УДК 802.0-3:82 ОД-3.08

«АРАВИЯ» В ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧЕСКОМ ЕДИНСТВЕ «ДУБЛИНЦЕВ» ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

Фоменко Е.Г., к. филол. н., доцент

Запорожский государственный университет

Рассматриваются прямые включения заголовка и опосредованные включения заголовков других рассказов. Модификации значений заголовков выявляются в потенциале ключевых слов и светоцветовой парадигмы. Интерпретируются текстовые константы, размыкающие границы рассказа в цикле.

Ключевые слова: заголовок, прямое и опосредованное включение, текстовая константа, концептуальная сеть

Фоменко О.Г. "АРАВІЯ" В ПРОБЛЕМНО-ТЕМАТИЧНІЙ ЄДНОСТІ "ДУБЛИНЦІВ" ДЖ. ДЖОЙСА / Запорізький державний університет, Україна

Розглядаються прямі включення заголовку та безпосередні включення заголовків інших розповідей. Модифікації значень заголовків виявляються в потенціалі ключових слів та світлокольоровій парадигмі. Інтерпретуються текстові константи, які розмикають границі розповіді в циклі.

Ключові слова: заголовок,пряме та опосередковане включення, текстова константа,контекстуальна мережа.

Fomenko E.G. "ARABY" IN THE THEMATIC INTEGRITY OF "DUBLINERS" BY JAMES JOYCE / Zaporizhzhya State University, Ukraine

Direct incorporation of the title and oblique incorporations of other titles are analyzed. Modification of meanings in the titles lies in the potential of key words and light-color paradigm. Textual constants beyond a separate story are given interpretation.

Key words: title, direct and oblique incorporations, textual constant, conceptual network

ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ

Рассказ «Аравия» является третьим в цикле Джеймса Джойса «Дублинцы». В нем, как и в двух предыдущих рассказах, речь идет о полноте и остроте детских переживаний. Подрастающий дублинец играет в индейцев и зачитывается мемуарами, приписываемыми основателю первого частного сыскного агентства Видоку. Он с равным удовольствием носится по задворкам улицы с ватагой других ребятишек и в одиночестве разбирает старые газеты. Но душа его уже зреет для освобождения от детской игры, в которой он пребывает в состоянии «глубокой грезы». Болезненному высвобождению «дневного сознания» реального мира [1: 496] посвящен рассказ. На фоне изменчивого лилового небосвода, в свете искусственных уличных светильников дремлющая энергия поэтической мысли вот-вот изольется из сердца будущего художника.

«Аравия» строится столкновением двух действий - действия игры и действия жизни. Первое протекает как наслаждение ("I thought little of the future" [2: 31]), а второе обременяется целесообразностью ("I had hardly any patience with the serious work of life which, now that it stood between me and my desire, seemed to me child's play, ugly monotonous child's play" [2: 33]). Неискушенная душа подростка, трепещущая от повторов слова «любовь», еще не ведает мук творчества, о которых говорится в «Смаре» Флобера: «Любовь! Любовь» Ну и что? Ах, какая жалкая тщета! Разве могут когда-нибудь стихи передать чудо живой улыбки или сладострастие взгляда? Любовь! Разве от бесконечного повторения этого слова я что-то прибавлю к нему? Нет!»[3:339].

И вместе с тем рассказчик уже знает, что шумное бытие жизни (пьяное бормотание дяди, сквернословие прохожих, гнусавое уличное пение патриотических баллад) так же драматично, как и молчаливая любовь к девочке-соседке. Не зря, на наш взгляд, воображаемой мечтой становится не просто девочка, а «сестра Мейнджена». По-видимому, в имени ее брата заключена аллюзия к известному ирландскому поэту первой половины XIX века Джеймсу Кларенсу Мейнджену (Mangan), воспевшему «Безымянную» ("The nameless one") и «Смуглую Розалин» ("Dark Rosaleen"). Подобный прием использовался во втором рассказе «Встреча», где у рассказчика был товарищ по играм Махони. Основателем движения фениев в Америке был Джон О'Махони – балладу о его ирландском собрате О'Донаван Россе герой «Аравии» привык слышать на улицах вечернего Дублина.

