

Отже, безсюжетність повісті « Через кладку » мотивована її ідейно-художніми завданнями, зокрема, намірами письменниці зобразити гендерну психологію чоловіка, спробу авторки розкрити чоловічий ракурс на призначення жінки та її екзистенційну сутність.

#### Джерела та література:

1. Бахаєва Л. Поняття сюжету в радянському літературознавстві / Л. Бахаєва // Радянське літературознавство. – 1972. – № 9. – С. 36–46.
2. Гундорова Т. І. Неоромантичні тенденції О. Кобилянської / Т. І. Гундорова // Рад. літературознавство. – 1988. – № 11. – С. 32–43.
3. Жюльєн Надя. Словарь символов / Надя Жюльєн. – Челябинск : Урал ЛТД, 1999. – 500 с.
4. Кобилянська О. Ю. Через кладку // Твори: у 3 т. / О. Ю. Кобилянська – К. : ДВХЛ, 1956. – Т. 3. – С. 7–293.
5. Павлишин Марко. Ольга Кобилянська : прочитання / Марко Павлишин. – К. : Акта, 2008. – 357 с.
6. Словник символів / [Потапенко О. І., Дмитренко М. К., Потапенко Г. І. та ін.]. – К. : Редакція часопису «Народознавство», 1997. – 156 с.
7. Чопик Р. Переступний вік : Українське письменство на зламі ХІХ – ХХ ст. / Р. Чопик – Львів – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 196 с.

Даценко Ю.В.

УДК 821.112

### ЛИНГВОПОЭТИКА МИФОЛОГИЧЕСКИХ КОМПЛЕКСОВ Ф. ГРИЛЬПАРЦЕРА В ТРАГЕДИИ «ЗОЛОТОЕ РУНО»

**Аннотация.** В данной статье исследуется лингвопоэтика мифологических комплексов Ф.Грильпарцера в трагедии «Золотое руно». Выявлены разные типы и формы мифологизма, характерные для творчества Ф.Грильпарцера. Трагедия Ф. Грильпарцера рассмотрена в аспекте проблемы традиции и новаторства в литературе.

**Ключевые слова:** миф, трилогия, античность, трансцендентный, архаический

**Анотация.** У даній статті досліджується лінгвопоетика міфологічних комплексів Ф.Грильпарцера в трагедії «Золоте руно». Своєрідність міфологізму Ф.Грильпарцера визначається оригінальною розробкою міфологічних мотивів. Трагедія Ф.Грильпарцера розглянуто в аспекті проблеми традиції та новаторства в літературі.

**Ключові слова:** міф, трилогія, античність, трансцендентний, архаїчний

**Summary.** In this article is researched the lingvopoetic of mythological structures by Grillparzer in his tragedy «Gold fleece» Uniqueness of F.Grillparzer's mythology are defined due to specific design of mythological motive. The problem of tradition and innovation in the context of literary process is considered on the F.Grillparzer's tragedy. The work of Austrian writer F.Grillparzer is examined through the prism and mythologism mythpoetics. Various types and forms mythological characteristic of F.Grillparzer's creativity were found in this research. Semantics and mechanisms of mythpoetic structures were defined in the work of the writer. The mythological role as the dominant individual style of the writer, features and techniques mythpoetic, specific mythology of the writer are shown. Uniqueness of F.Grillparzer's mythology are defined due to specific design of mythological motives, themes, images and symbols; author updating sources in accordance with the spirit of epoch; creating copyright myths. The interaction of romantic and realistic tendencies are considered on the F. Grillparzer's creativity.

**Key word:** myth, trilogy, antiquity, transcendent, archaic

Трилогія «Золотое руно» отличается от других драматических произведений Ф. Грильпарцера большим количеством обращений к античной мифологии, которые имеют системный характер, что позволяет говорить о мифологических комплексах произведения. Выделяются три образно-мотивных комплекса, имеющих различное оформление и функции, но направленно придающих трилогии мифологическое звучание: архаический природный мир мифа, классический древнегреческий мифомир, мир магических сил и предсказаний.

