

5. Тавзишвили Г. Софром Мгалоблишвили / Г. Тавзишвили ; [на груз. языке]. – Тбилиси : Детюниздат, 1956.

Аннотация

В статье рассматривается образ города в оппозиции с селом после отмены крепостного права в Грузии (2-ая половина XIX века) на фоне художественных текстов писателя-народника Софрома Мгалоблишвили (1851–1925). Так как объекта наблюдения для писателя – село с ее жителями, то замечается равнодушие к городу. У Мгалоблишвили сельская жизнь с её жителями, сельчанами и господами, описанная почти фотографически. Город же своей холодностью угнетает и так обездоленного бедняка, вырвавшегося из села в поисках счастья.

Ключевые слова: город, большой город, село, холодный город, дружеская среда села.

Анотація

У статті розглядається образ міста в опозиції з селом після скасування кріпосного права в Грузії (2-га половина XIX ст.) на фоні художніх творів письменника-народника Софрома Мгалоблішвілі (1851–1925). Через те що об'єктом дослідження для письменника є село з його мешканцями, то помічається байдужість до міста. У Мгалоблішвілі – сільське життя з його населенням, селянами та панами, змальоване майже фотографічно. Натомість місто своїм холодом пригнічує й без того знедоленого бідняка, який вирвався із села в пошуках щастя.

Ключові слова: місто, велике місто, село, холодне місто, дружня середина села.

Summary

The article deals with the character of a town in the opposition of a village after changing the serfdom in Georgia (second half of the XIX century) in the fiction of a public writer Sofrom Mgaloblishvili (1851–1925). The object of observation for the writer is indifference of the people of a village to a town. S. Mgalovlishvili describes the village life with its peasants and masters nearly photographically. The town with its cold character humiliates the poor, who has escaped from the village to seek happiness.

Keywords: a town, a big town, a village, a cold town, friendly surrounding of a village.

УДК 882–1Б:929

Черкашина С.П.,

аспирант,

Ставропольский государственный университет

МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ОППОЗИЦИИ “ГОРОД-СЕЛО” В ТВОРЧЕСТВЕ Л. ПЕТРУШЕВСКОЙ: “КАРАМЗИНДЕРЕВЕНСКИЙ ДНЕВНИК” И “ГОРОДСКОЙ ДНЕВНИК”

Работы Карла Густава Юнга и Карла Кереньи о том, что “величайшие творения” мифологии “способны заставить нашего современника понять, что он оказался перед феноменом, который по “глубине, неизменности универсальности можно сравнить лишь с самой Природой” [4, 5], определили поиск мифологических “праматриц”, или архетипов, что, в свою очередь, послужило рождению такого нового направления в литературоведении как мифопоэтика.

Сегодня термин “мифопоэтическое” прочно вошёл в литературоведческую парадигму и изучение мифопоэтического аспекта творчества того или иного

писателя является одним из наиболее актуальных научных направлений. В этом отношении внимание исследователей привлекает такой аспект художественных произведений, как соотнесение текста с архаическим мифом или литературным или же моделирование автором собственных индивидуальных мифологий. Проблемой выявления мифопоэтических стратегий в текстах художественных произведений занимались такие видные западные учёные, как Э. Кассирер в Германии, Дж. Фрэйзер, Р. Грейвс, М. Бодкин в Англии, Л. Леви-Брюль, К. Леви-Стросс во Франции, М. Элиаде в Америке. В России у истоков мифопоэтического осмысления явлений искусства и фольклора стояли А.Н. Веселовский, А.А. Потебня, О.М. Фрейденберг, В.Я. Пропп, А.Ф. Лосев, чьи труды долгое время не имели широкого распространения по причине доминирования марксистско-ленинской методологии. Появившиеся в последнее время исследования В.Н. Топорова, А. Косарева, Е.М. Мелетинского, С.С. Аверинцева, Ю.М. Лотмана в области мифопоэтики задали новый вектор развития этому уже прочно утвердившемуся в нашем литературоведении течению.

А.С. Козлов в энциклопедическом справочнике “Современное зарубежное литературоведение” определяет мифопоэтику, или мифологическую критику, как решающую “для понимания всей художественной продукции человечества, древней и современной” [5, 225], а Е.Г. Чернышева – как “художественные феномены нового времени, сориентированные на мифологический тип сознания, на мифологические структурные особенности или вполне определенные мифологические образцы, однако не теряющих собственно эстетической специфики, свободного индивидуально-авторского отношения к изображаемому” [14, 6]. По мнению В.И. Тюпа, мифопоэтический уровень принадлежит к “объективной организации текста”, “додискурсивным, глубинным пластам <...> личностного опыта присутствия в мире в качестве некоторого “я” читателя [12, 71]. Итогом вышесказанного могут быть слова современного мифолога С.Ю. Неклюдова о том, что мифом “пронизана вся культурная художественная практика...” [7, 25].

