

ХРОНОТОПКА П'ЄС ТУРЕЦЬКОГО ДРАМАТУРГА НЕДЖАТІ ДЖУМАЛИ

Статтю присвячено дослідженню художнього хронотопу п'єс турецького драматурга Н. Джумали, які є надбанням турецької культури другої половини ХХ ст. Особливу увагу зосереджено на підставах звернення автора до конкретних локацій, а також категорії часу, яка слугує вступним началом в художньому хронотопі п'єс Н. Джумали.

Ключові слова: художній хронотоп, турецька драма, локація, структура.

Проблема хронотопу є однією з центральних й найбільш цікавих у сучасному літературознавстві. На сьогоднішній аналіз літературного твору дозволяє не лише розкрити індивідуальну своєрідність автора і його тісний зв'язок з реальною дійсністю, точніше визначити місце художника в історико-літературному процесі, а й отримати більш конкретну уяву про те, яким чином найважливіші естетичні категорії віддзеркалюються у творчій практиці майстрів слова. У повній мірі це стосується категорії часу, яка грає визначальну емоційно-психологічну роль, надає історичної глибини і філософського звучання [2: 126].

Дослідження хронотопу турецької драматургії другої половини ХХ ст. є порівняно **новим** для українського сходознавства, літературознавчі дослідження не торкалися вивчення хронотопу в творчості Н. Джумали, і цим зумовлюється **актуальність** обраної теми. **Об'єктом** дослідження є функціональність хронотопіки драматургічного доробку Неджаті Джумали.

Дослідженням хронотопу літературних творів займаються провідні вітчизняні й зарубіжні вчені. Вивченню категорії хронотопу присвячені праці М. Бахтіна, Б. Успенського, Ю. Лотмана, А. Єсіна, В. Халізева, А. Ковтун, Л. Бабенко, Т. Х. Керімова, Р. Козлова, Н. Лісюк, У. Еко, Б. Майтанова, Ш. Єлеуєнова, В. Савельєвої, Т. Солдатенко, Н. Фортунатова, Т. Мотильової, О. Білого та ін. У своїх дослідженнях вони розкривають роль, значення й функції часопростору в структурі художнього цілого.

Згідно концепції більшості літературознавців, які спеціалізуються на хронотопах, при дослідженні літературних творів необхідно враховувати такі типи часопростору, як: соціальний, культурно-історичний, психологічний, фізичний. Кожен з них, маючи специфічну властивість, характеризує певну межу буття людини, яка відбивається в художній творчості.

М. М. Бахтін увів поняття хронотоп, аналізуючи європейський роман. Він визначав хронотоп як «істотний взаємозв'язок часових і просторових відносин, художньо засвоєних в літературі» [1: 234], і бачив у ньому «формально-змістовну категорію». Другий аспект – традиційність форм хронотопу, які наслідує література від фольклору і міфу. Якщо Бахтін вважає головним у хронотопі твору час, то Ю. М. Лотман, навпаки, перевагу віддає простору як головному засобу осмислення дійсності.

Як зазначає український дослідник Р. Козлов, «художній час і простір – це застосування часу і простору як мисленнєвих форм у процесі художньої діяльності людини, наслідком чого і є постання художнього змісту, яким можуть навантажуватися зокрема й ті розумові конструкти, що виникають на основі «реального» часового і просторового мислення [3: 25]. Літературознавство та філософія тексту кінця XIX – середини XX ст. принесли усвідомлення щонайменше двошаровості часу літературного твору: часу його оповіді та часу описаних подій [3: 62]. Не можна не погодитися із думкою Р. Козлова про те, що драма як рід зазвичай перебуває на периферії хронотопних досліджень. Це, на його думку, зумовлюється окрім неувagi літературознавців до драми через її подвійну художню природу, традицією вивчення хронотопів на матеріалі епосу [3: 12].

Зважаючи на вищенаведене, маємо на меті дослідити твори сучасної турецької драматургії на предмет хронотопних елементів, спираючись на характер творів Неджаті Джумали, часопросторова модель яких керується структуруванням часу як невід'ємної складової дії.

