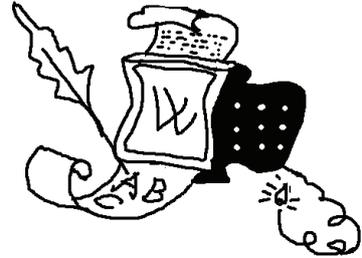


**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ,
МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**



**АНТИЧНІСТЬ – СУЧАСНІСТЬ
(ПИТАННЯ ФІЛОЛОГІЇ)**

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ

ВИПУСК 4

Донецьк ДонНУ 2012

УДК 821+811+811.13
ББК Ш 43(0) 5/6

Античність – Сучасність (питання філології). – Вип. 4. – Донецьк: ДонНУ, 2012. – 200 с.

У збірнику репрезентовані роботи, в яких досліджуються актуальні аспекти історії і теорії світової літератури та питання класичної філології і сучасного мовознавства.

Черговий випуск присвячено пам'яті нашої колеги, філолога-германіста Інни Григорівни Геніної (1921–2004).

Для наукових робітників, фахівці-філологів, аспірантів, студентів факультетів іноземних мов і філологічних факультетів, викладачів-словесників.

Статті друкуються в авторській редакції.

Редакційна колегія:

Каліущенко В.Д., доктор філол. наук, професор;
Мироненко Л.А., доктор філол. наук, професор;
Сенів М.Г., доктор філол. наук, професор;
Гіршман М.М., доктор філол. наук, професор;
Отін Є.С., доктор філол. наук, професор;
Попова-Бондаренко І.А., кандидат філол. наук, доцент;
Матвієнко О.В., кандидат філол. наук, доцент (автор проекту);
Попова Г.В., кандидат філол. наук, доцент
(відповідальна за випуск).

Збірник друкується за рішенням вченої ради факультету іноземних мов Донецького національного університету від 24. 01.2012 (протокол №5).

Рецензенти:

Федоров В.В., доктор філол. наук, професор;
Квашина Л.П., кандидат філол. наук, доцент.

Адреса редакції: 83001, м.Донецьк-01, вул.Університетська, 24, Донецький національний університет, факультет іноземних мов

ISBN 966-639-031-0

© Донецький національний університет, 2012
© Колектив авторів, 2012

Аннотация

Статья посвящена изучению и сопоставительному анализу античных мотивов и образов в драмах Уильяма Шекспира и Генриха фон Клейста. Своеобразие художественного выражения античности анализируется путем изучения центральных женских образов в обеих драмах.

Трансформация мира античности раскрывается при анализе центральных образов – Клеопатры и Пентесилеи, проявляющих как тождественные (отношение к иррациональному миру, царственность, максимализм чувств и т. д.) так и противоположные черты (контраст между женственностью Клеопатры и мужественностью Пентесилеи, символика). Их противопоставление наблюдается также на протяжении эволюции характеров.

Исследование позволяет определить и раскрыть преемственность образов античности у Шекспира и Клейста.

Summary

The research deals with contrastive analysis of ancient motives and characters in dramas by William Shakespeare and Heinrich von Kleist. The originality of artistic expression of antiquity is analysed by means of studying of the dramas central female characters.

The transformation of the ancient world is revealed by the study of the central characters – Cleopatra and Penthesilea – both similar (belonging to an irrational world, royalty, maximalism of feelings, etc.) and opposite (contrast between Cleopatra's femininity and Penthesilea's masculinity, symbolism of characters) features have been distinguished. The antithesis is also observed in the evolution of their personalities. Such investigation allows determination of the continuity of the antiquity's image in Kleist's and Shakespeare's dramas.

УДК 82.09: 821.112.2 Гейне

Попова-Бондаренко И.А.

СВОЕОБРАЗИЕ МОТИВА САДА В «ЕВРЕЙСКИХ МЕЛОДИЯХ» Г. ГЕЙНЕ

Иудаистские мотивы в творчестве Генриха Гейне встречаются довольно часто, но в отечественной германистике исследованы явно недостаточно. Относится это в первую очередь к «Еврейским мелодиям», третьей книге сборника Гейне «Романсеро» (1851). В советском литературоведении, увы, за ней закрепилось нелестное определение композиционного «довеска» [1, с. 464]. Комментатор М. Рудницкий настаивал на слишком поспешном внедрении «Еврейских мелодий» в текст сборника, что, по его мнению, было продиктовано настоятельными требованиями издателя Гейне, который исходил из коммерческих и технических соображений.

