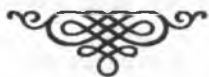




Міністерство освіти і науки України
Харківський національний педагогічний університет
ім. Г.С. Сковороди



НАУКОВІ ЗАПИСКИ

Харківського національного педагогічного
університету ім. Г.С. Сковороди

серія
літературознавство

2006

Випуск 1 (45)

Частина друга



Харків 2006
ППВ «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 23.02.2006 р.
Протокол № 1

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

**«Маленькие трагедии» больших эпох
(Любовь как трансгрессия в пушкинском «Пире во время Чумы»)**

С.Довлатов писал: «Пушкин – наш запоздалый Ренессанс. Как для Веймара – Гете. Они приняли на себя то, что Запад усвоил в XV-XVI веках» (7, 29). В «Маленьких трагедиях» Средневековье («Пир во время Чумы»), Ренессанс («Каменный гость»), Реформация («Скупой рыцарь»), Просвещение («Моцарт и Сальери») стремятся достичь границы предела и открывают свои трагические лики. Поэт отыскивает излом эпохи, точку смыслоутраты перед «прыжком веры» за предел устоявшегося мироощущения.

Бытийственная трещина, отделяющая одну эпоху от другой катастрофична и празднична. Праздник по своей природе диалогичен, он одновременно и утверждает, и отрицает; может оставить мир в его старых границах, но может, взломав их, разрушить сам мир. Карнавал – ритуален, выворачивая мир на изнанку, он оставляет его в старых формах, он удостоверяется в очевидной нелепости нарушения запрета. Карнавальная смех – это смех над самим сомнением, это способ рассмешить Бога, показать ему послушание смеющегося человека. Ж.Батай моделирует ситуацию «праздника», функционально аналогичного бахтинскому «карнавалу», но обозначает его провокационность. Он пишет: «В сущности, всякая религия выделяет ряд преступных действий, точнее говоря, ряд запретных действий», но «выделяя его, в то же время религиозный запрет может придать тому, на что он распространяется, какую-то особую ценность. Иногда даже, возможно, даже предписано нарушение запрета, проступание его, трансгрессия. Но прежде всего запрет имеет власть над ценностью – ценностью, вообще говоря опасной – того, что он отвергает: в самых общих чертах эта ценность имеет значение «запретного плода» из первой главы книги Бытия. Эта ценность проступает в празднествах, в ходе которых позволено – даже требуется – то, что обычно запрещено. Во время праздника именно трансгрессия придает ему чудесный, божественный вид» (2, 299). Праздничный смех провокационен: запрет, автоматически действующий в бытовом обыденном времени, становится предметом бытийственного праздничного осмысления. М.Фуко развивает мысль Ж.Батая: он рассматривает трансгрессию, как «жест, который обращен на предел» (12, 412), искушение «запретным плодом», открывающее выход в новый мир, в новую символически организованную вселенную, в своей безумии радикально разорвавшую связь с определенным и стабильным тезаурусом культурной традиции, со старым богом («убить Бога, чтобы освободить существование от существования, которое он ограничивает» (12, 408) и открывшей новую сексуальность.

Каждая из пушкинских «маленьких трагедий» разворачивается в пространстве смертельного праздника: на дружеской пирушке в «Золотом

О СПЕЦИФИКЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РЕЛИГИОЗНЫХ СИМВОЛОВ В РОМАНЕ ГЕНРИХА БЕЛЛЯ «БИЛЬЯРД В ПОЛОВИНЕ ДЕСЯТОГО»

Последнее время все чаще стала происходить переоценка творчества некоторых писателей, как в литературоведческих кругах, так и читательской аудиторией. Этот процесс связан прежде всего с тем, что за последние десятилетия сильно изменилось само отношение к жизни, к месту человека в ней и, соответственно, к способам ее описания. То, что ранее тревожило и волновало целые поколения, сейчас выглядит неактуальным и наоборот.

Мастерство истинно великого писателя познается во всем размахе по прошествии какого-то времени именно по причине того, что появляется возможность увидеть еще одну грань его творчества. То есть, если до этого мы воспринимали писателя только как апологета определенных идей и ценностей, то по прошествии времени мы начинаем замечать, что он является носителем еще и определенных философских идей, по-своему изображает современную ему действительность. Правду говорят, что все великое видится на расстоянии.