Архаический мифологический мир представлен образами древней Колхиды – мрачной земли («дикая местность, скалы да деревья») и ее жителей, которыми правит царь Айэт. Народ охотников, колхи – люди природы, они заботятся только о материальных благах, дающих им возможность выжить. Их система ценностей ограничивается простой дихотомией полезного и вредного, на которой построены правила их природной жизни. У них есть свой бог – Перонто, которому они приносят жертвы и который регулирует их социальную жизнь. Драматург описывает в ремарке статую бога в натуралистическом плане: «На возвышении воздвигнут алтарь из голых камней, на коем высится стоящая колоссальная фигура нагого, бородатого мужа, десницею сжимающего жезл, а на плечах – руно овна» (*Am Gestade desselben ein Altar, von unbehauenen Steinen zusammengefügt, auf dem die kolossale Bildsäule eines nackten, bärtigen Mannes steht, der in seiner Rechten eine Keule, um die Schultern ein Widderfell trägt*) [2 (1), с. 797]. Колхида погружена во мрак ночи, для ее описания Ф.Грильпарцер использует устойчивые эпитеты: мрачный, темный, черный (*finster, düster, schwarzer*), образ ночи получает семантическое продолжение в образах «туманного воздуха» (*Nebelluft*), черного покрывала (*schwarzer Grund*), темноты (*Dunkel*). В мрачном мире Колхиды все подчиняется воле правителя, никакие другие законы здесь не действуют. Здесь свершается преступление (*Frevel*) – убийство людей, пришедших без оружия и предательство (*Verrat*) – нарушение закона

безопасности мирного гостя, в которых принимают участие многие жители страны, что позволяет говорить обобщенно о «преступлении этой земли» (*dieses Landes Frevel*). Причем природных людей не мучает совесть за совершенные злодеяния, поскольку они находят им подходящее оправдание. Айэт называет Фрикса преступником и богохульцем, ограбившим храм в Дельфах и снявшим со статуи золотое руно, за что колх должен его покарать во имя бога Перонто:

<i>Peronto g e b e u t i h n .</i>	<i>Перонто ТРЕБУЕТ его.</i>
<i>Hat der Freche nicht an ihm gefrevelt?</i>	<i>Иль хам не покусился на Него,</i>
<i>Sein Bild beraubt in der Delpherstadt?</i>	<i>ограбил образ божий в Дельфах?</i>
<i>Führt der Erzürnte ihn nicht selbst her,</i>	<i>Иль Гневный не увлѣк сюда злодея,</i>
<i>Daß ich ihn strafe, daß ich räche</i>	<i>чтоб здесь я смысл позор</i>
<i>Des Gottes Schmach und meine?</i>	<i>наш кровью?[2, с. 810].</i>

С Перонто Айэт договаривается о сделке, как со своим приятелем, еще ничего не зная о необходимости мести. Это еще раз подчеркивает отсутствие понятия сакральности у «естественного» человека:

<i>Peronto, meiner Väter Gott!</i>	<i>Перонто, бог моих отцов!</i>
<i>Laß gelingen, was ich sinne,</i>	<i>Даруй удачу мне в делах, что я замыслил,</i>
<i>Und teilen will ich, treu und redlich,</i>	<i>я поделюсь с тобою тем, начистоту и честно,</i>
<i>Was wir gewinnen von unsern Feinden</i>	<i>трофеями от наших врагов. [2, с. 803].</i>

К тому же он не называл Фрикса своим гостем, а значит, не должен отвечать за преступление против закона гостеприимства. Медее, единственную из племени, кого осознает неправомочность такого поступка и боится мести бога, ее няня предлагает просто все забыть, как будто бы ничего и не произошло:

<i>Weggehaucht die Vergangenheit,</i>	<i>Прошлое унесено прочь</i>
<i>Alles Gegenwart, ohne Zukunft.</i>	<i>Все настоящее, без будущего.</i>
<i>Kein Kolchis gabs und keine Götter sind,</i>	<i>Не было колхов и их богов,</i>
<i>Dein Vater lebte nie, dein Bruder starb nicht:</i>	<i>Твой отец никогда не жил, а брат не умирал:</i>
<i>Weil dus nicht denkst mehr, ist's nie gewesen!</i>	<i>Если ты об этом не думаешь, этого не было никогда! [2,</i>
	<i>с. 893]</i>

Но всякое преступление влечет за собой наказание, которое в архаичном мире обеспечивает проклятие, посланное на род того, кто его совершил. Также Фрикс, умирая, проклинает Айэта, уверенный, что будет отомщен:

<i>O räche mich! Flach dem treulosen Mann!</i>	<i>Отмсти меня! Будь проклят он, изменник!</i>
<i>Ihm muß kein Freund sein und kein Kind, kein Bruder,</i>	<i>Ему впредь друга ни видать, ни брата,</i>
<i>Kein frohes Mahl- kein Labetrunk</i>	<i>– ни детки, ни питья... да яств... во здравье!</i>
<i>Was er am liebsten liebt – verderb ihn!</i>	<i>– Милейшая ему ... его погубит! [2, с. 893].</i>

Важной особенностью, отличающей интерпретацию мифа о Мееде от трагедий Эсхила и Софокла, является то, что автор прослеживает причину трагедии Мееды от самого начала – от лежащего в ее истоках преступления. Это уже не прирожденный грех, а преступление, в котором герои участвуют непосредственно, ответственность за которое определяет их дальнейшую судьбу. То есть с близких богов акцент перенесен на человека, на его внутренний мир, в котором концентрируется причина его поступков, бед и страданий.

Другая статуя Перонто в Дельфах, находясь далеко за пределами Колхиды относится к второму мифокомплексу. Этот мифологический комплекс составляет греческая культура, в которой вместе с земными, рациональными моментами, определяющими жизнь людей, присутствуют олимпийские боги, которые на трансцендентном уровне управляют мыслями и действием людей. Наглядным выражением двойственности мира древней Греции выступает оракул, вынужденный передавать и трактовать волю богов, которой остальные должны подчиняться. В отличие от мрачной земли Колхиды, мир Эллады солнечный, светлый, ему соответствует семантический ряд «светлая жизнь», «луч света», «новое солнце» (*heiter Leben, Strahl des Lichts, die neue Sonne*).

Первый представитель греческой культуры, который высадился на берег Колхиды – Фрикс. Отпрыск знатного рода, он стал жертвой интриг, характерных для античного общества. Ища спасения, он уединился в храме Феба, где ему было видение о том, как избежать смертельной опасности. Почитая богов Эллады, по их воле он отправился в Колхиду, чтобы возложив к ногам местного бога золотое руно – природный знак власти, найти там убежище и покой. Фрикс свято верит в свой завет с богами, выраженный в словах «победа и месть», которые обещаны владельцу золотого руна. То есть, в определении своей судьбы герой не полагается на свои силы или возможности современного ему общества, а отдает себя во власть богов, следуя указанным ими путем. Но Олимпийские боги оказались вероломными, приведя Фрикса в чужую страну, они не защитили его от смертельной опасности. «Праведные боги! Привели вы меня сюда, чтоб погубить?», – спрашивает Фрикс, предчувствуя трагический развязку действия. Он не обвиняет богов, ввергших его в смертельное путешествие, поскольку они остались для него «неизвестной силой», считая виноватым в случившемся самого себя. Принимая свою судьбу, он только просит отомстить за него:

<i>Du unbekannte Macht, die her mich führend,</i>	<i>Неведомая Сила, что вручила</i>
<i>Dies Pfand der Rettung huldvoll einst mir gab</i>	<i>однажды милостиво мне сей флаг,</i>
<i>Und Si e g u n d R a c h e mir dabei verhieß;</i>	<i>ПОБЕДУ с МЕСТЬЮ тем пообещав,</i>
<i>Zu dir ruf ich empor nun! Höre mich!</i>	<i>к тебя теперь взываю! Внемли мне! [2, с.812]</i>

