

**ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ В.І. ВЕРНАДСЬКОГО**

Постолова Ірина Вікторівна

УДК: 821.112.2 Бьолль.09

**РОМАНИ ГЕНРІХА БЬОЛЛЯ ПРО ВІЙНУ:
СТРУКТУРА І КОНЦЕПТОСФЕРА**

10.01.04 – література зарубіжних країн

**Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук**

Сімферополь – 2008

Дисертацією є рукопис

Робота виконана в Харківському національному університеті імені В.Н. Каразіна Міністерство освіти і науки України

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор

Міхільов Олександр Дмитрович,

завідувач кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна

Офіційні опоненти: доктор філологічних наук, професор **Шалагінов Борис Борисович,**
Національний університет «Києво-Могилянська академія», професор кафедри філології

кандидат філологічних наук **Чертенко Олександр Павлович,** Інститут літератури імені Т.Г.
Шевченка, молодший науковий співробітник відділу світової літератури

Захист відбудеться “28” червня 2008 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д
52.051.05 Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського, (95007, Сімферополь,
просп. Вернадського, 4)

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Таврійського національного університету імені
В. І. Вернадського (95007, Сімферополь, просп. Вернадського, 4)

Автореферат розісланий “23” травня 2008 р.

Вчений секретар

спеціалізованої вченої ради

І.В. Остапенко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Генріх Бьолль – активний учасник світового літературного процесу другої половини ХХ сторіччя, творчість якого багато в чому визначила проблематику майже всієї німецької післявоєнної літератури, пов'язаної з осмисленням трагедії, провини та надії на відродження німецького народу. Тематика його творів стосується всього кола питань буття нації в переломленні моменти історичного розвитку й перейнята пошуками сенсу існування людини, зосереджена на розкритті її соціальних, моральних і духовних можливостей в екстремальних ситуаціях. Тому тема війни, її вплив на життя та вчинки наступних поколінь є для Генріха Бьолля домінуючими.

Творчість письменника із самого початку його літературної діяльності привертала увагу вітчизняних і зарубіжних дослідників. В українському бьоллезнавстві слід зазначити відносно недавні дослідження Д. Затонського (йому ж належать і передмови до українських видань письменника), а також Н. Матузової, К. Шахової. У 1960-70-і роки творчість Бьолля починають активно вивчати зарубіжні літературознавці-германісти (Х. Бернгард, Г. Вірт, Д. Рейд, Й. Фогт, Г. Формвег). У так званій «радянській» період творчість письменника також привертала увагу вчених (В. Дніпров, А. Карельський, Л. Копелев, Н. Лейтес, І. Млечіна, Т. Мотильова, І. Роднянська).

У полі зору бьоллезнавства перебували переважно ранні твори автора, та ці дослідження мали досить локальний характер (передмови, рецензії, статті), – було опубліковано лише одну монографію С. Рожновського, присвячену творчості Г. Бьолля. У новітньому вітчизняному та зарубіжному бьоллезнавстві творчість митця вивчено вже в різних аспектах: історико-біографічному (В. Бьолль, Д. Затонський, Л. Копелев, К. Ліндер, Д. Рейд, Х. Фалькенштайн, Г. Формвег, М. Шефер); жанрово-стильовому (Б. Бальцер, В. Дніпров, А. Карельський, І. Млечіна, М. Райх-Раніцький); поетологічному (Х. Бернгард, Н. Лейтес, Д. Рейд, Й. Фогт); релігійно-філософському (Р. Аугштайн, Г. Вірт, В. Гротте, В. Гротманн, Г. Молінг); з погляду феміністики, психоаналізу тощо (Л. Губер, К. Ендерштайн, І. Зонг, К. Йеціорковські, М. Крумбхольц). Втім, основна увага приділяється романам, які вже досягли популярності. Видані помертню романи «Ангел мовчав» і «Жінки на березі Рейну» майже не були досліджені.

Названі та інші праці засвідчують позитивну тенденцію включення творчості Генріха Бьолля до контексту української культурної свідомості. Однак вони все ще не в змозі компенсувати майже повну відсутність комплексних та багатоаспектних бьоллезнавчих досліджень в Україні. Зокрема, поза увагою критиків і теоретиків залишилися як загальна концептосфера творів Бьолля, так і, окремо, концепт «війна» та його роль у воєнному дискурсі письменника. Ще менше виявлено взаємозв'язок поміж художньою структурою та ключовими концептами бьоллівських творів.

Водночас треба наголосити на тому, що дослідження концепту «війна» та його еволюції в літературі другої половини ХХ століття загалом стають одним із найактуальніших завдань сучасного літературознавства. Воєнний дискурс в його історичному та модерному вимірах все частіше потрапляє у центр наукових дискусій. Цьому сприяють різноманітні чинники як соціокультурні (мілітаризація та демілітаризація сучасного світу, суперечливе ставлення до різних воєнних блоків, переосмислення мілітарної історії, особливо ХХ століття, релігійні, філософські, моральні та психологічні засади воєн тощо), так і суто літературні (змістовні та формальні ускладнення дискурсу в сучасній белетристиці). Все це зумовлює актуальність теми дисертаційної роботи.

Актуальним є також міждисциплінарний підхід до вивчення творчості письменників, поєднання сучасних методів дослідження літературознавства та лінгвістики у спільних філологічних дослідницьких стратегіях. Практична розробка термінологічного апарату, методологічних принципів та систем аналізу художнього тексту за допомогою однієї з таких філологічних стратегій, а саме концептуального аналізу, також може, на нашу думку, зробити подану дисертацію актуальною.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна в рамках наукової теми «Розвиток і взаємодія художньо-естетичних систем у літературі і мистецтві». Тему дисертаційної роботи затверджено Вченою радою Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (протокол № 4 від 19 листопада 2004 року) та схвалено Координаційною радою Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України.

Мета дисертації – дослідження концепту «війна» та його еволюції в творчості Бюлля. Для досягнення поставленої мети передбачено вирішення таких **завдань**:

- систематизувати існуючі літературознавчі праці про Генріха Бюлля за принципом диференціації ідеологічного, концептуального й естетичного оцінювання його творів на воєнну тематику;
- запропонувати визначення терміну «концепт» та обґрунтувати можливості концептуального аналізу в літературознавстві;
- з'ясувати місце й функції концепту «війна» у прозі Бюлля, виділити найбільш суттєві його субконцепти;
- проаналізувати різні засоби художньої реалізації концепту «війна» та його субконцептів;
- простежити еволюцію вказаної концептуальної системи від ранніх творів до останніх романів.