Вместе с тем А. Гугнин справедливо настаивает на том, что Гейне, напротив, «тщательно продумывал состав сборника, его композицию, очередность расположения отдельных произведений» [2, S. 588]. С нашей точки зрения, «Еврейские мелодии» органично вписаны в композицию «Романсеро» в жанровом, проблемно-тематическом и художественном отношениях.

Весь сборник выдержан в балладном стиле. «Романсное» начало (о чём пишет и сам Гейне в заметках к сборнику), столь характерное для испанской словесности, позволит Гейне обратиться именно к средневековой испано-еврейской литературе, которая представлена именами Соломона Габироля, Иегуды бен Галеви (оба – XI в.), ибн Эзры (XII в.) и Аль-Харизи (XIII в.). Характер творчества самих испано-еврейских поэтов также предоставил Гейне определённую жанровую свободу. С одной стороны, – это лиро-эпический характер «романсов», позволяющий объединить сюжетную повествовательную канву с лирическим началом. С другой стороны, и само творчество перечисленных выше поэтов словно стало «разрешительным» фактором выбора Генрихом Гейне свободной поэтической формы. И действительно, Соломон Габироль (Авицеброн), был не только поэтом, но и философом, ему принадлежит книга «Источник жизни» («Fons vitae»), где он развивает идею о связи и взаимодействии бренного тела и бессмертной души, – идею, столь волновавшую и самого Гейне, мужественно преодолевавшего телесные страдания периода «матрачной могилы». Иегуда бен Галеви известен как автор религиозно-философского трактата «Козари» (у Гейне – «das Buch Cosari»), в котором он разворачивает апологию иудейства в форме диалога между еврейским философом и хазарами (собственно, отсюда и происходит название произведения). Забегая вперёд, отметим, что Гейне в «Диспуте» (последней части «Еврейских мелодий») пародирует эту богословскую форму, устранив присущий «Козари» пафос и выказав тем самым своё неприятие всех религиозных и националистических разногласий.

Следующий персонаж «Еврейских мелодий», Авраам бен Меир ибн Эзра, явно опередивший своё время, – фигура почти ренессансного масштаба. Философ, поэт, математик, астроном, лингвист, ибн Эзра, как подчёркивает С.Г. Парижский, был одним из создателей грамматики иврита и комментатором Торы [3, с. XXII//XXII–XXV]. Раввин, переводчик, поэт и путешественник Аль-Харизи, произведения которого лирический герой «Еврейских мелодий» иронично советует почитать супруге, писал в жанре ближневосточной макамы – литературно изысканной, свободной и остроумной новеллы, соединяющей прозаические и поэтические пассажи, а также фрагменты рифмованной прозы. Аль-Харизи достаточно вольно излагал различные библейские сюжеты, что не преминул отметить Гейне, назвав его «чистейшим вольтерьянцем», жившим «за шестьсот лет до Вольтера». В оригинале Гейне использует игру слов: Аль-Харизи в

области макамы сумел «переострить» («überwitzelt») самого Аль-Харири, знаменитого арабского литератора XII века:

... *Den Hariri überwitzelt
Im Gebiete der Makame,
Und ein Voltairianer war
Schon sechshundert Jahr vor Voltair'*... [4, S. 386].

В отношении еврейской поэтической школы периода арабской Испании (она представлена в книге именами бен Галеви, Габироля, ибн Эзры) Гейне употребляет пиететные определения – «созвездие» (досл.: ‘тройное созвездие’, Dreigestirn) [5, S. 385] и «триумвират поэзии / поэтического искусства» (Das Triumvirat der Dichtkunst) [6, S. 386].

