

проголошеного тексту драматичного твору. Коли ж адресат не знайомий з писемним варіантом драматичного тексту, афішею чи програмою сценічного варіанту, тоді йому важче сприймати та інтерпретувати інформацію, закладену в тексті. За такої умови "претекст" не актуалізований, і точка початку, відліку комунікації у схемі "Текст ↔ Адресат" змінюється. Нульовою, початковою точкою комунікативної дії буде основний текст з опорою на фонові знання адресата.

Таким чином у комунікативному акті, коли задіяний "претекст" спочатку адресат орієнтується на інтегральні ознаки драматичного тексту, які об'єднували даний текст з іншими текстами певного парадигматичного ряду. При подальшій

комунікації, коли в комунікативний акт залучається основний текст, ці формальні та смислові особливості "претексту" виключаються, а адресат орієнтується на диференційні ознаки, які реалізуються в основному тексті драматичного твору, тобто такі, які виокремлюють його з контексту епохи, літературного напрямку, традиції, жанру. У цьому випадку "пре модель" адресата тексту замінена на модель реальної семантичної структури драматичного твору, що дає можливість цілеспрямованого, рекурсивного аналізу такого тексту. Тому наявність претексту перебуває в прямій кореляції із загальними принципами організації драматичного тексту і служить засобом реалізації фактично всіх текстових категорій.

Література

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1963. – 364 с.
2. Виноградов В. В. О языке художественной литературы – М. : Гослитиздат, 1959. – 654 с.
3. Пави П. Словарь театра. – М., 1991 – 565 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста: Учебник для студентов филологических специальностей. – Изд. 3. – Одесса: Латстар, 2002. – 290 с.
5. Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка. – М.: Советский писатель, 1965. — 303 с.
6. Тимошенко Т. Р. Телескопия в словообразовательной системе современного английского языка. Автореф. дисс. канд. филол. наук. – Киев, 1976. – 26 с.
7. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского: Очерки. – М.: Советский писатель, 1979. – 349 с.

УДК 821.521 – 31Тавада(09)

А. С. С т о в б а

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Чудесный мир кайдана в произведении Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов»

Стовба Г. С. Дивний світ кайдану у творі Йоко Тавади «Підозрілі пасажири твоїх нічних поїздів».

Стаття присвячена дослідженню особливостей художнього світу постмодерністського роману Йоко Тавади, невід'ємною частиною якого є чудесне, таємниче. Головна героїня протягом безкінечних мандрів нічними поїздами втрачає національну і статеву ідентичність, відчуття межі між реальністю та сновидінням. Але умовний простір фантастичного, міфологічного світу, характерний для жанру японського кайдану, лише підкреслює самотність, бездомність та внутрішню порожнечу героїні.

Ключові слова: кайдан, Йоко Тавада, постмодерністський роман, буддизм.

Стовба А. С. Чудесный мир кайдана в произведении Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов». Статья посвящена исследованию особенностей художественного мира постмодернистского романа Ёко Тавады, неотъемлемой частью которого является чудесное, таинственное. Главная героиня на протяжении бесконечных путешествий в ночных поездах постепенно утрачивает национальную и половую идентичность, ощущение границы между реальностью и сновидением. Однако условное пространство фантастического, мифологического мира, характерное для жанра японского кайдана, лишь подчеркивает одиночество, бездомность и внутреннюю пустоту героини.

Ключевые слова: кайдан, Ёко Тавада, постмодернистский роман, буддизм.

Stovba A. S. The Miraculous World of Kaidan in Yoko Tawada's novel «Suspects on the Night Train».

The article is devoted to analysis of specificity of the fictional world of the postmodernist novel by Yoko Tawada, for which miracle and mystery are essential. The protagonist of the novel in the endless travels by night trains step-by-step loses her national and sexual identity, loses the border between dreams and reality. The fictional space of fantastic, mythological world, essential for the Japanese kaidan, underlines loneliness, homelessness and inner emptiness of the main character.

