

Особенности художественного пространства и времени в рассказе

В. Г. Короленка «Без языка»

Художественное пространство в рассказе В. Г. Короленка «Без языка» не только организует композицию произведения, но и тесно связано с образами героев рассказа. Однако данная категория в достаточной степени не изучена исследователями. Поэтому, целью данной статьи является рассмотрение оппозиции родина-чужбина (Украина-Америка), её временных характеристик, мотива окна и пространственных метафор «свобода» и «воля» в рассказе В. Г. Короленка «Без языка».

Ключевую роль в данном произведении играет пространственная оппозиция родина-чужбина (Украина-Америка = своё-чужое пространство). «Если у Гоголя и у многих других писателей, обращавшихся к освещению «малороссийских» сюжетов и образов, большое значение имела антитеза Диканька-Петербург, вечорницы-балы и шире – Украина-Россия, то в повести Короленко «Без языка», пожалуй впервые в русской литературе, украинская действительность противопоставляется американской, а оппозиция «Украина-Америка» является заметной особенностью художественной структуры произведения» [4, с. 48].

В экспозиции повести – рассказ Матвея Лозинского о своей родине – Волынской губернии, о той ее части, «где холмистые отроги Карпатских гор переходят постепенно в болотистые равнины Полесья» [3, с. 7]. Финал произведения завершается описанием американской земли. Таким образом, вместе со сменой пространства, прослеживается духовная эволюция героя, изменение его мировосприятия и мироощущения.

Автор ещё в начале рассказа подчёркивает живописность украинской земли: «раскинулась обширная равнина, вся покрытая нивами, на горизонте переходящими в синие полосы еще уцелевших лесов. Там и сям, особенно под лучами заходящего солнца, сверкают широкие озера, между которыми змеятся

узенькие, пересыхающие на лето речушки» [3, с. 7]. В противовес промышленному, закопченному, серому Нью-Йорку, и водное, и земное пространство Украины зачаровывает и умиляет.

Немаловажную роль в тексте повести играет не только пространственная, но и временная оппозиция прошлое-настоящее/будущее. В отличие от современного американского мегаполиса (Нью-Йорка), города будущего, украинское «местечко» уже пережило свои лучшие времена: «когда-то оно знало если не лучшие, то, во всяком случае, менее дремотные дни. На возвышенности сохранились еще следы земляных окопов, на которых теперь колышется трава, и пастух старается передать ее шепот на своей нехитрой дудке, пока общественное стадо мирно пасется в тени полужасыпанных рвов...» [3, с. 7].

Художественное время в повести В. Г. Короленка имеет свои особенности. Кроме временной оппозиции, в рассказе можно выделить историческое, мифологическое и хроникально-бытовое время. Также следует отметить интенсивность художественного времени в повести, которая в разных пространствах неодинакова. В отличие от чужой, шумной Америки, родная Матвею «сторона спокойная, тихая, немного даже сонная» [3, с. 7]. Время в индустриализированной Новой Европе протекает интенсивнее, быстрее, чем на Украине.

Историческое, а точнее – архаическое время связано со столетним стариком Лозинским-Шуляком. Оно отошло в прошлое после его смерти и осталось в легендах, воинственные времена давно минули и на остатках земляных окопов мирно пасутся стада. Современные лозищане (всего лишь третье или четвертое поколения со времени возникновения посёлка) всё ещё живут воспоминаниями о прошлом, несмотря на то, что помнят его плохо. «Трудно сказать, когда этот поселок засел под самым боком у города. Было это еще в те времена, когда на валах виднелись пушки, а пушкари у них постоянно сменялись: то стояли с фитилями поляки, в своих пестрых кунтушах, а казаки и "голота" подымали кругом пыль, облекая город... то, наоборот, из пушек палили

казаки, а польские отряды кидались на окопы» [3, с. 8]. События не более чем 300-летней давности изображены как такие, которые произошли в мифологическом времени. История превратилась в легенды, в которых не отличишь правду от вымысла. «Говорили, будто Лозинские были когда-то "реестровыми" казаками и получили разные привилегии от польских королей. Ходили даже слухи, будто они были когда-то и за что-то пожалованы дворянством» [3, с. 8].

