

the main factors that influence the transformation of the linguistic personality of the character of Tennessee Williams play during translation into another language.

Keywords: discourse, discourse analysis, linguistic personality, drama, semiotics, character, translation.

УДК 82:114

Пилипюк Л. А.,
кандидат філологічних наук,
Луцький національний технічний університет

ПРОСТІР ЯК МІСЦЕ ДІЇ У ТВОРЧОСТІ ОНОРЕ БАЛЬЗАКА

Інтерес літературознавців до проблеми художнього простору зумовлений поглядом на твір як особливий тип реальності. Простір художнього твору розглядається як частина загальної моделі світу автора, як створене художніми засобами навколишнє середовище, що заповнюється об'єктами й характеризується обсягом, довжиною, глибиною.

У літературознавстві вивчається переважно категорія хронотопу, досліджується проблема взаємодії часу та простору, а просторовий аспект цієї проблеми залишається маловивченим. Назріла потреба в роботах, де детально аналізувалися б й зіставлялися різні підходи до трактування художнього простору, його ролі в творенні й сприйнятті твору.

Простір належить до числа субстанційних категорій структури художнього світу письменника. Просторові картини можуть бути своєрідним ключем до розуміння світу письменника, який відображає реальні просторово-часові зв'язки, вибудовуючи паралельно реальному ряду свій, перцептуальний простір, який стає формою здійснення авторської ідеї. Художнику, писав М. М. Бахтін, властиво “вміння бачити час, читати час в просторовому цілому світу і ... сприймати наповнення простору не як нерухомий фон ... а як ціле, як подія” [5, 216].

За справедливим визначенням Ф. П. Федорова, “художній світ є не тільки світ закономірностей, узагальнень, а й світ <...> певної символіки, безумовної значущості, функціональності кожного його компонента” [19, 6–7].

Роботи М. М. Бахтіна і Ю. М. Лотмана визначили два основних напрямки в дослідженні проблеми художнього простору, які С. А. Бабушкіним [2, 106–108] умовно були названі літературознавчим (аналіз у зв'язку з жанром, сюжетом, композицією і т. п.) і семантичним (аналіз семантики простору). Сміслові наповнення категорії простору розглядається в роботах В. В. Іванова, В. Н. Топорова, З. Г. Мінц, Т. В. Ців'ян та ін. Важливі теоретичні положення висловлені в роботах С. Ю. Неклюдова, Б. А. Успенського, Л. М. Цилевич, М. А. Сапарова, Б. С. Мейлаха, Г. М. Фридлендера, Б. О. Кормана, С. А. Бабушкіна, Г. Н. Слепухова, спеціально присвяченим проблемам художнього простору і часу.

Простір, поряд з часом, є одним з найважливіших елементів у побудові художньої моделі світу. Його сутність полягає в прогресивно-наростаючому розгортанні, апелюючи до таких смислових дефініцій, як “вперед, вшир, зовні”.

Простір не протиставлено часу, час згущується і стає формою простору, який “втягується” в рух часу. “Міфопоетичний простір завжди заповнений і завжди речовий, крім простору, існує ще непростір, втіленням якого є Хаос...” [17, 234].

“Відтворення (зображення) простору і вказівка на нього включаються у твір як шматочки мозаїки. Асоціюючись, вони утворюють загальну панораму простору, зображення якого може перерости в образ простору” [5, 217]. Образ художнього простору може носити різний характер залежно від того, яка модель світу (часу і простору) існує у письменника.

Міфопоетичні уявлення про простір використовуються в літературі в ряді стійких образів. Це насамперед образ шляху (дороги), який може припускати рух як по горизонталі, так і по вертикалі і характеризується виділенням ряду настільки ж значущих просторових точок, топографічних об’єктів – поріг, двері [5, 219], сходи, міст та ін. Ці образи, пов’язані з членуванням як часу, так і простору, метафорично представляють життя людини, її певні кризові моменти, його шукання на межі “свого” і “чужого” світів, втілюють рух, вказують на його межу і символізують можливість вибору; вони широко використовуються в прозі.

