

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.111: 410.1

Бондарь Н. Ю.,
кандидат филологических наук,
Шосткинский институт
Сумского государственного университета

СПЕЦИФИКА ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ АРХЕТИПА РЕБЕНКА В РОМАНЕ У. СТАЙРОНА “ВЫБОР СОФИ”

Тема поруганного детства приобретает в зарубежной литературе XX века особую значимость после Второй мировой войны. Послевоенный мир представляется писателям, в духе экзистенциалистской философии абсурдным и бесперспективным, в котором человек, по словам Л. Цехановской, – “существо, безнадежно травмированное самой своей участью” [10, 126]. Война как абсолютное зло противостоит ребенку, в архетипической сущности которого заложен концепт жизни (добра, блага). В качестве эпиграфа романа “Выбор Софи” У. Стайрон неслучайно выбирает строчки из Четвертой Дуинской элегии Р. М. Рильке – пронзительную детскую тему, где заданы и божественная “космичность” ребенка, и мотив насильственной смерти, и экзистенциальный абсурд бытия, обрекающий на смерть еще юный росток жизни.

Было бы неверно утверждать, что в литературоведческих кругах роман У. Стайрона “Выбор Софи” вовсе оставался без внимания. Такие исследователи как Т. Н. Денисова [1], Г. П. Злобин [3], М. М. Коренева [4], Е. А. Стеценко [9] преимущественно останавливались на поэтике композиции романа У. Стайрона “Выбор Софи”. Проблеме личности и ее становления в романах Стайрона уделила внимание Т. А. Мараховская [5]. Е. В. Дубинина изучала традиции пуританства в творчестве У. Стайрона, а также эстетическое своеобразие его индивидуального метода в соединении с выявлением этической доминанты [2], а Л. Цехановская в ряде работ исследовала экзистенциальный аспект произведений писателя, роль музыки, функции пейзажа и снов, а также элементы южной литературной традиции в его творчестве. Однако, несмотря на то, что достаточно широкий круг исследователей обращался к различным поэтологическим аспектам “Выбора Софи”, специфика функционирования архетипа ребенка в нем ранее не изучалась.

Цель статьи – определить специфику функционирования архетипа ребенка в романе У. Стайрона “Выбор Софи” в индивидуально-авторской трактовке с учетом исторического наполнения.

Закономерно, что в контексте экзистенциальной трагедии героини одно из центральных мест в романе занимает образ ребенка, что дает возможность проследить своеобразие его архетипических составляющих.

Базовые архетипические мотивы ребенка проступают в этом романе в разнохарактерных образах детей Софи Завистовской – десятилетнего Яна и семилетней Евы, – одиннадцатилетней дочери нациста Хесса, а также в воспоминаниях Софи и Стинго о собственном детстве.

Тема ребенка входит в роман с образом Софи. В своей первой истории о собственном детстве Софи скорее выдает желаемое за действительное. Она рассказывает Стинго о жизни своей семьи в старом краковском доме, где было покойно и хорошо. Ребенком, лежа в темноте и слушая цокот копыт по мостовой, Софи думала о тайне времени, представляя себя крошечной и бродящей по механизму часов. В размышлении маленькой Софи автором заложено трагическое предощущение: здесь проступает мотив безжалостного времени, пожирающего своих детей. В детстве Софи любила слушать, как мать играет на рояле, музыка рождала чувство теплоты и уюта, и девочка рисовала свое будущее, связанное с музыкой. Счастье, как и музыка, словно разлито в той довоенной жизни – в детстве и ранней юности.

