

**Sergienko T.**, lecturer  
Bogomolets national medical university, Kyiv

### CONCEPTUALLY-HERMENEUTIC APPROACH TO CONCEPTUAL ANALYSIS OF FICTION TEXTS

*The article deals with hermeneutical approach to conceptual analysis of fiction texts as linguistic picture of the world, cognitive and communicative understanding of fiction texts from the side of discourse paradigm.*

**Key words:** *hermeneutics, hermeneutical approach, discourse, interpretation, concept, anthropocentrism, decoding of the text.*

УДК 82-311.6(4-11)+(73)

**Загребельная Н.К.**, канд. филол. наук, доцент

Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова, Киев

### С РАЗНЫХ СТОРОН: ОСМЫСЛЕНИЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ЗАПАДА

*В статье рассматриваются основные тенденции осмысления Второй мировой войны в литературе Запада: моральный реализм, черный юмор и осознание опыта другого.*

**Ключевые слова:** *война, понимание, Вторая мировая война, моральный реализм, черный юмор.*

Вторая мировая война, по словам Андрея Аствацатурова, «стала зеркалом, в котором последовавшие за ней эпохи обнаруживали себя и свои проблемы, или удачной метафорой, с помощью которой художник мог наиболее адекватно передать собственное мировидение» [1]. В западной и советской литературе Вторая мировая война рассматривается по-разному. Позиция страны в войне (победитель или побежденный) не является здесь определяющим фактором. По словам Генриха Белля, «вы всегда можете различать немцев по тому, как они называют 8 мая: днем поражения или днем освобождения» [2: 21]. Более значимы внутрилитературные факторы: историю пишут победители, литературу не только они. Франко-прусская война в мировой литературе говорит голосом Мопассана («Пышка», «Мадмуазель Фифи», «Два приятеля», и др. новеллы), хотя Франция эту войну проиграла.

Первая мировая предстает в литературе непохожей на другие. Писатели, вместо традиционного воспевания патриотизма и храбрости, критикуют скрытые движущие силы войны. Война показывается бессмысленной и никому не нужной, а вернувшихся с фронта, с легкой руки Гертруды Стайн, называют потерянными поколением. С таким багажом западная литература подходит ко Второй мировой. Иным был опыт советской литературы. Если Первая мировая осмыслялась в западной литературе на протяжении последующих десятилетий (роман Э.Хемингуэя «Прощай, оружие!» написан в 1927 г., «Путешествие на край ночи» Л.Ф.Селина в 1932 и т.д.), то русская история не располагала к таким возможностям. Еще не закончилась Первая мировая, как пришло время революций, а

© Загребельная Н.К., 2015

затем гражданская война. Эти события отображаются в литературе преимущественно с той или иной ангажированной точки зрения. Писали и «за белых», и «за красных», но определяющей для формирования образа войны стала позиция победителей. Это в значительной степени обусловило литературное освещение Великой отечественной.

Хронологически первая существенная тенденция в литературе о Второй мировой войне (1940-50 гг.) – моральный реализм. Для него характерна четкая граница между добром и злом, символичность, иносказательность, тяготение к притче. Так, в романе Г.Белля «Бильярд в половине десятого» действие происходит в послевоенное время, герои, каждый по-своему, вспоминают о войне, но какая это война, не сказано. На весь роман слово «нацизм» употребляется буквально пару раз. В то же время есть прозрачные метафоры «причастие буйвола» и «причастие агнца», в которых нетрудно усмотреть намек на сторонников фашизма и участников Сопротивления. Такого рода иносказательность притязает на преодоление исторического контекста. Но, несмотря на декларируемое обращение к вечному, общечеловеческому, эта литература отвечала запросам своей эпохи, решала злободневные проблемы.

По стилю литература морального реализма вполне традиционна, и это получает концептуальное обоснование: «Всякий возврат к авангардизму был бы смешным; какой смысл пугать бургера, которого уже нет?» [2 80]. События и проблемы столь серьезные, что формальные изыски представляются неуместными (позиция, как увидим дальше, спорная). Называя литературу своего поколения «литературой развалин», Белль настаивал, что это первая тема и в хронологическом, и в ценностном отношении. Античная литература начинается с Гомера, а он писал о Троянской войне. Ориентация на гомеровский эпос, однако, дает неоднозначный эффект. До эпоса как древнего жанра (М.М. Бахтин, «Эпос и роман») эта литература не дотягивает: нет обязательной временной дистанции, ценностной определенности, масштаб героев не тот и не может быть «тем» в силу требований реалистичности.