Во второй части трилогии «Аргонавты» на авансцену выходит еще один представитель греческой культуры, которым движет не желание исполнить волю богов, а стремление к славе, власти и наживе. Прибытие Ясона в Колхиду связано с политическими интригами его дяди Пелиаса, который снарядил его в это путешествие, чтобы избавиться от возможного претендента на власть в княжестве. В этой авантюре Ясон также не имеет четкой цели, а лишь желая добиться славы и почета, остаться в памяти людей. Таким образом, трансцендентность богов нивелируется до проявления определенной социальной иерархии, до слухов и предубеждений, с которыми столкнутся Ясон и Медея в третьей части трилогии.

В трилогии представлен и третий мифологический комплекс, который связан со сферой сверхъестественного, трансцендентного, представленный образом Медеи. Медея в драме – дочь правителя земли Айэта, сильная и умная, обладающая колдовскими способностями. Свою необычную силу она получила от матери, которая научила ее из травы и камней готовить колдовской напиток, лишаящий врагов силы и воли. Медея общается с духами природы, ее связь с «неизмеримой землей» определяет ее гармоничное существование. Подчеркивая сверхъестественный дар дочери, Айэт говорит о нем в космическом масштабе:

*Du rufst Geister  
Und besprichst den Mond [2, с. 801].*

*Ты призываешь духов  
И разговариваешь с луной.*

Архаическая религия поклонения силам природы придает драме мифопоэтическое звучание. Появление Медеи на сцене, согласно ремарки, с стрелой и луком в руках делает ее подобной статуи античной богине Артемиде: «При поднятии занавеса Медея стоит на авансцене с луком в руках в позе, как она только что выпустила стрелу» (*Beim Aufziehen des Vorhanges steht Medea im Vordergrund mit dem Bogen in der Hand in der Stellung einer, die eben den Pfeil abgeschossen*) [2, с. 797]. Сходство Медеи с девственной богиней охоты подчеркивает также то, что в мифологии Артемиды представляет также область магического, унаследовав колдовской образ более древней богини Гекаты (богиня луны). Эту же двойственность в образе Медеи видит и чужеземец Фрикс, называя ее «Полухарита и полуменада / хранима пламенем своих богов» (*Halb Charis steht sie da und halb Mänade, / Entflammt von ihres Gottes heilger Glut*) [2, с. 805].

В первой части трилогии Медея представлена цельной личностью, находящейся в гармонии с природой и самой собой, ее желания идентичны поступкам. Ее безмятежное существование (по определению Гофманштала, «архе-существование» (Präexistenz)) изолировано от жестокого мира ее отца – мира варваров, который определяют разбой, убийство, вражда. Это отличие важно для Ф.Грильпарцера, поскольку далее оно создаст предпосылки для ассимиляции героини в греческое общество, делая его для зрителей более понятным и правдивым. То есть, автор вводит в мифический контекст психологические элементы, обосновывающие развитие художественного характера. Преступление Айэта против установленных законов гостеприимства вызывает внезапное вхождение жестокой реальности в закрытый мир Медеи. Жесткая воля отца, заставившего Медею помогать ему в его преступлении, разрушила ее духовную целостность. Чуждое ее сущности действие вырвало ее из безоблачного девственного существования, вынужденное соучастие в злодеянии привело к осознанию ответственности и активизировало ее дар провидения. Медея предсказывает проклятие, которое будет ниспослано на весь род Айэта. Дар Медеи как прорицательницы непосредственно связан с мифическим контекстом, в котором ее видение будущего проектируется на проклятие из-за золотого руна. Поэтому во втором действии она резко отличается от охотницы-амазонки, выступая в роли пророчицы Гекаты, на что указывает ее новые одеяния и факел в руке: «Медея в темно-красном одеянии, вышитом по кайме золотыми знаками, в черном покрывале» (*Medea in dunkelroter Kleidung, am Saume mit goldenen Zeichen gestickt, einen schwarzen, nachschleppenden Schleier, der an einem, gleichfalls mit Zeichen gestickten Stirnbande befestigt ist, auf dem Kopfe, tritt, eine Fackel in der Hand*) [2, с. 797].

