

Фоменко Е. Г.,
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры теории и практики перевода
Классического частного университета

АВСТРАЛИЙСКАЯ МОДЕЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ДЛЯ ЮНОШЕСТВА

Аннотация. В статье рассматриваются макроструктура, индивидуально-авторская концепция, антропоцентры, цветоцветовая среда, пространство и время в модели художественного текста для юношества. Выявляются константы культуры, сквозные для «Книжного вора» современного австралийского писателя М. Зузака, и самоорганизация системы текста в аттракторе СОПРИКОСНОВЕНИЯ КРАЖЕЙ ЖИЗНИ.

Ключевые слова: лингвистическая типология художественного текста, синергетика художественного дискурса, индивидуально-авторская концепция, самоорганизация, аттрактор, константа культуры.

Постановка проблемы. В статье ставится проблема развития англоязычной системы текста, освоенной в XX в. выдающимися представителями эпохи Дж. Джойса [6]. Образцом юношеской литературы прошлого века можно считать «Портрет художника юности» Дж. Джойса [9], в котором происходит ПРОБУЖДЕНИЕ творческой личности подростка, раскрываемое первичностью языка в вариациях внутреннего монолога. Хотя условия развития дискурсивной личности в недавно вышедшем романе «Книжный вор» («Воровка книг») М. Зузака [10] иные, чем в «Портрете» Дж. Джойса, можно провести параллель между этими двумя художественными текстами. Их объединяет художественное откровение актом письма, которым самоорганизуются возможный, семантический и эпистемический миры.

Актуальность проблемы обусловлена тем, что внутренний монолог, или действующее сознание внутреннего человека, и артсинтез, гармонизация слова и рисунка, становятся неотъемлемыми в современном австралийском художественном тексте. Сутью человеческого становления, как полагает Е. Князева, является не рефлексия на окружающий мир, а создание его [7, с. 244]. Синергетика художественного дискурса призвана преодолеть неприродное разделение между художественным дискурсом, в живой среде которого рассеиваются художественные тексты, и собственно художественным текстом, познаваемым в триаде «автор – читатель – текст». Цели дискурса становятся аттракторами, определяющими синергетический вектор изучения разнотипных текстов [4]. Поэтому не только синтез искусств, но и преемственность культурных периодов подлежат синергетическому осмыслению. Теоретик современной живописи В. Кандинский полагает, что каждый культурный период создает свое особое искусство, художественные принципы которого не могут копироваться будущим. Однако некая внутренняя «точка соприкосновения» [2, с. 11] способствует синтезу, скольжению совместных звучаний сквозь века и пространства. В. Кандинский определяет тенденции в современном ему искусстве так: «Когда потрясены религия, наука и нравственность (последняя сильной

рукой Ф. Ницше) и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя» [2, с. 28]. Обращаясь к прошлому нацистской Германии, автор «Книжного вора» современным звучанием, гибкой фактурой и графическими выделениями создает современный художественный текст, в котором точкой соприкосновения становится КРАЖА БЛАГА, трансформирующая константу культуры ВОРОВСТВО. В компании немецких воришек Макса и Морица, созданных воображением В. Буша (1865 г.), и Тиля Ойленшпигеля [3] оказывается девочка, воровка книг. В немецком социуме воровство признается грехом и осуждается, а его причиной часто называется бедность [3].

Цель статьи – описать систему текста в «Книжном воре» М. Зузака. *Метод лингвотипологического моделирования* применяется для описания пяти структур знания: (1) когнитивная структура знания, опирающаяся на опыт повествовательности; (2) индивидуально-авторская концепция, выводимая в универсалиях ДЕЙСТВИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ, ЕДИНЕНИЯ, НЕ-ЕДИНЕНИЯ; (3) референтная структура знания ЧЕЛОВЕК; (4) цветоцветовая картина мира; (5) референтная структура знания ПРОСТРАНСТВО и ВРЕМЯ.

Изложение основного материала исследования.

