

здібностями, адже вона скептично дивиться на оточуючий світ. Довкола неї – інформаційний потік, що трансформується в потік ідей та ілюзій (симулякрів) сучасної людини епохи постмодернізму. У результаті виникає пародія й самопародія стилів поведінки, соціальних підвалин, реалізованих у різноманітному поєднанні стильових прийомів. Пастиш – це пародія автора на себе, на світ у цілому. У пастиші зміщуються не тільки літературні стилі, але й образи, мовні особливості тих, які іронізують і тих, над ким іронізують. У результаті чого сумбур у голові героя сприймається читачем як особливий світ, у якому головне місце надається грі випадку. Суть пастишу полягає в миттєвому поясненні істини на основі інтуїції. Людина постмодернізму здатна керувати соціальним середовищем, але в душі у неї повний хаос. Завдяки використанню пастиша синтезується інформаційний потік, перетворюючись в іронію без параметрів, без ціннісних ієрархій.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Андреев Л.Г. Порывы и поиски двадцатого века // Называть вещи своими именами: Программное выступление мастеров западноевропейской литературы XX в. / Под ред. Л.Г. Андреева. – М.: Прогресс, 1986. — С. 3 – 18.
2. Дерріда Ж. Лист до японського друга. — Питання філософії [Електронний ресурс] // www.krugosvet.ru/articles/ - 26k —
3. Ильин И. П. Английский постструктурализм и традиция социального историзма // Диапазон. — 1992. — № 2. — С. 32—38.
4. Можейко М.А. История философии. Энциклопедия [Електронний ресурс] // velikanov.ru/philosophy/simuljagr.asp — 12k
5. Hartman G. A. Criticism in the wilderness: The study of lit. today. – New Haven; L., 1980. — XI, 323 p.
6. Hassan I. Making sense: the trials of postmodernist discourse // New Literary History. – Baltimore, 1987. – Vol. 18. - № 2. – P. 437 – 459.
7. Hassan I. Paracriticism: Seven speculations of the times. — Urbana, 1975. — XVIII, 184 p.
8. Jameson F. Postmodernism or the cultural logic of late capitalism // New left rew. — L., 1984. — № 146. — P. 62—87.
9. Jencks Ch. What is Postmodernism? — L., 1986. — 123 p.
10. Poirier R. The politics of self-parody // Partisan review. — N.Y., 1968. — Vol 35. – № 3. — P. 327–342.
11. Turner M. The Literary Mind. – New York; Oxford: Oxford University Press, 1996. – 187 p.

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

Barthelme D. 60 stories. – New York: Penguin Books, 1993. -- 457 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Оксана Бабелюк – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри лексикології і стилістики Київського національного лінгвістичного університету.

Наукові інтереси: лінгвістика тексту.

ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ВІЛЬГЕЛЬМА ҐЕНАЦІНО “ПЛЯМА, КУРТКА, КІМНАТИ, БІЛЬ”

Тетяна БУЙНИЦЬКА (Львів, Україна)

У статті проаналізовано особливості вираження антропоцентричності художнього простору в романі німецького письменника В. Ґенаціно. Відзначено, що для героя-спостерігача, мешканця міста, характерно життя під впливом урбаністичного пейзажу та тісний зв'язок між закритим простором кімнати та відкритим простором вулиці.

The article deals with peculiarities of anthropocentric description of literary fiction space regarding the novel „Spot, Coat, Rooms, Pain“ written by the German writer Wilhelm Genazino. It is noted that urban life has influenced the protagonist-observer who experienced relationship between the aria of closed room and open aria of the street.

Простір як важлива змістовна універсалія художнього тексту бере участь у створенні загальної антропоцентричності твору. Пейзаж чи інтер'єр подають обов'язково інформацію про персонажа: його настрій, думки, переживання або смаки та уподобання. Антропоцентричність художнього простору розуміють як освоєння суб'єктом певного простору, як відносність просторових складових у контексті.

