

2

Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
ім. Г.С. Сковороди



НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Харківського національного педагогічного
університету ім. Г.С. Сковороди

серія
літературознавство

2007

Випуск 3 (51)
Частина перша



Харків 2007
ІПВ «Нове слово»

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

доктор філологічних наук, професор
Л.Г. Фрізман
(відповідальний редактор),
доктор філологічних наук, професор
О.А. Андрущенко,
доктор філологічних наук, професор
М.Ф. Гетьманець,
кандидат філологічних наук, в.о. професора
І.І. Доценко,
доктор філологічних наук, професор
І.С. Маслов,
доктор філологічних наук, професор
О.С. Силаєв,
доктор філологічних наук, професор
Л.В. Ушкалов

Рекомендовано до друку Вченою Радою Харківського національного
педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди 27.04.2007 р.
Протокол № 2

Свідоцтво про державну реєстрацію сер. КВ №6011

Адреса редакції:
61168, м. Харків, вул. Блюхера, 2,
ХНПУ ім. Г.С. Сковороди,
кафедра російської світової літератури, В-403.
Тел. (0572) 68-48-03

ПУШКИН В ДУХОВНОМ МИРЕ ОГАРЕВА

Пристрастие Огарева к Пушкину сложилось еще в ранней юности. В «Моей исповеди», которая была задумана как своего рода дополнение к «Былому и думам», он вспоминал себя в десятилетнем возрасте, когда в их доме регулярно бывал сын соседа и приятеля его отца Федор Левин. Этот человек, пишет Огарев, «имел на мою жизнь влияние: он каждое воскресенье привозил из пансиона тетради тогдашних запрещенных стихов Пушкина, Рылеева и других и переписывал для себя, а я у него переписывал для себя, и не только я...»(1. т.2, с. 406-407).

Можно ли не вспомнить, как Герцен рассказывал в «Былом и думах» не просто о том же, но буквально теми же словами. Только вместо Федора Левина там фигурирует учитель Иван Евдокимович Протопопов, который «стал носить мне мелко переписанные и очень затертые тетрадки стихов Пушкина «Ода на свободу», «Кинжал», «Думы» Рылеева, я их переписывал тайком...»(2.т. 8, с. 64). К этому можно добавить свидетельство Герцена, который позднее писал об Огареве: «Ненапечатанные стихи Пушкина и Рылеева были и ему известны» (3, т.12, с. 72), а также признание самого Огарева: «Кто во время оно не знал этих стихотворений? Какой юноша, какой отрок их не переписывал?» (1.т.2. с.470).

Обратим внимание и на то, что как у Герцена, так и у Огарева имя Пушкина устойчиво соседствует с именем Рылеева, Пушкин воспринимается как певец вольнолюбия в ореоле декабристских устремлений. И такой подход закрепился надолго. Когда в годы учебы в Московском университете образовался кружок Герцена и Огарева, то и для его членов эти имена стояли рядом. Как вспоминал в 1860 г. Н.И.Сазонов, «на собраниях нашего кружка мы декламировали запрещенные стихотворения Рылеева и Пушкина...»(3, т. 14, с. 130).

Впечатляющий эпизод запечатлен в воспоминаниях Т.П.Пассек. Она рассказывает, как Огарев «взял том сочинений Пушкина и спросил, не желает ли кто прослушать Онегина. Все с радостью окружили его, притихли и превратились в слух. Ник. стал читать – и перед всеми вставали живые лица, слышались живые разговоры. Читая:

Онегин выстрелил... Пробили
Часы урочные: поэт
Роняет молча пистолет,
На грудь кладет тихонько руку
И падает... -

голос Ника дрогнул; когда же он произнес: «Друзья мои, вам жаль поэта», слезы ручьем хлынули из глаз его. Он закрыл книгу и проговорил: «Да, и нам жаль Пушкина».(4. с. 143-144)

ВОЙНА ГЛАЗАМИ РЕБЕНКА НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ГЕНРИХА БЕЛЛЯ «ДОМ БЕЗ ХОЗЯИНА»