1. Опыт повествовательности. «Книжный вор» структурирован прерванной повествовательностью: каждая глава выполняет свою законченную функцию. Нежданная встреча складывается из ряда событий, подобно чтению вслух для себя, которое во время налета авиации перерастает в чтение вслух для прячущихся в убежище. Даже когда смерть наступает всех жителей улицы, кроме Лизель, заснувшей в подвале, читатель узнает об этом раньше, чем трагедия происходит. Скрытая духовная жизнь, проявляющаяся в потребности читать, вникая в магию незнакомых слов, встраивается в обыденную жизнь, через которую можно заглянуть вовнутрь пробуждающегося ЧЕЛОВЕКА. В этом тексте, скрывающем тайну переживаемого СЛОВА в подвале жилого дома [8], макроструктурными надстройками смысла служат названия глав-книг: *The book was divided into ten parts, all of which were given the title of books or stories and described how each affected her life* [10, с. 354]. Кроме «Майн кампф» Гитлера, все книги вымышлены. Название книги «A Song in the Dark» почти дословно повторяет название первой книги молодой австралийской писательницы К. Хоув (Christine Howe) «Song in the Dark». Название книги «Под вишней» совпадает с названием книги современного автора С. Миксона. Даже если читатель попытается найти книгу «Собака по кличке Фауст», автор которой указан (эту книгу приемные родители подарили девочке на день рождения), он не найдет ссылок ни на книгу, ни на ее автора. Но Фауст является константой немецкой культуры, типом творческой личности, который ставил цели и выбирал средства их достиже-

ния [5]; упоминание о Фаусте является аллюзией народного сказания, гетевского «Фауста», где Мефистофель размышляет о краже души Фауста, и манновского «Доктора Фаустуса». Заголовок «Standover man» в австралийском английском языке обозначает человека, который вымогает деньги, нагоняя страх на свою жертву (этой книгой озаглавлена четвертая глава, где говорится о том, как приемные родители решаются спрятать в подвале еврея Макса). Ни одной популярной в нацистской Германии книги, кроме автобиографического опуса Гитлера, М. Зузак не называет. А успехом тогда пользовались, судя по данным продаж, «Унесенные ветром» М. Митчелл, «Об этом можно спокойно говорить» Г. Сперля и «Ветер, песок и звезды» А. Сент-Экзюпери. Название вымышленной книги «Последний чужак» («The Last human stranger») в девятой главе может быть аллюзией шедевра А. Камю «Посторонний» («L'Étranger»): по-немецки в названиях обеих книг употребляется существительное Fremde.

Рассказчица Смерть анонсирует повествование как калейдоскоп историй:

It's just a small story really, about, among other things:

- *A girl*
- *Some words*
- *An accordionist*
- *Some fanatical Germans*
- *A Jewish fist fighter*
- *And quite a lot of thievery*

I saw the book thief three times [10, с. 8].

Порядок повествования в десяти главах поддерживается дроблением каждой главы на восемь частей; последняя десятая глава имеет рамочную конструкцию. Ритмизация прозы, выделение серии строчек-абзацев, кажущаяся простота синтаксических конструкций позволяют сделать акцент на слове в контексте его употребления. Проиллюстрируем сказанное: *The mother, the girl, and the corpse remained stubborn and silent* [10, с. 9] (Дословно: мать, девочка и мертвое тело настаивали, в молчании, на своем). Снежный занос не позволяет похоронить шестилетнего мальчика по правилам, изложенным в первой украденной книге для могильщиков. Три фигуры, две живые и одна мертвая, совмещаются; позже поясняется, что мать держит умершего сына на руках: *They stepped onto the platform. The body in her mother's arms... The boy was getting heavy* [10, с. 18]. Прилагательное *stubborn* многозначно: статичные фигуры (*unshakable*), обряд захоронения тела (*determined*), безысходность (*unmanageable*).