Key words: kaidan, Yoko Tawada, postmodernist novel, Buddhism.

Японская литература о чудесном, выразившаяся в жанрах кайдан (повествование о

загадочном и ужасном), кидан (повествование об удивительном) или юмэ-гатари (рассказ о сновидении) сформировалась к XVII веку и просуществовала до наших дней, сливаясь в XX в. с

другими літературними жанрами. Такую життєспособність кайдана Г. Б. Дуткіна, дослідник «літератури о необычайном», зв'язує, перш за все, со спецификой японського міфологічного свідання, дозволяючого сприймати оточуючий світ крізь призму чудесного [2:4]. Це самобитне світоглядання розвивалося завдяки синтоїзму і буддизму, які служили невичерпаними джерелами історій про надприродні і жакальні істотами (обакэ), проникаючих в повсякденний світ. Наряду з китайською і корейською чудесною новеллою, японському кайдану присущі такі родові ознаки, як «...міфологізм головних персонажів, казочність фабули, установка на чудо, введення реального історичного часу і географічного простору, відчуження від оповідача історії і пр.» [2:11]. Все ці жанрові ознаки можна зустріти в творчості класиків японської літератури ХХ в. – Едогави Рампо, Токуюми Рока, Акутагави Рюноске і др., на сторінках яких мешкають різноманітні вони (чорти, беси), лиси-оборотни, каппи (водяні) і інші істотами.

Традиції кайдана продовжує в своїй творчості і японська кросскультурна письменниця Еко Тавада, живуча в Німеччині з 1982 г. Літературознавча рефлексія в основному направлена на німецькомовні твори Еко Тавади, в яких предметом дослідження стають проблеми ідентичності, гендера, географічних і мовних подорожей (Л. Баур, Д. Габракова, К. Кренцле [11;12;13]). Однак до сих пор без уваги дослідників залишається, населений казочно-фантастичними істотами, парадоксальний світ японськомовних творів Е. Тавади, наприклад новели «Собака невеста», або роману «Підозрітливі пасажери твоїх нічних поїздів», в яких переплітаються і пародуються ще багато жанрові ознаки європейської і японської літератури: жанри казки, трагедія, «новий роман» (Ожановий специфіка – см. статтю Стовба А.С. [6]). В постмодерністському романі «Підозрітливі пасажери...» фрагменти подорожей безіменної японської танцющиці произвольно смонтовані оповідачем від другого особи (в оригіналі – поважлива форма «Вы» – яп. *あなた*) в мозаїчне панно тексту. Сновидіння героїни і реальність переплітаються і перетікають одна в одну, а в звичайний хід подій вривається світ фантастичного і чудесного, який сприймається героїнею як щось цілком звичайне. На наш погляд, розуміння даного роману не може бути повним без вивчення особливостей мистецького світу роману, неотъемлемою частиною якого є чудесне. Цей аспект до сих пор не ставився предметом дослідження як вітчизняного, так і зарубіжного літературознавства. Таким чином, метою статті є осмислення поезії чудесного в

мистецькому світі постмодерністського роману Еко Тавади «Підозрітливі пасажери твоїх нічних поїздів».

Фрагментарний дискурс роману «Підозрітливі пасажери...» розрахований на одночасне читальське сприйняття багатьох рівнів тексту. Різноманітні жанрові ознаки пародійно переосмислюються, мозаїчність подорожей протистоїть зв'язності і послідовності сюжету, оповідацький голос залучає читача в хід оповіщення і ховає особистість безіменної, позбавленої ідентичності героїни. Міфологічні образи чудесного світу глибоко символічні і сприймаються як глибокий підтекст описуваних ситуацій, але в той же час цей чудесний світ присутній в своїй примітивно-масовій, вичащеної інтерпретації. Ітак, спробуємо зрозуміти, яка роль в столь різноманітному постмодерністському тексті відіграє поезія чудесного.

