

Інтертекстуальність у системі художньо-філософського мислення:

теоретичні й історико-літературні виміри

інтереси та літературну обізнаність читача. Таким чином, використання інтертекстуальності письменником має на меті не закодувати, а, навпаки, співвіднести прототекст із відповідним епізодом у трилогії задля творення комічного.

Вважаємо, у цьому випадку правомірно говорити про “навмисно марковану інтертекстуальність” (В. Чернявська), тобто автор навмисно та усвідомлено включив у свій текст фрагменти інших текстів, а адресат правильно визначає авторську інтенцію та сприймає текст у його діалогічній співвідносності. Тому в трилогії “Тореадори з Васюківки” активно використані алюзії та цитати прототекстів, що входять до кола дитячого читання або до шкільної програми із зарубіжної літератури та вступають у власне інтертекстуальні, паратекстуальні та гіпертекстуальні взаємозв’язки.

Література

1. Баширова Н. Интертексты в современных английских газетных статьях / Н. Баширова // Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 4. – С. 168–172.
2. Дефо Д. Робинзон Крузо : роман / Д. Дефо. – Одесса : Маяк, 1985. – 296 с.
3. Ильин И. Интертекстуальность / И. Ильин // Современное зарубежное литературоведение : энциклопед. справ. – М. : [б. и.], 1996. – С. 215–221.
4. Нестайко Вс. Тореадори з Васюківки / Вс. Нестайко. – К. : Веселка, 1973. – 415 с.
5. Славова М. Волшебное зеркало детства. Статьи о детской литературе / М. Славова. – Киев : Изд.-полигр. центр “Киев. ун-т”, 2002. – 94 с.
6. Фатеева Н. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественной речи / Н. Фатеева // Изв. АН. Сер. лит. и языка. – 1998. – № 5. – С. 25–38.
7. Хализев В. Теория литературы : учебник / В. Хализев. – М. : Высш. шк., 2002. – 437 с.
8. Режим доступу : http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/text_0060.shtml

УДК 821.161.2 – 1.09; 821.112.2 – 1.09

Оксана Самолюк

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ВИМІРИ УКРАЇНСЬКОЇ ТА НІМЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ 40-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено аналізу української та німецької поезії 40-х років у контексті їх інтертекстуальної природи. У ній розглядається поезія Андрія Ма-

лишка та Еріха Вайнерта. Із позицій порівняльного літературознавства проаналізовано традиційні образи, що постають із міжтекстової культури обох літератур.

Ключові слова: поезія, інтертекстуальність, образ, топос, заголовок.

Самолук Оксана. Интертекстуальные измерения украинской и немецкой поэзии 40-х годов XX столетия. Стаття посвящена аналізу української і німецької поезії 40-х років в контексті їх інтертекстуальної природи. Розглядається поезія Андрея Малышка і Еріха Вайнерта. С позиції сравнительного літературознавства зроблено аналіз традиційних образів, які очевидні з міжтекстової культури обох літератур.

Ключевые слова: поэзия, интертекстуальность, образ, топос, заголовок.

Samolyuk Oxana. Intertekstual Measurements of Ukrainian and German Poetry of 40th Years of XX Age. The article is devoted to the analysis of Ukrainian and German poetry of 40th in context of their intertextual nature. Much attention is paid to the poetry of Andrej Malischko and Erich Weinert. From the position of comparative literature studies is carried out the analysis of traditional images that rise from the intertextual culture of both literatures.

Key word: poetry, intertextuality, image, topos, title.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. ХХ століття зі своєю літературно-критичною впливовістю на ХХІ століття ознаменувало статус останнього. Зрештою, ми можемо сказати, що ХХІ століття у світлі теорії літератури та порівняльного літературознавства – це століття суб'єктивно впорядкованого художньо-критичного хаосу. Хаос несе в собі різноваріативні елементи, частинки, явища, які хаотично створюють певний безмежний простір. Власне у такому просторі в рамках лібералізму, підвищеного рівня демократизації перебувають сучасні літературознавці. Доба, що ознаменована літературним хаосом, викликала таку дефініцію через різноманіття напрямів, їх переосмислення, суб'єктивність інтерпретаційної картини, стрибків, кажучи німецькою мовою hin und zurück, де традиційність із новаторством демонструють гармонію і дисгармонію літературних напрямів. І. С. Заярна акцентує увагу на так званому “екзистенційному хаосі”, який підстеріг ХХ століття, демонструючи при цьому “інший тип міфологічної деконструкції” [4]. У свою чергу, Юрій Ковбасенко у [6] теж зазначає, що “літературний же процес багатьом його сучасникам тією або іншою мірою видається хаосом. Це стосується будь-якої літературної доби: скажімо, романтизм видавався хаосом на межі ХVIII–ХІХ сто-

