

6. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Казус Вагнер. Антихрист. Ессе Номо. Человеческое, слишком человеческое. Злая мудрость: пер. с нем. / Ф. Ницше. – Минск: Харвест, 2005. – 879 с.

7. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. К генеалогии морали. Рождение трагедии. Воля к власти. Посмертные афоризмы: пер. с нем. / Ф. Ницше. – Минск: Харвест, 2005. – 1037 с.

8. Стефановська Л. Антонич. Антиномії / Л. Стефановська. – К.: Критика, 2006. – 312 с.

9. Татаркевич В. Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / В. Татаркевич; пер. з пол. В. Корнієнка. – К.: Юніверс. – 368 с.

10. Франк С. Сочинения / С.Л. Франк. – М.: Правда, 1990. – 608 с.

11. Хайдеггер М. Что такое метафизика? / М. Хайдеггер; пер. с нем. В.В. Библихина. – М.: Академический проект, 2007. – 303 с.

12. Feiguth R. К вопросу о категории «возвышенного» у Вячеслава Иванова / R. Feiguth // Cahiers du Monde russe, XXXV (1-2), janvier-june, 1994. – P. 155-170.

УДК 821.581:396

*Ісаєва Н.С.
(Київ, Україна)*

АВАНГАРДНА ПРИРОДА СИМВОЛІВ У ПРОЗІ ЦАНЬ СЮЕ: ОБРАЗИ КОМАХ

Стаття присвячена аналізу новели китайської письменниці-авангардистки Цань Сюе «Цикада». У ній виявлено декілька рівнів використання символічних образів комах: формальний (зображальний), подієвий, психологічний та філософський. Авангардна природа аналізованих символів полягає в їх синкретизмі.

Ключові слова: сучасна китайська література, авангардизм, символ, цикада.

Статья посвящена анализу новеллы китайской писательницы-авангардистки Цань Сюе «Цикада». В ней выявлено несколько уровней использования символических образов насекомых: формальный (изобразительный), событийный, психологический и философский. Авангардная природа анализированных символов заключается в их синкретизме.

Ключевые слова: современная китайская литература, авангардизм, символ, цикада.

The article is dedicated to the analysis of novel “Cicada” by Chinese avant-garde writer Can Xue. There are several levels of using symbolic images of insects in this work: the formal (visual), event, psychological and philosophical. The avant-garde nature of the analyzed symbols lies in their syncretism.

Key words: modern Chinese literature, avant-garde, symbol, cicada.