Хроникально-бытовое время, в котором живут Лозинские, это время воспоминаний: «люди еще помнили, как он (Лозинский-Шуляк – А.П.) рассказывал о прежних годах, о Запорожьи, о гайдамаках, о том, как и он уходил на Днепр и потом с ватажками напал на Хлебно и на Клевань, и как осажденные в горящей избе гайдамаки стреляли из окон, пока от жара не лопались у них глаза и не взрывались сами собой пороховницы. И старик сверкал дикими потухающими глазами и говорил: "Гей-гей! Было когда-то наше время... Была у нас свобода!.."» [3, с. 8].

Как справедливо заметила В. И. Мацапура, мотив свободы является одним из ключевых в произведении, и присутствует во многих его частях. Категорию «свободы» в повести В. Г. Короленка можно рассматривать как пространственно-временную характеристику. Матвей с Дымой отправляются в Штаты именно в поисках этой давно утерянной мифической свободы, которая когда-то была у лозищан, и о которой в настоящем уже никто и не помнил. С помощью этого атрибута их прошлого, оставленного в Лозищах, они собираются строить своё будущее в Америке. «Свобода! Это слово частенько-таки повторялось в шинке еврея Шлемы» [3, с. 12]. Хотя «не всякий лозищанин понимал хорошенько, что оно значит», но свобода представлялась жителям Лозищей чем-то таким, «о чем как будто бы знали когда-то в той стороне старые люди...» [3, с. 12]. То есть, свобода является характеристикой исторического пространства-времени Лозищей и одновременно хроникально-бытового пространства-времени Америки. Она символизирует прошлое на украинской земле и будущее на американской, давно утраченное на родине и

исконное на чужбине, ведь за свободой, о которой уже и не помнили на родной земле, лозищане и отправляются на другой конец света.

В рассказе В. Г. Короленка концепт «свобода» выполняет особую функцию. Это политическое понятие фигурирует в тексте не только в качестве метафоры («...сделана у них на острове такая медная фигура»), но и является пространственной метафорой. Статуя Свободы не просто высока, но «стоит выше самых высоких домов и церквей», факел в её руке «такой огромный, что светит далеко в море», и от него «выходит сияние, точно от месяца и даже много ярче» [3, с. 24].

Примечательно, что американская «свобода» в тексте противопоставляется украинской «воле». Если «свободу» воплощает медная статуя, то «воля» у Матвея ассоциируется с простором, со степью. Вспоминая рассказы своего деда, Лозинского-Шуляка, «о старине, о войнах, о Запорожьи, где-то в степях на Днепре...», Лозинскому-Дышлу «...рисовалась эта старина и какой-то простор, и какая-то дикая воля...» [3, с. 24]. «Свобода» (статуя Свободы) расположена на острове и отграничена морем, а «воля» – это Запорожье и приднепровские степи. Противопоставляются свобода и воля не только в пространственном, но и во временном плане. Современная Лозинским Статуя свободы для героев символизирует безоблачное будущее, а «воля» фигурирует в рассказах о старине и является чем-то безвозвратно утерянным, забытым и, более того, малопонятным: «потом пришла “воля”... Но свободы все как будто не было» [3, с. 24].

В пространственной картине мира автор использует разнообразные художественные приёмы для передачи эмоций героев. Так, взгляд на символ Америки с разных точек зрения – снизу, сверху, вблизи и издалека, а также в разное время – днём и ночью, на закате и на рассвете, передаёт впечатления персонажей от новой страны: восхищение и надежду, страх и отчаяние, разочарование и равнодушие. Символично то, что по прибытии в Нью-Йорк Матвею виделось, будто свой факел Статуя Свободы «протягивала навстречу тем, кто подходит по заливу из Европы к великой американской земле»

[3, с. 28]. Но во время своих скитаний по городу, потерявшемуся, голодному, отчаявшемуся Лозинскому «казалось, что он освещает вход в огромную могилу...» [3, с. 90].