В проекции мифа интересна оппозиция города и деревни, которая ярко представлена в творчестве Л. Петрушевская в её двух перекликающихся по жанровой соотнесённости произведениях: “Карамзиндеревенский дневник” (далее “Карамзин”) и “Городской дневник”.

Тексты заявленных произведений критиками почти не рассматривались: “Карамзиндеревенский дневник” исследовался известным учёным С.Г. Бочаровым, Т.Н. Марковой в её монографии о современной прозе и Т.Г. Прохоровой в её докторской диссертации. Текст “Городского дневника” не анализировался никем, и это исследование будет первым. Текст “Карамзина” был написан Петрушевской в 1994 году и дополнен новыми главами в 2006 году.

Первым исследованием было статья С.Г. Бочарова в его книге “Сюжеты русской литературы”, написанной в 1999 году, в которой учёный определил “специфику формы” “Карамзина” как “лироэпос народной жизни” [1, 558].

Т.Н. Маркова в своей монографии “Современная проза: конструкция и смысл” (2003 г.) обозначила “Карамзиндеревенский дневник” как “опыт пересечения культур: фольклорной и поэтической, архаической и авангардной, театральной и словесной, живописной и музыкальной” [6, 209].

Т.Г. Прохорова в своей докторской диссертации “Проза Л. Петрушевской как система дискурсов” (2009 г.) пишет о том, что “определение “Деревенский дневник” фактически является цитатой и отсылает к “Деревенскому дневнику” Е.Я. Дороша” и роману В. Ерофеева “Москва – Петушки” [10, 133]. Что же касается определения дискурсивности текста “Карамзина”, то, по её мнению, “сентименталистский дискурс проявляет себя в “Деревенском дневнике” Петрушевской в своеобразной ризоматической форме” [10, 135].

Рассмотренный с точки зрения наличия сентименталистского дискурса в диссертации Т.Г. Прохоровой и в монографии С.Г. Бочарова, названный “партитурой симфонии” в работе Т.Н. Марковой, “Карамзиндеревенский дневник”, на наш взгляд, может быть рассмотрен в системе оппозиции “город-село” с “Городским дневником” в мифопоэтическом аспекте.

В связи этим определяется следующая цель – исследовать мифопоэтику пространства и времени текстов “Карамзина” и “Городского дневника”. Задачи исследования, обусловленные положениями исторической поэтики фольклористики, состоят в следующем:

1. выявить мифологизм, вытекающий из симбиоза архаических культов и современной действительности;

2. показать ориентированность мифа Петрушевской на архаические формы мышления с вытекающими из этого особенностями создаваемой ею модели мира.

Текст “Карамзиндеревенского дневника” даёт основания к анализу его внутреннего топоса в проекции мифа. Структура, используемая Петрушевской для моделирования художественного мира этого произведения, настолько универсальна, что позволила писательнице построить на этой матрице сюжетное повествование, используя элементы архаичной и христианской мифологических систем. Мифологическая матрица встроена как в структуру произведения, так и в его художественную систему. Главная схема отражает горизонтально-вертикальное строение мира с соответствующими характеристиками, в котором Женщина персонифицируется как Бог: центром, позволившем организовать архитектуру произведения, становится главная героиня – Стефановна [8, 283], то есть сама Людмила Стефановна Петрушевская. Она с семьёй приезжает в деревню из города, название которого не упоминается в тексте; таким образом, приезд из города в деревню осмысливается как мифологическое начало времён. В индивидуальной космогонии Петрушевской именно женщина становится демиургом, которому отдана на преобразование земля, вотчина же Бога – небо: *“в первое наше лето / я была ошарашена количеством работы / как может быть был / ошарашен Господь / всеми этими своими галактиками / и тем / что получается / в итоге”* [8, 256].

