

Таким образом, антропоетоним всегда выводит за пределы художественного произведения: к литературной или национальной традиции. Обладая имплицитной семантикой, являются носителем скрытого смысла и маркером интертекстуальности. Как явление с высокой степенью информативности, представляет собой «свёрнутый» текст, несущий в себе определённый смысл. Выявление имплицитной семантики ИС позволяет открыть новые грани в давно известных текстах, проследить конкретные линии преемственности в развитии мировой литературы от античности до наших дней.

Список использованных источников

9. Архангельский А.Н. Герои Пушкина. Очерки литературной характерологии / А.Н. Архангельский. – М.: Высшая школа, 1999. – 162 с.
10. Лотман Ю.М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров. Статьи. Исследования. Заметки / Ю.М. Лотман. – СПб.: «Искусство – СПб», 2000. – С. 712-729
11. Мифология. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский. – 4-е изд. – М.: Большая Российская энциклоп., 1998. – 736 с.
12. Николаева Е.Г. Элементы кода повести Пушкина «Пиковая дама» в творчестве Достоевского: Дис. ... канд. филол. Наук / Е.Г. Николаева. – Новосибирск.: Новосиб. гос. пед. ун-т, 2007. – 207 с..
13. Полная популярная иллюстрированная библейская энциклопедия. – М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2000. – 720 с.
14. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. К двухсотлетию со дня выхода в свет / В.Н. Топоров. – М.: Российский государственный университет, 1995. – 512 с.
15. Шоу Б. Пигмалион / Б. Шоу / Пер. с англ. В. Бабкова. – СПб.: Азбука-классика, 2006. – 447 с.
16. Shaw B. Selected plays. Избранные пьесы на английском языке / B. Shaw. – М.: Менеджер, 2002. – 256 с.

Summary. The article investigates the potential of the anthropoetonyms' implicit semantic in the crosscultural communication field. Attention focuses on the intertextual nature of the anthropoetonym that leads outside of the literary work to the world's artistic and national tradition. As a phenomenon with a high degree of informational content anthropoetonym is «folded» text. Identification of implicit semantics of a proper name opens new dimensions in the long-known texts.

Key words: tradition, text, meaning, communication.

Отримано: 11.08.2012 р.

УДК 821.411.16'06.09

П.Л. Шульк

«МАТЕРИНСКОЕ ИМАГО» ЦРУЙИ ШАЛЕВ (ТЕМА МАТЕРИНСТВА В РОМАНЕ ЦРУЙИ ШАЛЕВ «Я ТАНЦЕВАЛА, Я СТОЯЛА»)

Дослідження теми материнства у романі ізраїльської письменниці Цруйї Шалев дозволяє автору статті зробити висновок про своєрідність її трактування у сучасній жіночій прозі Ізраїлю. Незважаючи на орієнтацію на західні зразки і широке використання психоаналітичних моделей, роман утверджує непорушність національної традиції, в якій і для сучасної єврейської жінки, душа і свідомість якої не витримують випробувань спотвореним коханням, зрадою, байдужістю та ізраїльською дійсністю, завжди на першому місці залишаються її дитина і сім'я.

Ключові слова: традиція, психоаналіз, імаго, фемінізм, Біблія, Талмуд.

Женская литература Израиля разрывается между фрейдистскими комплексами и талмудической Галахой, феминистскими штампами и женской природой, гендерными построениями и библейской мудростью. Но именно это позволяет воспринимать ее как оригинальное явление, в котором национальная (библейская и талмудическая) традиция уживается с различными теоретико-методологическими новациями, связанными с «общими парадигмальными изменениями в мировой науке, культуре, искусстве второй половины XX века» [1], и с прочной ориентацией на определенные западные концепты. Поэтому в произведениях израильских писательниц, где центральной становится одна из важнейших тем женской литературы – тема материнства, ощущается, с одной стороны, уважительно-критическое отношение к прошлому, а с другой – попытка приспособить современные модели к национальному менталитету. К такому выводу приводит ис-

следование романа израильской писательницы Цруйи Шалев «Я танцевала, я стояла» [9], представленное в данной статье.

