

що письменники в основному створюють символи другого типу, де художньо відбито процес мислення. У новелі В. Даниленка «Свято гарбузової княгині» бачимо символи двох типів: алегорію, як своєрідну розгадку таїни образу головної героїні й символи, що апелюють до інтуїції, до сфери підсвідомого, саме вони і створюють емоційний план мотиву впізнання смерті через ексцентричну сексуальну поведінку.

Саме тому тілесність і стає формою індивідуальності. Одним з найбільш суттєвих аспектів поетики В. Даниленка є те, що він усуває будь-яку соціальну обґрунтованість думки чи поведінки героїв. У такий спосіб поетика художнього світу письменника-сучасника засвідчує: тілесність (а не соціальність!) є формою індивідуальності, а це вже є безперечні ознаки постмодерної естетики.

Бібліографічні посилання

1. Гейзинга Й. Homo Ludens: [Текст] / Й. Гейзинга. – К.: Вища шк., 1994. – С. 14-20.
2. Даниленко В. Зачаровані ходю: [Текст] / В. Даниленко // Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. – К.: Вища шк., 1997. – С. 151-159.
3. Даниленко В. Свято гарбузової княгині: [Текст] / В. Даниленко // Вечеря на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. – К.: Вища шк., 1997. – С. 159-169.
4. Ильин И. Телесность: [Текст] / И. Ильин // Западное литературоведение XX в.: Энцикл. – Москва: Intrada, 2004. – С. 399.
5. Тульчинский Г. Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы: [Текст] / Г. Тульчинский // Вопр. философии. – № 10. – 1999. – С. 36-37.
6. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук: [Текст] / М. Фуко; пер. с фр. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. – СПб.: А-сэд, 1994, – 406 с.
7. Шкунаева И. Бельгийская драма от Меттерлинка до наших дней: очерки: [Текст] / И. Шкунаева. – М., 1973. – 88 с.
8. Язык и текст: онтология и рефлексия: [Текст] // Постмодернизм: Энцикл. / Сост. В. Я. Байдуков. – СПб.: Питер, 1992. – С. 205-212.
9. Baudrillard J. Fatal strategies: crystal revenge: [Text] / J. Baudrillard. – N. Y.: Columbia University Press, 1990. – 81 p.

Надійшла до редколегії 22.05.2009.

УДК 82-94

Е. В. Пономарева

Днепропетровск

ДНЕВНИК КАК ЖАНРОВАЯ РАЗНОВИДНОСТЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ПРОЗЫ

Досліджуються проблеми становлення щоденникової прози як самостійного жанру, а також виявлення її специфіки та жанрової своєрідності.

Ключові слова: документальна проза, щоденник, діаристика, мемуари, жанровий різновид.

Исследуются проблемы становления дневниковой прозы как самостоятельного жанра, а также выявление её специфики и жанрового своеобразия.

Ключевые слова: документальная проза, дневник, диаристика, мемуары, жанровая разновидность.

The problems of diaries' formation, revelation of their specificity and genre originality are regarded.

Key words: documentary prose, diary, diaristics, memoirs, genre variety.

В XXI столетии человек сталкивается с новыми проблемами отношения личности и окружающего мира. Признание творческой индивидуальности, обретение духовной свободы, обращение к духовному наследию предыдущих поколений усиливает интерес человека к его прошлому и настоящему. Тенденция к сущностному познанию личности находит свое выражение в обращении к опыту известных людей, в чьем творчестве ключевой становится проблематика самопознания. Писатели все чаще прибегают к таким формам художественно-документального повествования как биографии выдающихся современников, автобиографии, очерки, мемуары и воспоминания.

Исследование различных аспектов так называемых эго-документов используется в рамках многих научных дисциплин гуманитарной направленности. При обобщенном анализе аутентичных текстов – мемуаров, записных книжек, дневников и т. д. – на первый план выдвигаются проблемы определения их жанровой природы.

Ошибочным является мнение, что можно понять произведение, соответственно правильно его прочесть, сыграть на сцене, перевести на другой язык, не определив его жанровой разновидности [5, с. 12], не рассмотрев его поэтики. Поэтому нашей первоочередной задачей является выявление характерных свойств дневниковой прозы как самостоятельного жанра. Сделать это не так просто, поскольку жанры как предметы литературоведческого исследования непрерывно развиваются, взаимодействуют друг с другом, отличаются существенным разнообразием.

