

10. *Pound Ezra*. *Machine Art and Other Writings: The Lost Thought of Italian Years* / Ezra Pound. – Durham: Duke University Press, 1966. – 174 p.
11. *Pratt M.L.* *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturatuion* / M. Pratt. – NY: Routledge, 2003. – 254 p.
12. *Said Edward*. *Orientalism* / Edward Said. – NY: Vintage, 1979. – 368 p.
13. *Tomoyoshi M.* *American Poets and the Popular Perception of Japanese Poetry* // M. Tomoyoshi. [Электронный ресурс]– Режим доступа: <http://ericsselland.wordpress.com/2010/01/10/6/>.
14. *Whitman Walt*. *The Complete Poems* / Walt Whitman / Ed. by Francis Murphy. – NY: Penguin Classics, 2005. – 912 p.
15. *Wilde Oscar*. *The Decay of Lying* / Oscar Wilde // *The Major Works*. – Oxford: Oxford University Press, 1989. – P. 215–241.
16. *Young Robert*. *Colonial Desire: Hybridity in Theory, Culture, and Race* / Robert Young. – London and NY: Routledge, 1995. – 230 p.
17. *Yoshio Takanashi*. *Emerson and Zhu Xi: The Role of the «Scholar» in Pursuing «Peace»* / Takanashi Yoshio // *The Japanese Journal of American Studies*. – 2009. – No. 20. – P. 113–130.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

УДК 821.111 – 31 «20»

Н. Г. Велигина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

РОМАН «АНГЛИЯ, АНГЛИЯ» ДЖ. БАРНСА: ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕАЛИЗАЦИЯ КОНЦЕПТА НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ

Досліджується втілення англійськості у романі Дж. Барнса «Англія, Англія».
Ключові слова: Дж. Барнс, англійськість, постмодернізм, сучасний роман.

Исследуется воплощение англійськості в романе Дж. Барнса «Англія, Англія».
Ключевые слова: Дж. Барнс, англійськість, постмодернізм, сучасний роман.

The embodiment of Englishness is explored in J. Barnes' «England, England».
Key words: J. Barnes, Englishness, postmodernism, contemporary novel.

Тема художественного воплощения сугубо национальных черт, конечно, не нова в английской литературе – «литературе англійськості» [17, с. vii]. Однако настойчивое выделение примет национального канона в особую категорию, акцентирование ее дискуссионности, смысловое наполнение противопоставления англійськості и британськості – все это относительно новые явления. Анализ библиографии по данному вопросу позволяет сделать следующий вывод: всего несколько работ конца 20-х – начала 30-х гг., книга Н. Певзнера «The Englishness of English Art», ставшая сенсацией в 50-х – и огромное число исследований, начиная с конца 90-х. Н. Певзнер осторожно обрисовывает отсутствие в современном ему искусствоведении направления, акцентирующего национальное, настаивает на важности выделения общенациональных черт, вводит понятие «география искусства», постоянно подчеркивая свою дистанцированность от национализма как такового: «Предмет географии искусства – национальный характер и то, как он проявляется в искусстве» [16, с. 11]. Четыре десятилетия спустя А. Истхоп уже подробно исследует и проблему национализма, и сложности, связанные с изучением национального, определяющиеся самим свойством «предмета»: «нация – это и форма идеологии, и нечто внутреннее, субъективное и неподходящее для серьез-

ного обговорення» [12, с. 11]. В. Ньюнинг в свою чергу розглядає «почти навязчивую заинтересованность идеей английскости» именно как «примечательную тенденцию» современной британской прозы в связи с романами Дж. Фаулза, А. Синклера, А. Торпа, П. Акройда, «сфокусированными на литературном изучении прошлого Англии, ее культурной памяти, национальной идентичности» [15, с. 59].

Каждое произведение Джулиана Барнса в той или иной степени отражает эту заинтересованность. В дебютном романе «Метроленд» (1980) читатель знакомится со спецификой лондонского предместья, понимает, что Метроленд – не столько топоним, сколько особый, глубинный менталитет: попытки отрицания этого факта лишь подчеркивают принадлежность героя к определенному классу, к соответствующему жизненному укладу. Недавний «Артур и Джордж» (2005) подхватывает неовикторианскую традицию и может быть назван вершиной воплощения английскости, одним из самых «английских» романов начала XXI в. Однако книга с названием, говорящим, казалось бы, само за себя, может быть упомянута в этом ряду с некоторыми оговорками – речь идет о романе «Англия, Англия» (1998), который на первый взгляд обращен к воплощению идеи *утраты, профанации* национальной самобытности.

