

**T. P. Slesareva**  
Vitebsk state University named after P. M. Masherov  
e-mail: slestp@yandex.ru

### **Stable combinations in the poetry of A. Vertinsky**

*Key words: phraseological units, aphorisms, poetic text, transformation of stable units.*

*A significant place in the expressiveness of artistic works is occupied by units that represent folk, stable in speaking, accurate expressions. It is impossible to study the skill of a word artist without analyzing the language means of creating a text. The article considers phraseological units and aphorisms in A. Vertinsky's poems from the point of view of structure and origin.*

**Е. В. Турковская**  
Витебский государственный университет имени П. М. Машерова  
e-mail: e.turkovskaya@mail.ru

УДК 821.112.2-343-98"195..."

### **Мифологические сюжеты и образы в произведениях немецких писателей второй половины XX века**

*Ключевые слова: послевоенная немецкая литература XX века, мифология, миф в литературном процессе, мифологические образы и сюжеты.*

*В статье выявлена роль мифологических мотивов в генезисе литературных сюжетов, раскрыты мифологические темы, образы, персонажи в произведениях немецких писателей второй половины XX века раскрыто значение, особенности и характерные черты мифа в послевоенной литературе Германии.*

В первые послевоенные годы, когда для Германии наступил «нулевой пункт», возникает потребность провести критическую проверку гуманистической традиции и классического наследия, потому что многое не выдержало испытания фашизмом. Важно оказывается еще и определить ценности, на которые можно опереться в будущем. На этом фоне органичным оказывается частое обращение писателей к сюжетам античной мифологии. Основная установка этого направления состоит в стремлении постичь не столько конкретно-историческую современность, сколько глубинные основы бытия, миф же по самой своей сути содержит в себе эти основы; так же, как и миф, экзистенциализм претендует на универсальность. Используя миф, традиционную уже систему персонажей, писатель стремится приблизиться к лучшему пониманию современности через более глубокое постижение вечных ценностей, констант бытия, заложенных в мифе.

Это прослеживается в интерпретации мифологических сюжетов у Ганса Эриха Носсака. Особое место в ряду произведений Носсака занимает роман «Некий». В образе рассказчика в «Некий» слились два мифологических персонажа – Одиссей и Орест. Основными мифологическими сюжетами, параллели с которыми можно найти в «Некий», являются мифы о странствиях Одиссея, а точнее о его спуске в подземное царство, и миф о мести Ореста за убийство Агамемнона [1].

Можно усматривать общее сходство функций героя «Некий» и Одиссея: как Одиссей должен был спасать своих спутников, так и герой Носсака превращается

в «мессию», возвращающего к жизни «глиняных истуканов», в которых превратились остальные люди. В «Некий» герой оказывается в ситуации поиска своего истинного назначения, своей экзистенциальной сущности, в ситуации поиска всего. После какой-то непонятной, но чудовищной катастрофы герой претерпевает перерождение. В царстве мертвых Одиссей из «Некий» получает откровение, весть, которую он потом несет людям в обычный мир. Про мифологических персонажей Носсака нельзя даже сказать, что они не стареют – они лишены возраста. Мифы Ганса Носсака живут в своём собственном времени, они относятся к мифам о героях культуры, антропологическим, предопределение и судьба, мессия.

Темой романа «Урок немецкого» Зигфрида Ленца является нравственные качества человека, тема гуманизма, от которого зависит все благополучие нации. Ленц создает героев для более тонкой и более интеллектуально насыщенной ситуации. Место антигероя занимает художник. Этот образ как воплощение неповторимой индивидуальности, как воплощение той свободы, которой невозможно достичь в обществе, становится центральным в творчестве, в мировоззрении и мироощущении зрелого Ленца [2].

Сила духа художника, сила его творчества, сила его индивидуальности испытывается в романах в противостоянии злу, безликости, насилию. Воплощением таковых в «Уроке немецкого» становится полицейский Оле Йепсен.

Любое соприкосновение художника и полицейского обнаруживает их несовместимость, их разнонаправленность. Противостояние этих образов символично вдвойне. Во-первых, это символ социально-нравственный, возникающий из противостояния духа, который олицетворяет собой художник Нансен, и власти, поверенным которой становится полицейский Оле Йепсен, воплощающий в себе бездумную исполнительность и рабскую покорность приказу, циркуляру. Это противостояние делает роман одним из лучших образцов; антитоталитарного, антифашистского романа. Во-вторых, это универсальный символ, символ извечной борьбы добра и зла.

В этих образах всё одушевлено и конкретно. Автор прибегает к мифу, как к художественному приему, чтобы показать через эти образы свободу, противостояние злу, борьбу добра со злом. Эти персонажи описываются при помощи солярных и лунарных мифов. Только Луну и Солнце в данном произведении заменяют на добро и зло, на художника и полицейского, и этот миф выполняет компенсаторную функцию.

Книга Гюнтера Грасса «Жестяной барабан» – типичный пример постмодернистского течения, так как в произведение присутствует много символов и цитат. Главный герой – Оскар – мальчик, появившийся на свет в годы зарождения фашизма. В день своего трехлетия он решает перестать расти, выражая тем самым протест против окружающего его общества. От его лица и ведется повествование. Автор показывает этот безумный глазами мальчика, который оказался как будто вне временных рамок [3].

Мальчик сам выбирает время, когда ему расти, а когда нет. Если он падает и перестает расти в начале развития фашистского движения, а начинает развиваться вновь только с окончанием войны, можно предположить, что герой – символ времени. То есть Германия с приходом фашистов как бы затормозила в своём развитии. Если говорить точнее, даже начала развиваться в неправильном направлении. Всё вернулось на круги своя только после падения фашизма. Функция грассовского героя – обнажать и обнаруживать правду, избавлять реальность от покровов этикета, церемониального искусственного неравенства, от сложной знаковой системы общества.

Мать обещает Оскару купить к трехлетию детский барабан. И только это примиряет нашего героя с тяготами человеческого существования. Барабана, Оскар (одно временно главный герой и рассказчик) выражает своё отношение к жизни. А суть этого отношения была в её абсолютном неприятии. Барабан, по нашему мнению, выражается как мифологический символ протеста. Означает изначальный звук и любой звук вооб-

ще; ритм вселенной, а также речь, божественную истину и откровение, традицию. Герой влияет на реальность, провоцирует и разоблачает её посредством собственного «барабанного» искусства, он обладает способностью превращать то, что казалось ранее бессмысленным, в явление, наделённое ценностным значением.

Благодаря этим образам автор объясняет действительность в наглядно-образной форме. Каждый образ и герой здесь обозначает какое-то явление, понятие и играет роль наглядного примера жизни в Германии. Образы в этом произведении выполняют телеологическую, сакральную и аксиологическую функции, и поэтому относятся к тотемическим мифам, а также к мифам о героях культуры.

Роман «Собачьи годы» – одно из центральных произведений в творчестве крупнейшего немецкого писателя нашего XX века Гюнтера Грасса. В романе история пса Принца тесно переплетается с судьбой германского народа в годы фашизма. Пес «творит историю»: от имени «немецкого населения немецкого города Данцига» его дарят Гитлеру. «Собачий» мотив звучит в сопровождении трагически гротескных аккордов бессмысленной гибели немцев в последние дни войны. Выясняется, что фюрер завещал своим верноподданным собаку. Гитлер и его пес как бы меняются местами, и получается, что немцы проливают кровь и гибнут ради пса. Вот откуда название романа: годы нацистской диктатуры предстают как «собачьи годы», жизнь немцев – как собачья жизнь [4].

Образ скульптора Эдди Амзеля позволяет читателю войти в сумрачный мир германского гения-художника, постигнуть его трагедию. Герой Эдди Амзель – Фауст XX века, человек, живущий в мире образов, обладающий сверхчувственными и игровыми способностями. У Грасса концепция «вечного образа» связана с конкретной исторической ситуацией – фашистской Германией и являет собой очередную версию фаустовской истории во всём своеобразии авторских идейных, этических, эстетических принципов. Грасс показывает причудливую жизнь героя-художника, над которым силы небесные и демонические властвовали ещё с рождения, выражались в таинственных связях человеческой души с высшими принципами. Грассовская интерпретация фаустианства связана с попыткой писателя переосмыслить состояние человека XX века в страшном и абсурдном мире. Фаустовская душа персонажа включает в себя единство добра и зла, апологию самоценного Я, размышления о силе и сверхчеловеке.