Даже если события происходят в мирное время, у Белля война оказывается как бы камертоном, который определяет отношение к персонажам. Ганс Шнир, главный герой романа «Глазами клоуна», относится к своим родителям, особенно к матери, исключительно холодно. Это мотивируется тем, что во время войны она фанатично поддерживала Гитлера, что накладывало отпечаток на отношение к собственным детям. «С тех пор как умерла моя сестра Генриэтта, родители для меня больше не существуют. Со дня ее смерти прошло уже семнадцать лет. Ей было тогда шестнадцать, война кончалась, Генриэтта была красивой девушкой с белокурыми волосами, она слыла лучшей теннисисткой от Бонна до Ремагена. Но тогда считалось, что молоденькие девушки должны добровольно вступать в зенитные войска, и Генриэтта вступила; шел февраль 1945 года» [3: 431]. Отчужденность по отношению к матери объясняется также событиями прошедшей войны. Маленький Ганс произнес, не вполне понимая, слова «нацистская свинья», что привело к долгим разбирательствам, реакция родителей такова:

«– Мальчик сам не знает, что он говорит, – заметил отец и положил мне руку на плечо.

Брюль бросил на отца сердитый взгляд, а потом с испугом оглянулся на Герберта Калика. Вероятно, жест отца был расценен как слишком явное выражение симпатии ко мне. Мать, всхлипывая, произнесла своим дурацким, сладким голосом:

– Он сам не ведает, что творит; нет, не ведает, иначе мне пришлось бы от него отречься.

– Ну и отрекайся, пожалуйста, – сказал я» [3: 434].

Лидия Гинзбург отмечает закономерность восприятия современной литературы: «читатель требует от писателя-современника, чтобы тот показал ему уже существующее, уже осуществляющееся, но еще *не увиденное*; он требует от современной литературы, чтобы она впервые за него осознала действительность, в которой он живет» [4: 115]. Это вполне относится к прозе Белля о войне. Белль выдвигает эстетику гуманного в качестве задачи, стоящей перед литературой и обществом его эпохи, но если о чем-то говорят как о должном, значит, его нет. Исчезновение гуманности и социальности, если посмотреть шире, не является следствием исключительно войны и не устраняется после победы. Это отсутствие уюта, семейственности и т.п. со временем только прогрессирует и теперь, на рубеже XX-XIX вв., сильнее, чем в 1940-х.

Моральный реализм проявляется и в прозе Уильяма Голдинга. Здесь иносказательное, притчевое начало более явно. Роман «Повелитель мух», сюжет которого развертывается вокруг пребывания мальчиков на необитаемом острове, написан для того, чтобы разобраться с причинами войны: «Откуда взялась Вторая мировая война? Ее начали чужеродные существа, некие бесчеловечные силы? Или же она начата парнями с ясными глазами и человеческими сердцами?» [5: 489]. Позиция писателя подчеркнуто дидактична: люди это звери, но надо заставить их понять, что они могут быть другими.

Любое литературное произведение учитывает горизонт современности, отвечая на злободневные запросы. Для раннего послевоенного времени, для непосредственных участников и очевидцев военных событий характерно стремление разобраться с проблемой особым образом: рационализировать ее, сделать что-то, что позволило бы психологически вернуться к прежней мирной жизни. Поэтому пишутся произведения в вполне простым идейным строем, рассчитанные не столько на читательское сотворчество, сколько на поучение, т.е. потребление готовой истины (Голдинг прямо сравнивает свои романы-притчи с подслащенной таблеткой). Нетрудно предположить, что потребность в таких текстах была значительной. Людей волновало не столько осознание того, как изменилась картина мира, сколько ориентация в новых условиях. Впечатление, что литература морального реализма приурочена к своему времени, становится все более очевидным при обращении к литературе последующих эпох.

