

играла Сибила и ее мать. Он не приукрашал жизнь, не играл ролей и не носил масок. Жизнь его оборвалась трагично: он умер от выстрела, предназначенного не ему. Смерть настигла его в тот момент, когда он был близок к тому, чтобы отомстить обидчику его сестры. Судьба сыграла с ним жестокую игру, в очередной раз спасая Дориана.

В конечном итоге Дориан Грей, утонув в своих грехах и перенасытившись ими, пытается встать на праведный путь. Но даже оставаясь наедине с зеркалом своей души он играет и лицемерит, перебирая роли, которые выгоднее всего подошли бы ему в сложившейся ситуации. Дориан требует изменений от портрета. Ведь он пощадил Хэтти Мэртон, хотя и признает, что сделал это из любопытства и тщеславия. Одев маску благородства, Дориан попробовал поиграть в доброту, не понимая, что невозможно обмануть себя и играть с собственной душой. Дориан находит виновного в своих бедах – портрет, нежелавший меняться, и решает избавиться от него.

Как известно, всякое излишество ведет за собой наказание. Дориан Грей не смог найти равновесие между телом и душой, и земные страсти увели его на греховный путь. Дориан погубил свою душу и погиб сам, заплатив за вечную молодость ценой многих жизней, так и не научившись ничему в игре-созидании человеческих отношений. Оскар Уайльд опускает занавес после последнего акта игры-жизни Дориана, когда последний пытаясь убить портрет, убивает себя.

Таким образом, в романе Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея» игра является основным структурным принципом, определяя стратегию жизненного поведения героев, основные конфликты произведения, определяя игровое начало как важнейшую характеристику существования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Попова, С. В. Игра как структурный элемент в романах С. Моэма : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Попова Светлана Владимировна ; Казах. гос. нац. ун-т им. Аль-Фараби. – Алматы, 1996. – 22 с.
2. Уайльд, О. Портрет Дориана Грея / Оскар Уайльд ; пер. с англ. Д. Целовальниковой. – М. : АСТ, 2017. – 320 с.

Н. И. ХОМУТСКАЯ

Россия, Коломна, ГСГУ

НЕМЕЦКОЯЗЫЧНЫЙ КОРОТКИЙ РАССКАЗ: ВЗГЛЯД ИЗВНЕ И ИЗНУТРИ

Мир находится в постоянном движении, которое то увеличивает свой темп, то замедляет, как бы давая время человечеству в целом и писателю

в частности на размышление. Среди множества жанров в немецкоязычной литературе особое место занимает жанр немецкоязычного короткого рассказа. Несмотря на то, что данный жанр появился в немецкоязычной литературе несколько веков назад, свое истинное развитие он получил только после 1945 г., поэтому его относят к относительно молодому литературному жанру. Немецкоязычному короткому рассказу присуща некая загадочность и завуалированность. «Она [короткая история] являет собой нечто, что не поддается никакому определению. Невозможно сказать, какой она должна быть, гораздо легче удастся сказать, какой в своем многообразии она может быть» [1, с. 305]. Обращение писателей к данной форме повествования вызвано рядом причин. Именно в переломный период после окончания Второй мировой войны короткий рассказ, первоначально похожий на «бытовые зарисовки», нашел отклик в литературной жизни, оказавшись созвучным идейным запросам послевоенного поколения. Массы читателей ждали появления нового жанра, который будет в состоянии оперативно, в небольшом объеме описать и выразить наметившиеся в то время перемены в жизни общества. Совершенно справедливо утверждение исследователя Е. М. Мелетинского о том, что «расцвет малых жанров нередко падает на переломные эпохи и либо предшествует формированию больших эпических форм, либо следует за их частичным упадком» [3, с. 3]. Важным моментом в развитии немецкоязычного короткого рассказа стало обращение к данному жанру известных немецких писателей Группы-47.

Р. Конрад утверждает, что возникшая в Германии после 1945-го г. форма короткого рассказа стремительно стала абсолютно «немецким» жанром благодаря концентрации на актуальной для страны проблематике и возможностям немецкого языка [1, с. 310].

На процесс активизации указанного жанра в немецкоязычной литературе XX в. повлиял определенный ряд социальных факторов, одним из которых стал другой подход к личности и ее отношению к миру.

Одна из особенностей немецкого короткого рассказа, которая привлекает внимание, – все самое важное, что хочет донести автор до читателя, зашифровано между строк, и для понимания основного содержания текста поверхностного анализа недостаточно. Поэтому авторы теоретических исследований немецкого рассказа отмечают его закодированность и неоднозначность, что выражается в наличии подтекста, намеков и пропусков. Язык немецкоязычного короткого рассказа тщательно выверен и лаконичен.

Свои взгляды на ситуацию в послевоенной Германии и других немецкоязычных странах, свое видение развития истории этих стран отобразили в коротких рассказах Генрих Бёлль, Ганс Вернер Рихтер,

Альфред Андерш, Вольфганг Кёппен, Зигфрид Ленц, Гюнтер Грасс, Анна Зегерс, Герман Кант, Франц Фюман, Макс Вальтер Шульц, Дитер Нолль (Германия); Ф. Дюрренмат, М. Фриш (Швейцария).