Пережившая гибель Яна и Евы Софи старается изгнать из памяти все, что связано с миром детства. Но тема детства с новой силой врывается в лагерьный сон Софи, который ей приснился уже после гибели дочери. Во сне происходит вполне объяснимое, с психологической точки зрения, замещение – сон выдает желаемое за действительное: героиня видит себя маленькой девочкой, которая лазает со своей кузиной Кристиной по Альпам в поисках эдельвейсов. Чувство опасности переполняет сон: Кристина первая бросается к цветку и едва не срывается в пропасть. В ужасе Софи обращается к Богу, моля о спасении кузины, и Бог словно слышит ее. Спасение Кристины в этом сне дарует Софи ложную надежду и на чудесное спасение детей. Сон, однако, не становится вещим. Поэтика имени кузины Кристины предполагает коннотации креста и, следовательно, жертвоприношения, смерти, и особенно явственно это проступает в соотношении с мотивом эдельвейса. Название этого белого горного цветка, эмблемы чистоты и красоты, столь популярного в немецкоязычной литературе и культуре в целом (Edelweiß – благородная белизна, чистота), привносит в развитие действия военные ассоциации. В годы Второй мировой войны именно так – “Эдельвейс” – назывались горноегерские полки 1-й горнострелковой дивизии вермахта (нем. “Gebirgs-Division”), которая просуществовала с апреля 1938 по май 1945 гг. В поле романских аллюзий, соответственно, происходит “стычка”, конфронтация устойчивых значений и ассоциаций, связанных с эдельвейсом (изысканность форм, красота, чистота, благородство и др.), и военной перекодировки понятия (специальная дивизия вермахта, жесткость, насилие, смерть). Во сне Софи невольно выстраивается примерно такая цепочка: ребенок (жизнь) – пропасть (смерть) – эдельвейс (цель и одновременно смерть). Вот почему “спасение” Кристины в пространстве сна становится кажущимся, иллюзорным, внутренне трагичным.

Рассказ Софи о трагической участи детей в композиционном отношении словно отодвинут вглубь романного повествования. Его вторая композиционная особенность заключается во фрагментарности подачи материала, что создает эффект некоторой ретардации данного композиционного элемента. Каждый новый фрагмент откровений Софи знаменует не только более высокую степень доверия Софи к молодому человеку, но и экзистенциальное отчаяние этой

женщины, замкнутость которой, по мнению Стинго, привела ее на грань безумия. Лишь впоследствии Стинго узнает, что у нее был сын Ян и дочь Ева. После гибели отца и мужа Софи жила с детьми в доме Ванды и Юзефа, участников польского Сопротивления. У нее был выбор: связать жизнь с ними или остаться пассивным наблюдателем происходящего. Софи решила, что у нее нет морального права рисковать детьми. А Ванда настаивает на необходимости сделать выбор. И в этот момент Софи видит из окна своих детей: они идут, переговариваются, дурачатся, как все дети. Ева была музыкально одаренным ребенком, которой учителя прочили блестящее будущее, и брала уроки игры на флейте, а Ян обычно встречал сестренку после занятий. Девочка была влюблена во флейту. Ее учитель Заорский, бывший флейтист Варшавского симфонического оркестра, был поражен талантом ребенка: Ева сыграла без единой фальшивой ноты сложнейшую старинную мелодию, хотя технически это было сложно. Ясная, пронзительно чистая мелодия (Софи не может понять, Моцарт ли это или Перголези) все еще звучит в сознании Софи, когда дети подходят к дому. Любовь, радость, но в тоже время и отчаяние испытывает Софи в этот момент, когда видит приближающихся детей, и решительно отказывает Ванде.

Ян всегда обнаруживал стремление к знаниям, он читает даже в душном вагоне, который везет его вместе с матерью и сестренкой в лагерь смерти. Имена детей выводят читательское восприятие уже на библейские архетипы. В имени Яна (ср.: Ян – Иоанн) просматривается имя Иоанна Предтечи, крестившего в Иордане Иисуса, и угадывается такая же трагическая судьба. А имя Евы (др.-евр.: жизнь, *hawa*) провоцирует страшный парадокс абсурдного бытия – это “девочка-жизнь”, обреченная на смерть. Имена и жизни Евы и кузины Кристины оказываются, таким образом, одинаково причастными к страданию и напрасной жертвенности, что роднит их с образами библейских мучеников и самого Христа.