Вторая тенденция, характерная для следующих десятилетий (2 пол. 1950-х – 1970-е гг.) – черный юмор, который наиболее ярко проявился в литературе США. Среди текстов о войне стоит назвать романы Курта Воннегута «Бойня №5, или Крестовый поход детей» (в этом ключе роман рассматривается в цитированной выше статье А. Аствацатурова) и Джозефа Хеллера «Уловка-22», а также военную трилогию французского писателя Луи-Фердинанда Селина («Из замка в замок», «Север», «Ригодон»).

Разница между моральным реализмом и черным юмором становится ощутимой, если столкнуть две фразы (по Борхесу, может, вся мировая история это история нескольких метафор). Слова Теодора Адорно «писать стихи после Аушвица это варварство» («Критика культуры и общество», 1951) [6] чаще можно встретить в переформулированном виде: «как можно писать стихи после Освенцима?». Но вот другой вопрос, его задал американский поэт Марк Стрэнд: «А как после Аушвица можно есть ланч??» [7: 14].

Зазор между этими фразами и задает масштаб проблемы. Вопрос о стихах более патетичен, даже пафосен, и при этом не столь всеобъемлющ. Стихи пишут не все и не каждый день, то ли дело завтрак. Если сейчас кто и не завтракает, дело скорее в бедности или диете, чем в памяти о погибших. Белль обращается к этой мысли Адорно и развивает ее по-своему: «после Освенцима уже нельзя дышать, есть, любить, читать; кто сделал первый вздох, кто всего лишь закурил сигарету, тот сознательно решил выжить – читать, писать, есть, любить» [2: 51-52]. Эти слова Беллья выражают точку зрения его эпохи. Для потомков последовательность другая: сначала безмятежно читают, пишут, едят и любят, а потом обрушивается знание об Освенциме и встает вопрос, как после этого делать то, чего не делать нельзя.

Для черного юмора характерна относительность добра и зла, отсутствие четких моральных оценок, сочетание ужасного и комического. Ужасное, в отличие от трагического, не предполагает катарсиса – очищения от страданий и страха через их переживание. Ужасное безнадежно, оно не находит разрешения. В литературе черного юмора нет прямого обличения фашизма, более того, нет той ценностной позиции, которая позволила бы что-либо обличать, противопоставляя обличаемому некую истину. Патриотизм, героизм и долг трактуются как опасные заблуждения. Разум бессилен, а значит, свойственная литературе прошлых десятилетий рационализация неуместна, она успокаивает, но при этом скрывает часть реальности. Война открывается более чудовищной и бессмысленной, чем виделось с точки зрения морального реализма. Это катастрофа, не постижимая уму, разум не в силах это рационализировать и не вправе имитировать. Такая концепция войны приводит к иной поэтике: вместо доминирования реалистичности – гротеск, фантастика, монтаж и т.п.

Оглянувшись на моральный реализм, теперь можно заметить некоторую его ограниченность. Это попытка уложить не доступную пониманию катастрофу в простые рамки добра и зла. Если моральный реализм апеллирует к авторитетному прошлому, черный юмор продолжает и заостряет тот способ видения войны, который сложился в литературе о Первой мировой. Черный юмор уравнивает положительный полюс, заданный моральным реализмом.

Л.-Ф.Селин пишет о войне: «Конечно, все это старо как мир... но никто ведь и не сомневается, что это началось не вчера, этот порядок установился задолго до Рождества Христова!.. нашу болтовню никто не слушает!.. на театральных постановках все зевают! кино, телевизор... и вдруг, бац – катастрофа! и верхи, и низы жаждают одного: Крови!.. циркового представления!.. с предсмертными хрипами, стонами, полной аренной внутренностей!.. нет, шелковые гольфы, накладные сиськи, вздохи, усы, Ромео, Камелии, Рогоносцы... их больше не устраивают!.. им подавай Сталинград!.. горы оторванных голов! Героев с членами во рту! победители грандиозного фестиваля возвращаются с тележками полными окровавленных глаз... миниатюрные программки с золотым обрезом им тоже больше не нужны! они предпочитают более впечатляющие кровавые цвета... долой надуманные спортивные состязания!.. кровавый Цирк грядет на смену театру... новое веянье из глубины веков... триста лет до Р.Х.! «вот оно! самое-самое!» вы думаете, это роман! не спешите!.. может быть, строгий вечерний туалет? куда там! нет! «вивисекция раненых»!.. вот! все искусство, все веками создававшиеся так называемые шедевры по боку! подлость! и преступления!» [8: 8].

