

останньому». Стосунки «мачуха – пасинок» оцінюються через специфіку оцінок якості чаю і кави. Зміст прислів'я зрозумілий тільки тому, хто знає, що чай, щоб бути смачним, повинен настоятися. Коли ж його наливають зразу після заварювання, він блідий і несмачний. З кавою все навпаки. Тим, хто п'є її останнім, як правило, залишається гуща. Не можна не оцінити гострий розум, дотепність й одночасно толерантність єврейського народу, який створив це прислів'я.

Висновки. Як бачимо, аналіз українських та єврейських прислів'їв підтверджує тезу про «об'єктивний характер імпліцитної інформації, зафіксованої в мові» [3, с. 150]. І українські, і єврейські прислів'я реалізують певні, багато в чому схожі, оцінні характеристики суб'єктів шлюбу, процесу одруження. Багато спільного в характеристиці стосунків між батьками і дітьми, між тещою і зятем, свекрухою і невісткою. Схожість змісту, однак, тільки підкреслює різні національні підходи до оформлення прислів'їв в українському і єврейському фольклорі. Особливістю українських прислів'їв є яскрава метафоричність, побудована на паралелізмі чи на протиставленні лексем, що мають чітке конкретно-чуттєве значення: собака, цибуля, віл, корова, куц, втопитися, на терню спати тощо. Для єврейських прислів'їв характерна лаконічність, коли все зайве відсікається, а залишається чітка зрозуміла схема. Часто смисл настанови передається за допомогою не прямого порівняння, як в українських прислів'ях, а у формі імплікатури, яка передбачає не тільки наявність певної інформаційної бази, а й необхідність здійснення мисленневих операцій.

І українські, і єврейські прислів'я про родинні стосунки є важливим лінгвокраїнознавчим джерелом, що дозволяє використовувати їх у процесі викладання дисципліни «Українське лінгвокраїнознавство», спецкурсів з української мови та літератури.

Джерела та література:

1. Мудрость еврейского народа в пословицах и поговорках / сост. М. П. Филипченко. – 2-е изд. – Ростов н/Д. : Феникс, 2008. – 250 с.
2. Обухова В. М. Українські прислів'я як форма вираження національного характеру / В. М. Обухова, Г. О. Франківська // Література. Фольклор. Проблеми поетики : зб. наук. пр. – К. : Твім інтер, 2008. – Вип. 32. – Ч. 2. – С. 180-185.
3. Основи перекладознавства : навч. посіб. / за ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2008. – 312 с.
4. Прислів'я та приказки / упоряд., передм. М. К. Дмитренко. – К. : Видавець Микола Дмитренко, 2008. – 176 с.
5. Словарь пословиц на восьми языках / сост. : Д. Сверчинская, А. Сверчинский. – М.; СПб. : АСТ, Астрель, 2008. – 416 с.
6. Українські прислів'я і приказки / упоряд. Т. М. Панасенко. – Харків : Фоліо, 2006. – 351 с.

Степанова А.А.

УДК 82.02 [романтизм]

КАТАСТРОФИЗМ КАК ДОМИНАНТА ФАУСТОВСКОГО СОЗНАНИЯ

(к вопросу о романтической трактовке фаустовского сюжета)

Романтический индивидуализм обозначил два ключевых момента в концепции личности, обнаруживающих идентичность фаустовскому началу, и, по сути, выводящих романтизм за рамки направления в искусстве – на уровень культурной эпохи и особого мироощущения. В первом явлена сила самоутверждения человеческого «я», влекущая за собой пафос безграничной свободы, богоборческие интенции преобразования мира и власти над ним. Второй, вопреки рационализму, провозглашает доминанту чувственности, интуиции, воображения как единственного истинного способа постижения мира, являя, романтическое мироощущение, определенное Луи Мегроном «как призыв к свободе грезы и восстание против реального» [1, с. 20]. По традиционному мнению исследователей, образ Фауста привлекал романтиков именно этим страстным стремлением к свободе, мятежным духом, вызывая ассоциацию с образом героя-бунтаря. Представляется, однако, что бунтарский характер Фауста не был единственной причиной популярности этого образа в романтической литературе, тем более, поводом к его оправданию. Ценность его и возможность оправдания виделась в ином.