Ю.М. Лотман, який присвятив дослідженню художнього простору багато уваги, визначає художній простір як індивідуальну модель світу певного автора, вираз його просторових уявлень. Це континуум, в якому діють герої, тому тут не важлива фізична природа простору, а характер та об'єм, параметри об'єктів, що наповнюють простір навколо людини. Саме вони корелюють із суб'єктом, створюючи закритий, обмежений простір (кімната, будинок), або відкритий (вулиця, місто), або панорамний, космічний.

Оскільки у художньому тексті відображено реальний світ, то, звичайно, він несе в собі усі суттєві особливості простору як об'єктивної категорії буття. Проте, як відзначає

Ю.М. Лотман, кожний твір виявляє ту модель простору, в якій художній світ створено творчим мисленням та фантазією автора [2: 17]. Тому вважають, що у художньому тексті втілено об'єктивно-суб'єктивне уявлення автора про простір.

Для встановлення специфіки художнього простору будь-якого твору важливо виявити характер взаємодії світу і людини, яка зображена в ньому. Саме тут найбільш прозоро відображено концептуальні основи твору, естетичні погляди автора, його мовностилістичні уподобання.

Обраний для аналізу роман “Пляма, куртка, кімнати, біль” сучасного німецького письменника Вільгельма Генацино, побудований на оповіді від першої особи, розповідає про те, як оповідач разом зі своєю подругою, які проживають у Франкфурті, виїжджають у подорож до Відня, Парижу та Амстердама, щоб краще пізнати творчість Моцарта, Дега та Макса Бекмана. Твір насичений настроями, враженнями, раптовими сплесками радості чи суму діючих осіб, що тісно пов'язано з тими просторовими умовами, в яких вони перебувають. Це кімнати готелів, де вони тимчасово мешкають, зали музеїв та галерей, меморіальні будинки видатних діячів культури, які вони оглядають, кафе, де вони їдять, купе у вагонах поїзда, вулиці, площі міст, куди вони прибувають.

Вільгельма Генацино вважають представником літератури “міського роману”, тому його герой житель міста, який відчуває тісний зв'язок дому і вулиці, і хоч його дім на певний час дає йому затишок, можливість побути наодинці, зовнішній світ постійно вривається своїм ляскотом, звуками вулиці, непогодою в його кімнату. У тексті твору можна знайти дуже рідкі випадки, коли два різні простори живуть ніби відокремлено.

Так, наприклад, роман починається картиною сніжної бурі за вікном, а в цей час оповідач слухає в кімнаті музику Моцарта: „Draußen, vor dem Fenster, ein Schneegestöber, die Bewegung des Windes ist so stark, dass die Flocken fast waagrecht wie kleine Geschosse vorüberfliegen. Ich sitze im Zimmer und höre Mozarts Klavierkonzert Nr. 21 in C-Dur, eine Verlautbarung am Klavier, fern herüberkommend von einem Mann namens Mozart, der gewusst haben muss, dass Musik den zuhörenden Menschen sammelt und zusammenhält, minutenlang, stundenlang. Draußen Schneegestöber, innen Mozart. So könnte es bleiben.“ [3: 6]. Мовними показниками двох різних просторів є обставини місця: “draußen, vor dem Fenster“ і „im Zimmer, innen“.