М.М.Бахтин называл смех формой правды о жизни. Серьезность морального реализма игнорировала ту часть правды, которая представляет «кровавый цирк». Селину хватило впечатлений от Первой мировой войны, чтобы не считать Вторую исключительным явлением. Кроме того, это взгляд врача, который при виде безжизненно лежащего тела и, установив ее, сообщает достаточно спокойно: «мужчина за кассой... сидит... голова, грудь наклонены вперед... фармацевт? Бакалейщик? Я говорю за кассой... касса, это точно, ящик открыт, заполнен бумажными марками, mark papier... и еще один ящичек выдвинут, с талонами на продовольствие... я уточняю... но что меня больше всего интересует: от чего он умер?... О, осколочное ранение в живот! Кишки у него вывалились из страшной раны, примерно от бедра до пупка... выпотрошенный, одним словом... кишки и ошметки мяса на коленях... взрыв мины?» [8: 595].

Разруха, бомбежки, пожары под пером Селина не только страшат, но и завораживают: «вижу, неразрушенных домов осталось немного... больше? или меньше, чем в Берлине? Я бы сказал, примерно столько же, но больше пожаров, больше домов обьято пламенем, и языки его закручиваются спиралью, взмывают высоко, яростно, танцующие... зеленые... розовые... между стенами... я никогда еще не видел такого пламени... оно могло надеть еще много бед... самое забавное, что на каждом обрушенном доме, на каждой груде развалин зеленые и розовые языки пламени плясали по кругу... и снова по кругу!.. возносясь к небу!.. Надо сказать, что эти улицы в руинах, пылающие зеленым, розовым, красным, выглядели по-настоящему праздничными, намного веселее, нежели в своем обычном, кирпично-сером шершавом состоянии... им еще никогда не удавалось предстать в таком праздничном великолепии, разве что однажды, во время вселенского хаоса, всеобщего сотрясения земли, из которого и рождается Апокалипсис!..» [8: 544]. Подобные сцены завораживающего безобразия встречались, к примеру, и в его романе «Смерть в кредит» вне какого-либо военного контекста.

Одна из самых страшных сцен трилогии Селина – дети в разрушенном городе, поиски еды в развалинах. Дети слабоумные, оставленные воспитательницей. «По правде говоря, эти малыши, дебилы, мордатые, слюнявые, хотели, но не могли нас о чем-то спросить... видно было, как они прилагали усилия, чтобы их поняли, только и всего... возможно, больше не осталось бы скотобоев... если бы ответственные лица заглядывали в глаза дефективных...» [8: 577]. Эффект ужаса возникает оттого, что дети ужаса не ощущают, скорее любопытство. Они и движет детьми, заводя их в разрушенные дома, подводя к трупам: «А, малыши столпились вокруг... это уже не нога, это тела в смоле... битум превратился в смолу... жирный черный налет... ну да!.. Мужчина, женщина и ребенок... ребенок посередине... они еще держатся за руки... и маленькая собачка... это потрясает... люди хотели спастись, от фосфора загорелся битум, вся семья была накрыта, задохнулись... должны быть, как и другие, впечатанные в битум... позже мне сообщили – тысячи и тысячи... нам не до смеха, нас интересует молоко, хлеб, одним словом, бакалейная...» [8: 590].

Со временем проявляется еще одна тенденция: осмысление войны как опыта другого. Мы все дальше от самого события, и свидетельства современников, какую бы ценность им ни придавали, не могут удовлетворить. В романах Уильяма Стайрона «Выбор Софи» и Берхарда Шлинка «Гецц» тема войны оказывается одной в ряду других и

проходит по тексту контрапунктом. Не очень внимательный читатель может счесть эту тему второстепенной, считая, что роман, например, о любви.