Хотя Софи и отказывается участвовать в Сопротивлении, но, волею судьбы, как и его участники, она попадает в концлагерь. Причина ее ареста кажется неправдоподобной: она едет к больной матери, чтобы отвезти ей кусок мяса, и попадает в облаву, устроенную фашистами. Когда людей уже везут в концлагерь, Софи с детьми оказывается в одном вагоне с Вандой и ее друзьями. Так автор в очередной раз демонстрирует абсурдность бытия: пытаясь остаться в стороне ради своих близких, Софи вместе с детьми попадает под жернова машины смерти. Автор вместе с тем не торопится обвинять Софи в том, что в условиях всеобщей опасности она стремится сохранить свое благополучие ценой отказа от всех форм борьбы, и в этом проявляется экзистенциалистское начало. Героиня, слабая и ранимая натура, выросшая в интеллигентной среде, плохо разбирающаяся в жизни и людях, и виновна и невиновна одновременно. По словам Ж.-П. Сартра, невозможно обвинять человека в предательстве или иных уступках нравственности, если он заведомо поставлен в нечеловеческие условия. То, что происходит с Софи, вполне попадает под эту категорию.

Следует заметить, что Стайрон апеллирует в романе не только к экзистенциалистской философии Ж.-П. Сартра. На наш взгляд, совершенно

неслучайно он вводит сразу два знаковых философских имени в главу под названием “Шестое”: французского философа и социального мыслителя Симоны Вейль (1909–1943), работы которой стали достоянием научных кругов уже после ее смерти, и представительницы американской философской школы Х. Арендт (1906–1971).

С. Вейль развивала в своих трудах мысль о богооставленности человека и чувстве вины, что в романе созвучно ощущениям главной героини, Софи Завистовской, которая неоднократно повторяет: “Бог покинул меня”. Богооставленность человека проявлена в судьбе самой Софи, в судьбах ее детей и всего человечества. Как смотрит на мир и Господа человек, спрашивает С. Вейль, “все близкие которого замучены до смерти и которого самого долго мучили в концлагере... Если подобные люди прежде и верили в Господне милосердие, то после происшедших событий они в него либо не верят, либо понимают его в корне по-другому” [11]. Мир без блага, в котором не работает гегелевская модель истории как все более совершенствующейся системы, – таким предстает он в философии С. Вейль.

Х. Арендт разрабатывала философский аспект феномена тоталитаризма. У. Стайрон словно мимоходом упоминает в главе “Шестое”, где речь идет о зверствах Хесса, коменданта Аушвица, ключевые слова основной работы Арендт под названием “Банальность зла”, предполагая, таким образом, встречную компетентность читателя. Отметим, что они находятся рядом с выдержками из Симоны Вейль:

“Это “надуманное зло, – цитируем Симону Вейль, – романтично и многообразно, тогда как подлинное зло – мрачно, однотонно, уныло, нудно”. Все эти определения, несомненно, применимы к Рудольфу Хессу и работе его ума, столь сокрушительно банального, что он мог послужить основанием для красноречивого высказывания Ханны Арендт через несколько лет после того, как Хесс был повешен. Хесс едва ли был садистом, не был он и человеком жестоким или даже особенно опасным.... Комендант... был домосед, но из тех, кто слепо выполняет свой долг и следует намеченной цели; это был своего рода служебный механизм с вакуумом вместо морали, из которого было высосано все, вплоть до последней молекулы сомнения и угрызения совести, потому-то чудовищные преступления, которые Хесс ежедневно совершал, часто выглядят в его описаниях чем-то не имеющим отношения или причастности ко злу...” [8, 204].

“Банальностью зла” (Х. Арендт) отмечена и сцена, когда эсэсовский врач заставляет Софи сделать бессмысленный выбор: можно оставить в живых только одного ребенка. Софи не знает имени эсэсовца, однако Стинго, слушая ее, называет этого человека Фрицем Йемандом фон Нимандом: “потому что такое имя показалось мне вполне подходящим для эсэсовского врача – человека, возникшего перед Софи словно ниоткуда и точно так же навеки исчезнувшего с ее горизонта, однако оставившего после себя несколько своеобразных следов” [8, 661].

