

мание на проблемах соотношения личности и народа. Методами нашей работы являются: анализ художественных текстов, работа с критической и справочной литературой.

С. Цвейг обратился к эпохе Великой французской революции, чтобы на основе ее исторического опыта высказать предположения по поводу соотношения личности и общества и проблемы поведения, возмужания, гражданского развития народа во время революции. В книге о Марии Антуанетте С. Цвейг стремился показать "средний характер" в водовороте революции. Его творческий метод заключался в персонификации образов исторических деятелей. В центре внимания расположено одно лицо, а грандиозные потрясения революционной эпохи сознательно отодвинуты на второй план и превращены в некий исторический фон. Тем самым он выделил свое отношение к Марии Антуанетте: она не из числа великих героев или злодеев. Она и в самом деле средний человек в понимании Цвейга. Ей не свойственны ни выдающиеся добродетели, ни глубокий ум. Цвейг даже не винит ее в испорченности нравов или распущенности, расточительности. Мария Антуанетта не стремилась превзойти в чем-либо королев, принцесс и куртизанок предшествовавшей эпохи. И вместе с тем С. Цвейг всерьез полагал, что если бы не было свадьбы австрийской принцессы с французским принцем, если бы на ее месте оказалась иная женщина, то "не существовало бы ни королевы Марии Антуанетты, ни, быть может Великой французской революции" [1, с. 268].

С. Цвейг размышляет о психологии толпы, а не отдельного человека. Возможно, он пытался создать обобщенное представление о народе вообще, исходя, из своего понимания мыслей и чувств так называемого простого человека. Он развивает свою психологическую догадку, объясняя эту странную, жгучую, неукротимую ненависть французов к Марии Антуанетте. Народ находит себе либо "знаменосца идеи", либо "мишень для накопившегося гнева". Личность, перед которой народ до поры преклоняется, или личность, на которую изливается гнев народный, – таково следствие образно-персонифицированного способа мышления. Мария Антуанетта стала мишенью для насмешек, для ненависти, для авторов памфлетов, направленных против всего существующего строя. И, по мнению С.Цвейга, эта королева-австриячка, женщина, действительно чужая французам, взбалмошная, легкомысленная, но ничуть не более виновная в несчастьях, обрушившихся на Францию, нежели придворные. Сочувствуя и сострадавая своей героине как женщине, автор вместе с тем стремился обосновать неизбежность ее падения. Для него Мария Антуанетта: обаятельная, но легкомысленная женщина, ни воспитанием, ни образованием, ни образом жизни до революции совершенно не подготовленная для решения вопросов государственного порядка [2, с. 73].

Сам выбор героини привел к тому, что в новой книге С.Цвейга основное внимание сосредоточено на изображении жизни королевского двора. Яркая индивидуалистка Мария Антуанетта не старается угодить ни аристократии, ни народу, она думает только о себе и вследствие своего каприза утрачивает одновременно любовь сословий и народа. С. Цвейг противопоставил королеву и женщину. В образе появилась та двойственность, которая, по мнению автора, всегда является признаком тайны. Сцепленные вымыслом художника, исторические события вперемежку с вымышленными происшествиями, в конечном счете, оказываются подножием, на котором утверждается образ героического характера. Деятели этого типа всегда оставались исполнителями чужой воли и крайне редко могли оказывать решающее воздействие на течение исторических событий.

Литература:

1. Сучков, Б.Л. Лики времени: в 2 т. / Б.Л. Сучков. – М.: Советская музыка, 1986. – Т. 1 : Сучков, Б.Л. Лики времени : статьи о писателях и лит.процессе / Сучков, Б.Л. – 1986. – 347 с.
2. Цвейг, С. Мария Антуанетта / С. Цвейг. – Рига: Жизнь и Культура, 1933. – 390 с.

ДУХОВНАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ГЕРОЯ В ДРАМАТУРГИИ ЕВГЕНИЯ ГРИШКОВЦА

Очеретяная О.В.,

студентка 4 курса УО «ГГУ им. Ф. Скорины», г. Гомель, Республика Беларусь

Научный руководитель – Дробышевская Н.А., ассистент

Во втором десятилетии XXI века, времени мощного противостояния в искусстве разных культур, эпохи противоречий, переоценок, необходимым для литературы, и в частности драматургии, становится анализ проблемы духовной эволюции/инволюции человека путем изучения образа положительного героя в новейшем российском драматургическом произведении. Цель данного исследования – определить специфику концепции личности в драматургии Евгения Гришковца. Методы исследования: культурно-исторический, типологический, философский и феноменологический подходы.

Что есть человек, живущий в постмодернистском мире? Какова его суть, сущность человека «переходного периода» с его парадоксальным расположением во времени, в пространстве, личной и внутренней жизни? На эти почти риторические вопросы по-своему отвечают драматурги «новой волны», выводя на сцену героев, характеризующихся явным отсутствием в них смысловой определенности «плохой-хороший» и, следовательно, находящихся в ситуации духовного «промежутка».