Любовная линия придает сочувствию характер особой интимности, это и становится толчком для попыток понять опыт другого. Женщина, пережившая войну, старше, и это не просто эмпирическая данность, а показатель опыта. Герою важно не столько пережить любовь, сколько пройти инициацию, повзрослеть через отношения с женщиной, которая, так или иначе, прошла войну. Инициация происходит в интеллектуальном плане, как осмысление истории. Принципиально, что сам человек, прошедший войну, не в силах осмыслить перипетии своей жизни и мировой истории, необходим взгляд со стороны. Попытка понять опыт прошедшего войну совершается с подчеркнuto мирной точки зрения – по контрасту с нормой.

Белль апеллировал к Гомеру, к поэмам о Троянской войне, доказывая, что война была первой темой литературы. Но вряд ли человек XX века будет воспринимать древний эпос интимно. Мешает и временная дистанция, и сам жанр: героями можно восхищаться и только. Подобный по дистанцированности эффект производит библейский подтекст у Голдинга.

Однако писатели следующих поколений проводят параллели с настоящим или с актуальным прошлым, которое переживается интимно. Такова война во Вьетнаме в «Бойне №5», параллели с рабством на Юге США в «Выборе Софи». Стинго, герой Стайрона, живет на деньги, доставшиеся в наследство от несправедливой продажи раба, а Натан сравнивает поведение белых в эпоху рабства с отношением гитлеровцев к евреям, аналогии обязывают к ответственности каждого.

Голдингу для изображения зла понадобился необитаемый остров, дичающие подростки, свинья голова на шесте, ассоциации с дьяволом-Вельзевулом. Такое зло эффективно, красочно. Иное понимание у Стайрона, который опирается на труд Симоны Вейль «Банальность зла»: «„надуманное зло, – цитируем Симону Вейль, – романтично и многообразно, тогда как подлинное зло – мрачно, однотонно, уныло, нудно”. (...) Хесс едва ли был садистом, не был он и человеком жестоким или даже особенно опасным. Можно даже сказать, что он был достаточно благопристроен. Ведь у Ежи Равича, польского издателя автобиографии Хесса, который сам был узником Освенцима, хватило же разума опровергнуть показания своих товарищей по несчастью, утверждавших, что Хесс бил их и пытал» [9: 204].

Такое унылое банальное зло наблюдается и в романе Шлинка «Чтец». Зло не тотально, и как раз одновременность мирной жизни, наполненной нехитрыми радостями, подчеркивает особость зла. Ханна, героиня романа, предстает сначала доброй, хоть и простоватой, а может, и странноватой. Позже выясняется, что в прошлом она была надзирательницей в концлагере. Это зло не inferнально и видно, что оно появляется на том («святом») месте, которое пусто. Ханна только в конце жизни, погрузившись в литературу о нацистских лагерях, понимает, в чем она участвовала, а участвуя в деле зла, не осознавала этого.

Осмысление чужого опыта – это осмысление опыта обычного человека, волей судьбы затянутого в события войны. Существенно, что сам переживший не может понять то, что пережил: большое видится на расстоянии. Не стоит сбрасывать со счетов, что нынешнее отношение к войне и ее участникам базируется на готовом знании, точнее, на иллюзии знания. Но непосредственные участники событий обычно не могли

охватить войну в ее целом, кроме того, не знали, чем дело закончится, на чьей стороне победа и правда.

Один из общих моментов в романах Стайрона и Шлинка заключается в том, что в попытке осознания опыта войны герои обращаются к книгам. Это антифашистские произведения писателей, публицистов, мыслителей Ханни Арендт, Симоны Вейль, Тадеуша Борзовского и др. Если у Шлинка после смерти героини становится известно, что она читала именно эти книги, то у Стайрона это читает сам рассказчик, Стинго. Это дает возможность передать процесс восприятия, совпадения собственных ощущений и предположений с написанным в книгах: «пока я не прочел этого высказывания, я по наивности считал, что только мне приходили в голову такие мысли, что только меня занимала проблема связи времен» [9: 299] или же несогласия: «Однако я не могу повторить вслед за Стайнером, что молчание – наилучшее решение вопроса, что самое правильное – „не добавлять к неопишуемому тривиальности литературных и социологических рассуждений“. Не могу я согласиться и с тем, что «при определенных обстоятельствах искусство становится тривиальным или дерзким». Я вижу в этом оттенок ханжества, тем более что сам-то Стайнер не молчал» [9: 301]. Это экспликация процесса понимания очень ценна. Знание не таблетка, проглатывание которой принесет излечение. Понимание и знание вырабатываются посредством личного самостоятельного усилия.