Неджаті Джумали (1921-2001) – турецький драматург, поет, романіст, відомий як представник Республіканської літератури. Н. Джумали є автором шести романів, дев'яти оповідань, великої кількості віршів, близько двадцяти п'єс, володар дев'яти престижних нагород у галузі літератури. Таке жанрове різноманіття автор пояснює прагненням не повторюватися, не замикатися в одній сфері, завжди бути на часі: «Різним є місце поезії, роману чи драми у літературі. Романи і маленькі оповідання спираються на думки. Поезія – мистецтво слова. Якщо поет займається тільки поезією, він неодмінно стане повторюватися. Для того, щоб цього не сталося, письменник має проявляти себе у різних жанрах» [4: 1]. Кредо Н. Джумали як драматурга – максимальне служіння турецькій культурі, створення певної опозиції до засилля зарубіжних п'єс. Жанрово його п'єси можна охарактеризувати як реалістично-ліричні драми. Н. Джумали, як і більшість драматургів республіканського періоду, турбували теми сім'ї, молоді, європеїзації суспільства, соціальні проблеми. Будучи визнаним поетом, Н. Джумали не оминав можливості застосовувати свої поетичні здібності й у драмі. Деякі з його драм було екранізовано. Неджаті Джумали – один з небагатьох турецьких драматургів, чії твори представлені на сценах турецьких театрів найбільше. У 2013 р. в Туреччині започаткована спеціальна щорічна премія у галузі літератури імені Неджаті Джумали.

Текстологічно п'єси Н. Джумали вивчалися мало. Це можна пояснити розгортанням майстерності автора в першу чергу у поезії й романістиці, а вже потім – драматургії, хоча і його вірші, і його драми однаково є невід'ємною частиною сучасної турецької культури і виразно відбивають авторський світогляд. Драматургічна творчість Н. Джумали багата на жанри: драма («Порожня коліска», «Міне», «Сухе літо», «Наказ стріляти», «Небезпечний голуб», «Потоптана трава», «Батьківшино, батьківшино!»), фарс («Печінка тещі»), комедія («Яйце Колумба», «Дерев'яні постолі», «Столи», «Примусово Іспанія», «Скарби», «Чекаємо на міністра», «Поліцейський відділок світанку», «Іди-но, одружимося, давай, іди розлучатися», «Мати-й-мачуха»), епістолярна драма («Поранений олень»). П'єси поділені на акти та сцени, що дозволяє автору охопити більший фрагмент дій, відтворити синхронію подій. П'єси містять багато часових відтинків, кількість персонажів у п'єсах – не менше шести, обов'язково наявні інструкції щодо зображення художнього часу зображувальних подій. Географія творів досить різнобарвна, можна

сказати, що у п'єсах представлена більша частина території Туреччини. Сюжети розгортаються у таких географічних локаціях, як Стамбул, Урла, Анкара, Хагай, Ізмір, Козьягаи, Текірдаг, Бурса, Зейтінлер Кьюю, південний берег Ізмірської затоки, район Бешикташ (м. Стамбул), підніжжя гори Чічек, Белградські ліси: інші міста (прим. автор так і зазначає: «Подія відбувається у різних містах» [5: 449]). У п'єсах Н. Джумали існують і вигадані географічні локації, такі як «Країна темряви»: «*Події відбуваються у маленькому районі країни темряви, якої немає на карті*» [4: 747], станція Гьолькьой у західній Анатолії. Двом п'єсам виокремлено особливу локацію – Париж («Насильно Іспанія», «Стіна кохання»), у якому автор провів два роки (1957-1959), працюючи у посольстві Туреччини. Серед згаданих географічних локацій автор віддає перевагу м. Урла, що не є випадковістю. Народившись на території Греції, Н. Джумали разом із сім'єю через два роки переїжджає до Урли, де проживає довгий час, навчається, працює адвокатом після закінчення Анкарського університету. Події п'яти п'єс автора – «Скарб», «Чекаємо на міністра», «Дерев'яні постолі», «Сухе літо», «Зім'ята трава» відбуваються саме у м. Урла. Урла відділила авторів такою ж увагою і любов'ю: в Урлі назвали проспект ім'ям Джумали, відкрили музей пам'яті, чи не щорічно проводяться зустрічі пам'яті Джумали. Багато часу Н. Джумали провів й у Стамбулі, що пояснює його тяжіння до таких локацій у своїх п'єсах, як різні райони Стамбула: Бейоглу, Етілер, Єнікьой. Особливістю часопростору п'єс Н. Джумали є системний підхід до цього питання, адже, незважаючи на жанрову різноманітність, часову протяжність створення драм (від ранніх творів до модерних), у всіх його п'єсах яскраво виражено часову локалізацію подій і внутрішнє структурування сюжетного часу. Розглянемо декілька з них.