В настоящее время границы документальной прозы остаются неясными и размытыми, хотя факт становления и развития этих произведений по собственным законам считается несомненным и общепризнанным. Более того, теоретики предлагают нам различные определения отдельных жанров, основанных на фактографическом материале, однако в большинстве этих дефиниций одни понятия часто подменяются другими.

Причины такого смещения формулировок кроются, прежде всего, в недостаточно четком и правильном определении самого термина «жанр», что в свое время отмечал Пospelов Г. Н. [7, с. 58]. Определить четкие границы жанров мешает наличие среди них так называемых «переходных», имеющих как специфические особенности, так и общие признаки. О таком синкретическом характере литературных жанров упоминает Томашевский Б. В.: «...на воображаемой географической карте литературных форм границы жанров совершенно не являются четко очерченными линиями. Существуют полосы «переходных жанров»...» [8, с. 12].

Другие ученые также говорят о разрозненности бытующих мнений, касающихся проблемы жанра и жанровой системы, утверждают факт малоизученности этой проблемы. Копыстьянская Н. Х. на страницах своей монографии пишет о том, что «в литературоведении интерес к проблематике жанров изменчив: он то сильно возрастает, то уменьшается; жанровое

своеобразие произведения то считается первостепенным, то необязательным либо вообще не имеющим значения» [5, с. 6]. В настоящее время не вызывает сомнения необходимость теоретического определения и разделения отдельных жанров документальной прозы. Как же складывался процесс становления дневниковой прозы как самостоятельного жанра?

Следует подчеркнуть, что категории жанровой поэтики заведомо подвижны. Даже на протяжении длительного исторического времени проблемы, связанные с ними, остаются злободневными и сохраняют свою актуальность. Одновременно с самим развитием литературы в различные исторические эпохи категории жанровой поэтики видоизменяются, приобретают новые смыслы и контексты, вступают в новые связи и отношения, составляют особые и отличные друг от друга системы. Характер каждой такой системы зависит, прежде всего, от литературного самосознания эпохи, осмысления происходящих в литературном процессе изменений. Рассматривая категории поэтики, многие ученые подчеркивают, что главным компонентом творчества является художественное сознание: «Именно художественное сознание, в котором всякий раз отражены историческое содержание той или иной эпохи, её идеологические потребности и представления, отношения литературы и действительности, определяет совокупность принципов литературного творчества в их теоретическом (художественное самосознание в литературной теории) и практическом (художественное освоение мира в литературной практике) воплощениях» [4]. Таким образом, постижение эпохи, её художественное сознание преобразуется и воплощается в её поэтике, а смена типов художественного сознания является причиной возникновения главных направлений в историческом движении форм и категорий.

Рассматривая проблему становления различных мемуарно-биографических жанров важно обратить внимание на то, что господствующим принципом развития мировой литературы в течение продолжительного периода оставался традиционализм, оказывающий влияние на художественное сознание авторов. Приверженцы традиционализма на первый план выдвигали канонизированные категории стиля и жанра, оставляя за пределами своего внимания вопросы мировосприятия человеческой личности. Мировоззрение людей меняется с приходом эпохи Возрождения: в центре внимания оказывается личность, её взаимоотношения с обществом, проявления творческой индивидуальности, самобытности, исключительности человека. С этого времени, а особенно в эпоху реализма, литература начинает активно осваивать все то, что связано с деятельностью человека, его бытом, окружением, привычками. При этом особое внимание писателей направлено на отражение действительной, фактической, правдивой реальности – появляется фактографическая проза. Из литературной теории и практики вытесняются законы традиционализма, на смену которым приходят новые веяния. Литераторы эпохи реализма предпочитают использовать личностные жанры – письма, записки, воспоминания, дневники.

