

«Тоді остання людина із пошматованими нутрощами і отруєними легенями блукатиме безмовно й самотньо під їдким палаючим сонцем і хиткими сузір'ями, самотня, між неосяжними загальними могилами і холодними бетонними брилами гігантських спустошених міст, остання людина, виснажена, божевільна, богохульна, благаюча, а її скорбне ЧОМУ? порине у глушині над степом, розвіється над розтрісканими руїнами, задихнеться в попелі церков, відіб'ється від бомбосховищ, впаде в калюжі крові, не почує, без відповіді, останній звір'ячий крик останньої тварини — людини — усе це наступить завтра, можливо, завтра, можливо, сьогодні вночі, можливо сьогодні вночі, якщо ... якщо ... якщо ви не скажете НІ» [Borchert 1986: 321].

Сьогодні цей заклик лунає як ніколи актуально й гостро. І доки ведуться війни, чиниться наруга над найціннішим даром — життям, не втрачатиме своєї сили і «голос» Вольфганга Борхерта.

Висновки дослідження і перспективи подальших розвідок. Таким чином, творчість В.Борхерта експлікує світовідчуття митця у межовій ситуації війни, котра постає у його текстах як театр абсурду, позбавлене логіки масове вбивство. З огляду на проблематику його творів, розлоге поле для майбутніх наукових пошуків становлять екзистенційні виміри прози письменника.

Література:

Böll 1956: Böll Heinrich. Nachwort. Die Stimme Wolfgang Borchert / Heinrich Böll // Wolfgang Borchert. Draußen vor der Tür und ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Heinrich Böll / Wolfgang Borchert. — Hamburg: Rohwolt Taschenbuch Verlag GmbH, 1956. — S. 118-122.; Borchert 1986: Borchert Wolfgang: Das Gesamtwerk. Mit einem biographischen Nachwort von Bernhard Meyer-Marwitz / Wolfgang Borchert – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986. — 341S.; Meyer-Marwitz 1986: Meyer-Marwitz Bernhard. Nachwort / Bernhard Meyer-Marwitz // Wolfgang Borchert. Das Gesamtwerk. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986. — S. 318–321.; Платицына 2008: Платицына, Наталья Игоревна. Человек и война в малой прозе Вольфганга Борхерта: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Платицына Наталья Игоревна. — Воронеж, 2008. — 23 с.

Притолок С. Война как театр абсурда в творчестве Вольфганга Борхерта.

Статья посвящена исследованию творчества немецкого писателя Вольфганга Борхерта — представителя так называемой «литературы руин» («Trümmerliteratur») или «литературы часа ноль» («Literatur der Stunde Null»). Внимание сосредоточено на антивоенной тематике произведений писателя. Подчеркивается автобиографический характер текстов автора, который был непосредственным участником событий Второй мировой войны. В статье акцентируется, что благодаря особой нарративной стратегии и неповторимой экспрессионистической манере письма Борхерту удалось раскрыть абсурдность военных конфликтов, эксплицитно сузить войну как бессмысленного массового убийства.

Ключевые слова: Вторая мировая война, антивоенная тематика, экспрессионизм, литература руин, литература часа ноль.

УДК 82:7

Шоле Алиева докторант Нахчыванского Отделения НАНА

Традиции детского фольклора в драматических произведениях

Драматурги з Нахічеван відносяться до дитячого фольклору з чуйністю, і формують в своїх творах різні моделі по взаємозв'язку з фольклором. У більшості драматичних творів, написаних для дітей письменниками з Нахічевані, значне місце займають традиції казок. При спостереженні форм поширення традицій дитячого фольклору в письмовій літературі найбільший інтерес викликає процес переходу епічного стилю в драматичний стиль. У більшості драматичних творів, написаних для дітей письменниками з Нахічевані, значне місце займають традиції казок.

Ключові слова: *Драматург, фольклор, твір, письменник, казка, література, традиція, дослідник*

Playwrights from Nakhichevan relate to children's folklore with sensitivity and form in his works various models of relationship with folklore. The most dramatic works written for children's writers of Nakhichevan, a significant place is occupied by the tradition of fairy tales. When observing the forms of distribution of children's folklore traditions in written literature, the greatest interest is the transition of the epic style in dramatic style. The most dramatic works written for children's from writers of Nakhichevan, a significant place is occupied by the tradition of fairy tales.