Многие современные европейские писатели основной темой своих произведений выбрали войну в широком смысле этого понятия (сюда можно включить, собственно, само описание боевых действий, политическую и социальную ситуацию в обществе накануне, во время и после военных событий, судьбы героев, на себе испытавших тяготы военного положения и т.д.). Кажется вполне естественным, что процент таких писателей будет большим среди тех народов, чьи потери были значительными, а именно: советского и немецкого, и не важно, что эти народы воевали по разные стороны фронта. Прогрессивная часть общества Германии, а именно к ней относятся люди творчества – писатели, понимала всю бессмысленность захватнических войн фюрера. Кто как ни немцы, к несчастью, имели возможность наблюдать систему гитлеровской пропаганды изнутри и могли многое рассказать о тайных механизмах воздействия на рядового обывателя.

Без сомнения, читателю давно и хорошо известны имена таких немецких антивоенных писателей как Эрих Мария Ремарк, Лион Фейхтвангер, Анни Зегерс, Вольфганг Борхерт, Вольфганг Кеппен, Гюнтер Грасс, Генрих Белль – все они принадлежали к различным поколениям, отличались творческой манерой письма, но все они стремились донести до читателя свое неприятие войны, осуждение действий нацистов.

Последний автор особенно известен на территории стран бывшего СССР не только как писатель, но и как общественный деятель, ярый противник любых форм насилия и диктата, который за свои высокохудожественные произведения и активную общественную деятельность был удостоен в 1972 году Нобелевской премии. Анализом его творчества занимались многие немецкие и отечественные ученые-литературоведы. Особо хочется отметить работы В.Д. Днепрова [1], Д.В. Затонского [2], А.В. Карельского [3], Т.Л. Мотылевой [4], М.Л. Рудницкого [5] и др.

Аспект, который выносится на рассмотрение в данной статье, а именно война глазами ребенка в произведениях Генриха Белля, ранее изучен не был. Отдельные упоминания встречаются в статьях ученых П. Топера [6], [7], К. Шаховой [8], А. Эльяшевича [9], но это не более чем фрагменты размышлений на военную тему и характеристика основных персонажей.

В романе «Дом без хозяина» в центре внимания Генриха Белля два мальчика-подростка – Мартин и Генрих. Они одноклассники, друзья и отец обоих погибли во время второй мировой войны – на этом их сходство заканчивается и начинаются многочисленные различия. Семьи мальчиков принадлежат к совершенно разным слоям немецкого общества. Нелле, матери Мартина, не приходится работать, чтобы обеспечить свое существование. Она является наследницей доходов мармеладной фабрики, которой владел ее отец, и может позволить себе проводить все свободное время в воспоминаниях и

везах. Вильма, мать Генриха, наоборот вынуждена добывать свой ежедневный хлеб тяжелым трудом, экономя каждую копейку. Поэтому условия взросления и приобретения первого жизненного опыта очень неравнозначны.

Мартину посчастливилось, у него почти такое же детство, как у его сверстников с отцами. Он растет, окруженный заботой и вниманием пяти взрослых: матери, бабушки, дяди Альберта, Больды и Глума. У Генриха совершенно другое детство – первое столкновение со взрослой жизнью случается у него уже в пятилетнем возрасте, когда он вынужден каждый день выкрутиться на черном рынке, чтобы добыть хоть какие-то продукты на ужин. Генрих всего лишь маленький мальчик, но голова его занята отнюдь не детскими размышлениями: каким образом и за сколько месяцев, выкраивая несколько пфеннигов в день, можно оплатить маме новые зубы. Он ежедневно должен был решать задачи, которые были гораздо сложнее арифметики в школе: «Сколько стоят две осьмушки кофе, если известно, что кило стоит двадцать две марки? Решения таких задач требовала от него сама жизнь, потому что выпадали очень скверные месяцы, когда он покупал хлеб по пятьдесят или по сто граммов, табак – еще меньшими дозами, кофе на лоты – охотные порции, а это требует немалой сноровки в обращении с дробями, или ты не хочешь, чтобы тебя надули» [10, 180]. Кроме этого, на него был полностью возложен уход за своей маленькой сводной сестренкой.