© Ісаєва Н.С., 2011

Література авангардного напрямку завжди була предметом суперечок, як в читацькому середовищі, так і в літературній критиці. У західній культурі авангардизм (не лише літературний, але й в образотворчому мистецтві та музиці) існує вже більш як півтора століття, адже вперше цей термін щодо мистецтва був використаний Г.Д.Лаверданом у 1845 році [1 (1:14)]. Однак дотепер немає одностайності серед дослідників у визначенні сутності й характерних рис авангардизму, зокрема в художній літературі: чи можна вважати його окремим напрямом, або ж розглядати у межах стильової манери, притаманної різним напрямам? Чи варто його ідентифікувати як радикальну форму модернізму, або ж шукати в авангардизмі (принаймні 80-х років ХХ ст.) ознаки постмодерну? Це найбільш загальні питання, що піднімаються в роботах В.Власова, Ю.Коваліва, О.Ковальової, Н.Лукіної, М.Моклиці, В.Пахаренка, Г.Яструбецької та ін., однак у процесі дослідження індивідуальної творчості письменників-авангардистів ці питання множаться й конкретизуються, продукуючи нові й нові особливості індивідуального прояву авангардного світобачення митців. Попри все, найбільш загальні риси авангардизму все ж таки визначені. Серед них варто назвати: 1) *антитрадиційність* (В.Власов, Ю.Ковалів, Н.Лукіна, М.Моклиця, В.Пахаренко) – розрив з історичною та культурною традицією, заперечення спадкоємності [2: 17], непродуктивність реалістичного канону [1 (1:14)]; 2) *деструкція, деестетизація* (Ю.Ковалів, В.Пахаренко, Г.Яструбецька) – безапеляційна критика традиційних цінностей, орієнтація у творчості на «суму руйнувань» (П.Пікассо) [1 (1:14)], виголошення лозунгів «смерть ліриці», «смерть мистецтву», вульгаризація поезії, активізація нецензурної лексики [3: 12]; 3) *найхімерніше експериментування з формою* (В.Власов, Ю.Ковалів, Н.Лукіна, М.Моклиця, В.Пахаренко, Г.Яструбецька) – епатаж, залучення гіпертрофовано абсурдних форм хворобливих явищ художнього життя [1 (1:14)], «епатаж, бравурність, балаганність, бутафорність, що створюють емоційний малюнок, співзвучний з гедоністичними настроями» [3: 14], абсолютізація акту творчості, експериментаторство як гра, «емансипація форми від змісту» [2, 18]. Окрім того, В.Пахаренко та Г.Яструбецька наголошують на тому, що авангардизм активізує роль суміжних мистецтв (музики і живопису), а В.Власов та Н.Лукіна знаходять у ньому власну романтичну міфологію. Маємо зазначити, що перелічені загальні атрибутивні риси авангардизму притаманні не лише літературам Заходу, але й проявляються в літературах Сходу, зокрема в китайській.

Китайський літературний авангардизм заявив про себе доволі пізно – наприкінці 80-х років ХХ ст. (це, звісно, було зумовлено соціально-політичними чинниками: передуючою комуністичною добою з політичним ангажементам будь-якої творчості та її радикалізація за часів «культурної революції» 1966-1976 рр.). Літературний та культурний контекст формування авангардизму в Китаї зумовив і його особливості – 1) письменники перебували у процесі переосмислення ціннісних орієнтирів попередньої доби (тому формувалася негачія не всієї традиції національної культури, а лише соцреалістичного дискурсу з його домінантою політичної ідеології та провідного «гранд-наративу»); 2) творча інтелігенція активно сприймала й переосмислювала твори літератур Заходу (зокрема, нереалістичних напрямів), що зумовило розмивання меж між модернізмом і постмодернізмом, у межах яких і народжувався китайський авангардизм, 3) нещодавно пережита доба «морозу й лихоліть» (так образно називають період «культурної революції») значною мірою визначила тематику й проблематику творчості письменників-авангардистів,

додала трагізму до їх світовідчуття, відсунувши на другий план такі форми вираження як іронія (вона часто реалізується у формі «чорного гумору»), буфонада, балаганність, відверта гра заради гри.

В китайському літературознавстві визначення атрибутивних ознак авангардизму переважно корелюється з постмодерном (хоча частина дослідників все ж таки вважають його відгалуженням модернізму). Так, представник «нової критики» проф. Пекінського університету Чень Сяомін називає такі ознаки китайської авангардної прози: 1) руйнація основоположних, домінуючих [принципів]; 2) деконструкція цілісності історичного «гранд-нарративу»; 3) колаж як спосіб викладу подій, довільна розірваність та трансформованість нарративних структур; 4) деестетизація та схематизація образу автора та героїв; 5) домінанта імпульсивності; 6) випадковість та викривлення пропорцій, як закон сюжетотворення; 7) іронічний дискурс; 8) містицизм у фаталістичній формі [5: 363]. Як бачимо, висновки китайського дослідника не суперечать основним постулатам авангардизму, висунутими вітчизняними та російськими вченими. Однак, варто зауважити, що попри все, переважна більшість китайських критиків (Чень Сяомін, Чень Сихе та ін.) наголошують, що авангардизм на теренах китайської літератури проявився перш за все у домінанті форми над змістом, тобто були сутнісно розширені зображально-виражальні можливості прози, що і проявилось в індивідуальних стильових манерах яскравих представників цього напрямку.