Дванадцять глав-подорожей героїни носять назви в відповідності з пунктом призначення поїздки: «В Белград!», «В Амстердам!», «В Бомбей!» і т.д. Встановити хронологічну і географічну зв'язь між подорожами досить складно: поїздки відбуваються по різних причинах в різний час (і в 80-е і в 2000-е гг.). Але не менш, ці фрагментарні відступи подорожей можна умовно з'єднати в три групи і поставити їх в приблизно хронологічному порядку, керуючись не дуже помітними, але все ж, розставленими героїнею часовими маркерами. Раніше всього здійснюються третє і четверте подорожі: «В Загреб!» і «В Белград!». Вони слідує одна за другою і є відірваними фрагментами студентських канікул 80-х гг. ХХ в. «...когда Югославия еще не распалась» [7:гл.3]. Героїня мріє стати артисткою, хоча сама – студентка філфака, вивчаюча російську мову. Більшість пасажирів, зустрічаючись в поїзді, здаються підозрітливими наївної студентки: «Ты зашла в пустое купе. Тут же за тобой просунулись трое – будто выслеживали» [7:гл.3], «Некий мужчина – черты его лица свидетельствовали о пороке – открыл дверь твоего купе» [7:гл.4] і т.п. Підозрітливості героїни пояснюється поширеним в Японії повір'ям, згідно з яким подорожі літніми ночами небезпечні: межа між світом живих і світом мертвих особливо тонка, тому зустрічний незнакомец може виявитися призрак. І якщо в найраніших подорожах небезпечності, в більшості випадків, безпечно – з героїнею нічого особливого не відбувається, то в наступних епізодах, вона зустрічається з світом невідомого. Ко вторій групі епізодів відносяться подорожі: 12 («В Бомбей!»), 6 («В Иркутск!»), 7 («В Хабаровск!») і 5 («В Пекин!») – «дело было до перестройки», «дело происходило в восьмидесятых годах», – відзначає героїня [7: гл.5,6]. Третью групу

составляют «недавние события» 2000-х годов, описывающие гастроли героини-танцовщицы (Главы: 1, 2, 11, 8, 9, 10).

Рассмотрим детальнее вторую группу путешествий. Своеобразной чертой, разделяющей первые две группы эпизодов, служит обретение героиней волшебного предмета, который открывает путь в условное пространство фантастического мира. В поезде Патна-Бомбей в обмен на кусачки для ногтей путешественница получает от странного попутчика (попутчицы?) с глазами как перевернутые треугольники особенный билет: «Я тебе вместо рупий билет на поезд дам. Это билет непростой – волшебный. С этим билетом ты всегда на поезд сядешь... Это путешествие кончится – за ним сразу настанет следующее... Вот так и будешь всегда путешествовать» [7: гл.12]. Следует отметить, что в оригинальном тексте употребляется слово *о-мамори* («*でも、普通の切符ではありませんよ。お守りみたいなものです*» [15:152]). («Но это непростой билет. Это некий амулет». – Пер. с яп. здесь и далее наш – А.С.), т.е амулет, талисман, традиционно приобретаемый в буддистском храме. Это сакральный предмет, приносящий удачу своему владельцу в повседневной жизни. Благодаря этому *о-мамори* героиня не только может беспрепятственно сесть на любой поезд, в путешествии она встречается с удивительным и чудесным, фантастический мир проникает в ее заурядную жизнь.

Цена за «вечный» билет оказывается гораздо выше, чем просто маникюрные ножницы. Нарратор поясняет, что именно в момент обретения этого билета героиня утрачивает право говорить от своего имени. «*その日、わたしはあなたに永遠の乗車券を贈り、その代わりに、自分を自分と思うふてぶてしさを買いとって、「わたし」となった。あなたはもう、自らを「わたし」と呼ぶことはなくなり、いつも、「あなた」である。その日以来、あなたは、描かれる対象として、二人称で列車に乗り続けるしかなくなってしまった*» [15 : 152] («В тот день как я от Вас получила вечный билет, использование «Я» стало эгоистичным. Перестав называть себя «Я», говорю теперь всегда – «Вы». С того дня Вы стали предметом описания от второго лица, продолжая бесконечно путешествовать в поезде»). Японский исследователь Макио Номура, изучая специфику употребления повествовательной формы второго лица в данном романе, делает акцент на способе непосредственного вовлечения читателя в события романа. ««Вы» как читатель, воспринимающий текст, тоже становитесь субъектом, на которого указывает рассказчик, и по ходу действия участвуете в этих установленных отношениях» [14:10]. Мишель Бютор, французский романист и теоретик «нового романа», намного глубже раскрыл возможности использования этого приема. «Если бы персонаж знал свою