Таймазова Л. Л. говорит о том, что «практика создания мемуаров существовала всегда. Но по-настоящему распространенной она становилась в

переломные моменты исторических событий, когда возникала литературная и общекультурная потребность художественного осмысления эпохи» [2]. Наиболее удобной и простой формой для самовыражения и изображения действительности, не требующей огромного опыта и больших усилий композиционного характера, стала для писателей диаристика. Дневник с его интроспективным характером осуществляет несколько функций: одновременно он может выступать как повесть о самом писателе с преобладанием четко выраженного авторского «Я» и как полноценное художественное произведение, где имеют место действия, поступки, переживания. Тем не менее, главная ценность дневника как жанра состоит в том, что на его страницах перед читателем открывается целая панорама реальных людей и происходивших событий, которым дается оценка с точки зрения непосредственных их участников и современников. Причем оценка эта не ретроспективна, как происходит в случае мемуаров, она – результат мгновенной саморефлексии автора.

Литературный энциклопедический словарь дает нам следующее определение дневника: «Дневник как литературный жанр отличается предельная искренность, откровенность высказывания; это всегда – фиксация „только что“ случившегося и пережитого: дневник не ретроспективен, пишется для себя и не рассчитан на публичное восприятие (в отличие от литературного дневника), что сообщает ему особую подлинность, достоверность. ... Многие личные дневники с течением времени становятся незаменимыми историческими документами эпохи» [6, с. 89].

Что же порождает интерес исследователей к изучению дневниковой прозы? Прежде всего, нужно признать некую зависимость литературы от общественной среды, культуры, нравов и быта народов, т. е. от исторического течения времени. Изучение литературы как всеобъемлющего феномена осуществляется с различных точек зрения. Однако мы, вслед за Гинзбург Л., полагаем, что наиболее достоверным является рассмотрение художественных произведений в их историческом аспекте, с опорой на реальные события, происходившие в ту или иную историческую эпоху. Литературное творчество – это всегда нечто, порожденное самой культурой и преломленное сквозь призму сознания автора. Писатель раскрывает в своих произведениях те значения и артефакты, содержание которых становится понятным читателю только в сопоставлении с той исторически сложившейся ситуацией, в период которой творил художник слова. Мы не можем не согласиться с Лидией Гинзбург, которая писала: «рассматривая эстетическую структуру имманентно, исследователь невольно и неизбежно учитывает ее историческое качество» [1, с. 6]. Неразрывная связующая цепь существует между художественной прозой и историей, мемуарами, биографиями, в конечном счете – бытовыми «человеческими документами» [1, с. 7].

Изменение образа жизни в XX веке повлекло за собой преобразования в литературе, вызвало неподдельный интерес к прозе, непосредственно обращенной к образам реальных исторических людей. Именно тот факт, что

реальные люди в мемуарах и дневниках стали выступать в качестве живых объектов изображения, принес им особую популярность.

Дневники не просто описывают эпизоды и сцены из жизни автора с точным указанием на даты и места событий. Они представляют собой виртуозно созданные тексты, в которых сливаются воедино собственно дневниковая и мемуарно-биографическая составляющие. В одной из своих статей Барабаш Ю. пишет: «Хотя дневник, мемуары и автобиография – в строгом, терминологическом толковании этих понятий – жанры разные, вряд ли можно отрицать близкую природу их повествовательных стихий. Довольно часто элементы мемуарно-автобиографического жанра имплантируются в качестве косвенных апелляций к читателю, которые воздействуют на его восприятие и оценку образа автора» [9].

В определениях дневника, взятых из различных литературоведческих словарей и справочников, обращает на себя внимание такая его характерная особенность как «интимность», наличие лишь одного читателя – самого автора. На самом деле сложно найти хоть один дневник в таком его «чистом» виде: здесь, как и в любом художественном произведении, наличествует диалог с предполагаемым читателем. В дневнике «диалог с самим собой и одновременно (как правило, имплицитно) диалог с воображаемым читателем взаимосвязаны, составляют некое системное единство» [9]. Текст дневниковой прозы построен таким образом, чтобы читатель смог расшифровать заложенный в нем определенный смысл. Читателю важно понять не только то, что написано в самих записях, но и то, о чем автор умолчал, расшифровать «пробелы» в тексте.