Простір може бути в тексті як розширений або звужений по відношенню до персонажа або певного описуваного об’єкту. Розширення простору може мотивуватися поступовим розширенням досвіду героя, пізнанням зовнішнього світу.

Співвідносячи простір і текст, В. М. Топоров вказує на два логічних полюси цього співвідношення: по-перше, текст володіє ознакою просторовості, розміщується в “реальному” просторі, по-друге, простір, як такий, може бути зрозумілий як повідомлення. П. А. Флоренський також стверджував, що навіть “вся культура може бути витлумачена як діяльність з організації простору” [20, 112].

Культура реалізму пов’язана в основному з лінійною моделлю, коли простір представляється нескінченно розкритим в усі сторони, а час асоціюється із спрямованою стрілою – від минулого до майбутнього. Ця модель домінує у побутовій свідомості сучасної людини і чітко проглядається у величезному числі художніх текстів останніх століть. У цій моделі кожна подія визнається унікальною, вона може бути тільки раз, а людина розуміється як істота, яка постійно змінюється, як продукт своєї епохи. Абстрактного в цій моделі просто не існує.

Питання про простір не може бути другорядним в образному вираженні світорозуміння. Із втратою просторовості художній твір перестає існувати. Простір твору є саме ядро, те, що дається творчо; це – сама форма твору. Все інше – матерія, подібна, якщо говорити узагальнено, фарбам і полотну живописця. Художник бере їх і користується ними, дає новий простір, і за простір ми називаємо його творцем, автором. Він створив новий простір.

Звідси зрозуміло і істотне значення просторовості, коли хочуть зрозуміти і вивчити стиль, будову і весь організм художньої творчості. Вивчити простір твору – це, звичайно, ще не все, але це – головне і перше. Увійти в художній твір можна лише через розуміння його просторової організації.

У художньому тексті відповідно розрізняються простір оповідача і простір

персонажів. Їх взаємодія робить художній простір всього твору багатомірним, об'ємним і позбавленого однорідності, в той же час домінуючим в плані створення цілісності тексту і його внутрішньої єдності залишається простір оповідача, рухливість точки зору якого дозволяє об'єднати різні ракурси опису та зображення.

Щоб пробудити інтерес до твору, автор повинен не розширювати наш повсякденний горизонт, а, навпаки, максимально звузити його. Стратегія автора – вилучити читача з горизонту реальності, помістивши в невеликий, замкнутий уявний світ, що становить внутрішній простір роману. Письменник повинен “переселити” читача, пробудити в ньому інтерес до вигаданих героїв.

Велика таємна мета Бальзака – перетворити кожного читача під тимчасового провінціала. Письменник не тільки вміє забувати про реальність, що лежить за гранню твору, – він змушує забути про неї і читача. Бальзак творить всесвіт свого твору з реального матеріалу, але як тільки ми переселилися в створений ним світ, справжня дійсність перестає займати нас. Завдання автора – притупити у читача почуття дійсності, під гіпнозом змусивши його вести уявне існування. Ось чому, замість того, щоб розширювати читацький горизонт, автор повинен його звужувати, обмежувати. Це єдина можливість викликати у читача інтерес до подій.

Справжній романіст Бальзак – це оповідач, який невтомно вигадує людей і події, слова і пристрасті, творець, без залишку виливає всього себе в розпечену форму роману; це личинка, яка тче свій чарівний кокон і, забувши про покинутий світ, невпинно впорядковує власну оселю, щільно законопачує всі щілини, що пропускаяють світло і повітря реального.

Однією з найважливіших категорій художнього простору Бальзака є цілісність, естетична краса зовнішньої форми створеного світу. Цілісність художнього простору це, швидше, краса змісту, у тому числі і символічного, взятого в сукупності. Вона може виражатися в стрункій організації подій; гармонійній розстановці героїв і їхніх ідейних установок всередині художнього; в єдності образу головного героя. Але, мабуть, головним вираженням цілісності є єдність образу автора. Чим цілісніше художній простір створеного світу, тим точніше відтворюється з нього образ автора.