Однією з яскравих і самобутніх китайських письменниць-авангардисток визнана Цань Сюе. Унікальністю й неповторністю її стильової манери захоплюються літературні критики не лише в Китаї, а й далеко за його межами. Її неприборкана уява створила ілюзорний простір снів і марень, де вигадливо переплітається минуле й сучасне, традиційне й модерне, реалістичне й фантастичне, гротескове й романтичне. Вдало визначив сутність цього дивовижного світу Лю Сючжень: містичний простір, що народжується під пером Цань Сюе не має стосунку до емпіричного досвіду. Він знаходиться за межами горизонту, куди не можна зазирнути; він захований глибоко у найпотаємніших закутках людської душі; він розміщується у площині між буденністю та небуттям, якщо намагатися його вхопити й старанно притиснути, щоб залишився відбиток, то можливо, виявиться, що його й немає. Однак, я впевнений – він існує [6: 70].

Світ марень зумовлює й відповідну стильову манеру, елементами якої є усі вищезгадані засоби авангардної виражально-зображальної палітри. Однак, на наш погляд, особливе місце серед них посідають образи-символи, синкретична сутність яких дозволяє виділяти безмежну кількість імпліцитних сенсів тексту. В творчій лабораторії Цань Сюе можна знайти чимало символів зі світу флори і фауни, але чи не найчастіше вона звертається до образів комах. Усі комахи – не вигадані (письменниця не вдається до штучних засобів «монстрізації», або ж, навпаки, естетизації), деякі з них мають за собою «шлейф» традиційних уявлень, закарбованих у китайській літературі ще з давніх часів (це, зокрема, *цикада й метелик*). Однак усі вони є інструментами гри, створення химерних лабіринтів творчої уяви, які виводять читача то у світлі коридори прозорих натяків і відвертої констатації явищ, то заводять у заплутані катакомби підсвідомих візій, де кожен символічний сенс породжує нові й нові можливості інтерпретацій. То ж спробуємо розглянути декілька пластів інсектологічної символіки на матеріалі найпоказовішої у цьому сенсі новели Цань Сюе «Цикада».

Образно-виражальний пласт. Образи комах як елемент формальних засобів тексту досить часто використовують китайські авангардисти з метою деестетизації зображуваного. *Мухи, жуки, таргани, комарі* вже підсвідомо асоціюються з брудом, хворобами, викликають огиду й відразу. Тому конотативне значення цих образів домінує над їх номінативною інформацією. У творчості Цань Сюе цей пласт образності найяскравіше проявився у повісті «Вулиця з жовтої глини» - текст сповнений гідких і жахаючих комах: скрізь у помешканні повзають таргани та мурахи, в одязі причаїлася міль, відклавши там яйця, тухлий шматок м'яса вкритий личинкам мух, комар із довжелезними кінцівками ссе людську кров, а на дні казанка зі стравою видніється варений павук. У пересічному житті комахи лише дрібні, слабкосилі істоти, у повісті ж вони перетворюються на нав'язливу загрозу, долаючи обмежені можливості комашиного існування. Вони увесь час докучають людині, мов примари, з'являються знову і знову. Вони перетворюються на фатальну, невідворотну частину життя героїв, стають перешкодою, яку неможна подолати [6: 70]. Як бачимо, у творі Цань Сюе форма не втрачає зв'язку зі змістом – нагнітання атмосфери страху, гідоти, приреченості підкріплюється гіперболізованим досвідом повсякденного життя. Проте, до дуже несподіваного прийому вдається письменник у новелі «Цикада», створюючи ніби перелицьований світ. Дійові особи новели – комахи, їхніми очима споглядається і оцінюється навколишня дійсність, у якій люди часом сприймаються в ролі докучливих комах: «хоча з будинку невпинно виходили-заходили люди з насупленими обличчями, цикада не переймався і продовжував співати» [7]. Насуплені люди вештають, ніби таргани у попередньому тексті, – негативна конотація збережена, однак атмосфера страху не передається, можливо, лише у тому моменті, коли виходить з рогаткою хлопчисько, намагаючись будь-що поцілити у цикаду. Отже, виражальна функція образів комах спрямована більшою мірою на рефлекторне сприйняття, аніж раціональне осмислення читачем.