Роман «Дом без хозяина» по своей структуре весьма необычен. Он состоит из двадцати двух глав, повествование в которых ведется с точки зрения различных персонажей, в основном это размышления Мартина, Генриха, Беллы и Вильмы, и только в одной главе писатель предоставляет слово художнику Альберту Мухову, другу родителей Мартина, чтобы он рассказал о своей довоенной жизни в Лондоне.

Текст романа начинается весьма нестандартно: «Он сразу просыпался, когда среди ночи мать включала вентилятор, хотя резиновые лопасти крутились почти бесшумно» [10, 169]. Многие литературоведы писали о трепетном отношении Генриха Белля к мелочам, детальному воспроизведению подробностей быта. В частности, исследователь И. Роднянская, которая много пишет о «вещном мире» писателя, упоминает, что «чем случайнее вещь, предмет, чем незначительнее его реальная, практическая роль в жизни персонажа, тем охотнее использует его Белль в качестве конденсатора внутреннего смысла, тем рельефнее этот смысл выступает» [11, 75]. В вышеприведенной нами цитате писатель уделяет внимание вентилятору. Казалось бы, зачем? Под равномерное жужжание вентилятора наш герой думает об отце, фотография которого висит рядом с выключателем и прямо напротив кровати Мартина (вентилятор вообще довольно интересная деталь интерьера, если обратить внимание, то можно заметить, что во многих современных фильмах вращение лопастей вентилятора по замыслу режиссера возникает именно тогда, когда герою необходимо принять какое-нибудь решение и он обдумывает его).

Как только мать включает вентилятор, мысли Мартина устремляются к отцу, которого он никогда не знал. Отец на фотографии запечатлен совсем юным и выглядит гораздо моложе матери, он совсем не похож на отцов других ребят: «улыбающийся молодой человек с трубкой во рту, слишком молодой, вряд ли такой годился в отцы одиннадцатилетнему мальчику» [10, 169]. Ребенком часами думает об отце, мысленно советуется с ним и отчаянно хочет увидеть его во сне таким же как на фотографии, только живым, двигающимся, разговаривающим с ним: «Он ходил гулять с отцом в зоопарк; он подолгу катался с ним на автомобиле, зажигал ему сигарету, набивал трубку, помогал ему мыть машину и исправлять повреждения, ездил верхом рядом с ним по бесконечным равнинам и тихо про себя с наслаждением бормотал: «Мы мчимся к горизонту», - слово горизонт он повторял медленно и торжественно, и молился, и надеялся, что отец так и явится в его сновидениях – верхом или в машине, мчащейся к горизонту» [10, 236]. Но уже который день подряд отцу приходит в сны Мартина без лица, с опущенными плечами, безмерно уставший и молчаливый.

Генрих, как и Мартин, знает своего отца только по нескольким фотографиям, на которых он неизменно запечатлен улыбающимся. Ему, как и его другу, странно, что отец выглядит так молодо и несерьезно. Он знает, что настоящий отец – это, прежде всего, распорядок в доме, это неизменное яйцо на завтрак для главы семейства. Но война внесла свои коррективы в этот привычный для большинства семей уклад жизни.

Этих дорогих людей у мальчиков отобрала война. Одиннадцатилетние подростки пытаются разобраться, что же это за катастрофа – война, которая отбирает отцов у детей. Они замечают, что у взрослых, которые их окружают, весьма различные взгляды на это историческое событие. Например, в школе их учат, что немцы – самая справедливая нация в мире, поэтому, хоть война и проиграна, но цели у нее были благородные и велась она в соответствии с правилами, и вообще «не столь уж страшны наци, как страшны русские».

Учителя относятся снисходительно к детям, чьи отцы погибли на войне, если они не выучили урок, и печальным тоном напоминают классу, что они «потеряли отца на войне». Выражение это приводит мальчиков в смущение, ведь потерять можно зонтик или перчатки, но никак ни живого человека.