В связи с этим целесообразно рассмотреть творчество великого немецкого писателя Генриха Белля с мало исследованной стороны. Несомненно, мастер такого масштаба не остался обойденным вниманием советских литературоведов. В свое время исследованием его творчества занимались И.В. Млечина, Н.С. Павлова, В.Д. Днепров и другие. Было много сказано о гуманистическом пафосе Генриха Белля, его человеколюбии и непримиримой ненависти к фашизму.

Все это, несомненно, так, и эти аспекты творчества Генриха Белля обращают на себя внимание в первую очередь. Но если просмотреть работы немецких литературоведов, то становится очевидным, что у иностранных коллег взгляды на творчество Генриха Белля были не столь однозначными. В частности, Генрих Белль довольно часто рассматривается как религиозный писатель [5], [6].

В этом нет ничего удивительного, в жизни любого немца вопросы религии всегда занимали далеко не последнее место. Так или иначе, каждый житель Германии должен был быть приписан к одной из конфессий, даже в городском справочнике подобного рода сведения стояли в самом начале: «Шприт жил далеко на севере, в Глюдуме: «1988 жителей, из них 1812 евангел., 176 римско-кат. вероисповед., консервная промышленность, миссионерская школа». [1, 12]

Если мы сложим цифры 1812 и 176, то получим заранее известную цифру 1988, получается, что в городе не было атеистов вообще, каждый исповедовал одно из направлений христианства. Шмельдер из «Самовольной отлучки» Генриха Белля повести резко антимилитаристской направленности, написанной в 1964 году, заявляет: «Я с удовольствием стал бы иудеем, чтобы избежать неприятных прочерков в графе «вероисповедание». [2, 416]

Роман «Бильярд в половине десятого» буквально переполняют различные религиозные символы, текст пронизан аллюзиями и цитатами из Библии, поэтому, несомненно, отдельные символы требуют более пристального изучения.

Начнем мы с самого «объемного по размеру» символа – башни Святого Северина. Она упоминается в тексте романа 39 раз и, так или иначе, присутствует во всех описаниях городских пейзажей. Где бы не находились герои произведения, башня всегда «наблюдает» за ними, она всегда видна из окна, возвышаясь на фоне окружающих ее построек. Когда Генрих Фемель, отец главного героя, приезжает в город, он, молодой и еще никому не известный архитектор, уже видит свое отдаленное будущее: женитьбу на девушке из местного старинного и уважаемого рода, рождение сыновей и дочерей и даже своих правнуков: «Я познакомлюсь с девушкой, на которой женюсь... и она родит мне детей – пятерых, шестерых, семерых; они женятся и подарят мне внуков – пятью семь, шестью семь, семью семь;...я уже видел себя окруженным толпой внуков, видел себя восьмидесятилетним старцем, восседающим во главе рода, который я собирался основать» [1, 72].

Он все сумел просчитать и был уверен, что жизнь осуществит его планы. Сам себя он не раз представлял Авраамом во главе своего обширного семейства. Аврааму тоже пришлось по повелению Господа покинуть родину, прийти на абсолютно новое и незнакомое место и там укорениться вместе с многочисленными потомками. У Генриха Фемеля судьба сложилась по-другому. Его дочь Иоганна и сын Генрих давно умерли, младший сын Отто погиб во время второй мировой войны под Киевом, но для родителей он умер значительно раньше. С ними под одной крышей находился совершенно чужой человек, от их прежнего Отто осталась одна оболочка. Его боялись все домашние: когда они садились за общий обеденный стол, то мать смотрела на него как кролик на удава, отец предпочитал смотреть в окно, а не на сына и нервно крошил хлеб, а у невестки дрожали руки – такие трапезы всегда проходили в молчании. Его мать Иоганна говорила: «Я собственными глазами видела, как он сбивал с ног прохожих за то, что они не отдавали честь нацистскому знамени, видела, как он поднимал руку и бил их, он и меня ударил бы, если бы я не поспешила свернуть в переулок. Как он попал в наш дом? Я...не могу даже внушить себе, что Отто подменили при рождении – он родился дома в нашей спальне наверху...» [1, 156]. Нет, этот человек не мог быть их сыном Отто, их сын, несомненно, уже умер и в доме жил чужой нацист.