Подієвий пласт. Варто зауважити, що у традиційному китайському суспільстві ставлення до комах не було суто негативним, швидше навпаки. Згідно настанов даоського віровчення, людина повинна перебувати в гармонії з навколишнім світом (звідси теорія відлюдництва). Під навколишнім світом зазвичай розумілося природне середовище, в кожному елементі якого (горах, річках, флорі й фауні) розлите священне «дао» і панує не зруйнована соціумом гармонія (це, звичайно схематизоване пояснення, яке, однак, достатнє для нашого дослідження). Таким чином, комахи також були носіями частки «високого» й «прекрасного». Тому у традиційній китайській літературі негативних образів комах дуже мало (переважно в алегоричному напруженні). Попри все, в китайському живописі «гохуа» виокремлюється тематичний напрям «комахи-трави», у межах якого художники зображають комах як предмет естетичної насолоди, передаючи також ідею довершеності й гармонії природного життя, як такого. І насамкінець, варто сказати, що і сьогодні китайці не втратили здатності позитивного сприйняття комах, зокрема у відповідних магазинах можна придбати цикаду у маленькій клітці, щоб вдома насолоджуватися її співом.

Усе вищесказане дає пояснення тому, що, залучаючи комах до сюжетної лінії (часто умовної) своїх творів, Цань Сюе часто відводить їм позитивні ролі. Так, в оповіданні «Справа, що стосується комах» головний герой старий Цзюйцзи щодня підготовував гусінь, що жила під деревом біля його хати, відволікаючись від монотонного плину повсяк-

денного життя. Вражають описи того, як він уважно розглядає її: «Гусинь вже виросла, і чим далі, тим вона ставала гарнішою. Бувало поверне голову й покаже усю свою урочисту, зразкову красу» [8: 51]. Здається, він милується дівчиною. Цзюйцзи – не самітник, у нього є сім'я, однак «спілкування» з гусинню немовби переносить його у якийсь інший паралельний світ, більш витончений і досконалий, ніж світ людей. На наш погляд, вищезгадане даоське світосприйняття читається тут між рядками.

У новелі «Цикада» ситуація на подієвому рівні більш складна, оскільки вона подається в алегоричній формі. Цань Сюе розповідає про затишний куточок в передмісті, де стоять невисокі будинки, оточені густими зеленими кущами та вербами. Скрізь тінь і затишок, на противагу розпеченому літнім сонцем центру міста, де весь час лунає сирена швидкої допомоги, яка поспішає до вмираючих від спеки людей. У приміському «раю» мешкають сотні комах, серед них найчисленніші – цикади. Вони весь час співають пісню радості й задоволення, їхні голоси зливаються в єдиний хор. Однак з-поміж них виділяється голос старого цикади – мудрого й самотнього ватажка, який довгий часховся під землею, а згодом оселився на вершині розлогого верби, ставши «першим голосом» хору цикад. Однак, на перший погляд, затишний парк приховує небезпеку – це хлопчик з рогаткою, який врешті-решт поцілює у жабу, і павук, що причаївся на вікні, розтягнувши своє павутиння в кутку намету для велосипедів. Він очікував жертву і вбивав її, як тільки та заплутувалася у павутинні. То ж на землі вже лежала ціла купка мертвих комах. Старий цикада хотів попередити про небезпеку своїх співродичів, однак ті сприймали його спів і не розуміли слова. Зрештою він наважився вступити у двобій з павуком – сутічка закінчилась смертю цикади і зникненням павука. Однак за день всі мешканці саду побачили старого цикаду живим, як і раніше, на верхечку верби. Він виглядав дивно – з маленьким тілом і великою головою, і чимось нагадував павука... Так в загальних рисах розгортається сюжетна лінія новели. Якщо не вдаватися до тлумачення символічних образів, то зовнішній порядок подій можна трактувати як пародіювання соцреалістичного канону. Адже старий цикада виглядає справжнім революціонером, який довгий час перебував у в'язниці, а потім очолив спільноту однодумців і заради їх порятунку віддав власне життя. Насамкінець залишився жити у пам'яті молодого покоління. Така примітивність і прямолінійність цієї версії, помножена на моменти пафосного наративу, навіюють спорідненість із творами радянської доби. Однак, численні подробиці в описах героїв та ситуацій, символічна глибина твору переконливо показує, що зовнішній пласт – це лише вміла гра талановитої письменниці, за якою приховані загадки і лабіринти. Підсумовуючи, зауважимо, що в сюжетній лінії образи комах не виглядають негативними, окрім павука, та зрештою і він не однозначний.