Обратившись к архетипическим мотивам, связанным с образом ребенка и

проступаючим в сцене селекції, можна отметить присутствие как фольклорно-мифологических, так и библейских составляющих. Архетип ребенка всегда предполагает некую маргинальность, пограничность, переходность, ибо, по словам Е. С. Новик, связан с идеей “вечного обновления” [7, 384–385]. Доктор-эсэсовец на архетипическом уровне являет собой фигуру некоего “стража ворот” – того необходимого в фольклорно-мифологическом мире препятствия, миновав которое, дитя благополучно проходит и этап инициации.

Библейский вариант прихода ребенка к Иисусу также есть и переход из ситуации мирской и даже забытовленной к сакральному (ср.: “Пустите детей приходить ко мне и не препятствуйте им”). Однако в контексте романа оба архетипических мотива приобретают негативную зеркальность. Этап инициации, равно как и переход в сакральную область, оказывается катастрофичным. Ребенок в новозаветной символике соотнесен с образом Иисуса Христа и его миссией на земле (как известно, в двенадцатилетнем возрасте Иисус уже поучал взрослых). Явление в мир ребенка-Христа, закрепленное в празднике Рождества, означало конец старого мира и начало отсчета Нового Времени. В романе же “Выбор Софи” актуализируется насильственный “увод” ребенка, отнятие его от мира, что, пользуясь словами Шекспира, может означать “конец времен и прекращенье дней” (“Король Лир”). Уничтожение ребенка в контексте романа с учетом философской проблематики нацистского тоталитаризма и зла влечет за собой слом общемировой парадигмы человечности.

В дальнейшем Софи рассуждает, что, возможно, ее мгновенная смерть была бы лучше страданий и унижений в концлагере. Однако сейчас ей надо сделать выбор. Она отказывается от дочери, Еву толкают к обреченным, она с мольбой смотрит на маму. Слезы ослепляют Софи, и она не видит выражение лица Евы, которое она бы не смогла выдержать. Софи с Яном прошла селекцию, а Ева, которой через неделю исполнялось восемь лет, была умерщвлена в день приезда в Аушвиц. Известно, что число восемь в ветхозаветной мифологии становится числом Мессии, избавителя. Так уход ребенка, а точнее, его страшная по своей бессмысленности, противоестественно ранняя смерть свидетельствует о несмыслимом грехе и позоре “взрослого” мира, о невозможности его очищения, прощенья и спасения.

Яна отправляют в детский лагерь. Софи смогла пережить потрясение и горе от потери дочери, только сознавая, что жив ее сын. Ванда рассказывает о существовании нацистской программы *Lebensborn*, которая состоит в том, чтоб отбирать детей из чистокровных наций. Однако туда попадают и славянские дети. Десятки тысяч детей были отобраны в Варшаве, и они так и не воссоединились со своими семьями. Некоторые из них не прошли первичный отбор и были истреблены. В 1942 году Софи боялась этой программы и прятала Яна в шкафу, но здесь, в Аушвице, программа становится “пределом мечтаний и лихорадочных надежд” [8, 416], единственным выходом спасти своего сына. Софи решает для себя, что она не будет интересоваться, куда его пошлют и какое будущее его ждет, лишь бы был жив. Это подталкивает ее к мысли о соблазнении коменданта