Война в изложении бабушки Мартина предстает в виде графиков и кривых роста продаж продукции. Дело в том, что во время военных действий спрос на продукцию мармеладной фабрики достиг небывалых высот и стал приносить огромную прибыль. Для бабушки зло воплощено не в самой войне, а в единственном человеке, виновном в смерти отца Мартина, чувство ненависти к которому она пытается воспитать в своем внуке: « - Твой отец погиб, верно? - Да. - Что значит «погиб»? - Погиб на войне – был убит... - Как звали человека, который повинен в смерти твоего отца? - Гезелер. - Повтори это имя. - Гезелер - Еще раз. - Гезелер. - Знаешь ли ты, что значит отнять у ребенка отца? - Да. Он это знал.» [10, 313-314]. Мартину не ясно, зачем бабушка с таким упорством

малбливает в него это имя, ведь Гезелер далеко и до него все равно не добраться.

Гораздо более понятно говорит о войне дядя Альберт, лучший друг отца Мартина – Раймунда Баха, который вместе с ним пережил очень многое. Альберт пытается показать мальчикам истинное положение вещей, а для этого как нельзя лучше подходят вещественные доказательства жестокости нацистов, которых после войны осталось предостаточно. Одним из подобных доказательств является старый форт. Сейчас его выкупил французский предприниматель и занимается там выращиванием шампиньонов, но раньше это место служило казематом для невинных жертв наци. Альберт рассказывает Мартину, что они с его отцом провели в этом жутком месте три дня, постоянно подвергаясь нещадным побоям со стороны своих мучителей, а один из их друзей, еврейский юноша Авессалом Биллиг, так и не смог вновь увидеть дневной свет после пыток в мрачных застенках каземата. Сейчас мальчик видит только белесые шляпки шампиньонов, которые рядами возникают из полумрака, но он легко может представить, что когда-то здесь мучили и убивали людей. Альберт с несвойственным его натуре упорством настаивает, что он должен запомнить это навсегда – и действительно, Мартину навсегда врежется в память эта картина.

Одним из излюбленных писательских приемов Генриха Белля является соединение в теле текста абсолютно противоположных понятий. Так, в данном эпизоде контрастом к мрачному подземелью выступает залитая солнцем площадка наверху форта, где под присмотром мамаш резвится детвора. Тем символичнее воспринимаются Мартином крики «Осторожней! Не подходи так близко к краю»[10, 423], вроде бы относящиеся только к заигравшимся малышам, но на самом деле как нельзя более подходящие к ситуации – всегда следует быть осторожным, чтобы не допустить повторения тех событий, которые привели ко второй мировой войне.

Нелле, матери Мартина, война видится по своему, как некий фильм, который снимали на разные пленки и прокручивают с различной скоростью: то быстрее, то медленнее. А с гибелью любимого мужа Раймонда пленка вообще обрывается. Нелла склонна всю жизнь смотреть различные фильмы о том, что произошло и что могло бы случиться, но не случилось. Она живет своими воспоминаниями, иногда даже возникает ощущение, что призрачная жизнь и нереальные эмоции для нее более важны, чем воспитание живого сына – в этом ее часто упрекает Альберт, который видит, что мальчику не хватает родительского внимания и заботы. Он называет ее женщиной «которая живет мечтами, словно наглотавшись морфия»[10, 261]. Нелла не хочет снова выходить замуж, чтобы вторично не стать вдовой, поддавшись убедительным речам «За...юрера, ...арод, ...одину».

Мальчики растут, они впитывают всю информацию как губки, сейчас они еще имеют возможность выслушать несколько различных мнений о том, что же такое война на самом деле. Они еще могут научиться в своих выводах

руководствоваться не только общественным мнением, не только теми сведениями, которые они получают на уроках истории и в которых так много неуместного пафоса и ложного героизма, но и мнением людей, которые испытали ужасы нацизма на собственном опыте, которые не пытаются отречься от прошлого или забыть его и которые со всей объективностью пытаются научить мальчиков правильно осмысливать недавние события немецкой истории.

Данная статья, по сути, является первым отечественным исследованием внутреннего мира детских персонажей произведений Генриха Белля и показывает, что даже в так называемой «серьезной литературе для взрослых» всегда найдется место образу ребенка, описанию восприятия им таких глобальных событий как война, смерть, сиротство.