Психологічний пласт. Занурення у психологію людини, блукання по закутках людської душі – знакові риси творчості Цань Сюе. Варто відразу наголосити, що природа психологізму цієї авторки має декілька складових – це, звичайно, власний досвід, а також орієнтація на вибіркочу культурну спадкоємність (перш за все творчість Лу Сіня) та захоплення творами західної літератури (зокрема прозою Ф.Кафки). Життєвий досвід Цань Сюе закарбував у свідомості письменниці стан постійної психічної напруги, в якому перебувало китайське суспільство за часів «культурної революції». Тваринний страх, що межує з божевільям, часто переслідує створених нею персонажів. Мотив божевілья у Цань Сюе (зокрема у знаковій новелі «Хатинка на горі») часто порівнюють з відповід-

ним мотивом луснівських творів «Справжня історія Ак'ю» та «Щоденник божевільного». Зрештою і сама письменниця визнає однотайність із думками Лу Сіня, зокрема в оцінці психологічного стану китайського суспільства. Зокрема, вона зазначила: «Наші співвітчизники хворі, навіть, можна сказати, смертельно хворі. А недуга їх – «ак'юїзм», описаний колись ще паном Лу Сінєм» [9: 73]. У нашому ж дослідженні найбільш вагомим буде сприйняття й осмислення письменницею ідей Ф.Кафки, який, за її власним зізнанням, кардинально змінив її погляди щодо сутності літературної творчості. Описуючи свій стан після прочитання творів Кафки, Цань Сюе зізналася, що це було для неї «напруженим випробуванням душевних сил та викликом волі» [10: 211]. Письменницю вразило уміння Кафки перебувати відразу у двох іпостасях – янгола та диявола. Розмежовуючи їх у процесі творчості, письменник демонструє внутрішню боротьбу людської свідомості, дуалістичної по суті. Цей принцип став одним з провідних і у творах Цань Сюе, зокрема в новелі «Цикада».

