

Summary. Throughout the XIX cent. the image of Jews in Ukrainian literature was portrayed rather stereotypically: critically and poignantly with an emphasis on economic exploitation. Only in the early XX cent. treatment of Jewish themes gained significant development. Ambiguous, contradictory attitudes or even transformation of the theme can be observed in the literary works of Ukrainian writers by the close of the XIX – early XX cent.

However, it is important that the image of the Jewish people has always attracted writers of the affected period. Creating positive images, authors sought to break the stereotypes that prevailed in the XIX cent. and to prove that Jews, though engaged in trade, also earn respect. So, the writers sympathize with the poor, oppressed Jewish ragamuffins in the stories «Peysah Leiderman's Happiness», «Empty swing» (by M. Levytskyi), «Poor kike Ratitsa» (by T. Bordulyak). S. Vasylchenko in his «Behind the walls», and N. Kybalchych in the story «Cloudlet» argue against anti-Semitism at the mundane level. Complicated Ukrainian-Jewish relations amid the revolutionary events of 1905 – 1907 were problematized by V. Vynnychenko in his drama «Disharmony» and L. Yanovska in the novel «Slogan».

Notable development the Jewish theme gained in I. Franko's literary works. His interpretation of these characters in the fictional world is full of philosophical problems. In such works as «Gershko Goldmaher», «Gawa and Vovkun», «Pies with huckleberries», «Yats Zelepuga», «Cross-paths» and others Franko raised the problem of the painful for Ukrainian society topic of international relations.

An important contribution to the development of the images of Jews in Ukrainian literature of the period made M. Kotsyubynskyi and V. Leontovych. Writers appeal to the experience of the readers and social stereotypes about Jews that have developed in the late XIX – early XX cent. Their characters actually exhibit traits that are traditionally attributed to representatives of the Jewish nation: practicality, pride, suspicion. However, M. Kotsyubynskyi and V. Leontovych are not limited to common typification and try to show the source of such traits. It seems important also to notice a positive description of the Jews by both authors. Though having common features in interpreting the images of the Jews M. Kotsyubynskyi and V. Leontovych in their works create absolutely distinctive and individual characters.

Key words: image of the Jew, narrator, idiosyncrasy, anti-Semitism, the negative national stereotypes.

Отримано: 25.08.2014 р.

УДК 821.111-31.09“19”

Миколайчик М.В.

КОМПОЗИЦИЯ КАК КЛЮЧ К ИНТЕРПРЕТАЦИИ НЕКОТОРЫХ РОМАНОВ ДОРИС ЛЕССИНГ

Я хотела говорить через форму книги
Д. Лессинг

Пропонуються висновки порівняльного аналізу композицій і сюжетів творів Дорис Лессинг «Золотий записник», «Літо перед темрявою» та «Діти насильства». Усі три твори базуються на архетипній схемі пошуку, яка втілює процес індивідуалізації головної героїні, що композиційно відбито у розподілі художніх текстів на частини за принципом четвериці. Розкриваються комплекси мотивів, які наповнюють цю схему.

Ключові слова: композиція, сюжет, мотив, архетип, анімус, персона, самість.

Британская писательница Дорис Лессинг не раз сетовала на то, что мало кто из критиков и простых читателей обратил внимание на форму ее завоевавшего в англоязычной среде огромную популярность романа «Золотая тетрадь», и это при том, что это «тщательно спланированная, высокоструктурированная книга», сама «суть» которой заключается во «взаимосвязи ее частей» [19], композиция которой сама по себе «является заявлением», «говорит сама за себя» [13]. Эти слова всколыхнули интерес литераторов к форме романа «Золотая тетрадь» [17; 18; 19; 20], однако мало кто из исследователей заметил, что его композиция имеет определенное, хотя и не совсем очевидное, на первый взгляд, сходство с композицией двух других произведений Д. Лессинг: цикла романов «Дети насилия» и романа «Лето перед закатом», сходство, заключающееся в том, что членение текстов всех трех произведений на части осуществляется по принципу «4 + 1», где последний, пятый, элемент занимает исключительное положение и имеет отличную от остальных природу, являясь, по сути, квинтэссенцией предыдущих.