літь, так само як модернізм – на межі століть ХІХ–ХХ” [6, 1]. Літературний постмодерний хаос у Ю. Ковбасенка схильний до гіперрецептивності чи так званого феномену “усеїдності” [6, 2]. Ця усеїдність певною мірою стосується й інтертекстуальності та її форм, що певним чином є своєрідним вираженням естетичної повторюваності, є наголосом невмирущості усталених цінностей та цінителів літературного слова.

Еволюція розвитку літератури ХХ століття зазнала значних соціальних, політичних і власне мистецьких коливань. Діалектична єдність внутрішніх та зовнішніх факторів літературного процесу дала поштовх для динамізму міжнаціональних зв’язків, міждисциплінарних щеплень та, власне, продовжує традиційну та новаторську інтерпретаційну картину в новітньому поступі сучасного літературознавства.

Результативним та динамічно домінантним етапом розвитку сучасного літературознавства і літературної компаративістики є закономірне звернення до феномену інтертекстуальності, який на разі актуалізується, популяризується та набуває інтенсивних дискусійних обертів як модерне явище постмодернізму, “як один із видів міжтекстової взаємодії, або ж транстекстуальності” [2, 249]. Безумовно, за останні десятиліття в Україні та за кордоном на засадах плюралізму з’явилося чимало робіт, присвячених дослідженню різноманітних аспектів інтертекстуальності (А. Вежбицька, І. П. Ільїн, Ю. М. Лотман, І. П. Смірнов, Н. А. Фатєєва, Ж. Жанетт та ін.). У 2005 році актуалізовано інтертекстуальні виміри української літератури у монографії [10], де авторка під кутом ітертекстуальної хвилі детально досліджує творчість Олега Ольжича, Юрія Клена, Ю. Дарагана, О. Лятуринської, Ю. Липи, Л. Мосендза, Є. Маланюка. Порівнянню творчості Юрія Клена та Олега Ольжича присвятив статтю Андрій Вонторський “Юрій Клен і Олег Ольжич – два поети, одна поетика”.

“Під інтертекстуальністю переважно мають на увазі перегук твору з літературною традицією, мистецькими формами, жанровими умовностями, стильовими кодами, дискурсами, коли відбувається демонстративне відтворення, наслідування, оголення, перетворення чи руйнування усталених поетичних норм” [2, 247]. Інтертекстуальність є підсвідомим рівнем авторського творчого творення, яка є результатом його досвіду, є поєднанням рацію та емоцію.

Поетичний твір із широкою гамою словесних образів збагачений інтертекстуальними елементами не менше, ніж будь-який епічний чи

драматичний твір. Текстову стратегію інтертекстуальності можна розглядати і в рамках творів одного автора, і в колі аналогій у творах різних авторів. У цьому випадку відбувається взаємодія текстів, один із яких у часовому просторі передує іншому чи ж бо у тому ж часі перегукується спільними ремінісценціями, топосами, алюзіями чи іншими формами інтертекстуальності. Отже, інтертекстуальний принцип побудови творів базується на взаємопроникненні текстів і різних часових просторів, і аналогічних у тих же однотипних темпоральних межах.

Об'єктом нашого дослідження є особливості інтертекстуального діалогу українських та німецьких поетів 40-х років ХХ століття. Особлива увага приділяється поетичній творчості Андрія Малишка та Еріха Вайнерта.