Однако взгляд на человека с позиций экзистенциализма новейшей драмы все больше тяготеет к представлению о человеке, единственным условием существования которого является то, что он – точка пересечения двух миров, временного и вечного. В связи с этим герой не превращается в средство безличного жизненного общественного процесса, он способен на экзистенциальное прозрение, он призван предстать многомерной личностью. «Это мои людишки копошатся. Я хочу защитить их. Они единственные у меня. <...> Я их люблю. <...> Они мне кажутся людьми. Они мне кажутся вечными» [2], – замечала драматург Л.С. Петрушевская в отношении созданного ею модуля героя – «маленького человека».

«Обыкновенного героя», человека со средней внешностью, средним достатком и средними возможностями, героя, достойного «вознесения», вывел на сцену драматург Евгений Гришковец. В его монопьесах и пьесах диалогичных герои, как правило, всецело состоят из переживаний. Это запутавшиеся в жизни люди, но они безумно любят жизнь; они по-человечески трогательны, предельно, порой по-детски, откровенны и в этой откровенности красивы. Герой Гришковца не понимает, почему он так старается, но так редко бывает счастлив. Почему он все время вспоминает про детство? Потому что в детстве было безусловное, беспричинное счастье. Об этом заявляется прямым текстом: «И я понял в этот момент, по кому скучаю. <...> Я скучаю по себе, счастливому. Не по себе маленькому, а по себе счастливому, по себе неодинокому, которого все любят, по себе, любящему всех» [1]. Не находя опоры в настоящем, герой ищет ориентиры в неизменно прекрасном прошлом. Он – взрослый, умудренный жизнью человек – пытается воспроизвести невозвратимое и навсегда утраченное время детства. Возвращение героя в прошлое приближает его к самоутверждению, восхождению к духовному. Медленно, но верно он переходит в стадию становления. Герой эволюционирует в пьесе «Как я съел собаку», теряя представление о себе самом как об уникальной и неповторимой личности, однако не утрачивая единственного – чувства совести. За кризисом утраты самого себя для героя пьес Евгения Гришковца следует обязательное возвращение к себе, которое выражается в обретении своего «я» во внешнем мире, а конкретно в людях, в невероятном множестве людей, Человечестве. Среда, в которой находится действующий субъект, подчинена главной теме и цели – человеческому контакту с миром, шагу навстречу «другим». В пьесе «Планета» герой не уходит от Города, а выходит к нему. Обжигается, колется, но все равно не замыкается в себе, старается сделать лучше «себя-в-городе». Его человечность не отвлеченное должествование, а терпкая, дрожащая и переживающая жизнь личности. Выходя в вечерний Город, герою важно отыскать людей и тем самым найти выход из одиночества. Необходимость Диалога с «широким миром», «со-бытия» с ним позволяет говорить о возникновении подлинно гуманистического масштаба. Любовь к Человеку вообще помогает герою прорыв к неповторимому человеческому лицу, она возводит героя к духовному совершенству.

Таким образом, главным для идентификации героя в драматургии новейшего времени становится понятие «духовной эволюции». Важным в искании драматурга Евгения Гришковца стала ориентация на гуманистическую концепцию человека, утверждающую единственный критерий всего сущего – личность, а его меру – жизнь человеческого духа, жизнь с бесконечным чувством родства, жалости и близости ко всему, необходимости широкого диалога с миром и обретения себя. Только так герой получает возможность внутреннего роста, роста духовного.

Литература:

1. Гришковец, Е. Сатисфакция: Сценарий, пьесы и лирика [Электронный ресурс] / Е. Гришковец // Либрусек. – 2007. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/287069/read>. – Дата доступа: 13.05.2012.
2. Прохорова, Т. Расширение возможностей как авторская стратегия. Людмила Петрушевская [Электронный ресурс] / Т. Прохорова // Журнальный зал. – 2001. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru:8080/voplit/2009/3/pro7.html>. – Дата доступа: 13.05.2012

МАРТИН ЛЮТЕР И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ ДЛЯ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

Погребец А.С.,

студентка 3 курса УО «ВГУ им. П.М. Машерова», г. Витебск, Республика Беларусь

Научный руководитель – Терещенко Е.В., канд. пед. наук, доцент

В данной работе цель была поставлена следующим образом: определить историческое значение перевода Библии Мартина Лютера. Исследование выполнено с использованием комплекса взаимодополняемых методов: сравнительно-сопоставительного и системно-комплексного анализа научных исследований

10 ноября 1983 года исполнилось 500 лет со дня его рождения. Историческое значение Лютера никогда не ставилось под сомнение. И все-таки однозначно определить, в чем именно состояла его заслуга перед историей, — задача совсем не простая. Охарактеризовать Лютера просто как борца против засилья римско-католической церкви и основателя нового христианского вероисповедания (лютеранства) —