

ского кодекса, однако с не меньшим основанием так можно назвать саму М. Цветаеву, выстроившую свою жизнь в соответствии со своеобразно понятыми и модернизированными принципами романтизма.

Источники и литература

1. Шумкова Т.Л. Романтизм в Германии и России. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ун-та, – 2001. – 71 с.
2. Лебедева О.Б., Янушкевич А.С. Германия в зеркале русской словесной культуры 19 – начала 20 веков. – Кельн, Веймар, Вена: Bohlau, 2000
3. Цветаева М.И. Собрание сочинений: В 7-ми т. – М.: Эллис Лак, 1994.

Беляева О.В.

ИСТОКИ И РАЗВИТИЕ МОДЕРНИЗМА В АНГЛИИ

Переориентация, произошедшая в мировоззрении интересов человека на рубеже XIX-XX веков, влияние современных философских концепций мира и человека на развитие общества, в свою очередь вызвали смену приоритетов в значимости творческих ориентиров. Достаточно много писателей и критиков таких как: Л.П. Андреев, В.Н. Богословский, Н.П. Михальская, Е.Я. Домбровская, В.В. Ивашева исследовали модернизм, писали о новых жанрах и приемах модернизма, раскрывали базовые принципы этого направления. Однако данная статья предполагает поэтапное исследование развития модернизма и может заполнить некоторые пробелы в истории английской литературы конца XIX начала XX столетия. Более того, на рубеже XX- XXI вв. жизнь приобрела индивидуалистический характер, поэтому идеи писателей модернистов актуальны и сегодня.

Цель данной статьи состоит в исследовании причин возникновения модернизма в Англии и основных принципах его развития.

Задачи исследования следующие:

- Дать определение основным литературным направлениям конца XIX-XX веков таким как: декаданс, модернизм, эскепизм, авангардизм.
- Кратко охарактеризовать основные этапы становления модернизма.
- Определить понятия «внутренний монолог», «поток сознания», как один из приемов выражения писателей-модернистов.

Реализм, который в значительной степени был эстетическим показателем идей европейского позитивизма, в конце XIX начале XX столетия начинает уступать новым художественным явлениям и тенденциям. Те существенные перемены, которые происходят в это время в европейском искусстве и литературе, принято называть термином **модернизм** (фр. *moderne* – современный, новый). Под модернизмом, прежде всего, понимают совокупность направлений в искусстве, течений и школ, которые противопоставили себя традиционной эстетике (реализм и натурализм). Модернизм – сложное и многогранное явление, в котором принято выделять несколько хронологических этапов. Первый, наиболее ранний из них, – так называемый **декаданс** или ранний модернизм, который охватывает последнюю треть XIX века. Следующий этап, который начинается с конца XIX столетия и продолжается почти до середины XX в., – этот период и есть собственно **модернизм**, который также называют зрелым модернизмом. Третий этап связан с развитием специфического, художественного отображения модернизма, который получил название **авангардизм** и распространился в европейской литературе приблизительно в 10-х годах XX века. При всем многообразии направлений и течений в английской литературе конца XIX века отчетливо различаются две противоположные тенденции – реалистическая и декадентская.

Декаданс (фр. *decadence* – упадок) - это общее обозначение тех творческих явлений, в которых фиксируются первые отступы от традиционной реалистической эстетики, связанные, прежде всего, с общими, пессимистическими настроениями, что послужило реакцией на кризисные явления в обществе того времени. Понятие декаданс возникло в 80-х годах XIX столетия, когда в Париже стал выходить журнал “Декаданс”, а наименование “декадент” начало употребляться в литературной борьбе. Для обозначения группы писателей 80-х годов, близких символистам, а также самих символистов термин “декаданс” часто применяется в зарубежном литературоведении. Однако с конца XIX века этот термин распространяется на большое число явлений литературы, близких между собой по ряду существенных качеств (Импрессионизм, символизм, эстетизм, формализм) [1, с. 8]. Декаданс – это скорее складывавшееся с конца XIX века мировосприятие, отмеченное пессимизмом, настроением безнадежности, неприятием жизни. Слово “декаданс” содержит в себе оценку определяемых им явлений. Кризис в литературе и декаданс как его проявление были следствием общего кризиса в экономическом, политическом и культурном положении Европы. «Великая империя, над которой никогда не заходит солнце» после кризиса 1878–1879 гг., теряет промышленную монополию. Усиление противоречий между классами приводит к созданию рабочих партий и организации новых профсоюзов. Эти перемены оказали определенное влияние на развитие английской литературы нового периода, но сказало оно в творчестве писателей по-разному. В конце XIX века в европейской литературе появились настроения отчаяния и усталости. Поэты, драматурги, прозаики заговорили о мрачной действительности, полном бессилии человека, роковых, таинственных силах, господствующих в жизни. Они стали проповедовать культ «искусства для искусства», индивидуализм, аморализм. Наступила пора утраты идеалов, пора разочарований [2, с. 11]. «Писатели – по преимуществу лирики, которые первыми получили название «декадентов», называли себя в большинстве случаев «символистами». В какой бы мере они это сами не