Актуальність такого дослідження викликана не лише резонансом категорії інтертекстуальності, а й малодослідженістю творчості українських та німецьких поетів ХХ століття. Багато німецьких поезій ще шукають свого україномовного перекладача, а перекладені перебувають на початковому етапі інтерпретацій та рецепції в україномовному просторі. До таких поетів належать Гюнтер Айх, Готфрід Бенн, Еріх Вайнерт, Неллі Закс, Селма Меєрбаум-Айзінгер та Ельзе Ласкер-Шюлер. Чернівецький літературознавець Петро Рихло давно здійснює перекладацьку діяльність, завдяки якій український читач ознайомлюється із творчістю переважно буковинських німецькомовних поетів та поеток – Паулем Целаном [12], Розою Ауслендер [1]. Значним кроком до популяризації німецькомовної поезії стала “Загублена арфа” [11], антологія німецькомовної поезії Буковини, яка налічує вірші 24 поетів, які презентували свою творчість від середини ХІХ до середини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. В українському літературознавстві існує чимало досліджень поетики неокласиків, поетів Празької школи, поетів-шістдесятників. Дослідження широко інтерпретують поетичну творчість 30-х, 50-х та 60-х років. 40-ві роки наділені меншою увагою. Можливо це спричинено історичними подіями, під час яких перо поета було замінене автоматом. Та все ж, незважаючи на війну, виникали поетичні збірки. (В Україні – А. Малишко “Листи червоноармійця Опанаса Байди” (1940), “Березень” (1940), “Жайворонки” (1940), “Битва” (1943), “Ярославна” (1946), “Весняна книга” (1949);

Т. Осьмачка “Сучасникам” (1943); О. Ольжич “Вежі” (1940), “Підзамча” (1946); О. Теліга “Душа на сторожі” (1946), “Прапори духу” (1947); К. Герасименко “Портрет” (1940), “На Южном фронті” (1942); Л. Зимний “За радянську Україну” та багато інших. У Німеччині – Ельзе Ласкер-Шюлер “Моє синє фортепіано” (1943); В. Борхерт “Ліхтар, ніч та зорі” (1946); Е. Вайнерт “Німецьким солдатам” (1942), “Сталін говорить” (1942), “Проти істинного ворога” (1944), “Розділ другий світової історії” (1947), “Поклики ночі” (1947); Неллі Закс “У квартирках смерті” (1947), “Зіркове затемнення” (1949); Г. Бенн “Статичні вірші” (1948), “Сп’янілі хвилі” (1949); Г. Айх “Віддалені хутори” (1948), “Метрополітен” (1949) та ін.) Слово ставало зброєю. Поезія перетворювалася на заклик, на девіз чи бойову пісню. “Публіцистичний голос поезії 40-го року – інвективно безадресний, розосереджений у своєму миролюбному воланні, естетично-розгублений. Їй дозволено уславлювати лише сучасні перемоги Червоної Армії... Отакою, рекрутованою сталінським міфом про все-світнє ілюзорне щастя, естетично охлялою...” [5, 38] була українська поезія на початку 40-х років. Мало чим відрізнялася і поетична думка тогочасної Німеччини, яка, у свою чергу, підпорядковувалася інвективам гітлерівського режиму. В умовах війни, еміграції та масового винищення єврейської нації насичують поетичний твір звернення до традиційних образів, власне тяжіння до оспівування образу матері, сина, бійця, пейзажної колористики поля бою (співзвучність творчості А. Малишка й Е. Вайнерта); філософська лірика 40-х років (О. Ольжич та В. Борхерт) наповнена яскравими алюзіями антигуманності щодо гітлерівської військово-загарбницької ейфорії. Стилістичні топоси виступають у поезії генераторами позитивних і негативних стереотипів метафоричного висловлювання. Адже, “серед інтертекстуального матеріалу, з якого конструюються тексти, чи не найдавнішим є стилістичний топос” [2, 253]. У поезії Андрія Малишка й Еріха Вайнерта наявні топоси, метафоричні конструкції, які пов’язані з духовною боротьбою українського та німецького народів і походять ці топоси з військової лексики, як-от “гармата б’є опівночі”, “гармат гуде прибій”, “снарядом підпалено дім”, “на шаблі виблискує сонце”, “гострі мечі” в А. Малишка та “зброю заанімілі руки не можуть тримати”, “Колонны танков шлет на приступ Запад”, “Начертано на танкової броні” в Е. Вайнерта. Такі стереотипи метафоричного мислення, як “кров’ю забарвлене літо”, “смертям згубивши лік”, “дитини

забитої змучений ротик”, “куля імен не питає”, “на мертвих падають живі” (А. Малишко) та “в той час, як вас війна губила”, “о поле битви світу, трупами удобрене”, “що незвідано гниють в чужій землі”, “а вже як пекло вирили йому”, “Кивали мертвеці на смертної тризне” (Е. Вайнерт) указують на людську смерть.