Чувственно-интуитивное мирозерцание с присущими ему тоской по неизведанной дали, порывами и исканиями, желанием проникнуть в тайны вселенной, существенно корректирует предложенное просветителями представление о научной картине мира. Стремление романтиков выйти за установленные пределы во всех сферах человеческого бытия обуславливает и новый взгляд на проблему научного познания, целью которого отныне видится возможность выхода за пределы «мира явлений», а единственным способом, предоставляющим такую возможность, – мистический опыт: предвидение, предощущение, воображение.

В этой связи в романтической литературе в соотношении мотивов, составляющих поэтологическую матрицу фаустовского архетипа, несколько смещаются акценты, ключевые компоненты архетипической структуры, трансформируясь, обретают новые смыслы.

В отличие от народной легенды и трагедии Кристофера Марло «Трагическая история доктора Фауста» (ок. 1588-1592), где акцентировалась греховность сделки с Мефистофелем, в романтической интерпретации фаустовского сюжета мотив греховности снимается вследствие включения мистического начала в сферу научного познания. Таким образом, оправданы и цель – проникнуть в тайны вселенной, – и способы

КАТАСТРОФИЗМ КАК ДОМИНАНТА ФАУСТОВСКОГО СОЗНАНИЯ
(к вопросу о романтической трактовке фаустовского сюжета)

достижения цели, т. к. все они подчинены задаче постижения Божественного и, в конечном итоге, – приближения к Богу.

В результате смещения акцента на аксиологическую доминанту познания, образ Мефистофеля приобретает амбивалентный характер и философское осмысление, лишь опосредовано связанное с проблемами добра и зла – скорее, подвергается осмыслению зыбкость границ между ними:

*Я – части часть, которая была
Когда-то всем и свет произвела.
Свет этот – порожденье тьмы ночной
И отнял место у нее самой...
Часть силы той, что без числа
Творит добро, всему желая зла [2, с. 50-51].*

В романтической трактовке традиционного сюжета образу Мефистофеля придается иной вектор развития. Он не отвечает на вопросы Фауста об устройстве мира (как у Марло), а, подвергнув иронии отвлеченность, умозрительность теоретического знания, погружает Фауста в живую жизнь, дабы тот познал ее изнутри, соединив, тем самым, теоретическое знание ученого и «правду» реальной действительности. Будучи проводником и наставником Фауста в постижении эмпирического опыта бытия, Мефистофель, по замечанию П.Слотердайка, являет новую «мыслительную модель», воплощающую «логику эволюции, логику позитивной диалектики, которая сулит конструктивную деструкцию, созидательное разрушение» [3, с. 279].

Так, в романе Ф.Клингера дьявол вскрывает подлинную правду о мире и человеке, которые равно несовершенны и грешны и не стоят благих порывов Фауста: «Гармония... разве она руководит запутанной пляской жизни?... [4, с. 55]. Я покажу тебе, чего стоит нравственное достоинство человека. Я покажу тебе все, о чем болтают твои философы, я рассею лучезарный туман, навеянный гордостью, самолюбием и тщеславием, который застилает вам взор и окрашивает мир в такие яркие краски... Я поведу тебя на арену мира, и ты увидишь людей нагими» [4, с. 59].

В трагедии Гете Мефистофель погружает Фауста в вихрь страстей человеческих, пробуждая в нем чувственно-телесный опыт познания мира, который оказывается сродни древнегреческому синкретизму. В этом смысле весьма точным представляется замечание П.Слотердайка о том, что у Гете Мефистофель являет «послехристианскую фигуру с дохристианскими чертами. Современная сторона в нем совмещается с обретшей новую актуальность античностью: диалектический эволюционизм (позитивность разрушения, доброе зло) – с философским воззрением на природу, которое ближе к учениям Фалеса Милетского или Гераклита, чем к учениям Канта и Ньютона» [3, с. 287].