В частности, текст «Золотой тетради» складывается из четырех частей вставного романа «Свободные женщины», перемежающихся поделенными каждый на четыре части текстами «Черной тетради», «Красной тетради», «Желтой тетради» и «Синей тетради», и завершается пятой, «Золотой тетрадью», и пятой частью «Свободных женщин» [2]. Аналогично, цикл «Дети насилия» состоит из четырех романов, каждый из которых разбит на четыре главы по четыре части в каждой [4; 11; 12; 14], и завершается пятым романом под названием «Город о четырех вратах», который занимает в этом цикле (как и часть «Золотая тетрадь» в романе с одноименным названием) особенное место, кардинально отличаясь от предшествующих и по объему текста, и по содержанию [16]. Композиционной схемы «4 + 1» Д. Лессинг придерживалась и при создании романа «Лето перед закатом», который она разбила на четыре главы («Дома», «Всемирная продовольственная организация», «На отдыхе», «Отель») и завершила пятой, опять-таки существенно отличающейся от предыдущих и по объему текста, и по содержанию, главой под названием «Квартира Морин» [3]¹.

Четверичности как архетипу уделял особое внимание К. Г. Юнг. По его мнению, именно в четверичности заключена идея целостности: четыре стороны света, четыре стихии, четыре основных цвета, четыре функции сознания и пр. [8]. Он и его последователи, в частности, М.-Л. Фон Франц, отмечали, что к числу четыре как отражающему идею целостности тяготеют символические структуры, относящиеся к процессу индивидуации², указывая при этом на особую роль числа шестнадцать как состоящего из четырех четверок [7, 254]. Будем ли мы правы, если предположим, что шестнадцать частей романа «Золотая тетрадь», на которые разбиты четыре «Тетради» Анны, шестнадцать глав первых четырех романов цикла «Дети насилия» и первые четыре главы «Лета после заката» могут рассматриваться как символизирующие подготовительные этапы процесса индивидуации главной героини, а заключительные части этих произведений, т.е. внутренняя «Золотая тетрадь», роман «Город о четырех вратах» и глава «Квартира Морин», – как завершающий этап этого процесса, достигнутую героиней целостность, самость?

Корректность такой интерпретации композиции подтверждается сюжетным анализом, который показывает, что при всех различиях, в этих трех произведениях прослеживаются общие мотивы и комплексы мотивов, восходящие к *архетипической схеме поиска*, который в англо-саксонской традиции принято называть квестом (неслучайно Лессинг дает одной из своих главных героинь фамилию Квест). Встречающаяся, например, в средневековых рыцарских романах о поиске Священного Грааля, эта схема заключается в том, что герой совершает некое длительное путешествие, во время которого должен решать те или иные невыполнимые задачи, вступать в битвы с монстрами, разгадывать неразрешимые загадки и преодолевать непреодолимые препятствия ради достижения той или иной цели – найти Грааль, спасти королевство, жениться на принцессе или др. [10, 162]. В романах Д. Лессинг речь идет не столько о физическом путешествии, сколько о путешествии духовном, внутреннем поиске героиней своего истинного я, целостности, самости – поиске, в котором и заключается суть описанного К. Г. Юнгом процесса индивидуации. Проследим мотивы и комплексы мотивов, наполняющие данную архетипическую схему в романах Д. Лессинг.