Об'єктом дослідження є дев'ять романів: «Ангел мовчав» (1951), «Де ти був, Адаме?» (1951), «І не сказав жодного слова» (1953), «Дім без хазяїна» (1954), «Більярд о пів на десяту» (1959), «Очима клоуна» (1963), «Груповий портрет з дамою» (1971), «Дбайлива облога» (1979) та посмертний роман «Жінки на березі Рейну» (1985), а також твори напівроманного типу: «Поїзд прийшов вчасно» (1949), «Хліб ранніх років» (1955), «Самовільна відсутність» (1964) і «Втрачена честь Катарини Блум, або Як виникає насильство й до чого воно може призвести» (1974).

Предметом дослідження є концептосфера романів Генріха Бьолля про війну та її втілення у художній структурі текстів.

Методи дослідження. Головним методом дослідження у дисертації є концептуальний метод. Він також передбачає залучення системно-цілісного, герменевтичного методів, а також методів рецептивної естетики й теорії діалогізму, поєднаних із дослідницькими стратегіями когнітології. Еволюційний та історико-типологічний методи було застосовано для аналізу еволюції концепту «війна» на різних етапах творчості Бьолля.

Теоретико-методологічною основою дослідження є праці вітчизняних та зарубіжних учених, в яких застосовано герменевтичний аналіз, принципи рецептивної естетики, системно-цілісний та концептуальний аналіз тексту (О. Андрєєв, Б. Бабенко, М. Бахтін, Ю. Борєв, Г.-Г. Гадамер, О. Галич, М. Гіршман, І. Ізер, Ю. Лотман, О. Міхільов, Л. Новиков, В. Тюпа, Б. Успенський, В. Халізєв, Б. Шалагінов, Ф. Штанцель, Г.Р. Яусс).

Наукова новизна дисертації. У роботі вперше у вітчизняному літературознавстві було здійснено концептуальний аналіз творів Бьолля, виділено головний для воєнного дискурсу концепт «війна» та простежено, як саме відбивався цей концепт у психології та поведінці героїв з урахуванням генераційного та гендерного аспектів. Виявлено основні субконцепти цього концепту та відповідні концептоутворюючі символи. На підставі отриманих результатів уперше було комплексно досліджено еволюцію концепту «війна» у бьоллівській творчості. Також уперше було розглянуто релігійно-філософський аспект субконцептів «відповідальність», «провина», «каяття». Окрім того, було систематизовано форми художньої реалізації субконцептів у творах через принципи композиційної побудови, сюжетних ситуацій, співвідношення категорій художнього часу та простору, а також персонажну систему. Це дало можливість уперше показати, яке значення мав концепт «війна» для художньої картини світу Генріха Бьолля.

Теоретичне значення роботи полягає в систематизації бьоллезнавчих праць під кутом зору воєнного дискурсу, а воєнно-дискурсних досліджень – за принципом їхньої ідеологічної, концептуальної й естетико-аксіологічної природи. Суттєво уточнюються поняття «концепт» та «концептосфера» через введення додаткових понять «субконцепт», «концептуальне поле», а також через поглиблений аналіз специфіки їх функціонування у творчості Бьолля.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що матеріали та висновки дисертації можуть бути використані в курсі історії зарубіжної літератури ХХ століття, а також при розробленні програм спеціалізованих семінарів і курсів із німецької літератури та сучасної зарубіжної воєнної прози для студентів філологічних факультетів вищих навчальних закладів, при написанні дипломних і дисертаційних робіт, при підготовці підручників та посібників з історії світової літератури для вищої та середньої школи.

Особистий внесок здобувача. Дисертація та всі опубліковані статті написані автором самостійно.

Апробація дослідження. Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії зарубіжної літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Основні її положення висвітлювались у доповідях на конференціях: X, XI, XII Міжнародні читання молодих учених пам'яті Л.Я. Лівшиця (Харків, 2005, 2006, 2007); XV Міжнародна наукова конференція імені проф. Сергія Бураго «Мова і культура» (Київ, 2006); Всеукраїнська наукова конференція «Літературна герменевтика та рецептивна теорія у сучасному науковому контексті» (Чернівці, 2006); V Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні проблеми художньої освіти: Зміст. Інтерпретація. Досвід» (Харків, 2007); Міжнародний науковий симпозиум «Візуалізація образу дитини в літературі» (Львів, 2007); конференція викладачів та співробітників філологічного факультету Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна (Харків, 2007); Всеукраїнська наукова конференція «Актуальні проблеми сучасної компаративістики» (Бердянськ, 2007); I Міжнародна науково-практична конференція «Мова і мовний потенціал особистості в поліетнічному середовищі» (Мелітополь, 2007); Міжнародна наукова поетологічна конференція «Криза теорії» (Чернівці, 2007).

Публікації. Основні положення та результати дисертаційного дослідження відображено в 10 роботах, із них 6 статей у провідних наукових фахових виданнях України, 4 – матеріали конференцій.

Структура й обсяг дисертації. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (272 позиції). Повний обсяг дисертації – 200 сторінок, із них 177 сторінок основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, наукову новизну; зазначено мету, завдання, об'єкт, предмет і методологічні засади дослідження; окреслено теоретичне й практичне значення роботи.

Перший розділ дисертації «Теоретичні засади вивчення концепту «війна» складається з двох підрозділів. У **підрозділі 1.1.** «Трактування концепту «війна» у критичних працях про

творчість Генріха Бюлля» розглядаються науково-критичні роботи (дисертації, монографії, статті) вітчизняних і зарубіжних учених, а також учених радянського періоду від прижиттєвої критики до сьогодення, в яких приділено увагу особливостям осмислення художньої спадщини Бюлля. Вони класифікуються за основними проблемними комплексами бюллезнавства: праці історико-біографічного напрямку (В. Бюлль, Л. Копелєв, Д. Рейд, В. Рожновський, Х. Фалькенштайн, Г. Формвег, М. Шефер та ін.); праці еволюційного напрямку – його до поки що репрезентують переважно зарубіжні науковці (Б. Бальцер, Х. Бернгард, В. Дніпров, Д. Затонський, Н. Лейтес, І. Млечіна, Н. Лейтес, М. Райх-Раницький, Д. Рейд, Й. Фогт та ін.); праці філософського напрямку, перш за все, німецькомовних учених (Р. Аугштайн, Г. Вірт, В. Гротманн, Г. Молінг та ін.); праці феміністичного напрямку (Р. Маттеї, А. Мьоллер); праці психоаналітичного напрямку (М. Дурзак, К. Йеціорковські); праці, зорієнтовані на аналіз окремих аспектів поетики Бюлля (Л. Губер, К. Ендерштайн, І. Зонг, М. Крумбхольц та ін.).

Нечисленні дослідження воєнного дискурсу у творчості Генріха Бюлля «були переобтяжені» класовою ідеологією та/або мали оглядовий характер. До того ж ані зарубіжні, ані вітчизняні літературознавці не дали детального релігійно-філософського та генераційного аналізу бюллівського воєнного дискурсу. Відсутні також концептуальні дослідження творів Генріха Бюлля.