Простір Бальзака – це сукупність однорідних об'єктів (явищ, станів, функцій, фігур тощо), між якими існують відносини, подібні до звичайних просторових відносин (безперервність, відстань тощо).

Незважаючи на те, що в творах Бальзака зазначається конкретне місце, де відбуваються події, а також подаються циклічні часові координати (ніч, ранок, вечір), насправді простір та час тут є набагато ширшими – уява читача може перенести персонажів будь-куди. З погляду внутрішньої точки зору і час, і простір тут є конкретними. Із зовнішньої точки зору такий дім мадам Воке може бути у будь-якому містечку, події могли б відбутися в будь-який час того періоду.

Отже, тут можна побачити те мале, в якому відображується велике. Малим є обмежений простір та час, в яких відбуваються події, а великим – устрій

життя мешканців, що характеризується одноманітністю, відсутністю у ньому будь-чого цікавого.

У творах Бальзака спостерігається протиставлення свого простору, пов'язаного із часом, з чужим простором. Таке протиставлення здійснює психоемоційний вплив на свідомість персонажів. Можна стверджувати, що тут відбувається проникнення одних просторово-часових відносин в інші, абстрактного простору в конкретний для певних персонажів простір. Чужим простором для них є простір великого міста, столиці.

Внаслідок втручання у простір персонажів чужого простору відбувається зміна у його сприйнятті героями. Їхній час та простір вже не здаються їм сповненими важливих подій. Події, що відбуваються в їхньому житті, тепер здаються їм дрібними, неважливими. Однак, втручання чужих просторово-часових відносин допомагає персонажам розширити свої просторово-часові межі.

Що ж до художнього образу Бальзака, то він існує в особливому ідеальному просторі, властивості якого значною мірою відрізняються від властивостей реального простору. Ідеальний простір суб'єктивний, ілюзорний, умовний, дискретний. Ідеальний простір художнього образу тісно пов'язаний з реальним простором твору.

Таким чином, художній образ розглядається як система конкретно-чуттєвих засобів, що втілює собою художньо відтворену реальну дійсність. Образ тим самим постає просторовим, набуває властивостей просторовості й опиняється у певному місці художнього світу. За такого розуміння всі образи твору мають просторові характеристики. Просторовий образ є складною сукупністю “закритого” і “відкритого” простору.

До образів “закритого простору” відносимо образи будинку, храму – це не тільки деяка предметність, що займає окремий простір, це властивості, які притаманні даному образу: це олюднений простір, що вміщує безліч спогадів, почуттів, емоцій, а також безліч речей, опанованих і поєднаних особистісним ставленням у цілісне поняття “будинок”.

Будинок у творах Бальзака просторово оформлений вірно:стеля, підлога, кімнати, вікна, двері. Проте для героїв Бальзака завжди важливий вихід за просторові рамки будинку, назовні, в інший простір. Зв'язок мікрокосму будинку з макрокосмом Універсуму покликаний здійснювати знакові просторові деталі – символи виходу (традиційні для міфопоетичної картини світу): вікно й суміжні з ним квартира, рама, скло, двері, сходи, коридори, провулки, поріг та інші, де не розминутися. У Бальзака існує два світи – той, що в будинку, і той, що поза ним. Вікно і його варіанти – один з обов'язкових елементів інтер'єру будинку (місце “стикування”, “зшивання” простору будинку й світу), улюблене місце перебування героїв Бальзака.