Фамилии главных героев короленковского рассказа неслучайно имеют топографическую символику. Антропонимы в тексте повести происходят от топонимов, которые нередко встречаются в произведениях писателей, обращавшихся к украинской тематике. «Невдалеке от этого местечка, над извилистой речушкой, стоял, а может быть, и теперь еще стоит, небольшой поселок. Речка от лозы, обильно растущей на ее берегах, получила название Лозовой; от речки поселок назван Лозищами, а уже от поселка жители все сплошь носят фамилии Лозинских» [3, с. 7-8]. Привязанные к местности поколения жителей как бы «врастали» в родное пространство, сливались с ним. Пространство так или иначе влияло на своих обитателей. В «стороне спокойной, тихой, немного даже сонной» проживают такие же вялые, спокойные жители, которые плывут по течению. «Сами они давно уже запахали в землю все привилегии» [3, с. 8]. Лозищане, несмотря на то, что о них «говорили, что они что-то вспоминают, о чем-то воображают и чем-то недовольны», всё же не решаются (в основной своей массе) что-то изменить в своей жизни, и сетования на судьбу не подкрепляются действиями. Уклад их жизни стабилен, время бежит по кругу, из года в год.

В повести В. Г. Короленка «Без языка» можно выделить хронотоп шинка. «Стали молодые люди почасту гостить в корчме, пьют пиво и мед, курят трубки, засиживаются за полночь, шумят, спорят и хвастают. Кто бы послушал эти толки, то подумал бы, что не останется в Лозищах ни одного молодого человека к филипповкам...» [3, с. 12]. Возможно, что именно времяпровождение в стенах «шинка еврея Шлемы» сподвигло Матвея Дышло и Ивана Лозинского-Дыму сопровождать Осипову Лозиуху в Америку.

Пространство вне Украины традиционно обозначено как «свет»: «...Лозинский ушел в свет не напрасно и <...> в свете можно-таки разыскать свою долю...» [3, с. 11]. При этом «свет», в данном случае Америка,

воспринимается как враждебное русскому человеку пространство: «...еще никто из таких далеких стран в Лозищи не возвращался» [3, с. 11].

Описание путешествия Лозинских на корабле занимает особое место в структуре рассказа. Бесконечные водные просторы поражают Матвея Лозинского. Морское пространство является переходом, таким себе промежуточным пространством между старой Европой и Америкой не только в географическом, но и в духовном плане. Во время морского путешествия Матвей Лозинский буквально перерождается. Автор подчеркивает, что «у него в то время были такие мысли, которые никогда не заходили в голову ни в Лозищах, когда он шел за сохой, ни на ярмарке в местечке, ни даже в церкви. Там все были обыкновенные мысли, какие и должны быть в своем месте и в свое время. А в океане мысли были все особенные и необычные <...>. И ему казалось, что и теперь он уже другой, не тот, что ходил за сохой в Лозищах или в праздник глазел на базар в соседнем городе. Уже одно то, что он видел это колышающееся без конца море, эти корабли, этих странных, чужих людей... То, что его глаз смотрел в тайну морской глубины и что он чувствовал ее в душе и думал о ней и об этих чужих людях, и о себе, когда он приедет к ним, - все это делало его как будто другим человеком. И он вглядывался вперед, в яркую синеву неба или в пелену морских туманов, как будто искал там свое место и свое будущее...» [3, с. 20-21].