лагеря Хесса, щоб он помог спасти ее мальчика. Ради спасения Яна Софи унижается, падает на колени перед комендантом, целует его сапоги; она умоляет Хесса разрешить хоть одним глазком взглянуть на Яна. Хесс дает ей обещание, но не сдерживает его. Софи пытается объяснить свое поведение Стинго: “Люди по-разному вели себя в лагере: одни как трусы и эгоисты, другие мужественно и красиво, все по-разному” [8, 395]. Это вполне укладывается в экзистенциалистскую концепцию Ж.-П. Сартра о непредсказуемости поведения человека перед лицом опасности и смерти. Она так и не узнала, что же произошло с Яном. Софи говорит Стинго, что если б она надеялась найти своего сына, если бы отыскала его, то “спаслась бы от чувства вины из-за Евы” [8, 676]. Но ее надежды растаяли, когда она встретила польку, которая безуспешно искала свою дочь и рассказала ей о безнадежных поисках, причинявших лишь боль и муку.

Уже после войны Софи узнает страшные вещи. Перед приходом русских войск немцы искали способ, как умертвить оставшихся детей, и нашли его: заставили их сполоснуть свою одежду в реке, надеть и стоять на холоде. “Все дети умерли оттого, что стояли в тот день на холоде. Умерли от холода и воспаления легких – очень так быстро. Я думаю, Ян, наверно, был среди них...” [8, 677]. Здесь явно проступает библейская аллюзия водного крещения, но абсолютно зеркальная, ибо оно ведет не к спасению, а к смерти. А также чувствуется цинизм в издевательском толковании Евангелия, как и в случае с врачом-эсэсовцем. Библейское крещение призвано ввести душу человеческую в вечную жизнь. Применяя к детям пытку медленного умирания от холода, фашисты также фактически отправляют их “в жизнь вечную”. Таким образом, У. Стайрон усиливает жертвенный аспект образа ребенка. Следует отметить, что это вполне согласуется и с библейским, и шире – христианским архетипом ребенка, который не только приглашаем Христом в царство небесное, но и сам потенциально есть Христос, готовящийся к мученичеству и смерти. Чистота, святость ребенка усилена и более древним мотивом “водного погребения” дитяти [7, 385].

Архетип ребенка в романе обогащается образом черного ребенка, которого можно обвинить во всех человеческих грехах. Этот фолкнеровский мотив (трагическая судьба без вины виноватого Джо Кристмаса) только усиливает тему жертвенности ребенка в мире, который не принимает чистоту и кротость. В данном случае – это черный раб, по прозвищу Артист, которого в конце 50-х годов XVIII века прадед Стинго купил на аукционе в Питерсберге и который после огульного обвинения в изнасиловании белой девушки был продан в рабство. Отец Стинго находит спрятанные деньги от продажи Артиста и сообщает сыну, что его доля составит 500 долларов, которые он вышлет в виде заверенного чека. Так Стинго получает в наследство деньги от этой продажи и пытается строить свою новую жизнь – жизнь писателя, пока эти деньги не исчезают из его жизни. Деньги, полученные такой ценой, помогают Стинго только первое время. На чужом несчастье нельзя создать душевный комфорт и материальное благополучие. Автор не только подталкивает читателя к выводу об относительности бытия, но и вводит нравственную парадигму:

забвение общечеловеческих ценностей приводит сначала к предательству, а затем и к возникновению комплекса вины, – ситуация, весьма характерная для южной писательской школы.

Чрезвычайно показательным становится эпизод совместной поездки Софи и Стинго на пляж, где с ними в автобусе находятся еврейские глухонемые дети. У Стинго появляется “страшное чувство беды” [8, 483], ибо Софи, глядя на детей, вдруг начинает пить виски. Приехав на пляж, глухонемые дети окружают их “плотным кольцом своих жестов – словно бабочка машет крыльями” [8, 487]. Стинго переполняет чувство тревоги и уныния, и, как оказывается, не зря: увидев глухонемых детей, Софи получает двойной удар – эти еврейские дети живы, но беззвучны, как смертные тени. Отнятые жизни ее детей и военная трагедия еврейства – все это вновь возвращает ее к страшным лагерным событиям, и Софи делает безуспешную попытку утопиться в океане. В стремлении героини смыть с себя вину проступает и архетипический мотив инициации – воссоединения взрослой Софи с сыном Яном, принявшим, как и другие дети-узники, мучительную смерть, и с Софи-ребенком; стремление обрести прибежище в соленых водах океана, что есть своего рода желание “родиться обратно” (А. Вознесенский), вернуться в материнское лоно природы.