В самой еврейской традиции присутствует неоднозначное отношение к женщине-матери. В статье Реувена Кипервассера «Женщина, которая зачнет, и мужчины, которые о ней расскажут» [3], где рассматривается недельная глава¹ Торы *Тазрия* (Левит, 12–13), приводится феминистский комментарий стиха, давшего название этой главе: «Скажи сынам Израилевым: если женщина зачнет и родит *младенца* мужского пола ...»², согласно которому в нем находит свое выражение поэтизация женственности, введенная в строгий контекст ее полезности обществу мужчин³, для которых главная функция женщины связана с продолжением рода. Но национальная еврейская традиция шире талмудической культуры, по своей природе «андроцентричной, созданной мужчинами и для мужчин» [3]. В Библии первая женщина Хава сразу же удостоилась права называться «матерью всего живого», Матерью всех своих потомков до скончания мира, про Адама же не сказано, что он – «Отец всего живого», он называется просто Человек, «Адам», или – Первый человек. Этим главный текст еврейской литературы подчеркивает, что влияние матери на потомство сильнее, чем влияние отца, которое перестает ощущаться спустя несколько поколений. Женщина не только рождает, она дает основу воспитания. Для младенца воспитание – это любовь, которую мать щедро изливает на него, кормя его грудью. Мать для ребенка – это «тот источник, который дает ему заряд жизненной энергии на всю жизнь – одновременно и для тела, и для души» [10, 328]. Так, основываясь на библейских и талмудических текстах, говорит о роли матери еврейская национальная традиция.

Но образ матери в женской израильской литературе – это, как уже было отмечено, не только результат развития библейской и талмудической традиции.

Некоторые произведения израильских писательниц можно было бы даже рассматривать как художественное руководство по психоанализу, если бы они четко следовали моделям, созданным в психоаналитических теориях. И роман Цруйи Шалев – яркое подтверждение этому.

Ее героиня – феминистка с полным фрейдистским набором, в который входят: муж (в скором времени бывший), любовник (бывший), возлюбленный (впоследствии бывший), ребенок, которого она потеряла, родители, неожиданно появляющиеся и так же неожиданно исчезающие. Отношения с ними выламываются и из традиционных и нетрадиционных моделей. Ведь в основе тех и других лежит любовь/нелюбовь. С любовью у героини не получается: «это правда, что говорят, будто я взяла любовь и выбросила ее в мусорное ведро» [9, 122]. И кого любить? Кто есть в ее жизни?

Мужчины. О своих мужчинах она говорит презрительно-цинично: «Про возлюбленного я говорила: «Дай бог мне увидеть его с ножом в спине и морковкой в жопе». Про мужа я говорила: «Дай бог, чтобы из него сделали пуховое одеяло, в самый жаркий день года, и каждый, кто будет исходить под ним потом, тогда меня поймет». Бывшего любовника я жалела. Я говорила: «Этот свое наказание уже схлопотал, и кто я такая, чтобы решать, полагается ему сверх того или нет» [9, 117]. Отношения в семье далеки от созданной в еврейской традиции модели гармоничного брака: «Я была присоединена к нему специальным устройством. Не душой, а руками. Оно было сделано из гвоздей и железной проволоки. Это было больно, но удобно... Может статься, железная проволока ослабла, а может, из моей руки выпал гвоздь, но я вдруг обнаружила, что его со мной нет» [9, 113]. Развод становится логичным концом этих отношений.

Ребенок. Какая мать не «любит свое дитя» (Гоголь)? Героиня с первой же страницы хочет освободиться не только от своей любви к ребенку, но и от своего природного предназначения. Вместе с мужем она приходит к врачу и... «когда мы оттуда вышли мой муж был беременным, а у меня не было матки» [9, 13]. И какими бы нелепыми не казались слова мужа: «Я всегда хотел кормить грудью, а еще больше – родить» [9, 13], они вписываются и в еврейскую (талмудическую и собственно литературную)⁴ традицию, и в психоаналитическую модель⁵. В другом произведении Цруйи Шалев, рассказе «Медвежонок» [8], героиня «всегда хотела знать, что чувствуют, когда кормят грудью» [8, 76], но мечтает кормить грудью... медвежонок, игрушку, за которой она со своим партнером ухаживает как за ребенком: стрижет, купает, меняет памперсы. Писательница провоцирует читателя на вопрос: почему женщина противится соответствовать своему предназначению? – и с иронией отправляет его искать ответ в детстве героини, подбрасывая ему для под- сказки еще один персонаж из психоанализа – родителей.