Линейность повествования иллюзорна. Например, об умирающем летчике, к кабине которого мальчик положит медвежонка, будет сказано дважды, в разных главах текста. Опережение события, циркулирующего в общем повествовании, является приметой «Книжного вора». Писатель тем самым обостряет эффект неожиданной встречи, как, например, с горячей деревянной ложкой, инструментом воспитания Розы, выхваченной из разъятого бомбой дома. Роль символического фрагмента выполняет «вскрытый» для посторонних глаз подвал, лаборатория творения идентичности, из которого извлекают единственную выжившую на улице обитательницу. Письменная фиксация страшного опыта доверена вечной свидетельнице Смерти, крадущей у девочки ее светлый мир. Писатель собирает неожиданные встречи. Примеры: отмена плевка на ступеньки дома приемных родителей в обмен на чтение книги девочкой; дневник Макса с рисунками; рука, благословившая кражу словаря; освобождение от страхов и дружба с

папой Гансом; отказ Руди от возможности завоевать четыре медали; кража мелочи для покупки марки, чтобы отослать письма матери; рождественский снеговик для Макса. Рассказчица Смерть отвечает за физическую реальность мира, в то время как СЛОВОМ создается пронзительная человеческая история. Внутренняя жизнь девочки, ее выход из раковины страхов, становится литературным произведением.

2. *Индивидуально-авторская концепция.* СЛОВО является универсальной культурной константой «Книжного вора»: *She was holding desperately on to the words who had saved her life* [10, с. 336]; *I have hated the words and I have loved them, and I hope I have made them right* [10, с. 354]. В первом приведенном примере, нарушая грамматические правила, М. Зузак одушевляет СЛОВО, а во втором раскрывает их магию. Индивидуально-авторская концепция осваивает ПРОБУЖДЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО ЧЕЛОВЕКА СЛОВОМ. Описывается путь от чтения любого напечатанного слова (подобранное руководство для могильщиков, словарь немецкого языка Дудена, юношеские книги) до уничтожения чужой книги (*She tore a page from the book and ripped it in half* [10, с. 350]) и написания собственной книги, которая исчезнет во время бомбежки городка. Девочка проходит сквозь ПРОБУЖДЕНИЕ СЛОВОМ с огромной горечью потерь, чтобы войти в ОДИНОЧЕСТВО творчества, которое вернет ей ЕДИНЕНИЕ с миром, наполненным памятью о матери, приемными родителями, вечно шестилетним братом, верным другом Руди, гонимым евреем Максом. В ночь бомбежки девочка сидит в подвале, правя историю своей жизни, уцелев с аккордеоном Ганса: *She survived because she was sitting in a basement reading through the story of her own life, checking for mistakes* [10, с. 335].

Приемный отец девочки превратил подвал в комнату для занятий, где на стенах оживало записанное слово, которое запоминалось и толковалось: *she was discovering the power of words* [10, с. 147]. Трансформация обычного подвала в комнату для занятий, убежище для прячущегося от фашистов молодого еврея, в храм общения, чтения и перенесения на бумагу собственных мыслей – вот сквозной интерпретационный стержень ПРОБУЖДЕНИЯ СЛОВОМ. Через СЛОВО каждый положительный персонаж «Книжного вора» выходит из своего ОДИНОЧЕСТВА, делится своим СЛОВОМ-ЛЮБОВЬЮ с краденым войной миром.

Писатель строит свою индивидуально-авторскую концепцию вектором СОПРИКОСНОВЕНИЯ КРАЖЕЙ ЖИЗНИ. Например, кровавая тишина авианалетов проходит через сердце скучившихся в подвале людей: *a quietness started bleeding through the crowded basement* [10, с. 258]. Мужчин забирают в армию, крадя их право на жизнь: *Stealing is what the army does* [10, с. 326]. Отец Руди отправляется воевать, думая, что спасает сына; война же крадет семью и сына. Оценивая кражу книг как ГРЕХ в соответствии с правовым отношением к ВОРОВСТВУ в немецкой культуре (*every sin you've ever committed* [10, с. 88]), писатель выстраивает ассоциативный ряд по аналогии с «Портретом» Дж. Джойса, прибегая к однокоренным лексемам (*thief, thievery*), синонимам (*steal, snatch, latch*), новым ассоциативным построениям. Например, ГРЕХ-КРАЖА в сочетании с «безнаказанностью» (*caughtoutness* [10, с. 88]) преобразуется в преступную кражу человеческой жизни в контексте военных преступлений. КРАЖА детства трансформируется в часы, украденные у сна: ночное чтение с приемным отцом спасает от кошмаров девочку, вылечивает ее. Крадя свободу и свет у Макса, книга

Гитлера (*she did not steal it* [10, с. 85] – эту книгу девочка не крада) превращается в чистые листы бумаги, на которых выводятся универсальные человеческие ценности.