Отзывы рецензентов на книгу варьируются от громких похвал до явно негативных – «разочаровывающий и неожиданно нелепый» [9], «самый странный роман этого года» [14]; любопытно, что и общее читательское впечатление колеблется между недоумением по поводу откровенной вторичности ряда эпизодов и деталей и подозрением, что все это – часть авторского намерения. Ученые единодушны в своей оценке оригинальности авторского замысла. Так, Т. Михед полагает, что основная проблема «отчетливо-постмодернистского и многоаспектного по своей природе» [4, с. 15] романа «касается концепта национальной истории как одного из маркеров идентичности» [4, с. 16]; В. Ньюнинг «замечательным достижением» «Англии, Англии» считает «эффектные размышления как об изобретении культурной традиции, так и о спорном характере исторической аутентичности» [15, с. 62]; В. Гиньери называет произведение «в высшей степени оригинальным, остроумным и амбициозным» [13, с. 2], а К. Берберич – «веселой, можно даже сказать, неуважительной деконструкцией предвзятых и устоявшихся мнений по поводу национальной идентичности» [10, с. 76]. Однако возникает вопрос: *почему* истинный англичанин и патриот Барнс занят «неуважительной деконструкцией» английских национальных мифологем в рамках настолько причудливо задуманного произведения?

В центральной части романа описано грандиозное коммерческое предприятие, детище одного из главных героев, медиамагната Джека Питмена, нашедшего способ в буквальном смысле «продать» Англию – ее прошлое и настоящее, историю и мифы, героику и культуру. Изложены этапы разработки и устройства на острове Уайт уникального развлекательного парка, где не просто собраны воедино составляющие английского национального канона (достопримечательности, национальные герои в исполнении актеров, кухня, ландшафт, погода и т. д.), но куда «перенесено» из «старой Англии» лишь то, на чем можно заработать, вплоть до переселения королевской семьи для показа иностранным туристам. Название этого объемного раздела – «Англия, Англия» – повторяет заглавие всего романа, что вроде бы указывает на его приоритетное значение в рамках книги. И нередко критики совмещают, а то и невольно сводят оригинальность замысла романа к оригинальности Острова-аттракциона [1; 2]. Однако, будь это так, роман Барнса представлял бы собой не более чем остроумную эрудитскую художественную иллюстрацию кошмарных сторон постмодернистской ситуации, философско-культурологическому описанию которых посвящены работы многих исследователей постмодерна. Между тем, многое говорит о том,

что описание безумного острова на протяжении практически всего романа – очередной трюк, типично-постмодернистский и вполне в духе Барнса. Поэтому и эффект названия – сходный, двойной: речь идет не о вынесении названия самой объемной главы в заглавие романа (ведь заглавие интригует и наводит читателя на размышления еще до знакомства с текстом, и Барнс, конечно, учитывает и обыгрывает этот факт), а о многоуровневом диалогическом созвучии словосочетания «Англия, Англия» и с простым стилистическим повторением – средством выражения некой эмоции, от любования до укора или сожаления, и с названиями известных текстов английской литературы – рассказа Д. Г. Лоренса «Англия, моя Англия» (1915) и эссе Дж. Оруэлла «Англия, Ваша Англия» (1941). «Англия, Англия» – похоже на патетический вздох и перекликается в этом с некоторыми из названий-предшественников; в то же время иронически «снимает» пафосность первого прочтения – ведь «England, England» оказывается не более чем адресом коммерчески просчитанного острова-аттракциона.