историю с начала до конца, если бы не было помех к тому, чтобы ее рассказать или поведать самому себе, использовалось бы первое лицо и он дал бы свидетельские показания. Но речь идет о том, чтобы их добыть, либо потому, что он лжет, скрывает что-то от нас или от себя, либо потому что ему не достает каких-то элементов, а если они все есть, то он неспособен их связать надлежащим образом. Слова произнесенные свидетелем, станут как бы островками от первого лица внутри повествования от второго, объясняющего их появление на поверхности» [1:76]. Таким образом, форма второго лица дает возможность автору разоблачать героя, потому что сам герой не может полно и правдиво рассказать свою историю. Происходит некое раздвоение повествовательного голоса и одновременное освещение двух точек зрения.

Нарратор в форме второго лица в романе «Подозрительные пассажиры...», повествуя о событиях, происходящих с героиней, словно обращаясь к ней, помогает восстановить полную картину. В то же самое время в текст вводится и точка зрения наивной героини, до конца не понимающей, что же с ней случается. Ее внутренний монолог представляет собой цепочку сиюминутных ассоциаций, штампов обыденного сознания, пословиц и суеверий, удивлений по поводу странных совпадений и не менее странных ситуаций, сопутствующих ей. Массовая культура часто является тем образцом, на который ориентируется путешественница. Давая, как ей представляется, четкую характеристику встреченному человеку, героиня выделяет лишь одну его характерную черту: «студент с красивыми бровями» (Гл.5), «человек со шрамом на лице» (Гл.4), «глаза как перевернутые треугольники» (Гл.12). Подобный тип образотворчества, по мнению культуролога Г.М. Тарнапольской, присущ японскому массовому искусству, в частности аниме: «Выделяется и разрастается в размерах именно та часть тела, которая прежде всего другого бросается в глаза человеку, случайно посмотревшему в сторону этого тела» [8:64]. Учитывая краткость встречи, данной на фоне фрагмента путешествия, подобное описание не только не улавливает сущность встречаемого героя, но снижает значимость самой встречи. Чудесные герои и сам волшебный мир словно ускользают от героини, сливаясь и перемешиваясь с тривиальными событиями любого путешествия.

Повествователь же в форме второго лица в романе выполняет три основных функции: во-первых, передает ход рассуждений самой героини, во-вторых, вовлекает читателя в ход событий, непосредственно указывая на него, и в-третьих, одновременно остраиваясь и от героини, и от читателя, выстраивает художественный мир, неотъемлемой частью которого является чудесное. Так события, происходящие перед получением