На поэтический лад настраивают не только упоминания об известных поэтах и народных балладах, но и, прежде всего, первый знак «Аравии» - заголовок, который как единица словаря имеет помету «поэтический» и обозначает «аравийский». Данное слово трижды, как и в сказке, в прямом, расширенном и корневом повторах интегрируется текстом:

Действие «грезы» сменяется действием отправки «царевной» «героя» на ярмарку, что становится ближайшей целью существования рассказчика: “She asked me was I going to Araby.” [2: 32];

Образность слова как фигуры речи: “The syllables of the word Araby were called to me through the silence in which my soul luxuriated and cast an Eastern enchantment on me.” [2: 32];

Цитата с мотивом об арабе и его боевом коне, приведенная дядей мальчика: “He asked where I was going and when I had told him a second time, he asked me did I know The Arab’s Farewell to his steed.” [2: 34]. Скиталец (Arab = wanderer) бродит по свету в поисках вечной истины, подобно мальчику, который несет свою чашу (потир) сквозь толпу инакомыслящих:”I imagined that I bore my chalice safely through a throng of foes.” [2: 31].

При дальнейшем рассмотрении рассказа мы будем исходить из положения Р. Якобсона о двух неотъемлемых свойствах языковой структуры. Во-первых, «каждый единичный компонент любой языковой системы строится на основе оппозиции двух логических противоположностей». Во-вторых, «постоянное, всеобъемлющее, исполненное глубокого смысла взаимодействие инвариантов и вариантов оказывается вещественным, сокровенным свойством языка на всех его уровнях» [4: 210]. Заголовок как имя текста является маркированным членом дихотомии, по отношению к которому текстовые константы, кристаллизующие фрагменты понятийного содержания текста, не маркированы. Заголовок выступает инвариантом трансформируемых значимостей, перегруппировка которых неизменно отражается на вариантах интерпретации художественного текста.

Цель статьи – выявить соотношение буквального и образного смысла в «Аравии» через текстовые константы, светоцветовую парадигму и макроструктуру, а также рассмотреть проекции заголовков других рассказов в данный рассказ, чтобы выявить место «Аравии» в цикле как завершенном целом. Поскольку в тексте слово функционирует как компонент общей структуры памяти, индивидуальные особенности которой неизбежно отражаются в вербальной форме текста [5: 122], в формировании текстовых констант синонимические ряды заголовка и ключевых слов пересекаются и перегруппируются по требованиям приписываемой тексту макроструктуры. Когнитивное содержание заголовка в прямой проекции в макроструктуру, с одной стороны, и ключевых слов, вовлеченных в макроструктуру, в обратной проекции в заголовок, с другой стороны, находит выражение в общих компонентах смысла, объединенных по ассоциативному признаку в концептуальную сеть. В цикле как совокупности завершенных проблемно-тематических единств [6: 87], заголовок имплицируется, в том или ином виде, в текстах других рассказов на правах доминантной текстовой константы. В рассматриваемом цикле Джойса выявлено около семисот опосредованных включений заголовка одного рассказа в тексты других рассказов. В «Аравии» таких включений сорок. Интерпретация рассказа через заголовок и его отношения с другими текстовыми структурами, как в рамках одного рассказа, так и в цикле, вносит определенный вклад в теорию целостного текста.

ТЕКСТОВЫЕ КОНСТАНТЫ РАССКАЗА

В анализируемом рассказе буквальным значением заголовка является «базар, ярмарка». Базары, хорошо известные по сказкам Шехерезады, возникли в Персии, откуда распространились по Аравии, Турции и Северной Африке. Шум и толкотня базара в дневное время сменяется тишиной после захода солнца, когда торговая деятельность прекращается. «Великолепный базар» в рассказе «Аравия» располагается на окраине города в закрытом помещении (“a large building”) и продолжает работу после наступления сумерек. Это обычная ярмарка, где «восточный» колорит весьма далек от настоящего и уж, тем более, сказочного. Словарный синоним «базара» - «рынок» (“market”) – употребляется в прямом значении: по субботам, в день зарплаты, женщины делают закупки продуктов. Рассказчик обычно сопровождал тетю, чтобы помочь ей нести пакеты.