Определение «книга-сад» как концептуальный блок появляется в центральной части «Еврейских мелодий» (она называется «Иегуда бен Галеви»), а частотность метафоры «книга-сад» выводит её на уровень главного художественного коммуникативного кода. Впервые атрибуция «сад» применительно к Аггаде, книге талмудических легенд, притч и сказаний, возникает здесь как поэтическая оппозиция по отношению к Галахе (своду еврейских законов). Достаточно жёсткую, как и подобает своду законов, Галаху, Гейне называет «школой фехтования» (Fechtschul’). Галаха, пишет Гейне, светит, скорее, резким светом (grelles...). В коннотациях фехтовальной резкости – (‘рапира/шпага/режущий свет’) заложена метафора не только галахического, но любого диспута, в том числе богословского. «Свечение» же Аггады близко к нежному месячному сиянию (das mildre Mondlicht) [4, S. 364].

Художественную «подпитку» «книги-сада» осуществляют и субкоды, укрепляя его образный и символический статус. К субкодам сада относятся, прежде всего, птицы и издаваемые ими звуки – трели (...kleines / Zeisigvolk, das lustig **trillert**) [4, S. 365], а также бальзамический аромат (Balsamduft) и прекрасные растения (пальмы, кипарис, апельсины, цветочные клумбы). Всё произрастающее великолепии атрибутировано поэтом именно как рукотворное, культурное, возделанное пространство, и неслучайно в данном контексте возникает образ не-земного сада в прямом значении этого слова – «висячего» сада царицы Семирамиды, который, как известно, был разбит на мощных опорных сооружениях. Здесь проступает и столь свойственный романтическому мироощущению мотив отрыва от земного (приземлённого) мира: Семирамида «посадила» свой воздушный сад, не желая ходить по земле (...sie **pflanzte** / Einen Garten in der Luft) [4, S. 365]. При этом у Гейне усилено пошлое (**platt**), примитивное начало земного мира – (wollte nicht auf **platter** Erde / Promenieren...). Возделанность сада резонирует и с возделанностью поэтической мысли Аггады, и с интеллектом Иегуды бен Галеви, и мастерством других представителей «поэтического созвездия».

Автором, таким образом, проводится параллель между возвышенным поэтическим мироощущением юного Иегуды бен Галеви, Аггадой как «книгой-садом» и знаменитыми висячими (то есть принципиально «неземными», вне-земными) садами Семирамиды. В двух близлежащих стихах и строфах «сад» у Гейне звучит трижды.

Текстуальное пространство сада, таким образом, словно прирастает за счёт соположения лексемы «сад» (... die Hagada, / Will ich einen **Garten** nennen, / Einen **Garten**, hochphantastisch...), сравнения его с Аггадой как садом и соизмеримым (vergleichbar) [4, S. 364] с этим *Аггадой*-садом ещё одного, на этот раз воздушного сада Семирамиды (Einen **Garten in der Luft**).

Мотив сияющего воздушного сада, ассоциированного с книгой (сначала – с Аггадой, а затем – и с поэтическими творениями иных представителей испано-еврейской школы), проступает и постепенно усиливается в описании садового пространства. Здесь взор читателя поступательно движется от пальмовых и кипарисных стволов, которые возвышаются, словно колонны, к золотым плодам апельсинов (Goldorangen), мраморным статуям (Marmorbilder) и фонтанам (Springbrunnen) [4, S. 365]. Любопытно, что при этом динамично усиливаются отражательные поверхности сада. От плодов (где апельсины приобретают условно-поэтический блеск именно за счёт ввода металлической компоненты – золота) к мрамору и, наконец, к игре сверкающих водяных брызг. Здесь же, в саду, в духе восточной поэтической традиции «венчаются» соловей и роза – с той существенной разницей, что «благочестивый соловей» (fromme Nachtigall) – великий поэт Соломон Габироль, а его «роза» – сам Всевышний. Так иудаистической «розой мира» освящается пение «поэта-соловья» как квинтэссенции поэтического вдохновения и творчества.

На небольшом «пространстве текста» (выражение В.Н. Топорова) первой главы «Иегуда бен Галеви», которая насчитывает всего 45 строф, мотивы сада композиционно сосредоточены в центре, что устанавливается с почти математической точностью. Читатель не может не заметить эту особенность композиции, когда лирический герой множит отступления и словно «ходит кругами», окольными путями, прежде чем приблизится к центру – саду поэзии.