В поэме Н.Ленау образ Мефистофеля выполняет функцию некоего «нравственного катализатора», который, разоблачая равнодушие Создателя к миру и людям, активизирует в душе Фауста богоборческие интенции:

*Творец твой – враг тебе. Без дальних слов
Сознай, что он – источник всех мучений.
Сознай, что он на робкий зов молчит
И насмехается, от взоров скрыт.
Коль хочешь ты, чтоб враг тебе открылся,
Вопросы ставь смелей, ворвись к нему,
Ворвись в его таинственную тьму,
Скажи, что ты открыто возмутился.
Желаешь ли постичь ты вражьи планы?
Ну, нападай же, и его принудь
Молчание прервать, из-под охраны
Своей уйти и молвить что-нибудь [5].*

В отличие от предыдущих трактовок фаустовской темы, предполагающих противостояние божественного и дьявольского начал, в поэме Ленау Мефистофель – единственный представитель потустороннего мира. Мотивы божественного равнодушия и невмешательства в судьбы мира, богооставленности человека провоцируют двойственность восприятия образа Мефистофеля. Как справедливо отмечает И.Румянцева, «в поэме Ленау деятельным оказывается только зло, поскольку Бог себя никак не проявляет... Именно его невмешательство в жизнь сотворенного им мира рассматривается как зло. В таких условиях дьявол – единственная деятельная сила. Он преобразует свою традиционную функцию отрицания и разрушения в функцию созидания – так, как он его понимает... он созидает собственный мир» [6, с. 16].

Единственным воплощением деятельного начала, противопоставленного скуке и бездеятельности Фауста, образ Мефистофеля выступает и у Пушкина:

*Без дела, знаешь, от тебя
Не смею отлучаться я –
Я даром времени не трачу [7, с. 287].*

Он же вскрывает и подлинные мотивы, побудившие Фауста заключить договор, и подлинную суть фаустовской души, лишенной каких бы то ни было порывов.

Отметим, что в романтической интерпретации сцена договора с Мефистофелем еще является функциональной доминантой образа Фауста, однако смысл договора меняется: во-первых, он становится бессрочным (в отличие от четко установленного срока в 24 года, заданного в легенде о Фаусте и в трагедии К.Марло), что отодвигает момент смерти Фауста на неопределенное время, как бы давая возможность герою реализовать все свои устремления; во-вторых, договор приобретает характер некоего *пари*, либо между Фаустом и дьяволом, как в романе Клингера, где дьявол обязуется «сойти в ад, уличенный во лжи» и вернуть Фаусту договор, если тому удастся заставить его (дьявола) «поверить в нравственную ценность человека»; либо между Господом и Мефистофелем, как в трагедии Гете, где на кону – душа Фауста; либо договор носит характер *пакта союзников*, объединившихся в борьбе против Бога, как в поэме Ленау, где Мефистофеля интересует не столько душа Фауста, сколько его помощь в войне против Бога и мира:

*Всю землю держит в униженьи
Тиран дряхлеющий творенья,
Но мне врагом разрешена
Со всем живущим здесь война.
Будь мне товарищем в охоте
И помогай моей работе,
И я клянусь, получишь ты
В награду цель твоей мечты,
И с истиной я дам еще
Честь, славу, мощь, богатство – все,
Чего душа лишь пожелает.
Душа, как всякий понимает,
Конечно, тоже в счет идет [5].*

Таким образом, заключая договор с Мефистофелем, Фауст вступает в «соревнование» с Богом, заявляя о равенстве возможностей человека и его Создателя.