У **підрозділі 1.2.** «Методологія вивчення концепту «війна» в творчості Бюлля» визначено методологічну основу й термінологічний апарат дослідження.

У двадцятих роках ХХ століття у філологічній практиці відбувся розподіл цілісного аналізу художнього тексту на суто літературознавчий та суто лінгвістичний аспекти. У шістдесяті роки це протистояння починає поступатися місцем міждисциплінарному зближенню. Міцніють спроби об'єднання літературознавчих та лінгвістичних методів у єдиний філологічний метод. Сьогодні загальнопоширеною є теза, що однобокий аналіз художнього тексту не адекватний своєму об'єктові (Л. Бабенко). Саме тому актуальними стають пошуки нових інтегральних наукових стратегій, теоретичних та аналітичних.

Особливий інтерес поміж цих стратегій викликає когнітивний напрямок у вивченні художнього тексту. Його базовими поняттями є «концепт» та «концептосфера». Конкретне трактування цих понять пов'язано з різними сферами їх вживання: лінгвістичною, літературознавчою та загальнокультурною.

У рамках нашого дослідження ключовою є сучасна когнітивна теорія концепту, започаткована С. Аскольдовим та розвинута Н. Арутюновою, А. Вежбицькою, О. Кубряковою, Д. Лихачовим та ін. Згідно цих досліджень розглядаємо концепт як ментальне явище, що є мінімальною одиницею культурної пам'яті будь-якого обсягу, від полінаціонального до індивідуально-авторського. Система авторських концептів (інакше – концептосфера авторської

творчості), створюється на базі авторської картини світу. Ця картина, у свою чергу, зумовлює систему концептів окремого періоду, циклу творів або окремого твору. Таку більш локальну систему називаємо концептуальним полем художнього тексту або групи текстів.

Введення цього поняття допомагає, по-перше, розглядати кожен текст або цикл текстів як змістовну художню цілісність, по-друге, членувати її, відокремлюючи ключові та варіативні концепти, по-третє, простежити еволюцію письменницької творчості як еволюцію, тобто динаміку, її провідних концептів. Концепти, зі свого боку, складаються із субконцептів. Саме субконцепти забезпечують варіабельність головного концепту, а деякі з них можуть у процесі авторської еволюції висунутися на місце такого ключового концепту, переводячи його на роль концепту другого плану або навіть субконцепта. Логічна трансформація концептів у субконцепти та навпаки є процесом не суто формальним. Вона означає глибокі зсуви у соціальному, духовному та творчому мисленні письменника.

Для нашого дослідження принциповими є такі риси концепту як поняття: концепт – це ментальна сутність; він пов'язаний із процесами мовлення та розуміння; концепт формується через двох суб'єктів літературного процесу – автора та читача; через художню комунікацію та обмін інформацією концепт з індивідуальної сфери переходить до сфери колективної; на цьому шляху він може зазнати суттєвих змін; концепт виступає як мінімальна одиниця знання, що локалізовано у пам'яті людини; концепт – це константа історичної, національної, соціально-культурної свідомості; водночас концепт, як найширша семантична одиниця, позначена універсальністю, має відношення до загальнолюдської сфери (Є. Кубрякова, Д. Лихачов, І. Сусов, О. Сусов та ін.). Проте жоден концепт не може бути статичним. Кожна історична епоха поширює та помножує його первісне значення. З іншого боку – це поновлення значень може виникати в середині цієї ж самої епохи, але через неоднорідність самого суспільства та сфер застосування концепту.

Концептуальний аналіз художнього тексту має виявити парадигму культурно значущих концептів того чи того автора, або того чи того етапу його творчої еволюції. Тоді уможлиблюється наукове моделювання авторської концептосфери. Тому необхідним є виявлення ключового концепту, що складає ядро індивідуально-авторської художньої картини світу, та системи субконцептів, що стають його периферією, його варіативним втіленням у певному тексті або сукупності текстів.

Другий розділ дисертації «Концепт «війна» у ранній прозі Бьолля» складається з двох підрозділів. У **підрозділі 2.1. «Війна» як ключовий концепт ранніх творів Бьолля»** проведено аналіз творів «Де ти був, Адаме?» (1951) та «Поїзд прийшов вчасно» (1949). Постулюється, що ключовий концепт цих творів – концепт «війна». Для глибшого доказу цього постулату, для вивчення цього концепту всі твори Бьолля було розглянуто як художню систему. Концептуальний

аналіз кожного з творів проводиться на композиційному, сюжетному, хронотопному, персонажному та образному рівнях.

Композиційно ключовий концепт, насамперед, може бути заявлений у епіграфах до творів, оскільки епіграф – це завжди концептуальне ядро твору. Отже, у дисертації окремо розглянуто епіграфи до вказаних романів. До першого: «Всесвітня катастрофа таки може на дещо передатися. Між іншим, і на те, щоб знайти собі алібі в очах бога. «Де ти був, Адаме?» – «Я був на світовій війні» (Теодор Геккер «Денні й нічні книжки», 31 березня 1940 р.) (пер. Г. Лозинської). До другого: «Колись я знав пригоди: прокладання поштових трас, переліт через Сахару, Південну Америку, але війна – це не справжня пригода, це тільки замітник пригоди. Війна – це хвороба. Як тиф» (Антуан де Сент-Екзюпері «Політ до Арраса») (пер. Г. Лозинської).

Епіграфи знаменні вже тому, що показують коло авторів-попередників Бьолля. Вибір саме Геккера та Сент-Екзюпері не є тривіальним для німецького письменника того часу. Бьолль свідомо орієнтується на авторів, для яких найважливішим у воєнному дискурсі був вселюдський універсально-гуманістичний аспект. Перший епіграф вже прогнозує ключові субконцепти воєнних творів Бьолля: «гріх», «провина», «відповідальність» (або її негачія). Другий епіграф вказує на потенційні ключові субконцепти «фізичний біль», «смерть». Об'єднуються обидва епіграфи субконцептом «абсурд». Таким чином, епіграфи дозволяють заздалегідь окреслити концептуальне поле раннього Бьолля та висунути гіпотезу, що ключовими субконцептами для концепту «війна» будуть: «гріх», «провина», «відповідальність» (відмова від відповідальності), «моральне страждання», «смерть».

Другий важливий композиційний елемент у концептуальній організації творів – їх ключові ситуації. До них відносимо, перш за все, ситуації ініціальні (експозиційні та фінальні). Аналіз експозиційної ситуації дозволяє уточнити нашу гіпотезу щодо ключових субконцептів.