У п'єсі «Мати-й-мачуха» автор помістив свого героя Ільтера Тезджана в умови чіткої організації часу, але хаотичного простору. Н. Джумали розглядає проблему розповсюдження як хворобу модерного часу: «*З цією хворобою ми стикаємося чи не щоденно. Наприклад, ви проживаєте на третьому поверсі багатоповерхівки. Якось вранці ви бачите, що ваш сусід лишив взуття біля дверей, інший – поставив вазони, біля входу вже три місяці стоїть велосипед хлопця з верхнього поверху, колеса від машини іншого сусіда, якийсь непотріб, зламані меблі, біля дому сусідка вирощує помідори. А ваша оселя? У ній ваші діти, їхні речі іграшки, приходять їхні друзі, кількість всіх і всього все збільшується, вам не лишається навіть стільця, щоб посидіти й відпочити, вас починають не помічати у власному домі!» [5: 824]. Головний герой п'єси, нарешті переїхавши до омріяної квартири, де він планував усамітнитися, стикається з проблемою розповсюдження людей та речей, яка заважає його життю. Хвороба сучасності асоціюється в автора із рослиною «мати-й-мачуха», яка розростається так, що починає заважати іншим рослинам. Часова локалізація подій у п'єсі окреслена автором досить конкретно: «*Події відбуваються в наш час, у Стамбулі в районі Етілер, будинку, де живе Ільтер Тезджан. Дія перша. Сцена перша. 3 березня. Ільтер у своїй квартирі. В руках – настільний годинник. Дивиться на ручний годинник, виставляє стрілки на настільному. Усміхається*» [5: 828].*

«Сцена друга. 4 березня. Обідня година».

Сердар: (дивиться на годинник) Вже майже третя.

Ільтер: Та ні, ще друга сорок [5: 843].

Гюзін: Давай не будемо більше про це.

Сердар: Вже п'ята тридцять.

Гюзін: І що?

Сердар: Ми маємо вийти без десяти шість.

Гюзін: Чому це?

Сердар: Бо о шостій прийде мій друг [5: 859]...

Події п'єси розгортаються переважно у закритому приміщенні – квартирі Ільтера. Розширення локації відбувається у другій дії – герої перебувають у саду недалеко від дому: «Ільтер, Гюліз, Хакан – у саду. Сад прикрашають ліктарики й кульки» [5: 912]. Закритий простір добре гармоніює з ідеєю автора показати процес «розповсюдження», який так турбував і його самого, і головного героя. Ільтер – романіст, людина творча, завжди зайнята своїми думками й ідеями. У розмові з товаришем Ільтер переконує, що не збирається створювати сім'ю, адже таке збільшення кількості людей і клопоту заважатиме йому творити:

Сердар: У тебе така квартира, якраз, щоб створити своє гніздечко. Скільки тобі? Тридцять сім?

Ільтер: Тридцять вісім.

Сердар: Щось пізно для одруження, маєш поквапитися.

Ільтер: Я не збираюся створювати сім'ю.

Сердар: Пам'ятай, рішення про одруження приймає жінка, а не чоловік [5: 834].

Ільтер дорожить своїм простором і не хоче ділити його з іншими, простір, квартира – можливість усамітнитися, це його територія, його власність, якою він може розпоряджатися. Але на простір Ільтера накинула око Гюзін, дівчина Сердара. Вона знайомиться з Ільтером і намагається йому сподобатися. Ільтер, не устоявши перед жіночими чарами, прирікає себе на сімейне життя. Друга дія розкриває деякі сторони подружнього життя, які негативно впливають на особистий простір головного героя. До Ільтера з Гюзін приїжджають її родичі: сестра Гюліз, її хлопець і стара бабуся, до того ж в Гюзін виявляється майже хворобливе ставлення до чистоти, постійний шум пілососа, води, розмови родичів заважають Ільтеру писати. Прагнучи усамітнення, Ільтер вирішує обрати собі нову локацію: готель у горах:

Гюліз: Ти куди?

Ільтер: Не знаю.

Гюліз: А що сталося? Із сестрою моєю щось?

Ільтер: Ні... Я просто не можу працювати. У мене стільки думок, але ж треба сісти у тиші, а як?