На последней странице романа дети на берегу океана, играя, бережно засыпают песком уснувшего, измученного Стинго, уже после похорон Софи и Натана. После травматических переживаний, связанных с их уходом из жизни, появление детей – словно подтверждение того, что жизнь продолжается. Дитя на берегу океана – архетипический мотив вечного обновления.

Вместе с тем, в романе представлен и иной тип ребенка – образ одиннадцатилетней Эмми, дочери коменданта концлагеря Рудольфа Хесса. Софи сталкивается с ней, когда по заданию людей из Сопротивления собирается украсть радио из комнаты Эмми. Увидев девочку, Софи от страха падает в обморок. Эмми приводит ее в чувство. Она делает это деловито, без тени участия, холодно покрикивая. Ее лицо напоминает разбухший зародыш; голос, как у отца, – “ледяной и отчужденный” [8, 547]. “Помощь, которую Эмми оказала Софи, видимо, послужила катарсисом, дав ей возможность проявить власть и удовлетворить свою пигмейскую эзэсовскую душонку, и теперь лицо ее снова стало круглым пухлым лицом маленькой девочки” [8, 547]. Насладившись унижением Софи, она меняет тон и с гордостью рассказывает о своих спортивных победах. Теперь перед глазами Софи обыкновенный ребенок. Но вот Эмми с грохотом закрывает окно, сообщая, что “идет вонь, так как жгут евреев” [8, 550]. И теперь Софи видит не просто девочку: перед ней стоит как бы зародыш безмозглого левиафана, плывущий по черным водам Дахау и Освенцима. Недаром у нее появляются такие ассоциации; этот символический образ в “Мифологическом словаре” трактуется следующим образом: “Левиафан в библейской мифологии – морское животное, описываемое как крокодил, гигантский змей или чудовищный закон. В Библии упоминается как пример (наряду с бегемотом) непостижимости божественного творения (Иов. 40, 20–41,

26; Пс. 107/104, 26), либо в качестве враждебного богу могущественного существа, над которым он одерживает победу в начале времен (Пс. 73/74, 14, Ис. 27, 1). Считается, что, мифы о левиафанах восходят к представлениям об олицетворенном первобытном хаосе, враждебном богу-творцу и некогда им покоренном, ныне же пребывающем в состоянии сна, однако могущем быть разбуженным (Иов. 3, 8)” [6, 308]. Неслучайно автор сравнивает девочку с зародышем левиафана: в романе эта метафора относится к монстру фашизма, принесшему столько горя и ужаса людям. Эмма была дочерью фашиста, которая ежедневно видела, как погибают сотни людей, так что в ней уже с детства заложены жестокость и равнодушие. Она живет в семье, глава которой посвятил свою жизнь изобретению ужасных машин смерти, и, естественно, она думает, что так надо, и подражает своему родителю.

Если следовать архетипической амбивалентности, то образ Эммы вполне укладывается в архетипический мотив “злого ребенка” (дитя Антихрист). Вместе с тем, У. Стайрон делает поправку на историческую ситуацию, приобретающую глобальный характер, – фашизацию мира и порожденную им мизантропию. Отметим, что в образной системе романа Эмма и другие дети коменданта Хесса, по его собственному признанию, живут в “райском уголке”: “Глядя на весело играющих детей или наблюдая, как восторгается моя жена нашим малышом, я часто думал: долго ли продлится наше счастье?... Моя семья, само собой разумеется, была хорошо обеспечена в Аушвице. Любое желание моей жены или детей выполнялось... У моей жены был райский, полный цветов сад” [8, 211]. Дети (включая малыша четы Хессов), цветы, дружелюбные узники, обласканные детьми и самими хозяевами дома, домашние животные, милые зверушки (собаки, черепахи, куницы, кошки, ящерицы), конюшня (перевертыш евангелического хлева), идиллический прудик, где иногда плещется с детишками папа Хесс – всё это деформированные, смещенные очертания и “райского сада”, и “царствия небесного”, куда, кстати, с дымом уходят души несчастных людей. Пруд в этом “райском саду” и река Сола также трагически приравнены к священной топографии райского сада и сакральным источникам. Но водная священная стихия, по закону трагического парадокса, оказывается и средой обитания чудовища левиафана, причем, как нам кажется, не только Эммы Хесс, но и всего “святого семейства”. Таким образом, невинность и сакральность дитяти исчезают именно в контексте ближайшего этапа мировой истории с ее тоталитаристской доминантой.