проездного амулета, символизируют вступление героини в условное пространство чудесного мира. Сперва героиня прячет часы, словно отказываясь от «своего», обычного времени, и принимает время мифологическое или сакральное, ассоциирующееся с бесконечностью. Она стоит в бесконечной очереди-змеи за билетом в Бомбей («Ты варишься в жаре. Тело тяжелеет. Людская очередь – это змея»[7: гл.12]). Ей видится, что на очереди-змеи сидят боги Вишну и Шива, и она беседует с ними. Чудесное видение зиждется на индуистских мифологических представлениях: тысячеголовый змей Шеша поддерживает землю и служит ложем для бога Вишну. «Постоянный эпитет Шеша – Ананта («Бесконечный») и под этим именем он является символом бесконечности»[5:642]. Два из четырех символов, которые держит Вишну – чакра («диск», «круг» - оружие наподобие бумеранга, обладающее сверхъестественной силой) и раковина зафиксированы сознанием героини: «В правой руке – нечто похожее на небольшую пластинку. В левой – раковина размером с авокадо. На пластинке и раковине красноватые отсветы – будто на дискотеке. Вишну – это новейшая поп-звезда, которая с помощью раковины открывает новую страницу в истории рока»[7: гл.12]. Ни облик богов, ни священные атрибуты, ни советы Шивы «уничтожить очередь» (в индуизме Шиве отводится роль разрушителя мира [5: 643]) не способны «переключить» сознание героини из мира повседневности для восприятия мира чудесного. Ее комментарии снижают значимость и сакральность происходящего, свидетельствуют о ее слепоте и ограниченности.

Аналогичная ситуация наблюдается в пятой главе «В Пекин!». Вокзал в Сиане предстает как inferнальный мир преисподней: «Луна казалась выщербленной от лязганья металла, вокзал утопал в черном пространстве вселенной. Где здесь верх? Где здесь восток?...Приближаешься к огромному черному составу, изрыгающему клубы пара...Сумерки становятся все плотнее. Тут кто-то прикасается к твоей спине. Такое странное ощущение – будто кто-то засунул палец между позвонками»[7: гл.5]. По обе стороны дороги к вокзалу героиня видит фигурки мальчишек – чистильщиков обуви, и замечает их схожесть с бодхисатвой Дзидзо. Японский бодхисатва Дзидзо, покровитель путников и детей, традиционно стоит у дорог. «Дзидзо иногда отождествляется с владыкой царства мертвых – Эмма. Он способен воскресить из мертвых, избавить от страданий в дзигоку (аду)» [4:375]. Символика черного цвета, луна, как символ нижнего мира, потеря пространственной ориентации, статуи владыки царства мертвых, прикосновение, ощущаемое костями, а не кожей – архетипичны и являются классическими признаками встречи с потусторонним миром либо символизируют вход в нижний мир. Однако, страшный мир, наполненный знаками inferнального, не пугает

путешественницу. Она больше всего переживает за свои импортные кроссовки и рюкзак: «Ты благодарил эти сумерки, скрывшие фирменные знаки твоих кроссовок и рюкзака»[7: гл.5], свидетельствующие о том, что их обладательница приехала из капиталистической страны. Inferнальный мир проступает со всей очевидностью в следующих эпизодах – в шестом и седьмом, в котором героиня проходит шаманское посвящение.

По дороге из Москвы в Иркутск, напившись водки, героиня предсказывает попутнице Мэри ее судьбу, в шутку представившись шаманкой[7:гл.6]. Продолжая свой путь на поезде Иркутск-Хабаровск, героиня видит удивительный сон, в котором, свалившись с поезда, она посреди Сибири попадает в дом странного человека. Этот огромный мужчина с женским профилем, отражающимся в зеркале, буквально варит путешественницу в кипятке, после чего она обнаруживает выросший у себя мужской половой орган. Область Сибири, по которой путешествует героиня, сохранила мощные традиции шаманизма, в чем-то родственные японскому шаманизму. Согласно исследованию религиоведа и антрополога М. Элиаде, посвящение в шаманы может осуществляться и во сне [10:27]. И действительно, наша путешественница символически проходит некоторые инициационные стадии: переход в inferнальный мир («...посвящение осуществляется во время мистического нисхождения в ад» [10:60]) – падение с поезда в холод и мрак: «...холод уже крадется по шее...В первый раз ты оказалась на грани смерти»[7:гл.7]. Ее принудительно сажают в бочку и отваривают в кипятке, что является частью шаманского посвящения и символизирует обновление тела [10: 51-56]. В доме странного хозяина находится зеркало – один из атрибутов шамана. В японской мифологии зеркало связано с богиней Аматерасу, которое «... отражает реальность полностью и без малейшего изъяна» [3:202]. В зеркале проступает женская сущность хозяйки, который, отваривая героиню в бочке, подобно себе, превращает ее в гермафродита. У некоторых народов, отмечает исследователь религий С.А. Токарев, «особенно сильными считались шаманы «превращенного пола» – мужчины, уподобившиеся женщинам, и наоборот»[9:172]. Травестизм нашей путешественницы подтверждается заменой паспорта: по дороге в Бомбей, вместо своего, она получает паспорт неизвестного мужчины. И, наконец, символ шаманского медвежьего культа, особенно распространенного среди народов нижнего Амура и Сахалина[9: 174], также присутствует в хижине – это медвежья шкура распростертая на полу.