Лозищане покинули родину в надежде иметь всё то же, что и дома, только лучше. Матвей думал «о том, что будет, когда они разыщут Осипа и устроятся с ним в деревне... В той самой деревне, которая померещилась им еще в Лозищах, из-за которой Лозищи показались им бедны и скучны, из-за которой они проехали моря и земли, которая виднелась им из-за дали океана, в туманных мечтах, как земля обетованная, как вторая родина, которая должна быть такая же дорогая, как и старая родина. Такая же, как и старая, только гораздо лучше...» [3, с. 49].

Лозинские прибыли в Америку за миражом, ожидая найти несуществующую идиллическую деревню и уклад жизни, но новая родина,

которая должна была быть лучше старой, встретила их неприветливо. Однако и волыняне воспринимают чужеродное пространство в штыки. Так, Дыма наотрез отказывается ехать поездом, аргументируя это тем, что «Бог создал человека для того, чтобы он ходил и ездил по земле. Довольно и того, что человек проехал по этому проклятому морю, которое чуть не вытянуло душу. А тут еще лети, как какая-нибудь сорока, по воздуху» [3, с. 33]. Лозищанину, всю жизнь привязанному к земле, тяжело перестроиться и принять возможность передвижения также по воде и по воздуху.

Нью-Йорк поражает приезжих своими размерами: «исполинские дома в шесть и семь этажей ютились внизу, под мостом, по берегу; фабричные трубы не могли достать до моста своим дымом. <...> Огромные пароходы пробегали под ним, как ничтожные лодочки, потому что это самый большой мост во всем божьем свете...» [3, с. 28]. Матвей Лозинский вполне обоснованно испугался гигантского мегаполиса: «Да здесь человек, как иголка в траве, или капля воды, упавшая в море...». [3, с. 28].

Необъятное, просторное, широкое море кажется Лозинскому милее американской земли, загроможденной постройками и зданиями. Водная стихия ближе сердцу казацкого потомка, чем душный и шумный, узкоуличный мегаполис. «...Матвею приходило в голову, что на корабле было лучше. Плынешь себе и плывешь... Небо, облака, да море, да вольный ветер, а впереди, за гранью этого моря, – что бог даст... А тут вот тебе и земля, а что в ней...» [3, с. 29-30]. Нью-йоркские улицы кажутся лозищанам пещерами, а летящие над их головами поезда приводят волынян в ужас. «И показалось нашим, привыкшим только к шуму родного бора, да к шепоту тростников над тихой речкой Лозовой, да к скрипу колес в степи, – что они теперь попали в самое пекло. Дома – шапка свалится, как посмотришь. <...> небо закопчено <...>, а воздух весь изрезан храпом, стоном, лязганием и свистом машин» [3, с. 32].

Обыкновенная американская цирюльня кажется герою своеобразным Заколдованным Местом: «посадили меня в кресло. Кресло, знаешь, такое хорошее, а только как сел в него - и кончено. Ноги сейчас схватило чем-то и

кинуло кверху, голову отвалило назад: ей-богу, как баран на бойне... Вижу, делает немец не так, как надо, а двинуться не могу» [3, с. 52].

Сцену из гоголевских «Мёртвых душ» напоминает следующий эпизод: «у порога ирландец, как-то изогнувшись, предложил Дыме выйти первому. Дыма, изогнувшись совершенно так же, предлагал пройти вперед ирландцу. Потом они двинулись оба вместе, и тут уже Дыма постарался все-таки пройти первым» [3, с. 44]. Эта напускная галантность, очевидно, не была присуща Дыме на родине, и «Матвею показались они оба какими-то странными».