По выражению Р. Эдера, только строки коротких (немногим более двадцати страниц каждая) вводной и заключительной глав «освящены барнсианским светом» [11, с. 17]. Возвышенная лексика отражает суть неодинакового воздействия фрагментов романа на читателя: критик подчеркивает и особую роль коротких частей, и неприменимость подобной оценки к строкам «основной» второй части романа. Думается, приоритетное значение именно у первой части, «Англия»: она обладает и собственным шармом, и законченностью в рамках всего романа, а также заставляет пристальнее взглянуть на нее уже после прочтения книги. Чувство ностальгии, вызываемое этой главой, акцентируется именно за счет совмещения двух планов – прошлое страны, ее история заключены в прошлом героини Марты Кокрейн, в ее воспоминаниях об ушедшем детстве. Барнс подчеркивает, что магическое превращение и приукрашивание событий – это естественная работа памяти, чье воздействие проявляется как на личностном, так и на историческом уровне. События частной жизни Марты, среди которых не одни только приятные, воспринимаются, тем не менее, как идеалистический и одновременно подлинный портрет страны – портрет, *в котором ровно столько правды, сколько и должно быть*. Барнсу удалось воплотить в первой части романа сам сплав личного и общенационального в пределах конкретного человеческого восприятия, их неразделимость – благодаря этому приему тоска о счастливом прошлом не только семьи, но и страны приобретает объемность, а за детским истолкованием ясно просматривается общественно-исторический срез того или иного события. Именно эти качества текста подводят к очевидным параллелям с классическими произведениями английской литературы. Вспоминаются и первые страницы романа «Дэниэл Мартин» Дж. Фаулза, и строки рассказа «Англия, моя Англия» Д. Г. Лоренса. В. Гиньери, говоря о связи романа «Англия, Англия» с рассказом Лоренса, описывает последний как «воплощение противопоставления патриотизма и выносливости Маршалов, представляющих «старую Англию деревень и йоменов» и моральной слабости, политической индифферентности их зятя» [13, с. 107]. Однако суть рассказа совсем не в противопоставлении как таковом, не говоря уже о том, что это противопоставление никак не объясняет диалога между текстами Лоренса и Барнса. Для Лоренса, одинаково внимательно вглядывающегося и в Эгберта, свободного художника с небольшим доходом, означавшим, «что голодать ему не придется», и в его тестя, считающего заботу о семье не просто своей обязанностью, но и благом, важно не то, что разъединяет героев, а именно то неуловимое, что их связывает, – принадлежность к определенной нации: «И потому, когда грянула война, все существо его безотчетно восстало против нее – восстало против побоища. Он не испытывал ни малейшего желания идти побеждать каких-то иноземцев, нести им смерть. <...> Он был чистокровный англичанин, совершенный представитель своей нации, и не мог, оставаясь верным себе, исполниться воинственнос-

ти на том лишь основанні, що він – англичанин, як не може виконуватися воїнськості роза на том лишь основанні, що вона – роза. То ж саме, що тонко і безоговорочно розумів Егберт, розумів і його тесть, на свій грубуватий, строптивий лад. При всьому несходстві, ці двоє були істинні англичани, і побудження у них майже збігалися» [3]. Як неслучайно Лоренс називає розповідь, в якій описано тонкий психологічний портрет молодої родини (і еротичний досвід, і її взаємостосунки зі старшим поколінням), розповідь суворо приватна історія, в яку майже до кінця розповіді вставляється «велика історія» – війна, «Англія, моя Англія», так неслучайно і Барнс дає заголовок «Англія» главі, описуючій суворо приватне життя.

Ідея протиріччя, закладена в самій суті англичанин, майстерно описана Лоренсом, а також являючись одним з головних мотивів есе Оруелла «Англія, Ваша Англія», не тільки не руйнуюча поняття «англійськості», а саме його підкріплююча, схожа, стає для Барнса отправною точкою в реалізації його задуму. І в такому ракурсі співзвуччя текстів дозволяє вважати *весь* роман «Англія, Англія» втіленням *всього* англійського, і поганого, і хорошого, а саме національного. Корні всіх зол – вони теж чистоанглійські; це підкріплює і Оруелл: «Вразі з тим, Англія, як і решта світу, змінюється. І як все рештє, змінюватися може тільки в певних напрямках, які, до якоїсь ступеня, можна передбачити. Це не означає, що майбутнє передбачено, просто одні варіанти можливі, а інші ні. Сем'я може прорости або не прорости, але з насіння картоплі ніколи не виросте картопля» [5, с. 275].