И все это составляет часть взгляда извне.

С точки зрения семантики (взгляд изнутри), главной особенностью данного жанра является высокая степень коннотации слов и выражений, значение которых раскрывается в контексте.

Э. Гермес выделяет четыре основных элемента в содержании любого текста [2, с. 1]:

1. События и действия, о которых идет речь.
2. Персонажи, которые переживают данные события и совершают определенные действия.
3. Время, когда происходят события.
4. Место и пространство как окружающий мир героев.

Мы можем предположить, что центральным элементом содержания короткого рассказа является событие, вокруг которого организуются остальные элементы.

Рассмотрим мир изнутри в немецкоязычном коротком рассказе на примере произведения нобелевского лауреата Г. Гессе *Märchen vom Korbstuhl* («Сказка о плетеном стуле»).

Бросается в глаза название рассказа *Märchen vom Korbstuhl*, а точнее слово в нем – «сказка». Перед прочтением может показаться странным, что писатель в XX в. пишет сказки. Как известно, литературная сказка, несмотря на авторство, тесно связана с народным фольклором. XX в. был насыщен историческими событиями, и этот жанр вряд ли был востребован. Однако из содержания мы понимаем, что говорящий стул, которому главный герой указывает на нескладность и кривобокость, лишь плод его воображения, а возможно говорящее с ним внутреннее Я, которое прекрасно осознает ошибки своего хозяина и пытается таким образом обратить его внимание на них.

Главный герой сравнивает обычный, неприметный плетеный стул с самим Сатаной: *Du Satan von einem Korbstuhl*.

Сатана – религиозно-мифологический персонаж, верховный дух зла, властелин ада, подстрекатель людей к совершению греха, известный как Дьявол, Люцифер, Вельзевул, Мефистофель, Воланд.

Совершенно очевидно, что автор с иронией относится к данной ситуации. Действительно, как обычный стул мог заставить главного героя совершить роковую ошибку и быть исчадием ада.

«Сказка о плетеном стуле» рассказывает нам историю одного молодого художника, который хотел стать известным и писать такие полотна, как многие знаменитые во всем мире живописцы. Об одном из голландских

художников, имя которого автор не указывает, он прочитал в книге: *Er laß, daß dieser Maler von einer wahren Leidenschaft, ja Raserei besessen sei, ganz und gar beherrscht von dem einen Drang, ein guter Maler zu werden... Unter anderem las er, wie jener Holländer bei schlechtem Wetter, wenn man draußen nicht malen konnte, unentwegt und voll Leidenschaft alles, auch das geringste, abgemalt habe, was ihm unter die Augen gekommen sei.* – «Он прочитал, что этот художник был одержим великой страстью, доходившей до безрассудства, – он горел желанием стать хорошим художником... В частности, он узнал, что в плохую погоду, когда нельзя было писать на природе, этот голландец неустанно и усердно срисовывал все предметы, даже самые незначительные, которые попадались ему на глаза».

Ознакомившись с биографией известных голландских художников, выявив сходства с деталями, описанными в рассказе можно сделать вывод о том, что речь идет о Винсенте Виллеме Ван Гоге – художнике эпохи постимпрессионизма XIX в.

Все описанное, связанное с содержанием рассказа, и представляет взгляд изнутри, который тесно переплетается с закодированностью замысла писателя. Именно закодированность смысла побуждает читателя задуматься, обратиться к другим источникам чтобы понять замысел писателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аверинцев, С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С. С. Аверинцев. – М. : Шк. «Яз. рус. культуры», 1996. – 448 с.
2. Баязитова, Ю. И. Интерпретация авторского замысла в тексте немецкого короткого рассказа (на материале рассказа М. Л. Кашнитц «Der Strohalm») / Ю. И. Баязитова // Гуманитарные научные исследования. – 2012. – № 5. – URL: <https://human.snauka.ru/2012/05/1216> (дата обращения: 14.03.2025).
3. Мелетинский, Е. М. Историческая поэтика новеллы / Е. М. Мелетинский. – М. : Наука, 1990. – 275 с.

Ю. Д. ШАБУНЯ

Беларусь, Новополоцк, ПГУ имени Евфросинии Полоцкой

ОБРАЗ ЗАМКА В РОМАНЕ А. РАДКЛИФ «ИТАЛЬЯНЕЦ»

С именем английской писательницы, одной из основоположниц готического романа, Анны Радклиф (*Ann Radcliffe*, 1764–1823) связано развитие «женской» готики. Творчество А. Радклиф сформировалось под влиянием идей сентиментализма. Писательнице принадлежит также введение в повествовательную структуру произведений различных видов страха, таких как страх-отвращение (*horror*) и страх-притяжение (*terror*) [1]. Один из самых известных романов А. Радклиф – «Итальянец, или Исповедь кающихся»