Головний персонаж новели – старий цикада – весь час перебуває у стані внутрішньої боротьби й вагання. Спочатку він вагається у спроможності реалізуватися у сучасному житті, він живе усамітнено на своїй гілці, «здається весь час перебуваючи зануреним у спогади» [7]. Він – крилата комаха, але практично ніколи не користувався своїми крилами. Довгий час перебування у темряві підземелля вплинуло на його характер – він приречений бути самотником, який переймається життям своїх співродичів, однак відмежований від них якоюсь неподоланною перепоною. Навіть коли цикади підхопили його пісню, визнавши своїм духовний ватажок, він усе одно не може опікуватися ними, не може попередити про небезпеку, адже комахи не розуміють його слів. Відчувається постійне напруження. Воно наростає після загибелі жаби, яка надокучила хлопчиськові з рогаткою своєю підчайдушною піснею, навіяною спогадами про колишнє кохання. Однак старому самотнику смерть жаби не здається трагічною, адже у спогадах вона знову пережила щасливі моменти свого життя, викликані палкими почуттями. В душі цикади зароджується нові переживання і вагання. Він спостерігає за полюванням страшного павука, однак писк однієї з жертв – молоді цикади – приголомшує його: це вигук задоволення, а не страждання. Він не може повірити своїм здогадкам – невже цикада сама кинулася в обійми смерті? Усі подальші думки старого самотника, аж до його загибелі й подальшого воскресіння, подаються авторкою у формі запитань. Думки з'являються мимовільно, переплітаючи правду і уяву, здається, герой сам уже не може керувати своїми почуттями й пориваннями. Тому його рішення вступити у двобій з павуком втрачає однозначність – це ніби продовження внутрішньої боротьби героя із самим собою. Не дарма сама сцена двобою пропущена (це лакуна в тексті), а наприкінці новели цикада промовляє до себе: «Хто ж такий павук? Хіба це не я сам...» [7].

Отже, психологічний рівень тексту представляє його справжню мотивацію, по-іншому інтерпретує події та вчинки, аніж це було на рівні подієвому. Образ цикади постає тут складним і неоднозначним, природа комахи практично зникає, на перший план виходить потужна внутрішня боротьба, притаманна саме людині.

Філософський рівень. Це найскладніший рівень інтерпретації символів, оскільки він найбільш полівалентний. Однак, спробуємо подати деякі припущення.

Як відомо, в китайській культурі цикада символізує безсмертя або продовження життя після смерті. У зв'язку із цим існував обряд, коли померлому перед похованням

вкладали у уста цикаду. Візерунок у вигляді цикади на головному уборі символізував людину правдиву і принципову [11: 44]. Отже, китайська традиція пов'язує з цикадою магичні та релігійні сенси, а також високі моральні якості. Ними значною мірою керуються сучасні китайські дослідники, пояснюючи філософський сенс новели «Цикада». Так, Дуань Чунсюань пропонує соціальну концепцію сутності людського буття у творі, він доводить, що старий цикада – образ пророка і мислителя. Дякуючи своїм непересічним здібностям, він очолює спільноту цикад, створюючи «могутній хор». Проте, він раптом розуміє, що життя сповнене небезпеки (хлопець з рогаткою та павук), однак комахи не усвідомлюють цього, продовжуючи поринати у «карнавал» життя. Щоб запобігти небезпеці цикада вступає у двобій з павуком, в якому випробовує себе, пізнає межі власних сил і можливостей. Його могутній дух перемагає, тому і стає можливим його переродження (голова залишається тією ж, а тіло виростає нове). Усі докладені зусилля й сама боротьба закінчується з приходом осені, «однак старі верби пам'ятатимуть могутній і величний хоровий спів», а сам цикада та його справа перетворяться на духовний «спадок» [12: 71-72].

Варто підкреслити, що дослідник не обминає увагою висловлювання самої Цань Сюе про те, що людина не може бути повністю зануреною лише в духовне буття, оскільки найчистіший дух може народитися лише у тлінному тілі [12: 72]. Тому в герої весь час бореться потяг до земних незвіданих пристрастей (кохання, як у жаби, гурманства, як у павука) та спага духовних пошуків. Він повинен пізнати незгоди та примарність пересічного життя і через загибель здобути вічність духу. Остання версія здається більш переконливою, оскільки внутрішня боротьба є суто важливою для Цань Сюе в її системі цінностей людського існування. Лише хочеться додати, що проблема сенсу людського життя розв'язується письменною формою у межах постійних пошуків людського в людині. Це видається найважливішим у період тотального руйнування будь-яких цінностей та втрачених моральних орієнтирів у суспільстві.

