

Література

1. Агеева В. Болотьяна Лукроза / В. Агеева // Поетика парадокса: інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича / В. Агеева. – К.: Факт, 2006. – С. 25–35.
2. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках / М. М. Бахтин // Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – С. 297–325.
3. Брюховецький В. Микола Зеров: Літературно-критичний нарис / В. Брюховецький. – К.: Рад.письм., 1990. – 309 с.
4. Домонтович В. Болотьяна Лукроза, I / В. Домонтович // Календар-альманах на 1948 рік. – Мюнхен, 1948; Домонтович В. Болотьяна Лукроза, II / В. Домонтович // Рідне слово. – Ч. 9–10. – 1947. – С. 51.
5. Домонтович В. Розмови Екегартові з Карлом Гоцці / В. Домонтович // Мур: Мистецький український рух. Література. Мистецтво. Критика. – 1946. – № 1. – С. 93–100.
6. Домонтович В. Болотьяна Лукроза / В. Домонтович // Літературна панорама. – К.: Дніпро, 1990. – С. 291–297.
7. Домонтович В. Болотьяна Лукроза / В. Домонтович // Дівчина з ведмедиком; Болотьяна Лукроза / В. Домонтович. – К.: Критика, 2000. – С. 261–300.
8. Клен Ю. Спогади про неокласиків / Ю. Клен // Україна. – 1990. – № 20. – С. 58–60; № 21. – С. 61–62; № 22. – С. 63–65; № 23. – С. 66–67.
9. Корогодський Р. На межі... Ще один полонений доби “Українського відродження” / Р. Корогодський // В. Домонтович. Без ґрунту: повісті / В. Домонтович. – К.: Гелікон, 2000. – С. 453–507.
10. Крижанівський С. Чи був у неокласиків літературний маніфест? / С. Крижанівський // Вітчизна. – 1988. – № 2. – С. 163–168.
11. Лотман Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. – В 3 т. – Т.1: Статьи по семиотике и типологии культуры / Ю. М. Лотман. – Таллин: Александра, 1992. – С. 148–160.
12. Окіншевич Л. Лист до редакції «України» / Л. Окіншевич // Україна: Українознавство і французьке культурне життя. – Париж. – Ч. 6. – 1951. – С. 422.
13. Неврлі М. З глибин сузірних, із «п’ятірного грона» / М. Неврлі // Україна. – 1988. – № 16. – С. 8–11.
14. Петров В. Автобіографія / В. Домонтович // Без ґрунту: повісті / В. Домонтович. – К.: Гелікон, 2000. – С. 39–40.
15. Петров В. Микола Зеров та Іван Франко: до історії історико-літературних взаємовідносин / В. Петров // Рідне слово. – Ч. 6. – Мюнхен, Карльсфельд, 1946. – Травень-червень. – С. 31–46.
16. Петров В. Болотьяна Лукроза (фрагмент: Університетські роки) / В. Петров // Україна: Українознавство і французьке культурне життя. – Париж. – Ч. 6. – 1951. – С. 431–435.
17. Петров В. Неокласики / В. Петров // Українські культурні діячі – жертви більшовицького терору / В. Петров. – К.: Воскресіння, 1992. – С. 54–58.
18. Петров В. Микола Зеров / В. Петров // Українські культурні діячі – жертви більшовицького терору / В. Петров. – К.: Воскресіння, 1992. – С. 58–61.
19. Петров В. Спогади про Миколу Зерова / В. Петров // Українська мова і література в школі. – 1990. – № 4. – С. 27–31.
20. Шевельов Ю. Шостий у гроні. В. Домонтович в історії української прози / Ю. Шевельов // Домонтович В. Без ґрунту: повісті / В. Домонтович. – К.: Гелікон, 2000. – С. 8–38.
21. Шерех Ю. Віктор Петров, як я його бачив / Ю. Шерех // Україна: Українознавство і французьке культурне життя. – Париж. – Ч. 6. – 1951. – С. 422–430.

