

9. Жук З. Олеся Галич. Усі дороги ведуть до Риму [Електронний ресурс] / З. Жук. – Режим доступу : <http://www.zahid-shid.net/index.php?rt=akt&num=6&start=2>
10. Забужко О. Польові дослідження з українського сексу / Оксана Забужко. – К. : Факт, 2007. – 176 с.
11. Забужко О. Хроніки від Фортінбраса / О. Забужко. – К. : Факт, 1999. – 337 с.
12. Зборовська Н. Прозові рефлексії над мисленням (За «Романом про добру людину» Е. Андіївської / Н. Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 9. – С. 117–124.
13. Зубанич Ф. Писанка на кленовому листку: Документальні новели про українців Канади / Ф. Зубанич. – К. : Молодь, 1991. – 240 с.
14. Карпа І. Фройд би плакав [Електронний ресурс] / Ірена Карпа. – Режим доступу : http://lib.aldebaran.ru/author/karpa_irena/karpa_irena_froid_bi_plakav/karpa_irena_froid_bi_plakav__0.html
15. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж: Новели / Є. Кононенко. – Львів : Кальварія, 2004. – 160 с.
16. Крупка М. Художні версії любовних драм у сучасному прозовому дискурсі (романи О. Забужко, І. Карпи, С. Пиркало) / М. Крупка // Слово і час. – 2007. – № 7. – С. 73–79.
17. Пави П. Словарь театра / П. Пави. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с.
18. Поп В. Юрій Мейгеш: життя і творчість. Літературно-критичний нарис / В. Поп. – Ужгород : Патент, 1997. – 160 с.
19. Роздобудько І. Він: Ранковий прибиральник. Вона: Шості двері / Ірен Роздобудько. – К. : Нора-Друк, 2007. – 312 с.
20. Скуртул Г. Перформатив в еволюції жанрів (за сучасною літературою еміграційного дискурсу) / Ганна Скуртул // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 30. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. – С. 303–308.
21. Сорока П. Експериментальна проза Емми Андіївської / М. Сорока // Березіль. – 1999. – № 7–8. – С. 169–175.
22. Стусенко О. Риба шукає, де глибше [Електронний ресурс] / О. Стусенко. – Режим доступу : <http://www.litgazeta.com.ua/node/698>
23. Тарасюк Г. Янгол з України. Маленькі романи, новели / Галина Тарасюк. – К. : Либідь, 2006. – 432 с.
24. Ткач Л. Чужина, чужина / Леся Ткач. – К. : Ярославів Вал, 2008. – 215 с.
25. Урицький А. Юрій Андрухович. Московіада / А. Урицький // Знамя. – 2001. – № 12. – С. 1–3.
26. Чайковська В. «Московіада» Ю. Андруховича – не лише «малий апокаліпсис»... [Електронний ресурс] / В. Чайковська. – Режим доступу : <http://eprints.zu.edu.ua/557/2/05chvtla.pdf>
27. Черниш О. Венеційський текст в романі Ю. Андруховича «Перверзія» [Електронний ресурс] / О. Черниш. – Режим доступу : http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Apsf_lil/2009_22/chernish.pdf

Summary. In the article the author determines the actual problem of genre specificity of modern Ukrainian prose about emigration, that haven't been studied yet. The author defines that to describe some events with maximum exactness in small and big genres the authors usually use documentary archive materials, memoirs and diary notes.

Key words: genre, emigration, modern Ukrainian prose, emigrant discourse, novel, novellistics.

УДК [821.111 – 312.9.09]: 114+115

Т.Н. Старостенко

О СВОЕОБРАЗИИ И ФУНКЦИЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ КОЛИНА УИЛСОНА «ПАРАЗИТЫ СОЗНАНИЯ»

У статті розглядаються проблеми темпоральності і просторовості у романі Колина Уілсона «Паразити свідомості», їхня художня семантика, функції як на рівні розповідної структури, так і на концептуальній. Виокремлюються та аналізуються хронотопічні моделі, представлені у творі, досліджується характер взаємодії між «хронотопом героя» у його кален-

дарних, психологічних, географічних та історичних аспектах із «чужими» по відношенню до нього хронотопами.

Ключові слова: хронотопічні моделі, чужий простір, часові потоки, історичні пласти, рівні свідомості.

Философская направленность фантастического романа Колина Уилсона «The Mind Parasites» (1966 г.) во многом определила подходы к его изучению (С.Л. Кошелев «Философская фантастика в современной английской литературе (романы Дж.Р.Р. Толкина, У. Голдинга и К. Уилсона 50-60-х гг.» (1983 г.); Н.С. Зумберова «Направления и проблемы западной философии XX века» (2002 г.)). Несмотря на свою оригинальность, пристальное внимание критики и особое место среди фантастики «космического» и «мистического» жанра, роман, как и всё творческое наследие этого автора, изучены весьма неравномерно. Хронотопическая организация «The Mind Parasites», которая является одним из важнейших элементов поэтики произведения и подчинена основной идее романа, практически оставлена без внимания исследователей.

Целью нашей статьи является анализ пространственно-временной организации романа Колина Уилсона «The Mind Parasites» как одной из важнейших составляющих его поэтики, что может способствовать выявлению дополнительных смысловых парадигм произведения и раскрытию новых граней его художественного мира.

Основная часть истории в романе К. Уилсона «The Mind Parasites» представлена в гомодиегетической форме наррации, где, по Лео Шпитцеру, в сопряжении присутствует «я-повествующее» и «я-повествуемое» [6], что создаёт языковую модель времени, в которой главной фигурой является личность человека – Professor Austin. Отсчет времени ведётся от точки присутствия в ней говорящего, которая является конструктивным компонентом романа. При этом основной текст, собственно история о паразитах сознания, представленная в виде дневника и магнитофонной записи профессора и археолога Гилберта Остина, закольцовывается небольшой «Prefatory note» и эпилогом.

Временная организация романа достаточно сложна. Несмотря на то, что время действия основной сюжетной линии чётко прописано («April, 1994-2007» [7, 45; 7, 224]; а пролог при этом датируется 2018 годом: «The Pallas was brought back to earth, piloted by Lieutenant Firmin, and arrived on December 10, 2018» [7, 224]), параллельно представлено ещё несколько временных потоков в контексте прошедшего времени (различного рода воспоминания) и давнопрошедшего хроноса (the epoch of Hittites or «so-called Hettite Empire collapsed in about 1200 B.C.» [7, 30]; «the proto-Hettian culture <...> 3000 B.C.» [7, 32], etc.). Кроме того, время действия событий, представленных в произведении, является будущим по отношению ко времени автора и читателя в момент выхода книги (1966 г.) и прошлым для читателя XX века. Автор, главный герой которого, будучи археологом, вынужден проникать в тайны прошлого, представляет историю существования Земли в разрезе множества наслоившихся друг на друга исторических пластов, несущих в себе маркёры существования исчезнувших цивилизаций («samples of potsherd from Sumer and Babylon; fragments of stone dust; figurines; basalt, which is older than 10,000 B.C.!: a stone slab» [7, 32-34]). Периоды рождения, расцвета и заката этих цивилизаций в интерпретации главного героя отмеряны временем господствования и, соответственно, влияния семи лун: «...the earth captures a new moon every ten thousand years or so. <...> the present moon is earth's seventh. The other six all ended by falling on the earth and causing tremendous cataclysms that destroyed most of mankind. The flood recorded in the Bible was due to the fall of the sixth moon» [7, 177]. Вторжение паразитов сознания приходится уже на время существования седьмой луны, а именно с 1780 года: «Until about 1780 (which is roughly the date when the first full-scale invasion of mind vampires landed on earth), most art tended to be life-enhancing, like the music of Haydn and Mozart. After the invasion of the mind vampires, this sunny optimism became almost impossible to the artist. The mind vampires always chose the most intelligent men who have the greatest influence on the human race» [7, 72]. Вторжением паразитов объясняются упаднические настроения в обществе, что отпечаталось и в культурном наследии: «In the history of art and literature since 1780, we see the results of the battle with mind parasites. The artists who refused to preach a gospel of pessimism and life devaluation were destroyed» [7, 73]. Их влиянием вызваны войны XX века: «I think there can be no possible doubts that the wars of the twentieth century are a deliberate contrivance of these vampires. Hitler, like De Sade, was almost certainly another of their "zombies"» [7, 74]. Паразиты сознания становятся причиной возрастающего числа самоубийств: «The vampires *deliberately destroyed* those people, as a kind of warning. The average person lacks the mental discipline to resist them. This is why the suicide rate is so high» [7, 76].

Выбор 1780 года как точки отсчёта нападения паразитов сознания возможно не случаен. Этот год отмечен для Англии (главный герой книги – англичанин) серией военных конфликтов: Серьёзные беспорядки в Лондоне, поводам к которым явились послабления католикам; начало войны Голландии против Англии; начало англо-майсурской войны, когда французский флот ад-

мирала Сюффрена нанёс у берегов Индии ряд поражений англичанам и высадил десант в помощь Хайдер-Али. Но наиболее интересным является аномальное астрономическое явление: Чёрный день в 13:25, когда Солнце по неизвестной причине померкло на территории Северной Америки в то время, как Луну в 150 градусах от Солнца наблюдали, по свидетельству «Бостон Индепендент Кроникл» от 22.05.1780, а также библейским источникам, «видом как кровь» на территории Англии [Откр.: 6:12; Марк: 13:24]. «Чёрный день» – разговорное выражение, описывающее случаи локального снижения прозрачности земной атмосферы. Ввиду их редкости и непредсказуемости такие явления малоизучены.

Таким образом, сложный процесс социальных изменений изображён объёмно и многогранно посредством наложения различных отрезков исторического времени. В романе широко используется ретардация (от лат. Retardation) – композиционный приём, присущий эпическим и драматическим произведениям с целью притормаживания прямого развития сюжетной линии, замедления рассказа об изображаемом событии. Так особое место в романе играют воспоминания и так называемое «время памяти», которые актуализируют моменты личной жизни героев, а также память культуры и истории. «Время памяти» позволяет автору раскрыть состояние эпохи XVIII столетия в широком историко-философском и культурном контексте. Так, в романе постоянно идёт связь с разноплановыми трудами нескольких эпох (историческими, художественными и философскими), посредством чего в хронотоп романа Колина Уилсона встраиваются самостоятельные хронотопы других произведений и работ таких авторов как: Madame Blavatsky, Nadson, Sir Edward Dyer, Rider Haggard, Jacob Boehme, Teilhard de Chardin, Yeats, Gobineau, Rosengberg, Spengler, George Smith и проч. Особую семантическую нагрузку приобретает сочинение Н.Р. Lovercraft «Great Old Ones», сюжет которого начинает переплетаться с событиями, описанными в романе [7, 51-55]. В результате мы имеем наложение времён, при этом настоящее время приобретает большую выразительность с помощью прошедшего посредством сравнения и контраста: «The later Arzawa tablets mention an epidemic of suicide in the reign of King Mursilis the Second (1334-1306 BC), and give the figures for Hattusas. Strangely enough, the Menetho papyri, discovered in 1990 in the monastery at Es Suweida, also mention an epidemic of suicide in Egypt in the reign of Naremhob and Sethos the First, covering approximately the same period (1350-1292 BC)» [7, 26]; «These suicide figures, for example. In 1960, a hundred and ten people of every million committed suicide in England – a doubling of the rate since a century earlier. By 1970, this rate had doubled again, and by 1980, it had multiplied by six» [7, 26-27].

Подводя итоги выше сказанному, анализ романа позволил выделить несколько часовых потоков:

1) время *историческое*, включающее в себя периоды существования древних цивилизаций и временные пласты линейного хроноса, которым измеряется жизнь на планете с момента появления последней, седьмой, луны (например, «the epoch of reigning Mursila the 1334-1306, B.C.»; «the epoch of reigning Noremheb and Sety the First 1350-1292, B.C.» , проч.). Таким образом, историческое время приобретает тройную структуру – настоящее (основная сюжетная линия), прошедшее (friendship, life events, their travelling, work and researches) и давнопрошедшее, поданное автором в составе настоящего. Перескакивание из одного временного потока в другой как одна из черт организации хроноса в произведении и выбор автором данного приёма поясняются в тексте самого романа: «The greatest human problem is that we are all tied to the present» [7, 106];

2) *календарное* время, представленное сменой времён года, где маркёрами выступает не природа и пейзаж, а названия месяцев (April, December);

3) *суточное*, идентификатором которого являются часы дня и ночи, а также соответствующие наречия («At midday, I was still reading. And by one o'clock, I knew I had stumbled on something that would make me remember this day for the rest of my life» [7, 29]; «And by late afternoon, I had grasped the whole tremendous and nightmarish picture, and my brain felt as if it would burst» [7, 29]; «At ten o'clock that evening, fifty reporters were waiting for us in two transport helicopters. The journey to Karatepe took an hour in these cumbrous machines» [7, 79]).

Следует заметить отметить, что в романе временной поток делится на отрезки календарного и суточного времени, создавая образ календаря: «Within two days we had made a number of astonishing discoveries» [7, 23]; «Six months ago, I finally returned to the problem, this time from a slightly different angle» [7, 34]; «For nearly a week afterwards, I was in a state of the most abject terror, and closer to insanity than I have ever been in my life» [7, 33];

4) *легендарное* (the history of fighting with the mind parasites), что будет рассмотрено ниже.

Время замедляется, растягивается (эпизоды познания, борьбы с паразитами на уровне сознания). Разнообразие временных потоков, их взаимодействие, накладывание друг на друга, ускорение и замедление отмечают сложные сюжетные коллизии романа.

Темпоральность в романе, с одной стороны, выражена глаголами прошедшего времени (looked in, convoked, fell out, looked at, decided, rang, felt, heard, told, called, dressed in, had known,

replied, convinced, spent, tried, gave, wanted, walked around, directed, continued, excited, devoted, worked, followed, engaged, established, agreed, claimed, returned, went into, opened, realized, made, closed, wondered), с другой, – с помощью временных маркёров (1994, 1990, 1350, the 20th of December, В.С.); наречий (yesterday, today, tomorrow). Роль цифровых обозначений, маркёров понятна: они идентифицируют переломные моменты человеческого бытия.

Обращаясь к основной линии сюжета романа, отмечаем, что отсчёт времени действия описываемых событий начинается с конца 1994 года: «My own story, then, begins on the 20th of December 1994, when I returned home from a meeting of the Middlesex Archaeological Society, before whom I had delivered a lecture on the ancient civilizations of Asia Minor» [7, 15]. Непосредственно борьба с паразитами, вторгшимися в земное пространство, продолжается по 2007 год, который является точкой отсчёта исчезновения профессора Остина [7, 13]. Таким образом, борьба занимает 13 лет.

Сам сюжет романа развивается как в реальном времени, так и безвременьи – в сознании группы людей, через познание которого идёт самообновление личности: «Man has to learn to relax, or he becomes overwrought and dangerous. He must learn to contact his own deepest levels in order to reenergize his consciousness. So it seemed to me that drugs of the mescaline group might provide the answer» [7, 32]; «A man who can withdraw into himself on a long train journey has escaped time and space, while the man who stares out of the window and yawns with boredom has to live through every minute and every mile» [7, 72]; «During all this time, we were not in the room. We were totally self-absorbed, like men in prayer» [7, 73].

В сценологии «Паразитов сознания» особое значение приобретает ночное время – период наибольшей активности и силы паразитов, что связано с их локализацией – лунной: «For a thousand years or so, earth had no moon, and very little life. Then it captured another space-wanderer, another giant meteorite – our present moon. But it had captured an exceedingly dangerous satellite. For this new moon was “radio-active” with strange forces, forces that could exercise a disturbing effect on the human mind» [7, 195]. Именно ночью гибнет группа единомышленников главного героя: «For twenty of my colleagues had died in the night: Gioberti, Curtis, Remizov, Shlaf, Herzog, Khlebnikov, Ames, Thompson, Didring, Lascaratos, Specefield, Sigrid Elgström – everybody, in fact except the Grau brothers, Fleishman, Reich, myself – and Georges Ribot. The first four had apparently died of heart failure. Sigrid Elgstrom had slashed her wrists, then her throat. Klebnikov and Lascaratos had jumped from high windows. Thompson had apparently broken his neck in some kind of epileptic fit. Herzog had shot his whole family and then himself. Others had taken poison or overdoses of drugs. Two died of brain lesion» [7, 124].

В романе Колина Уилсона использован приём параллельных линий, когда вторжение паразитов в мозг героев развивается независимо друг от друга, но в то же время параллельно. В то же время идёт пересечение линий судьбы главных героев, которые становятся связанными на уровне сознания.

Таким образом, хронос романа Колина Уилсона «Паразиты сознания» характеризуются многообразием форм. Путём наложения временных плоскостей (настоящего, прошедшего, элементов давнопрошедшего времени) и совмещения различных временных планов (календарное, суточное, историческое, легендарное) осуществляется расширение хронотопа произведения, показана связь современности с предшествующими эпохами. Основной временной поток представлен как линия, идущая из прошлого в будущее. Накладывание различных культурных временных отрезков является важной составляющей художественной концепции Уилсона. Писатель осуществляет исследование человеческого сознания, человеческих действий, поступков, психического состояния, выходя за пределы реального времени, в широком культурологическом контексте.

Не менее любопытным и, несомненно, значимым моментом является топосная организация романа. Пространство произведения построено на оппозициях. Во-первых, это противопоставление пространства объективной действительности и пространства человеческого сознания, пространства души, представляющего обширный многоуровневый мир, не менее значимый, чем реальный. Таким образом, мы получаем матрёшку – пространство в пространстве, которое атакуют паразиты. Пространство сознания имеет несколько слоёв. Первый компонент – верхний уровень сознания: «These men had to be «distracted», and for this reason, the parasites had to move towards the surface of the mind, to manipulate their puppets» [7, 107]. Затем – так называемый «детский, элементарный» уровень: «I tried hard to go lower, and succeeded, with immense difficulty, in sinking to the nursery level» [7, 100]. Следующий – нижний отдел сознания: «I was now aware of them in the regions below the nursery» [7, 104]. Отдельно стоит пространство бесконечности и дрёмы: «I could also pass through the ‘nursery’ region, and float down into the ‘nothingness. But now I was aware that it was far from being a ‘nothingness’. It certainly had some of the attributes of empty space stillness, lack of all tension. But it was like the stillness at the bottom of the Pacific Ocean, where the pressure is so enormous that no creatures can live. The «nothingness» was pure life energy – although words are now becoming so inaccurate that they are almost meaningless» [7, 104]. И в конце концов –

ядро: «Obviously, the depth of the mind where they lived and the reservoir of vital energy that I had drawn upon, were two quite different things. That reservoir might be in the depths of the mind, but it wasn't the same thing as the depths of the mind» [7, 99]. Всё сказанное может быть представлено следующим образом:

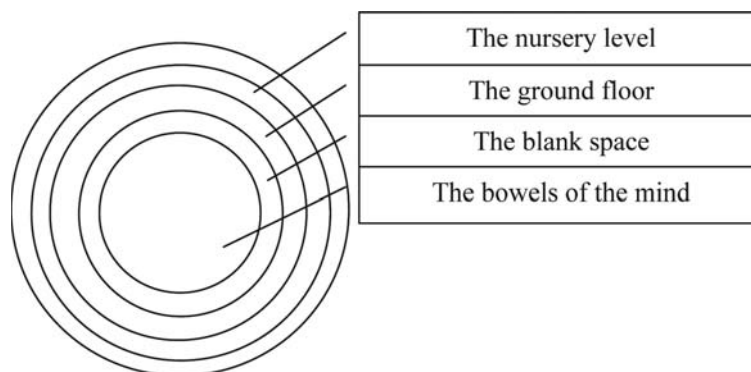


Рис. 1. «The space of mind»

В результате связи, контакта персонажей с паразитами, наблюдается пространственное сужение. Так для Карела Вайсмана сознание становится предсмертной ловушкой. В этом и особенность топосного строения романа. Если традиционно в литературном наследии (особенно ярко это прописано в фольклоре) главный герой подвергается опасности, покинув «свое» пространство, то в произведении Колина Уилсона «чужое» пространство вторгается в пространство человека, его сознание. В этом кроется основная опасность и гибельность – человек не способен убежать от себя: «Theoretically, it should make no difference whether we were in outer space or on earth. They were in the mind, so one could not get further away from them» [7, 98]. Описаны ощущения главного героя, то, как паразит сознания своими щупальцами проникает в пространство души: «Something infinitely evil and slimy was pushing its way from inside of me. For a moment I realized that I had been wrong to think of the parasites as separate beings. They were one; they were “It”, something I can only compare to immense, jelly-like octopus whose tentacles are separated from its body and can move about like individuals. It was incredibly nasty, like feeling a pain under your clothes, and finding that some great carnivorous slug has eaten its way halfway into your body» [7, 183]. В результате поражения паразитами, которых главный герой называет раком сознания, пустившим метастазы, человек медленно движется к самоуничтожению [7, 192-193].

Здесь представляет интерес избранное автором бессознательное сравнение паразита сознания с «jelly-like octopus» [7, 183], что является отсылкой к строению головного мозга, серого вещества.

В ходе сюжета романа становится понятным, что базой паразитов является не земля, а луна, куда попали обломки их прежнего места обитания: «once have been part of some larger body, perhaps sun, and had been inhabited by creatures who were “bodiless” in the physical sense» [7, 195]. И влияние на человеческий разум, являющийся единым целым, совершается из космоса:

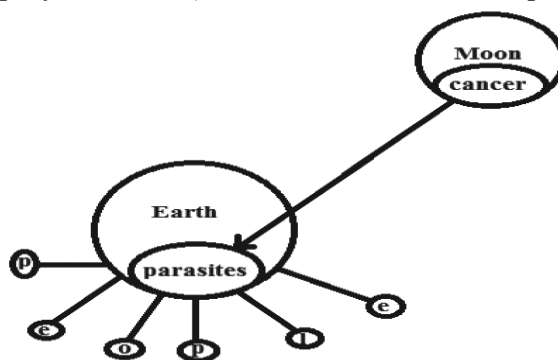


Рис. 2. «The Earth and the Moon»

Поэтому победа над паразитами и финальное сражение происходит в космосе, куда отправляются главные герои. Таким образом, получаем пространственную смену: разум (бесконечен) – Земля – Луна – космос (бесконечность).

Связь человеческого сознания позволяет группе людей объединить разум земли в борьбе с паразитами, что отражено в схеме, где внешний круг – человечество, а внутренний – инициалы имён учёных и в то же время название самого паразита:

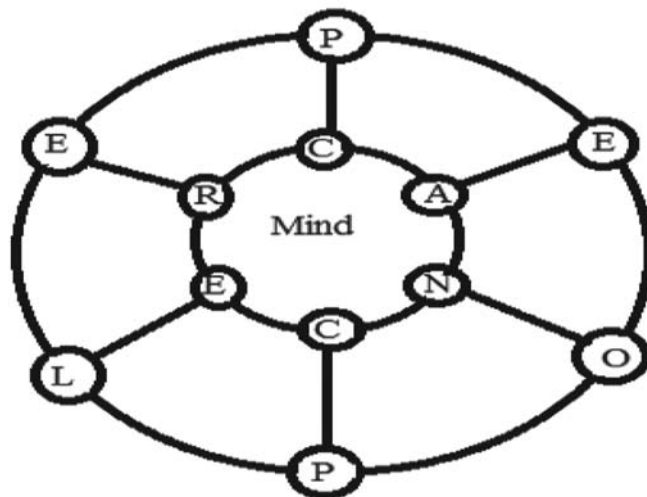


Рис. 3. «Universal consciousness»

В романе также использован приём вращения Луны как способа борьбы с паразитами.

Пространство земли также имеет определённую структуру. Главный герой, археолог, воспринимает его как наслоившиеся друг на друга пласты древних цивилизаций, которые он исследует в процессе раскопок:

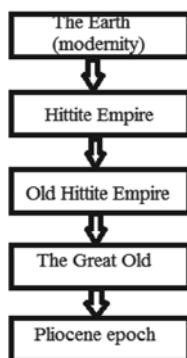


Рис. 4. «The space layers»

Хетская империя: «The so-called Hittite Empire collapsed in about 1200 BC, overcome by hordes of barbarians, prominent among whom were the Assyrians. Yet the Karatepe remains date from five hundred years later, as do those at Carchemish and Zinjirli» [7, 10].

Протохетская империя: «I had always believed that further clues might lie deep under the ground, in the heart of the Black Mountain – just as deep excavations into a mound at Boghazkoy had revealed tombs of a highly civilized people a thousand years older than the Hittites» [7, 10].

Допротохетская: «He claimed that, in spite of their excellent state of preservation, they were many thousands of years older than the proto-Hattian culture. He later verified this beyond all doubt with the use of his ‘neutron dater’. Well, I was willing to be corrected; I was not entirely happy with my own provisional dating of the figurines. But an immense problem remained. As far as we know, there was no civilization whatever in Asia Minor before 3000 BC. Further south, civilization dates back to 5000 BC; but not in Turkey» [7, 11].

Великие старые: «According to Lovecraft, the ‘Great Old Ones’ existed a hundred and fifty million years ago, and his idea had gained popular credence. This, of course, was inconceivable. Reich’s neutron dater later suggested that the remains were less than two million years old, and even this may be an overestimate» [7, 27].

Эпоха Плиоцена: «But in the Queensland deposits have been found traces of a rodent that is known to have existed only in the Pliocene era, which could add another five million years to the dating» [7, 27].

Помимо сказанного, борьба с паразитами сознания объединяет людей из различных уголков планеты. Географическое пространство охватывает Англию, Египет, Турцию, Африку, Малую Азию, США, проч. Все герои принадлежат разному географическому пространству. Наиболее интересной фигурой является «Sigmund Fleishman of the University of Berlin» [7, 102], автор «Theories of the Sexual Impulse» [7, 102], что мыслится явной реминисценцией к Зигмунду Фрейд и его трудам.

Композиция времени и пространства повторяет структуру описанного паразита. Из некоей отправной точки, которая является современностью по отношению к главному герою, профессор Остин проникает в различные временные измерения и пространственные пласты:

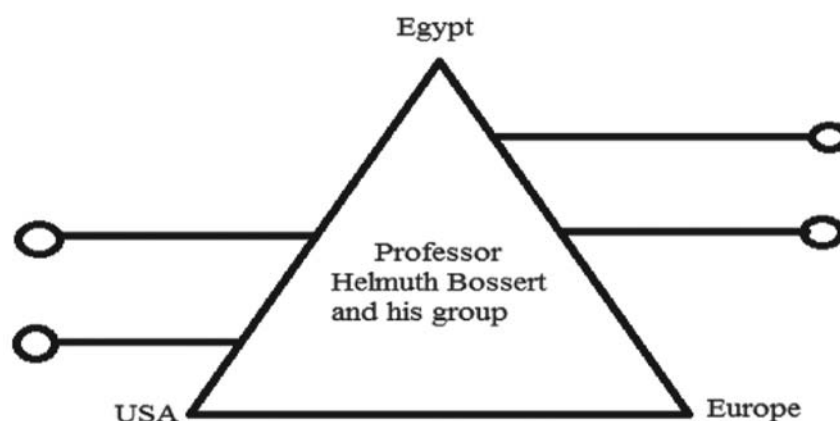


Рис. 5. «The Earth's space»

Таким образом, было установлено, что хронотоп романа Колина Уилсона строится на оппозициях древность – современность – будущее. Путём наложения временных плоскостей (времени настоящего, прошедшего, давнопрошедшего; исторического, легендарного), а также вплетения хронотопов других произведений в сюжетном полотне, осуществляется расширение хронотопа романа. Время линейно. Координаты «временное» – «историческое» – «вечное» соотнесены с категориями жизни героя. Пространство построено по типу матрёшки и включает в себя несколько уровней: пространство человеческого сознания с его слоями, географический топос Земли и планета в разрезе археологических пластов, оппозиция Луна – Земля, бесконечность космического пространства. Важную семантическую нагрузку несёт оппозиция «своё» – «чужое» пространство, отражающая вторжение паразитов в сферу земли и человеческого разума.

Важной чертой архитектоники романа является вплетение в его сюжетное полотно литературных и философских трудов разных эпох, что способствует существенному расширению хронотопа произведения. Рассмотрение этих инородных хронотопов в контексте интертекстуальности открывает перспективы дальнейшего исследования.

Список использованных источников

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе : Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики : (исследования разных лет) / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
2. Библия : Книги Священного писания Ветхого и Нового Завета. – Лондон : Richard Clay Ltd, 1989. – 2357 с.
3. Николина Н.А. Филологический анализ текста / Н.А. Николина. – М. : Академия, 2003. – 256 с.
4. Хайдеггер М. Время и бытие / М. Хайдеггер – Х. : «Фолио», 2003. – 503 с.
5. Фрэнк Д.М. Пространственная форма в современной литературе / Д.М. Фрэнк // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX веков : Трактаты, статьи, эссе. – М. : МГУ, 1987. – С. 194-203.
6. Spitzer L. Etudes de style / Leo Spitzer. – Paris : Gallimard, 1980. – 532 p.
7. Wilson C. The mind parasites / Colin Wilson. – Berkeley, CA : Oneiric Press, 1967. – 222 p.

Summary. The present paper retraces the problem of temporality and spatiality in Colin Wilson's novel «The Mind Parasites», their artistic semantics and functions both at the level of narrative structure and the conceptual one. The represented chronotopical models have been distinguished and analyzed, and there have been studied the nature of interaction among the chronotope of the main character in its calendar, psychological, geographical, and historical aspects and the alien chronotopes.

Key words: *chronotopical models, alien space, temporal flows, historical layers, the levels of human mind.*