Во всех трех произведениях сюжетная схема поиска запускается *мотивом неудовлетворенности главной героини жизнью на фоне внешнего благополучия*. Смутное состояние неудовлетворенности у каждой из героинь выражается по-разному. Автора получившего мировую известность романа Анну Вулф, достаточно обеспеченную женщину, которая может позволить себе не работать, мать вполне благополучного ребенка, не обделенную ни мужским вниманием, ни дружеским общением, неудовлетворенность собственной внутренней жизнью приводит в кабинет психоаналитика с жалобами на отсутствие глубоких чувств к чему бы то ни было. Она рассказывает миссис Маркс, что «внутренне замерзла» и боится смерти, ведь «все, что реально случается в мире, – это смерть и разрушение», признается, что в жизни она «отчаянно, пронзительно несчастна», а в дневниковых записях передает свое душевное состояние словами «темно», «тьма», «ужас», «страх» [2]. Неудовлетворенность жизнью главной героини пенталогии «Дети насилия» Марты Квест выражается преимущественно в ощущении себя «попавшей в клетку», «пойманной в сеть», «попавшей в капкан», «заключенной в тюрьму», что вызывает в ней, стремящейся всей душой «наслаждаться всей полнотой жизни», злость, раздражение, негодование. Так она ощущает себя и на родительской ферме, и на работе в юридической конторе [4], и в браке с чиновником Дугласом [11], и в браке с лидером коммунистической группы Антоном [12; 14]. В предпоследнем романе цикла это ощущение становится тотальным, привязанным у нее уже не к конкретной социальной роли, а к пребыванию героини в «окруженной сушей», «не имеющей выхода к морю» африканской колонии, из которой она стремится вырваться к морю, в Англию, что находит отражение в ее повторяющемся сновидении, где она видит себя находящейся, словно «в тюремном заключении», на высоком сухом плато, у подножия которого плещется море с его живительной влагой [14] – это тотальное ощущение себя героиней «запертой», «заблокированной» в «окруженной сушей» стране, давшее название предпоследнему роману цикла, и толкает ее к завершающему

этапу духовного поиска, который происходит в уже в Лондоне, в последнем романе под названием «Город о четырех вратах» [16]. Что касается героини романа «Лето перед закатом» Кейт Браун, то она подходит к сорока пяти годам с горестными мыслями о том, что теперь, когда дети выросли, она им больше не нужна и впереди ее ничего не ждет, кроме «холодного ветра», «медленного, но верного увядания с постепенным сведением на нет ее роли матери и хозяйки дома» и о том, что всю свою жизнь с момента появления в семье детей она, по сути, мало что делала по собственному выбору, а только все время «к чему-то или к кому-то приспособлялась», в результате чего из обольстительной красотишки с чувством собственного достоинства постепенно превратилась в «задерганную наседку», «разжиревшую белую гусыню», «узницу», «рабыню», «робота, заведенного двадцать с лишним лет назад», который «не в состоянии остановиться, вдруг взять и перестать быть женой и матерью со всеми присущими им качествами» [3].