УДК 811.111.42

В. М. Иванова

БрГУ імени А. С. Пушкіна, Брест, Беларусь

Поиск новых структурно-смысловых способов организации жанровой формы сонета для выражения трагического мироощущения

Иванова В. М. Поиск новых структурно-смысловых способов организации жанровой формы сонета для выражения трагического мироощущения. Исследованы возможности строфической организации поэтического текста в передаче эмоционально окрашенного смысла. Каноническая форма сонета в творчестве английских поэтов периода первой мировой войны претерпевает преобразования в смысловом и структурном аспектах. Утверждается важная роль художественного приема перверсии в реализации целостного единства стихотворного текста. Английская «окопная поэзия» выступает в качестве иллюстрации адаптационных возможностей содержательной, архитектурной и композиционной составляющих канонических поэтических форм.

Ключевые слова: жанровая форма, строфика, строфа, целостное единство текста, смысловая и структурная аспекты, адаптационные возможности, перверсия.

Іванова В. М. Пошук нових структурно-змістових способів організації жанрової форми сонета для вираження трагічного світовідчуття. Досліджено можливості строфічної організації поетичного тексту в передачі емоційно забарвленого змісту. Канонічна форма сонета в творчості англійських поетів періоду першої світової війни зазнає перетворення в змістовному і структурному аспектах. Стверджується важлива роль художнього прийому перверсії в реалізації цілісної єдності віршованого тексту. Англійська «окопна поезія» виступає в якості ілюстрації адаптаційних можливостей змістовної, архітектонічної і композиційної складових канонічних поетичних форм.

Ключові слова: жанрова форма, строфіка, строфа, цілісна єдність тексту, змістовний і структурний аспекти, адаптаційні можливості, перверсія.

Ivanova V. M. Search for New Structural and Semantic Means of Organizing the Genre Form of the Sonnet to Express a Tragic Worldview. The article deals with the abilities of the poetic text stanzaic organization to convey emotionally coloured sense. The canonized form of the sonnet undergoes semantic and structural transformations in the works of English poets of the First World War period. A particular role in the integral unity of verse is played by the artistic device of perversion. English "trench poetry" serves as a source for exemplifying of adaptation capacity of architectonic, structural and semantic constituents of the canonized verse forms.

Key words: genre form, stanzaic prosody, stanza, integral unity of the text, semantic and structural aspects, adaptation capacity, perversion.

Стихотворний текст, относящийся к так называемым твердым жанровым формам, отличается строгой регламентированностью и устойчивой строфической организацией. При этом специфика стихотворного текста как сложного и синкретичного явления обуславливает его потенциальную возможность неоднозначной и множественной интерпретации. Такая возможность отмечается всеми исследователями жанровой формы сонета, который имеет многовековую историю становления и развития. По сравнению с другими твердыми поэтическими формами, сонет обладает внутренней гибкостью и огромным потенциалом адаптационных возможностей его смысловой, архитектурной и композиционной составляющих. Эти особенности, определяющие жизнеспособность сонетной формы, подвергались теоретическому осмыслению с момента его зарождения, однако основные труды по теории сонета появились на рубеже XIX–XX веков. Кроме анализа отдельных жанрово-строфических особенностей, сонет привлекал исследователей с точки зрения специфики этого жанра в национальных литературах. Так, развитию славянского сонета посвящены работы Л. П. Гроссмана, Л. И. Бердникова (русский сонет), О. Н. Мороза, А. Н. Добрянского (украинский сонет), В. А. Сеньковца (белорусский сонет). Из работ, рассматривающих развитие формы английского сонета в исторической перспективе, следует отметить исследования П. Кратвелла и С. В. Николаевой. Целью нашего исследования является рассмотрение английского сонета начала XX века в единстве формально-смысловых характеристик, обусловленных намерением передать эмоционально окрашенный смысл.