Мифологический мир, шаманское посвящение, обретение волшебного предмета, похоже, не производят на героиню никакого впечатления и воспринимаются как события весьма заурядные

наряду с досадной нехваткой денег. В последней, тринадцатой главе («В город, которого нет») голос нарратора отступает, давая возможность героине самой объяснить, почему она утратила свою идентичность, согласилась на вечные скитания в поезде, прошла шаманское посвящение, а сакральное постоянно нарушает ход ее привычной жизни. Ее сознание выбирает наиболее традиционную и понятную каждому интерпретацию встреч с неведомым – все было во сне. Читатель слышит ее голос среди реплик четырех пассажиров, находящихся в одном купе: «Каждый человек спит в одиночку. Во сне кто-то выпрыгнул из окна, кто-то остался в пункте отправления, кто-то уже добрался, куда ему надо. Мы все находимся в разных пространствах. Забывшись сном на полке, ты слышишь, как из-под бешено крутящихся колес вылетают города»[7:гл.13]. Героиня чувствует, но не рефлектирует, что все самое важное происходит с ней в купе ночного поезда, поэтому в путешествиях последних лет (выделенная нами третья группа) она стремится передвигаться исключительно по железной дороге: «Если ты сядешь на ночной поезд, то с тобой может приключиться что-нибудь интересное»[7:гл.8]. Ее встречи с миром чудесного никак не меняют ее ординарной жизни, следовательно все путешествия обезличенной, лишённой идентичности танцовщицы («В те годы ты ничуть не сомневалась в своей идентичности: ты женщина, ты из Японии»[7: гл.12]) даются фрагментарно и непоследовательно. В этих встречах с сакральным нет развития, нет движения по архетипическому пути преобразования. Тем не менее, читателю открывается полная картина происходящего. Рассказчик от второго лица

достоверно описывает извне, со стороны, волшебные встречи героини с миром неведомого, вовлекает в сверхъестественный мир читателя, рассказывает и проясняет подлинную историю происходящего незадачливой и «слепой» путешественнице.

Таким образом, чудесный мир кайдана является неотъемлемой частью художественного мира постмодернистского романа Ёко Тавады «Подозрительные пассажиры...». Благодаря раздвоению нарративного голоса и введению повествовательной формы второго лица в тексте моделируются две описательные перспективы. Одна точка зрения принадлежит безымянной японской танцовщице, утратившей половую и национальную идентичность, и отражает обывательское массовое сознание современного человека. Вторая точка зрения, принадлежащая нарратору в форме второго лица, дает возможность целостно охватить события путешествий героини, соприкасающейся с чудесно-фантастическим миром. Ахронологичные, фрагментарные путешествия героини не складываются в единство пути, в связи с неспособностью путешественницы заметить и осознать свое присутствие в особом чудесном измерении. В художественном мире произведения одиночество, бездомность и пустота героини проступают с особой интенсивностью на фоне условного пространства фантастического мира, стимулируя читателя, посредством прямого обращения к нему, задуматься и о своем собственном месте в мире. Перспективой дальнейших исследований представляется изучение элементов кайдана в поэтике новеллы Ёко Тавады «Собачья невеста».