Следует отметить еще несколько отличительных особенностей дневниковой прозы от схожих с ней жанров. В дневнике как форме отражения действительности отсутствует интервал между временем написания и временем описанных событий. Автор не знает, какое значение будут иметь эти события в будущем, поэтому у нас появляется непосредственная возможность проследить связанные с ними эмоции и отношение автора к происходившему. В отличие от мемуаров, которые пишутся в заранее выбранном стиле, стиль дневниковых записей может со временем меняться. У автора дневника нет общего плана его написания, с течением времени может измениться его видение жизни, точка зрения на определенные вещи, характер выбора фактов, сам стиль записей.

Дневник всегда подразумевает своеобразную человеческую и писательскую исповедальность. В одних случаях это исповедь перед самим собой, документ самоанализа, в других – находим исповедь перед читателем, стремление оправдать перед ним некоторые свои поступки и взгляды. Изучение писательских дневников может помочь также и в преодолении некоторых препятствий в понимании их художественных произведений. По этому поводу замечательно высказался Хазанов Б.: «Когда вчитываешься в дневники, расшифровываешь лаконичные признания, вкрапленные там и сям, часто замечаешь, что видимое благополучие – это лишь роскошная кулиса, позади которой идет необыкновенно сложная, смутная, подчас мучительная жизнь» [3]. Дневниковая проза содержит в себе огромное количество не только биографических фактов, но и глубоких мыслей писателей об общественном

устройстве мира, о положении дел в стране, о литературных событиях эпохи. Таким образом, дневник в литературе – значительное художественно-публицистическое явление, имеющее ряд характерных свойств и особенностей, что позволяет говорить о дневниковой прозе как жанровой разновидности документальной литературы.

Библиографические ссылки

1. Гинзбург Л. О психологической прозе: [Текст] / Л. Гинзбург. – Л.: Сов. писатель, 1971.
2. Таймазова Л. Л. Дневник как документ души: [Текст] / Л. Л. Таймазова // Культура народов Причерноморья. – 2002. – № 44.
3. Хазанов Б. Дневник сочинителя: [Текст] / Б. Хазанов // Октябрь. – 1991. – № 1.
4. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох: [Текст] / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. ст. – М.: Наследие, 1994. – С. 3–38.
5. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Моногр.: [Текст] / Н. Копистянська. – Л.: ПАІС, 2005.
6. Литературный энциклопедический словарь: [Текст] / Под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Сов. энцикл., 1987.
7. Поспелов Г. Н. К вопросу о поэтических жанрах: [Текст] / Г. Н. Поспелов // Докл. и сообщ. филол. ф-та МГУ. Вып. 5. – М., 1948.
8. Томашевский Б. В. Стих и язык. Филологические очерки: [Текст] / Б. В. Томашевский. – М.; Л., 1959.
9. Барабаш Ю. Угол падения. О «Дневнике» Аркадия Любченко: [Текст] / Ю. Барабаш // Вопр. л-ы. – 2007. – № 2.

Надійшла до редколегії 22.05.2009.

821.161.1

Е. А. Прокофьева

Днепропетровск

РЕЛИГИЯ КАК ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ В ТРАГЕДИИ А. С. ХОМЯКОВА «ЕРМАК»

Аналізується драматургічний твір як носій релігіософської тези. У п'єсі на фоні історичної події викладено думку про богів-покровителів території, що мстять завойовникам. Вивчення взаємодії історичного та релігіософського шарів твору призводить до висновку про розширення семантики п'єси, яку дослідники традиційно вважають «нецікавою», відносять до «другого» літературного ряду.

Ключові слова: п'єса, художній твір, драматургія, трагедія, О. С. Хом'яков, «Єрмак», релігія, історія.

Анализируется драматургическое произведение как носитель религиозного тезиса. В пьесе на фоне исторического события изложено мнение о богах-покровителях территории, мстящих завоевателям. Изучение взаимодействия исторического и религиозного слоев произведения приводит к выводу о расширении семантики пьесы, которую исследователи традиционно считают «неинтересной», относят ко «второму» литературному ряду.

Ключевые слова: пьеса, художественное произведение, драматургия, трагедия, А. С. Хомяков, «Ермак», религия, история.

We analyze a drama work as a carrier of religious and philosophical points. In the play on the background of a historical event, the opinion about the gods as the land protectors, who revenge