сознавали, но их творчество, так или иначе, исходит обычно из очень смутного, иррационального стремления к какому-то потустороннему духовному миру, который в своих «потусторонних» проявлениях оказывался настолько же значительным, насколько и неопределенным, так что эти его проявления получали только иносказательное символическое выражение» [1, с. 9]. В Англии такой склад художественного мышления был свойствен поэзии Д.Флеккера и У.Йетса. Очевидна определенная конкретно-историческая основа декаданса, очевидна его связь с общественными условиями конца XIX - начала XX века. Отличительным признаком нового течения является отделение искусства от окружающей действительности, отделение искусства от общепонятности, культивирования «искусства для искусства». Эволюция декаданса в значительной мере определяется обострением пессимистического мировосприятия, усугублением идеалистического непонимания действительности [1, с. 9]. Выражением декаданса в Англии явилось немногочисленное натуралистическое и эстетские направления (праерафаэлиты, символизм, эстетизм). М.Е. Елизарова полагает, что «декадентские тенденции отчетливо проявились в творчестве писателей и поэтов «Праерафаэлитского братства», которое возникло в 1848 году, объединив поначалу художников Гента и Милле, поэтессу Кристину Россетти и критика Вильяма Майкла Россетти. Возглавил «Братство» художник и поэт Данте Габриэль Россетти. Задавшись целью покончить с искусственным подражанием холодному и пышному классицизму, праерафаэлиты выступили с проповедью искренности в искусстве, требуя близости к природе, непосредственности и выражения чувств. Свой эстетический идеал они видели в творчестве художников раннего Возрождения Джотто, Фра Анжелико, отсюда и происходит название группы – «праерафаэлиты». Следует отметить, что праерафаэлиты выражают протест против серой действительности, опять же уходя от реальности в мир природы, средневековой поэзии, красоты. Движение праерафаэлитов выросло на почве романтического протеста против реальности, но их бунтарство носило эстетский характер.

Первая мировая война потрясла и ужаснула все круги общества и интеллигенцию. «Возникновение войны философы и публицисты объясняли не социальными, а биологическими причинами – исконной жестокостью человеческой природы, склонностью человека к разрушению. Они провозглашали непознаваемость мира, отрицали идею прогресса» [5, с. 522]. Следует отметить, что на данном историческом этапе можно четко выделить развитие зрелого модернизма.

Модернизм – общее обозначение направлений искусства и литературы конца XIX начала XX вв., выражающих кризис существующей культуры и характеризуется разрывом с традициями реализма.

После войны появились произведения, объяснившие существо и характер нового феномена в духовной жизни XX века: «Влюбленные женщины» Д.Г. Лоуренса (1920), «Улисс» Д.Джойса (1922), «Миссис Дэллоуэй» В. Вульф (1925).

Модернизм в Англии объединил разные тенденции в искусстве такие как: импрессионизм, символизм, эстетизм, кубизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, экспрессионизм, а также различных писателей и поэтов и на ранней стадии связан с экспериментаторством. Даже в пределах творчества одного писателя могут быть отражены самые великие достижения модернизма («Улисс» Джойса), («Поминки по Финнегану»).

Отвергая на первой экспериментальной стадии традиционные типы повествования, провозглашая технику потока сознания единственно верным способом познания индивидуальности, модернисты открыли зависимость художественного образа как основного инструмента эстетической коммуникации от мифа, ставшего структурообразующим фактором («Улисс» Джойса, поэзия Т.С. Элиота). Отказ от существующих стереотипов и систем, пессимизм, текучесть жизни и мысли, приоритет личного перед общественным, энергичный поиск новых форм выражения, синтез разных видов искусства, сосредоточение на внутреннем мире личности, склонность к мистицизму и подсознательному, ориентация на законы философии бытия и искусства, отказ от однолинейной зависимости причины и следствия, разъединение вещей, ранее казавшихся неразъемными, – вот очевидные признаки модернизма.