Литература

1. Бютор М. Роман как исследование / Мишель Бютор. – [Сост., пер., коммент. Н. Бунтман]. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – 208 с.
2. Дуткина Г. Б. Традиции и развитие японского «повествования о необычайном» от средневековья к современности : автореф. дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.06 «Литература народов зарубежья стран Азии и Африки» / Г. Б. Дуткина. – М., 1992. – 20 с.
3. Мещеряков А. Н. Книга японских символов. Книга японских обыкновений / А. Н. Мещеряков. – М.: Наталис, 2003. – 556 с.
4. Мифы народов мира. Энциклопедия : В 2 т. / [гл. ред. С. А. Токарев] – М. : НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998 – . – Т. 1 : А–К. – 1998. – 672 с.
5. Мифы народов мира. Энциклопедия : В 2 т. / [гл. ред. С. А. Токарев] – М. : НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – Т. 2 : К–Я. – 1998. – 720 с.
6. Стовба Г. С. До проблеми жанрового визначення твору Ёко Тавади «Підозрілі пасажири твоїх нічних поїздів» / Стовба Г. С. // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна». – 2016. – Вип.62. – С. 322–325.
7. Тавада Ё. Подозрительные пассажиры твоих ночных поездов [Электронный ресурс] / Ёко Тавада; [пер. с яп. А.Мещеряков]. – СПб.: Азбука классика, 2009. – Режим доступа к книге : [http:// www.royallib.com](http://www.royallib.com)
8. Тарнапольская Г. М. Специфика образотворчества в японском искусстве / Тарнапольская Г. М. // Вестник Томского государственного университета. – 2009. – № 322. – С.59–66.
9. Токарев С. А. Религия в истории народов мира / Токарев С. А. – [4-е изд.]. – М.: Политиздат, 1986. – 576 с.
10. Элиаде М. Шаманизм: архаические техники экстаза / Мирча Элиаде ; [пер. с англ.]. – К.: София, 2000. – 480 с.
11. Baur L. Writing Between Sensual Joy and Theoretical Interest in Language [Электронный ресурс] / Linda Baur // Medien Observationen. – Режим доступа к статье: [http:// www.medienobservationen.lmu.de](http://www.medienobservationen.lmu.de)
12. Gabrakova D. “A Hole in the Continent” The Geopoetics East/West of Tawada Yoko / Dennitza Gabrakova // Études Germaniques. – 2010/3. – № 259. – P. 637–649.

13. Kraenzle Ch. Travelling without Moving: Physical and Linguistic Mobility in Yoko Tawada's Übersetzungen [Електронний ресурс] / Christina Kraenzle // TRANSIT. – 2005. – № 2(1). – Article 60403. – Режим доступа к статье: <http://escholarship.org/uc/item/6382b28h>

14. Nomura M. Nihongo-no nininsho shosetsu ni okeru ninsho kukan to hyogen-no tokusei (野村真木夫。日本語の二人称小説における人称空間と表現の特性) [Електронний ресурс] / Nomura Makio. – Режим доступа к статье: <http://www.juen.ac.jp/lab/nomura/2ndperson.pdf>

15. Tawada Y. Yogisha no yako ressha (多和田葉子。容疑者の夜行列車) / Yoko Tawada. – Tokyo : Seidosha, 2002. – 163 p.

УДК 821.133.1.09'18'

З. М. Таран

Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка

«Пані Жервезе» Е. і Ж. Гонкурів як «містичний роман»

Таран З. М. «Пані Жервезе» Е. і Ж. Гонкурів як «містичний роман». В статті розглядається нова художня манера братів Е. і Ж. Гонкурів у написанні роману «Пані Жервезе». «Містичність» твору виявляється на різних рівнях романної структури: у сюжеті, композиції, художньому конфлікті, образності, мові й стилі. Поряд з елементами натуралізму та реалізму в романі застосовуються й інші засоби романного письма, зокрема, імпресіонізм. Реалістично зображуючи трагічне життя головної героїні пані Жервезе, автори показують, що внутрішню духовну порожнечу її «артистичної натури» не змогли заповнити повною мірою ані шлюб, ані сім'я, ані любов до природи чи мистецтва, що дало імпульс для розвитку релігійного чуття героїні. Автори розкривають фанатичне ставлення пані Жервезе до релігії, що призвело до втрати відчуття реальності, жіночності, материнського почуття. Брати Е. і Ж. Гонкури висвітлили процес духовної руйнації особистості жінки та її трагедію в тогочасному суспільстві, позбавленому певних моральних цінностей і орієнтирів. Головну увагу в статті приділено засобам психологізму та елементам містики, що виявляють складність духовного життя героїні.