Так, експозиційна ситуація першого роману: полк на війні поступово розходиться у різні боки, допоки центральний герой не залишається на самоті. Так утворюється додатковий лейтмотив самотності, який доповнюватиме субконцепт «фізичний біль» субконцептом «моральне страждання». Аналогічну ситуацію спостерігаємо в експозиції другого твору (хоча, звичайно, реалізується вона за інших обставин). Тут герой прощається з другом-священиком і його, абсолютно вже самотнього, поїзд везе на війну.

Фінальні сюжетні ситуації обох творів також концептуально перетинаються. В обох випадках герої гинуть; в обох випадках вони гинуть не на війні, вони гинуть не одні, загибель приходить також до їхніх близьких. Автор утримується від будь-яких вторгнень від першої особи (від інтродукції самого наратора). Але він дає збільшеним планом такі деталі, що підтримують субконцепт «абсурд» та показують розплату за відмову від відповідальності. Герой роману «Де ти був, Адаме?» гине на порозі батьківської домівки, в яку потрапляє випадковий ладунок, а біла

скатертина, яку мати героя повісила на знак капітуляції, накриває його як саван. Герой твору «Поїзд прийшов вчасно», їдучи в автомобілі разом зі своєю коханою та друзями, теж гине від випадкового ладунка і відчуває, як на нього крапає кров його коханої.

Час дії у романах раннього Бьолля є вищою мірою символічним. У добовому циклі це переважно день, у сезонному циклі – це раннє літо. Для біографічного часу героїв показовим є те, що всі протагоністи є молодими. Історичний час локалізовано весною 1944 року – весною 1945 років. Хоча самого Бьолля було призвано до військової служби ще у 1939 році, звернення до останнього року війни не є випадковим. Це рік, коли поразка нацизму у війні стала очевидною не тільки для союзників, а й для самих німців. Усі емоційні обертони тріумфалізму, бліцкригу і «перемоги малою кров'ю» втратили будь-яку основу. Натомість перед письменниками-німцями (А. Андерш, А. Зегерс, Г. Казак, Г. Носак), які зображували цей період, постала гостра дилема: як трактувати цю поразку – як крах усієї країни в цілому, чи то її нацистського керівництва, чи то як релігійно-етичний урок, що дає шанс на духовне відродження нації після війни. Бьолль вибирає для себе останній шлях. Проте цей вибір також не був легким. На відміну від зрілого Бьолля, Бьолль ранній ще трактує поразку, що наближається, як крах усієї держави та окремої людини, навіть якщо вона й не була нацистським ідеологом (персонажі Файнхальс, Ілона, Андреас, Ганс та ін.).

Трагіко-іронічним контрастом до атмосфери загальної поразки виступає традиційно оптимістична символіка дня і раннього літа. Цей контраст підтримують пейзажі «мирних» епізодів (теплий дощ, свіжий вітерець, ласкаве сонце). Проте майже повністю відсутні пейзажі на полі битви. Світ природи нібито не бере участі в абсурді та кошмарі війни. Так відбувається сполучення природної символіки часу та символіки часу історичної й біографічної. Вони утворюють концептуальну контрапунктну основу твору.

Місце дії ранніх романів – Польща, Угорщина, Словаччина, Україна. Відправною точкою (чи експозиційним, чи завершальним місцем дії) всюди є Німеччина. Більш локальний простір представлено опозиціями «світ міста» (містечка) – «світ шляху» (битви). Наприклад, в окупованому Львові герой-протагоніст переміщується тільки між трьома точками, а тому й бачить на власні очі лише вокзал – ресторан – бордель. Іншого Львова він не помічає. Таким чином, субконцепт «жорстокість» додатково конкретизується через інший субконцепт, «байдужість».

Спокій царює й у містечках Угорщини та Словаччини, та він також лише примарний. Але через цю примарно-спокійну атмосферу байдужість поширюється від центрального персонажу до персонажів фону. Єдиним, безперечно драматичним, навіть трагічним простором ранніх романів є простір шляху. Цей простір майже безпосередньо переходить у простір битви. Так автор імпліцитно, навіть композиційно, навертає читача на думку, що без воєнних потрясінь не тільки головні герої, але й персонажі-обивателі ніколи б не зрозуміли ціни війни.

У **підрозділі 2.2.** «Концепт «війна» та наративна організація творів раннього Бьолля» на прикладі роману «Ангел мовчав» (1951) розглядається, за допомогою яких засобів концепт «війна» вводиться в саму наративну тканину творів Бьолля. Аналіз починається від назви роману. Подібно до епіграфів у наративній структурі назви виконують прогностичну функцію. Назва цього роману містить два ключових слова: «ангел» і «мовчання». Подальший аналіз експозиційної та фінальної частин роману показує, що «ангел» дійсно виступає як основний символічний персонаж твору. Першою фігурою, на яку протагоніст натрапив у зруйнованому місті, була гіпсова статуя ангела. Спочатку він здається героєві живою істотою. Подумки протагоніст часто повертається до цієї зустрічі, згадує її подробиці. Пізніше, зустрічаючи поглядом статую ангела, герой уже посміхається йому, як старому знайомому.

У фінальній частині дія переноситься на цвинтар. Там лежить повалений у бруд надгробок – мармуровий ангел. Він також виступає мовчазним свідком, проте цього разу свідком підступної змови двох антагоністів. Так персонаж-символ, ангел, носій безперечно позитивних якостей, починає водночас асоціюватися з пасивністю. Одвічно добрий, він не може перешкодити злу в навколишньому світі. Концептуально це провіщає, що майбутній провідний субконцепт зрілого Бьолля, «байдужість», починається із свого попередника субконцепту «пасивність». Окрім концептоутворюючого символу «ангел» аналогічно діють у романі символи «хліб» та «натовп». Їх сукупність створює концептуальне поле навколо головного концепту «війна». До нього входять субконцепти: «примарність», «фізичний біль», «моральне страждання» та «смерть». Вони втілюються композиційно за допомогою ключових ситуацій, проте саме вони їх імплікують та посилюють.

Специфіка часової організації нарації в романі полягає, перш за все, в найдетальніших ретроспекціях героя. Його остання доба перед військовою службою показана повністю. Це ускладнює та поглиблює наративну структуру зарівно з ускладненням та поглибленням психостану героя до розуміння, як мир «може готувати» війну.

Місце дії роману відбувається у поруйнованому війною місті Кьольн – рідному місті письменника. Через це нарація Бьолля інтимізується, а концепт «війна» втягує в своє концептуальне поле субконцепт «рідний дім». Основні просторові об'єкти, які цікавлять протагоніста, – це шпиталь, церква та його «новий дім». Їх простір є для нього своїм. Недаремно саме з ними пов'язано символіку ангела. Чужим простором для нього є вокзал, а також контора антагоніста. В їх описі з'являються негативні символи «натовп» (як один із проявів субконцепту «фізичний біль») і «примарність» (як втілення субконцепту «моральне страждання»). Природу протиставлено в цьому романі не «чужому», а «своєму», не спокійному, а трагічно понівеченому місту. Вона буяє навесні, але тепер в містах несе на собі наслідки воєнних дій, а байдужість квітучої природи «повертає» місту його соціальну байдужість, що призвела до суцільної руйнації.