Родители. В рассказе «Медвежонок» читаем: «На самом деле я всегда задавалась вопросом, – сказала моя мать, – зачем нужно производить на свет детей, если есть игрушки. Ухаживать за игрушками намного легче. И они так преданны» [8, 77] – и понимаем: без психоанализа здесь не обойтись. В романе материнские имаго плавно переходят в эдипов комплекс и наоборот.

Психоаналитические модели – материнские имаго⁶ у последователей Фрейда⁷, на первый взгляд, разные. Так, например, Мелани Кляйн, подчеркивая экзистенциальную зависимость ребенка от матери, расщепляет ее образ на «имаго «доброй» матери как объект любви ребенка и

как гарантия его выживания и имаго «злой» матери как плоскость проекций детской агрессии» [6, 82]. У Жанин Шагсе Смиржель раздвоение образа матери смещается в плоскость противопоставления «силы» и «бессилия», где силу и власть представляет мать, а беспомощность и бессилие – ребенок [6, 86–89]. Бела Грунбергер, отмечая, что имаго матери берут начало в предыстории человека обозначает их термином «двойственное праимаго», в котором в единстве присутствуют два полюса: нарциссический, который «олицетворяет собой идеальный опыт, связанный с изначальным единством матери и ребенка» [6, 90], и полюс влечения к смерти, названный ученым анубическим, который содержит в себе архаическую агрессию – реакцию «каждого человека на утрату первоначального счастливого нарциссического состояния» [6, 90]. Всех исследователей объединяет описание материнской власти, той самой власти, которая внушает страх и желание избежать столкновения с ней, хотя от нее и исходит некоторая притягательная сила.

В романе – две матери, две дочери, два отца. Материнские имаго проливают свет на отношения в схеме мать – дочь-мать – дочь. Напускное равнодушие матери героини, постоянно и нарочито забывающей имя дочери, программирует желание уже самой героини отгородиться от своей дочери, которая, желая «избежать столкновения с ней», ищет поддержку, защиту у отца, по-прежнему ощущая потребность в материнской любви («Она слишком меня любила. В этом была ее беда» [9, 29]). Потому так пронзительно звучит ее фраза, повторяющаяся как рефрен: «Каждый день девочка мне говорила: “Я видела женщину, у нее волосы были, как у тебя, у нее брюки были, как у тебя, у нее свитер был, как у тебя, у нее чулки были, как у тебя, и я решила, что это ты, но это была другая женщина”» [9, 26].

В отношении с отцами две схемы-пары: отец героини – дочь; муж героини – дочь. Отношения первой пары в затянувшийся *постэдипальный* период приходят к логическому концу, когда от детской близости с отцом у героини остается только обида, сожаление, душевная боль, которая в произведении материализуется в странные фантазии (виртуальная беременность от отца) и абсурдные решения (подача в суд иска на отца). Нежные отношения второй пары застывают из-за невозможности развития: пройдя *доэдипальный* период («темный континент») и так и не испытав разрушительных последствий *эдипового комплекса*, дочь исчезает.

И все как будто в соответствии с феминистскими установками и психоаналитическими теориями разложено по полочкам. Но перед нами современный роман израильской писательницы, а «израильская женщина по определению не феминистка: у нее на первом месте должны быть дом, дети» [2]. Уже с первой страницы совершенно очевидно, что в произведении есть два ключевых слова: *девочка* и *дом*, которые позволяют увидеть в романе не феминистскую «убежденность женщины», что «мир настроен против нее» [2], а трагедию матери, потерявшей дочь, а с ней – семью, дом, смысл и жизнь. В рассказе «Медвежонок» совместная жизнь молодых людей также не складывается из-за попытки заменить живого ребенка игрушкой, хотя трогательная забота о медвежонке подчеркивает извечную тягу человечества к продолжению рода.