Keywords: *Playwright, folklore, work, writer, story, literature, tradition, researcher*

Постановка научной проблемы и ее значение. Говоря о богатствах жанра и стиля детского фольклора, некая особенность привлекла внимание исследователей: «Возможности создания жанра эпическим стилем в детском фольклоре занимают центральное положение между лирическими и драматическими стилями. Данная центральная позиция сама по себе относительна. В действительности, жанровый состав эпического стиля склонен к драматическому стилю» (14, с. 576). При наблюдении форм распространения традиций детского фольклора в письменной литературе самой большой интерес вызывает процесс перехода эпического стиля в драматический стиль.

Изложение основного материала и обоснование полученных результатов исследования. В большинстве драматических произведений, написанных для детей писателями из Нахичевани, значительное место занимают традиции сказок. Обращение к сказкам реализуется на уровне средств описания, сюжета, текста и других. Как отмечено профессором Магеррамом Джафаром искусство фольклора, богатство памяти о фольклоре, и сокровищница мудрейших слов осветили путь к письменной литературе, что превратилось в литературный источник идей, размышлений и поэтической емкости (2, ср. 580). С этой точки – зрения обращение в драматических произведениях к детскому фольклору сформировало интересных моделей по различным отношениям. Р.Гафарлы делит детских сказок на две группы (посвященные детям и аллегорические сказки) в связи с их поэтической структурой и тематикой (1, стр. 321). В драматических произведениях, привлеченных к анализу, традиции сказок приобретают яркую форму именно в этом направлении. Драма Вюсала Самави «Сон Фариды» написана в современной теме. Автор строит модель связи на основе сна и в результате, в произведение появляются образы Черного Падишаха, Черного визиря, Белого Падишаха, Белого визиря. Черный цвет символизирует зло, а белый цвет добро. В черном государстве все рассказывают о гнусных целях и гордятся черной славой своих злодеяний.

А в белом государстве все веселятся. Черный Падишах нападает в страну Белого Падишаха. Борьбе добра и зла переходит на новую призму.

Герой произведения, накануне своего странствования остается перед дилеммой. А это является предпосылкой сказок на уровне мотива.

-Путь к Белому Государству в драме –В сказках: тропинка, откуда лает собака.

-В драме: Путь к Черному государству.

– В сказках: Тропинка, откуда виден свет (5, стр. 297 – 317).

В произведении герою велят, «Коль ты сумеешь попасть в Белое государство, то ты должен сражаться и победить Черного Падишаха, чтобы чары рассеялись» (5, с. 305).

Попасть в Белое государство – это означает быть на стороне Добра. Сражаться с Черным падишахом – это означать выстоять против зла. Сказка – пьеса Ширмамеда Гудратоглы «Младший сын шаха» написана на основе мотивов сказки «Маликмамед» (3, стр. 212 – 274). Несмотря на то, что автор сумел подойти к теме с новой призмы, но он также добился сохранения событий в сказке. Произведение начинается с озвучиванием голоса, что издается за кулисами. Это не голос сказочника. Именно поэтому при описании событий автор не придерживается сказочных традиций. Как известно, у могущественного шаха древнего были трое сыновей. Младшего сына звали Маликмамед. Маликмамед не находил себе места при виде того, как горюет его отец и скрывает от всех свое горе. По ходу событий становится ясно, что шах горюет о старости. Он пожелал бы быть молодым нищим, чем старым шахом. Некий старик открывают ему тайну омоложения. Ключом молодости являются яблоки, что растут у него в саду. Как и в сказке, яблоки крадут ночью и ни старшие, ни средние сыновья не могут сторожить их. Маликмамед сражается с циклопами и приносит яблоки отцу.

Сражение Маликмамеда с циклопами, освобождение им девушек, выход Маликмамеда в свет с помощью Жар-птицы, и убийство сыновей падишаха в день свадьбы представляются в том виде, что соответствует кругу интересов детей. Авторские импровизации служат для разветвления событий. По нашему мнению, внесение в

произведение образа армянина и его дочери является самым удачным шагом автора; этот шаг еще больше увеличивает актуальность произведения.