Гюліз: Чому б тобі кудись не поїхати?

Ільтер: А що твоя сестра скаже?

Гюліз: Та нічого не скаже. А куди ти збираєшся поїхати?

Ільтер: У Болу, житиму в гірському готелі, хоча б з три тижні [5: 915].

Здається, що Н. Джумали як ніхто краще розуміє головного героя і тому надає такого великого значення просторовим локаціям, особливо індивідуально-просторовим. Тяжіння автора до часової точності і потекстових включень часового характеру, певно, можна пов'язати із його першою професією адвоката, яка вимагає максимальної точності й правильності. Ще одним прикладом скрупульозності автора у формуванні часопростору своїх п'єс є драма на дві дії «Лише мрець». Перше, що привертає увагу, – це наявність хронометричних подробиць, які обов'язково наявні майже в усіх п'єсах Н. Джумали. Отже, визначено вік кожного з головних персонажів п'єси, вид діяльності, що значно полегшує сприйняття, а також є

підказкою для режисера, аби інтерпретація сюжету була більш точною: *Гюлізар Саридал, 43 роки, помічник хазяїна будинку – Керема Балкана; Улькер Кілерджи – середнього віку, близька подруга Керема Балкана, Дурмуш Кая – продавець фруктів та овочів, досить похилого віку, Ялчин Балджи – 50 років, адвокат, чоловік сестри Керема Балкана, Саліх Ельверді – середнього віку, водій керема Балкана, Еркан Балкан – 50 років, брат Керема, Озлем Чокчек – 45 років, адвокат* [5: 997]. П'єса має одну просторову локацію – зала вілли Керема Балкана у Стамбулі. Окрему увагу привертає часова точність подій, що відбуваються у п'єсі:

Дія перша. Ява перша – початок червня, дев'ята година ранку. Друга ява – той самий день, десята година. Б'є десяту великий годинник. За ним – музичний годинник грає мелодію. Дія друга. Ява перша – н'ять днів потому, 16.30. Б'є шістнадцяту тридцять великий годинник. За ним – музичний годинник грає мелодію. Ява друга – той самий день, 17 година. Б'є сімнадцяту великий годинник. За ним – музичний годинник грає мелодію [5: 997].

Вимірниками сюжетного часу є не лише ремарки автора, а й життєвий розпорядок головних героїв: педантичність, точність, уважне ставлення до часового перебігу подій відчужається у кожній яві п'єси:

Улькер: Доброго ранку!

Гюлізар: Доброго, пані Улькер... Пан... Добре, що ви приїхали...пан...

Улькер: Боже правий, який жах! Не може бути. Ми ще вчора ввечері з ним розмовляли по телефону. Вчора о восьмій тридцять. Він ні на що не скаржився [5: 1001].

Гюлізар: А коли ви повернулися з відпустки?

Улькер: Вчора, літаком. Я ж онука їздила дивитися. Хлопчик, я там десять днів була, ні, дев'ять. Нудно мені стало... Поїхала. Вчора о восьмій тридцять увійшла до квартири. Навіть пальта не зняла, одразу до слухавки, зателефонувала Керему. Домовилися сьогодні о дев'ятій зустрітись [5: 1003].

На окрему увагу заслуговує драма на три дії, нав'яна спогадами про Намика Кемалю – «Батьківщино, Батьківщино!»: «Одного дня я зрозумів, що просвітництво, європеїзація, спроби створити міцну націю беруть початок з сильної духом людини – Намика Кемалю. Я відчуваю духовну близькість із цією людиною, величезну повагу до її поглядів, любові до людства. Ця п'єса народилася в мене під впливом цих почуттів» [5: 608]. Певно, що драму варто було б розглядати як суто біографічну, адже автор наполягає на дотриманні повної точності й відповідності існуючим джерелам про життя і творчість Намика Кемалю, але, враховуючи стиль життя протагоніста, його безкінечні поїздки, спілкування з іншими людьми, зміну просторових і часових локацій, матеріал п'єси являє особливий інтерес з точки зору його часопросторових дефініцій. Головними героями п'єси є Намик Кемаль і його дружина Несіме Ханім. Як зазначено у ремарках автора, події п'єси відбуваються у 1862-1888 рр. у Стамбулі [5: 618]. Події першої яви першої дії визначені як у часі, так і в просторі:

Букіністичний ринок у Стамбулі. Лютий 1862. Середина місяця Рамазан. Важливий день в житті Намика Кемалю [5: 619].