Совершенство сонета достигается благодаря заложенному в нем противоречию: с одной стороны, он представляет собой гармоническое единство частей и целого, с другой, допускает отклонения от предписанного канона, что позволяет говорить о его качествах как саморазвивающейся и самоорганизующейся системы [4:90]. Последовательное изменение

каких-либо структурно-содержательных параметров сонета может выступать как показатель индивидуального стиля писателя или литературного течения. Объектом исследования данной статьи является сонет как твердая строфическая форма в английской поэзии периода первой мировой войны. Актуальность рассматриваемой проблемы обусловлена интересом современного стиховедения к проблеме жанрового разнообразия и новаторства в области устоявшихся поэтических жанров, и сонет в этом плане остается в центре научных исследований.

Предметом исследования выступает последовательное использование художественного приема перверсии в создании формально-смыслового единства сонета для передачи травматического опыта восприятия событий первой мировой войны. Сонет стал одним из излюбленных жанров в творчестве многих английских поэтов, творчество которых собирательно носит название «окопной поэзии» или «поэзии из траншей», так как все они были непосредственными участниками военных событий. Творческое осмысление происходящего привело к реанимированию жанров [2:119], которые, на первый взгляд, были несовместимы с изображением бессмысленного и чудовищного истребления тысяч солдат и безысходности судьбы человека на войне. Исследуя специфику организации текстового пространства английского сонета, С. В. Николаева отмечает, что используемая поэтами второй половины XIX века классическая итальянская разновидность сонета характеризуется несистемными признаками деконструкции формы, которые выражаются в экспериментах на различных уровнях текста [3:7]. На наш взгляд, сонет периода первых десятилетий XX века также дает многочисленные примеры экспериментального подхода к трансформации гармонической системы сонета, однако наблюдаемые «новшества» обусловлены единством художественного замысла. Об этом пишет и П. Кратвелл, говоря, что структурно-формальные характеристики современного сонета далеко

отошли от требований традиционного сонета, а способы выражения мысли и чувства еще более далеки от тех, с которыми ассоциируется каноническая жанровая форма [6:53].

Всякое отступление от нормы в сонете имеет содержательный характер. Ярким свидетельством этому может служить английская «окопная поэзия». Исследование творчества британских поэтов-участников первой мировой войны ярко демонстрирует процесс перерождения сознания авторов и эволюцию их произведений вследствие того, что все они приобрели свой личный военный опыт. Глобальность и трагизм событий нашли свое отражение в лирике, целью которой стало показать ложность официальной пропаганды, восхваляющей героизм доблестных британских солдат и офицеров. Прекращение традиции военной героики явилось результатом понимания поэтами того, что «в этой войне, славословие и восторженные призывы – это причина, а ужасы войны – следствие» [5:227]. В связи с этим «реанимированные» жанры оды, элегии, сонета с их привычной помпезностью и возвышенными формулами поэты сделали инструментами дегероизации официального отношения к войне. Во многом этому способствовало последовательное следование приему развенчивания устоявшихся идей и явлений, что можно охарактеризовать как прием художественной перверсии.

Термин «перверсия» (от лат. *perversio* – ‘переворачивание, разворот’) используется чаще всего в медицинской психиатрии и в психоанализе для обозначения болезненного отклонения от физиологических или этических норм, какого-либо рода ненормальности. Как художественный прием перверсия также заключается в отклонении от условной, общепринятой нормы, что приводит к переосмыслению устоявшейся художественной формы, к некоему художественному эксперименту, который часто показывает глобальный алогизм изображаемого. Другими словами, использование этого приема имеет целью изменить определенную идею таким образом, чтобы она не была больше истинной. Так, говоря об особенностях трактовки военной темы английским поэтом З. Сассуном, Г. Э. Ионкис отмечает, что поэт «дегероизирует ее, война предстает в его поэзии как гнусная бойня, чудовищный фарс, а солдат – как его жертва» [1:37].

Произведения, написанные в жанровой форме сонета, встречаются в творчестве таких «окопных поэтов», как У. Оуэн, З. Сассун, Р. Брук, Л. Биньон, Э. Бланден, Р. Грейвз, А. Розенберг, Ч. Сорли и А. Гэрни, они были выделены методом сплошной выборки из принадлежащих им печатных и электронных сборников (например, [7]). Проведенный анализ более сорока текстов убедительно свидетельствует о формально-содержательном эксперименте в области сонетной традиции.