Закритий простір приміщення, що наповнений різними речами, викликає в оповідача і його супутниці різні почуття. Людина, яка потрапляє у нове для неї приміщення, обов'язково оглядає його, оцінює різним виявом почуттів. Особливо це відчутно в описах кімнат готелів, де зупиняються подорожуючі: „Unser Hotelzimmer dicht unter dem Dach ist groß und niedrig. Es ist wirr eingerichtet. Die Deckenleuchte ist ganz aus Kunststoff. Der billige Kaufhausspiegel, der dicht neben der Tür hängt, ist zersplittert. Obwohl die Dinge noch neu sind, zeigen sie Hinfälligkeit. Die gelb geblümete Tapete ist viel älter. Das schwarze Telefon an der Wand dürfte aus den fünfziger Jahren stammen. Die Rostflecken an der Dusche sind vermutlich genauso alt... Das Durcheinander der Einrichtung hat unsere Stimmung in den ersten Tagen gedämpft. Heute blieben wir mitten im Zimmer stehen, sahen uns um und mussten lachen. Warum wir plötzlich lachen mussten, haben wir nicht verstanden. Gesa sagt: Die Komik wird von den verschiedenen Lebensaltern der Dinge ausgelöst;“ [3: 116]. Речі, що спочатку трохи збентежують прибулих, при звиканні до них викликають лише сміх своєю різноманітністю.

Кімнати, їхнє умеблювання, порядок чи безлад, який у них панує, викликає певні асоціації, що живуть довго десь у глибині душі, немов давно забуті, проте вони раптом виринають назовні, завдаючи болю спогадів або викликаючи радість. Так, безладдя в кімнатах готелю нагадує протагоністові смерть матері, яка в останні дні свого життя припинила прибирати свою кімнату: „Aber dann kommt die Stunde, in der ich sicher bin, dass das Sterben nichts anderes ist als die Preisgabe selbst erfundener Ordnungen. Dann muss ich die Bücher vom Boden aufheben, den Apfel verstauen und die Strumpfhosen zusammenrollen. Gesa sieht mir zu und sagt: Du machst deine Mutter wieder lebendig, nicht?“ [3: 133].

Інтер'єр внутрішнього простору настільки пов'язаний з настроєм персонажів, що автор відзначає, як його героїня ніби несвідомо обирає рівень кафе, що в цей момент відповідає її психічному стану. Коли вона не в ладу з собою, щось її непокоїть, вона відвідує дороге кафе, коли ж у неї спокійно на душі, вона йде до більш дешевого закладу: “...dann macht ihr das geflickte Plastikpolster in einer Eckbank nichts aus, sie stört sich nicht an den Kippen und Abfällen, die auf dem Boden liegen, und sie tippt mit dem Zeigefinger den Takt einer widerwärtigen Musik

mit, die sonst ausreicht, ihr das Gefühl der Weltunbewohnbarkeit zu geben. Und sie übersieht die Frechheit der jungen Kellner... In vornehmen Cafés ist Gesa leise und bewegungsarm, wortkarg, angespannt, ungeduldig. Sie braucht den leeren Platz zwischen den Stühlen, weil ihr alles Leben zu nahe geht, sie braucht den Schimmer der Messingeingfassungen an den Tischen ... und sie braucht die Servilität der alten Ober...“ [3: 137]. Опис приміщень побудовано на антитезі, яка виражена лексичним протиставленням, що підкреслює контрастність настрою подруги оповідача: Kippen und Abfälle auf dem Boden – Schimmer der Messingeingfassungen an den Tischen; Frechheit der jungen Kellner – Servilität der alten Ober.

У закритому просторі квартири герой почуває себе захищено, у певній безпеці, проте це лише видимість, “Scheingeborgenheit“, як він сам говорить, тому що зовнішній світ постійно вривається у затишок кімнати. І зв'язком між двома просторами, в яких перебуває людина, є вікно (das Fenster), що постійно виникає в усіх описах кімнат:

„Kurz nach halb zehn schalten die Straßenarbeiter die Maschine an. Prasselnd schlägt der Lärm in mein Zimmer ein. Ich lehne mich an das Fenster und bin eine Weile davon überzeugt, die Ereignisse besser ertragen zu können, wenn ich sie beobachte“ [3: 9].

„Spätnachts komme ich nach Hause in mein Zimmer, ich stelle den Fernsehapparat an. Es läuft eine futuristische Oper mit starken Farben, schrillen Tönen und einigen an den Bühnenrand gedrängten Sängern. Ich öffne das Fenster, der Autolärm dringt ins Zimmer und passt sofort zur Oper.“ [3: 49].

