

**Epistolary portrait of Irina Zhilenko  
(based on the book of memories «Homo feriens»)**

*The article examines epistolary portrait of the prominent writer I. Zhilenko (based on the book of memories «Homo feriens»). It is determined that the correspondence authentically reveal the authors portrait without concealing internal contradictions, psychological and artistic introspection.*

**Keywords:** *correspondence, diary entries, portrait, biography, historical and cultural context, literary and critical position.*

УДК 82.091.07; 821.112.2(494) Гессе

**Сдобнова С.В.**, к. филол. н., преподаватель  
(РВУЗ «Крымский инженерно-педагогический университет»)

**КОНЦЕПЦИЯ АНТРОПОДИЦЕИ В СКАЗКЕ Г. ГЕССЕ «ПОЭТ»**

*В статье рассматривается концепция антроподицеи в творчестве Г. Гессе и ее выражение в мотивной структуре произведения «Поэт». Взаимодействие нескольких мотивов, таких как мотив вечного возвращения, мотив пути, мотив сна приводит к обогащению семантического наполнения произведения. Интерпретация образов-символов способствует раскрытию истинного замысла автора.*

**Ключевые слова:** *антроподицея, мотив вечного возвращения, мотив пути, мотив сна, онирозфера.*

Выдающийся представитель немецко-швейцарской литературы XX века – Герман Гессе (1877-1962), вошел в историю художественного осмысления бытия как оригинальный поэт, блестящий новеллист и один из основателей мирового философского интеллектуального романа. Творчеству известного всему миру писателя посвящено много фундаментальных литературоведческих работ. Проблематика и художественное своеобразие поэтических и прозаических произведений писателя пристально изучаются в зарубежном и восточнославянском литературоведении (Х. Балль, З. Унзельд, Б. Целлер, Т. Циолковский, Ф. Михельс, М. Лимберг, Г. Шнирле-Лутц, Й. Милек, К. Вайбель, Э. Хильшер, Ф. Ведекинг, М. Пфайфер, Й. Кремериус, Г. Бауманн, А. Хсия, Э. Минкус, К. Мондон, В. Шёнау, А. Леманн, В.Д. Седельник, А.Г. Березина, Н.С., Р.Г. Каралашвили, Д.В. Затонский, Н.А. Гучинская, С.С. Аверинцев, Н.И. Зимомря, И.П. Мегела, Б.Б. Шалагинов, Н.А. Блохина, О.А.

Лазуткина, Е.Ю. Мамонова, В.В.Малашенко, Ю.И. Мориц). Однако недостаточно изученной остается малая проза Г. Гессе и, в частности, не исследованной оказывается концепция антроподицеи в творчестве писателя. Изучение данного вопроса особенно актуально для литературы как синкретического вида искусства, опирающегося на философско-эстетические воззрения.

Довольно выражено антроподицея, как концепция оправдания человека, представлена Г. Гессе в произведении «Поэт» («Der Dichter», 1914). Целью данного исследования является определение поэтологических средств создания концепции антроподицеи в сказке «Поэт». В связи с поставленной целью возникает необходимость решения следующих задач: охарактеризовать методологические подходы к исследованию концепции антроподицеи; выявить и осмыслить эстетические взгляды писателя, концептуальные смыслы, связанные с поэтикой антроподицеи в творчестве Г. Гессе.

Исследование концепции антроподицеи в сказке Г. Гессе «Поэт» требует комплексного использования различных методов анализа литературных произведений, поэтому методика исследования основывается на объединении элементов культурно-исторического, сравнительно-типологического, психоаналитического и герменевтического методов.