Поэтическая образность слова «аравийский» выявляется через ключевое слово “magical name”, образуя в обратной проекции в заголовок первую текстовую константу [ОБОРОТ РЕЧИ] (=FIGURE OF SPEECH). Через ключевые слова “image” и “enchantment” выходим на вторую текстовую константу [КОПИЯ] (= COPY). Поэтизированное представление об обыкновенной девочке-соседке является плодом воображения, мысленной копией реального человека, образом мечты: “I may have stood there for an hour, seeing nothing but the brown-clad figure cast by my imagination, touched discreetly by the lamplight at the curved neck, at the hand upon the railings and at the border below the dress.” [2: 33]. Ее образ типизирован коричневым колоритом старого Дублина, который подчеркивается во многих рассказах цикла (коричневые, темные дома улицы в «Аравии» и «Эвелин», коричневая школьная форма в «Аравии» и коричневый плащ в «Глине»). Приземленный образ высветляется искусственным освещением, на фоне

которого белеют шея, рука на перилах крыльца и окантовка нижней юбки девочки. Копия настоящего человека целостно схвачена окаймлением белой, целомудренной чистоты.

Третью текстовую константу выводим сразу через четыре ключевых слова “romance”, “shadow”, “imagination” и “wandering thoughts”, которые входят в один словарный синонимический ряд. Главными пересечениями ряда с заголовком, текстовой константой, становятся слова “dream” и “fancy”, обобщаемые понятием [МЕЧТА].

В заголовок проецируется перифраз “Eastern enchantment” (сюда же относятся огромные кувшины, стоящие, словно восточные стражи, у входа в лавку). В проекции выявляется синоним [УДОВОЛЬСТВИЕ, PLEASURE] – понятие, усиливаемое словами “silence”, “luxuriated”. Потенциальное значение этих слов как “spell”, “magic” обобщается в четвертой текстовой константе [ГРЕЗА].

«Каприз» девочки, направившей рассказчика на ярмарку за небольшим сувениром, как и в сказке, ведет к поиску волшебного помощника и волшебного предмета. Избранный для этой функции дядя не совсем справляется с ролью, по-человечески позабыв о своем обещании. Бурное ожидание делает явь сном, а мечту – подлинной жизнью души. С момента отправки героя, толчком к которой служит слово «Аравия» (прямой повтор заголовка в тексте), начинается обыгрывание его потенциальных значений. Модифицируемая «Аравия» перестает быть красивым оборотом речи. Она становится целью, движением «жизни», вступлением во взрослое существование.

Но во время посещения опустевшего базара, где почти нечему усладить ни слух, ни взор, в уши рассказчику врезается слово “fib”, которое окончательно разбивает иллюзии. Словарные синонимы “story, “tale”, “fable”, “invention”, “falsification” проецируются обратным ходом в заголовок, снимая поэтичность слова «аравийский», заменяя его «вымыслом», «сказкой».

В модификации значения сталкиваются, таким образом, [УДОВОЛЬСТВИЕ] и [БОЛЬ= НЕУДОВОЛЬСТВИЕ]. В эту антиномию включаются авторские слова «заброшенный сад», «яблоня», «мемуары», «пожелтевшие страницы». ВСТРЕЧА (проекция в заголовок «Встреча») с БОЛЬЮ (проекция в «Несчастный случай») УДОВОЛЬСТВИЯ (собственное значение доминантной текстовой константы «Аравии») состоялась. Наступившее оцепенение [ОПУСТОШЕНИЕ] является переломным для самопознания рассказчика.

Соединим текстовые константы, полученные обратной проекцией синонимов ключевых слов в пересекающееся с ними значение заголовка:

1.[FIGURE OF SPEECH] - буквальное значение поэтического «аравийский»

2. [COPY] – игра воображения, образ, который им приписывает оборот речи

3. [FANCY] – фантазия, плод игры воображения

4. [SPELL] - греза

5. [INVENTION] – изобретение души

6. [PLEASURE] - познание и самопознание души/ [DISPLEASURE] - разочарование

Итак, доминантная текстовая константа рассказа проходит по линии «удовольствие»/»неудовольствие» от порожденного фантазией образа мечты.

МАКРОСТРУКТУРА, ТЕКСТОВЫЕ КОНСТАНТЫ И ЗАГОЛОВОК

Макроструктура «Аравии» строится зеркальным отражением вводной повествовательной категории (унылая улица, упирающаяся в заброшенный двухэтажный дом) в категории «кода» (базар, такой же унылый тупик, как и родная улица рассказчика). Рассказ обрамляется «безвыходным положением /отсутствием выхода» как результатом паралича городского механизма.