У поезії Андрія Малишка та Еріха Вайнерта, тематична фабула яких розвивається навколо подій Другої світової війни, ми зустрічаємо заголовки, які вже формують інтертекстуальні перегуки і з попередніми епохами, і між собою, формуючи при цьому авторську світоглядну концепцію. Більшість цих заголовків пов’язана із суспільно-політичними катаклізмами, наголос яких поставлений на бойовому характері авторських творів. “Заголовок передує тексту, спрямовує його сприйняття, служить його розумінню. Нерідко він сам стає результатом опосередкованого називання” [10, 35]. Заголовок може мати множинне уявлення, він може збуджувати уяву читача ще до самого прочитання твору. Але на заголовок самого поетичного твору впливає заголовок циклу чи назва збірки в цілому. “Більшість поетичних збірок мають заголовки, що в імпліцитній формі розкривають авторський задум. Його важливість виявляється уже в тому, що він може характеризувати тональність тексту” [10, 35], як, скажімо, збірки “Битва”, “Ярославна” А. Малишка та “Німецьким солдатам”, “Проти істинного ворога”, “Розділ другий світової історії” Е. Вайнерта. Перша збірка А. Малишка формує в уяві читача події війни, заголовки поезій “Сурмач”, “Моєму батькові”, “Мати”, “Був у мене хороший друг”, “Партизанська мати”, “Бійці в заозер’ї прали онучі”, “Боєць залягав у глибокім снігу...” та інші є яскравим прикладом авторського звернення до традиційності художньої образності. Аналогічно і в Е. Вайнерта: “Судний день”, “Солдати, на вас нічого більше не чекає!”, “Життя людини”, “Німецьким солдатам”, “Сон німецького солдата” та ін.

Заголовки цих поезій відсилають нас до традиційного образу матері, дитини та воїна. І А. Малишко, і Е. Вайнерт виступають у своїх поетичних творах у ролі поетів-агітаторів, поетів народної трибуни, публіцистами й одночасно чудовими ліриками, що передають свою схвильованість за долю рідного народу оптимістичними закличками, пророцтвами та сподіваннями, що оповиті свідомим протистоянням антигуманній політиці обох ворогуючих держав. Збірка А. Малишка “Битва” своєю образністю нагадує “фольклорні засоби

народних дум та пісень, а також образи з «Слова о полку Ігоревім» і створює високопоетичний образ рідної Вітчизни, її мужніх захисників» [7, 45]. Також присутні в поезії А. Малишка «звернення до коломийкових інтонацій і творче використання інших фольклорних прийомів» [8, 181]. А. Малишко інкорпорує у свій поетичний світ фольклорні образи дуба, коня вороного, барвінку та солов'я. Образ дуба в А. Малишка піддається постійному авторському самоцититуванню у збірці «Битва», мандрує в чудових метафорах та епітетах від однієї поезії до іншої, виступаючи при цьому символом віковичної мужності: «Зозуля на дубі зеленім» [9, 162], «На зрубі дубовім глибока криниця» [9, 164], «шум дубових віт» [9, 171], «гули дуби кошлаті» [9, 172], «А кріпки, як дубки, шуміли звідусіль» [9, 172], «Старий, самотній дуб підкошено під корінь» [9, 173], «За віковичними дубами» [9, 176]. Серед таких словесних образів, які є авторським самоцититуванням, можна виділити образ верби, Дніпра та матері-України. У Е. Вайнерта – це мати-Німеччина. На противагу А. Малишку, в Е. Вайнерта відсутнє звернення до фольклорних архетипів. Його поезія в передчутті нового героїчного віку відсилає читача до асоціативності з образами античної міфології та доби Ренесансу. У сюжеті «Баллади о ресторанном мошеннике» автор згадує Афіну, Афродіту та бога Аполлона.

Поетичні твори А. Малишка й Е. Вайнерта перебувають в інтертекстуальній спорідненості, яка виявляється не лише в помітних метатекстових фрагментах, власне у самоцититуванні, тлумаченні героїчних та ганебних вчинків, сугестіюванні енергії чину, а й у комбінаціях ключових слів. Це дає можливість говорити про так звану внутрішню інтертекстуальність поезій А. Малишка та Е. Вайнерта. Їхня внутрішня інтертекстуальність демонструється, крізь пафосність, сатиричність викладу, емоційним агітаторством та закликами. Комунікативні завдання обох поетів містяться в межах їх патріотизму та віри у крах гітлерівської імперії. У читацькому сприйнятті за допомогою повторюваності метафор та епітетів у поезіях А. Малишка та Е. Вайнерта вже монтується всезагальний образ людського прагнення свободи, образ країни, образ дитини, образ матері. «Повтори на внутрішньотекстовому рівні конкретизують, увиразнюють, доповнюють висловлене, скріплюють фрагменти тексту. Вони не вимагають обов'язкового нагнітання слів, якщо мова йде про повтори думки, ідеї» [10, 41].

