

С достаточной долей вероятности можно предположить, что мольба в его глазах была мольбой о скорейшем спасении, а не о смерти. Эту версию подтверждает сцена, когда Мэдуэлл приставил шпагу к груди сержанта: «умирающий <...> бросил правую руку на грудь и схватился за сталь с такой силой, что было видно, как побелели суставы пальцев» [1, с. 77]. Это были «страшные, но тщетные усилия» [1, с. 77]. Более того, были и последние предсмертные «усилия вытащить клинок», которые «расширили рану» [1, с. 77].

Таким образом, на примере данного рассказа Бирс показал, что война беспощадна к человеку независимо от того, победитель он или побежденный. Добро и зло на войне – это не моральные константы, а перетекающие друг в друга составляющие военной реальности. При этом поэтика Бирса ведет к активной позиции читателя, который сам волен выстраивать цепочку произошедших событий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бирс, А. Страж мертвеца: рассказы / А. Бирс. – М. : Эксмо, 2010. – 544 с.

С.Н. ДЯГЕЛЬ

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина (Беларусь)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛИТЕРАТУРНЫХ СКАЗОК М. ЭНДЕ

Возрождение интереса к жанру литературной сказки в современной немецкой литературе в значительной степени связано с творчеством М. Энде. Послевоенная немецкая литература развивалась большей частью в русле социально-критической традиции, важной чертой которой был дидактический и просветительский пафос. Фантазирование и создание волшебных миров считалось исключительной прерогативой детской литературы. М. Энде относился критически к такому разделению, он остро ощущал уязвимость человека, живущего в технократическом мире, из которого исчезли чудо и любая тайна. Уже первая сказочная диалогия писателя «Джим Пуговка и Лукас Машинист» (*Jim Knopf und Lukas der Lokomotivführer*) и «Джим Пуговка и 13 лютых» (*Jim Knopf und die Wilde* 13) была адресована не только детям, но и взрослым, которые хотели бы снова почувствовать вкус волшебства. Своими сказками М. Энде хотел помочь детям преодолеть страх перед взрослой жизнью, а взрослым – задуматься о правильности мировоззрения, основанного на рационализме. Среди наиболее известных произведений писателя числятся сказочные романы «Момо» (*Momo*) и «История, которой нет конца» (*Die unendliche Geschichte*), а также сборник рассказов «Зеркало в зеркале» (*Der Spiegel im Spiegel: Ein Labyrinth*) и сказочная повесть «Волшебный пунш» (*Das satanarchäoöligenalkohöllische Wunschpunsch*).

Рассмотрим, в чем проявляется своеобразие творческой манеры писателя на примере, пожалуй, самой известной его сказки «История, которой нет конца». Написанная в 1979 году, сказка стала классикой немецкой литературы, хотя и вызвала ожесточенные

споры литературных критиков, обвинивших писателя в проповедовании идей эскапизма. В центре повествования история Бастиана Букса, одиннадцатилетнего неуклюжего мальчика, которого третируют сверстники. Спасаясь от хулиганов, он забегает в лавку букиниста Карла Конрада Кореандера. Там он видит книгу, которая изменит его судьбу, – «Историю, которой нет конца». Бастиан всегда мечтал о книге, которая бы никогда не заканчивалась: «*Das, genau das war es, wovon er schon oft geträumt und was er sich, seit er von seiner Leidenschaft befallen war, gewünscht hätte: Eine Geschichte, die niemals zu Ende ging! Das Buch aller Bücher!*» [1, с. 11]. Не в силах устоять перед искушением, Бастиан крадет книгу, и, закрывшись на школьном чердаке, начинает ее читать. В этот момент сюжет расщепляется, и действие развивается параллельно на двух уровнях, каждый из которых имеет своего главного героя и свое место действия. Бастиан читает в книге о вымышленной стране Фантазии (*Fantasien*), которую поразила ужасная беда: ее постепенно уничтожает Ничто, так что все больше частей ее просто исчезают. Это каким-то образом связано со смертельной болезнью правительницы и создательницы Фантазии Девочки Королевы (*die kindliche Kaiserin*). Девочка Королева дает поручение отважному герою Атрейю найти путь спасения Фантазии. С 1 по 13 главы эти две сюжетные линии чередуются, не пересекаясь, что подчеркивается в романе и визуально: по настоянию М. Энде часть текста, повествующая о Фантазии, печатается зеленым шрифтом, та же часть, где рассказывается о Бастиане до его попадания в сказочный мир, – красным. Читая о приключениях Атрейю, Бастиан внезапно понимает, что он и есть тот человеческий ребенок, который может спасти Фантазию, он попадает в реальность книги и сам становится частью повествования. С этого момента две сюжетные линии сливаются: «*Dann brauste der Sturmwind von fern heran und fuhr aus den Seiten des Buches heraus, das Bastian auf den Knien hielt, so dass sie wild zu flattern begannen. ... dann fuhr ein zweiter, noch gewaltigerer Sturmwind in das Buch hinein und die Lichter erloschen*» [1, с. 190]. Сюжет «книга в книге» обуславливает усложненную структуру повествования.