Бальзак часто обирає місцем дії своїх романів монастирі, в'язниці та інші настільки характерні для предромантичної і романтичної літератури топоси. У нього можна знайти докладні описи монастирів, що зберігають таємниці багатьох поколінь (“Герцогиня де Ланже” – зображений монастир кармеліток,

заснований ще святою Тересою – відомою діячкою християнства, яка жила в XVI ст.), в'язниць, на каменях яких відображено літопис страждань і спроб втечі (“Фачіно Кані”). Бальзак використовує предромантичний прийом опису замку в полемічних цілях. Так, зіставлення торгової лавки в повісті “Будинок кішки, що грає в м'яч” і “готичного” замку має певну естетичну мету: Бальзак хоче підкреслити, що торговельна крамниця, будинок лихваря, внутрішні приміщення банкірського дому, готель, вулиці і провулки, будинки ремісників, чорні драбини не менш цікаві, не менше загадкові, не менше жахають часом своїми приголомшливими людськими драмами, ніж будь-який “готичний” замок з таємними переходами, портретами, що оживають, люками, замуrowаними скелетами і привидами.

Храм у літературному творі Бальзака – не просто образ, але й функція, що організовує духовну, емоційну й інтелектуальну спрямованість сприйняття. Образ Храму визначає співвідношення між “земним” і “небесним” планами буття, між конкретним просторово-часовим людським існуванням і центральністю сакрального існування, куди спрямовує Храм.

Храм в творах постає образом “малого простору”, який щільно перетинається з образом неба. Типи храмів різні, але вони установлюють зв'язок людини з тим самим Всебуттям, де тільки й може визначитися місцеположення і значущість людини.

В оповіданні “Обідня безбожника” храм допомагає зрозуміти душевний стан героя. Перекопаний атеїст Деппен заходив до церкви чотири рази на рік і стояв у храмі під час замовленої ним служби за упокій по Буржа. Глибоко і палко віруючий Буржа жодного разу не дорікнув Деппена в невірі, нічого йому не нав'язував і ні про що не просив. Будучи глибоко віруючою людиною, він не тільки не вимагав від Деппена віри, але навіть вмираючи, – не попросив молитися про нього в церкві, побоюючись, як би це не стало вимогою оплати його допомоги. Достовірно невідомо, чи помер Деппен атеїстом чи Буржа “відкрив йому врата неба, як колись він відкрив йому врата того земного храму, на фронтоні якого написані слова: “Великим людям – вдячна вітчизна”. В цьому замкнутому просторі він, напевно, приходив до рішення, до згоди з собою, і тим самим він поєднує в собі великий і малий простір. Це оповідання про найбільшу терпимість (не плутати із толерантністю), яку ці дві людини проявили по відношенню один до одного.

Специфічним виявом “внутрішнього простору” є простір людської душі. У цьому випадку панівним простором виступає суб'єктивна сфера життя людини, а не спостереження над просторовими рамками. У просторовій структурі твору переважає психологічний стан особистості. Зовнішній локус трансформується у внутрішній і набуває ознак психологічного життя людини.

Внутрішній простір у творі функціонує як “локус”, місце дії для вираження певної духовної проблематики, несе величезне символічне навантаження і при цьому виступає в ролі феномена – того, що сприймається людиною, з'являється в її свідомості, в інтелектуальному переживанні, але перебуває за межами фізичних реалій. Тому людина перебуває в постійній залежності від простору, а останній

має безпосередній вплив на людину. “Для пізнання життя душі визначення дат не так значимо, як локалізація внутрішнього життя в просторі” [7, 30].

Місце дії новели “Червоний готель” Бальзака з’єднує в собі простір трактиру, де відбуваються найважливіші події, зустрічі героїв з простором житла: кімната відокремлена від кухні “тонким перебиранням”; зала з двома виходами, один – на відкритий простір (вода, пристань з човном), інший – в обгороджений високим парканом двір; “вікно було захищено залізною поперечиною, укріпленою кінцями у двох гніздах, зроблених у віконній ніші. Для більшої безпеки віконниці закладалися зсередини двома болтами, які загвинчують гайками”; ворота забарикадовані, двері замкнені [3, 432]. Простір готелю тісний і смердючий: “У кімнаті було так жарко, така безліч мух дзижчала в ній, що Проспер не витримав і попросив господаря відкрити вікно...”, двір “був забитий хазяйської худобою і кіньми постояльців, так як навіть у стайнях спав покотом народ” [3, 432].