Статус демиурга предполагает выбор на эту роль креативной личности, имеющей потенции божественного уровня к созиданию. Петрушевская присваивает лирической героине произведения своё имя. Таким образом, Стефановна и создательница художественных миров Людмила Стефановна Петрушевская, чьё творчество признано и чьи «рукописи не горят», аккумулируются в образе главной героини «Карамзиндеревенского дневника», актуализируя её творческие и созидательные качества и духовное начало. Однако чтобы получить новый статус, героиня должна пройти обряд инициации, который выражается в создании вышивки для русской печи. Стефановна должна забыть «городские знания» – вода и туалет в доме, в печке газ, тепло в трубах, продукты и вещи в магазинах: *«я сломалась / вообще перестала соображать / что делать в первую очередь / отчаяние опустилось в виде завесы / заслонивши лоб / и глаза / ни мысли ни соображения / ни даже порядка дел / была утеряна нить / я как бы сошла с ума / это и называется / умопомрачение»* [8, 257].

Созданные по образу Бога городские жители «продают» заложенные божественные потенции в обмен на легко добываемые продукты, вещи и материальные блага («Люди гибнут за металл!»), уничтожая в себе «человека естественного», природного. Так появляется разработанная в христианской мифологии тема рая и ада, Бога и Дьявола. Героиня знает, *«что сначала надо / сначала / вода / потом / огонь / потом / поставить одно на другое / и в воду / положить / сухое / и это помешать / и сварить / а потом надо знать / когда снять»*, но не имеет сил это сделать. Обряд посвящения непросто: как в волшебной сказке, Стефановна должна вышить особый узор на ковре, проявиться в деле и доказать право на творение мира: *«два дня увлеклась вышивала / занавесь / на русскую печку <...> / повесила / о чудо / в темно-красном цирке / сверкает белая балеринка / и белый пьеро / и летают розы / и корзины / полные хризантем / пришла Окся / милостиво сказала / «Дюже гоже» / похвала меня окрылила / тут же мы сорвали обои / тут же я обе печки / била / и побежала стирать / пока солнышко»* [8, 260].

Образ Окси выступает в тексте семиотическим знаком не Бога-творца, как принято в различных мифологических системах, но Богини-созидательницы, матери всех богов, эманации архаической Богини-Матери-Земли. Её диалектная речь – метафора древнего праязыка, магическая сила которого, осуществившись в слове и окрылив героиню, открывает в ней доселе отсутствующие возможности. В ткани «Карамзина» красной нитью проходят тексты молитв Окси, что олицетворяет не только их глубокую архаику, но и древность происхождения, а следовательно, указывает на особую силу воздействия. В «Городском дневнике» героиня тоскует по утраченной тысячелетиями возвращаемой народом языческой религии, которой противопоставлено чужеродное *ave ave*: *«вот бы спели / моей маме / тогда на рассвете / улетела / моя белая лебедушка / на вечную / жизнь / на вековое / да на живленьце»* [9, 603].

Получив через слово божественную потенцию, Стефановна вступает в роль демиурга, начиная осваивать пространство дома: *“я помчалась / прежде всего за водой / (десять ведер) / выполоскала белье / повесила / мыльную воду не вылила / запасла / помою / полы потом / через двое суток работы / наш дом засверкал / <...> / поклеили обои / <...> / Окся / показала на дороге / место / где взять / глину / я смешала глину с водой / принесла песочку с огорода / добавила / опять / замесала / замазала обе печки / Окся сказала / есть немного побелки / <...> / я / обелила печки / <...> / потом / <...> / синей акварелью / нарисовала гжельские розы / и петухов / Наташа вынесла / выбила / половики / <...> / помылись / помыли полы мыльной водой / уфф / всё / чистые спать легли / на белоснежных простынках / высохших под ветром и солнцем / пахнувших / лугом”* [8]. Использование первоматериалов – вода, глина, земля, замазанная печь как интенция на огонь – реконструируется как предначальный момент творения, использованная для омовения вода символизирует очищение не только физическое и духовное, но и метафизическую границу между деревней и городом.

Качество “окрылённости” героини позволяет отождествить её с Мировым деревом. Как человек она соотносится со стволом его, получая же крылья как у птицы, героиня увязывается с листвой, высшей точкой дерева, и следовательно, миром божественного, что подтверждает её право на статус демиурга. Так выстраивается горизонталь в тексте: Стефановна – Дом – микрокосм, в которой женщина предстаёт как Мировое дерево. Образ Мирового дерева проходит у Петрушевской не только на уровне образов героев, но и на уровне текстового топоса.