Если бы мечтам Генриха Фемеля было суждено сбыться, то у него было бы пятеро взрослых детей (Иоганна, Генрих, Роберт, Отто и Эдит – жена Роберта, которую он считал за собственную дочь) и пятью семь внуков. Тогда бы он действительно стал патриархом, окруженным любящими и заботливыми потомками. Но судьба распорядилась иначе: из пяти детей Генриха Фемеля в

живых остался один Роберт, вместо тридцати пяти внуков у него было только двое – Йозеф и Рут (Иосиф и Руфь).

Как нам известно, на древнееврейском языке имя Иосиф означает: «он собирает и он добавляет»[3] - именно этим и занимается внук архитектора, который и сам планирует в будущем выбрать эту профессию для себя. Он «собирает» - восстанавливает аббатство Святого Антония, которое было построено его дедом Генрихом Фемелем и взорвано его отцом Робертом Фемелем.

Еще более символичным нам представляется сочетание имен Йозеф и Рут. Как уже рассматривалось ранее, сам Генрих Фемель ассоциировал себя с библейским патриархом Авраамом – отцом народов. Согласно библейской генеалогии Авраам приходится прадедом Иосифу, а Руфь является прабабкой царя Давида. Это вторая ассоциация с Фемелем-старшим – именно так называла Генриха его жена Иоганна (упоминание об этом в тексте романа встречается двенадцать раз): «прости меня за то, что я смеюсь, мой Давид, но и тебя не вышло Авраама, зато в себя я ощущаю что-то похожее на смея Рахили...»(250). Его жена видит себя, как ни странно, не Аврамовой Сарой и не женой Урии, а именно Рахилью – матерью Иосифа. Получается, что Генрих Белль еще раз нам хочет напомнить о цикличности истории как в библейские времена, так и военной Германии XX века.

Центральное место среди религиозных символов романа «Бильярд и половина десятого» принадлежит понятиям «причастие агнца» и «причастие буйвола». Для начала нам следует рассмотреть само понятие причастия в христианстве (в более распространенном варианте – причащение). Причащение является одним из семи таинств христианской церкви, которые окончательно были закреплены еще в XIII веке на Флорентийском соборе. С тех пор в христианстве возникли и получили распространение разные новые направления, но все они относят причастие к важнейшим событиям в жизни христианина. Энциклика папы Павла VI «Mysterium fidei» (1966) обязывает к более строгому исполнению таинств, особенно таинства причащения. [4]

Таким образом, мы понимаем, что люди, которые приняли «причастие агнца» или «причастие буйвола» с этого момента и впредь должны отдавать все свои силы служению новой религии, вернее двум абсолютно противоположным религиям. Что же это за религии? Давайте разберемся с их «столпами веры». Те из немцев, которые приняли «причастие буйвола», выбрали для себя путь насилия и звериной жестокости, им были чужды какие-либо проявления человечности. Люди принимали «причастие буйвола» когда слушали радио, обедая, когда смотрели парады.

Кто же придумал и насаждал эту антигуманистическую религию? Никто иной, как генерал-фельдмаршал Гинденбург, который с 1925 года стал президентом Веймарской республики; он активно поддерживал фашистские организации, и проводимая им политика способствовала восстановлению германской военной мощи в полном объеме после потерь первой мировой

ины. А в 1933 году Гинденбург передал власть над возрожденной Германией непосредственно Гитлеру: «все было благопристойно, вполне благопристойно, они несли перед собой знамя с именем главного буйвола – Гинденбурга; буйвол до последнего вздоха заботился о порядке» [1, 144].