Литература

1. Днепров В.Д. Идеи времени и формы времени. – Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-ние, 1980. – 589с.
2. Затонський Д.В. «...Я просто-таки не міг вступити до гітлерюгенду...» // Белль, Генріх. Твори: В 2 т. Т.1: переклад з нім. - К.: Дніпро, 1989. – С. 3 – 38.
3. Карельский А.В. Тема второй мировой войны в западногерманском романе. Автореферат дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. М., 1966.
4. Мотылева Т.Л. Генрих Белль. Проза разных лет. // Белль Г. Избранное. Пер. с нем. – М.: Правда, 1987. – С. 558 – 572
5. Рудницкий М.Л. Генрих Белль // История литературы ФРГ. – М.: Наука, 1980. – С. 295 – 325.
6. Топер П. Генрих Белль – романист и рассказчик. // Белль. Избранное. Сборник. – М.: Радуга, 1988. – С. 5 – 32.
7. Топер П. Между черным и коричневым. («Глазами клоуна» Г. Белля) // Иностран. лит., 1964. – №3. – С. 180 – 189.
8. Шахова К. О. П'ять німецьких лауреатів нобелівської премії з літератури. – К.: Юніверс, 2001. – 199с.
9. Эльяшевич А. Люди с тихим голосом. О творческом пути Г. Белля. Звезда, 1965. – №6. – С. 203 – 223
10. Белль Г. Дом без хозяина // Избранное: Пер. с нем. – М.: Правда, 1987. – 576с.
11. Роднянская И. Мир Генриха Белля. [О творчестве западногерм. писателя]. Вопросы литературы, 1966. – №10. – С. 69 – 104.

Анотація

У даній статті розглядається війна очима дитини на матеріалі роману Генріха Бюлля "Дім без хазяїна". Центральною темою дослідження є сприйняття війни хлопчиками-однокласниками Мартіном Бахом і Генріхом

Бюллям, які залишилися сиротами після участі їхніх батьків у воєнних діях нацистів на території Радянського Союзу. Дорослі, які оточують підлітків, говорять про війну досить різні уявлення, у яких нашим героям належить з'ясувати й з'ясувати, чия ж думка найбільшим образом відповідає дійсності. Письменникові завжди нелегко дається поглиблення у дитячу психологію, тому чим вона докорінно відрізняється від психології дорослих, тим більше, якщо це стосується психології дитини-напівсироти, яка росте, обділена увагою батька. Автор розглядає, яким чином хлопчики уявляють свого батька, їхні асоціації з батьком, які піддаються трансформації в міру їхнього дорослішання. Розводиться ретельний аналіз думок шкільного вчителя хлопчиків, Нелли Бах, матері Мартіна, бабусі Мартіна й художника Альберта Мухова – друга померлого батька Мартіна – Раймонда Баха. Взагалі, письменники, які присвятили свою творчість опису жаків війни й післявоєнного періоду, мало уваги приділяють сприйняттю війни дитиною, проблемі дітей, які втратили своїх батьків або одного з них на війні. Проте, у творах Генріха Бюлля ми знаходимо поряд з дорослими, яким війна принесла безліч втрат і душевних травм, і дітей, які на війні втратили найдорожчу людину – батька. Талант Генріха Бюлля полягає ще й у тому, що він взяв дітей із зовсім різних соціальних шарів німецького суспільства й на їхньому прикладі показав, як важко й боляче жити в одній і заможній родині без захисника. Тільки у Генріха Бюлля, хлопчика з незахищеної родини, крім проблем морального й духовного характеру є ще й матеріальні турботи – єдиний чоловік у родині, він вже у п'ятирічному віці змушений працювати.

сказочном тексте. Однако первенствующую роль играет произведение и авторское видение действительности. Личность писателя не лишена власти над произведением и над читателем.

В заключении необходимо сказать, что проблема, которую мы наметили, является перспективной для нашего дальнейшего исследования и будет рассматриваться нами на конкретных примерах, то есть в сказочном творчестве отдельных английских авторов.