Третій розділ дисертації «Концепт «війна» у зрілій творчості Генріха Бьолля» складається з двох підрозділів. У **підрозділі 3.1. «Війна у перехідних творах Генріха Бьолля»** предметом аналізу виступають твори: «І не сказав жодного слова» (1953), «Дім без хазяїна» (1954), «Хліб ранніх років» (1955). Їх було написано на самому початку його зрілої творчості. З них, власне, й починається еволюція концепту «війна» у прозі письменника. Вкажемо спочатку на суттєві художні риси цієї еволюції: акцент переноситься з воєнних дій на взаємини в середині родини; нацистське минуле Німеччини та опір можливому повторенню воєнних подій стають предметом рефлексій персонажів; таким чином воєнний дискурс переміщується від нарації до спогадів персонажів у прямій або невластивій (репрезентованій) формі.

Ключовий концепт або концепти можуть бути заявлені не лише в епіграфах, а і в назвах творів. Тому аналізуємо їх як певну систему – концептуальну програму всього творчого періоду. Усі три твори об'єднує новий генеральний концепт зрілого Бьолля – концепт «пам'ять». Його оточують та формують уже знайомий субконцепт «відповідальність» та нові субконцепти: «свобода», «мовчання», «жертвність», «провина». У свою чергу вони посилені через концептоутворюючі символи – «рідний дім» та «хліб». Проте знаменним є ускладнення цих символів. Жодного з них не вжито в якомусь одному, а тим більше, у загальноприйнятому сенсі. Так фраза-назва «і не сказав жодного слова» може мати дві інтерпретації. Нею характеризували бійців антинацистського опору, які не видали своїх товаришів, навіть на допитах, під тортурами чи перед стратою. Але нею описано також допит у П'ялата, який теж завершується знущаннями, тортурами та розп'яттям. Через таку інтертекстуальність моральна семантика мовчання доповнюється семантикою релігійною. З концептуальної точки зору так перехреснюються різні субконцепти: «свобода», «жертвність», «провина» (як біблійні, так і нацистські) і «відмова від відповідальності» (П'ялат).

Саме відмова від відповідальності додає трагічного звучання концептоутворюючим символам «рідний дім» та «хліб». «Дім без хазяїна» стає таким тому, що родина загиблого на війні відмовилася від відповідальності, а «хліб ранніх років» – це «голодний хліб» тому, що навіть персонажі-трудівники, персонажі-селяни (у спогадах героїв про воєнне дитинство) не хочуть взяти на себе відповідальність за війну.

Таке трактування назв прояснює функцію згаданих субконцептів та символів в експозиційних ситуаціях. У першому романі герой хворіє від голоду воєнних років. У другому романі хлопець прокидається у комфортній спальні, але без батька, котрий загинув на війні. У третьому романі герой зустрічає дівчину – єдиного свідка з села своїх «ранніх років»; сам він постійно згадує «хліб війни» і міряє всіх людей цією мірою. Усі вони (з яких би прошарків суспільства вони не були) платять за те, що покоління їхніх батьків або вони самі не спромоглися свого часу не тільки на жертвність, а хоча б на відповідальність.

У фінальних ситуаціях протагоністи всіх трьох романів знаходять нарешті моральні сили аби взяти на себе цю відповідальність. Герой першого роману вирішує повернутися до своєї раніше покинутої родини заради виховання дітей. Герой другого роману приймає рішення всиновити хлопця, батько якого загинув на війні. Герой третього твору розриває заручення з багатого, але нелюбою дівчиною заради справжнього кохання. Провідний субконцепт «відповідальність» реалізується у всіх трьох фінальних ситуаціях через попередні субконцепти «свобода» (знайдення духовної свободи) та «вибір» (як вирішальний вчинок).

Час дії романів зрілого Бьолля також є символічним, хоча й тут часова символіка функціонально змінюється. У добовому циклі герой також у більшості випадків обирає день, у сезонному циклі – раннє літо. Діапазон біографічного часу персонажів розширюється через ретроспекції – епізоди воєнного дитинства та юності. Проте найсуттєвіших змін набуває історичний час. Тепер його локалізовано більш широко: це 1953 – 1956 роки, пора «економічного дива». Поразку нацизму у війні давно вже намагаються забути. Увага акцентується на економічних досягненнях за допомогою союзників та на «відродженні Німеччини». Знову з'являються всі обертони самозаспокоєння, самозакоханості. Німецькі письменники-сучасники Бьолля зображують цей післявоєнний період по-різному: або як період економічного розквіту та духовного підйому нації, або як період суцільної зневіри суспільства в майбутньому. На відміну від них Бьолль бачить цей період крізь призму субконцептів «байдужість» та «відмова від відповідальності», які виходять у його зрілих творах на передній план.

Місцем дії романів знову є місто Кьольн, у якому на той час живе сам письменник. Означене місто Бьолль обирає не суто формально. Воно дає йому творчу змогу перенести дію з «чужого» простору на «свій», активно залучаючи концептоутворюючу символіку «дому» та «родини». У центрі Кьольна простір локалізовано як простір рідного дому. Із цього простору герой-протагоніст переміщується до простору вокзалу – кафе – готелю. Простір поза домом не лише чужий, він нічийний, ні в чому не вкорінений, транзитний. У цьому просторі «свобода» не передбачає відповідальності та не збуджує провини, тому що тут ні за що не відповідати чи ні за що не відчувати провини є нормальним станом. Стара бьоллівська символіка шляху трансформується віднині у символіку «відсутності власного простору» і «тимчасового притулку».

Конфлікт в усіх аналізованих творах також змінюється. Він переміщується із зовнішньої сфери (війна із іноземним ворогом) до сфери внутрішньої (війна з самим собою та зі своєю невгамовною пам'яттю). Саме такий конфлікт забезпечує вихід на перший план головного концепту «пам'ять» та його субконцептів: «провина», «свобода», «відповідальність».

У **підрозділі 3.2.** «Концепт «війна» в невоєнному дискурсі зрілого Генріха Бьолля» проведено аналіз творів «Більярд о пів на десяту» (1959), «Очима клоуна» (1963), «Самовільна відсутність» (1964), «Груповий портрет з дамою» (1971), «Загублена честь Катарини Блум» (1974),

«Дбайлива облога» (1979) та «Жінки на березі Рейну» (1985). В усіх вищезгаданих творах домінує вже новий субконцепт, «пам'ять», а концепт «війна» стає фоновим.