В романтической интерпретации функциональной константы фаустовского сюжета получают новое обоснование и *цель, и способ познания*, являющийся *синтез мистического и рационального знания*. В осмыслении цели познания происходит смещение акцентов: мечта о власти над миром уступает стремлению к глубокому самопознанию и постижению смысла своего бытия через эмпирический опыт. В этой ситуации теоретическое умозрительное знание, порождающее внутреннюю неудовлетворенность в душе Фауста, побуждает к развитию деятельного начала фаустовской природы, получая, тем самым, практическую направленность (См. у Гете: «Мое стремление – дело, труд»). Актуализация мотива практической деятельности выводит на первый план *идею преобразования мира*. Здесь важно подчеркнуть, что в романтической трактовке идея преобразования мира как сфера реализации фаустовского порыва впервые получает глубокое осмысление, в процессе которого вскрывается неоднозначность и противоречивость извечной человеческой мечты. Художественная реализация данной идеи замыкается в границах биполярного концептуального поля, на одном полюсе которого мотив преобразования мира, осмысленный как светлый созидательный порыв, которому не суждено осуществиться (Клигер), на другом – его акцентуация как злой, разрушительной силы (Ленау), отражающие тенденции, характерные для начала романтического этапа развития фаустовской культуры и его завершения. Оба полюса представляют собой две крайних точки зрения, между которыми – неоднозначная трактовка мотива фаустовских преобразований в трагедии Гете, являющая центр концептуального поля.

В осмыслении идеи преобразования мира в трагедии Гете важными представляются два момента. Во-первых, преобразование мира предстает уже не как мечта, а как конкретная цель – преобразование пространства, – достижение которой требует определенных средств. Статус мечты, как правило, этого не предполагает, поскольку мечта редко приобретает конкретные очертания, чаще содержа момент некоей бесплотности, неосуществимости, которая сродни недостижимости идеала. Отсюда – разный уровень осмысления: мечта о преобразении мира, создании счастливого общества традиционно воспринимается в положительном свете – как нечто прекрасное, бесспорное благо, ценность которого очевидна. Статус цели, требующей для своего осуществления конкретных действий, осмысливается уже не только с точки зрения ценности, но и цены, которую нужно заплатить за ее реализацию. Мечта и цель, таким образом, становятся несоизмеримы:

*Так обстоит с желаньями. Недели
Мы день за днем горим от нетерпенья
И вдруг стоим, опешивши, у цели,
Несоразмерной с нашими мечтами.
Мы светоч жизни засветить хотели,
Внезапно море пламени пред нами!..
Нас может уничтожить это пламя [2, с. 185-186].*

В этой связи преобразовательный мотив в «Фаусте» Гете осмысливается как единство / взаимодействие созидательного и разрушительного начал.

Во-вторых, идея преобразования мира у Гете получает свою реализацию в образе города, который строит Фауст. Образ города как преобразенного пространства становится первым шагом на пути к пересозданию мира. Таким образом, в традиционной структуре фаустовского сюжета актуализируется едва намеченный в трагедии Марло мотив, связывающий фаустовское сознание с городом.

**КАТАСТРОФИЗМ КАК ДОМИНАНТА ФАУСТОВСКОГО СОЗНАНИЯ
(к вопросу о романтической трактовке фаустовского сюжета)**

Тема города в трагедии Гете реализуется на уровне со- / противопоставления образов двух городов – традиционного средневекового, где жил Фауст, как воплощения естественной гармонии, и города, к строительству которого он приступает в финале трагедии, как воплощения гармонии искусственной.

В первой части трагедии явлен образ средневекового праздничного города, в атмосферу которого всецело погружен Фауст. Здесь он – плоть от плоти и горожан, и города с его пасхальным звоном колоколов, праздничными гуляниями, разноцветной толпой, уличными звуками и запахами, народной песней, хлестким площадным словом – одним словом, всем, что образует естественную гармонию малого города как благорасположенного человеку пространства:

*Взгляни отсюда вниз с утеса
На городишко у откоса.
По горке ходят горожане,
Они одеты щегольски,
А в отдаленье на поляне
В деревне пляшут мужики.
Как человек, я с ними весь:
Я в праве быть им только здесь [2, с. 38].*

Пасхальный звон колоколов праздничного города отводит от Фауста мысль о самоубийстве и вовлекает в праздничный круговорот, спасая, тем самым, герою жизнь.