Моделирование сакрализованного пространства дома, по Петрушевской, возможно лишь в случае проживания в нём женщины, созидательницы по своей сути: *“дом-то холодный / а я / говорит / не понимала / мама все бывало / скажет / теперь / дом / теплый / я его грею / а будет холодный / а я не понимала / <...> / теперь поняла / да / ледяной дом / но наш знакомый / не чует / холода / чует / будущее / тепло / свое / тепло / так оно и идет / холодно / тепло / греем / греем”*. Выход Стефановны из своего Дома расширяет границы внутритекстового пространства. Традиционный для русской литературы мотив пути выводит героиню из её деревни, где она “создала”. Дом, в соседнюю деревню Ляхи, где *“местный храм / 7/8 лежит в руинах”* [8, 336]. Наградой для героини становится зрелище восстановления храма после советского глумления над святыней. Храм в проекции мифа – это и мировая гора, и место «пересечения двух миров – горного и дольного» [11, 214].

Упоминание Ганга в описании путешествия по реке Оке (*“по нашему / местному / Гангу / (река Ока)”*) [8, 346] расширяет не только пространство произведения, но и дополнительно сакрализует его. С одной стороны, образ Оки являет собою идею мирового пути, который ведёт в нижний, средний и верхний миры, с другой – на него накладывается пласт индуистской мифологии. В индуизме Ганг и его берега являются местом паломничества людей, стремящихся к духовному или физическому исцелению. Таким образом, соединение мотива

мирового пути и сакрального качества Ганга в образе Оки, которая выступает ещё и как мифологема Стикса и Леты, делает эпизод путешествия необычайно напряжённым. Кульминацией путешествия является встреча героини и её детей с “миссис мира”: “за Окой / непомерные горизонты / нашей страны / мы / присвоили / этому полю / звание / мисс мира / пардон / миссис мира / поле / полное / колосьев / миссис” [8, 346]. Инверсионная метафора “миссис – поле – страна – макрокосм” становится аллегорией, на основе которой выстраивается новая горизонталь: деревня героини – храм в Ляхах – поле – страна – макрокосм. Вертикаль, соотнесённая с образом Стефановны, образует с описанной горизонталью крест, семиотический код которого через архаический миф вычитывается как центр с исходящими направлениями, соотносимый в рамках мифа с идеей гармонии.

Время в “Карамзиндеревенский дневник” наделено сакральным качеством. “Высшей ценностью обладает та точка в пространстве и времени, где и когда совершается акт творения”, – считает М. Элиаде [15, 79]. Все временные категории в тексте “Карамзина” несут определенную мифопоэтическую нагрузку.

Характерной чертой архаического времени является его цикличность. Бег солнца по отношению к Мировому дереву, определенному мифом как центр мироздания, образует горизонталь, в которой времена года выступают как идентификация возраста женщины, а во времена неолита – матери-земли. Весна соотносится с девственностью, лето выступает как аналогия женщины, достигшей брачного возраста, зима – возраста старухи [2, 25]. Действие в “Карамзине” начинается летом, что в архаическом сознании, ориентированном на вегетативный природный цикл, определяет возраст героини, которая избрана на роль создателя, статус которого она может получить, будучи “создательницей” новой человеческой жизни (детородной) по своим природному предназначению.

Таким образом, предопределены все временные характеристики в тексте: возраст Стефановны и лето как время действия.

“Два дня” Стефановна, находясь словно во “мгле”, “вышивала / занавесь / на русскую печку” [8, 260]. Здесь число имеет, прежде всего, качественный показатель, нежели количественный. В мифопоэтическом сознании “два” осмыслялось как число луны, тьмы, женщины-матери. Все указанные качества присутствуют в образе Стефановны: дети персонифицируют её как мать, “умопомрачение”, нахлынувшее в “отчаянии” – метафора тьмы и луны одновременно, потому что лунный цикл соотносился с природными женскими циклами.

“...и побежала стирать/пока солнышко...” Солнце в языческих культах – доминантный сакрализованный образ, несущий свет и тепло, мифопоэтическое значение которых сложно оспорить. Это самый древний универсальный космический символ, существующий в космогониях всех народов. Свет – это и проявление божественной сущности творца, и свет человеческого сознания (ученье – свет). В творчестве Петрушевской “светить” – качество человека (“человек светит только одному человеку один раз в жизни, и это все”, рассказ

“Через поля”). По космогоническим понятиям образ солнца означает победу света над тьмою, появление демиурга; лето и солнце – симбиоз плодоносящих сил природы. Знаком, символизирующим солнце, был крест, он же образует гармонию созданного Стефановой мира.