Морда буйвола – языческий символ, знак Вотана, верховного бога древних германцев. Аркадий Эльяшевич пишет, что Белль, сталкивая «буйволов» и «агнцев», противопоставляет языческое религиозное начало христианскому [9]. (С этим трудно не согласиться, особенно, если вспомнить, что германский бог Вotan тоже был «распят» на Мировом Дереве и бок его был пронзен копьем. Более того, недавно полученные данные дают основание предполагать, что рейхсфюрер СС Гиммлер собирался вводить «новую» языческую религию в Германии, перед этим опробовав ее на высшем офицерском составе. Так что нацисты при власти в прямом смысле поклонялись «буйволу» [10]. Вот, например, отрывок из стихотворения Гитлера, которое он написал еще во время первой мировой войны: «Внезапно, в торжковой ночи, Вижу Знак Вотана, окруженный немым сиянием...». Современные неонацисты тоже предпочитают языческую религию христианству, мотивируя это тем, что христианство было привнесено на территорию Германии семитским населением. Об этом можно подробнее узнать из статьи Ильи Маслова «Вотан и Христос – метафизика противостояния» на www.proza.ru, а также из произведения чилийского последователя эзотерического гитлеризма Мигеля Серрано «Воскрешение Героя» на www.serrano.lenin.ru)

Подобно тому, как в Библии мы находим описание исполняемого евреями ритуала, который заключался в том, что они мазали дверные косяки кровью заколотого ягненка, чтобы свои видели своих и, когда Господь видел кровь на косяках дверей, то проходил мимо (Исх. 12), так же поступает и мясник Грец. Приняв «причастие буйвола», он вывешивает тушу кабана перед лавкой, и еще теплая кровь, стекая, образует на тротуаре лужицы. (Интересно отметить, что, согласно верованиям древних германцев, мясо кабана было священной едой героев. Именно его употребляли в пищу воины Вотана, пируя в Вальгалле, некотором подобии рая для храбрых воинов, нашедших свою смерть в бою.)

Упоминание о кабаньей туше как о символической метке приверженца «буйвола» в тексте романа встречается 16 раз. Действительно, во время боевых действий, которые проходили в конце войны на территории города, его лавка совсем не пострадала, а сам Грец полностью оправдал доверие последователей религии «буйвола»: «Грец действительно предал мать; да, Роберт, он предал собственную мать, донес на старуху в полицию, потому что она все время повторяла одну и ту же фразу – это грех и позор» [1, 147].

Как верно замечает Н.С. Лейтес, : «Принявшие «причастие буйвола» - это империалистическая военщина, расисты, фашистские насильники, все те, кто корысти ради готовы на убийства и зверства» [7, 189]. Это про одного из таких людей, принявших «причастие буйвола», Неттлингера, сказал Йохен, портье

гостиницы: «Тебя бы наверняка стошнило, если бы ты узнал, что он успел натворить на своем веку, тебя бы рвало до самой твоей кончины, если бы ты увидел тот фильм, который покажут ему в день страшного суда, - фильм о его жизни» [1, 28].

Но оказывается, что есть люди еще более жестокие и опасные. Их грубая сила не находила сопротивления в среде их окружения, если они были воспитаны добрыми и заботливыми родителями как, например, Отто Фемель. «В Отто не было ничего умильного; даже Неттлингер и тот казался более умильным; ... в мозгу Отто власть стала формулой, лишенной смысла, освобожденной от всего человеческого; в ней почти отсутствовала ненависть, власть приводилась в исполнение автоматически: удар за ударом» [1, 140]. Из уроков истории нам известно, к каким кровопролитным конфликтам приводили и продолжают приводить религиозные противоречия. А если этот конфликт внутри одной семьи? Действительно, в этом случае остается уповать только на милость Божию, но «сострада, сердце всевышнего остается твердым».

Остальные члены семейства Фемелей выбрали для себя «причастие агнца». Причастие, которое по душе людям честным и имеющим мужество взглянуть правде в глаза. И. Роднянская, исследователь творчества Генрих Белля, отмечает еще и привлекательный внешний облик подобных людей, они всегда стройны и подтянуты и их лицо вне зависимости от возраста всегда освещает открытая юношеская улыбка [8, 77].

