоловіка, який щойно згвалтував жінку [4, 157–158], і навіть порівняння народження оповіді з пологами: “Це необхідно, адже розповідь з’явилася з мене на світ, як під час справжніх пологів, укрита брудом і слизом, і тільки моя рука може й хоче проникнути в саму плоть” [4, 177]).

У щоденнику Ф. Кафки спостерігаємо свідоме чи несвідоме змістовне протиставлення свого внутрішнього приватного світу офіційній історії: майже не можливо визначити, до якої історичної доби належить цей текст через зосередженість автора на самому собі. Приміром, початок війни Німеччини з Росією 1914 року не викликає інтересу в письменника, про що свідчить запис: “Німеччина оголосила війну Росії. Після обіду школа плавання” [4, 243]. Якщо ж автор пробивається до зовнішнього світу (з’являється в театрі чи на вулицях міста), то його позиція неодмінно однакова – це пасивний спостерігач.

У формальній структурі тексту щоденника поряд із часовою нарративною послідовністю подій реалізується емоційна послідовність з усіма притаманними їй ознаками. Зокрема, на початку щоденника читаємо звинувачення, спрямовані на людей, які впливали на виховання діариста [див.: 4, 16–18]. Уривок цікавий тим, що переписувався кілька разів, оскільки письменник ніяк не міг повною мірою висловити страждання від травми, завданої йому вихованням.

Дискурс щоденника Ф. Кафки зображає його автора як суб’єкта, котрий перебуває у стані залежності й контролю з боку гендерних стереотипів. Його фемінність пригнічена визнанням у суспільстві ідеалом маскулінності, яку репрезентував передусім батько й через яку сам письменник відчував власні роздвоєння й неповноцінність. Наратор, демонструючи презирство до я-персонажа, прямо вказує на фемінність останнього, порівнюючи його із приспаною красунею: “Якщо Ф. відчуває до мене таку ж огиду, як я сам, тоді шлюб неможливий. Принц може одружитися із заснулою красунею й навіть гірше, але заснула красуня не може бути принцом” [4, 216].

Е. Кацева зазначала, що весь Ф. Кафка – “символ, символ самотності, символ відчаю, символ украденого дитинства, постійної боротьби із самим собою і своїм оточенням, символ розгубленості людини в цьому світі” [7, 9]. Трагізм і специфічна пасивна позиція щодо зовнішнього світу пояснюється тим, що Ф. Кафка – фемінний чоловік – не бачить свого місця в маскулінізованому соціумі.

Наратор і я-персонаж у щоденнику Ф. Кафки сприймаються як одна постать. Це зумовлено кількома чинниками. По-перше, найбільша відстань між розповідачем і я-персонажем зазвичай становить від трьох до п’яти днів, що не дає змоги нараторові зобразити себе мудрішим, переоцінити з позиції років думки та вчинки я-персонажа. Однак, коли все ж таки згадуються події далекого минулого, наратор критикує я-персонажа за слабкість і нерішучість. По-друге, у центрі уваги щоденника Ф. Кафки відтворюються події не так зовнішнього світу, як внутрішнього, через що я-персонаж виглядає пасивним (він спостерігає за рухом життя, тому майже статичний), але активним емоційно. По-третє, прикметна риса стилю письменника – значна деталізація в описі предметів і відчуттів, до того ж відчуття часто передаються під час писання, тоді як опис предмета, людини чи явища віддалені в часі. По-четверте, щоденник не був розрахований на публікацію, тому наратор не думає про те, у якому світлі зображується я-персонаж перед читачем, що загалом надає текстові більшої інтимності й щирості на відміну від, скажімо, діаріуша В. Гомбровича, відверто зверненого до широкого загалу.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Беньямин В.* Франц Кафка. – М., 2000. – 320 с.
2. *Брод М.* О Франце Кафке: Франц Кафка. Биография. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки. Вера и учение Франца Кафки (Кафка и Толстой). – СПб., 2000. – 505 с.
3. *Давид Кл.* Франц Кафка. – Харків, 1998. – 383 с.
4. *Кафка Ф.* Дневники 1910–1923. Путевые дневники. Письмо отцу. Завещание. – М., 2005. – 512 с.

5. *Кафка Ф.* Замок // Избранное. – М., 1989. – С. 151–329.
6. *Кафка Ф.* Процесс // Там же. – С. 23–150.
7. *Кацева Е.* Чувство одиночества, которое можно назвать только русским // *Кафка Ф.* Дневники 1910–1923. Путевые дневники. Письмо отцу. Завещание. – М., 2005. – С. 5–10.
8. *Райх В.* Психология масс и фашизм. – СПб., 1997. – 380 с.
9. *Сняданко Н.* Галка, яка прагне заховатися посеред каміння, або аутизм Франца Кафки // *Кафка Ф.* Замок. – Харків, 2006. – С. 3–10.

Отримано 15.11. 2009 р.

м. Київ



Тетяна Басняк

УДК 821.112.2(436)Рец,09:159.9

КРЕАТИВНІСТЬ ПОЛЕМІКИ ГРЕГОРА ФОН РЕЦЦОРІ З АНТРОПОЛОГІЧНОЮ ДОКТРИНОЮ ЗІГМУНДА ФРОЙДА

Аналізується одна з провідних антропологічних доктрин ХХ ст. З. Фрейда (теорія підсвідомого, мотив сновидіння, едіпів комплекс) в інтерпретації його молодшого сучасника Г. фон Реццорі. Ідеться про досить провокаційний за своєю назвою повоєнний роман “Едіп перемагає під Сталінградом” (1954). Концептуальні принципи, тлумачення та основні філософські ідеї твору ілюструють сутність постмодерністського світогляду, що заперечував попереднє модерністське захоплення фрейдизмом. Іронія Реццорі спростовує авторитет фрейдистської доктрини.

Ключові слова: психоаналіз, Едіп, постмодерністський текст, інтертекстуальність, гра, іронія.

Tetiana Basniak. The creativity of Gregor von Rezzori's polemics with the anthropological doctrine of Sigmund Freud

In this paper, we analyse the reception of one of the leading anthropological doctrines of the 20th century developed by S. Freud (the theory of subconscious, the motif of dreaming, Oedipus complex) on the part of Freud's younger contemporary G. von Rezzori. Thereby, we concentrate on Rezzori's provocative re-reading of Freud's psychoanalysis in the novel “Oedipus Wins near Stalingrad” (1954). The conceptual principles, interpretations and basic philosophical ideas of this work reveal the essence of postmodernist worldview which casts doubt on the modernist ardour for Freud's theory. Rezzori's irony, we argue, seeks to counterpoise the views upheld by the Austrian psychoanalyst.

Key words: psychoanalysis, Oedipus, postmodernist text, intertextuality, play, irony.

Жанр постмодерністської пародії порівняно із традиційною формою отримує нове обличчя та функції. Він розкриває свій зміст у контексті концепції інтертекстуальності та іронії, що породжує особливий інтерпретаційний вектор процедури пародіювання. Сучасний специфічний погляд на явище пародії ґрунтується й на принциповій зміні світоглядних орієнтирів нової доби. Американський критик Р. Пойрієр (“Політика само-пародії”, 1968) визначає цю нову ситуацію так: “Тоді як пародія традиційно прагнула довести, що з позиції життя, історії та реальності деякі літературні стилі виглядають застарілими, література самопародії, як абсолютно не впевнена в авторитеті подібних орієнтирів, піддає висміюванню навіть саме зусилля встановити правдивість за допомогою акту письма” [9, 339]. Літературна тактика Греґора фон Реццорі (1914-1998) може слугувати яскравим унаочненням окресленої постмодерністської ідеї.

Цей письменник, за слушним спостереженням італійського дослідника К.Маґріса, завжди “плекав мудру впевненість у тому, що все в житті вичерпується та розв’язується *винятково* часом (курсив мій. – Т. Б.)” [8, 433], що, зокрема, втримало його від прикметного для німецького повоєнн