Появление временных ориентиров в тексте закономерно и отображает мифологическую матрицу временного топоса “Карамзиндеревенского дневник”.

В “Городском дневнике” образ света появляется в самом начале: *“Моя родина мала / Света свечки круг / В этом круге край стола / Вереница рук / Крошки хлебушка для птиц / Чай для стариков / Вереница детских лиц / Во веки веков”* [9, 527]. Семантически весомыми в отрывке представляются символы родины, света, свечки, круга, стола, хлеба и чая, рук людей, образы людей: детей и стариков. Город у Петрушевской выступает как страшное ненасытное существо, которое поглощает людей и делает из их жизней трагедии. Единственным светлым островком является семья главной героини, которая носит имя Людмилы Петрушевской. Круг семьи соотносится с кругом, образуемым огнём свечи. Закольцовывая, таким образом, самое дорогое, Петрушевская словно исполняет древний обряд, очерчивая защитный магический круг. Если в онтологии “Карамзина” был крест и открытость пространства вовне, то в “Городском дневнике” пространство локализовано и круг выполняет охранную функцию. Круг со столом в качестве точки внутри в семиотике соотносится с эмбрионом, идея которого заложена в архетипическом для Петрушевской понятии семьи, и в образах “вереницы детских лиц”, в которых заложена идея продолжения жизни и надежды выживания в этом трагическом мире. Остальное время в “Городском дневнике” тьма, единственное, что видит светлого героя из окна своей квартиры (уже не Дома!), так это свет в окошках других квартир.

В городе человеческое общение недоступно людям (*“поговорить / не с кем / особенно ночью / днём / принято общаться / смс-ками / а по телефону вдруг говорят / ой / мне / звонят”*) [9, 637]. Мир Города – это проекция библейского Апокалипсиса, локус катастроф, где самые страшные исторические факты и катастрофы живут “вечной” жизнью: распятие Христа [9, 641], смерть Моцарта [9, 671], гибель пассажиров “Титаника” [9, 613], потеря великого голоса Марией Калласс [9, 543]; и никем не замечаемые, будничные, “катастрофы”: отсутствие у мужа и жены “общей памяти” [9, 579–580], человеческое одиночество в квартирах (*“...жизнь / она забита событиями / в нее не поместится / такая огромная вещь / как одиночество”* [9, 532]) и отсутствие возможности с кем-нибудь поговорить (*“поговорить / не с кем / особенно ночью”* [9, 937]), взаимной любви и совести (*“себе мало кто скажет / вот уж Бог / за то и за это / накажет меня / так что мало мне не покажется”* [9, 572]). Зато именно в десакрализованном пространстве города можно разговаривать с дьяволом, обращаясь к нему на “ты”: *“два мертвеца / но один / взлетел в небеса / где другой оказался / ты это знаешь / сам”* [9, 640]. Так двумя текстами формируется вертикаль, верхняя часть которой уходит в небо, мир горний, противоположный конец уходит воронкообразно вниз,

где “ты с Иудой исчез”. Это мир без Бога, его присутствие необходимо: “не к тебе хотят / а к нему / к нему / под крыло”, но и недостижимо, потому что “прости нас грешных / мы тебя / убили вчера” [9, 640–641].

Целью статьи было выявление архаического мифологизма, а также ориентированности мифа Петрушевской на архаические формы мышления с вытекающими из этого особенностями создаваемой ею модели мира.

Устроительница миропорядка и носительница духовного начала, обычная женщина у Петрушевской становится демиургом – в этом “идея женской сакральности” в “Карамзиндеревенском дневнике” произведении [3, 597]. Образы солнца, света и лета моделируют образ рая, что уже рассматривалось нами в статье “Концепты “лето-зима” в творчестве Л. Петрушевской”: “У Л. Петрушевской создается зримый образ лета: счастье, настоящая любовь, взаимопонимание, естественная природная жизнь с присущей ей идеей гармонии между людьми. Лето приобретает семантику рая: это счастливое время жизни женщины и семьи. Таким образом, можно говорить о концептуальности данного образа в творчестве Л. Петрушевской” [13, 339].

У Петрушевской деревня – рай, город – ад. Таким образом, деревня и город возникают как две горы: мир “Карамзиндеревенского дневника”, где Мировая Гора как трансформация Мирового Дерева устремляется вверх; и мир “Городского дневника”, переживающего апокалипсис с воронкообразным устремлением вниз. Тексты, объединённые жанром, верлибровой формой и героиней, представляют собой две противоположно направленные вершины.