Образу средневекового города – воплощению естественной гармонии можно условно противопоставить образ города, возводимого по воле Фауста во второй части трагедии. Здесь наше утверждение о том, что Фауст строит именно город, требует уточнения. В тексте трагедии напрямую о городе не говорится: сообщается о замысле Фауста отвоевать у моря и болот кусок суши и построить на нем счастливое общество («народ свободный на земле свободной»). Однако по свидетельствам исследователей, во второй части трагедии Фауст возводит именно город, образ которого соотнесен с образом Петербурга, а образ Фауста – с образом Петра, в чьем характере для Гете виделось нечто загадочное и демоническое. Б.Гейман отмечал, что «конкретное содержание подвига Фауста было найдено Гете в ходе тех многообразных, сложных и длительных размышлений, которые были разбужены в его сознании известиями о петербургском наводнении 1824 г. Огромное впечатление от этого события не только подсказало Гете тему развязки, но и содействовало возобновлению интереса к «Фаусту», которого он ставил много лет тому назад. Не будь Гете так потрясен известием о катастрофе в Петербурге, 2 часть «Фауста», возможно, осталась бы ненаписанной. В этом именно смысле можно ставить тему Петербурга в «Фаусте» Гете» [8, с. 67-68]. Мысль Б.Геймана развивает М.Эпштейн, говоря о том, что событие наводнения в Петербурге претворилось в художественном сознании Гете в «образ торжественного построения города на берегу» [9, с. 69].

Соотнесение образа фаустовского города с образом Петербурга задает в трагедии Гете восприятие города как искусственной, «умышленной» гармонии, во имя которой разрушается гармония природная – «все границы, которыми изначально оформлен и приведен в гармонию мир, стираются, разрушаются. В этом и состоит подлинный смысл мефистофелевской работы, которой Фауст придает высшее, благотворное значение» [9, с. 73]. Цивилизаторская деятельность Фауста, направленная на оправданное свыше созидание, несет в себе разрушительное начало – строительство города оборачивается смертью людей. Гибель Филемона и Бавкиды, чья хижина мешает осуществлению грандиозного замысла Фауста, символична. В ней отражен мотив противостояния общечеловеческому частному, индивидуальному. Н.Телетова справедливо отмечает, что в образе фаустовского города Гете «фиксирует трагизм противоборства Единого и Единичного. Единичное должно уступить и погибнуть вследствие грандиозного урбанистического прогресса» [10, с. 54]. Так, в осмыслении городской темы в трагедии Гете впервые фиксируется конфликт фаустовского и человеческого начал: в своем порыве к цивилизаторскому гуманизму Фауст утрачивает человеческое лицо. Но по-другому быть и не может: его благие намерения воплощаются в жизнь дьявольской силой. Научная мысль XX века в исследовании «Фауста» в основном акцентирует неоправданность дерзаний героя. «Мысль Фауста далека от блага» – писал Н.Федоров; «разрыв между прогрессом и гуманностью» видит в финале «Фауста» Лола Дебюзер [11, с. 321]; об античеловечности воплощения фаустовской идеи у Гете пишет А.Ботникова [12, с. 176] и т. д. Однако подчеркнем, в этих высказываниях – облик культурного сознания XX века, гораздо более категоричного в оценке фаустовских деяний, нежели век XIX. Конфликт фаустовского и человеческого, акцентированный урбанистической литературой XX века, у Гете только намечается. И гибель Филемона и Бавкиды рассматривается, скорее, как уход старого мира, являющий естественный порядок вещей в ходе развития прогресса. В деятельности Фауста высшей ценностью видится его *стремление* к бесконечному познанию и деятельности на благо людей, за что герой и удостоивается благосклонности небес. Думается, Гете не хочет обострять конфликт, отсюда – гибель Фауста в начале своей преобразовательной деятельности. «Небесное спасение, – отмечает М.Эпштейн, – даровано Фаусту лишь за его «стремленья», как бы высвобожденные из-под отягчающего бремени возможного результата» [9, с. 82]. Осмысление результата – прерогатива уже XX века. Однако Гете не так однозначен – его осмысление образа Фауста постоянно движется от трагедии к иронии. Но об этом – ниже.