На персонажному рівні характерним для цієї групи творів є те, що письменник зображує в них кілька поколінь однієї родини (три або чотири). Так, наприклад, війна присутня у спогадах трьох поколінь родини Фемелів, при чому кожне з них бачить її з різних точок зору. Старше покоління (покоління Генріха Фемеля) має можливість порівнювати дві світові війни, середнє покоління (покоління Роберта Фемеля) брало безпосередню участь у II світовій війні. Молодше покоління (покоління Йозефа Фемеля) не воювало взагалі та воно пережило страшні наслідки цієї війни – голод та убожество у дитячому віці.

Окрім типових субконцептів, що проходять через всі твори зрілого Бьоля, імпліцитно з'являється новий субконцепт «каяття». Знаменним є той факт, що цей субконцепт входить у роман за допомогою «невоєнного» субконцепту «родина». У творі, як уже зазначалося, беруть участь представники трьох поколінь Фемелів і побічно згадується четверте покоління. Субконцепт «відповідальність» та його негативний варіант «відмова від відповідальності» також втілюється через суто «цивільну», «невоєнну» символіку – це «більярд» як непорушність ладу та його правил, а також біблійні символи «агнець», «пастир» та язичницький символ «буйвіл». За їх допомогою виражається складне ставлення «мирного» соціуму до самого себе і своєї «немирної» минувшини.

У романі «Очима клоуна» війна також присутня у спогадах протагоніста (про свою сестру Генрієтту, яку мати відіслала на війну). У цьому романі субконцепти «смерть», «провина» та «відповідальність» мають новий, родинно-генераційний аспект. Відповідальність за мілітаристське минуле держави протагоніст покладає на «покоління батьків». Водночас він не може не визнати того, що його покоління (наприклад, один із антагоністів – Герберт Калік) теж брало участь у підтримці нацистського режиму. Тож вони, «діти», повинні взяти на себе частку батьківської відповідальності. Той самий субконцепт «відповідальність» набуває нового, релігійного, змісту. Протагоніст покладає провину не лише на «суспільство батьків», а й на «суспільство католиків». Не випадково антагоністів у цьому творі об'єднують декларативна причетність до католицької церкви та приховані нацистські настрої. Ставлення церкви до війни загалом, нацистської війни зокрема, є для Бьоля (як і для багатьох німецьких письменників) дуже болючим, але в супереч думці про антикатолицизм, навіть антирелігійність Бьоля, яка була поширена серед радянських бьолезнавців, сам письменник не ототожнює окремих католиків-симпатиків нацизму, католицьку церкву та католицизм як релігію.

У романі «Груповий портрет з дамою» воєнні епізоди розгортаються як документальна оповідь про молоді роки головної героїні. Розповідь про них веде не вона сама, а якийсь молодий чоловік, закодований письменником як «авт.». Головний персонаж «авт.» (тобто «автор») через свою всеприсутність та максимальну об'єктивність виконує, умовно, роль «мовчазного Бога». У

цих епізодах ще присутні попередні «воєнні» субконцепти «моральне страждання» (персонажно-сюжетна лінія Лені Груйтен – «дами») та «смерть» (персонажно-сюжетна лінія її коханого Бориса). Саме відносно «дами», Лені, диференціюються персонажі як позитивні і негативні. Символіка Рейну править за тло, на якому відбуваються всі основні події в житті героїні.

Проте воєнні епізоди у романі стають фоновими, вони вже з'являються у спогадах тільки старшого покоління. Тому відповідний концепт «війна», разом із субконцептами «смерть», «фізичний біль», «моральне страждання», «жорстокість» поступово відходять на другий план. Далі з них уперед посуваються інші субконцепти. Вони також входять до концептуального поля «війна», але складають іншу її частину. Всі вони мають відношення вже не так до воєнних дій, як до їх осмислення. Це субконцепти «провина», «відповідальність» та «каяття» (експліцитно цей субконцепт з'являється вперше в романі «Дбайлива облога»).

Історичний час від роману до роману також розширюється. Він обіймає тепер значно довший період післявоєнного життя Німеччини (кінець 1950-х років – початок 1980-х років). Додатково його поширено через ретроспекції героїв. Однак він стає і дрібнішим, бо насичений подіями та персонажами. Основним місцем дії залишається Кьольн і його передмістя. Локальні ситуативні місця дії також роздрібнюються. Більшість персонажів належить вже не до середнього класу, а до заможної верхівки німецького суспільства, сягаючи рівня його магнатів (медіа-магнат Фріц Тольм у «Дбайливій облозі»).

Роман «Жінки на березі Рейну» розглядаємо як завершальну стадію еволюції концепту «війна». У самій назві роману заявлено три потенційні символи: «жінки», «берег» та «Рейн». Їх концептоутворююча роль з'ясовується у подальшому аналізі експозиційної та фінальної ситуацій. Дія в цих ситуаціях відбувається у приватному будинку на березі Рейну, а головними діючими особами виступають жінки. Рейн присутній майже в кожному розділі роману (у трьох із дванадцяти розділів), а жіночі персонажі виявляються композиційним стрижнем та рушійною силою сюжету для всього твору.

«Відмова від відповідальності» (як варіант субконцепту «відповідальність») стосується лише персонажів-чоловіків. Жінки за три доби сюжетного часу досягають того, що чоловіки беруть таки на себе відповідальність за свої дії в минулому та усвідомлюють свою провину (субконцепт «провина» підкріплений субконцептом «пам'ять»). Усі провідні ідеї та відчуття Бьоля, які простежувалися у попередніх романах, набувають у його останньому творі значного посилення. Субконцепти «провина», «відповідальність» та «каяття», що реалізуються тут набагато різнобічніше (аніж в інших творах того ж зрілого Бьоля) і заміщують навіть сам концепт «війна».

Символіку Рейну реалізовано теж на різних рівнях твору. Вона входить в його назву, долучається до часу та місця дії, як конкретних (повоєнний Кьольн), так релігійно-філософських та міфологічно-образних (час як вічність, простір як межа земного, космосу та надлюдського

потойбіччя). У персонажному плані Рейн перетворюється на живу істоту. Він набуває ознак язичницького божества, (варіюється Нібелунгівський міф), але він же виступає як своєрідний двійник бьоллівського «мовчазного Бога». Таким чином, символічна система також оновлюється. Цей факт підкреслює нашу гіпотезу про те, що система символів утворює систему субконцептів, а система субконцептів виконує аналогічну функцію щодо концептів.

Дисертація завершується **висновками**, в яких узагальнено результати дослідження.

