

Г. Г. Ишимбаева
Башкирский государственный университет

ДИСКУРС *ОДИССЕИ* В РОМАНЕ Б. ШЛИНКА *ВОЗВРАЩЕНИЕ*

В статье, методологической основой которой является концепция дискурсивного анализа художественного текста, предпринята попытка всестороннего исследования дискурса *Одиссеи* в романе Шлинка *Возвращение*. С этой целью, во-первых, проанализированы все способы проявления дискурса в романе (на уровне фабулы, сюжета, композиции, отдельных мотивов и образов, проблематики, философии); во-вторых, рассмотрена конкретная ситуация функционирования текста Гомера в романе, который сопоставлен с континуумом исходного текста; в-третьих, декодированы гомеровские прецедентные феномены (аллюзии, цитации, реминисценции). Сделан вывод о том, что дискурс гомеровской поэмы помог Шлинку создать собственную версию мифа о путешествии и становлении героя, вписав его в историю XX в.

Ключевые слова: Шлинка; Гомер; «Возвращение»; «Одиссея»; дискурс

1. Введение

Все исследователи, пишущие о романе Б. Шлинка *Возвращение* (2006), отмечают его очевидную мифологическую основу (SEIVT 2006; CAVELTY 2006; ШАРЫПИНА 2011; ШАРЫПИНА 2012; ИОНКИС 2012; ИОНКИС 2015; АДАМОВА 2013; ОВСЯННИКОВА 2013). В статье предпринята попытка всестороннего дискурсивного анализа романа Шлинка, в котором дискурс *Одиссеи* представлен на нескольких уровнях.

2. Методы исследования

Методологической основой статьи является концепция дискурсивного анализа художественного текста (ТОДОРОВ 1983; ДЕЙК 1989; ПЕШЁ 1999; ТЮПА 2018).

3. Результаты исследования

Дискурс *Одиссеи* Гомера организует все пространство романа Б. Шлинка *Возвращение*, начиная с названия.

В сюжетной основе эпической поэмы лежат архаические фольклорные сказания о возвращающемся после долгих странствий мужа к жене накануне ее нового замужества и о поисках сыном пропавшего отца. Имеющая множество сказочных моти-

вов (путешествия в неведомые миры, удивительные приключения, фантастические существа, участие богов в судьбах людей и др.), *Одиссея* — это эпический рассказ о поисках пути и формах обретения человеком Самости. В процессе десятилетнего возвращения на Итаку после падения Трои герой встречается с многочисленными препятствиями, в которых метафорически проявляется коллективное бессознательное, переживает инициацию, постигает себя и свою идентичность. Странствия Одиссея и испытания, выпавшие на его долю, есть условия нахождения им пути к самому себе и восстановления целостности души.

Эта идея является стержнем романа Шлинк *Возвращение* и раскрывается на уровне фабулы, сюжета, композиции, отдельных мотивов и образов, проблематики, философии.

В его фабуле, в фактической стороне повествования, в причинно-следственных связях событий почти полувековой истории главного героя Петера Дебауера писатель дает прямые и аллюзивные отсылки к прецедентному тексту. Способы формально-словесного выражения сюжета о возвращении и поисков героем самого себя также связаны с Гомером: Шлинк строит художественное повествование в соответствии с принципами организации *Одиссеи* (с поправкой на эпоху и понимание категории фантастического в новых условиях) и использует ее и как предметно-вещный образ, и как претекст, и как метатекст.

Гомерова *Одиссея* сопровождает Петера Дебауера с детства: он читал, переводил отрывки с греческого на немецкий, заучивал наизусть первые строчки греческого оригинала. Повзрослев, он посмотрел кинофильм с Кирком Дугласом в главной роли и после этого перечитал *Одиссею* с конца. Показательно, что книга Гомера лежит на его прикроватном столике и герой постоянно обращается к ней, поэтому в тексте романа большое внимание уделено пересказам приключений Одиссея (Шлинк 2013: 80, 117, 245 и т. д.). Дискурсивная практика этих пересказов позволяет оценить рецептивные возможности Петера Дебауера, который раскрывается как читатель, осваивающий художественный мир Гомера и проецирующий его на собственную жизнь.