Составление армянином хитрых планов ради завоевания власти, а также слова такого порядка, как

Эти турки – сильны, надежны, отважны, и откровенны

Они не ведают, что значит черта, двуличие,

И хитрость, предательство армянина (5, стр. 225).

позволяют в широком смысле сравнивать сторонников Зла. Сторонниками Зла являются:

-Циклопы;

-Армянин и его дочь;

-Старшие и средние сыновья Падишаха.

Сравнения показывают, что армянин и его дочь непосредственно представляют интересы зла.

Алескер Нехрамли назвал свою стихотворную пьесу в фольклоре знаменитой фразой: «Ахмед, что боится лисы» (5, с. 275 – 291). В доме Ахмеда, у которого имеются две дочери и один сын, нет ни копейки. Потому, что Ахмед лентяй, и не выходит из дому, так как очень боится лисы. В произведении имеется всего восемь образов: Ахмед, что боится лисы, его жена, сын, две дочери, лиса, циклоп, сказочник. События повествуются самим сказочником. В произведении использованы мотивы не только аллегорических, а также волшебных и семейно – бытовых сказок. В первой сцене мы знакомимся с семьей Ахмеда. То самое бедственное положение, что существует в доме Ахмеда, беспокоит всех, кроме его самого. Дети Ахмеда жалуются матери, ибо голод отнял у них силы. Мать прибегает ко всяким уловкам, дабы вызволить Ахмеда из дома и послать за заработком. Но, ни что не воздействует на Ахмеда. Потому что он не только ленив, но и боится лисы. Как только издается звук, Ахмед прячется, боясь, что это лиса. Наконец, жена и дети покидают его. Ахмед, оставшись в одиночестве, вынужденно выходит во двор. Во второй сцене мы встречаемся с героями волшебных сказок. Ахмед по случайности, приходит в дом циклопа. Здесь есть все – богатство, драгоценные камни. Увиденные им оставляют неизгладимые впечатления. «Здесь человеком пахнет, здесь миндалем пахнет»– говорит циклоп, с кем Ахмед сталкивается лицом к лицу. Он вдруг понимает, что у него нет другого выхода, как поступить разумно и отважно.

Согласно традициям сказки, Ахмед обманывает циклопа, и побеждает его. Страх заставляет Циклопа убежать. В следующей сцене автор пользуется аллегорическими сказками. Становится ясно, что обманывать Циклопа не так уж трудно, хотя лису нельзя обманывать. Здесь в центре событий стоит хитрая и лукавая лиса. Она объясняет всем, каким трусом и ленивым является Ахмед. Это становится толчком для еще большего углубления конфликта. Хищники нападают на Ахмеда. А Ахмед находится у себя дома. Ситуация изменилась полностью. Все смеются, веселятся. Лиса и ее сторонники представляют зло, а Ахмед и члены его семьи представляют добро. Потом добро побеждает зло и появляется позитивное настроение. В пьесе Байрама Искендерли «Сказка о серой лисичке» мы слышим обо всех событиях из уст сказочника. Автор переносит сражение добра и зла на курицу, петуха – льва, и лису. В произведении созданы образы трёх лисиц. Дети встречались в сказках многочисленными образами лисы, и подробно знают о тех чертах, и обликах, которые свойственны лисе.

В пьесе Байрам Искендерли добился обобщения этих характерных особенностей в лице трех образов. Произведение начинается словами сказочника: «Жили-были, серая лиса. Она была обычной» (3, с. 200). А в конце пьесы сказочник говорит: «С тех пор миновали годы. Говорят, на серой степи одна – одинешенько ходит серая лиса» (5, с. 211). Как видно из событий, серая лиса, прогуливающая по серой степи одной – одинешенько отнюдь не является обычной, простота, подчеркнутая сказочником вытекает из традиции сказки. Весть о том, что серая лиса распрощалась со своим обликом (хитростью, злыми намерениями)

удивляєт всех до единого, друзей и даже врагов. Петушок сказал: «Все лисы одинаковы. Нельзя им верить. Какая лиса обойдется без хитрости? Помнишь про то, как Лиса собиралась в паломничество?» (5, с. 202).