Хотя в романах Д. Лессинг речь идет прежде всего о внутреннем, духовном поиске героиней своего истинного я, физическое путешествие или хотя бы смена места жительства в пределах одного города во всех трех произведениях также имеют место. В наиболее развернутом виде такое путешествие присутствует в романе «Лето после заката», героиня которого, как заметила одна из первых отечественных исследовательниц творчества Д. Лессинг И. Васильева, совершает своеобразную «одиссею» [1]. Интересно, что каждая смена героиней жизненного пространства на текстовом уровне отражена в названиях глав романа, а на уровне художественного мира сопровождается сменой ее социальной роли. Так, в главе под названием «Дома» героиня предстает перед нами в привычной для нее роли домохозяйки, жены и матери семейства, в главе «Всемирная производственная организация» она пробует себя в совершенно новой роли переводчицы и организатора международных конференций, в главе «На отдыхе» – в роли молодой женщины, отдыхающей в Испании с молодым любовником, в главе «Отель» – в роли обеспеченной постоялицы фешенебельного отеля и только в «Квартире Морин» – вне каких бы то ни было социальных ролей, что дает ей возможность свободно играть, экспериментировать с разными ролями по своему усмотрению. Мы прощаемся с героиней на пороге квартиры Морин, которую она готовится покинуть, чтобы вернуться, но теперь уже с новым ощущением себя, к привычной роли хозяйки дома и матери семейства. *Комплекс мотивов, заключающийся в одновременной смене героиней жизненного пространства и социальной роли*, прослеживается и в цикле романов «Дети насилия», где он также привязан к разбивке текста на главы: в романе «Марта Квест» героиня предстает перед нами сначала в роли девочки-подростка, дочери мистера и миссис Квест, а затем, после ее переезда с родительской фермы в город, – в роли самостоятельной работающей и наслаждающейся всеми радостями жизни девушки; в романе «Подходящий брак» она переезжает в другой дом и фигурирует уже в роли миссис Ноуэлл – супруги государственного чиновника и матери его ребенка; в романе «Зыбь после шторма» Марта бросает мужа и ребенка, переезжает и с головой уходит в роль активистки коммунистической группы и девушки ее вождя Антона Гессе, за которого в конечном итоге выходит замуж; в роли миссис Гессе Марта пребывает вплоть до конца романа «Окруженный сушей», чтобы потом пересечь главную пространственную границу в своей жизни – между колониальной Замбезией и Англией – и уже в Лондоне, в романе «Город о четырех вратах» предстать перед нами свободной от каких бы то ни было социальных ролей в доме ведущего богемный образ жизни Джека. Затем она снова совершит переезд в не менее странное и хаотично организованное пространство дома писателя Марка Колдриджа в не менее богемном Блумзбери, где она будет лишь формально считаться секретарем Марка, а по сути будет выполнять роль его жены и матери его детей и племянников, но, как и в Кейт Браун квартире Морин, делать это она будет не потому, что эти роли навязаны ей обществом, а потому что почувствует необходимость их отыграть в контексте своего духовного поиска. Как и с Кейт, с Мартой мы прощаемся на пороге приютившего ее богемно организованного пространства – и только из ее письма узнаем, что в конечном итоге она обрела социальный статус наставницы детей, оказавшихся после атомной катастрофы на острове Фарис у побережья Шотландии. Анна Вулф, если не считать имеющиеся в романе ретроспективные вставки, где она предстает перед нами в роли активистки коммунистической группы колониальной Родезии, еще не вышедшей замуж Анны Фримен, пересекает границы только один раз – когда она переезжает из квартиры Молли в собственную. При этом меняется ее социальный статус: из «женщины, которая живет в одном доме с другой женщиной» она превращается в «женщину, которая живет одна», со всеми вытекающими отсюда последствиями, которые Анна подробно раскрывает на примере своей героини Эллы, являющейся своеобразным «психологическим двойником» самой Анны. Кроме того, этот переезд является важнейшим этапом процесса индивидуации героини, поскольку, во-первых, символизирует ее отделение от материнской фигуры, которую является для нее старшая подруга Молли, а, во-вторых, имеет непосредственное отношение к проблеме интеграции ею анимуса, что подтверждается следующей дневниковой записью Анны: «Когда я переехала в эту квартиру, в ней должно было найтись место

не только для мужчины (Майкла или его преемника), но и для тетрадей. И на самом деле, сейчас я вижу переезд в эту квартиру как действие, необходимое для того, чтобы у тетрадей появилось место» [2]. Комплекс мотивов, сочетающий пересечение героиней пространственной границы со сменой ее социальной роли, можно увидеть и в той части художественного пространства романа, которое образовано тетрадями Анны, ведь когда героиня пишет в той или иной тетради, она погружается в ту или иную роль, ту или иную из своих ипостасей. И здесь проявляется та же закономерность, что и в других двух произведениях: если в первых четырех тетрадях Анна выступает в определенной роли (Анны – писательницы в черной, Анны – коммунистки в красной, Анны – клиентки психоаналитика, любовницы Майкла и матери Дженет в синей и, наконец, в облике ее героини, Эллы – сотрудницы женского журнала, в желтой), то в последней, золотой, она предстает перед нами вне каких бы то ни было социальных ролей (писательскую деятельность она себе к этому времени запретила, из Коммунистической партии вышла, сеансы психоанализа завершила, с Майклом распрощалась, со своей героиней Эллой рассталась, а дочь Дженет временно отправила в пансион). В этой завершающей части романа Анна, как Кейт в конце «Лета перед закатом» или Марта в «Городе о четырех вратах», проигрывает ряд ролей, которые не сыграла в реальной жизни: «Я играла роли, одну за другой, моим напарником-противником был Савл, который тоже играл роли... Наш дуэт переиграл все роли, которые вообще можно себе представить в отношениях мужчины с женщиной... Я словно прожила сто разных жизней. И вот что поразительно, как оказалось, огромное число женских ролей в реальной жизни прошли мимо меня, я либо сама отказывалась их играть, либо мне их не предлагали... я понимала, что я обречена на то, чтобы их сейчас сыграть, именно потому, что я отказывалась от них в жизни» [2, 670]. В реальной же жизни, на пороге возвращения в которую она находится в финале романа, внутренне обновленная Анна, как и Кейт с Мартой, возвращается к привычным для нее социальным ролям, что и является развязкой этого и двух других произведений.