Тем не менше, навіть пародіювання абсурдної сучасної ситуації ніколи не пояснює факта створення во другій частині роману довгого ряду «копій англійськості», в яких спотвореність відображення не може претендувати ні на тонкий юмор, ні на оригінальність. Ні сумніву, що надзвичайно вдумливий Барнс зміг би створити колаж з різноманітних «втілень англійського канону» більш самобутній і навіть більш провокаційний, ніж той, який ми знаємо і який розчарував багатьох критиків. На наш погляд, це не авторська невдача; те, що роман парадоксальним чином сприймається як памфлет з рисами созерцального філософування, звичайно, є продуманим ходом: процес створення потенційно успішного комерційного продукту отримує дивовижну наочність. Згідно Хакслі, «шедеврів в цьому творчестві немає, бо шедеври затрагують обмежену кількість людей, а завдання комерційного пропагандиста – захопити більшість» [7, с. 16]. **Можливо, Барнс свідомо імітує і утрирує при створенні образу Острова недолік образованості сучасного споживача послуг і його звичку миттєво отримувати різноманітну інформацію з допомогою сучасних медіа, пропонуючи йому саме ту «Англійку, Англійку», яку він охочіше купить; більше того, автор не просто констатує тривожні симптоми в сучасній англійській дійсності, а й вказує на їх джерело. «Зло» – втрату ідентичності – втілює в романі Сір Джек, «великий чоловік в самому повному значенні цього слова. <...> Підприємець, новатор, генератор ідей і покровитель мистецтва, вдихнувши нове життя в міські трущоби. Не капітан промисловості, а справжній адмірал» [8, с. 29], однак його образ достатньо комічний і не позбавлений деякого чарівності. Гораздо небезпечніше незаметний Джеррі Батсон, «консультант обраних». Він двічі ненадовго з'являється во другій частині і, власне, представлений як автор ідеї Острова, ідеї «продажі Англії», яку він і пропонує магнату, а Джек Пітмен і його гроші тільки втілюють задум п'янички. Pitman – «чоловік з норі», з «щели, підпола» (pit), «безродний, сам себе зробивший»; Watson – «син бити», «кляшкі» (bat), аристократичного виховання, при якому культивувалися ігри з битами (гольф, крикет): підкріплені і ця різниця в про-**

исхождении, и то, что «бита» способна сокрушать (и в конце концов сокрушает героиню – именно Бэтсон «уничтожает» Марту как гендиректора проекта).

Возрождение патриархальной Англии, описанное в заключительной части, не менее утопично и комично, чем воплощение английскости на Острове. И все же тона здесь иные, ностальгические: это не случайно. Барнс не призывает «возвращаться к истокам» в прямом смысле (отсюда комическое начало: оркестр на возрожденном празднике Майской Королевы исполняет «народные мелодии» – «Край надежды и славы» и «Пенни Лейн» «Битлз»), но поэтичность строк, рассказывающих о том, что в страну «постепенно вернулись птицы и привычные времена года, разнообразие бабочек наконец оправдало толщину старинных справочников» [8, с. 256], **красноречиво говорит о выраженной в них авторской позиции.** Из двух путей реализации темы национального в романе, прямого обсуждения (разговоры героев о природе английскости и патриотизме) и художественного воплощения (тема вырастает из материала коротких глав), автор подчеркивает приоритет второго. Ведь выбранный наугад путеводитель по Англии, акцентирующий те же аспекты национальной самобытности, что и перечень ее примет в романе, содержит в результате больше информации и больше «правды», чем книга Барнса. Надежность личного, основанного именно на сомнительных воспоминаниях и усвоенных понятиях, осознания своей принадлежности к нации автор считает необходимым и неизбежным атрибутом бытия.

Можно ли в таком случае уверенно говорить о пародировании и деконструкции национальных мифов с целью обнажить «спорный характер исторической аутентичности»? В. Ньюинг находит пародию на легенду о Робин Гуде в романе серьезной иллюстрацией того, как Барнс «деконструирует эту «квинтэссенцию английскости» и показывает, как даже популярный миф может содержать коннотации, которые, будучи специфически английскими, ведут к созданию не самого выгодного образа нации» [15, с. 12]. Действительно, инсценировке быта вольных стрелков отведена на Острове сэра Джека важная роль: опросы фокус-групп показывают высокий уровень популярности Робин Гуда не только среди англичан, но прежде всего, среди иностранцев – потенциальных клиентов развлекательного парка. В результате комичных в своей «псевдонаучности» дебатов рождается план воплощения легенды на Острове, изобилующий нелепыми, но отвечающими задачам проекта, деталями: отсутствие девы Мэриан ради «покоя» в актерской среде, соевый муляж быка на вертеле и т.д. «Весьма симптоматично для той мертвой хватки, в которой Британия зажала воображение англичан – пишет Дж. Фаулз в эссе «Быть англичанином, а не британцем» – что Робин Гуд сегодня сведен на уровень сюжета для комиксов <...> вместо того, чтобы стать первой вдохновляющей идеей для истинно английского гения» [6, с. 131]. Очевидно, что за время (почти сорок лет), отделяющее эссе Фаулза от барнсовского романа, приметы профанации культурных ценностей лишь усугубились, однако *показывает* Барнс не это. По Фаулзу, «эта легенда – единственная национальная легенда, которую знали каждый англичанин и каждая англичанка, начиная по меньшей мере с 1400 года. <...> Кем был Робин Гуд, что он действительно делал в густом и темном подлеске истории, не столь важно. Важно то, кем его сделала народная история. <...> Робингудизм по сути своей есть критическая оппозиция, не удовлетворяющаяся бездействием. <...> Сущность Гуда в том, что он бунтует, <...> он есть противодействие» [6, с. 131]. Таким образом, бунт барнсовских вольных стрелков, вышедших из-под контроля Острова (грабящих туристов, заживших коллекционного овцебыка), является подтверждением жизнестойкости мифа, его глубинного воздействия. Суть авторского метода проявляется в том, что в результате деконструкции привычных мифологем значение и влияние последних парадоксальным образом подчеркивается и упрочняется. Рассматривая под разными углами проблему *кризиса идентичности*, превратного либо поверх-

ностного розуміння суті англійськості, автор заставляє читача знову і знову задуматися про важливість збереження власного «я», неотделимого, по Барнсу, від усвідомлення себе частиною своєї країни. Саме тому проза, побудована на парадоксах, на переході через застигнуту точку зору, найкращим чином підводить до поступового проникнення в суть суперечливої англійської національної самобитності.

Библиографические ссылки

1. *Дробіт І. М.* Гіперреальність історії у романі Джуліана Барнса «Англія, Англія» / І. М. Дробіт // Від бароко до постмодернізму: [зб. наук. пр. / редкол.: Т. М. Потніцева (відп. редактор) та ін.]. – Д.: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2007. – Вип. XI. – С. 185–189.
2. *Кабанова І. В.* Англійська література після 1945 г. / І. В. Кабанова // Зарубежна література ХХ в.: учеб. посібник для студ. высш. учеб. завед. / [В. М. Толмачев, В. Д. Седелник, Д. А. Иванов и др.; под. ред. В. М. Толмачева]. – М.: Академия, 2003. – С. 433–465.
3. *Лоуренс Д. Г.* Англія, моя Англія: [пер. с англ. Л. Ильинская] [Електронний ресурс] / Д. Г. Лоуренс. – Режим доступа: http://lib.ru/INPROZ/CHATER/r_england.txt
4. *Михед Т.* Наративи культурного простору: постмодерністський варіант реконструкції національної ідентичності в романі Джуліана Барнса «Англія, Англія» / Т. Михед // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. – Ніжин, 2011. – С. 15–19. – (Серія «Філологічні науки»).
5. *Оруэлл Дж.* Англія, Ваша Англія / Дж. Оруэлл // Иностранная литература. – 1992. – № 7. – С. 273–279.
6. *Фаулз Дж.* Быть англичанином, а не британцем / Джон Фаулз // Кротовые норы; [пер. с англ. И. Бессмертная, И. Тогоева] / Джон Фаулз. – М.: Махаон, 2002. – С. 125–139.
7. *Хаксли О.* Возвращение в дивный новый мир / Олдос Хаксли; [пер. с англ. Е. Сыромятникова, И. Головачёва]. – М.: Астрель, 2012. – 192 с.
8. *Barnes J.* England, England / Julian Barnes. – L.: Jonathan Cape, 1998. – 266 p.
9. *Battersby E.* England, their England [Електронний ресурс] / E. Battersby. – 1998. – 29. 08. Режим доступа: <http://www.irishtimes.com/newspaper/weekend/1998/0829/98082900221.html>
10. *Berberich Ch.* «A peculiarly English idiosyncrasy?»: Julian Barnes's use of lists in England, England / Berberich Ch. // American, British and Canadian Studies. – 2009. – № 13. – P. 75–87.
11. *Eder R.* Tomorrowland / Richard Eder; – The New York Times Book Review. – 1999. – № 104. – 09. 05. – P. 17.
12. *Easthope A.* Englishness and National Culture / A. Easthope. – L.: Routledge, 1998. – 243 p.
13. *Guingnery V.* The Fiction of Lulian Barnes / Vanessa Guingnery. – NY Palgrave Macmillan, 2006. – 168 p.
14. *Marr A.* Review / A. Marr // The Observer. – 1998. – 30. 08.
15. *Nüning V.* The Invention of cultural traditions: The construction and deconstruction of Englishness and Authenticity in Julian Barnes England, England / Vera Nüning // Anglia. – 2001. – 119:1. – P. 58–76.
16. *Pevsner N.* The Englishness of English Art / N. Pevsner. – NY: Frederick A. Praeger, Inc., 1956.
17. *Reviron-Piegay F.* Introduction: The Dilemma of Englishness / F. Reviron-Piegay // Englishness Revisited: [ed. by F. Reviron-Piegay]. – Cambridge: Cambridge Schollars Publishing, 2009. – 405 p.