В момент обострения событий лисы оповещают шаха о том, что при совершении кражи серая лиса чуть не попала в капкан и с трудом смогла убежать от опасности. (5, стр. 211). Фольклорист Орудж Алиев, говоря о сюжетах сказки, условно делит их на три вида: Совместные сюжеты; Заимствованные сюжеты; 3. Оригинальные сюжеты.

Выводы и перспективы дальнейшего исследования. В произведении Байрама Искендерли «Сказка о серой лисе» именно, применены совместные сказочные сюжеты. В том числе обращение в произведении к сказкам реализовано на уровне образа, средств описания и на уровне мотива: на уровне образа (серая лиса, лисы, лев, петушок, курицы); на уровне средств описания (повествование сказочника); На уровне мотива (Отдельные детали в произведении).

Как видно, драматурги из Нахичевани относятся к детскому фольклору с чуткостью, и формируют в своих произведениях различные модели по взаимосвязи с фольклором.

Литература:

Azərbaycan ədəbiyyatı tarixi. 6 cildə, 1 cild. Bakı: Elm, 2004, 760 s.

Cəfəri M. Azərbaycan şifahi xalq ədəbiyyatı. Bakı: ADPU nəşriyyatı, 2012, 674 s.

Əliyev O. Azərbaycan nağıllarının toplanması, nəşri, və söyləyicilik ənənələri haqqında. Dədə Qorqud, 2011/1, s. 105-116.

Nəbiyev A. Azərbaycan xalq ədəbiyyatı. Bakı: Turan, 680 s.

Uşaqlar və günəş(Almanax). Naxçıvan: Əcəmi, 2011, 320 s.

Драматурги из Нахичевани относятся к детскому фольклору с чуткостью, и формируют в своих произведениях различные модели по взаимосвязи с фольклором. В большинстве драматических произведений, написанных для детей писателями из Нахичевани, значительное место занимают традиции сказок. При наблюдении форм распространения традиций детского фольклора в письменной литературе самой большой интерес вызывает процесс перехода эпического стиля в драматический стиль. В большинстве драматических произведений, написанных для детей писателями из Нахичевани, значительное место занимают традиции сказок.

Ключевые слова: Драматург, фольклор, произведение, писатель, сказка, литература, традиция, исследователь

УДК 821.161.2-1.09 Т.С. Еліот

ББК 84.4 Вел + 84.7 США

НЗ4

Н.В. Науменко, проф. (Київ)

Взаємодія мовностильових концептів у поезії Т.С. Еліота

У статті проаналізовано специфіку мовностильового оформлення модерністського вірша, представленого «Чотирма квартетами» Т.С. Еліота. Показано, що, ведучи діалог із логікою, культурою, світосприйняттям, смаками, емоціями та ідеями, автор іноді погоджується, а іноді й сперечається з ними. Але загалом цей прийом робить ліричне або ліро-епічне висловлювання не лише складним, «інтелектуалізованим» за рахунок уведення цілої мозаїки наукових термінів, міфологем і філософем, а й поліфонічним, відкритим до сприйняття нашого сучасника в умовах розвитку «інформаційного суспільства».

Ключові слова: модернізм, віршування, творчість Т.С. Еліота, стиль мови, образ, символіка, лейтмотив.

The article gives an analysis of specific stylistic shaping of Modernist verse represented by T.S. Eliot's Four Quartets. There was shown that the author, upon accomplishing the dialogue with logics, culture, world perception, tastes, emotions and ideas, did either agree or argue with them. However, this has become a factor of making the lyrical or lyro-epic narration not only intricate and 'intellectualized' due to the great deal of scientific terms, mythologems and philosophems, but also polyphonic and open to interpretation by our contemporary within the developing informational society.

Keywords: modernism, versification, T.S. Eliot's works, speech style, image, symbolism, leading motif.

Постановка наукової проблеми в загальному вигляді та її зв'язок із важливими чи практичними завданнями. Особливості стилістики літературного твору розглядаються