ДЕЙСТВИЕ ЕДИНЕНИЯ около дерева мечты в синтезе слова и рисунка выделяется наречием «вместе» и повтором личного местоимения «они», что созвучно «Портрету» Дж. Джойса: *TOGETHER, THEY stayed in the summit of the tree. They waited for the clouds to disappear and when they did, they could see the rest of the forest* [10, с. 306]. Графическое выделение ДЕЙСТВИЯ ЕДИНЕНИЯ (*TOGETHER, THEY*) в НЕ-ДЕЙСТВИИ ПОКОЯ (*stayed, waited*) проецируется в НЕ-ЕДИНЕНИЕ (облака исчезают, появляется лес, двое стоят отдельно от других людей на вершине горы). Безусловно, это художественное откровение, где интегрируются рисунки, его иллюстрирующие, рукописный дневник Макса, рукописная автобиография Лизель, все люди, которые навсегда вошли в судьбу девочки. Посмертный поцелуй – вершина, достигнутая Руди и Лизель. Сравним с «Портретом» Дж. Джойса: *Take hands together, my dear children, and you will be happy together and your hearts will love each other* [9, с. 132]. Как и у Дж. Джойса, в воображаемом минимальном ЕДИНЕНИИ выделяются двое (Лизель и Руди, Лизель и Макс, Лизель и Ганс, Лизель и ее братик, Лизель и Роза, Лизель и Ильза). Поцелуй становится доминантой ЕДИНЕНИЯ, одновременно уводящим в ОДИНОЧЕСТВО украденного СЧАСТЬЯ, украденной ЖИЗНИ ЕДИНОГО ДОМА. Чужое разъединяющее ДЕЙСТВИЕ, приводящее к СМЕРТИ, есть ДЕЙСТВИЕ КРАЖИ ЕДИНЕНИЯ.

Новым является введение констант культуры через немецко-английский глоссарий с толкованием и выделением отдельных синонимов. Таких констант семь: Zufriedenheit (УМИРОТВОРЕНИЕ, ДУШЕВНЫЙ ПОКОЙ) – Happiness (СЧАСТЬЕ); Verzeihung – Forgiveness (ПРОЩЕНИЕ); Angst – Fear (ГНЕВ); Wort – Word (СЛОВО); Gelegenheit – Opportunity (ВОЗМОЖНОСТЬ); Elend – Misery (СТРАДАНИЕ, аллюзия «Страдания молодого Вертера» Й. Гете); Schweigen – Silence (БЕЗМОЛВИЕ, возможная аллюзия новеллы немецкого писателя XIX в. Т. Шторма «Schweigen»). Пример введения первой смешанной константы культуры:

DUEDEN DICTIONARY

MEANING #1

Zufriedenheit

–Happiness:

Coming from

happy

–enjoying

pleasure and contentment.

Related words:

joy, gladness,

feeling fortunate or prosperous [10, с. 243].

СЧАСТЬЕ в немецком языке актуализуется одним из значений лексемы Zufriedenheit (немецкие синонимы Heiterkeit и Glück). Это многозначное слово соответствует таким английским лексемам, как comfort, content, contentment, happiness и satisfaction. В тезаурусе Роже синонимом happiness названа только лексема contentment, которую приводит немецко-английский словарь. Хотя в перечне синонимов лексема contentment отсутствует, ее включение было подготовлено заранее. Когда девочка стала делать успехи в чтении, через умиротворение как душевный покой она подошла к познанию состояния СЧАСТЬЯ: *All of this resulted in at least some form of contentment and would soon be built upon to approach the concept of Being Happy* [9, с. 58]. Лексемы joy и gladness являются сино-

нимами английской лексемы со значением «счастье», но в тексте актуализуются синонимы немецкого слова Zufriedenheit, например, satisfaction (удовлетворение от удачной кражи книги): *It was pleasure and satisfaction. Of good stealing. A week later, the trilogy of happiness was competed* [10, с. 248]. Следует отметить, что немецкая лексема Zufriedenheit лишь в одном значении совпадает с английской лексемой happiness: УМИРОТВОРЕНИЕ, в узком смысле слова, есть душевный покой, или состояние счастья.