У. Эко, рассуждая о поэтике открытого для множества интерпретаций произведения говорит о том, что «искусство не столько *познаёт* мир, сколько привносит в него *созданные* им дополнения, свои самостоятельные формы, которые присоединяются к уже существующим, являя свои собственные законы и свою самобытную жизнь. Тем не менее, любую художественную форму вполне можно рассматривать если не как замену научного познания, но как *эпистемологическую метафору*, то есть в любом столетии способ структурирования художественных форм отражает (в виде подобия, метафорически, посредством разрешения понятия в образе) способ, с помощью которого наука или, во всяком случае, культура той или иной эпохи воспринимают реальность» (курсив автора цитаты. – С.С.) [3, с. 49]. «Эпистема текста» Г. Гессе расширяется при помощи именно разрабатываемых образов. Заметим, что степень валентности этих образов весьма высока и поэтому один и тот же образ может в условиях полифонии мотивов и лейтмотивов выполнять различные функции. Вспомним, что по И. Силантьеву, мотив – «а) это эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [2, с. 96]. Следовательно, рассмотрение актуализации концепции антроподи-

цей в художественном тексте «Поэт» необходимо осуществлять посредством интерпретации образов-символов и мотивов сходного символического наполнения.

История молодого человека, ступившего на путь самоопределения, разворачивается в одной китайской деревне в праздник фонарей, который завершает встречу Нового года и является своего рода китайским днем святого Валентина. Согласно поверью, души умерших предков в Новый год спускаются на землю, чтобы побыть со своими близкими, но в праздник фонарей они возвращаются обратно и многочисленные фонарики освещают им путь «домой». Таким образом, автор уже в самом начале произведения погружает героя в сферу трансцендентного и открывает перспективу дальнейших метафоз.

Герой чувствует в себе силы принять судьбоносное решение, которое, как демонстрирует автор, может оказаться губительным для близких Хань Фука. Отец не понимает решения сына уйти от общества в мир умиротворения и медитаций, но не мешает ему и позволяет удалиться. Процесс самоидентификации героя мы наблюдаем уже в отстранённости героя от общества и в антроподицеонной ориентации повествования, когда в центр истории автор помещает интересы и мысли одного человека, оправдывая все его деяния творчеством: «одержим был удивительной жаждой познать всё и достичь совершенства во всём, что хоть как-нибудь связано с поэзией» [1, с. 55] («von einem wunderbaren Drang beseelt war, alles zu lernen und sich in allem zu vervollkommen, was zur Dichtkunst irgend gehört») [5, с. 32]). Основной идеей сказки становится идея антроподицеи в контексте оправдания человека через творчество. Образ мудрого старика символизирует точку отсчёта, с позиции которой Хань Фук готов отправиться в путь постижения самого себя.

Мотив сна «сопровождает» героя во всей его истории. Состояние сна контаминационно символизирует «высшее прозрение, душу, совесть и бессознательное, непостоянство и заблуждение, а также поэзию» (перевод наш. – С.С.) [6, с. 451]. Герой, пребывая в ониросферическом пространстве в начале произведения, желает достичь совершенства и выйти на путь к трансцендентному: «Не успел Хань Фук опомниться и понять, происходит ли это во сне или наяву, как слуха его коснулся слабый шорох, и в тот же миг рядом с ним оказался незнакомый мужчина, почтенный старец в фиолетовом одеянии» [1, с. 57] («Kaum wußte Han Fook, ob er noch wache oder eingeschlummert sei, als er ein leises Geräusch vernahm und neben dem Baumstamm einen Unbekannten stehen sah, einen alten Mann in einem violetten Gewande und mit ehrwürdigen Mienen») [5, с. 33]). Дополнительной коннотацией обладает и упоминание цвета одеяния старца, поскольку фиолетовый цвет является