В романе «Собачьи годы» автор использует мифы и мифологические образы для того, чтобы объяснить действительность в наглядно-образной форме. Автор использует пса, как символ жизни и гибели немцев в последние годы войны. Миф в этом произведении имеет сакральную, аксиологическую, телеологическую, праксеологическую и нравственно-воспитательную функции, а также относятся к тотемическим мифам, к мифу о рождении Фауста в герое Грасса, а также предопределение и судьба, как у Фауста. Роман также можно отнести к солярным и лунарным мифам. Только Луну и Солнце в данном произведении заменяют на добро и зло в душе главного персонажа.

Автор повести «Царь Эдип», Франц Фюман, использует миф для изображения реальности, т.е. процессов, происходивших в умах и обществе Германии периода второй мировой войны [4].

Мифологическая основа произведения «Царь Эдип» отражает противоречие отцовского (старого, отживающего своё) и материнского (нового, прогрессивного) миров, их противостояние, пронизывающее сам древнегреческий миф о царе Эдипе. Фюман переносит конфликт во время второй мировой войны. Повесть «Царь Эдип» сочетает в себе, условно говоря, два мифа: миф фашистский, созданный идеологами нацистов (идеологический, ложный миф), и древнегреческий миф о царе Эдипе (за основу Ф. Фюман берёт софокловского Эдипа). Соответственно этому, выделяются и два ведущих мотива повести. Первый имеет своей сутью манипулирование общественным сознанием со стороны национал-социалистской доктрины; второй, мифологический

мотив, вводится автором в целях углубления смысла произведения и придания ему универсального характера. Если Ф. Фюман и поднимает вновь тему мифа о царе Эдипе, «оживляя» образ путём придания ему современных черт, то он выбирает не отвлечённую и потерявшую актуальность в наши дни тему. Фашистская идеология принесла много душевных мук людям, вернувшимся с этой войны, ещё долго она осложняла их вхождение в мирную жизнь.

Миф в данной повести обладает следующими чертами: объяснение действительности в наглядно-образной форме и эмоциональная насыщенность. С помощью мифа Фюман выражает некоторые дополнительные идеи, такие как придания универсального характера произведению. Миф в произведение «Царь Эдип» имеет аксиологическую, телеологическую, коммуникативную и познавательную функции. Автор объединяет два героя в одном. Эти персонажи описываются при помощи солярных и лунарных мифов, только вместо луны и солнца выступает противоречие двух миров: старого и нового. Персонажи относятся к мифам о королях и святых, так как за основу Фюман взял древнегреческого софокловского царя Эдипа.

В романе «Прометей. Битва титанов» Франц Фюман отражает своеобразие своего авторского восприятия мифа о Прометее. На страницах романа Ф. Фюман предпринимает попытку осмысления процессов действительности – сущности и перспектив общественного развития. Роман «Прометей. Битва титанов» демонстрирует, насколько мифологическая традиция и координаты её переработки в качестве «модели» имеют отношение к настоящему [4].

В образе Прометеев изначально заложена противоестественность миру титанов, он является антиподом, «другим». Этим характеризуется особый способ изображения своеобразия его сущности. Поведение Прометеев в связи с использованием им его уникальной способности предвидения открывает нам глаза на исключительность этого образа, суть которого - пассивность, медлительность в ситуациях, требующих немедленного самостоятельного решения или действия. Имеет место очевидная «дегероизация» традиционного образа Прометеев. «Мыслящий прежде», «предвидящий» становится мыслящим не вовремя, без осознания «после», «задним умом». Прометеев отражает периодически переживаемый жизненный опыт Ф. Фюмана: необходимость принятия решения и смена различных, часто полярных позиций. Проблематика изменения, превращения прочно вошла в изложение данного мифологического материала. Поведение Прометеев представляет собой пронзительный, подготовленный длительными размышлениями, отзвук жизни писателя. Интерпретация мифа о Прометеев Ф. Фюмана призвана передать читателю мысль о том, что, отходя от истоков, – в данном случае это мать Земля, т.е. сама природа – человек лишается и большей части своих нравственных ценностей.