Кроме этого привязанного Д. Лессинг к пересечению героиней пространственной границы мотива роли, который, безусловно, восходит к юнгианскому *архетипу персоны*, значительное место в духовном поиске каждой героини отводится *архетипу анимуса*, который в «Детях насилия» и в «Золотой тетради» включен в повторяющийся комплекс мотивов, *складывающийся из встречи героини с мужчиной, альянса и расставания*. По этой схеме строятся отношения героини с такими нагруженными архетипическими чертами анимуса мужскими персонажами, как Пол Блэкхерст («Золотая тетрадь»), Майкл («Золотая тетрадь»), Савл Грин («Золотая тетрадь»), братья Коэны («Марта Квест»), Томас Стерн («Окруженный сушей»), Джек («Город о четырех вратах»), Джеффри («Лето после заката»). Отношения именно с этими мужчинами и становятся узловыми моментами на пути поиска Анной и Мартой собственного «я» и внутренней целостности, поскольку так или иначе трансформируют ее личность.

Кульминационным для всех трех произведений является присутствующий в завершающей части каждого из них (внутренней «Золотой тетради», романе «Город о четырех вратах», главе «Квартира Морин») комплекс мотивов, складывающийся вокруг болезни, которую героиня переживает в некоем замкнутом богемно организованном пространстве (у Анны это ее собственная квартира, у Марты – дом Колдриджей, у Кейт – квартира Морин), где она находится с неким новым для нее и свободным от социальных ролей персонажем (Савлом Грином, Линдой Колдридж, Морин, соответственно), отыгрывает ряд не отыгранных ею в социуме ролей, а также получает благодаря общению с этим человеком новый для себя опыт и обретает внутреннюю целостность, после чего с этим человеком расстается и, уже обновленная, возвращается в социум (Анна – к литературному творчеству и роли матери Дженет, Марта – к роли наставницы детей новой расы, Кейт – в лоно семьи). Нетрудно заметить, что этот завершающий комплекс мотивов восходит к выделенной представителями мифологической и архетипной критики архетипической схеме *смерти и возрождения* [10, 160; 21, 4]: «я» героини временно умирает, чтобы снова возродиться, но теперь уже в новом качестве. Само же замкнутое пространство, где происходит символическая смерть и возрождение «я» героини, служит своего рода *теменосом*, описанным К. Г. Юнгом как защищенное от внешних воздействий сакральное личное пространство, где возможна встреча с бессознательным и соединение в единое целое «разорванных частей личности» за счет интеграции бессознательных содержаний в сознание.

Пройдя сложный путь индивидуации, каждая из героинь находит, таким образом, свое истинное «я» и обретает благодаря интеграции анимуса и отыгрыванию разнообразных ролей внутреннюю целостность, что выражается, среди прочего, в высокой концентрации в заключительной части произведения образов-символов, имеющих отношение к *архетипу самости*. В «Золотой тетради» это прежде всего образ самой этой тетради в прекрасной золотой обложке, которая символизирует и объединение четырех ипостасей Анны, которые она раньше выражала в четырех тетрадях, и одновременно слияние мужского и женского начал, ведь записи в ней делает и сама Анна, и мужчина, олицетворяющий ее анимус – Савл Грин. В «Лете после заката» это об-

раз тюленя из повторяющегося сновидения Кейт, которого в конце ее «одиссеи» ей удастся, наконец, вернуть в родную стихию. В романе «Дети насилия» центральным символом самости становится солнечный город о четырех вратах из детской мечты Марты, которая впервые появляется в первом романе цикла, а в последнем находит воплощение в образе Лондона – города, где героиня, наконец, находит свое призвание.