Основному событию, посещению базара, предшествуют сцены из жизни рассказчика, инвариантные до «отправки» и варьируемые после «отправки» на базар. Категория «отправка» заимствуется у волшебной сказки. Она представляет собой сюжетный ход, которым рассказ разделяется на две части: «удовлетворенное, защищенное бытие» (детская игра) и «болезненное, незащищенное бытие» (недетская целесообразность). Антиномия текстовых констант [PLEASURE/DISPLEASURE], по которым проходит надстраивание вариантных осложнений на инвариантных сценах привычной жизни, подтверждается ключевыми словами «converge» и «diverge». В первой части рассказа сцена игры в индейцев, встреча с соседкой на пороге ее дома, утреннее следование за ней по дороге в школу, субботние походы с тетей за покупками сливаются в едином потоке жизни, повторяются с завидной регулярностью и предсказуемостью. Также последовательна «тайная» жизнь подростка, направленная на воображаемый образ соседской девочки, - гармоничная и незатейливая влюбленность в прекрасную мечту. В толпе людей (“converge” = CROWD), в играх с товарищами (“meet”= проекция в заголовок второго рассказа «Встреча») рассказчик чувствует свое единство с воображаемым образом (“converge” = UNITE, UNION).

Но как расходятся у воображаемой пары дороги в школу, так «отправка» сбивает привычный ритм действий (“diverge” = MODIFY, VARY).

В день посещения базара рассказчик отказывается от игры с товарищами, затворяется в доме, ожидая возвращения с работы «волшебного помощника» с «волшебным предметом». «Помощник» задерживается, позабыв об обещании дать мальчику денег. Подобно дяде, расслабляющемуся в барах, мальчик бродит по комнатам, раскрепощая душу пением: ”The high, cold, empty, gloomy rooms liberated me and I went from room to room singing.” [2: 33]. Обе части рассказа – до и после «отправки» – объединены образом фигурки в искусственном свете фонаря. Разница состоит в том, что инвариантный материальный образ транспонируется в поэтический, обобщенный.

В оценочной категории «епифания» маркированное, «тупиковое» благополучие становится немаркированным. Герой после «отправки» постоянно оказывается в положении, связанным с одиночеством. В день «отправки» из-за нерасторопности дяди он впервые не успевает определить, когда девочка выходит из дома в школу, что вынуждает его проследовать на занятия в вынужденном одиночестве. Днем он не выходит во двор для обычной игры со сверстниками, потому что ожидает запаздывающего «волшебного помощника» с «волшебным предметом», монеткой для посещения базара. Пением, а не молчаливым листанием старых журналов, заполняется одинокий досуг в стенах дома. В унылой тишине рождается душа, которой тесно в спящем, парализованном мирке прежних будней. Страстное стремление юной души к свободе, гармонии, союзу через «отправку» впервые устремляется в будущее, о котором герой раньше не задумывался. Инвариантная «игра» сменяется вариантной «не игрой», и последняя разрешается эмоциональным всплеском. «Отправка» копирует сказочное действие, но она ведет к осложнениям, в которых рассказчик отделяется от окружающего и оценивает себя по-взрослому (одинокое странствие – в школу, по дому, к базару, по лавкам базара – кажется, все разъединяет, обособляет и обращает к глубинам собственной души).

В настоящую жизнь рассказчик вступает одиноким странником, отпившим из чаши страданий. В тупике опустевшего базара он чувствует рождение внутренних, непонятных сил. Он еще не готов облечь гордыню и боль в слова, а если бы смог, то, на наш взгляд, сказал бы нечто подобное герою Флобера: «Чем же провинилась ты, несчастная душа, что тебя заключили в тюрьму моего тела, где ты тщетно бьешь крыльями и разбиваешь их о теснящие тебя стены? Я чувствую, что ты хочешь улететь, что ты плачешь здесь, и когда я вижу звезды, ты устремляешься к ним, и когда передо мной море, ты бежишь к нему быстрее, чем иной взгляд, и когда я вижу могилы – разве не ты протягиваешь к ним руки, в то время как тело еще хочет жить?» [3: 340]. Насколько ярко засветится волшебная лампа «аравии» мальчика, зависит от него самого.

