

відповідальним за людство, то для звичайної людини і суспільства він є хворим, непродуктивним божевільним, який наперекір собі отримує статус духовного непотребу: *“Геній і страждання є нероздільними, а “здорові” ще віками будуть каменувати своїх великих “хворих”.*[5,311]

У ранніх нараціях польського митця присутні інтуїтивні задуми (бачення людської сфери підсвідомого), які містять ті концепти, що набудуть довшеної форми, в результаті пізніших обґрунтувань З.Фрейда і його учня К.Юнга.

Література

1. Бердяев Н. О назначении человека. – К., 1991. – С.94.
2. Философский энциклопедический словарь. – М., 1983. – с.656.
3. Helsingowski S. Meteory Miodej Polski. – Krakow, 1969. – s.8.
4. Kawalec P. Sztuka dla sztuki czy sztuka dla metafizyki. // Polonistyka. – №9. – 2000. – s.542-546.
5. Przybyszewski S. Moi wspyczeñni. Wñryd swoich. – Warszawa, 1959. – s.311.
6. Przybyszewski S. Z psychologii jednostki tworczej. Cz.I. Chopin i Nietzsche. // Wybór pism, oprac. R. Taborski, BN I. – s.8.

Тузков С.А.

Кировоградский государственный университет

ГИПЕРБОЛА ЗЛА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.СОЛОГУБА

Реальная действительность отрицается Ф.Сологубом на всех этапах его творчества. Изменяются лишь предлагаемые им пути спасения для оказавшихся в ситуации смыслоутраты жизни героев: безумие, одиночество, смерть, мечта и др. Основной принцип раннего творчества писателя: смерть – как цель жизни, избавление от её тягот. Всей жизнью, по Ф.Сологубу, управляет тёмная злая воля, стихия бессмысленности, косности, пошлости, жестокости. Абсолютизация зла реальной действительности закономерно приводит к выводу о бессмысленности жизни и к – естественно вытекающему из этого вывода – признанию смерти единственной подлинной ценностью этого мира. Отсюда – апелляция к смерти как к спасительнице, избавляющей человека от тягот и мучений земной жизни, поэтизация смерти. Оппозиция “жизнь – смерть” очень часто в творчестве Ф.Сологуба реализуется через любимые писателем библейские образы Евы – праматери всех людей на земле и Лилит – первой жены Адама. Характерный пример – рассказ “Красногубая гостья”. Повествование здесь носит двуплановый характер: реальный и

мистический /мифический/. Соответственно изменяется и стиль повествования: реальному плану соответствует внешне холодный и лишённый эмоций стиль, который закрепил за соловубовской любовью к человеку определение “милосердная жестокость”, – повествователь создаёт дистанцию между собой и изображаемым и с педантичной точностью воспроизводит, казалось бы, непостижимые происшествия; мистическому /мифическому/ плану соответствует лирический стиль, – дистанция между повествователем и героями сокращается, вплоть до слияния их в едином восприятии действительности. Закономерно, что наиболее лирическими являются центральные главы рассказа, в которых Лилит, искушая и зачаровывая Варгальского, рассказывает ему о губительности своей любви: монологи Лилит строятся по законам поэтической речи, важную роль в создании экспрессии ритма играют разнообразные повторы, необычные сочетания ярких, контрастных эпитетов, инверсия и т.п. За счёт использования различных стилистических средств Ф.Сологуб добивается необходимого ему лирического эффекта: монологи Лилит приобретают мистический оттенок.

Среди разнообразных вариантов спасения человека от мещанства, от пошлости жизни, которые предлагает Ф.Сологуб, несомненно, выделяется путь романтический – мечта: противопоставление несправедливой, бессмысленной действительности – идеального мира, созданного фантазией художника. Любопытно, что оппозиция “реальная действительность – мир мечты” так же, как и оппозиция “жизнь – смерть” в творчестве Ф.Сологуба реализуется через литературно-мифологические образы, но женские типы, образующие символически-противопоставленную пару, здесь другие: Альдонса и Дульцинея. Вечным выразителем лирического отношения к миру, по-мнению Ф.Сологуба, является Дон-Кихот, который из данной ему в реальном мире Альдонсы творит романтический образ Дульцинеи. И Ф.Сологуб так же относится к реальной действительности: он полагает, что действительность – нелепая случайность, каприз пьяной Судьбы, – но чувствуя своё бессилие что-либо изменить в реальном мире, скрывается от вульгарной Альдонсы, “румяной и дебелой бабищи” жизни, за поэтическим обликом Дульцинеи, от пошлости реальной действительности за красотою вымысла.

Следует отметить, что способность к творческому преобразению жизни в 1910-е годы воспринимается Ф.Сологубом не только как альтернатива “дебелой бабище” жизни, но и как важная особенность искусства /”Искусство – это беспредельное устремление из мира действительности в мир мечты... это освобождение от оков повседневности”/. Причём, если в ранних

рассказах Ф.Сологуба совмещение реальной и вымышленной жизни происходит лишь на уровне нестандартности сюжета, то в рассказах 1910-х годов – “Турандина”, “Путь в Дамаск” и др. – так же. как и в романе “Творимая легенда”, смешение сказки и реальности, действительности и мечты выступает как важнейшая особенность его творческого метода.

Горбачевська І.І.

Чернівецький національний університет

ТРАДИЦІЙНИЙ СЮЖЕТ ОЧИМА ПИСЬМЕННИКА-ПОСТМОДЕРНІСТА (Д.БАРТЕЛЬМ “КОРОЛЬ”)

За багатовікову історію свого існування артуріана сформувався як цикл традиційних сюжетів, в яких зафіксувались певні елементи, мотиви, що забезпечили їх пізнаваність в інтерпретації різних авторів.

До таких констант можна віднести: час, місце, ключові мотиви артуріани, символіку образів головних героїв. Більшість з них залишаються незмінними в історичних, пригодницьких, фантастичних романах багатовікової артуріани. Але найцікавішими є приклади авторського бачення традиційного сюжету.

Відомий американський письменник-постмодерніст, майстер короткої новели Доналд Бартельм (1931-1989) незадовго до своєї смерті завершив роман “Король”(1990). Цей твір засвідчує, що автор був добре обізнаний з артуріаною й своєрідно трансформував традиційний сюжетно-образний матеріал.

У постмодерністській літературі образи, мотиви із всесвітньо відомих творів присутні на рівні алюзій, ремінісценції, а Д.Бартельм використовує артурівський сюжет значно ширше. При цьому змінюються, розмиваються ті константи традиційного сюжету, які вважались непорушними.

Роман розпадається на окремі розділи, в яких проглядаються мотиви, ситуації, герої артуріани, що створюють своєрідний колаж. У романі змішуються, взаємопроникають два часових пласти: артурівсько-середньовічний та час Другої світової війни, створюється своєрідний час – “час війни”, коли і воїн-лицар, і правитель повинні приймати рішення, а король Артур змушений реагувати й на нові реалії світу. Місце дії не пов'язане з традиційно артурівською Британією, а розширюється до розмірів усїєї Європи і значною мірою є умовним, а не конкретним.

У творі відсутня авторська мова, Д.Бартельм навіть не бере на себе роль оповідача (наратора). Він знаходить цікаву та оригінальну