символом «переходного состояния и уравновешенности, ценности и королевского достоинства, но также приближающейся беды и скрытых аспектов действительности» (перевод наш. – С.С.) [6, с. 466]. Поэтому можно утверждать, что образ старика наделён автором ещё и значением «равновесия между двумя полюсами и является символом медиации» (перевод наш. – С.С.) [6, с. 467]. Сон, снизошедший на героя, подталкивает его на решительное действие. Отец Хань Фука благословил сына в путь: «Пусть этот сон станет на время твоей путеводной звездой, быть может, он ниспослан тебе неизвестным богом» [1, с. 58] («In dieser Zeit magst du deinem Traum nachgehen, der vielleicht von einem Gott zu dir gesandt worden ist» [5, с. 35]). В данном эпизоде мы имеем дело с приближением к сакральному знанию, которое, по логике вещей, может открываться не каждому, но лишь избранному. Как подчёркивает М. Элиаде, « „рассказ“, поведанный в мифе, представляет некое эзотерическое „знание“ не только потому, что оно тайно и передаётся в процессе инициации, но также потому, что это „знание“ сопровождается проявлением религиозно-магического могущества. И действительно, <...> знание <...> равнозначно тому, что мы приобрели над ним магическую власть, которая позволяет господствовать и по своему желанию управлять...» [4, с. 54]. Сон открывает перед героем новые возможности, которыми он спешит воспользоваться. Однако позже Хань Фук видит сновидение, отражающее его подавленное и скрытое желание иметь семью и жить обычной мирской жизнью: «Ему привиделось во сне, будто он посадил в своем саду молоденькое деревце и жена его стоит рядом и вместе с ним любит, как дети его поливают дерево вином и молоком» [1, с. 60] («Träumte ihm, er pflanze einen jungen Baum in seinen Garten, und sein Weib stünde dabei, und seine Kinder begössen den Baum mit Wein und Milch» [5, с. 37]). Дважды в художественной действительности и один раз в художественном пространстве сна Хань Фук покидает Мастера Божественного Слова, а затем вновь возвращается к нему. И только на четвертый раз, после того, как бесследно исчезает Мастер Божественного Слова, Хань Фук спускается с гор, приходит в родные места, где уже давно нет его родных. Анализируя символику количества возвращений, следует отметить, что Г. Гессе не случайно включил в произведение три ухода персонажа с возвращением, поскольку число три является символом «формального порядка и единства» (перевод наш. – С.С.) [6, с. 79]. А число четыре символизирует «ожидание, испытание и отстраненность» (перевод наш. – С.С.) [6, с. 466], что и выражает автор, описывая возвращение Хань Фука в родные места: «И Хань Фук, захватив с собой маленькую люльку, спустился с гор и отправился в родные места...<...>; поэт Хань Фук стоял в темноте на другом берегу, прислонившись к старому дереву...<...>, а река

огласилась криками мужчин, напрасно искавших и звавших невидимого музыканта...» [1, с. 62] («Da nahm Han Fook die kleine Laute mit sich und stieg in das Land seiner Heimat hinab...<...> der Dichter Han Fook stand jenseits auf dem dunkleren Ufer, an den Stamm eines alten Baumes gelehnt...<...>, und die jungen Männer riefen nach dem Lautenspieler, den sie nirgends finden konnten...» [5, с. 39]). Однако данное возвращение, согласно семантическому наполнению текста, воспринимается скорее как возвращение души в родные края.

Примечательным, на наш взгляд, становится и мотив пути, который является в первых строках сказки: Хань Фук в молодые годы «жил у себя на родине, на берегу Желтой реки, и был помолвлен с девушкой из хорошей семьи, чего он сам пожелал...» [1, с. 55] («da er noch in seiner Heimat am Gelben Flusse lebte, auf seinen Wunsch <...>, mit einem Fräulein aus gutem Hause verlobt worden» [5, с. 32]). Традиционно в мировой литературе река является символом «плодородия, вечной жизни, божественной речи, спасения и милости Господней, очищения и освящения, границы и порога, а также времени» (перевод наш. – С.С.) [6, с. 128]. Смысловая насыщенность этого образа сконцентрирована автором вначале на идее границы и порога, за которыми может начинаться иная жизнь с новыми возможностями: «Однако сам он не чувствовал себя до конца счастливым, ибо тщеславным сердцем его овладело желание стать непревзойденным поэтом» [1, с. 56] («Dennoch war er nicht ganz zufrieden, denn sein Herz war von dem Ehrgeiz erfüllt, ein vollkommener Dichter zu werden» [5, с. 32]). Когда Хань Фук «бродил на другом берегу реки» [1, с. 56] («am jenseitigen Ufer des Flusses wandelte» [5, с. 32]), он увидел в водной глади, «в зеркале реки великое множество трепещущих, плывущих куда-то огней, <...>; он услышал невнятное бормотание залитой светом реки, услышал пение, жужжание цитры и сладкие звуки флейты» [1, с. 56] («im Spiegel des Flusses tausend Lichter schwimmen und zittern, <...>, er hörte das schwache Gemurmel der beleuchteten Wasser, den Gesang der Sängerrinnen, das Schwirren der Zither und die süßen Töne der Flötenbläser...» [5, с. 32-33]). Смыслом жизни для героя становится подсказанный во сне путь, а река начинает играть роль «путеводителя по реальной и воображаемой местности» (перевод наш. – С.С.) [6, с. 129]. Граница преодолена, общество оказывается за пределами интересующего его мира, Хань Фук, под влиянием трансцендентного, отправляется в дальний путь в стремлении достичь истинного счастья и полного удовлетворения, которые «станут доступны ему лишь тогда, когда он сумеет отразить мир в своих стихах с таким невиданным мастерством, что в этих отражениях он обретёт мир иной – просветлённый и неподвластный времени» [1, с. 56-57] («nur dann zuteil werden könnte, wenn es ihm einmal gelänge, die Welt so vollkommen in Gedichten zu spiegeln,