Символіка простору визначається категоріями “відкритості – закритості”: червоний готель як місце злочину, причому вектор пов’язаний з рухом зверху вниз (вперше герої бачать його в променях заходу з високої скелі як диявольське місце, потім вони спускаються до готелю по гірському схилу), і простір за його межами, пов’язаний з виходом через вікно: берег, річка, гори, нічна тиша, ясне небо, чисте повітря, зірки, космос, де герой переживає очищення і відмовляється від злочинних задумів. Повернення в готель символізує повернення на місце, де злочин все-таки відбувся: “Яке повітря важке, – думав Проспер. – Дихаєш немов вологим теплим паром”. У нього майнула думка, що це враження пояснюється різницею в температурі кімнати і чистого повітря полів. Незабаром він почув рівномірні звуки, які дуже нагадували стукіт крапель води, падаючих з крана. Йому чомусь стало так моторошно...” [3, 438]. Так само символічним є і час, який в кризових точках катастрофічно згущується і вимірюється хвилинами і миттєвостями, або розтягується, або позначається цоканням стінних годинників, який закарбовується у свідомості злочинця.

Інші загальні символічні хронотопи – світська вітальня, де герої розповідають про злочинця і про страти і де відбуваються викриття, кризові події. Пейзаж теж позначений емблемою – “косі промені призахідного сонця”, пов’язані з райською гармонією, з “золотим століттям”: “... стояла така тиша, наче й не було війни, яка спустошувала цей прекрасний край” [3, 428]. Герої “милувалися багатими тонами (готелю) забарвлення, що видавалися ще розкішнішими у вогнях заходу. Весь він був пофарбований в червоний колір і виділявся великою багряною плямою ...” [3, 429]. Символіка червоного кольору як кольору крові, злочину, диявольських сил подана у романтичному ключі (червоні сходи в готелі).

Наявність у творі “інопростору” (протипоставленого простору звичному) – необхідна умова фантастичної літератури. Дія “Шагренової шкіри” відбувається в місці, несумісним із таємницями, і в такий час, коли чудове здається неможливим: перед нами Париж 1829. Але простір міста неоднорідний. У ньому присутні своєрідні “чорні діри” – прориви в інопростір, які набувають магічних рис.

Гральний будинок – місце, яке набуває у Бальзака демонічних характеристик.

В описі грального будинку автор балансує на межі між готикою містичною і соціальною. Потрапляючи в інопростір грального будинку, людина перетворюється: “ви собі не належите”, “ви у владі гри”. Тут панує пристрасть і “демон гри”.

Гральний будинок наповнений дивними персонажами. Читач занурюється в атмосферу таємничості. У гральному будинку ми вперше зустрічаємося з головним героєм – Рафаелем де Валентеном. Його портрет, написаний у традиційній романтичній манері, підкреслює стан тривоги. І обстановка, і дійові особи немов готують читача до звершення містичного дійства, проте воно не відбувається. Події не виходять за рамки того, що прийнято вважати буденним і реальним. Таким чином, автор ніби грає з читачем в готичну, фантастичну літературу.

Герой ніколи не потрапляє в інопростір безпосередньо, шлях, що веде туди, – шлях помилок і блукань, фізичних чи моральних. Шлях, кінцевим пунктом якого Рафаель обрав самогубство, заводить його до антиквара в крамницю. Лавка – наступна “точка” на карті Парижа, через яку можливий прорив у інопростір. Простір лавки має більше містичних рис, володіє більш явними ірраціональними характеристиками, ніж простір грального будинку. У ньому стають можливими деформація часу і простору (віртуальні блукання Рафаеля), з’являються таємничі персонажі (антиквар, прикажчик), в крамниці зберігається єдиний магічний предмет – чарівна шкіра. Потрапивши в крамницю, Рафаель бачить інший світ, де предмети навколо нього оживають, стають можливими віртуальні подорожі в часі і просторі.