Генрих Фемель поместил мозаичное изображение «агнца Божьего» над главным порталом аббатства Святого Антония – своего первого архитектурного проекта, – так помещают родовой герб над входом в свое жилище. Его жена Иоганна происходила из местного старинного и уважаемого рода нотариусов Кильбов, гербом которого была овечка, из груди которой бьет струя крови; позднее Иоганна именно так назовет свою невестку Эдит, когда та упадет, сраженная шальной пулей: «Эдит лежала вот здесь, казалось, ожил наш фамильный герб – овечка, из груди которой бьет струя крови...» [1, 127]. Так кто же такие эти «агнцы»? Это те, кто поклялся не принимать «причастие буйвола». А так как официально велась пропаганда именно «причастие буйвола», то «агнцы» чувствовали себя сродни первым христианам во времена Древнего Рима. На них тоже устраивались облавы, как на Роберта и Шреллу, им тоже выносили смертный приговор и их показательно казнили, как Ферди Прогульски, ими забивали тюрьмы, и многие из них бесследно исчезали, как Гроль, отец Шреллы и мальчик, который передавал записки, так и не приняв «причастие буйвола».

Роберт тоже отказался принять «причастие буйвола», но и не стал «агнцем», видимо ему не хотелось называться животным, имя которого – символ библейской жертвенности и кротости. Такой видный ученый как литературовед В.Д. Днепров, начиная свою статью «Мораль справедливости и сплочения людей», отмечает, что: «Для героя романа Белля «Бильярд в половине десятого» Роберта Фемеля сопротивление фашизму было тесно

связано с поисками истинного христианства в противовес мнимой «религиозности официальной церкви» [6, 299]. Шрелла, его лучший друг-«агнец», называл его пастырем, который никогда не покинет своего стада. Генрих Фемель, его отец, тоже считал Роберта скорее пастырем, чем овцой.

Что же, Роберт действительно оправдал их ожидания, он единственный, кто выражал свое инакомыслие активными действиями, взрывая во время второй мировой войны исторические памятники и, таким образом, воздвигая символические надгробия над могилами своих погибших соратников, друзей и любимой жены.[5]

Если продолжить тему «агнцев», то двух действующих лиц романа «Бильярд в половине десятого» можно смело назвать «овцами, отбившимися от стада», хотя, конечно, не по своей вине. В связи с этим в памяти у нас возникает библейский мотив возвращения блудного сына. В первом случае, с нацистским Шреллой, это возвращение из вынужденной длительной самовольной отлучки за пределами Германии. Шрелле пришлось скрываться, так как он опасался преследования со стороны властей города, потому что он принял «причастие агнца»: «Кто же ты тогда? Мы – агнцы, - сказал Шрелла, - мы поклялись не принимать «причастия буйвола» [1, 47].

Блудным сыном оказывается и Гуго, мальчик-лифтер из гостиницы, где каждый день Роберт Фемель играет в бильярд. Обычно Гуго относил Роберту сверху коньяк и оставался с ним там до конца игры. В день восьмидесятилетия Генриха Фемеля Гуго поделился своими воспоминаниями о том времени, когда он еще не был служащим в гостинице. Что было такого в этом рассказе, что Роберт без колебаний решил усыновить этого мальчика? Гуго все детство терпел побои - из-за его доброты, наивности и чистоты помыслов окружающие презирали его «агнцем божьим» - это стало его прозвищем сначала в школе, а затем и в приюте, куда его отправили. И вот парадокс, в католической стране, в которой даже малые дети знакомы с Библией, прозвище «агнец божий» (именно так в Библии назван Мессия Иоан. 1:29 [3]) вызывает насмешки и агрессию окружающих. Два тысячи лет назад Христос выступил искупительной жертвой за грехи человечества, выступил «агнцем божьим», и вот в послевоенной Германии невинные «агнцы» искупают грехи и преступления «буйволов».

Для Генриха Белля истинная религиозность человека заключается в его нравственном облике, его поступках и действиях, но никогда в пустых словословиях и официально предписываемой морали.

Данная статья является частью более обширного исследования и открывает перспективы для дальнейшего изучения творчества великого немецкого писателя Генриха Белля с точки зрения соотношения морали и религии.