Такое изменение от олимпийской богини до хтонического древнего божества, по словам Б. Шмирер, символизирует «возвращение Колхиды к варварскому состоянию», что важно для дальнейшего развития пьесы [6, с. 113]. Исследовательница подразумевает сцену убийства Медей своих детей, для мотивации которой существенна связь образа Медеи с образом Гекаты. Таким образом, стереотипные мифические и античные тропы коррелируют у Ф. Грильпарцера с сущностью человеческих характеров, акцентируя психологические моменты. Осознав разрушительное действие ситуации, сложившейся в результате вероломного поступка отца, Медея пытается избежать проклятия и уединяется от окружающей действительности в башне. В образе Медеи произошли коренные изменения: благодаря резкой изоляции от общества, она познала законы действительности и получила дар провидения. Углубившись в природу и прошлое, она научилась предсказывать будущее. Глубокие знания человеческой природы изменили ее не только внутренне, но даже внешне. По словам брата, она в три раза состарилась с тех пор, как он видел ее в последний раз, превратившись из светлой веселой девушки в темную прорицательницу. Медея и сама осознает, что открывшиеся ей знания сделали ее мудрее и старше, поскольку «кто спешит вперед времени, тот приходит раньше к цели» (*Und wer der Zeit v o r a u s e i l t , / Kommt früh ans Ziel*) [2, с. 824].

Таким образом, используя в трилогии «Золотое руно» различные мифологические комплексы в их взаимодействии, Ф. Грильпарцер создаёт своеобразный мир, насыщенный мифологией, созвучный поэтической образности классического мифа. Ориентация на миф в художественном мире поэта и драматурга является частью его мировоззрения, неотъемлемым элементом его философской системы, моделирующим принципом его творческого метода.

**Источники и литература:**

1. Грильпарцер Ф. Пьесы / Франц Грильпарцер. – Л. – М.: Искусство, 1961. – 767 с.
2. Кырымлы Т. Франц Грильпарцер, Мирный гость [Электронный ресурс] / Терджиман Кырымлы. – Режим доступа : [www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id](http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id)
3. Bachofen J. J. Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynaikokratie der alten welt nach ihrer religiösen und rechtlichen Natur. Eine Auswahl / J. J. Bachofen.– Frankfurt am Mein: Suhrkamp, 1975. – 549 S.
4. Enzinger M. Grillparzer und das Wiener Volkstheater / M. Enzinger // Grillparzer-Studien [Hg.von O.Katann]. – Wien: Boehlau, 1924. – S.9-39.
5. Hugo von Hofmannsthal, Notizen zu einem Grillparzervortrag, in: H. Steiner (Hg.), Gesammelte Werke in Einzelausgaben, Prosa II, Frankfurt a. M. 1951, S. 85–93.
6. Schmierer B. Motivation in Medeatragödien der Antike und der Neuwelt. –Würzburg: Königshausen Neumann, 2005. – 177 S.

**Яблоновская Н.В.****УДК 821.161. 2-1(09)****ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭЗИИ  
КОНСТАНТИНА ЕФЕТОВА**

***Аннотация.** В статье рассматривается проблемно-тематическое своеобразие поэзии современного крымского поэта, ученого-биолога, профессора Константина Ефетова. Свообразие афористичий К. Ефетова (термин предложен самим поэтом) автор статьи усматривает в свободном от назидательности философско-моралистическом содержании стихотворений, заключенных в афористическую форму; многомерности, неоднозначности, а иногда и парадоксальности авторских выводов и оценок; ироничности поэтической интонации.*