В 20-е годы в английской литературе наметилось довольно отчетливое размежевание направлений и сил (в 30-е годы оно станет более резким и подчеркнутым). Большинство художников слова остро ощутили обреченность старых форм жизни, норм морали, представлений и ценностей. Некоторые стремились активно противодействовать духу революции, и ее влиянию, другие искали иллюзорного спасения в бегстве от наиболее сложных проблем, которые выдвигала перед ним меняющаяся историческая обстановка. Характерно, что именно в этот период возник термин «эскепизм» (от английского глагола to escape), означавший уход от волнующего и общественно актуального чаще всего в мир частной жизни, интимных переживаний. Эскепизм в творчестве писателей послевоенного периода принимал разнообразные формы и приводил к различным творческим результатам. Все английские авторы 20-х годов искали новых путей, новых форм художественной выразительности, но в большинстве случаев, так или иначе, попадали в поток усиливающего декаданса. Декаданс становится преобладающим направлением. Именно на этом этапе начинается свою литературную деятельность корифей модернизма Т. Элиот. Именно в этот период развития английской литературы выступает так называемая «психологическая школа», возглавляемая В. Вульф. В эти же годы создается «Улисс» Джойса – евангелие не только английского, но всего западноевропейского и американского модернизма.

Характерной особенностью английской литературы модернизма в период от конца первой мировой войны и до кризиса 1929–1930 годов стал подчеркнутый, демонстративный уход от общественной проблематики, замыкание в рамках частного мира отдельной личности, кропотливое изучение ощущений, переживаний и реакций, исследование подсознательного. Английская литература 20-х годов, порожденная глубокой неудовлетворенностью и смятением, была пронизана скепсисом и горечью. Наиболее последовательные писатели «потерянного поколения», отказываясь от стремления показать жизнь во всей ее сложности и полноте, замыкаясь в «частный мир», приходили к разрушению своего искусства. Исходя из

того положения, что жизнь, как таковая, бессмысленна и бесперспективна, а любые общественные преобразования, любая общественная борьба тщетны, они объективно представили человека как существо не только бессильное, но и в этом бессилии фатально обреченное. В понимании этого противоречия – ключ к творчеству крупных писателей 20-х годов и, прежде всего – к творчеству Джеймса Джойса, художника большого дарования, ставшего автором книг, запечатлевших распад личности в обществе и распад образа в искусстве.

В 20-е годы среди писателей «потерянного поколения», и не только среди них, широкое хождение получили различного рода формальные поиски. Одним из наиболее распространенных видов экспериментального искусства в прозе стал роман так называемого **потока сознания**.