Литература

1. Белль, Генрих. Бильярд в половине десятого. – СПб.: Лимбус Пресс, 2000. – 320с.
2. Белль, Генрих. Самовольная отлучка: Романы, повести: Пер. с нем./Послесл. Т.Н. Мотылевой. – Мн.: Маст.літ., 1989. – 464с.
3. Нюстрем, Эрик. Библийский словарь. Мировая Христианская Миссия, Торонто, Канада. 1989, - 532с.
4. Большая Советская Энциклопедия. 3-е изд-е, М., 1970
5. Бланк Ю. По пути миролюбия и человечности. (О творчестве Г. Белля) Литература в школе, 1963, №2, с. 21 – 27.
6. Мораль справедливости и сплочения людей. Белль «Глазами клоуна»./Днепров В.Д. С единой точки зрения: Лит. – эстет. очерки. – Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1989. – 372, [3]с.
7. Пути и перепутья. Литература ФРГ./Лейтес Н.С. От «Фауста» до наших дней: из истории нем. лит.: Кн. для учащихся ст. классов./Н.С. Лейтес. – М.: Просвещение, 1987. – 221, [2]с.
8. Роднянская И. Мир Генриха Белля. Вопросы литературы, 1966. - №10, с. 69 – 104.
9. Эльяшевич Арх. Люди с тихим голосом. О творческом пути Г. Белля. Звезда, 1965, №6, с. 203 – 223.
10. Гудрик-Кларк, Николас. Оккультные корни нацизма. М.: Эксмо. 2003
11. Naase, Horst. Charakter und Funktion der zentralen Symbolik in Heinrich Bölls Roman 'Billiard um halbzehn'//Weimarer Beiträge, - 10, - 1964, - 219S.
12. Hirschauer, Gerd. Christsein contra 'christliche Gesellschaft' - Heinrich Bölls neuer Roman./Werkhefte – 14, - 1960. – 96S.

Анотація

Стаття являє собою спробу знайти та охарактеризувати найголовніші символи християнської релігії, які використовував відомий німецький письменник Генріх Бьоль у своєму романі «Бильярд о пів на десяту», з метою розглянути його творчість з позиції католицького письменника. Особливу увагу було приділено висвітленню таких понять як «причастя агняця» та «причастя буйвола», протиставленню католицької релігії та язичницького культу давніх германців, використанню біблійних імен-символів Авраама, Рахілі, Йосифа, Руфі та мотиву блудного сина.

**„Мудрий старий”: Гендальф як архетипний образ трилогії
Д. Р. Р. Толкіна „Володар перснів”**

Спроба аналізу творчості англійського письменника Д. Р. Р. Толкіна у перекладі юнгівської теорії архетипів вперше була здійснена американським психологом Т. О'нілом у 1979 році [6], проте у його дослідженні архетипи згадуються суто з точки зору їх психологічного змісту. Дослідник проблеми літературного архетипу А. Ю. Большакова вважає, що „твір набуває впливового ефекту, якщо у ньому оживають глибоко вкорінені в людській природі сили та бажання” [3, 298]. У нашій статті ставиться за мету проаналізувати один з центральних образів епопеї, Гендальфа, як уособлення архетипу „мудрого старого”, що надасть можливість висвітлити інтерпретацію автором архетипних проєкцій у створеному ним світі фентезі.

Раніше його звали Олорін, і проживав він у садах Ірмо. Коли Валари вирішили направити у Середзем'я орден магів, вибір впав на Олоріна, і його завданням було допомагати тим, хто протистояв Саурону. Останній – теж Майя, але служить злу. Олорін – один з наймудріших членів ордену, але йому необхідна підготовка до виконання накладеного на нього обов'язку та до визначних подій, зображених у „Володарі перснів”. У період між 2941 та 3001 роками Третьої Епохи маг подорожує Середзем'єм у пошуках будь-яких ознак появи Саурона, і пояснення природи персня, знайденого Більбо Бегінсом у „Гобіті” [2]. Перстень викликає у мага підозри, підсилені ефектом свого впливу на порядного гобіта, який вдається до брехні щодо того, яким чином перстень потрапив до нього. Гендальф добирається, щоб старий Більбо залишив перстень своєму племіннику, Фродо, а сам наступні 17 років шукає відповіді на власні запитання та докази своїм підозрам. Біля землі Мордор він зустрічає Арагорна, який схопив Голума, попереднього власника персня. Від нього маг дізнається, що Саурон, вдаючись до тортур, добився від Голума правди про перстень та про його теперішнього власника. Гендальф повертається у Шир [10, книга 1, розділ 2], де знаходить підтвердження своїм здогадам, кинувши перстень у вогонь та прочитавши на ньому напис. Маг розповідає про все Фродо і радить йому покинути Шир, оскільки злу стало відомо про гобітів та зокрема про Бегінсів, яким з цього часу загрожує небезпека.