Таким образом, в романе мир представляется жестоким и безжалостным по отношению к ребенку. В отличие от произведений, разрабатывающих образ ребенка с опорой на жизнеутверждающие архетипические начала (Марк Твен, Ф. Бернет, Т. Капотэ, Р. Бредбери), “Выборе Софи” не содержат биографического времени, в романе нет этапного приобретения положительного жизненного и нравственного опыта. Художественная трансформация архетипа ребенка в данном случае подается в связи с историческими событиями, которые накладывают на него свой отпечаток. “Дети” наравне с “взрослыми” втянуты в

преступную войну то как жертвы, то как пособники, слепые орудия политиканов. Мир детства может получать и своего рода “прививки жестокости”.

Архетип ребенка в мировой культуре предполагает чистоту, сакральность, с ним связывают надежды на будущее (К.-Г. Юнг, Х. К. Керлот, В. Н. Топоров, Дж. Тресиддер и др.). Основными символическими уровнями реализации архетипа ребенка в художественном произведении становятся божественное дитя, дитя-герой, дитя-сирота, человек с детскими чертами лица и поведения. Вместе с тем, уже в фольклоре архетип ребенка предполагает и амбивалентные интенции (злые и добрые дети). Прослежены основные тенденции наполнения архетипа ребенка актуальными историческими характеристиками. В литературе XX века после Второй мировой войны архетип ребенка трансформируется в связи с историческими и социальными потрясениями и пересмотром нравственных предпосылок и ценностей. Ребенок в художественной картине мира, где “Бог умер”, становится и жертвой исторических обстоятельств, и их производным, унаследовав всю жестокость цивилизации. В романе Стайрона “Выбор Софи” актуализированы как сакральные черты ребенка (Ян, Ева, Кристина как дети-жертвы, дети-ангелы), так и черты жестокости, бесчеловечности и равнодушия (дочь коменданта концлагеря как дитя-Левиафан).

Литература

1. Денисова Т. Н. Экзистенциализм и современный роман / Т. Н. Денисова. – К. : Наукова думка, 1985. – 246 с.
2. Дубініна О. Традиції пуританства в творчості В. Стайрона / О. Дубініна // Слово і час. – 2002. – № 11. – С. 68–72.
3. Злобин Г. Выбор Уильяма Стайрона / Г. Злобин // Иностранная литература. – 1981. – № 1. – С. 78–82.
4. Коренева М. М. Голос автора – “голос действительности” / М. М. Коренева // Новые художественные тенденции в развитии реализма на Западе в 70-е годы. – М., 1982. – С. 252–259.
5. Мараховська Т. А. Проблема особистості в романах Вільяма Стайрона : автореф. дис. ... к. філол. н. : спец. 10.01.04 “Література зарубіжних країн” / Т. А. Мараховська. – Дніпропетровськ, 2005. – 21 с.
6. Мейлах М. Б. Левиафан / М. Б. Мейлах // Мифологический словарь / [гл. ред. Е. М. Мелетинский]. – М. : Сов. энциклопедия, 1990. – С. 308.
7. Новик Е. С. Дитя / Е. С. Новик // Мифы народов мира : [энциклопедия : в 2-х т.] / [гл. ред. С. А. Токарев]. – М. : Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 1 : А–К. – С. 384–385.
8. Стайрон У. Выбор Софи : [роман] / У. Стайрон ; [пер. Т. Кудрявцевой]. – СПб, 1993.
9. Стеценко Е. А. Судьбы Америки в современном романе США / Е. А. Стеценко. – М., 1994.
10. Цехановская Л. Экзистенциалистский аспект творчества Уильяма Стайрона / Л. Цехановская // Язык и стиль. – Волгоград : Волгоградский пед. институт имени А. С. Серафимовича, 1977. – С. 126–133.
11. Экцентричный Шизоид – Дом сна и Симона Вайль [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://fugitivo.livejournal.com/27915.htm>.