Индивидуально-авторская концепция выстраивает КРАДЕНОЕ УМИРОТВОРЕНИЕ-СЧАСТЬЕ, достигающее высот ЕДИНЕНИЯ БЕЗМОЛВИЕМ: *Can a person steal happiness?* [9, с. 254]; *Together, they watched the humans disappear. They watched them dissolve, like moving tablets in the humid air* [10, с. 347]. ЕДИНЕНИЕ сердцем, душой, познанием – суть НЕ-УХОДА, индивидуально-авторского концепта, определение которого дается в тексте «Книжного вора»: *Not leaving: an act of trust and love* [10, с. 27]. Это выводит на НЕ-КРАЖУ НЕ-УХОДА как идеализированной истины соприкосновения в данном тексте.

3. Персонажные антропоцентры. Необычным является рассказчик, Смерть, ведущая читателя от первого события, смерти брата Лизель (полное имя девочки, по-русски Лиза, в переводе с др.-евр. означает «мой Бог – клятва»), к ее естественной смерти в далекой от Германии Австралии. СМЕРТЬ определяет себя так: *I am all bluster – I am not violent. I am not malicious. I am a result* [10, с. 9].

В книге сквозным является антропоцентр Thief/Stealer (вершитель КРАЖИ): украденная жизнь во время войны, украденное детство детей войны, украденная еда, украденная книга, украденное счастье, украденный дневной свет и др. Так случается, что девочке приходится прилагать силы, чтобы иметь в своем распоряжении книгу для чтения (книга, подобранная на месте захоронения; книга, вытасченная из кучи публично сожженных немецких книг; книга, которую она сама достает с книжной полки в чужой библиотеке). Два вида агентов воровства доминируют: the book thief (материальное ДЕЙСТВИЕ, подобно тому, как голодный ребенок войны ворует яблоко) и the sky stealer (духовное ДЕЙСТВИЕ, поток воздуха, доступный Максу лишь во время вражеских налетов). М. Зюзак пользуется повтором характеризующей детали, например, спасенную девочку называют «девочкой с аккордеоном», а Руди – мальчиком с волосами цвета лимона. Для характеристики приемного отца писатель выбирает редкое существительное *thereness* [10, с. 27]: *An un-special person. He was always just there. Not noticeable. Not important or particularly valuable* [10, с. 25]. Этот человек вводит в свой особый мир приемную дочь, своим внутренним светом направляя ее по ПУТИ ИСТИНЫ НЕ-КРАЖИ.

4. Светоцветовая среда. СМЕРТЬ окрашивает себя в цвет темного шоколада: *Personally, I like a chocolate-colored sky. Dark, dark chocolate. People say it suits me. I do, however, try to enjoy every color I see – the whole spectrum* [10, с. 7]. Она теоретизирует о светоцветовой среде, из которой извлекает мертвецов. С девочкой Смерть ассоциирует три цвета – красный (рисунок флага), белый (очерченный черным белый внутри круг) и черный (свастика) [10, с. 14]. Красный цвет является сквозным и в «Портрете» Дж. Джойса, а белый и черный замыкают светоцветовую среду. В «Книжном воре» заглавие первой подобранной книги, руководства для могильщика, написано серебристыми буквами; такими же будут глаза у приемного отца; таким станет небо, когда домашний мир разверзнется.

5. Топос пространства-времени. Действие происходит в вымышленном городке, прототипом которого может быть

Ольхинг (Olching), расположенный между Мюнхеном и концентрационным лагерем Дахау (во время бомбежки в феврале 1944 г. погибло 22 жителя этого городка). Улица Небесная (Himmel), на которой живут персонажи, является прототипом стометровки в польском лагере смерти Собиборе; эта дорога вела к газовым камерам, где были уничтожены 250 000 евреев. Пространство-время разделено военной Германией и кратким упоминанием о послевоенной эмиграции героини в Сидней, где с ней в третий раз встретилась Смерть. Наложение немецкого топоса на австралийский происходит дублированием немецких слов и фраз английскими. КРАЖА ЖИЗНИ достигает вселенского масштаба, концентрируясь в замкнутом пространстве подвала, где «темно и днем, и ночью» [1, с. 37], отчего «подвал воплощает темную сущность дома» [1, с. 38]. Творчество девочки продвигается в подвале, под землей; в подвале же она читает соседям книгу во время бомбежки; подвал уцелеет после авианалета. Темная сущность КРАЖИ дневного света трансформируется в дневной свет, который сметет тьму, раскроет пространство, вынесет ДОМ на Небесную улицу в том же противостоянии ЖИЗНИ и СМЕРТИ.