Жанровая природа произведения М. Энде не поддается точному описанию: хотя литературоведы относят его к жанру литературной сказки, можно встретить и такие характеристики как «сказочный роман», «сказка-фэнтези», «сказка для взрослых», «роман воспитания». Каждое из этих определений по-своему верно, поскольку акцентирует какой-то один из аспектов романа. Так, попав в сказочную страну, Бастиан получает возможность осуществить все свои желания, что приводит к катастрофе. Бастиану приходится учиться формулировать свои истинные желания. В реальный мир он возвращается обогащенный новым опытом и пониманием себя самого, и в этом аспекте перед нами классический немецкий «роман воспитания». На первый взгляд в тексте присутствуют все сказочные элементы: действие разворачивается в сказочных ландшафтах вне конкретных временных координат; читатель встречает самых разнообразных сказочных персонажей – гномов, драконов, троллей, волшебниц; герои пользуются

магическими артефактами и т.д. При этом М. Энде использует только внешнюю оболочку сказочного, чтобы сформулировать свое представление о мире и о месте человека в нем. Вслед за немецкими романтиками 19 века М. Энде выступает против духовно убогого материалистического мира, построенного на примате идей целесообразности, мир фантазии по его мнению равнозначен миру реальности. При этом он не призывает к бегству от реальности, по его мнению, фантазирование может быть плодотворным, только если его результатом станет изменение реального мира: *«Wenn ich mich nicht irre, dann wirst du noch manch einem den Weg nach Phantasien zeigen, damit er uns das Wasser de Lebens bringt»* [1, с. 428]. Путешествие в Фантазию оборачивается для Бастиана поиском своей идентичности, попыткой разобраться с теми проблемами, которые он вытеснял в реальном мире. М. Энде апеллирует к «вечному ребенку» внутри тех взрослых, которые не переселились окончательно в банальный мир фактов и трезвого расчета. Поэтому его книги невозможно отнести только лишь к детской литературе. В своей сказке писатель создает страну, где все пронизано волшебством и тайной, но тайны эти откроются только тому, кто готов погрузиться в мир свободной игры, лежащей в основе любого творчества. Жанр сказки для своего высказывания М. Энде выбирает, потому что он в наибольшей степени подходит для конструирования волшебного мира. Мы видим, что сохраняя формальные элементы жанра литературной сказки, М. Энде наполняет их новым содержанием. Сказка превращается в философскую притчу о сложных взаимоотношениях между фантазией и реальностью [2].

Сказки М. Энде – это сказки эпохи постмодернизма, предполагающего смешение жанров и стилей, они сочетают занимательность с философским подтекстом. Игровая поэтика постмодернизма определяет текст сказки на разных уровнях. Книга состоит из 26 глав, по количеству букв немецкого алфавита, причем каждая глава начинается с соответствующей буквы. Мир романа соткан из стилизаций известных образов и сюжетов, автор широко использует греческую, римскую, христианскую, китайскую мифологию как источник мотивов, героев и как объект интертекстуальной игры. Так, например, имя одного из главных героев Атрейо отсылает к имени царя Микен Атрея. На принадлежность к греческой мифологии указывают сфинксы, чей взгляд смертелен для живых существ, главный целитель Фантазии кентавр Цейрон (намек на мифологического кентавра Хирона). Правительница Фантазии живет в Башне из слоновой кости (*Elfenbeinturm*) – широко употребляемая в современной культуре метафора элитарности. Описание друга Атрейо, дракона Фалькора указывает на его родство с драконами из китайской мифологии. Волшебный меч Сиканда, предназначенный Бастиану, заставляет вспомнить о волшебных мечах из легенд о короле Артуре. Множество таких рассеянных в сказке указаний на прецедентные тексты и знаки культуры вовлекают читателя в игру с текстом, обеспечивают его смысловую наполненность и многослойность.

Итак, в своих произведениях М. Энде создал особую фантастическую реальность, в которой соединяются философия и литература, что стало отражением его индивидуальной творческой концепции.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ende, M. Die unendliche Geschichte / M. Ende. – Stuttgart : K. Thienemanns Verlag, 1979. – 428 S.
2. Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945. – München : Deutscher Taschenbuchverlag, 1990. – 1226 S.

В.М. ИВАНОВА

Брест, БрГУ имени А. С. Пушкина (Беларусь)

СИМВОЛИКА МОРСКОЙ СТИХИИ В РОМАНАХ Э. ФРЕЙД И А. МЕРДОК

Символика – это процесс произвольного превращения человеком какого-то объекта в знак путем субъективного переосмысления. Изучение символики опирается на ее психологическую трактовку в соответствии с открытиями З. Фрейда о способностях психического механизма обеспечивать замену одних образов и эмоционально окрашенных представлений другими. Понимание символа не сводится к восприятию определенного явления или сущности через призму субъективной чувственности. Символ является единством чувственного и сверхчувственного, поэтому содержанием символа должно быть что-то значимое в социальном, нравственном, эстетическом или каком-то другом отношении – то, что заставляет человека испытывать сильные эмоциональные переживания [1, с. 111].

Художественная символика выступает в качестве одного из способов структурирования текста. Художественный образ превращается в символ, будучи обусловлен такими его характеристиками, как способность быть мотивированным в целостном тексте, исполнять роль смысловой доминанты текста и становиться основой его композиции. Эти качества символа рассматриваются в работах А. Ф. Лосева, С. С. Аверинцева, В. А. Кухаренко, Н. Д. Арутюновой и др.

Объемное представление природной стихии моря в романах Э. Фрейд «Дом у моря» и А. Мердок «Море, море» обретает символический характер, потому что оно показывает читателю, да и самим персонажам романов иное значение видимого. В обоих романах идет речь о проживании главных героев возле моря, и, следовательно, море является естественным фоном всех происходящих событий. Оно составляет важную часть художественного пространства произведений. Однако описание различных состояний моря, хотя и содержит информацию об объективном мире, в котором существуют персонажи, носит динамический характер, придавая тексту романов особое смысловое движение.

Сюжет романа «Дом у моря» основан на переплетении двух параллельно развивающихся историй с интервалом в пятьдесят лет. Макс Мейер приезжает после