Заданные литературой романтизма специфика внутренней конфликтности образа героя, характер целеполагания, самоидентификация героя как силы, альтернативной силе Бога предполагают смещение

акцентов в трактовке *типа и характера образа* Фауста. В романтической версии явлен психологический тип образа, в котором акцентирована рефлексивная направленность, стремление к осмыслению внутренних противоречий, что находит отображение в архитектонике художественных текстов, где «активность» событийного ряда, характерная для трагедии К.Марло, сменяется акцентуацией монологов героя, раскрывающих противоречивость его духовно-душевного мира, вследствие чего мистические аспекты легенды утрачивают свое значение. Романтическое мироощущение находит свое отражение в характере образа – многомерность ренессансного образа Фауста как мага, чародея, некроманта сменяется *одномерностью индивидуалистического образа Фауста-ученого* – «носителя высоких устремлений человечества» [13]. Стремление Фауста исправить несовершенство мира, способность восстать против установленных норм и бороться, переводя теоретическое знание в практический результат, формируют столь привлекательный для романтиков образ сильной личности, мятежника, героя-бунтаря.

Тем не менее, тщетность устремлений Фауста, неспособность опираться только на собственные силы несколько снижают оптимистический пафос романтического восприятия героя. Неминуемость гибели, к которой приводит Фауста противостояние божественному миропорядку, позволяет говорить о *катастрофической доминанте фаустовского сознания*, обусловленной бессмысленностью исканий и дерзаний Фауста. Определяя Фауста Гете как «человека трагического», С.Клемчак объясняет свою мысль тем, что Фауст в финале трагедии так же несчастен и бессилён, как и в начале. Неспособность отречься от собственных амбиций ведет героя к абсурду. И это стремление *ad absurdum* делает Фауста трагическим героем [14, с. 167]. Думается, эта мысль исследователя актуальна и по отношению к другим, рассмотренным нами, романтическим произведениям о Фаусте.

Так, мотив абсурдности устремлений героя в романе Ф.Клингера становится очевидным уже в начале повествования: Фауст занимается книгопечатанием, чтобы нести людям свет учения. Однако изобретение Фауста оставляет людей равнодушными, более того, изобретением воспользуется дьявол, превратив книгу, мыслимую Фаустом как инструмент познания истины, в орудие ее искажения. Попытки доказать дьяволу нравственную ценность человека приводят Фауста к глубокому разочарованию – пошлость и гнусность реальности оказываются сильнее высоких порывов: в финале романа сцена низвержения Фауста в ад предваряется представлением, разыгранным перед героем Сатаной. В этом спектакле пляшут рука об руку мораль и порок, история и ложь, шарлатанство и медицина, юриспруденция и донос, целомудрие и разврат и т. д. Сцена этой пляски, в которой становятся рядом, казалось бы, непримиримые противоположности, аллегорически отражает момент истины в сознании героя, той самой истины, которую он искал, но мыслил совершенно иначе.

В трагедии Гете мотив абсурдности фаустовских притязаний реализуется в скрытой в подтексте авторской иронии: начало созидательной деятельности Фауста, по утверждению самого Гете, приходится на тот момент, когда герою уже исполнилось сто лет. Он – глубокий старец, и его преобразовательная деятельность – это начало на пороге смерти. Стук лопат Лемуров, роющих ему могилу, ослепший Фауст принимает за звуки стройки. Этим стуком лопат и заканчиваются титанические усилия героя. Возникает вопрос: а чем, на самом деле, была жизнь Фауста до этих ста лет? Да, безусловно, давно установлено исследователями, что путешествие героя вместе с Мефистофелем во времени и в пространстве имеет глубокий философский и аллегорический смысл. Но у него, думается, есть и другая сторона.