Таких «окольных» строф от начала повествования до первого упоминания *Торы* – 9 (от слов «... der strenge Vater, / Der den Unterricht begann / Mit dem Gottesbuch, der *Thora*») [4, S. 362], а от последнего «садового» маркера до финала первой главы – 11 строф (до слов «O, das glänzte / Quoll und spross so überschwänglich») [4, S. 366]. Вся срединная часть первого раздела (а это 25 оставшихся «внутренних» строф) отдана саду, где он присутствует то в виде прямого называния, **Garten** (таких строф – 5), то в виде садовых коннотаций, или садовых субкодов (8 строф). Таким образом, 12 «садовых» (прямых или косвенных) строф из 25 срединных – это достаточно плотная мотивная концентрация в самом центре главы.

Г. Гейне прекрасно знал не только европейскую, еврейскую, но и ближневосточную культуру в целом, что видно по культурологическому фону первой и второй книг сборника («Историй» и «Ламентаций» – соответственно). Не исключено, что гейневская «книга-сад» выстроена не без учёта восточной пейзажной миниатюры, где присутствует феномен, который востоковед Л. Масиньон назвал в своё время «обратным порядком сада» [5, с. 50–51]. Если пространственный вектор европейского классического сада направлен от центра к периферии, то восточный сад словно «сгущается» к центру, что и наблюдается в «Иегуде бен Галеви» на композиционном уровне. На первый взгляд, таким центром здесь оказывается неперменный атрибут восточного сада – фонтан (Springbrunnen). Но все упомянутые выше выдающиеся поэты, «книжники» (ein Schriftgelehrter) одновременно оказываются в художественном и семантическом поле и литературного письма, и *книги-как-сада*. Главный же герой, Иегуда бен Галеви, начинает выполнять в этом высоком садовом пространстве, освященном причастностью к «розе мира», функцию мирового поэтического древа, некоего «огненного столпа» (дословно: «огненной колонны» – Feuersäule). В нём соединяется и высшее Божественное начало (здесь очевидна ветхозаветная аллюзия Исхода, когда Бог в виде огненного столпа вёл свой народ по пустыне) и культурное (просветительское и эстетическое). Вовсе не случайно и сад Аггады, и плеяда поэтов-мудрецов объединены мотивом торжествующего ‘сияния/блеска’: сияет Аггада-сад – Glaubensglühend / о, das glänzte (часть I) [4, с. 50–51] и сияет творчество поэтов – glänzt Gabirol..., / Iben Esra glänzt durch Kunst (часть IV) [4, S. 386]. И неслучайно лирический герой поручил бы лучшему писцу (von dem besten Zophar) зафиксировать произведения Иегуды бен Галеви на «чистейшем пергаменте» (auf der reinsten Pergamenthaut) [4, S. 379]. Дальнейшее развитие событий (напомним: лирический герой хотел бы поместить эту драгоценную рукопись в «чудесный ларчик» – именно такую транскрипцию гейневского текста предлагает А. Дейч) приближает процесс сакрализации поэтического наследия к своему пику. В оригинале – не ларчик (хотя и это значение, конечно же, релевантно), а «маленький золотой ящикек/коробочка» – „kleine goldne Kästchen“). Сочетание священного статуса «лучшего писца» („von dem besten Zophar“), чистейшего пергамента („reinsten Pergamenthaut“), золотого вместилища („goldne Kästchen“) и плача бен Галеви по Иерусалиму формирует аллюзию некоего поэтического Ковчега Завета. Именно поэтому в пространстве сада особая роль отведена Торе, первое и единственное упоминание о которой (гл. 1, строфа 9) приобретает статус ключевого слова всего раздела. Тора становится первым ассоциированным смыслом «книги-сада»: юный бен Галеви, читая Тору, выводит шалшелет (Schalscheleth – ритуальный распев Торы), «словно птица» („wie ein Vogel“). А иудаистическая экзегеза Торы, как известно, актуализирует её в значении «райского сада» – «парадиза»