Итак, сюжеты романов Д. Лессинг «Золотая тетрадь» и «Лето перед закатом», а также романной пенталогии «Дети насилия» строятся на базе архетипической схемы поиска, который отражает путь личностной индивидуации главной героини: неудовлетворенная своей жизнью при всем ее внешнем благополучии героиня отправляется на поиски чего-то другого (завязка); по мере развития сюжета она пересекает ряд пространственно-временных границ и проигрывает ряд социальных ролей; кульминационным моментом этих романов является душевная болезнь героини, которую она переживает в замкнутом пространстве – теменосе, где происходит психический распад и последующая интеграция различных ролей-персон, анимуса и других бессознательных содержаний, т.е. архетипические смерть и возрождение, в результате которых героиня обретает внутреннюю целостность, самость, и, уже обновленная, возвращается в социум, что и составляет развязку. Данная сюжетная схема воплощает процесс индивидуации главной героини, который, как мы показали выше, отражается в композиции текста, выступающей, таким образом, в качестве самостоятельного средства психологизма. Значительное место, как мы показали выше, занимает в системе психологизма рассмотренных романов и хронотоп, поскольку именно при пересечении пространственно-временных границ происходит смена социальных ролей-персон главной героини и именно в особым образом организованном пространстве – теменосе – происходит кульминационные для данных романов «смерть и возрождение» «я» героини.

Примечания

- ¹ Интересно, что тяготение Д. Лессинг к схеме «4 + 1» нашло отражение и в романе «Пятый ребенок» об особенном ребенке, родившемся в обычной респектабельной семье с четырьмя благополучными детьми [15].
- ² Индивидуацию К. Г. Юнг понимал как обычно сопровождающийся значительными трудностями процесс психологического роста, ведущий к достижению внутренней целостности (самости) через интеграцию в сознание бессознательных компонентов психики [6; 7; 9].

Список использованных источников

1. Васильева И. Одиссея Кейт Браун // Литературное обозрение. – 1978. – № 7. – С. 72-74.
2. Лессинг Д. Золотая тетрадь : роман / Дорис Лессинг ; пер. с англ. Е. Мельниковой. – СПб. : Амфора, 2009. – 734 с.
3. Лессинг Д. Лето перед закатом : роман / Дорис Лессинг ; пер. с англ. И. Якушиной. – М. : Эксмо, 2008. – 256 с.
4. Лессинг Д. Марта Квест : роман / Дорис Лессинг ; пер. с англ. Т. А. Кудрявцевой. – М. : Эксмо, 2008. – 432 с.
5. Франц М. Л. Процесс индивидуации / Мария-Луиза фон Франц // Юнг К. Г. Человек и его символы. – М. : Москва : Университетская книга, 1997. – 368 с.
6. Юнг К. Г. Об архетипах коллективного бессознательного / Карл Густав Юнг // Юнг К. Г. Божественный ребенок. – М. : Олимп, 1997. – С. 248-290.
7. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / Карл Густав Юнг. – Киев: PostRoyal, 1996. – 384 с.
8. Юнг К. Г. Попытка психологического истолкования догмата о Троице / Карл Густав Юнг // Юнг К. Г. Ответ Иову. – М. : Канон, 1995. – С. 5-107.
9. Юнг К. Г. Структура психики и процесс индивидуации / Карл Густав Юнг. – М. : Наука, 1996. – 269 с.
10. Guerin W. L. A Handbook of Critical Approaches to Literature / Wilfred L. Guerin, Earle Labor Lee Morgan, John R. Willingham. – New York : HarperCollins Publishers, 1979. – 350 p.
11. Lessing D. A Proper Marriage : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 448 p.
12. Lessing D. A Ripple from the Storm : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 2010. – 336 p.
13. Lessing D. Guarded Welcome [Электронный ресурс] / Doris Lessing // The Guardian. – 27 January 2007. – Режим доступа к статье : <http://www.theguardian.com/books/2007/jan/27/featuresreviews.guardianreview25>.
14. Lessing D. Landlocked : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 2010. – 352 p.
15. Lessing D. The Fifth Child : a novel / Doris Lessing. – New York : HarperCollins Publishers. – 2012. – 160 p.