Хронотоп окна в повести В.Г.Короленка «Без языка», на первый взгляд, традиционен. Однако мотив окна в данном произведении имеет двойственную функцию. Это не только граница между Матвеем и внешним, враждебным миром, но и воплощение жизни ночного города. Нью-Йорк в тёмное время суток – это мириады светящихся окон, за каждым из которых – своя (грустная или счастливая) жизнь. «А за окном весь мир представлялся сплошной тьмой, усеянной светлыми окнами. Окна большие и окна маленькие, окна светились внизу, и окна стояли где-то высоко в небе, окна яркие и веселые, окна чуть видные и будто прижмуренные. Окна вспыхивали и угасали, наконец, ряды окон пролетали мимо, и в них мелькали, проносились и исчезали чьи-то фигуры, чьи-то головы, чьи-то едва видные лица...» [3, с. 62-63]. Кроме того, сквозь окно поезда, мчащегося в Дэблтоун, Матвей, как сквозь призму, начинает рассматривать и узнавать многогранную Америку. Впервые с момента прибытия в Штаты Лозинский «оттаивает», замечает красоту природы, живописные пейзажи, поля и леса, похожие на «наши». Глядя в окно, Матвей осознает, что и ему в этой стране нашлось бы место.

По мнению современного исследователя, «принцип контраста играет важную роль в художественной структуре повести, особенно в той ее части, где повествуется о пребывании украинцев в Америке. На фоне небоскребов и городской суеты лозищане “в белых свитках, в больших сапогах, в высоких бараньих шапках и с большими палками в руках” чувствуют себя неестественно и выглядят так, как пришельцы из другого мира». Автор

умышленно подчеркивает оппозицию “свое”-“чужое”, “родное”-“неродное”, напоминая о том, что палки были вырезаны “из родной лозы, над родною речкою”» [4, с. 49-50].

Всё в этом чужом, иноязычном, а посему, чужеродном пространстве, другое, непривычное. И даже постоялый двор «нашего» еврея совсем не похож на «наш». «Заезжий двор мистера Борка совсем не походил на наши. Наши, то есть те, что на Волыни, или под Могилевом, или в Полесье, гораздо лучше: длинный, невысокий дом, на белой стене чернеют широкие ворота так приветливо и приятно, что лошади приворачивают к ним сами собой. За въездом – прямо крытый двор, с высокою соломенной стрехой; между стропилами летают тучи воробьев, и голуби воркуют где-то так сладко, а где - и не увидишь... А там – колодезь с воротом, ясли с "драбинами" для лошадей, куры, коза, корова, запах лошадиного пота, запах дегтя и душистого сена...» [3, с. 35]. А здесь, в Америке, «двор мистера Борк не похож был на двор. Это был просто большой дом, довольно темный и неприятный». Вот так скупно отмечено в тексте отличие большого, но «неприятного» постоялого двора Берка в Нью-Йорке от «наших» заезжих дворов, о которых «вспомнить, так и то приятно...».

Герои произведения замечают разницу во всём. Они помнят, что в Америке другое время суток – ночь, а на Украине в это время – день. Даже люди воспринимаются по-другому, чем на Волыни. Так, Анна с удивлением отметила про себя, что еврейка Роза «кажется ей совсем не такой, какой представлялась бы там, на родине...» [3, с. 55]. Однако, в этом чужом, враждебном, беспощадном городе люди, которые враждовали когда-то на родине, сроднились и сблизились.

В иноязычном пространстве изменяется не только социальное положение человека, но и его мироощущение и мировосприятие: «Матвей и Дыма считались в своих местах людьми степенными», «ходили всегда по свету с открытыми глазами», а в Америке «они сразу стали точно слепые» [3, с. 35]. Лозищане не могли ориентироваться в пространстве Нью-Йорка, общаться с

его жителями, понять его обычаи. В Америке для них всё непривычно и непонятно. «В этой проклятой стороне все мистеры, и уже не отличишь ни жида, ни хлопа, ни барина...» [3, с. 41]. Если на родине звания влияли даже на месторасположение на заезжем дворе, то «здесь свобода: все равные, кто за себя платит деньги» [3, с. 37]. На Волыни Лозинские «знали свое место», а в Нью-Йорке, к их огромному удивлению, их поселяют в одной комнате с каким-то «господином». Но при этом жид Берко (их соотечественник) больше уважает Лозинских, так как «они в своем месте были хозяева».