Концепт «війна» є полінаціональним (загальнолюдським), тому він широко варіюється в історико-культурному й історико-літературному плані. Для післявоєнних поколінь німецьких письменників ХХ століття він мав різний історичний обсяг: від Нібелунгів (язичницька традиція) та Святого Письма (християнська традиція) до гірких наслідків I та II світових війн. Отже, він міг втілювати у протилежних напрямках: героїзацію/дегероїзацію, міфологізацію/деміфологізацію, виправдання/звинувачення людської поведінки війною.

Поміж цих письменників Генріх Бьолль посідає, на наш погляд, центральне місце. Він може якнайкраще ілюструвати типову «еволюцію» німецької гуманістично-зорієнтованої інтелігенції 1960-70-х років щодо воєнної тематики та проблематики. Узагальнюючи цю еволюцію, її можна визначити як рух погляду на війну від публічного до інтимного, від колективного до особистісного, від маскулінного до феміністичного, від виправдання «покоління синів» через зовнішні обставини та державний тиск до визнання спільної провини за минуле, але й спільної відповідальності за майбутнє як «синів», так і «батьків». Все це відбивають концептуальні зсуви в середині бьоллівської прози.

З метою відстеження еволюції концепту «війна» у творчості Бьолля зроблено спробу поєднати найсуттєвіші із спостережень над концептом «війна» впродовж всього творчого шляху Бьолля та окреслити деякі найхарактерніші форми та напрямки його суті. Перший із таких напрямків – це наочне посування згаданого концепту суто воєнного дискурсу та інших вже «невоєнних» дискурсів. Пропорційно змінюються вага та роль воєнних епізодів у наративній структурі романів Бьолля. Вони знаменують у ранніх романах назви «Поїзд прийшов вчасно», «Ангел мовчав», «Де ти був, Адаме?». У перехідних творах вони повільно переходять із актуальних подій у «теперішньому часі» романів до ретроспективного, минулого часу («І не сказав жодного слова», «Дім без хазяїна», «Хліб ранніх років»). На останок вони залишаються лише як тема дискусії та рефлексії персонажів («Дбайлива облога», «Жінки на березі Рейну»).

Другий напрямок змістовно-цільових змін концептуального характеру – це зміни в самій концептуальній системі. Для раннього Бьолля генеральний концепт (війна) співпадає з генеральним дискурсом (воєнним), тому концепт «війна» в ранніх романах є ядерним, експліцитним, постійним та присутнім на всіх рівнях текстів: у різних часових та просторових координатах, у композиції, у системі персонажів, в символіці та лейтмотивних образах.

Для творів перехідного періоду концепт «війна» залишається провідним, проте вже не єдиним провідним концептом. Поруч із ним виходить на перший план новий концепт «пам'ять». Зсув ключових концептів зміщує пропорції воєнних та мирних, «публічних» та «приватних» епізодів у загальному нарративному плані. Воєнні події вперше трагіко-іронічно відтіняються «подіями тилу» («І не сказав жодного слова»). Згодом війна все більше стає війною з мирним людом («Більярд о пів на десяту»). Аж до поки «мирне життя» не починає відторгати від себе спогади про війну, приховувати власне минуле від інших, а найголовніше – від самого себе («Груповий портрет з дамою»).

Пряма розповідь (провідний концепт «війна») вимагає прямої ж мови, персонажної, або авторської. Саме пряма мова зустрічається переважно в ранніх творах (діалогах та авторській нарації), ретроспекція (провідний концепт «пам'ять») розмежовує персонажів на тих, хто може розповісти про війну, бо вони її пережили, і тих, хто не може цього зробити, бо війна знаходиться поза межами їх особистої пам'яті.

Для творів зрілого періоду ядерним уже остаточно є концепт «пам'ять», концепт «війна» відходить на позиції побічного концепту («Очима клоуна»), врешті решт із побічного суміжного концепту «війна» стає одним із субконцептів, хоча і дуже важливим («Груповий портрет з дамою», «Дбайлива облога», «Жінки на березі Рейну»).

Концепт «пам'ять» також починає еволюціонувати. Змінюється питома вага утворюючих його субконцептів та символів. На початку вказаного періоду концепт «пам'ять» все ще оточують майже ті ж самі субконцепти, що й попередній концепт «війна». Це такі субконцепти як «смерть», «фізичний біль», «моральне страждання». У подальшій творчій еволюції Бюлля до них додаються нові субконцепти: «провина», «відповідальність», «каяття».

Наприкінці еволюційного процесу концепт «пам'ять» поступається своїм чільним місцем новому генеральному концепту – «відповідальність», який виростає з цього ж субконцепту («Жінки на березі Рейну»). Його найближче оточення у концептуальному полі завершальних романів Бюлля становлять субконцепти «свобода», «вибір», «каяття». Не можна сказати, що ця еволюція Бюлля дійшла остаточно вигляду. Але цілком припустимо стверджувати, що саме такою була стійка загальна тенденція творів письменника.

Перспективи дослідження вбачаємо в двох напрямках: більш панорамне зіставлення концепту «війна» та воєнного дискурсу в Бюлля з творами інших німецьких письменників як його попередників, так і сучасників та доповнення дослідження концепту «війна» антонімічним, але глибоко пов'язаним із ним концептом «мир». У 1960-70-і роки з'явилися нові трактування поняття «війна» («гарячі точки», «холодні війни» та ін.), що ускладнює концепт «війна» та поняття воєнного дискурсу. Подальше дослідження має допомогти у вивченні поняття «мирне життя» у творчості німецьких письменників.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Постолова И.В. Сравнительный анализ романа «Бильярд в половине десятого» и повести «Самовольная отлучка» Генриха Белля // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2005. – № 666. – С. 97 – 100.
2. Постолова И.В. О специфике использования религиозных символов в романе Генриха Белля «Бильярд в половине десятого» // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С.Сковороди. – Харків: ППВ «Нове слово», 2006. – Вип. 1(45). – С. 128 – 134.
3. Постолова И.В. Сатирическое изображение католической церкви и ее служителей в романе Генриха Белля «Глазами клоуна» // Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. – Харків, 2006. – №727. – С. 134 – 137.
4. Постолова И.В. Рецептивное прочтение романа Генриха Белля «Где ты был, Адам?» // Питання літературознавства: Наук. збірник. – Чернівці: Рута, 2006. – вип. 72. – С. 197 – 202.
5. Постолова И.В. Элементы живописи в создании женских образов в поздних романах Генриха Белля // Мова і культура. – К.: вид. дім Дмитра Бураго, 2007. – вип. 9. – Т. X (98). – Художня література в контексті культури. – С. 289 – 295.
6. Постолова И.В. Война глазами ребенка на материале романа Генриха Белля «Дом без хозяина» // Наукові записки ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. – Харків: ППВ «Нове слово». – 2007. – вип.3 (51). – Ч. 1. – С. 132 – 137.
7. Постолова И.В. Комическое как структурообразующий компонент произведений Г. Белля (на материале повести «Самовольная отлучка») // Материалы XX Международных чтений молодых ученых памяти Л.Я.Лившица. – Харьков, 2005. – С. 54.
8. Постолова И.В. Антиклерикальная направленность сатиры в романе Генриха Белля «Глазами клоуна» // Материалы XI Международных чтений молодых ученых памяти Л.Я. Лившица. – Харьков, 2006. – С. 56 – 57.
9. Постолова И.В. Сатира на современное общество в романе Генриха Белля «Заботливая осада» // Материалы XII Международных чтений молодых ученых памяти Л.Я.Лившица. – Харьков, 2007. – С. 60 – 61.
10. Постолова И.В. Пошук адекватних методик у дослідженні літературної спадщини Генріха Бьолля // Матеріали Міжнародної наукової поетологічної конференції «Криза теорії». – Чернівці: ЧНУ ім. Юрія Федьковича, 2007. – С. 48 – 49.