Поэтические новации демонстрируют, прежде всего, вариативный композиционный потенциал сонета, допускающий различные рифмовочные рисунки и комбинации структурных элементов. Анализ образцов метрического рисунка сонетов свидетельствует, что их авторы преимущественно обращаются к жанровой разновидности итальянского сонета, хотя по количеству используемых в них рифм эти сонеты приближаются к английскому типу. Два катрена, входящие в структуру итальянской формы сонета, могут иметь как охватную, так и перекрестную рифмовку, встречающуюся с более высокой частотностью. Среди «итальянских» сонетов встречаются так называемые «опрокинутые» сонеты со структурой 6+8, вместо классической 8+6 (например, «*Banishment*» З. Сассуна). Сонет «*Conscious*» У. Оуэна состоит из 15 строк, что относит его к типу сонета с кодой (с дополнительной строкой). Стиховое экспериментаторство поэта заключается не только во введении лишней строки, но и в использовании необычного способа рифмовки – *abab cdcd efefghg*, где предпоследняя строка с новым рифмующимся звуком способствует замедлению движения строфического «рисунка», подчеркивая тяжелое состояние умирающего в госпитале солдата, который доживает последние мгновения своей жизни.

Новаторский подход наблюдается практически в каждом четвертом из проанализированных сонетов авторы пытаются передать свое отношение к войне, отступая от классических требований данной жанровой формы, так как сами реалии войны полностью меняли их взгляды на жизнь и свою роль в ней. Рифмовочный рисунок этих сонетов характеризуется структурными новациями: *aabb cdcedf ggf, aabbccdd efefgg, aa bacb dcd effe, abab cc dede ffgg, aabbcc ddeefgfg* и др.

Три сонета («1915» Р. Грейвза, «*Together*» З. Сассуна, «*Futility*» У. Оуэна) делятся совершенно необычно на две семистрочные строфы, или септимы, с разными образцами рифмовки, причем в последних двух сонетах можно говорить о последовательном соединении в каждой септимере катрена и терцета.

Сонет А. Розенберга «Убит в бою» (*Killed in Action*) отличается своей неожиданной композицией. Он состоит из 7 двустиший со смежной рифмовкой. Рассказывая о таком же, как он, молодом юноше-поэте, отправленном на фронт, А. Розенберг описывает его смерть, используя метафорический образ сосуда Юности, упавшего с полки. Практически каждое двустишие характеризуется смысловой и синтаксической завершенностью, что было свойственно «героическому» двустишию поэзии классицизма. Этот пример убедительно демонстрирует последовательный подход к дегероизации

устоявшихся канонов как содержательного, так и формального плана.

В сонете З. Сассуна «Раскаяние» солдат бредет по дощатому настилу в окопной траншее под проливным дождем, он не может избавиться от мыслей о том, как убежавшие от них немцы кричали о пощаде. Его товарищи закалывали их штыками, как свиней. Перед глазами солдата стоят посиневшие от ужаса лица врагов, хватающих своих преследователей за колени в последней мольбе. Солдат не чувствует никакой ненависти, а только раскаяние. Он осознает, что война заставляет его делать то, что ни в коем случае нельзя назвать бессмертным подвигом. Рифмическая структура основывается на переходе от катрена с перекрестной рифмой к двустушию, затем к катрену и вновь к двум двустушиям со смежной рифмовкой. Постоянно меняющийся рифмовочный рисунок удивительно точно передает стихотворческие мысли солдата и в целом придает стихотворению резкий, даже несколько агрессивный характер.

Нарушения рифмического строя, характерного для жанровой сонетной традиции, особенно часто встречаются в произведениях З. Сассуна, больше половины проанализированных сонетов этого автора не придерживаются ни английского, ни итальянского варианта. Очевидно, что стремление выразить свое отвращение к жестокой войне, обуславливало появление новых тенденций развития жанровых свойств сонета.