Есть в этом романе что-то, что заставляет воспринимать тему материнства еще острее. Это израильская действительность. Израиль Цруйи Шалев кажется растворился (или потерялся?) в пространстве и времени. А израильская действительность, загнанная во внутрь и спрятавшаяся на уровне подсознания героини, начинает моделировать свои-ее (или его – подсознания?) образы пространства и времени, в которых героиня с успехом потерялась:

– *во времени*: «...я и будущее – это две абсолютно несовместимые вещи...Я и прошлое – это две взаимодополняющие вещи... Я бросила его, а оно бросило меня. Я всадила ему нож в спину, и оно всадило мне нож в спину, и тем не менее никто никогда не слышал, чтобы я говорила, будто я и прошлое друг с другом борются. С будущим я боролась, пока у меня не иссякли силы, настоящее боролось со мной, пока у него не иссякли силы, а прошлое всегда понимало меня, и я понимала его» [9, 111–112]. Наверное, потому что в прошлом была ее девочка, которую она боялась окружить заботой и любовью: «...твердила я себе, ее ты не будешь любить» [9, 14]. «Я обязана себя защищать» [9, 14], – несколько раз повторяет героиня. От чего? От любви, которая несет в этот мир страдания, которую она «выбросила в мусорное ведро», но без которой не может жить;

– *в пространстве*, так и оставшемся в бессознательных образах мусорных баков, странных деревьев, клумб из игрушек, уже не существующего старого дома, где она надеется найти свою дочь и возможность заглушить свою боль и тоску, и нового, которого никогда не будет, как не будет и новой девочки, придуманной ею, чтобы спасти себя, потому что только ребенок может вернуть главную опору в жизни.

Все выдержанно в духе классического сюрреализма, который неожиданно превращается в жесткий реализм, граничащий с натурализмом.

И это опять израильская действительность, которая живет на страницах романа в образах понятных, к сожалению (или счастью?), только израильскому читателю: тающие и обжигающие руки детей свинцовые савионы[■] (осколки взорванной террористами бомбы), сгоревший дом продавца савионов, ставших причиной трагедии (дом – родные, погибшие в терактах), автобусы,

внушающие страх (это взрывающиеся автобусы), клумбы из игрушек – места терактов, унесших детские жизни, без которых не будет дома, ничего не будет. Личная трагедия матери, потерявшей дочь, накладывается на трагедию народа.

Трагедия еврейского народа началась с потери Храма, потеря каждой семьи начинается с утраты дома. В романе Шалев архетипы Дома и Храма сливаются воедино. На иврите это одно-коренные слова, точнее одно слово שַׁמֶּרֶת לַבַּיִת (бейт микдаш) Храм – לֵבַיִת (байт) дом. Для героини Дом и Храм – это одно и то же: «как же можно бросить Храм, в котором есть яблоня?» [9, 147]; «Дом с яблоней не бросают» [9, 148], хотя сначала она называет *дом – склад*. Из цепочки *склад – дом – Храм* первое слово выпадает, благодаря дочери, которая однажды сказала: «Берегите Храм». Мы ее спросили: «Где Храм?»

Она сказала: «Наш дом – это Храм» [9, 44].

Храм становится спасением от безумного смешения в сознании временных и пространственных пластов, от безумия современности: «А вы знаете, почему я вернулась в Храм?.. Я вдруг увидела, как мое расчлененное тело превращается в тело памяти, и этого я стерпеть не смогла. Я сказала: лучше вернуться в Храм, чем видеть, как мое тело само превращается в Храм» [9, 147]. Только потеря дочки помогла героине осознать, что она сама уже не маленькая девочка, убежавшая от «всесильной матери» в поисках защиты сначала к отцу, а потом к многочисленным мужчинам. Она – женщина-мать, мечтающая о том, что у нее уже было, – о девочке, которую она будет любить, не страшась страданий и не пытаясь переложить ответственность за нее на плечи отца или другой женщины (как раньше: «Я подумала: может отдать ее другой матери, чтобы та спрятала ее» [9, 64]), о доме, который она будет оберегать («Как же я могу спать, когда горит Дом?» [9, 120], «и том, что у нее будет только один мужчина, и когда он будет к ней приходить, она будет распрямляться ему навстречу, уставшая и больная. Еда будет горячей и сытной» [9, 64].