16. Lessing D. The Four-Gated City : a novel / Doris Lessing. – (Children of Violence). – New York : HarperCollins ebooks. – 2010. – 672 p.
17. Lightfoot M. J. 'Breakthrough in The Golden Notebook / Marjorie J. Lightfoot // Studies in the Novel. – 1975. – Vol. 7. – Iss. 2. – P. 277-284.
18. Saraçoğlu S. A 'New Form' Derived out of 'Formlessness' in Doris Lessing's The Golden Notebook / Semra Saraçoğlu // Ekev akademi dergisi. – 10 Sayı: 26. – 2006. – S. 141-146.
19. Schlueter P. The Golden Notebook / Paul Schlueter // Doris Lessing ; ed. by H. Bloom. – (Bloom's Modern Critical Views). – Broomall : Chelsea House Publishers. – P. 27-60.
20. Schweickart P. P. Reading a Wordless Statement: the Structure of Doris Lessing's The Golden Notebook / Patrocínio P. Schweickart // Modern Fiction Studies. – Iss. 31. – 1985. – P. 263-279.
21. Segal R. A. Jung on Mythology / Robert A. Segal. – Princeton: Princeton University Press, 1998. – 288 p.

Summary. At the beginning of the article the author quotes the British Nobel Prize winner Doris Lessing emphasizing the importance of the composition of her most celebrated novel *The Golden Notebook* and argues that the compositions of some of her other novels are equally expressive. The compositions and plots of *The Golden Notebook*, *The Summer Before the Dark* and *The Children of Violence* series are further analyzed and compared. The author argues that all the three are based on the same archetypal quest pattern depicting the heroine's Jungian individuation, or personal growth process, which is reflected compositionally in the quaternary based text design, where the final, fifth, element (the internal *Golden Notebook*, the chapter *Maureen's Flat* in *The Summer Before the Dark* and the last novel in the *Children of Violence* series, *The Four-Gated City*) is presented as the quintessence of the previous four. The archetypal quest plot contains in these three novels by Doris Lessing such motifs and patterns as the heroine's dissatisfaction with her own life despite her outward wellbeing (exposition), changing social roles when crossing the borders of the literary space, meetings, liaisons and partings with several animus feature bearing male characters (story) as well as symbolic death and rebirth, which invariably take place in a special secluded space with the features of the Jungian *temenos* (climax) and the heroine's return to social life (*dénouement*). Finally, the pivotal images are highlighted which symbolize the heroine achieving her wholeness and selfhood as a result of the individuation process, which include the golden notebook, the seal and the four-gated city. Some aspects related to the manifestation of animus and persona archetypes in these three novels are also touched upon. The compositions and plots of the analyzed novels, as well as their chronotops, are looked upon as specific means of Doris Lessing's psychologism.

Key words: composition, plot, motif, archetype, animus, persona, self.

Отримано: 23.07.2014 р.

УДК 811.161. 2'373.7:821.161.2-1

Місінькевич О.М.

КОНЦЕПТ «СЕРЦЕ» У ДИНАМІЦІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО СМИСЛОТВОРЕННЯ У СИСТЕМІ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ НЕОКЛАСИКІВ

У статті йдеться про особливості мовної репрезентації концепту «серце» у художньому дискурсі. Аналізуються мовностилістичні засоби, за допомогою яких розкриваються індивідуально-авторські особливості мовної картини світу поетів-неокласиків.

Ключові слова: концепт, мовна картина світу, концептуальний простір.

Постановка наукової проблеми та її значення. Мовна картина світу як лінгвально модельована сума інтелектуальних уявлень народу про буття є важливим компонентом національної культури, оскільки виступає уособленням чуттєвого відображення, світосприйняття через призму раніше нагромадженого досвіду і його творче переосмислення. Зосередження уваги мовознавців на дослідженні вербального наповнення концептуальної мовної картини світу сприяє розширенню уяви про структурно-семантичний обсяг національної мови, висуває когнітивний аспект на перший план в осмисленні історичного досвіду нації, ославленого в тих чи інших типах текстів, зокрема поетичних.

Лінгвістична мотивація феномену неокласичного тексту перебуває в площині методології мовознавства, у якій ідіостилістична проблематика відзначена синкретизмом екстра- та інтра-лінгвальних критеріїв.