daß er in diesen Spiegelbildern die Welt selbst geläutert und verewigt besäße» [5, с. 33]), а река, как путеводная звезда ведёт его к цели – к Мастеру Божественного Слова, живущему в «хижине у истоков большой реки в северо-западных горах» [1, с. 57] («meine Hütte bei der Quelle des großen Flusses in den nordwestlichen Bergen» [5, с. 34]). В анализируемом произведении «привходящим» по отношению к мотиву пути становится и мотив вечного возвращения, символизирующей «духовность, непоколебимость, соблазн. Ландшафт горы указывает на одиночество, ограниченность и отдаленность от реального мира» (перевод наш. – С. С.) [6, с. 129]. Герой Хань Фук, по мере разворачивания событий, то уходит в горы («И, спустившись с дерева, он бросился прочь из этого сада, из родного города, миновал реку и вновь возвратился в затерянную среди гор долину» [1, с. 60] («Und er stieg von dem Baume herab und floh aus dem Garten und über die Brücke aus seiner Vaterstadt und kehrte in das hohe Tal im Gebirge zurück» [5, с. 37]) то, напротив, возвращается в мир людей («спустился с гор и отправился в родные места...» [1, с. 62] («stieg in das Land seiner Heimat hinab» [5, с. 39])).

Доминирующим принципом построения сюжета сказки «Поэт» является кольцевая композиция, дополненная элементами контаминации: «Он молча смотрел, как зыблется золото отраженных в воде бесчисленных фонарей, и так же, как невозможно было отличить настоящие огни от их отражений, он не находил в душе своей никакой разницы между нынешним праздником и тем, первым, когда он юношей стоял здесь и внимал речам неизвестного Мастера» [1, с. 62] («Er schaute in den Fluß, wo die Spiegelbilder der tausend Lampen schwammen; und wie er die Spiegelbilder nicht mehr von den wirklichen zu unterscheiden wußte, so fand er in seiner Seele keinen Unterschied zwischen diesem Feste und jenem ersten, da er hier als ein Jüngling gestanden war und die Worte des fremden Meisters vernommen hatte» [5, с. 39]). Вначале сказки главный герой полон жизненных сил и надежд, он стремится достичь высшего прозрения и совершенства в искусстве. В заключительной части произведения можно увидеть достижение героем совершенства, а также проследить эсхатологическую составляющую в контексте не только обряда инициации, но и перехода в потусторонний мир.

Несовершенная природа человека нарушает гармонию единства человека и мира. Возникает философско-эстетическая проблема преодоления онтологической антиномии греховности и несовершенства человека с его разумностью и совершенством. Важную роль в данном диалектическом процессе играет концепция антроподицеи в контексте оправдания человека через его совершенство в искусстве. Благодаря постижению смысла символов, представленных в произведении, становится возможным выявить авторскую

