Поряд із перепетійною (сюжетотворчою) спостерігається й характерологічна функція хронотопу дороги – розкриття внутрішнього світу героя літературного твору, особливостей його характеру, специфіки настрою в певний момент повороту сюжетної лінії художнього твору. Хронотоп дороги також є засобом розкриття глибинних почуттів: на дорозі, як у екстремальній ситуації, проявляються основні риси характеру людини, її сутність.

Важливу роль хронотоп дороги відіграє в символіці художнього твору. Дорога в літературному тексті може бути символом життя людини, соціуму, існування певних верств суспільства, конкретної епохи, історичного розвитку країни, або ж символом долі всього людства.

Отже, можемо зробити висновок, що хронотоп дороги являє собою поєднання і взаємозв'язок просторових і часових визначень дороги в літературному творі, а також є одним із часопросторових класифікаторів художнього твору. Хронотоп дороги лежить в основі сюжету багатьох творів російської та зарубіжної літератури і є багатофункціональним елементом художнього твору: він здійснює сюжетотворчу, формотворчу, жанротворчу, характерологічну й символічну функції в літературному тексті.

**Список використаних джерел**


1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С.234–407.
2. Білоус П.В. Українська паломницька проза : історія жанру : Монографія / П.В. Білоус. – К., 1998. – 128 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / Владимир Даль. – М. : Рус. яз., 1981. – Т. 1 : А-З. – 1981. – 699 с.
4. Коровин В.Ю. Феномен странничества в русской культуре / В.Ю. Коровин // Университетская площадь. – 2009. – № 2. – С. 136–142.
5. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман // Семиосфера. – С.–Петербург : Искусство СПб, 2004. – С. 250–335.
6. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура / В.Н. Топоров. – М., 1983. – С. 227–284.
7. Черепанова О.А. Путь и дорога русской ментальности и в древних текстах / О.А. Черепанова // Материалы XXVIII межвузовской научно-методической конференции. – СПб., 1999. – С. 29–34.
8. Шачкова В.А. "Путешествие" как жанр художественной литературы: вопросы теории / В.А. Шачкова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского : Филология. Искусствоведение. – 2008. – № 3. – С. 2772–281.



*Summary. In the article the problems of determination of artistic features of embodiment of chronotopos of road are examined in a literary text, temporal and spatial co-ordinates of road in artistic work are determined. The specific of functioning of reason of road and genre of trip is analysed in world literature and culture. Certainly artistic functions of chronotopos of road in literary work are examined.*



***Keywords:*** *chronotopos of road, temporal and spatial co-ordinates, literature of pilgrim, genre of trip, artistic functions.*



УДК 821.161.1Н-3.091



***Г.М. Костенко***


## "БІЛІНГВІЗМ" В.НАБОКОВА І "ВЕСНА У ФІАЛЬТІ" ЯК ВІДПОВІДЬ А.П.ЧЕХОВУ


*Ця стаття ставить за мету розглянути різні точки зору на творчість Набокова в контексті діалогу культур і співвіднести отримані результати з аналізом оповідання "Весна у Фіальті" як продовження російської оповідної традиції від Чехова до Набокова. Зустріч з Чеховим подарувала Набокову сюжет для "Весни у Фіальті", але також примусила переглянути класичне минуле, наповнити його новим, сучасним звучанням.*



***Ключові слова:*** *білінгвізм письменника, національна традиція, національна ідентичність, діалог культур.*

Питання про національну ідентичність В. Набокова як митця досі викликає суперечки. У вітчизняному літературознавстві його зазвичай розглядають як представника російської емігрантської літератури, залишаючи без належної уваги той факт, що з 1940 до кінця свого життя Набоков писав англійською, залишивши "слід" не лише у становленні американської літератури, але й у розвитку англійської мови. Ця стаття має за мету розглянути різні точки зору на творчість Набокова у контексті діалогу культур з боку представників літературних кіл, вітчизняних і зарубіжних, і співвіднести отримані результати з аналізом оповідання "Весна у Фіальті" як продовження російської оповідної традиції від Чехова до Набокова.

Ставлення до рішення Набокова писати англійською мовою завжди було неоднозначним у російському літературознавстві. Деякі вчені (О.Н. Михайлов, О.М. Звєрєв) стверджують, що, відмовившись від російської мови, художник вчинив самогубство. В.Є.Александров навіть підкреслює безперечну перевагу російськомовної прози Набокова порівняно з англомовною, яка, незважаючи на увесь засліплюючий блиск свого стилю, не досягає висот його творчості російською мовою [1, 20].

З іншого боку, творчість Набокова потрібно аналізувати як єдину, цілісну художню систему, незалежно від сирінського (європейського) або набоківського (американського) періоду життя письменника-емігранта. Така точка зору належала ще З.О. Шаховській, яка знаходила американські паралелі до російських творів письменника [9, 106]. Французький дослідник Ж. Бло пропонує розглядати творчість Набокова рівною мірою російською й англо-американською, а сам Набоков стає "основоположником транслінгвального відчуття і гарантом автономії особи й мислення, демонструючи й доводячи, що вони поза мовами, на яких вони говорять" [3, 236].

Є і ще один сучасний, хоча теж не безперечний погляд на цю проблему, згідно з яким перехід Набокова на англійську мову є не чим іншим, як "інобуттям російської словесності". Свій емігрантський талан, а також долю Росії і росіян по обидві сторони залізної завіси Набоков оголосив формою інобуття. Визначив, зрозуміло, не у вигляді ідеологічних міркувань, йому органічно чужих, а через поетику своїх творів. І, головне, – через мову. Тому й "англомовність Набокова треба зрозуміти як факт історії російської словесності" [4, 261]. Як вважає Г.Р. Романова, незважаючи на те, що письменник підписував свої твори по-різному в європейській і американській еміграції (Сирін і Набоков), перед нами єдина творча індивідуальність на різних етапах свого життєвого і творчого шляху; Набоков-митець не міг у 1940 році починатися з нуля [8, 12].

Сам Набоков в інтерв'ю 1964 року сказав про себе: "Я – американський письменник, що народився в Росії і здобув освіту в Англії, де я вивчав французьку літературу перед тим, як провести п'ятнадцять років у Німеччині" [12, 26]. В інтерв'ю 1969 року Набоков пояснює, чому він називає себе американським письменником: "Американський письменник означає, насамперед, письменника, який є громадянином Америки чверть сторіччя. Більш того, це означає, що всі мої твори спочатку з'являються в Америці. Це також означає, що Америка – єдина країна, де я відчуваю себе ментально й емоційно вдома" [12, 131].

На нашу думку, було б неправильним, звертаючись до написаних в американській еміграції творів письменника, не враховувати досвід, що сформувався в Набокова в період європейської еміграції. Швидше слід говорити про єдність тематики й проблематики в умовах іншомовної образної системи. Письменник, керуючись основними домінантами сформованого сирінського творчого методу виводить його в іншу систему вимірювання, в нову просторово-часову реальність, що сприяє становленню іншого філософсько-естетичного світогляду. Слід враховувати, що без Сиріна не було б Набокова, але, водночас, це два різних етапи становлення Набокова-письменника, що показали різні грані його творчості, незважаючи на всю, як здається, сюжетну схожість. Зміна мови, так або інакше, сприяла зміні поетичного світу його художньої реальності, що ввібрала в себе весь досвід російської і європейської літературних традицій.

Набоков із самого початку стояв осторонь в російській літературі. Як писав Г. Адамович, російська література, – за відомою формулою, – вийшла з "Шинелі", але Сирін-то вийшов з "Носа" [7, 225]. А. Бітов запитує, якою могла б бути російська література після Чехова і Блока, після "срібного століття" і символістів, якщо б її не перервала Жовтнева революція? Набокова А. Бітов вважає відсадженою гілкою тієї гіпотетичної літератури, яка проросла крізь культуру в цивілізацію, і тому російська література після 1917-го поділяється на радянську, емігрантську і ... Набокова [2, 234].

У жанрі оповідання Набоков вів тривалий діалог з Чеховим. М.Д. Шраєр відзначив належність обох письменників до однієї і тієї ж традиції, але водночас вони представляють дві різні її траєкторії: "Оповідання Чехова змушують читачів порівнювати себе з відверто незавершеними персонажами й намагатися себе удосконалити як поетично, так і прозаїчно. Оповідання Набокова змушують читачів забути про самих себе і поринути в глибини пам'яті, щоб потім знов себе знайти. Задумавши "Весну у Фіальті" як текст діалогу з "Пані з собачкою",

Набоков створив свого Чехова, який пов'язує "батьків" і "дітей", "російську класику й російський модернізм" [10, 115].

У своїй лекції про творчість Чехова Набоков докладно розбирає оповідання "Пані з собачкою", називаючи його одним з найкращих у світовій літературі, незважаючи на те, що всі традиційні правила оповідання порушені в цій чудовій історії: "Тут немає проблеми, немає звичайної кульмінації, немає крапки в кінці" [5, 337]. Набоков відразу ж відзначає магію деталей, що добираються автором для опису своїх персонажів, а також уміння Чехова зображувати навколишній світ найбільш виразними деталями природи": "вода була бузкового кольору, такого м'якого й теплого, і по ній від місяця йшла золота смуга" [5, 331–332].

Набокова захоплює уміння Чехова передавати історію найприроднішим з можливих способів, розповідаючи про найважливіше в житті, "неквапливо, не відволікаючись і злегка приглушеним голосом", що відрізняє його від Тургенєва й Мопассана. До того ж у цьому оповіданні немає ніякої особливої моралі, яку потрібно було б знайти, і ніякої особливої ідеї, яку необхідно було б з'ясувати, що, на думку Набокова, ставить його вище за тенденційні оповідання Горького або Томаса Манна [5, 337].

Важливим є те, що для Набокова Чехов існує не лише в межах російської літературної традиції, але й поряд з Мопассаном і Томасом Манном; отже Набоков розширює уявлення західного читача про творчість Чехова і визначає його місце серед авторів світової літератури.

Оповідання Набокова "Весна у Фіальті" (1936) починається як своєрідний діалог з Чеховим. Особливо це помітно в детальних описах, які відтворюють атмосферу спеки й хандри в приморському місті, що так виразно нагадують духоту й нудьгу чехівської Ялти. Щоб у читача не виникло сумнівів, Набоков уточнює, що в назві Фіальти відчувається виразне звучання "Ялта" [6, 390]. Такими ж промовистими, "хоча, можливо, і не в тон", будуть і відгомони чехівської "Пані з собачкою" в оповіданні.

На відміну від чехівської "Пані з собачкою", оповідь в набоківському творі ведеться від першої особи, що надає всій історії більш інтимний характер і мимоволі нагадує розмову самого Набокова з Чеховим. Сюжет оповідання Набокова за зовнішніми ознаками збудований, як чехівська "Пані з собачкою" – чоловік і жінка, давній зв'язок, швидкоплинні зустрічі, які залишають глибокий слід у серці, мотив долі, що постійно зводить головних героїв.

Проте набоківське оповідання починається там, де закінчується чехівське; це роздуми про те, що було б з героями після їх п'ятнадцятирічних відносин: були б вони, як і раніше, близькі, або всі почуття розчинилися в низці спогадів. Кожного разу, зустрічаючись з героєм, його кохана Ніна говорить "Ні!", начебто намагаючись не підкорятися тій долі, яка призначає їм побачення, і водночас несила їй опиратися.

Не випадково головну героїню оповідання Набокова звуть Ніна: у цьому імені відчувається і змінене ім'я "пані з собачкою" Анни, і прямі посилання на героїню п'єси Чехова "Чайка". До того ж, чоловік набоківської Ніни – письменник, або, як він сам себе називає, "сочинитель", вважаючи це звання вищим за звання письменника [6, 397]. Ця деталь має важливе значення і в структурній, і в ідейній побудові оповідання Набокова, в чому він близький письменницькій манері самого Чехова з його уважністю до кожної окремо взятої деталі, про що вже згадувалося вище.

Говорячи про свої нетривалі зустрічі з Ніною, герой підкреслює, що вона знов і знов з'являлася на полях його життя, не впливаючи на основний текст [6, 401]. Таким чином, життя людини прирівнюється до тексту, який пише всюдисущий автор, і в цьому йому допомагають серце, якому тільки й дозволено мати уяву, і пам'ять, ця вечірня тінь істини; "но рассудка ни за что не возил бы по маскарадам" [6, 397].

Спогади героя збудовані за принципом монтажу, вони уривчасті й інколи неясні, хоч і побудовані лінійно, від першої зустрічі до останньої. Проте в цій структурі відчувається якась штучність, театральність, і сам герой розуміє, що всі ці платформи і сходи, на яких вони випадково зустрічаються з Ніною, нагадують декорації, що залишилися від якихось інших дограних життів, але які так мало відображають гру власної долі [6, 394].

Можливо, це закінчене життя – долі Гурова й Анни Сергіївни, але стосунки героїв "Весни у Фіальті", хоч і відбуваються на тлі схожих декорацій, є зовсім новим типом взаємин, зовсім іншими спогадами. Від колишнього життя залишилися лише бузковий світ навколо головних героїв, хвороблива жалість, яка отруює зустрічі героя з Ніною, тривога, яка росте з кожною новою зустріччю, і роздвоєність героя, що розривається між світом справжніх почуттів і світом фальшивого благополуччя. Саме тому неодноразово виникає на сторінках оповідання Набокова мотив цирку, що заявляє про себе то афішами на стінах білих вілл, то рекламними ходами. Цирк стає символом мішурного блиску і фальшивих усмішок, масок, за якими приховуються справжні обличчя людей, того, на що перетворилося життя головних героїв.

Незважаючи на те, що герой Набокова підкреслює відсутність будь-якого розриву почуттів, та й його подружнє життя, як і у героя Чехова, залишається недоторканним, він розуміє, що все-

таки вимушений вибирати між своїм щасливим світом і можливістю життя з Ніною, життям, наповненим пристрасною, нестерпною печаллю, "каждое мгновение которой прислушивались бы, дрожа, к тишине прошлого" [6, 403].

Мотив безнадійності в оповіданні Набокова посилюється в кінці історії: єдиний вихід з нерозв'язної ситуації – лише смерть головної героїні. Тепер вона існує тільки в тих уривках спогадів, які переповнюють душу головного героя, примушуючи його узятися за перо і, нарешті, дописати розпочате, перерване колись приходом Ніни.

Цікаво, що в перекладі оповідання "Весна у Фіальті" англійською мовою (1958) ця сцена представлена зовсім по-іншому. У російському варіанті герой під час відсутності сім'ї, яка виїхала на дачу, пише, лежачи в ліжку, але, почувши в передпокою голос Ніни, яка заїхала, щоб залишити якусь скриню, так ніколи і не дописав початого [6, 401]. В англійському варіанті він лежить і палить в ліжку [11, 424] – все вже дописано, все вже сказано, нарешті поставлена остання крапка.

Навіть ім'я головного героя змінюється – замість ласкавого, чисто російського імені Васєнька читач отримує переможного Віктора, який з висоти прожитих років хоче заново пережити своє минуле і примиритися з неминучим. Дія стає більш театралізованою, уточнюється не тільки місце, але й час – на початку 30-х років, під час великого посту. Замість простого "я познайомився з Ніною", читач отримує чіткіший, але водночас і більш відчужений опис: "Моя попередня сцена з Ніною відбулася в Росії досить давно, я б сказав, приблизно в 1917 році, судячи з певного гуркотіння за сценою в лівому крилі цього театру" [11, 415].

Описуючи, як світло з вікон відбивається на снігу разом з просвітом над парадними дверима, Набоков тут же додає в англійській версії, що кожна з двох бокових колон, пухнасто облямованих білим, псує лінії того, що було б ідеальним знаком "книги наших двох життів" [11, 416]. Книга закінчена, якою б незавершеною вона не здавалася. Герой усіма силами намагається втримати згадку про Ніну, вводячи все нові й нові деталі, намагаючись відтягнути неминуче – розставання.

Ще на початку оповідання герой зізнавався, що при кожній новій зустрічі з Ніною він ніби повторював все розгортання дії спочатку аж до останнього епізоду, "как в русской сказке подбирается уже сказанное при новом толчке вперед" [6, 392]. Це означає, що кожне нове прочитання наводить на нові роздуми, кожна нова зустріч дарує свіжий виток натхнення. Зустріч з Чеховим подарувала Набокову сюжет для "Весни у Фіальті", але також і підштовхнула його вперед, примусила переосмислити класичне минуле, наповнивши його новим, сучасним звучанням. Чехівські три крапки отримали фінальний штрих, любов не перемогла смерть. Але і смерть не перемогла любов, про що свідчить спогад і створене оповідання.

Отже, традиція російської літератури в творчості Набокова отримала своє продовження, хай в інших декораціях і на інших просторах. Набоков, перебуваючи в еміграції, наслідував кращі ідеї й художні прийоми європейської літератури. Не відмовляючись від російської оповідної традиції, він, проте, збагатив її іншим світосприйняттям – відчуттям людини, індивідуаліста й дивака, що опинився в чужому оточенні і зумів в ньому освоїтися і вижити. Звідси дисонансне звучання його прози, відчуття беззаконня у світі, в якому можливо все, навіть залишитися росіянином, перейшовши на іншу мову існування.

### Список використаних джерел


1. Александров В.Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Владимир Евгеньевич Александров; [пер. с англ. Н.А. Анастасьева; под ред. Б.В. Аверина и Т.Ю. Смирновой]. – СПб.: Алетейя, 1999. – 312, [1] с.: портр.
2. Битов А. Одноклассники. К 90-летию О.В.Волкова и В.В.Набокова / Андрей Битов // Новый мир. – 1990. – № 5. – С. 224–242.
3. Бло Ж. Набоков = Nabokov / Жан Бло; [пер. с фр. В. и Е. Мельниковых]; Набок. фонд (Санкт-Петербург). – СПб.: БЛИЦ, 2000. – 239 с., [12] л. ил., портр.
4. Виролайнен М. Англоязычие Набокова как инобытие русской словесности / М. Виролайнен // В.В. Набоков: pro et contra: Материалы и исследования о жизни и творчестве В.В. Набокова: антология / [сост. Б. Аверин]. – СПб.: РХГИ, 1997–2001. – (Русский путь). – Т. 2. – 2001. – С. 261–269.
5. Набоков В.В. Антон Чехов / Владимир Владимирович Набоков; [пер. с англ. Г. Дашевского и А. Курт] // Набоков В. Лекции по русской литературе: [пер. с англ.] / Чехов, Достоевский, Гоголь, Горький, Толстой, Тургенев; [предисл. И. Толстого]. – М.: Изд-во Независимая Газета, 1998. – С. 319–370.
6. Набоков В. Весна в Фиальте / Владимир Владимирович Набоков // Набоков В. Круг: Поэтические произведения; Рассказы. – Л.: Худож. лит., 1990. – С. 390–407.
7. "...Наименее русский из всех русских писателей...": Георгий Адамович о Владимире Сирине (Набокове) // Дружба народов. – 1994. – № 6. – С. 216–237.

8. Романова Г.Р. Философско-эстетическая система Владимира Набокова и ее художественная реализация: период американской эмиграции: дис. ...доктора филол. наук: 10.01.01 / Романова Галина Романовна. – Владивосток, 2007. – 419 с.
9. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения / З.А. Шаховская; [предисл. П. Алешковского]. – М.: Книга, 1991. – 316, [1] с., [1] л. портр.
10. Шраер М.Д. Набоков: темы и вариации = Nabokov: themes and variations / Максим Д. Шраер; [пер. с англ. В. Полищук при участии авт.]. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 374, [2] с.: ил., портр., факс. – (Современная западная русистика).
11. Nabokov V. Spring in Fialta / Vladimir Nabokov // The Stories of Vladimir Nabokov; [preface by Dmitri Nabokov, xiii-xvi]. – N.Y.: Vintage International, 1997. – P. 413-429.
12. Nabokov V. Strong Opinions / Vladimir Nabokov. – N.Y.; St.Louis; San Francisco; Toronto, 1973. – 335 p.

***Summary.*** *The purpose of this article is to consider different views of Nabokov's creative activity in the context of cultures' dialogue and correlate the received results with the analysis of "Spring in Fialta" as particular continuation of Russian narrative tradition from Chekhov to Nabokov. The meeting with Chekhov gives Nabokov the plot for "Spring in Fialta" but also makes him revalue the classic past, fill it with the new modern meaning.*

***Key words:*** *writer's bilingualism, national tradition, national identity, dialogue of cultures.*

УДК 7.046.1:293.11

***Д.Ф. Кофлер***

# МІФОЛОГІЧНА ОБРАЗНІСТЬ ЕДДИЧНИХ ТЕКСТІВ ЯК ФОРМА ВИРАЖЕННЯ СВІТОГЛЯДНИХ УЯВЛЕНЬ ДАВНЬОСКАНДИНАВСЬКИХ ПЛЕМЕН

*У статті на основі дослідження міфологічної образності еддичних текстів здійснено системний огляд уявлень стародавніх скандинавів щодо походження світу, його устрою та місця у ньому людини та сил, які впливають на її життя. Розглядаються такі аспекти даної теми, як створення світу та його мешканців; ієрархічний устрій світобудови та поєднання її складових елементів; питання про світи, які утворюють скандинавський міфологічний універсум; роль та функції скандинавських міфологічних істот; поняття про Раґнарек – кінець світу. Стаття також містить стислий огляд історії першоджерел скандинавської міфології та зіставлення її ключових аспектів із іншими міфологічними системами.*

***Ключові слова:*** *Едда, міфологічна образність, світоглядні уявлення, горизонтальна модель, вертикальна модель, Світова безодня, Асґард, Мідґард, Гель, Іггдрасиль, Раґнарек.*

Скандинавська міфологічна система є однією з найбільш ранніх із тих, що сформувалися в післяантичний період. Вплив її на європейську, а через неї – й на світову культуру є досить значним. Варто лише згадати середньовічну "Пісню про Нібелунгів", живопис Генріха Фюсслі, творчість прерафаелітів та оперну тетралогію Р. Ваґнера ("Золото Рейна", "Валькірія", "Зігфрід", "Загибель богів", об'єднані під загальною назвою "Перстень Нібелунґів"), яка охоплює весь корпус германо-скандинавських міфологічних уявлень, геніально переплітаючи їхні основні мотиви. Сприйняття та інтерпретація германо-скандинавських міфів у XX ст. були різними та призводили до різних наслідків – так, наприклад, вони служили базисом для певних містичних ідей, популярних серед верхівки Третього Рейху. Здебільшого на основі тих же міфів був створений геніальний твір оксфордського професора Джона Роналда Роуела Толкіна "Володар Перстенів", який справив незабутнє враження на літературу другої половини XX ст. та породив величезну кількість епігонів. Таким чином, без осягнення базового поняття про скандинавський міф багато аспектів світової культури збагнути не менш складно, як і не маючи уявлень про міфологію античну, кельтську або ж юдео-християнську. На превеликий жаль, на сьогодні не видано жодної студії, в якій система міфологічних уявлень скандинавів була б представлена у всій повноті та цілісності. Базовими першоджерелами міфологічних уявлень стародавніх скандинавів постають тексти "Старшої Едди" та "Молодої Едди", у яких зафіксовано найбільш ранні взірці скандинавського епосу. Беручи за основу вказані тексти, зокрема представлену у них міфологічну образність, ми ставимо мету подати системний огляд міфологічних уявлень стародавніх скандинавів щодо походження світу, його устрою та місця у ньому людини.