АНОТАЦІЯ

Постолова І.В. Романи Генріха Бьолля про війну: структура і концептосфера. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.01.04 – література зарубіжних країн. – Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського. – Сімферополь, 2008.

Дисертація присвячена вивченню структури і концептосфери тринадцяти творів Генріха Бюлля із залученням методу концептуалогічного аналізу тексту. У роботі досліджено еволюцію ключового для всієї творчості письменника концепту «війна». З метою виокремити основні субконцепти було проаналізовано наративну структуру текстів, їх композиційно-стильові особливості, систему персонажів, хронотоп, образи та лейтмотиви. Продемонстровано, що основними субконцептами, які входять до концептосфери ранніх творів Генріха Бюлля, є субконцепти «смерть», «страх», «фізичний біль», «моральне страждання», «жорстокість» та «абсурд».

У результаті проведених досліджень доведено, що вищезгадані субконцепти у зрілих творах письменника трансформуються в субконцепти «відповідальність», «відмова від відповідальності», «провина», «каяття» та деякі інші. Сам концепт «війна», який був магістральним для ранньої творчості Генріха Бюлля, трансформується в концепт «пам'ять» у творах перехідного періоду і остаточно заміщується концептом «відповідальність» в останньому романі.

Ключові слова: концептосфера, концепт, субконцепт, «війна», «смерть», «пам'ять», «відповідальність», «провина», «каяття».

SUMMARY

Postolova I.V. Novels about the War by Heinrich Boll: Structure and Conceptual Sphere. - the Manuscript.

The dissertation on competition of a scientific degree of the candidate of philological sciences on specialty 10.01.04 – literature of foreign countries. – Tavrida National V.I. Vernadsky University. – Sympheropol, 2008.

The dissertation is devoted to studying of structure and conceptual sphere of Heinrich Boll's thirteen literary works with the application of conceptualological method. In the research has been investigated the evolution of the key concept "war" for the all works of writer. With the purpose to define the basic subconcepts it has been analysed the narrative structure of texts, their compositional and stylistic features, system of characters, chronotopos, images and leitmotives. It is shown, that the basic subconcepts, which are included to the conceptual sphere of Heinrich Böll's early works, are such subconcepts as "death", "fear", "a physical pain", "a moral suffering", "cruelty" and "absurdity".

As a result of the lead research it has been proved, that set forth above subconcepts in the works of the mature period of writer's creativity have been transformed into such subconcepts as "fault", "repentance", "responsibility", "refusal of the responsibility" and some other. The concept "war" itself, which was the main one for early works of Heinrich Böll, transforms into concept "memory" in works of transitional period and finally is substituted by concept "responsibility" in the last novel.

Key words: conceptual sphere, concept, subconcept, "war", "death", "memory", "responsibility", "fault", "repentance".

АННОТАЦИЯ

Постолова И.В. Романы Генриха Белля о войне: структура и концептосфера. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.04 – литература зарубежных стран. – Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского. – Симферополь, 2008.

Диссертация посвящена изучению структуры и концептосферы тринадцати произведений Генриха Белля с привлечением метода концептуалогического анализа текста, который включает в себя как литературоведческое, так и лингвистическое направления.

В процессе исследования был учтен тот факт, что в современной науке существует несколько определений для понятия «концепт». Поэтому в качестве наиболее приемлемого в работе определено понимание концепта как определенной ментальной единицы автора, которая находит свое отображение на стилистическом и семантическом уровнях в конкретном произведении или совокупности всех произведений данного автора и является выражением индивидуальной мировоззренческой позиции автора. Это определение концепта в полной мере согласуется не только с принципами лингвистики, но и отвечает задачам литературоведческого анализа.

В работе была исследована эволюция ключевого для всего творчества писателя концепта «война». С целью вычленив основные субконцепты было проанализировано нарративную структуру текстов, их композиционно-стилистические особенности, систему персонажей, хронотоп, образы и лейтмотивы. Продемонстрировано, что основными субконцептами, входящими в концептосферу ранних произведений Генриха Белля, являются субконцепты «смерть», «страх», «боль физическая», «страдание моральное», «жестокость» и «абсурд», все они призваны очертить различные грани концепта «война».

Характерными чертами группы ранних произведений Генриха Белля является: относительная продолжительность сюжетного времени, наличие эпиграфов к произведениям, малочисленность действующих лиц, большая часть из которых принимает участие в боевых

действиях, заметное сходство характеров центральных персонажей, природная религиозность героев, а в особенности героинь, способность предчувствовать свое будущее. Антагонистами в этих произведениях выступают носители нацистской идеологии.

В творчестве зрелого Белля происходят значительные изменения в военном дискурсе произведений писателя. Если в раннем творчестве военная тема занимала центральное место в повествовании, то теперь она отходит в воспоминания персонажей. Время действия ранних произведений приходится на последний год второй мировой войны, местом действия в двух из трех романов служит само поле битвы или местность, расположенная в непосредственной близости от него, кроме того, это территория других государств (Польша, Венгрия, Словакия). По сравнению с произведениями раннего периода хронотоп произведений зрелого периода сильно изменяется. Действие происходит уже в мирное послевоенное время, в качестве места действия автор чаще всего выбирает родной город Кельн и его предместья.

В результате проведенных исследований было доказано, что вышеперечисленные субконцепты в произведениях зрелого периода творчества писателя трансформируются в субконцепты «ответственность», «отказ от ответственности», «вина», «раскаяние» и некоторые другие. Сам концепт «война», который был магистральным для раннего творчества Генриха Белля, трансформируется в концепт «память» в произведениях переходного периода и окончательно замещается концептом «ответственность» в последнем романе.

Ключевые слова: концептосфера, концепт, субконцепт, «война», «смерть», «память», «ответственность», «вина», «покаяние».