Введение новых структурно-композиционных вариантов сонета было важной частью формально-содержательного эксперимента «окопных» поэтов. Последовательное использование приемов художественной перверсии определяет также содержательные особенности сонетов, основными из которых становятся перечисления всех ужасов повседневных фронтовых будней, ставших привычными для солдат и офицеров и шокирующих остальных. Так, введение просторечий и жаргонизмов, разговорной лексики и интонации, упрощение поэтического синтаксиса позволили З. Сассуну изобразить войну как страшное побоище, как фарс, придуманный политиками. Риторические вопросы заставляют читателя задуматься о тщетности гибели тысяч человеческих жизней. Видя безысходность всей ситуации, поэты напрямую взывают к Богу об отмщении: «*O Jesu, make it stop!*» (З. Сассун «*Attack*»), «*May God curse thee, and cut thee from our soul!*» (У. Оуэн «*On seeing a Piece of Our Artillery Brought into Action*»).

Глубоко противоречивое отношение к войне не позволяло поэтам прославлять смерть на войне как героический акт патриотизма. Даже использование традиционных риторических фигур, создающих эффект пафосности и торжественности, характеризуется их иронически-трагическим переосмыслением. В этом плане иллюстративен сонет Ч. Сорли «*When You See Millions of the*

Mouthless Dead», структура которого незначительно отличается от структуры традиционного сонета: *ababbabacdcdcd*. В произведении четко прослеживается разделение на октет и секстет, т. е. его можно отнести к итальянскому типу. Однако можно утверждать, что его содержание определяется художественным приемом перверсии. В сонете идет речь о воображаемой встрече живых и погибших в первой мировой войне, и, по сути, он является своеобразным напутствием живым избегать жалости или похвалы, говоря с мертвыми. Смерть превратила умерших в призраки людей, которыми они когда-то были. По мнению поэта, нет никакого смысла разговаривать с теми, кто лишен слуха. Кроме того, эпитет «*mouthless*» напоминает, что мертвые не могут говорить, а, значит, не могут быть услышаны живыми.

Просьба лирического героя к живым «не выражать вежливого сочувствия к мертвым» обусловлена возможным чувством стыда или смущения, которое читатель может испытывать. Тем самым поэт поднимает вопрос о виновности в смерти солдат. Синтаксис сонета отличается короткими предложениями, которые звучат категорично, выражая конкретные предписания в плане поведения. С каждым побудительным предложением все сильнее ощущается расстояние между мертвыми и живыми. Намеренное обращение к образу «пробитых голов» мертвецов (*gashed heads*) служит цели визуализировать ужасы войны и показать, что раны солдат сохраняются и после смерти. С каждой последующей строкой усиливается воздействие на читателя, который с отчетливостью начинает осознавать, что для мертвых ничто не имеет значения. Автор отказывает мертвым в индивидуальности, считает, что погибшие потеряли ее и превратились в массу. Особенно парадоксальным звучит олицетворение смерти, когда живая смерть забирает жизнь у погибающих на войне людей, присваивая их себе.

Создаваемая авторами «контуженных сонетов» (термин Г. Э. Ионкис [1:37]) художественная реальность удивительно точно и отрезвляюще передает весь трагический масштаб первой мировой войны и личные мучительные переживания поэтов, многие из которых с этой войны не вернулись. Сильные, одухотворенные стихотворения доносят до современного читателя страшную правду окопной войны. Анализ произведений представителей «окопной» поэзии Великобритании свидетельствует о том, что поэты начала XX в. активно трансформировали жанр сонета для достижения своих художественных замыслов. Трансформации, касающиеся как структурной, так и содержательной организации, во многом обусловлены последовательно используемым художественным приемом перверсии, который, в свою очередь, подчинен общей художественной идее – осуждению кровопролитных войн. Представляется

перспективним прослідить, наскільки смислового принципа організації других проаналізований художественний прийом поетических жанров, созданных в период первой может выступать в качестве формально-мировой войны.