С его метатекстуальной интерпретации случайно прочитанного анонимного романа о возвращении немецкого солдата из русского плена начинается история герменевта Петера Дебауера, который ищет тайные смыслы странного, фрагментар-

ного текста. Герой испытывает к автору романа симпатии, потому что тому «нравилась “Одиссея” и что он играл в своей книге с ее сюжетом» (Там же: 154), и чувствует необходимость ее дешифровки. Это становится отправной точкой поисков полного текста книги, с чем, как оказывается позже, сопряжена попытка найти отца. Размышления об Одиссее настигают Петера Дебауера в ответственные моменты жизни, когда ему необходимо сделать важный выбор; образ Одиссея сопутствует всем важнейшим поворотам его судьбы (знакомство с Барбарой, решение лететь в США, расчет с отцом и т. д.).

Философия эпической поэмы определяет глубинный смысл поисков героем отца, пропавшего без вести на войне. Иначе говоря, в главной сюжетной линии романа Петер Дебауер выступает в роли Телемаха. Вместе с тем в его образе явственны черты, роднящие его с Одиссеем: любовь к странствиям, поиск приключений, склонность к авантюризму, хитроумность, проявляющаяся в умении виртуозно врать (чего стоит, например, эпизод, в котором он в Берлинском университете им. Гумбольдта в течение целого семестра выдает себя за приглашенного профессора из Ганновера).

Некоторые эпизоды *Одиссеи*, относящиеся к Лаэртиду, Дебауер-нарратор экстраполирует на свою частную жизнь. Приезд из Африки мужа своей любовницы он, например, описывает следующим образом:

«Оджи, как Одиссей, вернулся домой, а Барбара ждала его, как Пенелопа, современная Пенелопа, которая больше не ткет полотно днем, чтобы распустить его ночью, а влюбляется в другого, однако хорошо знает, когда надо решительно разорвать полотно сотканной любви» (Там же: 111).

Другими словами, в этой ситуации Петер Дебауер рассматривает себя в роли одного из женихов Пенелопы, уничтоженных вернувшимся Одиссеем. Впрочем, этот мотив не получает в романе развития, остается единственным, а доминантами образа являются Телемах и Одиссей.

Всех своих возлюбленных после Барбары Петер Дебауер напрямую соотносит с героинями многочисленных романов Одиссея: «журналистка — родом из земли киконов», «Беттина принадлежит к племени лотофагов», «на очереди одноглазая женщина-циклоп» (Там же: 118) и т. д. Закономерно, что, устав

от бушующих в его жизни страстей, он готов как перестать «встречаться с женщинами из “Одиссеи”» (Там же: 127), так и вновь заняться «поисками оставшихся Одиссеевых женщин» (Там же: 147).

Петер Дебауер готов увидеть в отношениях с Максом, сыном одной из любовниц, проекцию отношений Лаэтрида с Телемахом. Считая своего отца погибшим, он, подобно гомеровскому Одиссею в Аиде, пытается обнять его тень телесной рукой и т. д.

Благодаря подобной структурализации Шлинком истории героя Телемаха и Одиссея в одном лице процесс обретения им самого себя оказывается связанным с преодолением имеющегося расщепления личности. В финале романа двойственная, телемахо-одиссеева, природа Дебауера изменяется: он становится сыном своего отца. Поэтому в последнем абзаце звучит такое признание:

«Иногда я тоскую по Одиссею <...>. Я тоскую по тому образу, который я нарисовал себе, по придуманному мной отцу, который стал дорог моему сердцу» (Там же: 317).

Образ другого инварианта Одиссея, отца Петера Дебауера, в романе также трансформирован. Многострадальный, мужественный человек, умеющий найти выход из любого трудного положения, стремящийся вернуться на родину, тоскующий по родному дому, — это зерно образа гомеровского героя, который, однако, далек от монической определенности. Одиссей совмещает в себе разные векторы поведения, обусловленные тем, что он правнук Гермеса — бога торговли, счастливого случая, хитрости и воровства: он хитер и коварен, никогда не забывает о собственной выгоде, умеет манипулировать людьми, причинять им боль и страдания, менять обличия, лгать.