Все на свои места ставит затерявшаяся среди нагромождения разных слов фраза: «Все вокруг новое, и только мы – древние, как Стены Храма» [9, 136]. Героиня наконец-то понимает истину, известную каждой женщине, которая становится матерью – «счастье и боль сделались равны» [9, 65]. Так открывается новое «материнское имаго», выламывающееся из психоаналитических моделей, которые строятся на описании материнской власти. Героиня олицетворяет не власть, от которой она сознательно отказалась, и не силу, которую растеряла, а беспомощность и бессилие перед своим предназначением, любовью дочери (и к дочери), страданием, перед действительностью и перед бессознательным. Она меняется местами со своей маленькой, хрупкой девочкой, которая оказывается сильнее матери¹. И тут бы говорить уже об «имаго дочери». Детская сила исчезнувшей дочери, отвергающая агрессию и уничтожение, возвращает героине желание любить, иметь свой дом, семью, единственного мужчину и ребенка, желание, естественное для женщины. Но это уже не «имаго», а осознанная позиция.

В романе Цруйи Шалев каждая фраза несет смысловую нагрузку, связанную или с женским предназначением («единственную руку, которую я в своей жизни любила, – огромную руку врача-акушера» [9, 65]), или с тоской по нему («Может быть, вы научите меня всему заново, пока мы будем сидеть здесь взаперти, теряя сознание от тоски по девочке» [9, 169]). Но бессмысленно пытаться расшифровать странные, напоминающие порой бред, монологи и диалоги героев, как будто вырвавшиеся из-под власти преграждающего путь сознания. Ясно только одно: несмотря на «фрейдистский набор», феминистские выпады героини и ужасающие реалии израильской действительности, роман не создает новой модели женщины-матери, а пытается вернуть «женщине, которая зачнет» ее предназначение, извращенное действительностью и ею самой. Израильской литературе это сделать легче в силу того, что, несмотря на существование в стране феминистской литературы и феминистского движения и благодаря сильной еврейской традиции, «любая феминистская идея в Израиле становится маргинальной» [2], а тем более, если она отвергает материнство.

Примечания

- Первая часть ТаНаХа Тора состоит из пяти книг, которые делятся на недельные главы. Каждую субботу в синагоге читается одна глава. Так, в течение года евреи прочитывают всю Тору. В новом году чтение глав начинается снова.
- Далее речь идет о ритуальном очищении родившей, продолжительность которого в случае рождения мальчика вдвое меньше, чем при рождении девочки.
- Реувен Кипервассер имеет ввиду позицию «одной иерусалимской профессорши», «поэта по совместительству», Галит Хазан-Рокем, назвавшей этот текст «эмбриологической поэмой», и известной американской поэтессы Ширли Кауфман, переложившей «некоторые пассажи этой главы ритмической английской прозой» [3].
- Образ кормящего мужчины появляется еще в Талмуде: «История об одном человеке, у которого умерла жена и оставила ему грудного младенца-сына, а у него не было средств нанять

кормилицу, и случилось с ним чудо – у него появились груди, подобные двум женским грудям, и он вскормил ими своего отпрыска» (Шабат, 53б) [цит. по: 4]. Эта история подсказала израильскому писателю Ашеру Райху сюжет рассказа «Кормилица Йона» [11]. Убогая внешность, убогое жалованье, убогое положение могильщика Йоны в семье и в общине вдруг меняются после смерти его жены, которая оставляет отчаявшемуся завести наследника престарелому мужчине двух новорожденных сыновей. С ним происходит такая же метаморфоза, что и с персонажем из Талмуда. И кормящий отец стает статным приятным мужчиной, чудотворцем, приобретшим значительный вес в хасидской общине. Но как только сыновья перестают нуждаться в грудном вскармливании, Йона, теряет не только опору в жизни, но и саму жизнь.