Сам термин «поток сознания» (англ. stream of consciousness) ввел в оборот известный американский психолог Вильям Джеймс в книге «Основы психологии», которая сначала публиковалась в виде серии статей с 1874 по 1890г. Рассматривая мысль как поток, Джеймс утверждал: «Сознание никогда не рисуется самому себе раздробленным на куски. Выражения вроде «цепи» или «ряда» не рисуют сознания так, как оно представляется самому себе. В нем нет ничего, что могло бы связываться, – оно течет». «Поток мысли», «поток сознания», «поток субъективной жизни». Джеймс утверждал, что «поток сознания является своеобразным ощущением человеческого «я», его выражением или даже эквивалентом и, больше того, «общность «я», – писал Джеймс, – есть нечто такое, чего внутренние пробелы не могут прервать. Общность «я» есть причина, в силу которой мышление настоящего момента, хотя и не находится в ведении о временном пробеле, тем не менее ощущает себя неразрывным с некоторыми избранными частями прошедшего». Эти теоретические положения Джеймса оказали воздействие на теорию и практику многих американских и английских писателей. При этом американские теоретики различают две стороны потока сознания. Они видят в нем, с одной стороны, литературный жанр, а с другой – прием, выразительное средство. Как прием поток сознания они часто отождествляют с внутренним монологом, который существовал в литературе задолго до появления Джеймса. Впервые сам термин «внутренний монолог», по наблюдениям американских исследователей, упомянут в романе Дюма «Двадцать лет спустя», хотя стремление изобразить внутренний мир героя с помощью внутреннего монолога встречалось в литературе значительно раньше. Сам по себе прием внутреннего монолога широко распространен в литературе и помогает лучше раскрыть внутренний мир героя. Он применялся очень широко и Толстым, и Достоевским, и многими американскими писателями-реалистами. Как прием поток сознания отождествляется американскими теоретиками не только с внутренним монологом, но и с внутренним анализом и с так называемым «сенсорным впечатлением» (sensory impression). Внутренний анализ широко применялся писателями-реалистами и в XIX и в XX веках и, безусловно, входит и сейчас важной составной частью в арсенал приемов реалистической литературы. Что же касается «сенсорного впечатления», то этот термин введен американскими литературоведами для обозначения приема, очень близкого внутреннему монологу. Внутренний монолог является прямой цитатой из мышления в процессе создания мыслей или впечатлений и продолжается полностью в активном состоянии... Сенсорное впечатление также связано только с малой областью сознания, но с той, которая дальше всего отодвинута от точки фокуса внимания. В отличие от внутреннего монолога и внутреннего анализа оно почти всегда фрагментарно, никогда не употребляется на протяжении всего произведения в целом. Может быть, это происходит потому, что мышление, оставаясь, почти совершенно пассивным, регистрирует только наименее усвоенные впечатления – часто передаваемые как поэтические образы. Внутренний монолог в творчестве писателей-реалистов служит способом передачи внутреннего мира, переживаний, чувств, мыслей человека. Однако модернисты, следуя за Фрейдом, увидели в потоке сознания путь выражения не только переживаний, чувств, мыслей человека, но и его подсознательного, т.е. тех сторон человеческой психики, которые, как они считают, не могут быть переданы с помощью языка. «Роман потока сознания должен рассматриваться как такой роман, который в качестве основного предмета имеет использование широкой области сознания, обычно всей области одного из нескольких персонажей, т.е. какие бы сюжеты, темы или общие эффекты ни достигались в этих романах, они являются результатом использования сознания характеров как «экрана» или «пленки», на которой они изображены. Роман потока сознания течет непрерывно, без труда, работая спонтанно, с реминисценциями и предчувствиями» [3, с. 4]. Таким образом, поток сознания по определениям исследователей, это «один из художественных приемов проникновения в частную, личную жизнь персонажа, стремление наиболее адекватно отобразить в литературном произведении сложный процесс умственной деятельности человека, который содержит элементы рационально-осознанной, эмоционально-чувствительной и интуитивно-подсознательной активности. Поток сознания предполагает непосредственное фокусирование мыслей, переживаний, чувств, воспоминаний, осознанных и неосознанных желаний, настроений, интуитивных ощущений. Для многих писателей XX столетия «поток сознания» стал одним из основных приемов повествования и проникновения во внутренний мир героев. Классическими примерами использования потока сознания в модернистской литературе стали романы «Улисс» Д.Джойса, «Миссис Деллоуэй» В.Вульф.

Специфическим отображением модернизма стал **авангардизм** (фр. *avant-garde* – передовой отряд) движение в художественной культуре, порывающее с существующими нормами, традициями, превращающее новизну выразительных средств в самоцель. Под авангардизмом также понимают совокупность наиболее радикальных и в своем роде бунтарских направлений и школ в искусстве (футуризм, экспрессионизм, дадаизм, поетизм, сюрреализм.). Одним из наиболее ярких признаков авангардизма является то, что в отличие от модернизма, эстетическое новаторство которого не выходило за рамки художественных форм (поиски новой лексики, синтаксиса, жанровых экспериментов), авангардизм, не отрицая этого, стремился к еще более радикальному обновлению искусства, и проявлял себя в разработке принципиально но-

вых культурных ценностей и эстетических приоритетов, в попытках переноса искусства в реальную жизнь. Писатели-авангардисты, кроме сюрреалистов, пытались проникнуть в «потаенную» реальность, открыть и отобразить мир снов, мир подсознания. Важным достижением авангардистов стало своеобразное воплощение ужаса, трагичности существования человека XX века, отчужденности, абсурдности существования, угнетения бездушной технической цивилизацией в своем творчестве. Последователями авангардизма стали Апполинер, Ф.Кафка, Д.Г.Лоуренс и др. [8, с.5].

Итак, каждый из перечисленных ранее этапов развития модернизма таких как: декаданс, собственно модернизм, авангардизм является совокупностью литературно-художественных направлений, школ и кружков, которым были присущи четкие специфические отличительные черты, но в то же время их объединяет и нечто общее. Такими основными общими чертами новой литературы явились: чувственное, интуитивное, подсознательное познание мира, склонность к иррациональности, фантастики, мистики, резкий протест против морали и существующих устоев, стремление выделиться, отличаться от «старого» мировосприятия с помощью новых форм и средств выражения в творчестве, что в конечном итоге и определили принципы нового художественного мышления и модернистской литературы, одним из ярких представителей которой явился Д. Джойс.