В этом мифе всё конкретно и персонифицировано благодаря образу Прометеев. С помощью образа Прометеев автор показывает часть своей жизни. Образ Прометеев описывается при помощи мифа о героях культуры, мифе о предопределении и судьбе, трансформация автора в образ Прометеев и обладает функциями: сакральная, аксиологическая, прагматическая, объяснительная, познавательная.

Подытоживая вышесказанное, отметим, что мифы играют огромную роль в литературе: они в своеобразной форме устанавливали связь между прошлым, настоящим и будущим человечества; являлись каналом, по которым одно поколение передавало другому накопленный опыт, знания, ценности, культурные блага, знания; авторы передавали свои чувства и эмоции, стремились не столько создавать произведения искусства, сколько высказаться как свидетели. В немецкую литературу вошло новое поколение писателей. До тридцати лет они успели пережить мобилизацию в вермахт, фронт, ранение, некоторые из них побывали в плену. Они видели капитуляцию, им удалось дезертировать, чтобы не погибнуть весной сорок пятого. Многие стали писателями ради того,

чтобы рассказать об искалеченных судьбах своего поколения. Новую литературу Германии создавали в первую очередь те, кто пережил трагедию вместе со своим народом. Они не говорили открыто о проблеме в произведении, они давали шанс читателю самому понять и проникнуться в эту проблему через мифологическое повествование.

#### Литература

1. Nossack, H. E. *Nekyia. Bericht eines Überlebenden* / H. E. Nossack. – Berlin : Suhrkamp Verlag Berlin, 2016. – 153 S.
2. Lenz, S. *Deutschstunde* / S. Lenz – München : Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2009. – 592 S.
3. Grass, G. *Blechtrommel* / G. Grass – Ditzingen : Verlag Reclam, Philipp, 2012. – 91 S.
4. Grass, G. *Hundejare* / G. Grass – Göttingen : Verlag Steidl, 2013. – 780 S.
5. Фюман, Ф. *Избранное* / Ф. Фюманн – М. : Радуга, 1989. – 544 с.

**E. V. Turkovskaya**

Vitebsk State University named after P. M. Masharov  
e-mail: e.turkovskaya@mail.ru

### **Mythological subjects and images in the works of German writers of the second half of the 20th century**

*Key words: post-war German literature of the 20th century, mythology, myth in the literary process, mythological images and plots.*

*The article reveals the role of mythological motifs in the genesis of literary plots, reveals mythological themes, images, characters in the works of German writers of the second half of the 20th century, reveals the meaning, features and characteristics of myth in post-war literature in Germany.*

**Л. В. Черниенко**

Луганский национальный университет имени Тараса Шевченко (г. Луганск)  
e-mail: chernienko\_75@mail.ru

УДК 821.161.1.09:028.02

### **О некоторых формах взаимосвязи между автором и читателями в русской литературе рубежа тысячелетий**

*Ключевые слова: коммуникация, эссеизм, исповедальность, хэппининг, монопьеса.*

*В статье рассматриваются наиболее продуктивные формы взаимосвязи между автором художественного текста с читателем в русской литературе конца XX – начала XXI в., в частности, усиление исповедального начала, активизация эссеистичности, роль монопьес в диалоге современного писателя с читателем (зрителем).*

Положение литературы в жизни современного человека серьёзно изменилось в сравнении даже с 70-м – 80-м годами прошлого столетия. Литературоцентризм остался в прошлом. Конечно, А. Слаповский в своём определении места писателя на рубеже тысячелетий излишне резок: «Статус писателя в современном мире – ниже плинтуса» [13, 170]. Однако не обратить внимание на суждение человека, не одно десятилетие работающего в российской прозе и драматургии, невозможно. Такая ситуация – одно из следствий общего процесса разрушения коммуникации и обесценивания слова в обще-