Понимание состоит в нахождении соизмеримости опытов. Часто непонимание мотивируется временной дистанцией. Но можно и столкнуться с непониманием того, что происходит сейчас или было недавно. В романе Стайрона отмечается неинформированность средних американцев о недавних событиях Второй мировой войны. Один из соседей рассказывает о скандале между Натаном и Софи: «Орать он на нее так орал – все больше насчет Оувсвича. Вроде именно так – Оувсвич.

– Что-что?

– Оувсвич – так он говорил. Обзывал ее шлюхой и все снова и снова задавал какой-то непонятный вопрос. Спрашивал, как это она сумела выжить в Оувсиче. Это он про что?» [9: 295].

Но это еще абстракция, которая конкретизируется в жизни героев романа, Стинго сравнивает, как проходили одни и те же дни у него и у Софи. В тот день, когда она попала в Освенцим, Стинго обедался бананами, чтобы увеличить свой вес и пройти медосмотр и попасть в морскую пехоту. А «когда прах 2100 евреев из Афин и с греческих островов страшной полупрозрачной пеленой пыли, такой густой, что, по словам Софи, „она чувствовалась на губах, как песок“, застлал вид, открывавшийся ранее ее взору, укутав очертания пасторальных, мирно пасущихся овец полосой тумана, словно принесенной ветром с болот Вислы» [9: 304], – в этот день Стинго писал отцу поздравление с днем рождения. «Чем занимался старина Язвина, пока Юзеф (да и Софи с Вандой) мучился в невыносимой огненной геенне Варшавы? Слушал Глена Миллера, накачивался пивом, шатался по барам, валял дурака» [9: 492]. Постоянные переходы между рассказом о мирной Америке и прошлой жизни Софи раскрывают эффект двух времен – понятие, которым Стайнер в работе «Язык и молчание» (1967) пытается охватить то, что не укладывается в логику: «В тот самый час, когда приканчивали Меринга и Лангнера, подавляющее большинство человеческих существ – на польских фермах в двух милях оттуда или в Нью-Йорке в пяти тысячах миль оттуда – спали или ели, или шли в кино, или занимались любовью, или с

тревогой думали о предстоящем визите к дантисту. Вот тут мое воображение заходит в тупик. Эти два вида деятельности осуществляются одновременно и столь отличны друг от друга, столь несопоставимы с любым обычным представлением о человеческих ценностях, их сосуществование являет собою столь мерзкий парадокс, а ведь в Трехлинке они наличествуют оба, поскольку какие-то люди построили этот лагерь, а почти все остальные позволяют ему существовать, – все это побуждает меня задумываться над тем, что же такое время. Или же, как утверждают научные фантасты и гностики, в нашем мире есть разные виды времени: «доброе время» и опутывающее человека «бесчеловечное время», которое увлекает людей в медленно крутящиеся жернова ада для живых?» [9: 298-299].

Позиция стайроновского героя честная, это честное непонимание. Герой изучает вопрос, привлекая ряд источников, не столько тех, кто сам пережил, сколько тех, кто пытался понять. Пережить чужой опыт невозможно, но можно попробовать пройти путем понимания: «Когда-нибудь я пойму, что такое Аушвиц. Это было смелое, но нелепое по своей наивности заявление. Никто никогда не поймет, что такое Аушвиц» [9: 700].

Важная черта этой тенденции литературы о Второй мировой войне – проблематизация понимания. У Белля и Голдинга отдельно литература, отдельно публицистика и эссеистика с прямым выражением позиции автора. Их герои если размышляют, то не углубляются. Перед потомками стоит задача понять качественно другое, не то, что понимали участники войны. Те, кто непосредственно не пережил Вторую мировую войну, не лишен права и возможности самостоятельного осмысления этих событий. И плод их размышлений и творчества может не уступать тому, что написали непосредственные участники. Так, Лев Толстой участвовал в Крымской войне, написал «Севастопольские рассказы». Но главным его произведением считается «Война и мир» – о войне с Наполеоном, к которой он, казалось бы, не имеет отношения, будучи рожденным в 1818 году.