Источники и литература

1. Андреев Л.Г. История Зарубежной литературы конца XIX – начала XX вв. – Москва: из-во «Высшая школа», 1978. – 378 с.
2. Богословский В.Н. История Зарубежной литературы XX века 1891-1917. - Москва: из-во «Просвещение», 1989. – 318 с.
3. Ibid., p. 4
4. Михальская Н.П. История Зарубежной литературы конца XIX – начала XX вв. – Москва: из-во «Высшая школа», – 1972. – 534 с.
5. Андреев Л.Г. Зарубежная литература XX века. – Москва: из-во «Высшая школа», – 2000. – 555с.
6. Ивашева В.В. Английская литература XX век. – Москва: из-во «Просвещение», – 1967. – 469 с.
7. Домбровская Е.Я. История Зарубежной литературы 1871-1917гг. – Москва: из-во «Просвещение», – 742 с.
8. Назарець В.М. „Модерністська проза початку XX століття”. Журнал „Зарубіжна література в школах України”. – Київ: Редакція журналу „Зарубіжна література”, – 2004. – Випуск 10. – 64 с.

Грозьян Н.Ф.

ФРАЗЕОЛОГІЧНА МІКРОСИСТЕМА „ПОВЕДІНКА ЛЮДИНИ” В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ (СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНИЙ АСПЕКТ)

Актуальність теми дослідження визначається посиленням в україністиці інтересу до вивчення фразеологічних мікросистем в різних аспектах. Увагу дослідників дедалі частіше привертають такі системні явища, як тематичні, семантичні поля, групи, іншими словами – фразеологічні мікросистеми (див. праці Н.Ф. Грозьян [1], А.М. Емірової [2; 3], О.М. Каракуці [4], Ю.Ф. Прадіда [5], П.О. Редіна [6], Л.М. Рязановського [7] та ін. учених).

Мета статті – вирізнити з фразеологічного складу української мови групу фразеологічних одиниць, які позначають поведінку людини, визначити домінуючі типи їхніх структурно-граматичних моделей.

Однією з актуальних проблем при дослідженні фразеології є моделювання фразеологічних одиниць, яке багатьма вченими вважається “новим і надзвичайно перспективним напрямком у дослідженні фразеологічного корпусу мови” [8, с. 65]. Деякими вченими моделювання фразеологічних одиниць узагалі не визнавалося. Не випадково І.І. Чернишова пише: “Якщо в більш ранніх працях низки дослідників (Н.Н. Амосової, А.В. Куніна, І.І. Чернишової й багатьох інших) вважалося, що значення фразеологічної одиниці має одиничний характер і що вона не утворюється за моделлю, яка б визначала собою і структуру, і конкретний смисловий результат відтвореного за нею утворення, то зараз ця теза переглядається” [9, с. 37].

У науковій літературі трапляються різні визначення поняття **модель**: “від відносно конкретної схеми закономірного розташування елементів у мовних одиницях до гіпотетичної наукової побудови – конструкта, який не є частиною мови як системи” [10, с. 49]. Услід за В.М. Мокієнком структурну фразеологічну модель визначаємо як “тип синтаксичних конструкцій, за якими утворюється ряд сталих сполучень” [10, с. 51].

На основі аналізу структурно-граматичних класифікацій [11, с. 97–112; 12, с. 41–70; 13, с. 58–61; 14, с. 203–250; 15, с. 126–150; 16, с. 71–88 та ін.] і дослідженого матеріалу виділяємо у фразеологічній мікросистемі “Поведінка людини” дві групи ФО:

- 1) ФО, співвідносні за своєю будовою зі словосполученнями;
- 2) ФО, які структурно організовані за моделями речення.

ФО, співвідносні за своєю будовою зі словосполученнями. У фразеологічному масиві цієї групи виявлено такі моделі ФО: $V + N(x)$, $V + \text{prep} + N(x)$. Найчисленнішими є моделі: $V + N(x)$, $V + \text{prep} + N(x)$. Стрижневим у ФО цих моделей виступає дієслівний компонент.

Модель $V + N(x)$. Як показує матеріал, модель $V + N(x)$ представлена у фразеологічній мікросистемі «Поведінка людини» у вигляді конструкцій: $V + \text{Nacc}$, $V + \text{Ngen}$, $V + \text{Ndat}$, $V + \text{Ninstr}$: