

6. **Наливайко Д. С.** Міфологія і сучасна література: [Текст] / Дмитро Наливайко // Всесвіт. – 1980. – № 2. – С. 171-182; № 3. – С. 167-175.
7. **Пашинина Д. П.** Неопределимость мифа и особенности организации мифопоэтической картины мира: [Текст] / Д. П. Пашинина // Вест. Моск. ун-та. Сер. 7. Филология. – 2001. – № 6. – С. 88-107
8. **Руднев В. П.** Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты: [Текст] / В. П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
9. **Топорков А. Л.** Теория мифа в русской филологической науке XIX века: [Текст] / А. Л. Топорков. – М.: Индрик, 1997. – 456 с.

Надійшла до редколегії 21.05.2009.

УДК 821.161

В. А. Колесник

Одесса

ХРОНОТОП В ПОВЕСТЯХ В. П. КАТАЕВА «ТРАВА ЗАБВЕНЬЯ» И «СВЯТОЙ КОЛОДЕЦ»

Акцентується увага на особливостях часово-просторових відносин у повістях В. П. Катаєва «Трава забуття» та «Святий колодязь». Простежується зв'язок особливостей хронотопу зі свідомістю головних героїв.

Ключові слова: хронотоп, історія, свідомість.

Акцентируется внимание на особенностях пространственно-временных отношений в повестях В. П. Катаева «Трава забвенья» и «Святой колодец». Прослеживается связь особенностей хронотопа с сознанием главных героев.

Ключевые слова: хронотоп, история, сознание.

The particular qualities of spatiotemporal relations at the V. P. Kataev's novels "The Grass of Oblivion" and "Saint well" are stressed. The connection between specifics of chronotopos and consciousness of the main heroes is traced in the novel.

Key words: cronotope, history, consciousness.

Пространственно-временной континуум – один из важнейших элементов поэтики повестей В. П. Катаева «Трава забвенья» и «Святой колодец». Между тем, в современном литературоведении отсутствуют работы, посвященные подробному изучению специфики хронотопа в данных повестях, что и является целью данной статьи. «Трава забвенья» и «Святой колодец», принадлежащие к позднему периоду творчества В. П. Катаева и ставшие предметом исследования у таких видных ученых, как И. Шевченко, В. Лаврова, А. Хворощина, Б. Галанова, относятся к повестям автодиегетического типа наррации, так как нарратор в данных произведениях является главным героем повествования, центром смыслопорождения и формы произведения и, как замечает Ж. Женетт, «никому не уступает своего исключительного права на нарративную функцию» [5, с. 255].

В повести «Трава забвенья» ретроспективно представлены воспоминания героя-нарратора, осмысление событий, происходивших в начале 20 века размышления о судьбах и творчестве как собственном, так и других писателей, художников, поэтов, творивших в данный исторический период. Как отмечает Т. В. Филат, «писатель, передавая, создавая восприятие пространства и времени у своих аукторов, воссоздает определенный менталитет эпохи, сознательно-

бессознательное отношение к этим бытийным категориям у своих персонажей» [14, с. 41]. Так, в повести «Трава забвенья» очевидно сознательное отношение ауктора к категориям времени и пространства, более того, они являются предметом его рефлексии: «По отношению к прошлому будущее находится в настоящем. По отношению к будущему настоящее находится в прошлом».

Отметим, что далее повествователь замечает: «Так где же нахожусь я сам? Неужели для меня теперь нет постоянного места в мире? Или «теперь» – это то же самое, что «тогда»? [7, с. 226]. Б. Ли Уорф, полагает, что все три модуса времени – прошлое, настоящее и будущее, включенные в единый поток сознания, «существуют нераздельно», а так как в сознании есть «чувственная» и «нечувственная» стороны восприятия, то «чувственную, куда включено «то, что мы видим, слышим, осязаем, – мы можем назвать the present (настоящее), другую сторону – обширную, воображающую область памяти – обозначить the past (прошедшее), а область веры, интуиции и неопределенности – the future (будущее). Но и чувственное восприятие, и память, и предвидение – все это существует в нашем сознании вместе...» [13, с. 148].

Отметим, что в центре внимания героя-нарратора прежде всего писательская среда. Ключевыми фигурами здесь становятся И. А. Бунин и В. В. Маяковский, занимающие в восприятии ауктора антиномичные, но равноправные позиции: «...Бунин? При нем я боялся даже произнести кощунственную фамилию Маяковский. Так же, впрочем, как впоследствии я никогда не мог в присутствии Маяковского сказать слово: Бунин. Они оба взаимно исключали друг друга. Однако они оба стоят рядом в моей памяти, и ничего с этим не поделаешь» [7, с. 124].

В связи с вышесказанным, необходимо представить оппозицию временных и пространственных координат, гомологичных по отношению к центральным фигурам повествования: ауктору, Бунину, Маяковскому. «У них обоих учился я видеть мир – у Бунина и у Маяковского... Но мир-то был разный» [7, с. 264], – отмечает герой-нарратор.

Через топос и хронос возникает характеристика героев. Ж. Женетт полагает, что пространство в литературе – это не только изображаемое («означающее»), но и «означающее». Этой точки зрения придерживается и Ю. Лотман. С нашей точки зрения, внутренним пространствам героев гомологичны различные образы темпоральности. Согласно европейской философии существует два основных представления о времени: «Время–1» – статическое, дискретное, гомогенное, каузально-нейтральное и «Время–2» – динамическое, континуальное, гетерогенное и каузально-эффективное. Динамическая концепция считает, что реально существующими являются лишь «события настоящего времени» [9, с. 101]. Признание гомогенности времени означает, что все моменты времени отличаются друг от друга лишь положением на некоторой условной оси, а гетерогенность – качественную неоднородность каждого момента времени [11, с. 46]. Дискретность связана с математической непрерывностью [11, с. 47], а континуальность – с «психологической непрерывностью». Каузальная нейтральность подразумевает,

что само течение времени не вызывает изменения, а каузальная эффективность времени признает этот феномен [11, с. 47–48].

Для И. Бунина, одного из главных героев произведения «Трава забвенья», прошедшее время обладало большей значимостью, нежели настоящее, что находило отражение в его творчестве. Ауктор называет его «выходцем из потустороннего древнерусского мира, ... мира наших пращуров» [7, с. 129]. Результатом явилось трагическое восприятие своего настоящего.

Итак, обратимся к описанию различных топосов, пространственно фиксирующих одного из главных героев повести «Трава забвенья» – И. Бунина. Перед нами пространство (дача Ковалевского), имеющее скорее усадебные и природные характеристики, нежели урбанистические. К природным, например, относится описание соцветий, к которому обращено следующее замечание ауктора: «И все они – вся кисть, все их семейство, живые и мертвые, – расположены строго параллельно перилам террасы, как бы обращенные в одну сторону – к вечно заходящему солнцу». Данная пейзажная зарисовка служит, на наш взгляд, психологизации героя. Четкая направленность в сторону «заходящего солнца» перекликается с обращенностью в прошлое хозяина данного локуса, а также чертам его творчества: «точности, лаконизму» [7, с. 121].

Независимо от перемещения Бунина из пространства одного локуса в пространство другого, семантическая нагрузка деталей вещного мира существенно не меняется. Ауктор также подчеркивает сходство данного локуса с тем, который фиксировался героем (И. Буниным) при их первой встрече: «Опять дача за шестнадцатой станцией ... такая же типичная большефонтанская дача – ракушниковый дом под черепицей ... с розами, персидской сиренью, ... с открытой верандой» [7, с. 124]. Думается, возвращение героя в пространство замкнутое, усадебное, природное гомологично его стремлению вернуться к истокам и, одновременно отгородиться от враждебного ему мира. Возможно, данный хронотоп сходен с идиллическим. Его локализацию, можно обозначить как внепространственную находимость (М. Бахтин). Мир делится в сознании героя на «свое» и «чужое» пространство, где последнее несет в себе прежде всего разрушительную функцию: «Если стихи поэта есть некоторое подобие его души ... то душа моего Бунина ... корчилась в адском пламени, и если Бунин не стонал, то лишь потому, что все-таки надеялся на близкий конец революции» [7, с. 130].

Вещный мир, окружающий Бунина на протяжении всего повествования указывает на Время–1. Например, одной из деталей ландшафта становится «погашенный маяк» [7, с. 138], являющийся символом утраченных надежд, иллюзий. Такая деталь интерьера как пепельница несет в себе ту же семантическую нагрузку. «Пепел символизирует мимолетность жизни человеческой, растрачиваемое человеческое тело, смертность» [17, с. 216].

Важное место в повествовании занимает хронотоп встречи. Одна из последних встреч происходит во время гражданской войны. Мироощущение героя-нарратора, «зараженного революцией» [7, с. 166], претерпевает изменения, что вызывает его духовное отдаление от Бунина: «Я продолжал

бывать у Бунина, хотя было ясно, что наши дороги расходятся все дальше и дальше». Внешнее пространство перекликается с внутренним пограничным состоянием Бунина перед отъездом за границу. Описание города насыщено следующими эпитетами: «пустынный, вымерший», «охваченный мертвой тишиной» [7, с. 167]. Вещный мир данного топоса наполнен такими деталями как «закрытые лавки», «молчаливый рынок», «пыльное окно». Данные характеристики указывают на такое внутреннее состояние Бунина перед отъездом за границу как душевная опустошенность, отчаяние.

Если время И. Бунина – Время–1, то образу Маяковского соответствует Время–2. Время для него обладает каузальной эффективностью, так как он склонен видеть закономерность в происходящих событиях и явлениях. Для Маяковского имеет значимость только настоящее и будущее, о динамической концепции времени сообщают: 1) цитаты из произведений поэта, приведенные в тексте: «Все меньше любитя, все меньше дерзается, и лоб мой время с разбега крушит»; 2) детали портрета героя, раскрывающие его стремление соответствовать современной моде: «Маяковский в парижском полувере, с узким ремешком карманных часов на лацкане пиджака – было сверхмодно носить часы в нагрудном карманчике пиджака, – с наголо остриженной головой – гигиенично, современно, конструктивно» [7, с. 223]; 3) речь героя: «В этом же самая суть нашей сегодняшней жизни. Время вперед! [7, с. 244].

Пространством, гомологичным образу Маяковского становится город Магнитогорск. По этому поводу ауктор замечает: «Магнитогорск стал уже для меня городом Маяковского» [7, с. 261]. Предметный мир здесь представлен одной яркой деталью: «самой большой в мире домной, стремительно шагающей по строительной площадке в своем железном расстегнутом пальто, на голову выше всех остальных объектов, плывущих в облаках раскаленной степной пыли навстречу тучам и буранам» [7, с. 261]. На наш взгляд, деталь обладает символическим значением, свидетельствует об устремленности в будущее. Примечателен в повести хронотоп последней встречи ауктора с Маяковским. М. М. Бахтин отмечает «высокую степень эмоционально-ценностной интенсивности» данного хронотопа. Встреча происходит накануне смерти Маяковского. Ауктор обращает внимание на внутреннее состояние героя, характеризуя его как «отягощенность жизнью».

Далее следует хронотоп лестницы, гомологичный подобному состоянию: «И сейчас же – огромный, неповоротливый, со шляпой, надвинутой на нос, с горлом, закутанным шарфом, – вышел ... на темную, совсем не освещенную лестницу» По мнению М. М. Бахтина, хронотоп лестницы символизирует жизненный перелом, духовный кризис. Заметим, что один из героев данного эпизода «водил по воздуху зажженной спичкой». Думается, эта деталь также указывает на быстротечность времени, жизни и экзистенциальное, пороговое состояние героя.

В свою очередь, внутренний и внешний хронотоп ауктора представлен, как и координаты других героев, сквозь призму его воспоминаний. Они представляют собой размышления историко-философского характера, о чем свидетельствует написание хроники «Время вперед». Однако, как мы

неоднократно указывали, в тексте повести на первый план выдвинута фигура ауктора, которую разделяет с описанными в повести событиями несколько десятков лет. Приведем здесь пример, свидетельствующий о его рефлексии: «Этот молодой человек – совсем еще на вид юноша – был я. Вернее ... я могу считать его лишь некоторым своим подобием, несовершенным воплощением моего теперешнего представления обо мне самом того времени – если время вообще существует» [7, с. 179]. Размышления ауктора о времени и пространстве во многом меняются: «То, что было тогда «тому вперед», теперь стало «тому назад» [7, с. 178]. Подобно Бунину, ауктор теперь устремлен в прошлое, находится в поисках его следов в настоящем. Ими становятся стихи на бумаге, которую герой-нарратор сравнивает с «пеплом».

Как отмечает Б. Домбровский, «течение времени» всегда реализуется в пространстве экзистенции героя, «время становится заметным посредством изменений в пространстве» [4, с. 78], «время тесно связано с бытием в пространстве» [4, с. 79]. Так, последними пространственными координатами ауктора становятся квартира Бунина в Париже, куда приезжает герой-нарратор приезжает после смерти писателя, и кладбище, где был похоронен И. Бунин. Пространство квартиры Бунина охарактеризовано следующим лексико-семантическим уровнем: «запущенная квартира», «ржавые капли холодной воды», «пожелтевшие листы» и т. д. Вновь ключевой деталью становится «пепельница». Она появляется неоднократно в повествовании и является последней, на которую обращает внимание ауктор, что дает основание полагать, что внутренний хронотоп ауктора в данный временной отрезок его жизни во многом идентичен мироощущению Бунина перед его отъездом из России. Внутреннее состояние героя можно охарактеризовать как страх и растерянность перед необратимостью времени: «Неужели конец всему?», – таков экзистенциальный вопрос, завершающий размышления ауктора о времени и о себе.

Среди особенностей функционирования времени в повести «Святой колодец» также является то, что в основе повествования – ретроспекция. Предметом изображения в данном произведении также становятся воспоминания героя-нарратора, однако воспоминания представлены сквозь призму сновидений. Сновидение мотивирует свободный от причинно-следственных связей, «мовистский» дискурс, конструирующий субъективную картину мира. Как отмечает Ю. М. Лотман, «непредсказуемость сна делает всякое запоминание его трансформацией, лишь приблизительно выражающей его сущность <...> сон обставлен многочисленными ограничениями, делающими его чрезвычайно хрупким и многозначным средством хранения сведений» [8, с. 126]. Происходит замена хронологической связи ассоциативной, что и определяет временные смещения в хронотопе. Как отмечают исследователи, литературному сновидению присущи следующие признаки: обыденность алогичного, нарушение причинно-следственных связей, метонимичность эпизодов, композиционная разомкнутость, немотивированность начала и конца, разрушаются временные и пространственные границы [3, с. 249].

В повести «Святой колодец» очевидна сегментация времени, которая проявляется в неравномерности описаний разных временных отрезков, сюжетно-композиционная конструкция базируется на пространственно-временных смещениях. Так, герой повести «Святой колодец», подобно ауктору в повести «Трава забвенья», в своих снах пребывает одновременно в трех временных измерениях: прошлом, настоящем и будущем. Время движется «из будущего в прошлое, принося с собой обломки событий, которые еще должны произойти» [7, с. 78]. Неоднократно указывается на обратное движение времени. Напр.: «время начинает бежать в обратном направлении»; «я ... стал свидетелем обратного движения времени» [7, с. 78]. Как известно, П. А. Флоренский считал время сна идущим в обратную сторону, относительно дневного [16, с. 12].

При помощи снов герой перемещается из физического пространства в иное, потустороннее. На наш взгляд, пространство сновидений в повести «Святой колодец» выполняет символическую функцию. «В произведении, в котором мир сновидений воспринимается как не менее реальный, чем мир яви, естественно, онирическое пространство выступает как равноправное физическому и как гомологическое по отношению к нему, поэтому топологические представления главных действующих лиц по-своему мотивированы и создают символическое пространство» [6, с. 29]. Как известно, сновидения традиционно считаются миром зазеркалья. Так, в сюжет неоднократно вплетается мотив отражения через обращение к традиционным символическим образам, таким как озеро, река, зеркало, пруд и т.д. Напр.: «В неподвижных водах отразилось бессолнечное алюминиевое небо» [7, с. 34].

Река является символом необратимого потока времени, а также преграды, разделяющей два мира [17, с. 59]. Речь идет не только о разделении культурного и естественного миров, но и о переходе из мира живых в царство мертвых. Безвозвратность прошлого вызывает в герое ассоциирование своего настоящего с нахождением в ином, потустороннем пространстве, с небытием: «Мы опять любили друг друга, но теперь эта любовь была как бы отражением нашей прежней земной любви» [7, с. 5]. Знаковым в повести становится и такой топос как колодец, осмысляемый как пограничное пространство, как канал связи с потусторонним миром. Согласно фольклорным мотивам, колодец служит путем, ведущим в иной мир. Вынесенный в заглавие романа, данный образ несет в себе особую символическую нагрузку. Колодец служит отправной и заключительной точкой в путешествии героя по онирическому пространству, что указывает на реализацию мифологической модели времени и пространства, главной особенностью которой является цикличность. Тем самым, на наш взгляд, колодец символизирует некую границу, переступая которую герой отправляется в пространство потустороннего мира и возвращается в реальность.

В онирическом пространстве герой перемещается, в свою очередь, по пространству географическому, представленному двумя основными координатами: Россия и Америка. Преодоление границы (океана) изначально переключается с пограничным состоянием героя между сном и явью.

Основное место в сновидениях героя занимает хронотоп дороги, а также улицы, коридора, лестницы. М. М. Бахтин отмечал: «Значение хронотопа дороги в литературе огромное: мало какое произведение обходится без каких-либо вариаций мотива дороги, а множество произведений прямо построены на хронотопе дороги и дорожных встреч и приключений». Подобно героям таких романов странствований как античный роман путешествий, греческий софистический роман, роман барокко 17 века, герой В. П. Катаева отправляется в «чужой» мир. «Аналогичную дороге функцию в этих романах несет «чужой мир», отделенный от своей страны морем и далью» [1, с. 394].

Для описания пространства «чужого» мира характерны такие постоянные эпитеты как «искусственный», «синтетический», «неживой», «мертвый». Как и в повести «Трава забвенья», возникает оппозиция «свой»/«чужой» мир. Если Америка для героя – «искусственная страна», то Россия – «страна моей души» [7, с. 85]. Пространство «своего» мира изображается с помощью следующих пейзажных зарисовок: «вечнозеленый куст, усыпанный среди зимы очень яркими пунцовыми цветами», «ангельское небо», «солнечное русское июньское утро» и т. д. В. Н. Топоров выделяет два вида мифологемы дороги: «1) путь к сакральному центру, ... который приводит к объединению себя с этим сакральным центром, которое означает полноту благодати»; «2) путь к чужой и страшной периферии, которая мешает объединению с сакральным центром или уменьшает сакральность этого центра. Этот путь ведет от уютного, защищенного, надежного «малого» центра – своего дома ... к царству неопределенности, негарантированности, опасности, которая постоянно возрастает» [12, с. 262].

Примечательно, что характеристика «чужого» мира потустороннего, содержит одну постоянную деталь: «несколько страниц с уголков обуглились», «смуглое, точно слегка закоптевшее тельце», «темное, как бы обуглившееся лицо», «черные, как бы обуглившиеся скалы» и т. п. Ключевыми словами становятся также слова «опасность», «смерть». У самого героя возникает ассоциация с адом: «ночь тянулась без исхода, и я всем своим существом чувствовал приближение чего-то страшного. Можно было подумать, что всему этому – как в аду – никогда не будет конца» [7, с. 21]. Как отмечает С. П. Ильев, «пространство служит средством для выражения как внешнего, так и внутреннего мира действующих лиц [6, с. 32]. Так, преодолевая «пустынное» пространство, герой находится в неизменном состоянии онтологического одиночества. Напр.: «я был всего лишь одинокий старый чужестранец, без связей, без знакомств, заброшенный в глухую страну сновидений и блуждающий по ней на ощупь, как слепой» [7, с. 47].

Страх героя перед «чужим» миром, невозможность найти выход из «бесконечного», «пустынного» пространства детерминирует поиск закрытого пространства как способа защиты от внешнего «страшного» мира. «Изображение замкнутого пространства может служить наглядным примером композиционных возможностей топологических образов для выявления духовной структуры героя. Замкнутое пространство дома, комнат обычно служит основанием для образов онирической (сновидческой) топологии» [6,

с. 26]. Таким пространством в сновидениях героя служит гостиница, изолированность номеров которой настолько соответствует душевному состоянию героя, что он начинает отождествлять себя с данным топосом: «Это было ощущение единства моего собственного тела и тела гостиницы, где меня поселили. Одновременно я был и человеком и зданием» [7, с. 69].

Однако ограниченное пространство, запрограммированность предметов быта, находящихся в номере, также вызывает в герое состояние незащищенности, страха, предчувствие опасности и осмысливается как инфернальное: «Я тотчас повернул пластмассовое колесико, и пронзительная могильная струя охлажденного воздуха пролетела по темноватому номеру» [7, с. 37]. Перемещение героя в пространстве сопровождается путешествием во времени: «Время – странная субстанция, которая даже в философских словарях не имеет самостоятельной рубрики, а ходит в одной упряжке с пространством...». Данное размышление героя переключается с аналогичным утверждением М. М. Бахтина: «Время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), ... метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень – течение времени» [1, с. 392].

Категория времени неоднократно становится предметом рефлексии героя. Он чувствует власть времени над собой, что вызывает в нем чувства страха и растерянности. Заметим, что основными эпитетами к понятию время здесь являются: «бесконечное», «необратимое», «нескончаемо растянувшееся», «пропавшее» и т. п. Выход из пространства «страшного» мира, борьба с необратимостью времени осуществляется героем путем перемещения в пространство «своего» мира, что сопровождается переходом в физическое пространство из онирического. Реализуется ситуация возвращения в «потерянный рай», на что указывает также наличие такого знакового топоса как сад: « за окном внизу сияет сад моей души» [7, с. 94].

Итак, с нашей точки зрения, стержневыми в художественной организации текстов повестей «Трава забвенья» и «Святой колодец» становятся категории времени и пространства. Отображение внутренней жизни героев данных произведений становится возможным благодаря пересечению разных временных измерений, созданию сложной системы координат времени и пространства, исследование которых в дальнейшем даст возможность выйти на понимание текстов В. П. Катаева как целостного системного явления в историко-литературном и культурном процессах XX в.