Ключові слова: роман, Едмон і Жуль Гонкури, роман, натуралізм, імпресіонізм, містичність, психологізм, образ жінки.

Таран З. М. «Госпожа Жервезе» Э. и Ж. Гонкуров как «мистический роман». В статье рассматривается новая художественная манера братьев Э. и Ж. Гонкуров в написании романа «Госпожа Жервезе». «Мистика» произведения проявляется на разных уровнях романной структуры: в сюжете, композиции, художественном конфликте, образности, языке и стиле. Наряду с элементами натурализма и реализма в романе применяются и другие средства романного письма, в частности, импрессионизма. Реалистически изображая трагическую жизнь главной героини госпожи Жервезе, авторы показывают, что внутреннюю духовную пустоту ее «артистической натуры» не смогли восполнить в полной мере ни брак, ни семья, ни любовь к природе или искусству, что дало импульс для развития религиозного чувства героини. Авторы раскрывают фанатичное отношение госпожи Жервезе к религии, что привело к потере чувства реальности, женственности, материнского чувства. Братья Э. и Ж. Гонкуры изобразили процесс духовного разрушения личности женщины и ее трагедию в обществе, лишенном определенных моральных ценностей и ориентиров. Главное внимание в статье уделено средствам психологизма и элементам мистики, которые показывают сложность духовной жизни героини.

Ключевые слова: роман, Эдмон и Жюль Гонкури, роман, натурализм, импрессионизм, мистичность, психологизм, образ женщины.

Taran Z. M. «Madame Gervaisais» by E. and J. Goncourt as a «mystical novel». The article discusses the new artistic style of the brothers E. and J. Goncourt in the writing of the novel «Madame Gervaisais». The «mysticism» of work appears on the different levels of novel structure: in a plot, composition, artistic conflict, figurativeness, language and style. Along with elements of naturalism and realism, other means of novel writing, in particular impressionism, are used in the novel. Realistically representing the tragic life of the main heroine Madame Gervaisais, the authors show that neither marriage, nor family, nor love of nature or art, which gave an impulse for development of the religious feelings of the heroine were able to fully compensate internal spiritual emptiness of her «artistic nature». The authors reveal the fanatical attitude of Madame Gervaisais to religion, which led to the loss of sense of reality, femininity, maternal feelings. The brothers E. and J. Goncourt disclosed the process of the spiritual destruction of the personality of woman and her tragedy in contemporary society, which is devoid of specific moral values and orientations. The main attention in the article is devoted to facilities of psychological analysis and elements of mysticism which reveal the complexity of the spiritual life of the heroine.

Key words: novel, Edmond and Jules Goncourt, the novel, naturalism, impressionism, mysticism, psychology, the image of woman.

Наприкінці 1860-х рр. французькі романісти Едмон і Жуль Гонкури продовжували пошуки сюжетів для творів про жінок, які переживають складні духовні перетворення під впливом внутрішніх та зовнішніх чинників. У 1867 р. письменників зацікавила тема впливу релігії на

жіночу долю. З метою збору матеріалу для нового роману «Пані Жервезе» 2 квітня 1867 р. вони виїхали в Рим, де перебували протягом кількох місяців, повернувшись до Парижа 29 липня 1867 р. з цілою купою нотаток.

Рим полонив митців чарівною природою, античними й християнськими пам'ятками. У «Щоденнику» Е. і Ж. Гонкурів знаходимо чимало