„Einmal gehe ich an das Fenster und schaue auf die Straße hinunter, aber ich sehe nur eine Frau, die einen kleinen Hund bürstet“ [3: 129].

„Von unserem Fenster aus können wir auf Mariahilfsstraße schauen, die uns jetzt wieder wie das einzig Lebendige vorkommt“ [3: 65].

Простір вулиці кличе до себе, тому що це звичне середовище життя мешканця міста, і як не затишно було б йому в стінах кімнати, місто з його мінливими картинками бадьорить, дає новий поштовх, змінює настрій:

„Wie krepelt mich der Anblick der Straße und sofort lese ich die Schilder an Hauswänden und Türen, ich schaue vorüberfahrenden Autos nach und blicke hoch zu den Menschen, die hinter den Fenstern stehen. Wie belebt mich das Aussehen der Häuser!“ [3: 99]. Оклічні речення підкреслюють позитивну зміну настрою протагоніста, який вийшов із заставленого речами магазину на освітлену вогнями вечірню вулицю.

Особливо експресивно впливають на людину чужі, давно не бачені міста, різко змінюючи настрій, як, наприклад, в епізоді прибуття оповідача з його подругою до Парижу. Втоmlені поїздкою, вони виходять з вокзалу і перед ними відкривається краса площі, що раптом змінює їх настрій, наповнює їх новими почуттями захоплення та щастя:

„Die plötzlich vor unseren Augen erscheinende Schönheit des Platzes vor der Gare de L'Est reißt unsere erschöpften, verbrauchten und verdrossenen Körper wieder hoch. Gesa setzt sich auf ihren Koffer und weint ein bisschen. Im gelben Licht der Cafés ringsum liegt Freundlichkeit für jeden Menschen. Die Wärme geht aus von den polierten Spiegeln an den Wänden ... vom Tönen des Geschirrs, das über den Platz dringt und zu uns sagt: Ihr könnt hereinkommen. Wir wollen, aber wir können noch nicht, eine Lähmung aus Glück, Begeisterung, Andacht und Benommenheit hält uns zurück“ [3: 109].

Ряди перерахувань, вжиті в тексті, сприяють контрастному протиставленню змучених поїздкою людей – „erschöpft, verbraucht, verdrossen“ – красі та блиску площі з сяючими та випромінюючими тепло кафе – „polierte Spiegel, blinkende Beschläge, farbig angestrahlte Flaschen, erleuchtete Truhen“, що емоційно підсилює враження від оточуючого простору.

Оскільки дійові особи роману багато подорожують, то у тексті конкретний географічний простір позначається топонімами, назвами міст, їхніх районів, вулиць, площ, відомих музеїв, меморіальних будинків, що наближує текст до дійсності, а також викликає в читача культурно-історичні асоціації:

„Mit der Linie 5 fahre ich durch ganz Wien vom Westbahnhof zum Prater und wieder zurück...“ [3: 69].

„Mozarts Wohnung in der Domgasse hat zwei Arbeitszimmer, einen Salon, ein Schlafzimmer, ein Gästezimmer und eine kleine Küche“ [3: 66].

„Max Beckmann lebte in einem typischen Amsterdamer Haus am Rokin. Es steht heute noch.“ [3: 157].

Головний герой книги – уважний спостерігач, що помічає, здається, нецікаві та неважливі моменти життя вулиці, проте саме ці деталі збуджують його уяву, активізують його мислення, наповнюють його свіжими почуттями. Тому дієслова *betrachten*, *beobachten*, *sich umherschauen*, *sehen*, *blicken* так часто зустрічаються в епізодах, що свідчать про злиття зовнішнього і внутрішнього світу персонажів, стаючи сигналами інтересів:

„Ich schaue im Halbdunkel umher und freue mich, dass ich mich im Ausland mit einfachen Feststellungen begnüge. Die Stadt ist ‘groß’, die Donau ist ‘breit’, ein Turm ist ‘hoch’, der Himmel ist ‘weit’ und die Häuser sind ‘alt’“ [3: 100].