Із крамниці антиквара Рафаель потрапляє на вечерю до банкіра Тайфера – перед нами третій варіант інопростору. На думку одного із критиків, “сцена пронизана містичною несамовитістю, це буйство фантазмагорій”. Розум гостей затуманений (вплив випитого вина – раціональне пояснення), вони повністю віддаються насолодам бенкету. Час деформується, але інакше, ніж у лавці: час не має влади над героями. Сповідь Рафаеля знаходиться поза часом, припиняючи розвиток подій. По закінченні розповіді час знову вступає у свої права.

Уклавши договір, життя Рафаеля стає неминучим рухом до смерті. Шкіра не тільки забирає життя у героя, а і сама зменшується в розмірі. Почуття страху, часто супутнє фантастичному, виникає тільки через усвідомлення неминучості того, що відбувається. Бальзак намагається дати раціональне пояснення подіям, що відбуваються, які, таким чином, набувають статусу незвичайних.

Структурною ознакою прозових творів Бальзака є прагнення героїв перебороти не лише замкнений простір, але й власну соціосферу при спробі звільнитися від будь-якої соціальної залежності, що символізує волю й простоту, тобто набуття статусу “природної людини”. Концепція суспільного середовища, що формує людський характер, а також перенесення центру просторово-часових координат до внутрішнього світу героїв, як правило, ведеться через призму сприйняття головного героя, на фоні строго хронологічної послідовності, з якою відбуваються події.

У новаторській художній системі Бальзака, що відкрила нову сторінку в світовій літературі, проблема простору займає істотне місце. Це обумовлено особливостями авторського бачення, яке характеризується рівною увагою і до героя, і до навколишнього його просторового світу. У художньому світі Бальзака просторова картина буття постає у своєму багатоликому розмаїтті. У ній лише рельєфніше виділяються основні просторові одиниці: столиця, провінційне місто. Автор відтворює конкретні реалії свого часу, той світ, який безпосередньо бачить навколо. Категорія простору включається до створення портрета героя, стягує на себе смислові нитки художнього світу.

Авторське ставлення до простору зумовило високу значимість цієї категорії в його творах: простір є не тільки пасивним полем дії, але стає виразом непросторових понять, набуває складних смислових початків. Семантика просторових одиниць художнього світу повністю ґрунтується на особистому ставленні автора до реального світу, наповнена його індивідуальним сприйняттям навколишнього. Категорію простору було розглянуто як особливий тип реальності в художньому творі з погляду феноменологічного методу.

Література

1. Аронов В. Р. Творческие концепции таллинских выставок “Пространство и форма” / В. Р. Аронов // Пространство в формировании структуры и образа предметной среды : [сборник статей]. – М. : ВНИИТЭ, 1983. – С. 40–56.
2. Бабушкин С. А. Пространство и время литературы / С. А. Бабушкин // Уч. зал. Курск. пед. ин-та. – Курск, 1971. – Т. 84. – С. 106–108.
3. Бальзак О. Повести и рассказы / О. Бальзак ; [сост. Я. Лесюк ; худож. А. Ляшенко ; пер. с фр.]. – М. : Правда, 1985. – 624 с.
4. Бахтин М. М. Эпос и роман : [сборник] / М. М. Бахтин. – СПб. : Азбука, 2000. – 306 с.
5. Бахтин М. М. Пространство и время в искусстве / М. М. Бахтин. – Л. : Лениздат, 1988. – 338 с.
6. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе : очерк по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
7. Башляр Г. Избранное : поэтика пространства / [пер. с франц. Н. В. Кислова, Г. В. Волкова, М. Ю. Михеева ; под ред. Л. Б. Комиссаровой]. – М. : РОССПЭН, 2004. – 376 с.
8. Величковский Б. М. Представление реального и воображаемого пространства / Б. М. Величковский, И. В. Блинникова, Е. А. Лапин // Вопросы психологии : издаётся с 1955 года / [ред. А. М. Матюшкин, А. В. Брушлинский]. – 1986. – № 3 (май–июнь). – С. 103–113.
9. Гальперин И. Р. О понятии текст / И. Р. Гальперин // Вопросы языкознания, 1974. – № 6. – С. 68–77.
10. Есин А. Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. – М. : Флинта, 2008. – 248 с.
11. Каган М. С. Пространство и время в искусстве как проблема эстетической науки / М. С. Каган // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 30.
12. Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачёв // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 74–87.
13. Лихачев Д. С. Поэтика художественного пространства / Д. С. Лихачев // Поэтика древнерусской литературы. – М. : Наука, 1979. – С. 335.
14. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. – М. : Искусство, 1976. – 614 с.
15. Слепухов Г. Н. Категория время – пространство в литературных мирах / Г. Н. Слепухов //