Три выделенные тенденции осмысления Второй мировой войны – моральный реализм, черный юмор и осознание опыта другого – представляют разные точки зрения и дополняют друг друга. Таким образом, литература, если рассматривать ее в целом, стремится к полному и разностороннему пониманию этого события, существенно само стремление понять и установление границ понимания.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аствацатуров А. Поэтика и насилие (О романе Курта Воннегута «Бойня номер пять») // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 58. <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/ast.html>
2. Белль Г. Каждый день умирает частица свободы: Художественная публицистика / Пер. с нем. – М.: Прогресс, 1989. – 368 с.
3. Белль Г. Глазами клоуна / Пер. с нем. Р.Райт-Ковалевой // Белль Г. Избранное. – М.: Радуга, 1988. – С. 421-580.
4. Гинзбург Л. Литературные современники и потомки // Гинзбург Л. Литература в поисках реальности. – М.: Сов. писатель, 1987. – С. 114-122.
5. 50 знаменитых английских романов: Краткий универсальный справочник / Под ред. А.Г.Ласса / Пер. с англ. – Челябинск: Урал LTD, 1997. – 496 с.
6. Adorno T.W. Cultural Criticism and Society // Adorno T.W. Prisms. [https://mooodle.ufsc.br/pluginfile.php/1407246/mod\\_resource/content/1/Theodor%20W.%20](https://mooodle.ufsc.br/pluginfile.php/1407246/mod_resource/content/1/Theodor%20W.%20)



Adorno%20Prisms%20%28Studies%20in%20Contemporary%20German%20Social%20Thought%29.pdf

7. Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. В 7 тт. – СПб: Пушкинский фонд, 2001. – Т. 1. – С. 5-16.
8. Селин Л.-Ф. Север; Ригодон: Романы / Пер. с франц. М. и В.Кондратовичей, В.Брюггена. – Харьков: Фолио, 2003. – 655 с.
9. Стайрон У. Выбор Софи / Пер. с англ. Т.Кудрявцевой. – СПб.: ЛИК, 1993. – 704 с.

**Загребельна Н.К.**, канд. філол. наук, доцент  
Національний педагогічний університет імені М.П.Драгоманова, Київ

### **ОСНОВНИ ТЕНДЕНЦІЇ ОСМИСЛЕННЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ В ЛІТЕРАТУРІ ЗАХОДУ**

*У статті розглядаються основні тенденції осмислення Другої світової війни в літературі Заходу: моральний реалізм, чорний гумор та усвідомлення досвіду іншого.*

**Ключові слова:** війна, Друга світова війна, моральний реалізм, чорний гумор, розуміння.

**Zagrebelnaya N.K.**, candidate of Philology, associate professor  
National pedagogical M.P. Dragomanov university, Kyiv

### **GENERAL TENDENCIES OF COMPREHENSION OF THE SECOND WORLD WAR IN THE LITERATURE OF WEST**

*The article deals with the general tendencies of comprehension of the Second World War in the literature of the West: moral realism, black humor and realizing of an Other's experience.*

**Key words:** war, Second world war, moral realism, black humor, comprehension.

УДК 821.161:82-31С.Кржижановский  
**Шуберт А.Н.**, канд. філол. наук, доцент  
НПУ імені М.П. Драгоманова, Киев

### **ЖИЗНЕПОДОБНЫЕ ПЕРСОНАЖИ В НОВЕЛЛИСТИКЕ С. Д. КРЖИЖАНОВСКОГО**

*В статье исследуются жизнеподобные типы героев новеллистики С.Д.Кржижановского: художник, мыслитель, художник, синестезийный тип. Систематизированы типические черты в изображении жизнеподобных персонажей: профессиональная сфера, отсутствие имени, общность портретных характеристик, трагизм бытия: потеря идентичности и абсурдизация жизни.*

**Ключевые слова:** С.Д. Кржижановский, концепция человека, переходная эпоха, жизнеподобный тип: художник, мыслитель, философ, синестезийный тип.

© Шуберт А.Н., 2015