Библиографические ссылки

1. **Бахтин М. М.** Формы времени и хронотопа в романе: [Текст] / М. М. Бахтин // Эпос и роман. – СПб., 2000.
2. **Время и пространство:** [Текст] // Введение в литературоведение. – М., 2004.
3. **Давыдов Д.** Ночное искусство (Сон и фрагментарность прозы): [Текст] / Д. Давыдов // Нов. лит. обоз. – 2002. – № 2.
4. **Домбровский Б.** Каким временем мы пользуемся? (Этическая концепция времени): [Текст] / Б. Домбровский // Логос. – М., 2000. – № 2 (23).
5. **Женетт Ж.** Повествовательный дискурс: [Текст] / Ж. Женетт // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т.2. – М., 1998.

6. **Ильев С. П.** Русский символистский роман. Аспекты поэтики: [Текст] / С. П. Ильев. – О., 2004.
7. **Катаев В. П.** Алмазный мой венец: Повести: [Текст] / В. П. Катаев. – Кишинев, 1986.
8. **Лотман Ю. М.** Семиосфера: [Текст] / Ю. М. Лотман. – СПб., 2000.
9. **Молчанов Ю. Б.** Проблема времени в современной науке: [Текст] / Ю. Б. Молчанов. – М., 1990.
10. **Руднев В.** Прочь от реальности. Исследования по философии текста: [Текст] / В. Руднев. – М., 2000.
11. **Савельева И.** История как знание о прошлом: [Текст] / И. Савельева, А. Полетаев // Логос. – М., 2000. – № 2 (23).
12. **Топоров В. Н.** Пространство и текст: [Текст] / В. Н. Топоров // Текст. Семантика и структура. – М., 1983.
13. **Уорф Б. Л.** Отношение норм поведения и мышления к языку: [Текст] / Б. Л. Уорф // Новое в лингвистике. Вып. 1. – М., 1960.
14. **Филат Т. В.** Поэтика пространства и времени в русской повести конца 1880-х – начала 90-х годов: [Текст] / Т. В. Филат. – Д., 2002.
15. **Флоренский П. А.** Анализ форм пространственности и времени в изобразительных искусствах: [Текст] / П. А. Флоренский. – М., 1993.
16. **Флоренский П. А.** Иконостас: [Текст] / П. А. Флоренский. – СПб., 1993.
17. Энциклопедия символов: [Текст]. – М., 2002.

Надійшла до редколегії 22.05.2009.

УДК 821.113.4Б-3.09

А. Н. Костенко

Днепропетровск

«СЕМЬ ГОТИЧЕСКИХ ИСТОРИЙ» К. БЛИКСЕН

КАК ПРИМЕР СВОЕОБРАЗНОГО

КУЛЬТУРНО-МИФОЛОГИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

Аналізується творчість датської письменниці К. Бліксен, яка за допомогою міфу створила особливий світ, де ціле знаходиться поруч з частковостями і творить універсальне світовідчуття, що дає інше бачення реальності.

Ключові слова: міф, реальність, готичний, культурно-міфологічний простір, інтертекстуальність.

Анализируется творчество датской писательницы К. Бликсен, которая с помощью мифа создала особый мир, где целое соседствует с частностями, творя универсальное мироощущение, что дает иное видение реальности.

Ключевые слова: миф, реальность, готический, культурно-мифологическое пространство, интертекстуальность.

Analysis of creative work of the Danish writer K. Blixen who with the help of myth could invent a special world in which the whole is next to particulars, created a universal outlook that helps to form a different view of reality.

Key words: myth, reality, gothic, cultural and mythological area, intertextuality.

Карен Бликсен, больше известная под своим псевдонимом Айзек Динисен (Isak Dinesen), вошла в историю мировой литературы как творец причудливого художественного мира, состоявшего не только из двух языков, на которых Карен Бликсен сочиняла свои произведения, но и из различных культурных и исторических миров, актуальность исследования которых неоспорима. Фактически каждое свое произведение К. Бликсен сочиняла дважды – сперва на