6. Самоорганизация юношеских художественных текстов о ПРОБУЖДЕНИИ ВНУТРЕННИХ СИЛ. Модель «Книжного вора» содержит графические составляющие самоорганизации. Во-первых, главы ассоциируются с названиями книг, которых в реальности нет, за исключением идеологического опуса Гитлера, страницы которого замарываются малярной кистью. Самоорганизуются ДЕЙСТВИЕ ЧТЕНИЯ и ЕДИНЕНИЕ ЧТЕНИЕМ (папа читает книгу девочке, девочка читает книгу заболевшему Макс и людям, сидящим в убежище). Во-вторых, жирным шрифтом выделяются мысли персонажей, что создает эффект объективации многоголосия. В таких вставках широко используются эллиптические конструкции, номинативные предложения, написание целых слов заглавными буквами. Например: *IT SNOWED. It rained. Seasons come and went* [10, с. 304]. В-третьих, одновременность слова и иллюстрации к нему создает интегративный эффект. Свои доминанты Макс очерчивает рукописными подписями к рисунку: «ценный» (трехкратный повтор), «дневной свет» (трехкратный повтор), «вода» и «движение» [10, с. 162]. В-четвертых, заголовок «Книжный вор» интегрируется текстом в синонимичных, тезаурусных и контекстных ассоциациях, разрастаясь в индивидуально-авторскую концепцию СОПРИКОСНОВЕНИЯ АКТОМ ПИСЬМА. Самобытность девочки подчеркивается тем, что она впитывает, а не заимствует чужие мысли, наблюдает за жизнью окружающих ее людей, участвует в ней. Когда горящая мать, потерявшая на фронте сына, ищет смерти во время бомбежки, Лизель находит единственный аргумент: отделяясь от людей, можно потерять друга. Она говорит соседке, что перестанет читать ей, если та не спустится в убежище, одновременно называя и книгу, которую читает, и себя, теща этой книги, единственным другом женщины: *If you don't come, I'll stop coming to read to you, and that means you've lost your only friend* [10, с. 329].

7. Атрактор СОПРИКОСНОВЕНИЯ. Можно спорить, нужно ли было использовать атрактор СОПРИКОСНОВЕНИЯ СМЕРТЬЮ в таком масштабе, доверив СМЕРТИ фиксацию пространства-времени и последнюю встречу с человеком на земле. Говорящая Смерть, волнуемая (обуреваемая) людьми, – предостережение. Писатель организует хаос, управляемый СМЕРТЬЮ-КРАЖЕЙ, для возведения порядка очищения от КРАЖИ ЖИЗНИ. Поэтому порядок усреднения художественных вкусов (у девочки нет выбора в чтении книг, лучшие из

которых сжигаются на кострах), от акта чтения и думанья над записанным и прожитым через словарь Дудена словом становится единственной возможной школой для научения акту собственного письма, личного словесного творчества. Бомбежка рушит первомир. Из его космоса вынесены в поврежденной раковине-футляре аккордеон папы, деревянная ложка мамы и рукопись девочки (возможно, три варианта ГРЕЗЫ). Душа дома – подвал: и комната для учения, и библиотека, и мастерская, и центр общения. Девочка наполняет ДОМ благом КНИГИ, актом ПИСЬМА; вместе с другими обитателями дома она обживает его. Как указывает Г. Башляр, «и место, где мы жили воображением, самовозрождается в новой грезе» [1, с. 26].