Литература

1. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки. – Свердловск: Изд-во Урал. Ун-та, 1992. –183 с.
2. Мущенко Е.Г. Поэтика сказа. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1978.- 286 с.
3. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 438 с.
4. ONCE UPON A TIME... English Fairy Tale / Под. ред. С. Никоновой. – М.: Прогресс, 1975.- 312 с.
5. Wilde Oscar. Fairy Tales and Stories. – London: Octopus Books Limited, 1980. – 335 p

Анотація

У даній статті розглядається позиція та зв'язок автора-оповідача з читачем в англійській літературній казці. Казковий текст має оповідну форму оповідання, для якої характерний розповідач, який виступає від імені себе подібних у манері усної, демократично орієнтованої мови. Необхідним компонентом оповідної форми оповідання є слухач-співрозмовник, наділений тією чи іншою ступінню активності. Казка зорієнтована на читача-співрозмовника, до якого автор-розповідач немов безпосередньо звертається. При аналізі англійських літературних казок стає зрозумілим, що читач грає важливу роль у казковому тексті (він є складовою частиною суб'єктивної організації дискурсу казки), але він залежить від тексту та його автора.

ЗМІСТ

Н.В.Сафронова. Пушкин в духовном мире Огарева.....	3
В.И.Шевченко. Идеино-художественное своеобразие поэмы	
Э.И.Губера «Антоний».....	15
Л.В.Мацапура. Мемуары П.В.Анненкова о французской революции	
1848 года.....	21
О.С.Кобринец. П.А.Вяземский в сатирических произведениях	
Д.Д.Минаева и В.С.Курочкина.....	27
Э.А.Перцева. Анализ художественно-креативных способов изображения	
характера и психологии представителей преступного мира в романе	
В.В.Крестовского «Петербургские трущобы».....	33
М.А.Горovenko. Короленко – критик Гаршина.....	41
А.И.Лагунов «Духовная телесность» и красота (Об эстетическом идеале	
Вл.Соловьева и А.Фета).....	49
Н.В.Бояркина (Москва). Творчество Константина Леонтьева и	
философская и литературная парадигма рубежа XIX-XX веков.....	60
О.В.Тарарак. Гете в релігійно-філософській критиці кінця XIX – початку	
XX століть.....	70
А.К.Красильщик (Днепропетровск). О религиозно-проповеднической	
тенденции в русской критике конца XIX – начала XX вв.....	77
В.М.Ситниченко. Литературная деятельность А.Ф.Кони.....	82
Т.Л.Винокурова. Хаос и его преодоление в ранней публицистике Андрея	
Белого.....	85
М.Ю.Тарарак. Поэзия И.Эренбурга периода свободного стиха и русский	
футуризм.....	90
Е.С.Чернокова. Прерафаэлизм глазами модерниста.....	100
О.Л.Бескоровайная. Формы авторской субъективности в романе	
В.В.Вересаева «Сестры».....	104
В.А.Спивачук (Хмельницкий). Хроникальный тип сюжета в рассказах	
Пантелеймона Романова.....	112
И.Я.Лосиевский. Исторический эпос Дмитрия Кедрина: некоторые	
особенности поэтики.....	118
И.В.Постолова. Война глазами ребенка на материале романа Генриха	
Белля «Дом без хозяина».....	132
М.О.Переятъко (Донецк). Функції сновидінь у ліриці Миколи	
Вінграновського.....	138
Т.А.Мараховская (Горловка). Феминизм и творчество Элис Уокер.....	147
Н.Н.Валуева (Днепропетровск). Трансформация образа «великого	
детектива» в «Приключениях Эраста Фандорина» Б.Акунина.....	155
Е.А.Рогаткина. Пространственная организация художественного мира	
стихотворных новелл.....	163
Ю.В.Проценко. Позиция и взаимоотношения автора-рассказчика	
и читателя в английской литературной сказке.....	168

Наукові записки
Харківського національного педагогічного університету
ім. Г.С. Сковороди

Серія літературознавство

2007

Випуск 3 (51)
Частина перша

Підписано до друку 11.06.2007 р.
Гарнітура Times New Roman Cug. Віддруковано на ризографі.
Ум. друк. арк. 10,0.
Замовлення № 594611. Наклад 200 прим. Ціна договірна.

Надруковано в типографії ПП Ізрайлев Є.М.
Свідоцтво №04058841Ф0050331 від 21.03.2001 р.
61024, м. Харків, вул. Гуданова, 4/10.