Яви п'єси характеризуються частими переміщеннями між локаціями. Події другої яви відбуваються у будинку Намика Кемалю у Хубярі ввечері, на що вказують репліки героїв:

Н. Кемаль: Добрий вечір, мамо! Добрий вечір, любий тату!

Маїде: Добрий вечір, синку! Проходь [5: 624].

Локусом третьої яви є бюро перекладів, в якому працював Н. Кемаль: *Три дні потому. Кімната Н. Кемалья у бюро перекладів, яке побудовано за наказом Решіта Паши у рамках танзиматських реформ* [5: 627]. У четвертій яві дія переміщується до кімнати Н. Кемалья у Тасфірі Ефкар. Час переривається довгими трьома роками, потік яких не відчутний за швидкою зміною яв і декорацій. У п'ятій яві автор переносить героїв до палацу Мурата V: *Тиждень потому. Кульгаючий Сулейман запрошує Н. Кемалья до зали палацу Мурата V* [5: 627]. У своїй п'єсі Н. Джумали використовує як закритий, так і відкритий простір, що розширює діапазони дій, створюючи уяву масштабності. Шоста ява відбувається на природі, у Белградських лісах:

1865 рік, середина червня, неділя.

Мегмет Емін: Шановні присутні, дякую, що приїхали. Дозвольте дати слово Кемалю. Великий Бог подарував нам цю людину у такий складний для нашої країни час. Він вже три роки поспіль своїм пером і силою слова будить зі сну невідання й незнання цілу націю, готує серця людей до справжнього вогню! [5: 642-643].

На відміну від згаданих п'єс, у цій п'єсі мало відображені хронометричні подробиці – лише рід занять, іноді зовнішність героя. Можливо, це пов'язано з тим, що, як зазначав сам автор, і події, і прототипи – справжні історичні, про які знає покоління XX ст., що навіть чогось свого додати важко, інакше викриють в обмані [5: 616]:

Алі Паша сидить за столом. Маленький, худенький, коли говорить, дивиться перед собою, вимовляє слова повільно [5: 648].

Якщо у деяких явах час визначено точно по годинах, днях тижня, роках, то у деяких автор обмежується визначенням часу доби:

Одинадцята ява. 13 травня 1867 р.

Зія Паша (дивиться на годинник): Восьма! [5: 659].

Десята ява:

Тиждень потому. Незадовго до світанку [5: 658].

Подекуди зустрічається поєднання автором і точного визначення дати, і доби:

Ява дванадцята. 17 травня 1867 р. Вечір [5: 663]. Дія друга. Ява перша. *25 листопада 1870 р. Вечір, коли Н. Кемаль повернувся з-за кордону до Стамбула* [5: 667].

Подекуди педантичність автора стосовно часової точності викликає відчуття фантастичності, неймовірності. Загально відомо, що особливістю переважної більшості представників турецької нації є відсутність пунктуальності – у них своє філософське ставлення до часу. Але Н. Джумали ніби усіма силами намагається або довести протилежне, або ж подає приклад громадянам своєї країни стосовно можливості й необхідності бути пунктуальними, звертати особливу увагу на час. У Н. Джумали навіть у палацах б'є годинник і всі намагаються слідкувати за часом:

Три дні потому. Настінний годинник б'є дев'яту. Прислуга проводить Н. Кемалья до зали зібрань. Кемаль чекає на Алі Пашу. Годинник б'є дев'яту тридцять. Алі Паша входить до зали [5: 674-675].

Н. Джумали не обмежується власними ремарками, він влітає часопросторові елементи й у діалогічну канву своїх героїв, аби якомога ширше розкрити усю яскравість життєвої палітри протагоніста:

Кемаль: У перші дні червня 1867 р. ми приїхали до Парижа, у липні почався візит Абдулазіза до Франції. Я міг би лишитися там назавжди, але любов до батьківщини, той смуток, який я відчував на чужині, не давали мені спокійно жити [5: 669-670].

Багатозначною є шоста ява другої дії, яка відбувається у театрі Гюлю Агопа. І локація подій, і часовий простір створюють атмосферу того часу, коли чи не вперше турецька драматургія заявила про себе як про самостійний літературний жанр європейського гатунку:

Шоста ява. Театр Гюлю Агопа. Напис: 2 січня 1873 р. Наш головний драматург, Намик Кемаль, повернувся з Гелібола.