ЛІТЕРАТУРА

1. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів] – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608, [1] с.
2. Авангардизм. Модернізм. Постмодернізм : терминологический словарь. [авт.-сост. В. Г. Власов, Н. Ю. Лукина] – СПб : Азбука-классика, 2005.
3. Яструбецька Г. Модернізм. Авангардизм. Експресіонізм. Кореляційний аспект // Український модернізм зі столітньої відстані: актуальні проблеми сучасної філології : зб. наук. Праць – вип. X (спеціальний) – Рівне, 2001. – с.9-18.
4. Пахаренко В. Основи теорії літератури: Навчально-методичний посібник. – К. : Генеза, 2007. – 295 с.
5. 中国当代文学主潮 / 陈晓明著 [Чен Сяомін основні напрями сучасної китайської літератури]. - 北京 : 北京大学出版社, 2009 – 598頁.
6. 残雪小说中的梦幻世界 / 刘秀真著 [Лю Сючжень Примарний світ у прозі Цань Сюе]// 安康学院学报 – 2009年, 12月, 第21卷, 第6期, 70-72頁.
7. 老祥 / 残雪著[Цань Сюе Цикада] – режим доступу до тексту: <http://blog.sina.com.cn/canxue>

8. 与虫子有关的事// 末世爱情 / 残雪著 - 上海: 文汇出版社, 2006, 47-88页.
9. 为了报仇写小说 / 残雪著 [Цань Сюе Пишу заради помсти] - 长沙: 湖南文艺出版社, 2003.
10. 卡夫卡的事业 [Цань Сюе Справа Кафки]// 黑暗灵魂的舞蹈: 残雪美文自选集 / 残雪著 -上海: 文汇出版社, 2009, 211-214页.
11. Wolfram Eberhard Symbole Chinskie slownik: obrazkowy jezyk chinczykow. - Krakow, 1994.
12. 从一只产看世界 / 段景轩著 [Дуань Чунсюань Світ очима цикади] // 名作欣赏 - 2010年, 31期, 70-72页.

УДК 82.00

Кириченко С.Н.
(Севастополь, Украина)

МЕДИЦИНСКИЙ ДИАГНОЗ ИЛИ СОЦИАЛЬНЫЙ ПРЕССИНГ (по рассказу А.П. Чехова «Чёрный монах»)

Стаття присвячена аналізу оповідання А.П.Чехова «Чорний монах», у якому письменник зображує головного героя хворим на шизофренію – манію величі. В оповіданні фігурують філософські теми, визначено вічні цінності людського буття.

Ключові слова: манія величі, авторський задум, життєва декларація, образна система, художня структура, цінності буття.

В статтє аналізується рассказ русского писателя А.П.Чехова «Чёрный монах», в котором автор изображает главного героя, больного шизофренией – манией величия. В рассказе, посвящённом медицинским проблемам, рассматриваются философские темы, вечные ценности человеческого бытия.

Ключевые слова: мания величия, авторский замысел, жизненная декларация, образная система, художественная структура, ценности бытия.

The article investigates the story of famous Russian author A.P. Chekhov «Black monk», studies medicine theme – megalomania and philosophic problems of human existence.

Key words: megalomania, author's idea, life's declaration, imager's system, art structure, values of existence.

Постановка проблеми зв'язана з спробою досліджувача відповісти на запитання: дійсно чи оповідання присвячене тільки медичній тематикі, як заявляв сам Чехов сучасникам, чи письменник розглядає проблеми відносин інтелектуальної особистості та суспільства, впливу деформованого виховання на процес становлення психіки героя, виявляючи причини, привели його до стану невротичних та галюцинаційних явищ. Чи справедливо визнавати існування організуючого фактора в структурі оповідання, що допомагає розкрити змістовий зміст твору?

© Кириченко С.Н., 2011