«Вы еще не знаете, какая это сторона Америка», – предостерегает Матвея мистер Берк. В отличие от родины, Америка предстаёт перед лозищанами какой-то нехристианской страной. Простым селянам индустриальный мегаполис кажется преисподней. Впервые попав на улицы Нью-Йорка, волынянам показалось, «что они теперь попали в самое пекло», где за лозищанами «бежали кучи каких-то уличных дьяволят» и «издевались, точно они не христиане». «А это, я вам скажу, хорошая свобода – что б ее взяли черти», [3, с. 33], – сказал Дыма», в то время как Матвей и Анна всё время взывали к Господу. «Ищи его теперь, этого счастья, в этом пекле, где люди летят куда-то, как бешеные, по земле и под землей и даже, – прости им, господи, – по воздуху... где все кажется не таким, как наше, где не различишь человека, какого он может быть звания, где не схватишь ни слова в человеческой речи, где за крещеным человеком бегают мальчишки так, как в нашей стороне бегали бы разве за турком...» [3, с. 39-40]. Мир как бы переворачивается на 180 градусов, и лозищане (крещеные люди) на чужбине оказываются в таком же положении, как, например, турки (мусульмане) на родине. Даже еврейский «шабаш здесь не такой», и «даже евреи, такой крепкий в своей вере народ, забыли здесь свой обычай...». Вековые законы предков забыты, на новом месте «нашим» приходится приспособливаться к тем условиям жизни, которые они нашли «здесь», в Америке. «Проклятая сторона, проклятый город, проклятые люди...», – сокрушается старая барыня, их соотечественница.

Для ньюйоркцев, «Америка – лучшая страна в мире, Нью-Йорк – лучший город в Америке». Тем не менее, мистер Гомперс сравнивает свой родной город с вавилонской блудницей и называет его «безжалостным городом». Не раз в тексте повести многоэтажные дома сравниваются с вавилонскими башнями. Старая барыня замечает, что «все здесь перемешалось, как на Лысой горе, <...> этот новый свет как будто сорвался с петель и летит в преисподнюю...» [3, с. 71]. «Старый наш свет» противопоставляется «новому свету», этому враждебному «здесь», где всё наоборот. Автор неоднократно называет Нью-Йорк «проклятым городом», а герои – «пеклом» и «Содомом». Именно таковым он предстаёт в глазах заблудившегося, потерявшего всякую надежду Матвея. Для человека «без языка» всё в чужом пространстве является чужим: «чужое небо, незнакомая красота чужой природы, чужое, непонятное веселье, чужой закат и чужое море...» [3, с. 86].

Но Америка безжалостна к слабым и не умеющим приспособиться иностранцам. «Америка – такая сторона, такая сторона... Она перемальывает людей, как хорошая мельница», – утверждает Берко. «Америка такая хитрая сторона, она не трогает ничьей веры. Боже сохрани! Она берет себе человека. Ну, а когда человек станет другой, то и вера у него станет уже другая» [3, с. 46].

Матвей понимает, как глубоко они заблуждались в своих ожиданиях уже в Нью-Йорке. «Нет такой деревни на свете, и нет таких мужиков, и господ таких нету, и нет таких писарей. И поле здесь не такое, и не то здесь в поле родится, и люди иные. И нет уже тебя, Матвея Оглобли, и нет твоего приятеля Дымы, и нету Анны!.. Прежний Матвей уже умер, и умер Дыма, и умерла ваша прежняя вера, и сердце у вас станет другое, и иная душа, и чужая молитва... И если бы встала твоя мать из заброшенной могилы, на тихом кладбище под лозищанским лесом, то здесь в детях твоих она не признала бы своих внуков... Потому что они не будут похожи ни на отца, ни на тебя, ни на дедов и прадедов... А будут американцы...» [3, с. 50-51].

Как справедливо заметила В. И. Мацапура, «изображая поведение героев в иной национальной и социокультурной среде, писатель дает возможность

понять: чем скорее человек принимает правила и нормы нового окружения, тем легче адаптируется в новых условиях» [4, с. 50]. Дыма быстрее приспособливается в чужой стране. Вскоре он уже даже ругается Лозищами, в которых родился. А Матвею всё ещё вспоминается родная земля, и даже поезд, как ему кажется, шумит «как ветер в бору, перед дождливым утром». Америка настолько пугающая, непонятна, чужая, враждебная Лозинскому, что он теперь считает самую худшую долю и даже смерть, но на родине, лучшей участью, чем жизнь в Америке. «Лучше бы я стал стучаться в окна на своей стороне, лучше стал бы водить слепых, лучше издох бы где-нибудь на своей дороге... На дороге или в поле... на своей стороне...» [3, с. 66]. Для Матвея «наше худое лучше здешнего хорошего», потому что «все здесь было незнакомо, все не наше».

Но родина Лозинского настолько отличается от Америки не только в географическом, социальном, индустриальном, языковом планах, но и в обычаях, что знак уважения воспринимается как агрессия. «В той местности, откуда он был родом, люди, носящие сермяжные свиты, имеют обыкновение выражать свою любовь и уважение к людям в сюртуках посредством низких, почти до земли, поклонов и целования руки». Но в Нью-Йорке такое выражение любви полицейский посчитал попыткой укунить его. Человек «без языка» бродил по Нью-Йорку, среди «каменных вавилонских башен» с «тоской о покинутой родине».

Символом продажности является пространство Тамани-холла. Как и статуя Свободы, Тамани-холл метафорически представляет ещё одну ценность Америки, за которой приезжают из-за океана, – демократию. Однако простак Матвей интуитивно называет это учреждение «мерзавцем Тамани-голлом». «Пусть гром разобьет этот проклятый город и выбранного вами какого-то мэра. Пусть гром разобьет и эту их медную свободу, там на острове... И пусть их возьмут все черти, вместе с теми, кто продает им свою душу...», – в сердцах желает Матвей приятелям Дымы, продавшим свои голоса (а в понимании Матвея – некоторым образом и души) Тамани-холлу. Лозинский, в отличие от

более догадливого и хитрого Дымы, тем не менее, чувствует, что эти ценности, представленные статуей Свободы и Тамани-холлом, на самом деле липовые. «В этой стороне все навыворот, – сказала опять старая барыня. – У нас таких молодцов сажают в тюрьмы, а здесь они выбирают висельников в городские мэры» [3, с. 70].

Для того чтобы выжить в чужой стороне, нужно приспособиться к местным законам, обычаям, вере, языку. И, в конце-концов, пространство подчиняет себе человека, изменяет его. Если Дыма изменился внешне вскоре после приезда добровольно, то Матвей долго сопротивлялся влиянию Америки. Уже по дороге в Дэблтоун Матвей поразмыслил и понял, что «и ему нашлось бы место в этой жизни, если бы он не отвернулся сразу от этой страны, от ее людей, от ее города, если б он оказал более внимания к ее языку и обычаю, если бы он не осудил в ней сразу, заодно, и дурное и хорошее...». Но всё же, «понемногу даже лицо его изменялось, менялся взгляд, выражение лица, вся фигура. А в душе вспыхивали новые мысли о людях, о порядках, о вере, о жизни, о боге, которому поклоняются, хотя и разно, по всему лицу земли, о многом, что никогда не приходило в голову в Лозищах. И некоторые из этих мыслей становились все яснее и ближе...» [3, с. 142].

И когда Матвей вернулся в Нью-Йорк за Анной, это был новый человек, хотя «проклятый город» остался таким же. «Все здесь такое же, - думал про себя Лозинский, – только ... нет уже того человека, который блуждал по этой улице два года назад, а есть другой...» [3, с. 143-144].

Матвей обустроился в чужой стороне, нашел своё место и, хотя тоска по родине всё ещё гложет его сердце, возвращаться назад он уже не намерен. «Уехать... туда...назад...где его родина, где теперь Нилов со своими вечными исканиями!.. Нет, этого не будет: все порвано, многое умерло и не оживет вновь, а в Лозищах, в его хате живут чужие. А тут у него будут дети, а дети детей уже забудут даже родной язык...» [3, с. 145].

Итак, сюжет рассказа В. Г. Короленко «Без языка» построен на пространственно-временном противопоставлении украинской земли –

американской, а также на противопоставлении прошлого (на родине) будущему (в Штатах). Художественное время в повести можно разделить на историческое, мифологическое и хроникально-бытовое. Однако во временном плане ключевую роль в тексте играет оппозиция прошлое-настоящее/будущее. В изображении художественного пространства автор использует приёмы контраста, «точки зрения», пространственной метафоры. Особую функцию в повести выполняют хронотоп шинка, хронотоп окна, «продажное пространство» Тамани-холла.

Литература

1. Валюх З. О. Топонімія творів В. Г. Короленко – людина, громадянин, письменник. IV Короленківські читання: Збірник наукових праць. – Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, ПДПУ, 2002. – С. 81-82.

2. Голубишко И. Вещный мир как составляющая интерьерного пространства в произведениях В.Г.Короленко. VII Короленківські читання: Збірник наукових праць. – Полтава: ПДПУ, 2009. – С. 38-45.

3. Короленко В. Г. Собрание сочинений в десяти томах. Том IV. Повести, рассказы и очерки. Государственное издательство художественной литературы. Москва, 1954. – 503с.

4. Мацапура В. И. Повесть Короленко «Без языка»: особенности поэтики. IV Короленківські читання: Збірник наукових праць. – Полтавський державний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, ПДПУ, 2002. – С. 48-52.

5. Труханенко А. Цветовое пространство в повествовании В. Г. Короленко (повесть «Слепой музыкант»). VI Короленківські читання: Збірник наукових праць. – Полтава: ПДПУ, 2007. – С. 126-131.

Аннотация

Автор статьи рассматривает пространственно-временные особенности рассказа В.Г.Короленка «Без языка», в частности, пространственную

опозицію Україна-Америка («своє»-«чужое» пространство) и временную опозицію прошлое-настоящее/будущее. Кроме того, особое внимание в работе уделяется хронотопическим образам (хронотопу шинка, мотиву окна, «продажному пространству» и т.д.), а также приёму контраста, «точки зрения» рассказчика и пространственным метафорам «свобода» и «воля».

Ключевые слова: пространство, время, опозиция, хронотоп, мотив, приём контраста, «точка зрения», пространственная метафора.

Анотація

Автор статті розглядає просторово-часові особливості оповідання В. Г. Короленка «Без языка», зокрема, просторову опозицію Україна-Америка («свій»-«чужий» простір) та часову опозицію минуле-теперішнє/майбутнє. Крім того, особлива увага в даній роботі приділяється хронотопічним образам (хронотопу шинка, мотиву вікна, «продажному простору» і т.д.), а також прийому контрасту, «точки зору» розповідача та просторовим метафорам «свобода» і «воля».

Ключові слова: простір, час, опозиція, хронотоп, мотив, прийом контрасту, «точка зору», просторова метафора.

Summary

The author of the article dwells on spatiotemporal peculiarities of V. G. Korolenko's short-story "Without Language", notably special opposition Ukraine-the USA ("native"- "alien" space) and temporal opposition the Past-the Present/the Future. Besides, particular emphasis in this article is given to chronotopical images (the pot-house chronotop, the window motive, "the venal space" and etc.), and to the literary devise of contrast, "the story-teller's point of view" and to spatial metaphors "freedom" and "liberty".

The Key Words: space, time, opposition, chronotope, motive, the literary devise of contrast, "the story-teller's point of view", spatial metaphor.