1 квітня 1873 р. Майстерний твір Н. Кемалья: «Батьківщина або Сілістра» буде представлено на сцені театру Гюлю Агопа.

Абдуллах: Зала повна людей.

Гюлю Агоп: А до початку прем'єри ще 20 хвилин!

Абдуллах: У коридорі нікого, всі в залі з нетерпінням чекають на початок.

Гюлю Агоп: Їм доведеться зачекати. П'єса не може початися раніше, ніж слід. В Європі такі правила.

Іслам Бей: У лоджії сидить міністр закордонних справ!

Абдуллах: Міністр султанського двору Хуріят Бей теж!

Гюлю Агоп: І Мустафа Фазил Паша. Ніколи в нас ще не було такого анилагу!... Починаємо за п'ять хвилин. Вже другий дзвоник був [5: 687].

Хронотопічна структура п'єси Н. Джумали майже ідентична: наявність різкої зміни простору, використання різної локації, як замкнутої, так і відкритої, час визначено порами року (осінь, зима), добою (ніч, ранок, день), точними датами, годинами. У всіх п'єсах наявні хронометричні подробиці – визначено вік кожного з головних персонажів п'єси, професію, рід занять. П'єси Н. Джумали переконують у тому, що хронотоп у структурі сюжету відіграє значну роль, визначає розвиток сюжетної дії, дозволяє глибше розкрити характери персонажів, у деяких – показати соціально-історичну реальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Гречнев В. Я. Категория времени в литературном произведении / В. Я. Гречнев // Анализ литературного произведения: сборник статей под ред. Л. И. Емельянова, А. Н. Иезуитова. – Л.: Наука, 1976. – С. 126-144.
3. Козлов Р. А. Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація: [монографія] / Роман Анатолійович Козлов. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 352 с.
4. Cumalı N. Bütün oyunları 1. / Necati Cumalı. – İstanbul: Cumhuriyet kitapları, 2004. – 908 s.
5. Cumalı N. Bütün oyunları 2. / Necati Cumalı. – İstanbul: Cumhuriyet kitapları, 2004. – 1085 s.

Прушковская И. В., к. филол. н., доц.
КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

ХРОНОТОПИКА ПЬЕС ТУРЕЦКОГО ДРАМАТУРГА НЕДЖАТИ ДЖУМАЛЫ

Статья посвящена исследованию художественного хронотопа пьес турецкого драматурга Н. Джумалы, являющихся достоянием турецкой культуры второй половины XX в. Особое внимание уделено причинам обращения автора к конкретным локациям, а также категории времени как ведущему началу в художественном хронотопе пьес Н. Джумалы.

Ключевые слова: художественный хронотоп, турецкая драма, локация, структура.

Prushkovska I. A., Ph.D., associate professor
Kyiv national Taras Shevchenko university, Kiev

CHRONOTOP OF THE PLAYS BY TURKISH PLAYWRITER NEDZHATI DZHUMALY

The article is devoted to the research of chronotop of plays by the Turkish dramatist N. Dzhumali, which are the property of the Turkish culture of the second half of XXth cent.

Keywords: chronotop, Turkish drama, location, structure.

УДК 811.111.162.2

Пустовит Т., канд. филол. наук, доцент
Винницк. нац. техн. ун-т, Винница

СРЕДСТВА РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ ОППОЗИЦИИ «РУСЬ–ОРДА» В РОМАНАХ Д. БАЛАШОВА

В статье рассматривается реализация концептуальной оппозиции «Русь – Орда» в художественной системе романов Д. Балашова с целью изучения средств, используемых для воплощения в художественном тексте авторских взглядов на исторический процесс, в частности, на роль монголо-татарского нашествия в развитии государственности Московской Руси, с точки зрения пассионарной теории этногенеза. Сделан вывод, что все элементы текста как коммуникативной единицы подчинены задаче экспликации концептуальных смыслов в соответствии с авторской интенцией.

Ключевые слова: языковая реализация, исторический роман, пассионарная теория этногенеза, художественный текст, смысловая доминанта.

Для современного этапа анализа художественного текста характерен интерес к содержательной стороне языковых явлений, к анализу произведения с точки зрения отражения в его структуре определенных идей авторской картины мира (И. П. Смирнов,

© Пустовит Т., 2014