- Вестник Московского университета. – Филология. – 1978. – № 2. – С. 3–13.
16. Томашевский Б. В. Теория литературы : поэтика / Б. В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
 17. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст : семантика и структура : [сборник научных работ]. – М. : Наука, 1983. – С. 227–284.
 18. Топоров В. Н. Модель мира (мифопоэтическая) / В. Н. Топоров // Мифы народов мира : [энциклопедия : в 2-х т.]. – М. : Сов. энциклопедия, 1992. – Т. 2. – С. 162.
 19. Федоров Ф. П. Романтический художественный мир : пространство и время / Ф. П. Федоров. – Рига : Зинатне, 1988. – С. 432–433.
 20. Флоренский П. А. Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях / П. А. Флоренский // Статьи и исследования по истории философии искусства и археологии. – М. : Мысль, 2000. – С. 112.
 21. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 265 с.

Анотація

Простір художнього твору розглядається як частина загальної моделі світу автора, як створене художніми засобами навколишнє середовище, що заповнюється об'єктами й характеризується обсягом, довжиною, глибиною. У художньому тексті розрізняють простір оповідача і простір персонажів. Простір Бальзака – це цілісність, естетична краса зовнішньої форми створеного світу, сукупність однорідних об'єктів, простір людської душі. Структурною ознакою прозових творів Бальзака є прагнення героїв перебороти не лише замкнений простір, але й власну соціосферу, що символізує волю й простоту.

Ключові слова: простір, модель світу автора, простір оповідача, простір персонажів, цілісність, зовнішня і внутрішня форма, замкнений простір, соціосфера.

Аннотация

Пространство художественного произведения рассматривается как часть общей модели мира автора, как созданная художественными средствами окружающая среда, что заполняется объектами и характеризуется объемом, длиной, глубиной. В художественном тексте различают пространство повествователя и пространство персонажей. Пространство Бальзака – это целостность, эстетическая красота внешней формы созданного мира, совокупность однородных объектов, пространство человеческой души. Структурным признаком прозы Бальзака является стремление героев преодолеть не только замкнутое пространство, но и собственную социосферу, символизирующую свободу и простоту.

Ключевые слова: пространство, модель мира автора, пространство повествователя, пространство персонажей, целостность, внешняя и внутренняя форма, замкнутое пространство, социосфера.

Summary

Space of artistic work as part of general model of world of author as created by artistic means environment that is filled with objects and characterized by content, length and depth is considered in the article. There are space of retelling and space of characters in the artistic text. Space Balzac – is integrity, aesthetic beauty of the external form of the created world, complex of similar objects and space of the human soul. A structural feature of Balzac's prose is striving of heroes to overcome not only closed space, but also their own sociosphere, symbolizing freedom and simplicity.

Keywords: space, model of world of author, space of retelling, space of characters, integrity, external and internal form, closed space, sociosphere.