(пардеса), что передаётся консонантной аббревиатурой ПРДС, где П (пшат) – простое толкование, Р (ремез) – намёк, Д (драш) – поучение, или гомилетическое толкование, а С (сод) – секрет, тайна. Любопытно, что, благодаря другим книгам сборника «Романсеро» («Историям» и «Ламентациям»), словно происходит жанровое восполнение Торы: лирические и пророческие интонации «Историй» и «Ламентаций» коррелируют и с двумя другими частями еврейского Священного писания – Небиим (Пророки) и Кетубим (Писания), и, таким образом, в «Романсеро» угадывается единая линия ТаНаХа (Ветхого Завета). С другой стороны, Священное Писание становится аналогом поэтической мысли и искусства в целом, положение которого в мире меркантилизма и невежества оценивается Гейне с позднеромантических позиций, сочетающих иронию и драматизм.

Таким образом, мотивы сада в «Еврейских мелодиях» Г. Гейне вбирают в себя различные обертоны образных, интеллектуальных и культурных символических смыслов, что открывает новые возможности художественного анализа и всего сборника «Романсеро».

Цитированная литература

1. Рудницкий М. Комментарии // Генрих Гейне. Собрание сочинений в 6-ти томах. – Том 2. Пер. с нем. – М., 1981.
2. Гугнин А.А. Комментарий // Heinrich Heine. Das Glück auf Erden. Ausgewählte Gedichte. Составление, предисловие и комментарий А.А. Гугнина. – Moskau, 1980.
3. Парижский С.Г. Авраам ибн Эзра // Классические библейские комментарии. Книга Бытия. Сборник переводов с древнееврейского, арамейского и средневекового иврита. – М., 2010.
4. Heine H. Romanzero // Heinrich Heine. Das Glück auf Erden. – М., 1980.
5. Масиньон Л. Методы художественного выражения у мусульманских народов // Арабская средневековая культура и литература. Сб. статей зарубежных учёных. – М., 1978.

Анотація

В статті розглядаються мотиви саду, що звучать в «Єврейських мелодіях» Г. Гейне, – третій книзі його збірника „Romanzero“. Показано, що частотність метафори «книга-сад» у главі «Іегуда бен Галеві» („Jehuda ben Halevy“) виводить її на рівень головного художнього комунікативного прийому, посиленого групою субкодів (спів птахів, аромат, чудові рослини). Висувається припущення, що композиція «Єврейських мелодій» вибудовується з урахуванням східної пейзажної мініатюри (так званий «зворотний порядок саду»), але в центрі опиняється не фонтан, а Іегуда бен Галеві як світовий поетичний «вогняний стовп» (Feuersäule). Відзначається сакралізація творчої спадщини Іегуди бен Галеві: його твори стають якимось поетичним Ковчегом Заповіту, а Тора, яку Галеві читає в

юності (ритуальний розспів Schalscheleth), набуває значення істинного «райського саду» («парадизу»).

Summary

The paper is dedicated to motives of the garden that sound in the *Hebrew Melodies* by H. Heine – the third book of his collection *Romanzero*. It is shown that frequency of occurrence of the «book-garden» metaphor in the poem *Jehuda ben Halevy* puts it on the level of the main art communicative code amplified by a group of subcodes (singing of birds, fragrance, fine plants). The assumption is put forward that the composition of the *Hebrew Melodies* is arranged with a glance to an eastern landscape miniature (a so-called «reverse garden order»), but its center is not a fountain – it is Jehuda ben Halevy as a world poetic «fier pillar» (Feuersäule). The sacralization of the creative heritage of Jehuda ben Halevy is highlighted in the paper: his works become a certain poetic Ark of the Covenant, and the *Torah* read by Halevy in his youth (a ritual chant Schalscheleth) takes the meaning of the true “Garden of Eden” («Paradise»).

УДК 821.112.2-14.09

Сапункова А.Р.

КОМПОЗИЦИОННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИКИ РАСТИТЕЛЬНОГО МИРА В «ЛИРИЧЕСКОМ ИНТЕРМЕЦЦО» Г. ГЕЙНЕ

Тема любви в творчестве романтиков тесно переплетена с темой природы; это доказывает и рассмотрение цикла Г. Гейне «Лирическое интермеццо». Тема «неразделённой, несчастной любви» [1, с. 63] раскрывается в цикле поступательно, с определёнными закономерностями, позволяющими соотнести развитие любовного чувства с особенностями поэтики растительного мира. В монографии Ал. Дейча предложено условное дробление этого собрания стихотворений на четыре раздела [1, с. 64–73]:

1. Период «кристаллизации любви» и следующего за ней иронического восприятия безответности чувства героя (№№ 1–16).
2. Смена иронических тонов прежней патетикой (№№ 17–25).
3. Поиск средств освобождения от тоски и разочарования (№№ 26–32).
4. Повтор мотивов любовной тоски, попытка «дать обобщённую картину одиночества и разрыва» (№№ 33–65).

При разборе и систематизации художественных средств, составляющих поэтику растительного мира в цикле «Лирическое интермеццо», приходим к выводу, что они сами по себе организованы в своеобразную законченную структуру, поэтапное развитие которой отражает представленную историю любви. Выявление художественных закономерностей по-

СОДЕРЖАНИЕ

ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО	3
ЧАСТЬ 1. IN MEMORIAM	4
<i>Меляховецкий А.А.</i> Инна Григорьевна Генина (биографический очерк «смешанного жанра»)	4
Библиография научных работ и научно-популярных публикаций И.Г. Гениной	18
<i>Генина И.Г.</i> Античность в драматургии Лиона Фейхтвангера	23
<i>Генина И.Г.</i> О драме Лиона Фейхтвангера «Калькутта, 4 мая»	36
ЧАСТЬ 2. ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА	52
<i>Лукінова В.Ю.</i> Трансформація світу античності в трагедіях Г. фон Клейста «Пентесілея» та В. Шекспіра «Антоній і Клеопатра» на рівні центральних жіночих образів	52
<i>Попова-Бондаренко И.А.</i> Своеобразие мотива сада в «Еврейских мелодиях» Г. Гейне	60
<i>Сапункова А.Р.</i> Композиционное своеобразие поэтики растительного мира в «Лирическом интермеццо» Г. Гейне	66
<i>Рыжкова Л.А.</i> Т. Манн и античность («Смерть в Венеции»)	70
<i>Теличко А.В.</i> Мотив окна о творчестве Г. Майринка	79
<i>Король Е.А.</i> «Испытание крови» в романе Б. Франка «Сервантес»	91
<i>Люблинская Н.А.</i> Художественное своеобразие изображения Холокоста в романе И. Бахман «Малина»	96
<i>Теличко Т.Г.</i> Образ Лондона в романе Ч. Диккенса «Холодный дом»	109
<i>Сапегина Л.В.</i> Приметы переходности в английской литературе рубежа XIX–XX вв.	115
<i>Мироненко Л.А.</i> Литературный ноктюрн: жанр, философия, эстетика	121
<i>Попова А.В.</i> Особенности поэтики рассказа Г. Аполлинера «Пражский прохожий»	126
<i>Постовая Н.С.</i> Жанровое своеобразие романа М. Юрсенар «Воспоминания Адриана»	132

ЧАСТЬ 3. ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ, ПОЭТИКА	138
<i>Федоров В.В.</i> О поэтическом конфликте	138
ЧАСТЬ 4. ПРОБЛЕМЫ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И СОВРЕМЕННОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ	142
<i>Сенив М.Г.</i> Еволюція і динаміка розвитку прийоменникових конструкцій у післякласичній та пізній латині	142
<i>Нікуліна І.М.</i> Особливості найменування одиниць виміру у субконтинуумі інформатики й обчислювальної техніки (на матеріалі французької, української та російської мов).....	153
<i>Пырлик Н.В.</i> Синтаксические конструкции с осложненной структурой	158
<i>Юшковець І.О.</i> Засоби вираження експресивності в політичному дискурсі Німеччини	165
ЧАСТЬ 5. MISCELLANEOUS	174
Эпиграммы и посвящения И.Г. Гениной	174
Німецькомовна поезія в перекладах Ольги Матвієнко	179
И.Г. Генина в воспоминаниях коллег и учеников	182
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ	196