Шлинк в образе отца Петера Дебауера актуализирует двойственную природу гомеровского героя, гиперболизируя его отрицательные качества. Магистралью характера отца Петера Дебауера оказывается его борьба за жизнь, когда цель оправдывает средства, стремление к личному комфорту и принципиальный отказ от любой ответственности перед отечеством, родителями, своими женщинами и детьми. Это история нового Одиссея XX в., который с легкостью мимикрирует, постоянно лжет и изменяет всем, имеет только один принцип, который он сформулировал в 1940 г., будучи в выпускном клас-

се гимназии: «Надо осмелиться на то, чтобы полностью посвятить себя только себе самому» (Там же: 214).

Вся его жизнь — доказательство его верности этой идее. Иоганн Дебауер, сын почтенных швейцарских немцев, студент юридического факультета — Фолькер Фонланден, солдат вермахта, корреспондент геббельсовской газеты «Рейх», приближенный последнего рейхсфюрера СС Карла Ханке, — Вальтер Шоллер, австрийский еврей, бывший узник Освенцима, заведующий культурным отделом газеты *Ночной экспресс*, друг майора Советской военной администрации, — Джон де Баур, профессор кафедры политологии Колумбийского университета, основатель деконструктивистской теории права. Все это разные личины одного человека, занятого выживанием вопреки всему и к концу жизни выстроившего теорию, призванную доказать его правоту.

Шлинк прибегает к интересному способу раскрытия особенностей существования героя в разных обличиях, предоставляя ему возможность высказаться в форме написанных им текстов и саморефлексии на лекциях и в семинаре. В романе представлены его школьное сочинение, фронтовые письма, публицистика военных и первых послевоенных лет, фрагменты романа о солдате, возвращающемся из советского лагеря в Германию, концепция университетского курса и книги *Одиссея права*.

Метаморфозы, происходящие с новым Одиссеем, касаются и его нарративов. В рамках заявленной темы обратимся к тем примерам, которые образно и тематически связаны с эпосом Гомера. В статье *Битва*, посвященной осаде Ленинграда, Фолькер Фонланден соотносит ее с осадой и падением Трои. Это позволяет автору статьи абстрагироваться от конкретно-исторического факта Второй мировой войны и спрятаться за выспренними рассуждениями о «рыцарском завершении рыцарской битвы» (Там же: 152). Другими словами, геббельсовский корреспондент переносит гомеровский образ в современность Третьего рейха, оправдывая грядущее уничтожение Ленинграда, который, как Троя, будет сровнен с землей, и видит в этом проявление логики трансисторического фатализма.

Гомеровский претекст звучит иначе в написанном Фолькером Фонланденом после краха гитлеровского режима романе о немецком солдате, бежавшем из русского плена. Вместо прежнего параллелизма фонланденского истолкования Шлинк

здесь использует прием аллюзий, которые возникают в сознании героя-читателя Петера Дебауера.

Стремление раскрыть тайну этого романа, попавшего к главному герою без первой и последних страниц, определяет развитие как сюжета-расследования (филологического, философского и юридического, политического и морального), так и сюжета-вариации *Одиссеи*.

Перечитав рукопись, которая попала ему на глаза после очередного переезда, Петер Дебауер открывает, что

«История “Одиссеи” <...> была тем образцом, по которому выстраивались история Карла и его спутников, все их блуждания, приключения, все выпавшие на их долю испытания, их гибель и возвращение Карла домой» (Там же: 79).

Он пытается соотнести матрицу *Одиссеи* с романом: «встреча с Полифемом превратилась в сцену, когда Карла и его товарищей засыпало в пещере, из которой они, обманув спасательные команды русских, смогли выбраться самостоятельно», «Цирцея стала сибирской волшебницей-шаманкой», «сирены превратились в хор сотрудников» НКВД и т. д. (Там же: 81). Петер Дебауер сравнивает финал *Одиссеи* с концовкой романа и выступает филологом-компаративистом, понимающим, что имеет дело с неприятной массовой литературой, адаптирующей классику.