Литература

1. Ионкис Г. Э. Английская поэзия XX века (1917–1945) : учеб. пособие для пед. ин-тов / Г. Э. Ионкис. – М. : Высшая школа, 1980. – 200 с.
2. Камышников Р. В. Рецептивная эстетика в качестве инструмента анализа произведений британских поэтов первой мировой войны / Р. В. Камышников, Е. В. Чалая // Вісник СевНТУ. Серія : Філософія. – 2012. – Вип. 126. – С. 118–121.
3. Николаева С. В. Структура стихотворного текста в аспекте герменевтической теории интерпретации (на материале английского сонета XVI–XIX вв.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Николаева. – Ростов-на-Дону, 2012. – 22 с.
4. Останкович А. В. Сонет как гармонически универсальная самоорганизующаяся система / А. В. Останкович // Вопросы филологии. – 2008. – № 1. – С. 90–98.
5. Свердлов М. Между Никой и Беллоной : война жанров и тема войны в английской поэзии XVIII – XX веков / М. Свердлов // Английская литература от XIX века к XX, от XX к XIX : проблема взаимодействия литературных эпох. – М. : ИМЛИ РАН, 2009. – С. 197–249.
6. Cruttwell P. The English sonnet / P. Cruttwell. – London : Longmans, Green & Co., 1966. – 56 p.
7. Sonnets of World War I [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.sonnets.org/wwi.htm#101>. – Дата доступа: 12.08.2016.

УДК 821.111

І. В. Куницька

Київський національний лінгвістичний університет

Жанрова своєрідність імпресіоністського роману (В. Вулф «На маяк»)

Куницька І. В. Жанрова своєрідність імпресіоністського роману (В. Вулф «На маяк»). У статті запропоновано виділення жанрового різновиду роману XX століття, а саме імпресіоністського. Визначаються жанрові константи, елементи поетики, виявляється своєрідність цієї форми. Доводиться, що імпресіоністський роман суттєво відрізняється від символістсько-декадентського. У першу чергу відмінний характер психологізму. Зміщення фокусу зображення на сенсорний суб'єктивізм згладжує трагізм і гостру конфліктність декадентського світосприйняття. Тонкість, вишуканість, естетизм сприйняття видають людину, споріднену з декадентом і символістом, але окреслюють інше коло проблем і лягають в основу іншої людської історії.

Ключові слова: жанр, жанровий різновид, модерністський роман, імпресіоністський роман, жанрові константи.

Куницька І. В. Жанровое своеобразие импрессионистского романа (В. Вулф «На маяк»).

В статье предложено выделение жанровой разновидности романа XX века, а именно импрессионистической. Определяются жанровые константы, элементы поэтики, определяется своеобразие этой формы. Доказывается, что импрессионистский роман существенно отличается от символистско-декадентского. В первую очередь отличительный характер психологизма. Смещение фокуса изображения на сенсорный субъективизм сглаживает трагизм и острую конфликтность декадентского мировосприятия. Тонкость, изысканность, эстетизм восприятия выдают человека, сродного с декадентом и символистом, но определяют другой круг проблем и ложатся в основу другой человеческой истории.

Ключевые слова: жанр, жанровая разновидность, модернистский роман, импрессионистский роман, жанровые константы.

Kunytka I. Genre Originality of Impressionist Novel (Virginia Woolf "To the Lighthouse"). This article offers to emphasise a genre variety of XX century's novel, in particular impressionism. Genre constants and elements of poetics are defined, an originality of this form is revealed. The paper demonstrates that impressionistic novel significantly differs from the symbolist-decadent one. The first difference is the psychological nature. A tragedy and an acute conflict of a decadent worldview are being smoothed by the displacement of image focus on the touch subjectivism. Subtlety, elegance and aesthetics perception describe a person related to a decadent and a symbolist, but in the same time outline a different set of problems and are grounds for a storyline of another person.

Keywords: genre, genre variety, modernistic novel, impressionist novel, genre constants.

Жанр роману XX століття вирізняється значною варіативністю. Це жанр з великим потенціалом для різноманітних модифікацій. Тому одним із ключових питань у вивченні цього жанру

є питання класифікації. Велика кількість жанрових різновидів дозволяє залучати різні критерії та отримувати різноманітні класифікаційні ряди.

Ця стаття має на меті виділення жанрового різновиду роману XX століття, а саме імпресіоністського, визначити жанрові константи,