ОПОСРЕДОВАННОЕ ВКЛЮЧЕНИЕ ЗАГОЛОВКОВ ДРУГИХ РАССКАЗОВ И ТЕКСТОВЫЕ КОНСТАНТЫ

В тексте рассказа «Аравия» частично повторяются заголовки семи других рассказов цикла. К ним относятся «Сестры», «После гонок», «Облачко», «Мертвые», «Два щеголя», «Пансион» и «День плюща». В двойном повторе “an uninhabited house of two stories” объединены заголовки «Пансиона» и «Двух щеголей» - жилой дом, в котором жизнь замерла из-за отсутствия жильцов, символизирует духовную и физическую смерть жителей города. Почти все опосредованные включения заголовков концентрируются в первой части рассказа, до отправки героя: house(s), room(s), day(s), two, died, sister, little, after. Три из них (повторы after, houses и two) переносятся во вторую часть, делая повторы заголовков «Пансиона», «После гонок» и «Двух щеголей» сквозными. К дословным повторам примыкают связанные по смыслу слова и выражения: пожелтевшие страницы книги, запущенный сад, облетевшая яблоня (смерть), коттеджи и второй этаж, галерея (число «два»), здание и лавка (дом и комната) и некоторые другие.

Опосредованное включение заголовков «Сестер» и «Мертвых» является напоминанием о разбитых иллюзиях. Сломанный потир, ставший причиной смерти священника в «Сестрах», вкладывается, в образном смысле, в руки мальчику как символ смысла жизни. Слово «сестра» эксплицирует несказанное о семье рассказчика – он сирота, который воспитывается дядей и тетей (сестра), у него могла бы быть сестра, подобная сестре товарища по играм. Проекции, которые направлены в комнату умершего священника, где мальчик любит проводит время в размышлениях, эксплицируют раздумья о «живых мертвых» и «мертвых живых», которые наиболее полно раскрываются в обрамляющих рассказах цикла.

Опосредованное включение «Облачка» через слово “little” разделяет явь и грезу, действительность и мечту. Рассказчик еще неопытен и наивен: “I was thankful that I could see so little” [2: 31]. В отличие от зрелого героя «Облачка», размышляющего за чтением томика Байрона о своей несостоявшейся литературной карьере, он еще не разочарован и не одолеваем сомнениями. Вместе с тем жизнь его входит в новое русло. До посещения базара рассказчик был защищен от жизненных бурь. После «эпифании» он, по-видимому, сумеет направить свою страстную душу в нужном направлении.

До посещения базара мальчик регулярно выбегал из дома за (“after”) идущей в школу соседкой (опосредованный суженный повтор заголовка «После гонок»). В день посещения базара установленный порядок рушится из-за медлительности дяди, которому нельзя выдать свою тайну. Прибытие на базар задерживается опозданием электрички: “After an intolerable delay the train moved out of the station slowly.” [2: 34]. Один и тот же предлог “after”, таким образом, выделяет и привычное, и особенное. В значении «после» прослеживается как связь с будущим, так и содержится намек на то, что вступление в жизнь опасно откладывать на потом.

Зацепление повторов слов «дом»/ «дома», «комната»/ «комнаты» с постоянной сменой грамматической формы имеет значение «нехватки пространства, свободы». Проводится аналогия между заброшенным домом и опустевшим базаром, жилой комнатой и комнатой смерти, спальней и классной комнатой, высокими сводами комнат жилого помещения и временной постройкой базара. Помещения отделяются от внешнего мира занавесом – точно так закрыт вход в душу с ее комнатами «радости» и «печали», «восторга» и «боли». За занавесом – жизнь души, магия образного бытия. Опосредованное включение слова «день» (заголовок «День плюща») служит временным ограничителем («short days of winter”, “the tedious intervening days”, “by day in the classroom”).

Наконец, опосредованное включение числительного «два» в частичном повторе заголовка «Двух щеголей». Двухэтажный дом в конце улицы, двое дерущихся мальчишек, двое молодых людей, любезничающих с продавщицей, двое продавцов, считающих выручку, двухпенсовая монетка, так и не израсходованная на подарок, – везде подчеркивается парность как минимальное условие для реализации нужды одного человека в общении с другим. Кроме того, «два» проецируется в заголовок «Аравии» через текстовую константу «копия», о которой говорилось выше.

Подытоживая опосредованные повторы заголовков других рассказов в «Аравию», следует переосмыслить слово «базар», ключевое для «Аравии». Его образный смысл, на наш взгляд, состоит в схожести, подобии с безжизненной подделкой под золотой дворец (дом и комнаты), в котором «волшебная лампа Аладина» гаснет в полной тишине.