Положив в основу “Карамзиндеревенского дневника” миф о рае с его идеей центра концентрации гармонического, а в основу “Городского дневника” – Апокалипсис, Петрушевская обозначила через мифологическую атрибутику присутствие вечного с целью определения, может быть, исторической перспективы.

Литература

1. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы / С. Г. Бочаров. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 626 с.
2. Грейвс Р. Мифы древней Греции / Р. Грейвс ; [пер. сакральным англ. К. Лукьяненко] ; под ред. и с предисл. А. Тахо-Годи. – М. : Прогресс-Традиция, 1999. – Кн. 1. – 432 с.
3. История русской литература XX века. Первая половина : [учебник для вузов] : в 2 кн. PERSONALIA / под ред. д-ра филол. наук Л. П. Егоровой. – Ставрополь : Изд-во СГУ, 2004. – Кн 2 – 751 с.
4. Кереньи К., Юнг К. Г. Введение в сущность мифологии / К. Кереньи, К. Г. Юнг // Душа и миф. Шесть архетипов. – М. : АСТ, Мн. : Харвест, 2005.
5. Козлов А. С. Мифологическая критика / А. С. Козлов // Современное зарубежное литературоведение. – М. : Интрада-Иннион, 1999.
6. Маркова Т. Н. Современная проза : конструкция и смысл (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин) / Т. Н. Маркова. – М. : МГОУ, 2003. – 268 с.
7. Неклюдов С. Ю. Структура и функция мифа / С. Ю. Неклюдов // Современная российская мифология / [сост. М. В. Ахметова]. – М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2005. – С. 9–26.

8. Петрушевская Л. Карамзиндеревенский дневник / Л. Петрушевская // Парадоски. Строчки разной длины. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 687 с.
9. Петрушевская Л. Горддневник / Л. Петрушевская // Парадоски. Строчки разной длины. – СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2008. – 687 с.
10. Прохорова Т. Г. Проза Л. Петрушевской как система дискурсов : дис. ... д-ра филол. наук / Т. Г. Прохорова. – Казань, 2009. – 338 с.
11. Словарь символов и знаков / авт.-сост. В. В. Адамчик. – М. : АСТ ; Мн. : Харвест, 2006. – 240 с.
12. Тюпа В. И. Анализ художественного текста : [учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений] / В. И. Тюпа. – М., 2006.
13. Черкашина С. П. Концепты “лето – зима” в творчестве Л. С. Петрушевской / С. П. Черкашина // Концептуальные проблемы литературы : художественная когнитивность: материалы III Международной научной заочной конференции (октябрь 2008 г.). – Ростов н/Д. : ИПО ПИ ЮФУ, 2009. – 368 с.
14. Чернышева Е. Г. Мифопоэтические мотивы в русской фантастической прозе 20–40-х гг. XIX века : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. Г. Чернышева. – М., 2001.
15. Элиаде М. Космос и история / М. Элиаде. – М., 1988.

Аннотация

В статье, посвящённой творчеству Л.С. Петрушевской, анализируется традиционная для русской литературы оппозиция “город/село”, где пространство и время двух различных моделей мира рассматривается через призму мифопоэтики.

Ключевые слова: мифопоэтика, архетип, верлибр, миф, олицетворение, ритуал, сентиментализм.

Анотація

У статті, присвяченій творчості Л.С.Петрушевській, аналізується традиційна для російської літератури опозиція “місто / село”, де простір та час двох різних моделей світу розглядається крізь призму міфопоетики.

Ключові слова: міфопоетика, архетип, верлібр, міф, відображення, ритуал, сентименталізм.

Summary

In article the opposition traditional for the Russian literature “city/village” where the space and time of two various models of the world are considered through a prism mythopoetics is analyzed.

Keywords: mythopoetry, archetype, free verse, myth, epitome, ritual, sentimentalism.

УДК 821.161.3.09(092)

Кузьміч Н.В.,
кандыдат філалагічных навук,
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

ГОРАД І ВЁСКА Ў АПАВЯДАННЯХ МІХАСЯ СТРАЛЬЦОВА

Творчасць беларускага пісьменніка Міхася Стральцова (1937–1987) – яркая з’ява ў айчынай літаратуры, як і сама асоба пісьменніка – Стральцоў вядомы як празаік, паэт, крытык, перакладчык.