Философско-юридическая концепция «одиссеи» Джона де Баура во всей полноте раскрывается перед героем в процессе знакомства с книгой *Одиссея права* («The Odyssey of Law») и в семинаре на кафедре политологии Колумбийского университета.

Монография де Баура в реферированном изложении Петера Дебауера посвящена нескольким проблемным вопросам. Это, во-первых, верность Одиссея себе «во всех приключениях, блужданиях и ошибках, неудачах и удачах» (Там же: 221); во-вторых, «круговорот права» (Там же: 221), служащего разным целям в разные периоды, и «нити права», постоянно сплетающиеся в полотно, которое «распускается, как покров Пенелопы» (Там же: 222); наконец, истина, выступающая в виде лжи, а ложь — в виде истины. Де Баур играет понятиями; произвольно истолковывает эпизод из 24-й книги *Илиады* (отец Гектора приходит к Ахиллу с просьбой выдать тело сына) в том смысле, что добро и зло суть едины; пишет о геноциде, который «часто осуществляется с чистой совестью» (Там же: 226).

Главный философский вывод, к которому приходит автор монографии, лежит в пространстве деконструктивизма. Ученик Поля де Мана, де Баур считает, что литературный текст всегда противоречив, наполнен скрытыми смыслами и принципиально не может быть единственно правильно интерпретированным. Дебауер — читатель монографии — формулирует основные положения автора “одиссеи права”:

«... если текст говорит не о том, что имел в виду автор, а о том, что вычитывает из него читатель, то за конкретный текст отвечает не автор, а читатель текста. Если реальностью является не окружающий нас мир, а текст, который мы пишем о реальности и который мы читаем, то ответственность несут не реальные убийцы и не реальные жертвы, которых не существует, а скорее их современники...».

И ниже:

«Итак, он остался верен себе <...>, он жонглировал здесь понятием реальности и способами ее изображения, ролями автора, читателя, преступника, жертвы и современника, жонглировал проблемой вины и ответственности» (Там же: 230).

На семинаре эти идеи были детализированы де Бауром, который начал с того, что подверг деконструкции понимание *Одиссеи* как изначальной формы всех историй о возвращении. Он методично доказывает, что гомеровский текст был неправильно интерпретирован читателями, увидевшими в нем то, что они хотели увидеть. На самом деле, считает профессор, Одиссей не стремится домой, а проводит время у разных женщин, возвращается домой не по собственному желанию, а по велению богов, да и возвращение это весьма проблематично.

Деконструкции подвергаются и рассказы Одиссея о его путешествиях в удивительные страны — де Баур акцентирует внимание слушателей на том, что Одиссей был «хитроумным лжецом» (Там же: 246), и делает отсюда вывод о зыбкости границ между правдой и ложью, верностью и предательством. «Единственное, что остается незыблемым, — констатирует он, — связано с тем, что “Одиссея” представляет собой переработку древнего мифа о путешествии, приключениях и возвращении домой, происходящих вне времени и определенного пространства, — переработку в эпос, в историю, которая происходит уже в определенное время и в определенном месте. “Одиссея” создала формулу

пространства и времени, без которых мы не имели бы истории и не рассказывали бы истории» (Там же: 247-248).

На деконструктивистском истолковании эпической поэмы Гомера строится главная идея “одиссеи права” де Баура: в юриспруденции

«все столь же туманно — цели, взлеты и падения права, то, что является в праве добром, а что злом, что в нем рационально, а что иррационально, что в нем истина, а что ложь. Единственное, что сохраняется в “одиссее права” неизменным, — это абстрактные величины права и бесправия, а также то, что необходимо постоянно принимать те или иные решения» (Там же: 248).

Философские и юридические концепты, таким образом, смыкаются и в своем нерасторжимом единстве выступают базисом для оправдания воли к жизни нового Одиссея. На это же нацелен и эксперимент де Баура, введенный в пространство романа также в связи с эпической поэмой Гомера, которую профессор на семинаре истолковывает как «поиски утопии» (Там же: 250). В связи с этим вспомним социальную утопию *Одиссеи*, посвященную совершенному государству феакийцев. Лаэртид попадает в идиллию царства Алкиноя, где господствуют идеи порядка и регламентации жизни граждан, гармонично вписанных в космос. Но в монархической утопии Схерии, где природное изобилие касается только сада Алкиноя, изначально содержатся свои *pro et contra*. И гармония приобретает двусмысленный характер тем более, что в исконном мифе феаки были корабельщиками смерти, а после того, как они помогли Одиссею, разгневанный Посейдон превратил их корабль вместе с командой в утес. Сказочный топос «земного рая», таким образом, разрушается.