ЗАГОЛОВОК И СВЕТОЦВЕТОВАЯ СРЕДА

В рассказе всего несколько цветообозначений: 1) лиловое небо над улицей, которое является символом чувственности; 2) пожелтевшие страницы книги и потемневшие (“brown”) дома улицы, символы одряхления и разрушения; 3) коричневое платье девочки, сливающееся с колоритом старых дублинских улиц; 4) белизна шеи, рук и окантовки нижней юбки девочки - символы воображения и фантазии; 4) серебряный браслетик на руке девочки – цвет металла; 5) слова с обозначением «свет физический» (light, gleam, twinkle, glare, flare); 6) слова с обозначением «тьмы» (dark, darkness); 7) разноцветные лампочки с названием базара (“colored lamps”). Действие рассказа проходит при искусственном освещении, оттеняющем привычный цвет предметов. Приглушенностью тона создается «сказочный» колорит, поэтизирующий реальную жизнь. В свете, который отбрасывает фонарь, вспыхивают волосы. На фоне освещенного дверного проема вырисовывается в контурах птицы силуэт девочки. Светится окошко в доме напротив. Ослепляют торговые кварталы, и тускло освещаются светом из окон жилые улицы. Мерцает река, радостно мигают раскрашенные лампочки у входа в «Аравию». Мир воспринимается с элементом игры воображения, фантазии. Интересно, что образ мечты в оболочке живущей напротив девочки складывается двумя цветообозначениями – коричневым и белым. Она – одновременно и порождение дублинских улиц, одетая в их одежды, и чистота, воплощенная в легендарном образе ирландской Изольды. Образный смысл заголовка проявляется в «дыхании» светоцветовой среды, то мерцающей, то вспыхивающей, в пульсации жизни, чутко запечатлеваемой душой.

Цветообозначения “dark” и “brown” включены в описание улицы и пересекаются с другими эпитетами: quiet street = [peaceful], decent lives= [pure], imperturbable faces = [dispassionate, inexcitable], silent street = [morose, quiet], the houses had grown somber = [dark, gloomy, cheerless, mournful], gloomy rooms = [cheerless, dark, somber], dark (muddy lanes, dripping gardens, odorous stables) = [gloomy, somber, cheerless]. Оставив только синонимы, которые не встречаются в тексте, получаем образный смысл типичной дублинской улицы: «бесстрастная, унылая, парализованная».

Теперь посмотрим, в каком окружении выступает слово “darkness” в «эпифании»: darkness = [blackness, incomprehension, hidden meaning], creature = [human being, living thing, soul], vanity = [pride], anguish = [pain], anger = [passion]. Сравнение паралича окружения (унылая темнота) и «оцепенения сознания» (тьма, приближенная к черноте) позволяет выявить дихотомию: [БЕССТРАСТНЫЙ] и [СТРАСТНЫЙ]. Возможная интерпретация: РОЖДЕНИЕ СТРАСТНОЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ДУШИ НА БЕССТРАСТНОЙ УЛИЦЕ. Белый цвет прошлого опыта сменяется чернеющей темнотой будущего. «Скрытое значение» (“darkness”) образного смысла заголовка «Аравии», по-нашему, состоит в необходимости поэтического преобразования жизни как единственном выходе из тупика обыденности и повседневности. Рассказы, заголовки которых опосредовано включены в «Аравию», углубляют понимание этой истины.

ВЫВОДЫ

Вышеизложенное позволяет заключить, что в предметно-тематическом единстве цикла текстовые константы, вариантное толкование инвариантного заголовка, размыкают границы отдельного рассказа и вовлекаются в общую концептуальную сеть как неотъемлемые части целого. Образный смысл заголовка осваивается в разных текстовых структурах, которые моделируются с опорой на авторские ключевые слова. Рассказ «Аравия» выделяется специфическим преломлением сквозной для цикла константы «подобие жизни». В нем «подобие жизни» - это «удовольствие от грезы вымысла».

ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин М. Откровение детских игр // Лики творчества. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 492-504.
2. Joyce J. Araby // Dubliners. – L.: Longman, 1996. – P. 29-36.
3. Флобер Г. Смар // О литературе, искусстве, писательском труде: В 2 т. – Т. 2. – М.: Художественная литература, 1985. – С. 337-341.
4. Якобсон Р. Речевая коммуникация // Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 306-318.
5. Яценко Е.Ю. Опосредование мыслительной деятельности индивида через систему конкретного языка в ходе текстовой деятельности // Предложение и текст: Межвузовский сборник научных трудов. – Рязань: ЗГПУ им. С.А. Есенина, 1998. – С. 120-129.
6. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – М.: Просвещение, 1988. – 192с.