Ответ автора на этот вопрос можно «прочитать» в некоторых заголовках к тем актам трагедии, где речь идет о странствиях Фауста в обществе Мефистофеля. Если оставить одни заголовки, убрав событийный ряд, увидим следующее: «Погреб Ауэрбаха (кабачок) в Лейпциге», «Кухня ведьмы», «Вальпургиева ночь», «Золотая свадьба Оберона и Титании», «Императорский дворец», «Маскарад», «Сад для гуляния», «Классическая Вальпургиева ночь», «Дворец Менелая в Спарте» и т. п. Представляется, что в вихре человеческих страстей, поглотившем Фауста, присутствует некий карнавальный момент, в котором звучит *мотив проигранной жизни* – не в смысле проигранной Мефистофелю, а прожитой «играючи». Мотив игры в трагедии Гете, на наш взгляд, требует отдельного, более глубокого исследования, что в данном случае не является нашей задачей. Отметим лишь, что мотив проигранной жизни был подхвачен и развит Пушкиным в «Набросках к замыслу о Фаусте», где сцена игры в карты Фауста со смертью олицетворяет русскую народную забаву, рассеивающую жизненную скуку:

*Ведь мы играем не из денег,
А только б вечность проводить!... [15, с. 307].*

В поэме Н.Ленау устремления Фауста упираются в волю Мефистофеля, которой герой оказывается всецело подчинен, что позволяет исследователям усматривать в образе Фауста реализацию метафорического комплекса «человека-марионетки», который существует в мире тотальной предопределенности, отнимающей возможность свободного деяния. «Свободная человеческая воля превращается в бесконечное и бесцельное стремление, а результатом ее деятельности становятся страдания и смерть» [6, с. 19]. Абсурдность устремления титанической личности и приводит к катастрофе сознания. Несмотря на оптимизм и прямое оправдание в трагедии Гете, Фауст обречен, что и позволяет рассматривать его образ как образ *человека трагического*.

Таким образом, в эпоху романтизма структура фаустовского архетипа существенно усложняется, указывая, тем самым, на свою подвижность, открытость, свидетельствующую о способности к многоуровневому художественному развитию. Фаустовский архетип становится, по мысли А.Нямцу, «относительно устойчивой и одновременно динамичной системой, основные сюжетно-смысловые характеристики которой в новых литературных трактовках сохраняют исходную узнаваемость и одновременно интенсивно впитывают в себя реалии и проблемы воспринимающего континуума» [16, с. 32].

**КАТАСТРОФИЗМ КАК ДОМИНАНТА ФАУСТОВСКОГО СОЗНАНИЯ
(к вопросу о романтической трактовке фаустовского сюжета)**

Источники и литература:

1. Мегрон Луи. Романтизм и нравы / Луи Мегрон. – М. : Современные проблемы, 1914. – 468 с.
2. Гете И.-В. Фауст / И.-В. Гете // Собр. соч. : в 10 т. / И.-В. Гете. – М. : Художественная литература, 1975-1980. – Т. 2. – С. 7-440.
3. Слотердаик П. Критика цинического разума / П. Слотердаик. – Екатеринбург; М. : У-Фактория, АСТ, 2009. – 800 с.
4. Клиндер Ф. М. К. Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад / Ф. М. К. Клиндер. – М.; Л. : Гос. изд-во Художественной литературы, 1961. – 227 с.
5. Ленау Н. Фауст / Н. Ленау; пер. А. В. Луначарский. – СПб. : Изд. ред. журнала «Образование», 1906. – 242 с.; Марло К. Фауст : [Электронный ресурс] : аудиокнига / К. Марло, И. В. Гете, Ф. Клиндер, Н. Ленау. – М. : Медиа Книга, 2008. – Режим доступа : <http://nmm-club.ru/forum/viewtopic.php?t=191436>.
6. Румянцева И. С. Эволюция романтического героя в поэмах Николауса Ленау «Фауст» и «Дон Жуан» : автореф. дис. ... канд. филол. наук / И. С. Румянцева. – СПб. : Изд-во СПбГУ, 2010. – 26 с.
7. Пушкин А. С. Сцена из Фауста / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1956-1958. – Т. 2. – С. 283-287.
8. Гейман Б. Я. Петербург в «Фаусте» Гете / Б. Я. Гейман // Доклады и сообщения Филологического института Ленинградского университета. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1950. – Вып. 2. – С. 64-96.
9. Эпштейн М. Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы / М. Н. Эпштейн. – М. : Высшая школа, 2006. – 559 с.
10. Телетова Н. К. Урбанистическая тема у Гете и Пушкина («Фауст II» и «Медный всадник») / Н. К. Телетова // Временник Пушкинской комиссии : сб. науч. трудов. – СПб. : Наука, 2005. – Вып. 30. – С. 38-54.
11. Дебюзер Л. Некоторые координаты фаустовской проблематики в повестях «Котлован» и «Джан» / Л. Дебюзер // Андрей Платонов. Мир творчества : сб. статей : в 2-х кн. – М. : Современный писатель, 1994. – Кн. 2. – С. 320-329.
12. Ботникова А. Б. Переключки в веках : Гете и Платонов / А. Б. Ботникова // Гете в русской культуре XX века : сб. науч. работ. – М. : Наука, 2004. – С. 171-179.
13. Новожилов Д. М. Фаустовский тип культуры : [Электронный ресурс] / Д. М. Новожилов // Культурология. XX век : энциклопедия : в 2-х т. / гл. ред. и сост. С. Я. Левит. – СПб. : Университетская книга, 1998. – Т. 2. – 640 с. – Режим доступа : <http://psylib.org.ua/books/levit01/txt115.htm>.
14. Klemczak Stefan. "Mit Fausta" jako próba oswojenia nowoczesnego świata / Stefan Klemczak // Antropologia religii. Studia i szkice / pod red. Jana Drabiny. – Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2002. – S. 149-168.
15. Пушкин А. С. наброски к замыслу о Фаусте / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин. – М. : Изд-во Академии Наук СССР, 1956-1958. – Т. 2. – С. 305-307.
16. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А. Е. Нямцу. – Черновцы : Рута, 2007. – 520 с.

Хайбуллаєва Л.І.

УДК 811.161.2:37.046(477.75)

**ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ В УМОВАХ КРИМУ:
СТАН, ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ**

Постановка проблеми у загальному вигляді. «Повноцінне функціонування державної мови в усіх сферах суспільного життя є гарантією збереження політичної і державної єдності України. Пріоритетом державної мовної політики України має бути утвердження і розвиток української мови – визначального чинника і головної ознаки ідентичності української нації, яка історично проживає на території України, становить абсолютну більшість її населення, дала офіційну назву державі та є базовим системоутворюючим складником української державності й українського народу – громадян України всіх національностей» [7].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Останнім часом до питання українськомовної освіти в Автономній Республіці Крим зверталися П. Вольвач, Л. Масенко, В. Сергійчук, О. Тараненко, І. Фаріон та ін.

Формування цілей статті. Виходячи з цього, метою нашої статті і стало висвітлення стану, тенденцій та перспектив розвитку рідно мовної освіти населення Криму, показ практичних кроків Української держави щодо забезпечення належного стану функціонування державної (української) мови в Автономній Республіці Крим як невід’ємному складникові території України.

Предметні цілі сучасного курсу української мови максимально наближені до життєвих потреб учнів, відображають їхні життєві орієнтири, спрямовують курс на інтенсивний, інтелектуальний і духовний розвиток школярів. При цьому розвиток мовленнєвої діяльності учня розглядається як інтегрований показник його особистісного зростання. [6]