- Сразу вспоминается Карен Хорни, которая говорит о «зависти мужчин к деторождению», противопоставляя ее «зависти женщины к пенису», которую трактует как защитный симптом, «который развивается у женщин в связи с ее ущемленным положением в обществе» [5, 25]. Кстати, этот симптом присущ и героини Цруйи Шалев, которая во время посещения умирающего любовника демонстративно подчеркивает, что пришла попрощаться не с ним, а с его членом.
- Криста Роде-Даскер в статье «Образ матери в психоанализе», обосновывая существование различных материнских имаго, отмечает: «...образы Матери свидетельствуют не только о чувствах любви и благодарности, они являются выражением экзистенциальных конфликтов человека. Зачастую это неосознанные конфликты и поэтому человеку бывает нелегко рассказать о них. Это конфликты, вызванные яростью и отчаянием из-за невозможности удовлетворить те или иные желания и вытекающими из этого обидами, а также конфликты, которые в основе своей связаны с ранними (доэдипальными) образами Матери...» [6, 77–78].
- Взгляды Фрейда по данному вопросу не рассматриваем, во-первых, потому что у «Фрейда <...> по сути нет различий по признаку пола: под «человеком» подразумевается мужчина, а женщина является «неполноценным» человеком [5, с. 23], а, во-вторых, материнские имаго, как было сказано, формируются в ранний «доэдипальный период» отношений матери и ребенка, который оставался «для Фрейда, по его собственному признанию, «темным континентом»» [6, 79].
- Савивон – детская игрушка, юла. Используется детьми во время еврейского праздника Ханука.
- Дети в произведениях израильских писательниц часто мудрее, старше и ответственнее своих родителей. Героиня рассказа «Лунное затмение» Алоны Кимхи, еще подросток, после смерти отца берет на себя ответственность за мать, сначала разбитую горем, растерявшуюся, а потом заново влюбленную, боящуюся потерять нового мужа и новую семью: «...сказала себе, что теперь буду заботиться о ней всю жизнь, изо всех сил, чтобы у нее больше никогда не было горя, и что теперь это моя ответственность» [7, 161].

Список использованных источников

1. Аннотация к статье Г. И. Зверевой «Чужое, свое, другое...»: феминистские и гендерные концепты в интеллектуальной культуре постсоветской России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ecsocman.hse.ru/articles/16000349/>
2. Интервью с Зоей Копельман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://shaareinashim.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=105:l-----r&catid=30:2012-06-18-11-19-23&Itemid=44
3. Кипервассер Реувен. «Женщина, которая зачнет, и мужчины, которые о ней расскажут» [Электронный ресурс] / Реувен Кипервассер. – Режим доступа: <http://booknik.ru/tora/jenschchina-kotora-ya-zachnet-i-mujchiny-kotorye-o-neyi-rasskajut/>
4. Копельман Зоя. «Мое детство было религиозной медитацией» [Электронный ресурс] / Зоя Копельман // Лехаим. – Сентябрь 2011 Элул 5771 – 9(233). – Режим доступа: http://www.lechaim.ru/ARCHIV/233/kopelman_lit.htm
5. Лидхоф Лена. Феминизм и психоанализ / Лена Лидхоф // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования: [Сб. статей] / Под ред. Элизабет Шоре, Каролин Хайдер. Вып.3. – М. : РГГУ, 2003. – С. 17–32
6. Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ. Антология / Составитель Хая Хофман ; [пер. с иврита]. – Иерусалим, 2002. – 344 с.
7. Роде-Даскер Криста. Образ матери в психоанализе / Криста Роде-Даскер // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. Сб. статей / Под ред. Элизабет Шоре, Каролин Хайдер. Вып.3. – М. : РГГУ, 2003. – С. 77–100.
8. Шалев Цруйя. Медвежонок / Цруйя Шалев // Еврейский Книгоноша. – 2005. – № 8. – С. 75–78.