Аннотация

В статье рассматривается специфика функционирования архетипа ребенка в романе американского писателя У. Стайрона “Выбор Софи”. Цель статьи – определить специфику функционирования архетипа ребенка в индивидуально-авторской трактовке с учетом

історического наповнення. Просліджені основні тенденції наповнення архетипа ребенка актуальними історическими характеристиками. Установлено, що архетип ребенка трансформірується в зв'язі з історическими і соціальними потрясіннями. В романі Стайрона актуалізовані як сакральні черти ребенка, так і черти жорстокості, бесчеловечності і равнодушія.

Ключевые слова: архетип ребенка, індивідуально-авторська трактовка, архетипический мотив, біблейські архетипи, архетипическая амбівалентність, екзистенціалізм.

Анотація

У статті розглядається специфіка функціонування архетипу дитини в романі американського письменника У. Стайрона "Вибір Софі". Мета статті – визначити специфіку функціонування архетипу дитини в індивідуально-авторському трактуванні з урахуванням історичного наповнення. Простежено основні тенденції наповнення архетипу дитини актуальними історическими характеристиками. Встановлено, що архетип дитини трансформірується у зв'язку з історическими та соціальними потрясіннями. У романі Стайрона актуалізовані як сакральні риси дитини, так і риси жорстокості, нелюдськості та байдужості.

Ключові слова: архетип дитини, індивідуально-авторське трактування, архетипний мотив, біблійні архетипи, архетипічна амбівалентність, екзистенціалізм.

Summary

The article deals with the specificity of functioning of the archetype of the child in the novel "Sophie's Choice" by American writer William Styron. The purpose of the article is to identify the specificity of functioning of the archetype of the child taking into account the author's interpretation of the historical content. The main trends of the child archetype filling actual historical performance have been investigated. It has been revealed that the child archetype is transformed due to historical and social upheavals. In the novel Styron actualized as sacred features of the child and traits of cruelty, inhumanity and indifference.

Keywords: the archetype of the child, individual author's interpretation, the archetypal motive, biblical archetypes, archetypal ambivalence, existentialism.

УДК 82:7.011.2(477–25)

Городніча Н. В.,
вчитель першої категорії,
Енергодарський навчально-виховний комплекс № 5

ОРНАМЕНТАЛЬНИЙ СТИЛЬ ЯК МИСТЕЦЬКЕ ЯВИЩЕ В КУЛЬТУРІ І ЛІТЕРАТУРІ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

Культура українського народу розвивалася на ґрунті специфічних умов соціально-історичного буття в процесі взаємодії з найважливішими досягненнями світової культури. Вбираючи і переробляючи найцінніше із світового культурного прогресу, вона формувалась, збагачувалась змістовно, водночас залишаючись відкритою для інших народів. Витоки культури українського народу йшли з двох джерел: власного, українського, і світового, загальнолюдського.

Християнство прийшло на Русь з Візантії. Християнський світогляд формується внаслідок взаємопроникнення двох високорозвинутих культур стародавнього світу – греко-римської та культури Близького Сходу. Київська Русь, як відомо, не знала рабовласницького ладу, прямуючи від докласового, первіснообщинного суспільства до феодального. Внаслідок цього у розвитку її