„Ich lehne an einem Eisengeländer an der Heerengracht, ich sehe im Wasser die Spiegelbilder der Häuser, ich sehe die Brücken und Hausboote, ich kann hinschauen, wohin ich will, überall empfinde ich das Wohlgefallen, das den Menschen auf Erden versprochen ist, die Freude fließt so reichlich, dass sie umkippt und zur Besorgtheit wird“ [3: 171].

Слід відзначити, що синтаксичне оформлення вуличних сцен, які спостерігають дійові особи, звичайно спрощено, оскільки відповідає зафіксованому зображенню деталей, які впали в очі спостерігача. Майже завжди це короткі речення, що не мають експліцитно вираженого граматичного зв'язку: „Ich gehe die Keizersgracht entlang, ich bewundere die schmalen alten Häuser, ich sehe zwischen den Bäumen hindurch, ich blicke auf den schwermütig grünen Glanz des Kanalwassers hinunter, alles gefällt mir auf den ersten Blick...“ [3: 160].

Проведений аналіз зображення художнього простору в романі В. Генаціно “Пляма, куртка, кімнати, біль” дозволяє відзначити, що автор представив його за Лейбніцом як феномен духа людини, що пізнає світ, антропоцентричним “ментальним феноменом”, як зазначає Е. С. Кубрянова [1: 9]. У центрі цього простору знаходиться герой-спостерігач, що сприймає оточуюче середовище зі своєї власної точки зору. Проте простір, закритий чи відкритий, наповнений речами та предметами, впливає на нього, викликаючи певні емоції, змінюючи настрій. Таким чином, художній простір має психолого-концептуальні основи.

Що торкається мовного вираження простору в романі, то тут велику роль відіграють топоніми: назви міст, вулиць, площ, що географічно конкретизують пересування героїв, сприяють розвитку сюжету, виконують текстотвірну функцію. Для внутрішнього простору важливий опис інтер'єру, речей, що належать людям і виявляють їхні звички та уподобання. Характерною індивідуальною рисою стиля автора є переважне вживання ланцюжків перерахувань, які сприяють мовноекономічному та наочному опису просторової художньої картини.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кубрянова Е.С. Вступительное слово. Категоризация мира: пространство и время. – М., 1997.
2. Лотман Ю. Проблема художественного пространства в прозе Н.В. Гоголя. Избр. соч.: В 3 т. – Т. 1. – Тарту, 1993.
3. Genazino, Wilhelm. Der Fleck, die Jacke, die Zimmer, der Schmerz. Reinbek bei Hamburg, 2004.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тетяна Буйницька – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької філології Львівського національного університету ім. І.Франка

Наукові інтереси – лінгвопоетика художнього тексту.

КРИТИКА “ЧИТАЦЬКОГО ВІДГУКУ”: БАГАТОВИМІРНІСТЬ СТРАТЕГІЇ

Ольга ДОЛГУШЕВА (Кіровоград, Україна)

В статті розглянуті засадничі параметри критики “читацького відгуку”, яка по суті не є чітко вираженою літературознавчою теорією. Утім виокремлені принципи у своєму комплексі утворюють типологічну специфіку даної методологічної моделі.

Reader-response Criticism as one of the approaches towards analyzing literary works is considered in the paper. Embracing a number of ways in which the reader and the text interact, it outlines the typological framework of the strategy.

Сучасні підходи до інтерпретації літературних творів засвідчують полікритичну перспективу їхнього розгляду. Адже тлумачення одного твору з позицій різних методологій, підходів, критик змушує читача по-іншому побачити текст, віднайти його нові естетичні й концептуальні виміри. Утім самі методології також вирізняються неоднозначним вектором дослідження, чим в повній мірі виправдовують концепцію мультикультуралізму як одну з