Выводы. Рассмотренная австралийская модель художественного текста для юношества конструирует взаимодействие культур художественным откровением. Снег, горение и тьма пронизывают индивидуально-авторскую концепцию, которая осваивает ПУТЬ КРАЖИ (НЕ-КРАЖИ) ЖИЗНИ в духовности АКТОВ ТВОРЧЕСТВА. Книги – чертеж пространства, где совмещаются ОДИНОЧЕСТВО (книга, изъятая из библиотеки, сожженная книга, навязанная книга, написанная книга) и ЕДИНЕНИЕ ПОКОЕМ читающего сознания. КРАЖА художественного откровения (дефицит доступных книг для чтения) приводит к КРАЖЕ ЖИЗНИ. М. Зусак продолжает «Портрет» Дж. Джойса, осваивая соприкосновение пробуждающегося действующего сознания внутреннего человека в цветоцветовой пространственной одновременности. Прибегая к внутреннему монологу и раскрывая свой механизм непрерывности индивидуально-авторской концепции, М. Зусак трансформирует стереотип «книжного воришки», который чтением мира в доступной версии добытой книги строит собственный простор, вращая в человеческие ценности, освещенные КНИГОЙ.

Литература:

1. Башляр Г. Избранное : Поэтика пространства / Г. Башляр. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с.
2. Кандинский В. О духовном в искусстве / В. Кандинский. – М. : Архимед, 1992. – 108 с.
3. Павлова О.В. Концепт «воровство» в русской и немецкой лингвокультурах : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / О.В. Павлова. – Волгоград : Волгоград. гос. пед. ун-т, 2009. – 20 с.
4. Пихтовникова Л.С. Лингвосинергетика : основы и очерк направлений : [монография] / Л.С. Пихтовникова. – Х. : ХНУ им. В.Н. Каразина, 2012. – 180 с.
5. Семочко С.В. Концепт «Фауст» как константа немецкой культуры : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / С.В. Семочко. – Воронеж : Воронеж. гос. ун-т, 2004. – 20 с.
6. Фоменко Е.Г. Языкотворчество Джеймса Джойса / Е.Г. Фоменко. – Запорожье : Классич. приват. ун-т, 2014. – 195 с.
7. Knyazeva H. The riddle of a human being : A human singularity of co-evolutionary processes / H. Knyazeva // *Cosmos and History : The Journal of Natural and Social Philosophy*. – 2008. – № 4(1–2). – P. 244 [Electronic resource]. – Accessed mode : www.questia.com/read/1G1-192259933/the-riddle-of-a-human-being-a-human-singularity-of.
8. Koprince S. Words from the Basement : Markus Zusak's The Book Thief / S. Koprince // *Notes on Contemporary Literature*. – 2011. – № 41(1) [Electronic resource]. – Accessed mode : <https://www.questia.com/read/1G1-255494819/words-from-the-basement-markus-zusak-s-the-book-thief>.
9. Joyce J. A Portrait of the Artist as a Young Man / J. Joyce. – London : Penguin, 1996. – 288 p.
10. Zusak M. The Book Thief / M. Zusak. – New York : Alfred A. Knopf [Electronic resource]. – Accessed mode : <http://teacherweb.com/GA/MarionCountyMiddleHigh/RLuten/the-book-thief-markus-zusak.pdf>.

Фоменко О. Г. Австралійська модель художнього тексту для юнацтва

Анотація. Стаття розглядає макроструктуру, індивідуально-авторську концепцію, антропоцентри, світлокольорове середовище, простір і час у моделі художнього тексту для юнаків. Виявляються константи культури, наскрізні для «Книжкового злодія» сучасного австралійського письменника М. Зузака, самоорганізація системи тексту в аттракторі ДОТИК КРАДІЖКОЮ ЖИТТЯ.

Ключові слова: лінгвотипологія художнього тексту, синергетика художнього дискурсу, індивідуально-авторська концепція, самоорганізація, аттрактор, константа культури.

Fomenko E. Australian model of literary text for young adults

Summary. The article studies the macrostructure, individual-authorial conception, anthropocenters, light-color space, space/time in a model of literary text for youth. It exposes the constants of culture that are through in «The Book Thief» by a modern Australian writer M. Zusak and self-organization of the textual system within the attractor STEALING LIFE'S TOGETHERNESS.

Key words: linguistic typology of literary text, synergetics of literary discourse, individual-authorial conception, self-sameness, attractor, constant of culture.