Аналіз інтертекстуальних структур у творчості А. Малишка та Е. Вайнерта дає підстави висловити ряд міркувань. По-перше, їх поезія живилася мотивами та образами, що взяті з історичної дійсності. По-друге, їхня поезія – це яскравий натяк на час перемоги, і перемоги такої, яка вивільнила б світ від фашизму й дала б змогу побудувати в А. Малишка – вільну незалежну Україну, а в Е. Вайнерта – вільну Німеччину. Е. Вайнерт відчував провину свого народу за розпочату війну. Питання вини довго належало до одного з болючих для німецького народу. Німецький філософ Карл Ясперс у праці “Die Schuldfrage” виділяє чотири провини: кримінальну, політичну, моральну та метафізичну. Кожна вина не може залишитися ненаказаною. Згідно з Ясперсом, кримінальні злочини караються законом, політична провина, що виникла завдяки дій громадянина та її держави, є спільною відповідальністю людей. Людська совість несе відповідальність за моральну провину. Метафізична вина виникає на підсвідомому рівні. Ясперс зазначає: “Wenn ich nicht tue, was ich kann, um sie zu verhindern, so bin ich mitschuldig. Wenn ich mein Leben nicht eingesetzt habe zur Verhinderung der Ermordung anderer, sondern dabeigestanden bin, fühle ich mich auf eine Weise schuldig, die juristisch, politisch und moralisch nicht angemessen begreiflich ist. Daß ich noch lebe, wenn solches geschehen ist, legt sich als untilgbare Schuld auf mich” [13, 11]. Суддею над цією провиною є лише Бог. Власне Вайнерт, щоб не відчувати метафізичної провини, заявляв, що обов’язок кожної людини бути там, де відбувалася боротьба за світлі ідеали людства, під якими він розумів свободу, мир та дотримання демократичних принципів. Його поезія є поштовхом до розмірковувань над провиною і тими чинниками, які її провокують. Це виражено в поезіях “Німецьким солдатам”, “Проти істинного ворога”, “Залиште армію убивць!”, “Честь і ганьба Німеччини”, “Судний день” та багатьох інших. А. Малишко, як і Е. Вайнерт, сатирично ганьбить мундир гітлерівських соратників. Порівняймо: “Де ворог приніс і *ганьбу*, і неславу...” [9, 163], “Schlaf, mein Sohn! Dein Vater ist fern! / Er kämpft für Deutschlands Schande” [14, 193]. (Спи, мій сину! На чужині вже батько посивів. / Він не боровся, а він *ганьбив*. – переклад наш. – О. С.), “І я тоді подумав: горе *кату*, / Що цих *дітей* пустив у голий степ!” [9, 182], “Ich kehre ehrenvoll zurück! / Im Krieg mit Hitlers Henkerbanden...” [14, 191] (З честю назад я повернуся / З війни проти гітлерівських *катів*, / Щоб *дитині* не бракувало гідних слів. – переклад наш. – О. С.).

По-третє, інтертекстуальні виміри творів А. Малишка та Е. Вайнерта виявляються в інтерпретації образів-топонімів (Сталінград, Берлін, Москва) та історичних осіб (Гітлер, Сталін). На відміну від Е. Вайнерта, А. Малишко звертається до корифеїв української літератури – Григорія Сковороди, Тараса Шевченка та Івана Франка, до образів козацької давнини – Наливайка, Залізняка, навіть зустрічаємо казкового Котигорошка в поезії “Я сорочку знайду вишиванку”.

Твори А. Малишка й Е. Вайнерта стали прототекстами для майбутніх метатекстів. Власне той же Й. Р. Бехер уже в поемі “Німеччина” згадував Еріха Вайнерта: “По всей стране ходит тетрадь. / Гестапо в злобе неистой: / То Вайнерта новые стихи...” [3, 89]. Метатекстова артикуляція теми свободи є однією із провідних і в українському, і в зарубіжному літературознавстві.

Висновки. Однорідні фабульні елементи, декларативність естетичної категорії гармонії, під кутом якої ми розуміємо мир та злагоду в поетичній творчості А. Малишка та Е. Вайнерта, створюють інтертекстуальне коло, яке замкнулося на перетині двох літератур – української та німецької. Міжнаціональність простору інтертекстуально уможлиблює всюдисущість порівняльного літературознавства, дає можливість розкрити нові горизонти міжкультурних щеплень, їх особливостей та їх впливобію на сучасного реципієнта, власне в такому річищі перебуває дослідження творчості українських та німецьких поетів 40-х років ХХ століття.