***Ключевые слова:** Константин Ефетов, поэзия, афористичия, стихотворение, афоризм.*

***Анотація.** У статті розглядається проблемно-тематична своєрідність поезії сучасного кримського поета, вченого-біолога, професора Костянтина Єфетова. Своєрідність афористичій К. Єфетова (термін запропонований самим поетом) автор статті вбачає у вільному від повчальності філософсько-моралістичному змісті віршів, умічених в афористичну форму; багатомірності, неоднозначності, а інколи й парадоксальності авторських висновків і оцінок; іронічності поетичної інтонації.*

***Ключові слова:** Костянтин Єфетов, поезія, афористичія, вірш, афоризм.*

***Summary.** The article deals with the topical originality of the poetry of modern Crimean poet, scholar and biologist Professor Konstantin Efetov. The author notes the dual nature of the K. Efetov's poems-paradoxes ("aphoripoems," as they are called by the poet himself), which are combined the traditional views and attitudes, on the one hand, and on the other hand – a devastating debunking them. Capacious antinomic form corresponds to the content of the poems – philosophical, ambiguous, multifaceted. The main themes of K. Efetov's poetry – the meaning of life, the friendship, the love, and the battle of the sexes, the man and the humanity, the man and the time, the man and the society, the man and the nature. The feature of most aforipoems is the amazing ability of the poet to see the absurdity in the traditional, the new in the old, the abnormal in the normal. The author sees the originality of the K. Efetov's aforipoems in the philosophical and the moralistic content which is free of didacticism; in aforistic form of the poem; in the multi-dimensional, ambiguous, and sometimes paradoxical conclusions and evaluation; in the ironic poetic tone.*

***Keywords:** Konstantin Efetov, poetry, aforipoems, poem, aforism.*

Имя Константина Александровича Ефетова – доктора биологических наук, профессора, заслуженного деятеля науки и техники Украины, заведующего кафедрой биохимии и отделом биотехнологии Крымского государственного медицинского университета им. С. И. Георгиевского – широко известно в мире благодаря многочисленным научным открытиям ученого в области молекулярной иммунологии, эволюционной биологии и биосистематики.

Примечательно, что при этом профессор К. Ефетов является талантливым поэтом, произведения которого были опубликованы в целом ряде уважаемых литературных и местных изданий: киевском журнале «Радуга», московских «Литературной газете» и «Медицинской газете», «Литературном Крыме», «Крымских известиях», «Крымском диалоге», «Крымской правде», «Крымской газете», «Крыме», «Крымской светлице», «Боспоре», «Медицинском вестнике», «Интересном собеседнике», а также в коллективных поэтических сборниках: «Утренние поезда» (Симферополь, 1980), «Российские поэты» (Москва, 2010), «Современная поэзия» (Москва, 2010), «Поэт года» (Москва, 2012). Поэзия К. Ефетова представлена и на крупнейших литературных порталах Рунета – Стихи.ру ([www.stihi.ru](http://www.stihi.ru)) и Проза.ру ([www.proza.ru](http://www.proza.ru)), и в популярной социальной сети «В контакте»: [http://vk.com/knigi\\_efetov](http://vk.com/knigi_efetov).

С 2006 по 2013 гг. К. Ефетовым было выпущено 20 поэтических сборников: «Взмах крыльев» (2006), «Чёрно-белый квадрат» (2009), «Жизнь “летучих мышей”» (2009), «Колодцы памяти» (2009), «Шеф говорил...» (2009), «Слова отцов» (2010), «Мудрость востока» (2010), «Вечные истины» (2010), «Афоризмы и пословицы крымских караимов в стихах» (2010), «Афористичия» (2010), «Вечность или миг?» (2011), «Прислушиваясь к великим» (2011), «Итальянские афористичия» (2011), «Кто такой этот Шерлок Холмс?» (2011), «Алфавит мудрецов» (2012), «Вопрос ребром» (2012), «ОДиНаКовость» (2012), «Жизнь забавна» (2012), «Единственное чудо» (2012) и «Природы маскарад» (2013).

Стихотворения указанных сборников неоднократно становились объектом литературно-критических выступлений [1], [2], [9-13], однако до сих пор не подвергались научному анализу, что определяет новизну