Изображая де Баура в «поисках утопии», Шлинк тоже исходит из идеи ее энтропии. Дебауер выясняет, что в 1970-е гг. его отец руководил организованной им в Адирондакских горах утопической коммуной, обернувшейся на деле тоталитарной сектой, в которой использовались манипулятивные приемы и методы психологического подавления людей, контролировались мысли, поведение и эмоции каждого человека.

Если гомеровский Одиссей в ходе своих странствий попадает в мир утопии и прощается с ней, то Одиссей XX века сам создает утопию (в ее рисунке Шлинк отказывается от сказочного мотива и фиксирует тоталитарную суть, акцентируя тем самым

имманентно присущую утопии антиутопичность) и сам вынужден от нее отказаться. Коммуна 1970-х гг. лишь упомянута: один из ее бывших членов коротко рассказывает Дебауеру о том, что их лидер постоянно выстраивал чрезвычайные ситуации во имя «момента истины» (Там же: 305), что не все выдерживали эти испытания, что коммуна прекратила свое существование.

Эпизод при всей его формальной мизерности концептуален. Во-первых, он вписан в хронологический контекст экспериментов американской социальной психологии, прежде всего практики Стенли Милгрэма, и поисков в области теории тоталитаризма, в частности, Ханны Аренд. Во-вторых, об идеях авторов книг *Подчинение авторитету: экспериментальное исследование* (1974) и *Банальность зла. Эйхман в Иерусалиме* (1963) спорят студенты де Баура в конце XX в., обсуждая черную комедию *Мозаика*. Итожат разногласия мнений слова одной из студенток: «Ведь невозможно... нельзя, чтобы экспериментировали с живыми людьми!» (Там же: 255). Но де Баур убежден в обратном, потому что, по его мнению, эксперимент дает возможность лучше узнать себя. С этим связан и его собственный эксперимент с избранными студентами — ежегодно проводимый январский недельный семинар в Адирондаке. Так выстраивается хронологическая связь между Адирондакской утопической коммуной и Адирондакским семинаром де Баура.

В отличие от коммуны, описание семинара в романе очень подробное, детализированное. Это своеобразная кульминация повествования, поскольку Дебауер переживает тот самый «момент истины» в его взаимосвязи с «одиссеей права». Весь эпизод решен в традициях психологического триллера: небольшая группа учеников, отправившаяся на семинар, становится частью садистского эксперимента своего учителя. Замкнутое пространство горной гостиницы, ограничение места действия и невозможность передвижения, голод и холод, насилие со стороны нескольких агрессивных мужчин — все это составляющие представления, за которым наблюдает режиссер де Баур. Мистификатор и лжец, он конструирует в рамках реалити-шоу разрыв нормального хода событий вмешательством некоей иррациональной силы и присваивает себе образ всемогущего безумного божества, манипулирующего людьми и испытывающего людей. В этом смысле он, узурпатор права бога, выступает в роли тех олимпий-

цев, что определили путешествие Одиссея после падения Трои.

Де Баур решает и психологические задачи, используя по сути дела принципы теста Роршаха для исследования личности, оказавшейся в экстремальных условиях. Ему интересно поведение людей, насильно отправленных им в темные глубины подсознания, интересна природа обезчеловечиваемого человека, который узнает, «что такое страх» (Там же: 256). И выясняется, что ученики де Баура, и Петер Дебауер в том числе, — это люди на распутье, прежде только игравшие разные роли, но не знавшие, кем они были на самом деле. В предложенных обстоятельствах они готовы предавать друг друга, поэтому их иллюзии относительно самих себя разрушаются, а устои трещат по швам. Психологический хоррор-перфоманс, участниками которого они невольно стали, раскрыл истинное лицо каждого из них.

Де Баур видит в этом доказательство правоты своей «одиссеи права»: истина открывается только перед лицом зла и в минуты потрясений, зло и добро взаимосвязаны, все на свете всего лишь тексты, которые поддаются бесконечным произвольным интерпретациям:

«У истории нет цели, нет прогресса, за падением не следует подъем, не существует гарантий справедливости для слабого. <...> мы постоянно должны делать вид, как <...> если бы действительность была важнее текста, как если бы автор в тексте обращался к нам, как если бы существовали добро и зло, право и произвол, истина и ложь и как если бы все правовые учреждения и уложения могли нормально функционировать и применяться» (Там же: 267).

Если античный Одиссей ввиду своей амбивалентности не полностью соответствует этике героического века, то новый Одиссей XX столетия вообще отказывается от этики и выстраивает ризоматическую модель мира-текста. Здесь отсутствуют линейная однонаправленность развития, детерминированность восхождения, деление на высокое / низкое, нравственное / безнравственное, доброе / злое. В этом мире, где нет смыслового центра, истины, однозначности этических оценок, господствуют метаязыковая игра, самоотстранение и ориентация на множественность интерпретаций текста.

Появление подобной модели Шлинк мотивирует всем ходом мировой истории, истории немецкоязычного мира и исто-

рии семьи Дебауеров. Их проблемные узлы в романе связаны:

- с войнами, масштабными кризисами, поворотными событиями и столкновениями;
- с судьбой немцев, вынужденных покинуть родные края в поисках лучшей доли;
- с предательством, совершенным во имя благородной цели;
- с ложью во спасение;
- с двойственностью категории справедливости;
- с бесконечными вариациями на темы возвращения к истокам в фольклоре, литературе, жизни.

Все призвано свидетельствовать о хаосе мироздания, отсюда и утверждение с положительной коннотацией, что де Баур «с его деконструктивистской теорией права вызвал ренессанс экзистенциализма» (Там же: 230), отсюда и развивающаяся «экзистенциальная усталость» Петера Дебауера (Там же: 194). Отсюда же и растерянность Петера Дебауера, который не может объяснить своему почти сыну Максу «храбрость — это хорошо или плохо» (Там же: 132) и способен ли «плохой человек рассказать самую лучшую из всех историй о возвращении» (Там же: 155), не может дописать свою докторскую диссертацию на тему о пользе справедливости. Согласно логике Шлинка, травматический опыт пережитых обществом социальных потрясений и историческая память рода обусловили появление такого растерянного человека, как Петер Дебауер, 1945 года рождения.

Своеобразная одиссея по миру де Баура, миру, где выдумка была призвана подавить и скорректировать реальность, которая обратилась театром жестокости, заставила главного героя начать критически мыслить и анализировать себя. Саморефлексия помогла ему разгадать головоломку, преодолеть морок, понять, что теория «одиссеи права» де Баура — это попытка оправдать им свое прошлое и, возможно, договориться с Тюхе, древнегреческой богиней случая, удачи и судьбы. Самое главное же заключается в том, что в сознании Петера Дебауера расколотое бытие обретает цельность. В этом смысле он, как Одиссей, обретает Самость, приходит к самому себе и встречается со своим отцом. Однако если гомеровский Одиссей не сразу, но после психологического испытания открывает свое имя Лаэрту, то Одиссей-Дебауер так и не признается отцу в том, что он его сын.

В этом же эпизоде проявляется и телемахова суть образа Петера Дебауера. В конце своего путешествия после душевного очищения, которое происходит благодаря пережитым психологическим потрясениям и внутреннему расчету с отцом, он, как Телемах, приходит к осознанию своей ментальной связи с ним, обретает его и прощается с ним (согласно мифу, Одиссей оставляет Итаку после избиения женихов).

4. Заключение

Дискурс *Одиссеи* представлен в романе Б. Шлинка на нескольких уровнях: в историях Петера Дебауера и его отца (причем первый совмещает в себе черты Телемаха и Одиссея, второй — Одиссея и бога), в романе о бежавшем из русского плена немецком солдате, в монографии де Баура *Одиссея права* и в его семинаре на кафедре политологии. Сюжет романа о возвращении и поисках сыном отца структурирован как вариации на темы сюжета *Одиссеи*, как полудетективное расследование типологически сходной с одиссеевой ситуации, как рецепции гомеровской поэмы. Каждый из главных героев Шлинка выступает в нескольких ролях: Петер Дебауер — в качестве нарратора, читателя, герменевта, компаративиста; Джон де Баур — в качестве пяти разных нарраторов (школьника, солдата вермахта, антифашиста, писателя, ученого). Благодаря этому приему дискурс *Одиссеи* раскрывается как онтологически незавершенный и приобретающий новые смыслы в эпоху постмодерна.

Конкретная ситуация функционирования текста Гомера в романе Шлинка, сопоставление романа с континуумом исходного текста, декодирование прецедентных феноменов (аллюзий, цитаций, реминисценций) позволяют сделать вывод: автору *Возвращения* удалось с помощью модели, известной с античной поры, создать собственную «Одиссею» с индивидуальной картиной мира и человека, собственную версию мифа о путешествии и становлении героя, вписав его в историю XX века. Так «Одиссей возвратился, пространством и временем полный» (О. Мандельштам), в контекст постмодернистской философии и литературы.

Список литературы / Zitierte Literatur / References

Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация / под ред. В. И. Герасимова. М.: Прогресс, 1989. [Dijk, Teun A. (1989) Yazyk. Poznaniye. Kommunikatsiya (Language. Cognition. Communication). Mos-

- cow: Progress. (In Russian)].
- Ионкис Г. Новейшая литература Германии: Бернхард Шлинка [Электронный ресурс]. URL: <https://www.partner-inform.de/partner/detail/2012/8/238/5601/novejshaja-literatura-germanii-bernhard-shlink?lang=de>. [Ionkis, Greta. (2012) *Noveyshaya literatura Germanii: Bernkhard Shlink* (The Newest Literature of Germany: Bernhard Schlink). Retrieved from <https://www.partner-inform.de/partner/detail/2012/8/238/5601/novejshaja-literatura-germanii-bernhard-shlink?lang=de>. (In Russian)].
- Ионкис Г. Явление Бернхарда Шлинка // *Monatliche Zeitschrift des Verbandes russischer Schriftsteller in Deutschland*. 2015. № 49 [Электронный ресурс]. URL: <https://le-online.org/2015-11-09-17-50-50/364-n49-mosty-ionkis>. [Ionkis, Greta. (2015) *Yavleniye Bernkharda Shlinka* (The Bernhard Schlink Phenomenon). *Monatliche Zeitschrift des Verbandes russischer Schriftsteller in Deutschland*, 2015, Nr. 49. Retrieved from <https://le-online.org/2015-11-09-17-50-50/364-n49-mosty-ionkis>. (In Russian)].
- Овсянникова Ю. О. Гомеровский миф в романе Б. Шлинка «Возвращение» // Вестник Тверского ГУ. 2013. Вып. 6. С. 289—294. [Ovsyanikova, Yuliya O. (2013) *Gomerovskiyy mif v romane B. Shlinka «Vozvrashcheniye»* (Homeric Myth in B. Schlink's Novel "Homecoming"). *Vestnik of Tver State University*, 2013, 6, 289—294. (In Russian)].
- Пешё М. Контент-анализ и теория дискурса // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса / под ред. П. Серио. М.: Прогресс, 1999. С. 302—336. [Pecheux, Michel. (1999) *Kontent-analiz i teoriya diskursa* (Content Analysis and Discourse Theory). In Sériot, Patrick. (ed.) *Kvadratura smysla: frantsuzskaya shkola analiza diskursa* (Squaring Meaning: The French School of Discourse Analysis). Moscow: Progress, 302—336. (In Russian)].
- Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика / под ред. Ю. С. Степанова. М.: Радуга, 1983. С. 355—369. [Todorov, Svetan. (1983) *Ponyatie literatury* (The Concept of Literature). In Stepanov, Yuriy S. (ed.) *Semiotika* (Semiotics). Moscow: Raduga, 355—369. (In Russian)].
- Тюпа В. И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике. 2-е изд. М.: Юрайт, 2018. [Tyupa, Valeriy I. (2018) *Diskursnyye formatsii: ocherki po komparativnoy ritorike* (Discursive Formations: Essays on Comparative Rhetoric). Moscow: Urait. (In Russian)].
- Шарыпина Т. А. «Возвращение Бернхарда Шлинка» в литературном контексте Германии новейшего времени // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. № 6 (2). С. 740—744. [Sharypina, Tatyana A. (2011) «Vozvrashchenie Bern-

- kharda Shlinka» v literaturnom kontekste Germanii noveyshego vremeni ("The Homecoming of Bernhard Schlink" in the Literary Context of Modern Germany). *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*, 2011, 6 (2), 740—744. (In Russian)].
- Шарыпина Т. А. Немецкая «Одиссея» Бернхарда Шлинка // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2012. № 1 (2). С. 267—271. [Sharypina, Tatyana A. (2012) Nemetskaya "Odiseya" Bernkharda Shlinka (The German "Odyssey" by Bernhard Schlink). *Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod*, 2012, 1 (2), 267—271. (In Russian)].
- Шлинка Б. Возвращение / пер. с нем. яз. А. В. Белобратова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. [Schlink, Bernhard. (2013) *Vozvrashcheniye* (The Homecoming). Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2013. (In Russian)].
- Adamova, Galina. (2013) Realitätsbezüge im Roman „Die Heimkehr“ von Bernhard Schlink. *Научни трудове на Русенския университет*, 52, Series 6.3, 226—230.
- Cavelty, Gieri. (2006) *Die Odyssee als Obsession. Bernhard Schlinks Roman „Die Heimkehr“*. Retrieved from <http://www.nzz.ch/2006/04/22/fe/articleDLKTE.html>.
- Seibt, Gustav. (2006) Odysseus und die Heftchen Bernhard Schlinks Styropor-Roman „Die Heimkehr“. *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 57, 16.

Galina G. Ischimbajewa
Baschkirische Staatliche Universität

Odyssee-Diskurs im Roman von B. Schlink Die Heimkehr

In dem Artikel, dessen methodische Grundlage das Konzept der diskursiven Analyse eines literarischen Textes ist, wird versucht, den Diskurs der *Odyssee* in Schlinks Roman *Die Heimkehr* umfassend zu untersuchen. Zu diesem Zweck wurden zunächst alle Arten des Ausdrucks des Diskurses im Roman (auf der Ebene von Handlung, Sujet, Komposition, individuellen Motiven und Bildern, Problemen, Philosophie) analysiert; zweitens wird die spezifische Situation der Funktionsweise von Homers Text im Roman betrachtet, die mit dem Kontinuum des Originaltextes verglichen wird; drittens werden homerische Präzedenzphänomene (Allusionen, Zitate, Reminiszenzen) dekodiert. Es wird der Schluss gezogen, dass der Diskurs des Poems von Homers Schlink geholfen hat, seine eigene Version des Mythos über die Reise und die Bildung des Helden zu erstellen und ihn in die Geschichte des 20. Jahrhunderts zu schreiben.

Schlüsselwörter: Schlink; Homer; „Heimkehr“; „Odyssee“; Diskurs

Galina G. Ishimbayeva
Bashkir State University

The *Odyssey* Discourse in B. Schlink's Novel *Homecoming*

The author of the article makes an attempt to comprehensively study the discourse of *Odyssey* in Schlink's novel *Homecoming*. The methodological basis of the research is the concept of discursive analysis of a literary text. For this purpose, firstly, all the ways of manifestation of discourse in the novel (at the level of plot, story line, composition, individual motives and images, problems, philosophy) are analyzed. Secondly, the specific situation of the functioning of Homer's text in the novel is considered, which is compared with the continuum of the original text. Thirdly, Homeric precedent phenomena (allusions, citations, reminiscences) are decoded. It is concluded that the discourse of Homer's poem helped Schlink create his own version of the myth about the journey and the formation of the hero, inscribing it in the history of the 20th century.

Keywords: Schlink; Homer; "Homecoming"; "Odyssey"; discourse