Сам Гендальф продовжує пошуки: він дізнається про появу у Середзем'ї назгулів, слуг зла, залишає попередження для Фродо, а сам направляється в Ізенгард. Його зраджують, і він потрапляє в полон до Сарумана, який, користуючись Палантіром, уже піддався впливу Саурона. Гендальфа визволяють орли, і разом з Арагорном він очолює „братство персня” – 9

Зміст

Е.И.Романова (Днепропетровск). «Маленькие трагедии» больших эпох (Любовь как трансгрессия в пушкинском «Пире во время Чумы» 3	3
Т.М.Марченко (Горловка). Богдан Хмельницкий и его эпоха в русской литературно-критической мысли первой половины XIX века..... 14	14
П.Мотамед. Творчество Н.В.Гоголя в иранской критике.....20	20
Е.В.Дмитренко (Полтава). Футурологические мотивы в романтической утопии В.Ф.Одоевского «4338 год. Петербургские письма».....25	25
Т.Н.Щекина. Патриотическая лирика Е.П.Ростопчиной.....33	33
Я.В.Гринько. И.С.Тургенев о В.Г.Белинском..... 36	36
А.А.Ломакин. Сквозные мотивы в некрасовской прозе..... 41	41
О.О.Кухаренко. Слобожанські тексти у збірці О.Афанасьєва «Народные русские сказки».....48	48
Л.В.Дербенева (Ивано-Франковск). Маска как социальный «футляр» личности в романе Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы».....54	54
О.В.Каданер. К вопросу творческого наследия Б.М.Маркевича...60	60
Н.В.Яременко (Кривий Ріг). Поетика пейзажів у повісті І.Франка «Захар Беркут».....64	64
Ю.В.Проценко. Разнообразие комических элементов в фантастической сказочной повести Джорджа Макдональда «Легковесная принцесса».....72	72
Т.Ю.Фроленко. Жанрова еволюція малої прози Бориса Грінченка..... 77	77
В.В.Щербина. Поэзия Юргиса Балтрушайтиса в восприятии современников..... 85	85
О.С.Минчик (Симферополь). Женщина и женственное в русской литературе рубежа веков (XIX-XX): эволюция архетипа.....90	90
Г.Ю.Лагода (Луганск). Новаторство драматургії Володимира Винниченка в п'єсі «Брехня».....97	97
А.С.Шемахова (Горловка). Константин Бальмонт – литературный	

критик.....	103
Е.С.Семикина (Алчевск). Максимилиан Волошин – литературный критик	107
Н.С.Алексеева. Типология хронотопа в романах М.Булгакова «Мастер и Маргарита» и У.Голдинга «Повелитель мух».....	112
І.В.Саулевич. Ігор Муратов: біографічний концепт у творчості письменника.....	122
И.В.Постолова. О специфике использования религиозных символов в романе Генриха Белля «Бильярд в половине десятого»... ..	127
Н.В.Ситник (Кам'янець-Подільський). «Мудрый старий»: Гендальф як архетипний образ трилогії Д.Р.Р.Толкіна «Володар перснів».....	135
Н.В.Гудова (Днепропетровск). Лики времени в сборнике Галины Щербаковой «Кровать Молотова».....	145
І.Ю.Завітасва (Ялта). Сатиричний контекст гендерної парадигми у романі О.Забужко «Польові дослідження з українського сексу»... ..	151
Н.Г.Гончарук. Книга Г.Чхартішвили «Писатель и самоубийство»: у истоков исторического детектива Б.Акунина.....	158
Г.А.Швец (Мариуполь). Художественный характер: к вопросу о границах термина.....	164

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

Серія літературознавство

2006

Випуск 1 (45)
Частина друга

Підписано до друку 13.03.2006 р.
Гарнітура Times New Roman Cyr. Віддруковано на ризографії.
Ум. друк. арк. 10,0.
Замовлення № 643185. 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.