9. Шалев Цруйя. Я танцевала, я стояла / Цруйя Шалев. – Иерусалим : Гешарим; М. : Мосты культуры, 5761 – 2000. – 176 с.
10. Элиягу Ки-Тов. Ты и твой дом / Элиягу Ки-Тов / Пер. с иврита Йегуда Вексер. – Иерусалим : «Шамир», 2002 (5762). – 365 с.
11. 115-97. מ-2004. הוצ'הקיבוץ המאוחד. סיפורים. א'ש עם דלת. א'שר ר'יך // א'שר ר'יך יונה המינקת

Summary. Researching the topic of motherhood in the novel by an Israeli writer Zeruya Shalev enabled the author of this article to make a conclusion regarding the peculiarity of its interpretation in modern Israeli prose. Despite being western examples-oriented and making an extensive use of psychoanalytic models, the novel demonstrates the strength of national traditions where a modern Jewish woman, whose soul and consciousness fail to withstand the challenges created by love, betrayal, indifference and the reality of life in Israel, still gives priority to her child and family.

Key words: tradition, psychoanalysis, imago, feminism, the Bible, the Talmud.

Отримано: 25.07.2012 р.

УДК 82: 821.131.1 Данте

О.А. Юдін

АВТОРСЬКА ІНТЕНЦІЯ ТА ІНСТИТУТ АВТОРСТВА В АВТОКОМЕНТАРІ ДАНТЕ («НОВЕ ЖИТТЯ», «БЕНКЕТ»)

У статті розглядається проблема авторської інтенції на прикладі творів-автокоментарів Данте «Нове життя» і «Бенкет». Показується, що розуміння авторської інтенції опосередковане інститутом авторства, самовизначенням поета у полі літературних відносин. «Нове життя» написано у полі вузької спільноти поетів вольгаре, і в ньому простежується мета утвердження себе в цій спільноті. «Бенкет» написаний в рамках загальнокультурного середньовічного інституту авторства, що базується на понятті *auctoritas* з позиції коментатора за принципами біблійної екзегези.

Ключові слова: авторська інтенція, інститут авторства, *auctoritas*, автокоментар, риторична настанова, екзегеза, герменевтика, смисл.

Проблематизація поняття автора в літературознавстві у другій половині ХХ століття набула певної хвильової динаміки. Хитнувшись у 60-х рр. у бік повного заперечення потреби в авторі як понятійній величині для аналізу літературного твору, у 90-х літературознавство знову звертається до теорії автора та утвердженні необхідності автороцентричного аналізу тексту. Автор статті про теорію автора, вміщеній в енциклопедії «Зарубіжне літературознавство ХХ століття» А.Ю. Большакова впевнено відзначає повернення до вивчення «процесу створення літературного твору, де автор – найважливіша ланка» [2, 24]. Цю ж думку висловлює М.О. Зубрицька, однак уникаючи ствердження закономірності цього розвитку подій [7, 121]. Проте в американській критиці суперечка навколо проблеми автора, конкретизованої як проблема авторської інтенції, триває, і, як зауважує один із помітних її учасників, естетик і літературний критик Дж. Левінсон, ці проблеми «не виявляють ознак того, що в найближчому майбутньому вони знайдуть своє остаточне рішення» [22, 175].

Позитивні наслідки дискусії навколо «смерті автора» А. Компаньон вбачає у звільненні літературознавства від некритичного біографізму [9, 111-112]. Утверджується принципове розрізнення між біографічним автором та автором як суб'єктом естетичної діяльності на основі теорій М.М. Бахтіна та Б.О. Кормана [4; 11]. Однак уточнене розуміння автора, що відбивається у вже традиційному розрізненні автора як реальної особи, як образа автора і як автора-творця [12, 68-69; 8, 108-110], обмежується рамками свідомості й абстрагується від такого важливого зовнішньо-внутрішнього моменту як інститут авторства, поняття, що не виходить за межі соціології літератури й не запитуване літературною герменевтикою.

Поміж тим розуміння літературної комунікації є неповним без врахування інституту авторства, тобто певної мережі відносин в літературному полі [5]. Суб'єкт творчих вчинків (само)визнається як такий в рамках цих відносин, що опосередковують будь-яке спілкування автора з читачем і будь-які авторські інтенції.