диалектику преодолення онтологічних антиномій. В итоге, можна прийти к виводу, що синтез декількох мотивів приводить до обогачення смислового наповнення змісту за рахунок наслоєння архетипічних ситуацій перетворення, вибору життєвого шляху, ініціації. Повість являє собою художню інтерпретацію міфу про вічне повернення. Виявлення і осмислення представлених в тексті твору мотивів (мотив сну, шляху і вічного повернення) сприяє глибокому проникненню в ідейний зміст твору.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гессе Г. Собрание сочинений: в 4 т.: пер. с нем. / Г. Гессе. – СПб.: Северо-Запад, 1994 – Т. 1: Повести, сказки, легенды, притчи. – 607 с.
2. Силантьев И. Поэтика мотива: очерк историографии / И. Силантьев; отв. ред. Е. К. Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
3. Эко У. Открытое произведение: форма и неопределённость в современной поэтике : [пер. с итал.] / У. Эко ; пер. с итал. А. Шурбелева. – СПб. : Академический проект, 2004. – 384 с.
4. Элиаде М. Аспекты мифа / Пер. с франц. / М. Элиаде. – М.: Академический проект, 2000. – 222 с. – («Концепции»).
5. Hesse H. Gesammelte Werke : in 12 Bdn. / Hermann Hesse. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1970– . – Bd. 6 : Märchen. Wanderung. Bilderbuch. Traumfährte. – 1970. – 480 S.
6. Metzler Lexikon literarischer Symbole / hrsg. von Günter Butzer und Joachim Jacob. – 2., erweiterte Aufl. – Stuttgart ; Weimar : Metzler, 2012. – 505 S.

Матеріал надійшов до редакції 17.10.2013 г.

**Сдобнова С.В.**, к. філол. н., викладач  
Кримського інженерно-педагогічного університету.

#### **Концепція антроподії в казці Г.Гессе «Поет»**

*У статті розглядається концепція антроподії у творчості Г. Гессе та її вираження в мотивній структурі твору «Поет». Взаємодія декількох мотивів, таких як мотив вічного повернення, мотив шляху, мотив сну, призводить до збагачення семантичного наповнення твору. Інтерпретація образів-символів сприяє розкриттю істинного задуму автора.*

**Ключові слова:** антроподія, мотив вічного повернення, мотив шляху, мотив сну, оніросфера.

*Sdobnova S.V.*, the Candidate of Philology,  
lecturer of The Crimean Engineering-Pedagogical University.

***The Concept of Anthropodicea in the Fairy Tale of H.Hesse «Poet».***

*The article presents the concept of anthropodicea in H.Hesse's artistic creation and its expression in the motive structure of work «Poet». The interaction of several motives, such as the motive of the eternal return, the motive of a way, the motif of a dream leads to the enrichment of the semantic content of the work. Interpretation of images and symbols helps to reveal the true intent of the author.*

**Key words:** *anthropodicea, the motive of eternal return, the motive of a way, the motive of a dream, onirosphere.*

УДК 821. 161 «10/12»

**Сивець Т. В.**, магістр

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

**ЕВОЛЮЦІЯ ОБРАЗУ АНІМИ У ТВОРЧОСТІ  
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

*У статті представлено інтерпретаційну модель творчої епістемати материнства на матеріалі поем Тараса Шевченка «Катерина», «Наймичка», «Марія». Мотиваційною складовою для встановлення якісно відмінних аксіологічних характеристик у формуванні образу Аніми визначається теорія архетипів і психологія творчості. Здійснено інтердисциплінарний аналіз образу Аніми на основі історико-порівняльної та філософської методології.*

**Ключові слова:** *автобіографічне письмо, Аніма, архетип, душевний образ, модус.*

Дослідник герменевтичного методу в тлумаченні художніх текстів К. С. Льюїс відзначав, що під час читання величної літератури він стає тисячею різних людей, у той же час залишаючись собою... [Льюїс 1942, с. 141]. Часто цитовані слова не привернули б такої уваги, якби не поняття «національна література» та «націєтворчі персоналії», котрі, власне, формують етнокультурний код словесновиражальними засобами, ту «величну літературу», про яку йде мова. Відтак, у час абсолютної переорієнтації мистецьких цінностей, вільної деконструкції образів і тотальної структуралізації «потокосвідомого» мислення закономірним є достеменно з'ясування ролі тих осіб, які вважаються дотепер обличчям нації у світовій культурі. Творчість Тараса Шевченка традиційно вимірюється домінантними константами двох літера-