Надійшла до редколегії 08.02.2013 р.

Я. В. Ковальова

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара***КНИЖКОВИЙ СВІТ ЯК МІКРОКОНТЕКСТ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ТРИЛОГІЇ Е. КАНЕТТІ**

Здійснюється багаторівневе осмислення парадигми «книга» в автобіографії сучасного австрійського письменника, що не вичерпується лише інтертекстуальним навантаженням, а має бути усвідомленою в широкому контексті авторської рецепції сучасної культурної ситуації.

Ключові слова: книга, процес читання, інтеріоризація, екзистенційні виміри читання, гносеологічна модель сприйняття того, що прочитано.

Осуществлена попытка многоуровневого осмысления парадигмы «книга» на страницах автобиографии современного австрийского писателя, что несводимо только к литературоведческой проблеме интертекстуальности, но которое должно быть соотнесено с широким контекстом авторской рецепции современной культурной ситуации.

Ключевые слова: книга, процесс чтения, экзистенциальные координаты чтения, гносеологическая модель восприятия прочитанного.

In the article is proved the integral process of thinking of the paradigm «book» in the autobiography written by a modern Austrian author that is not limited to the intersexuality, but that must coincide to the author's reception of the widest context of the modern cultural situation.

Key words: a book, reading, existential coordinates of reading, gnoseological model for the reception of what is being read.

Книга як художній мотив неодноразово отримувала художнє осмислення в сучасній літературі. Теми книги та процесу читання стають органічним складником історії духовного становлення автобіографічного героя в трилогії Є. Канетті «Врятований язик» (1977), «Смолоскип у вусі» (1980), «Гра очима» (1985).

Дане дослідження продовжує вивчення «книжкового мікроконтексту» канеттєвої автобіографії, що було започатковано в працях зарубіжних учених – М. Болляхера [6], І. Боозе [7], Г. Гуту [11], які виявили цікаві паралелі, алюзії, сюжетні ходи твору. Так, М. Болляхер вважає назву «Врятований язик» очевидною алюзією на оповідання Кафки «Вирок» [6, с. 44]. Німецька дослідниця І. Боозе пропонує розглядати старозавітну історію про ходіння пророка Мойсея пустелею як архетип парадигматичної структури канеттєвської автобіографії, що автор трансформував у «сказання, яке вчить не боятися страху невідомого, кидати виклик «смерті» [7, с. 155]. Символічне значення образу Робінзона як героя важливої для «я» книги, на думку германіста Г. Гуту, пов'язано з наміром «самостійно, розраховуючи тільки на свої сили, осмислювати складну, проблемну дійсність, перетворюючи хаос у розумний порядок» [11, с. 192]. Саме процес перехідності, впливовості, взаємсприяння і взаємопроникнення різних реальних і літературних контекстів стає спеціальним предметом канеттєвського інтертекстуального осмислення у зв'язку зі створенням власного тексту трилогії. Слід зазначити, що під пером видатного австрійського автора уявлення про книгу і процес читання набувають суттєвого узагальнення, значення їх більше і системніше, ніж просте читацьке захоплення, та не вичерпується тільки індивідуальним змістом, з однієї сторони, та інтертекстуальним навантаженням, з іншої.

Світ літератури у спогадах австрійського майстра художнього слова символізує «знання» у його вирішальних характеристиках – «широті», «повноті» та не-