Література

1. Ауслендер Р. Час фенікса : Вибрані вірші / Роза Ауслендер ; упорядкув., вступ. ст. і пер. П. Рихла. – Чернівці : Молодий буковинець, 1998. – 248 с.
2. Будний В. Порівняльне літературознавство : підручник / В. Будний, М. Ільницький. – К. : Вид. дім “Києво-Могилян. акад.”, 2008. – 430 с.
3. Девекін В. Эрих Вайнерт. Критико-биографический очерк / В. Девекін. – М. : Художеств. лит., 1965. – 162 с.
4. Заярна І. С. Російська поезія ХХ століття в контексті діалогу художніх парадигм: типологічна проєкція бароко в авангарді та постмодернізмі : автореф. дис. ... д-ра філол. наук / І. С. Заярна. – К. : [б. в.], 2005. – 36 с.
5. Історія української літератури ХХ століття : у 2 кн. Кн. 2 : Друга половина ХХ ст. : підручник / за ред. В. Г. Дончика. – К. : Либідь, 1998. – 456 с.
6. Ковбасенко Ю. І. Література постмодернізму : По той бік різних боків, 2004. – Режим доступу // http://ae-lob.org.ua/texts/kovbasenko_postmodernism_ua.htm
7. Дем’янівська Л. С. Андрій Малишко. Життя і творчість / Л. С. Дем’янівська. – К. : Дніпро, 1977. – 115 с.

8. Килимник О. Кризь роки. Літературно-критичні нариси / О. Килимник. – К. : Рад. письм., 1968. – 228 с.
9. Малишко А. С. Вибрані твори у двох томах. Т. I : Поезії / А. С. Малишко. – К. : Дніпро, 1982. – 302 с.
10. Просалова В. Текст у світі текстів празької літературної школи / Віра Просалова. – Донецьк : Сх. вид. дім, 2005. – 344 с.
11. Рихло П. Загублена арфа. Антологія німецькомовної поезії Буковини / Петро Рихло. – Чернівці : [б. в.], 2002. – 544 с.
12. Целан П. Меридіан серця. Поезії / Пауль Целан ; пер. з нім. П. Рихла. – Чернівці : [б. в.], 1993.
13. Jaspers K. Die Schuldfrage ein Beitrag zur deutschen Frage / Karl Jaspers. – Zürich : Artemis-Verlag, 1946. – 96 S.
14. Weinert E. Gesammelte Werke / E. Weinert. – Leipzig : Offizin Andersen Nexö, 1985. – 216 S.

УДК 821. 111

Олена Сафіюк

КОНЦЕПЦІЯ ЛЮДИНИ В “ПАРАЛІЗОВАНОМУ” СВІТІ ЗБІРКИ ОПОВІДАНЬ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА “ДУБЛІНЦІ”

У статті здійснено спробу аналізу структурних ознак концепції людини в “паралізованому” світі збірки оповідань Джеймса Джойса “Дублінці”. порушено проблему екзистенції людини в “мертвому” місті Ірландії – Дубліні. Розглянуто характерні риси героїв оповідань Джеймса Джойса, засоби вираження їхнього внутрішнього світу, означено їхню роль у висвітленні трагедії ірландського народу. На прикладі оповідання “Евеліна”, що є складовою частиною збірки “Дублінці”, показано переживання самого автора.

Ключові слова: Джеймс Джойс, “відкритий” твір, “паралізований” світ, наратив.

Сафіюк Елена. Концепция человека в “парализованном” мире в сборнике рассказов Джеймса Джойса “Дублинцы”. В статье осуществлена попытка анализа структурных признаков концепции человека в “парализованном” мире сборника рассказов Джеймса Джойса “Дублинцы”. Поднята проблема экзистенции человека в “мертвом” городе Ирландии – Дублине. Рассмотрены характерные черты героев рассказов Джеймса Джойса, средства выражения их внутреннего мира, обозначена их роль в освещении трагедии ирландского народа. На примере рассказа “Эвелина”, входящего в сборник “Дублинцы”, показаны переживания самого автора.

Ключевые слова: Джеймс Джойс, “открытое” произведение, “парализованный” мир, наратив.