

СИМВОЛІКА ПРОСТОРУ І МЕЖІ У РОМАНІ ФОЛКНЕРА «ГАЛАС І ШАЛЕНСТВО»

Поняття символу досить складне, неоднозначне. Різні його визначення дослідженні в працях О.Ф.Лосєва, М.К.Мамардашвілі і А.М. П'ятигорського, філософських шкіл минулого: Платона і Аристотеля, Августина, Канта, Гегеля, Ф.Шеллінга, Е.Кассіра, К.Г.Юнга, представників семіотики: Ч. Пірса, Р.Якобсона, герменевтики: П.Рікьора.

У художніх текстах символ набуває нових значень на основі спорідненості, подібності певними явищами дійсності.

Незважаючи на різні погляди на цю категорію, під час його вивчення важливим є лише те визначення, яке дозволить:

- а) виділити символ у художньому тексті;
- б) визначити ступінь багатозначності того чи іншого символу;
- в) з'ясувати місце символу в структурі тексту оригіналу, щоб відтворити його в тексті перекладу.

Мета нашої статті – дослідити символи простору і межі у романі В.Фолкнера «Галас і шаленство».

У символіці простору існує одне з найстародавніших і найважливіших зіставлень - простір «свого» й «чужого». У людини із природного факту це протиставлення свого й чужого простору стало фактом культури: міфу, ритуалу, релігії, фольклору, пізніше літератури.

Тисячоліттями "свій" простір роду-племені визначали природні межі. Зовнішні — перешкоди для подальшого переміщення (ліс, гори, річка (море), болото, пустеля). Внутрішні — кровні зв'язки, що відокремлювали чужаків від своїх.

З самого початку опозицію своє/чуже людина розглядає з погляду норми/відхилення від норми. Норма — все "своє"; антинорма (або повна відсутність норми, хаос) — все, що знаходиться за межами "свого", все "чуже". Ця глобальна опозиція свого/чужого виокремлюється і конкретизується в опозиціях більш приватних. Якщо "свій" світ — це світ людський, то іншосвіт — світ нелюдський: житло природних стихій, чудовиськ, звірів, нелюдей (духів, богів, нечисті й тому подібне), у пізнішій фантастичній літературі - світ "розумних" машин або інопланетян. Якщо "свій" світ — світ живих, то іншосвіт — світ неживих (душ нащадків, які ще не народилися, або вже померлих предків; не дарма обидва ці варіанти іншосвіту в багатьох релігіях і міфологіях змішуються). Якщо "свій" світ — окультурений, то іншосвіт - простір дикий або "варварський". Якщо "свій" світ – це світ свого роду, народу, віросповідання, то іншосвіт — простір інородців та людей іншої віри. Якщо "свій" світ — це «потустороння» реальність, дійсність, то іншосвіт — царство "потойбічного", "ірреального": сну, марень, примар, видінь, спогадів, передчуттів і прообразів майбутнього, марення, кошмару, безумства і тому подібне [54, с.104]

Так, в соціальному середовищі "своїм" (повністю своїм) буде для традиційної культури світ дорослих — в опозиції до світу недорослих (дітей/людей похилого віку), світ жіночий — в опозиції до світу чоловічого (для початкового матріархату) або, навпаки, світ чоловічий, протиставлений жіночому світу (для подальшого патріархату).

Оскільки символічно відмічено саме іншосвіт (а "свій" світ виступає як заданий фон, "природна" норма), будь-яка антинорма перетворюється на сигнал і символ "іншого" простору. Навіть тіло людини підпорядковується цьому символічному визначенню. Тут діє декілька критеріїв свого/чужого.

Перший критерій, найбільш загальний: максимально "свій" простір внутрішній (в даному випадку, все, що всередині людини), "чужий простір — зовнішнє (все, що поза людиною).

Другий критерій іншосвіту: всякий надлишок/недолік. Це може бути: лисина, підвищена волосатість, одноокість (сліпота), фізична або метафізична (духовна) далекозорість, глухота або особливий слух, особливий нюх, німота або красномовство, безголовість (тип "вершника без голови") або автономно існуюча голова (тип голови, що "говорить") /двоголовість, однорукість, кульгавість, безногість і тому подібне [54, с.123].

Третій критерій іншосвіту: "нелюдність" у зовнішньому обліку-персонажа і в його поведінці, будь-які "тваринні" (звірині, пташині, зміїні, риб'ї і тому подібне) прикмети. Не слід вважати, ніби ці прикмети — ознака, неодмінно "поганого", шкідливого, демонічного іншосвіту. "Гарний" іншосвіт (пізніше — Божественний) символічно пізнається за тими самими прикметами.

Ще один варіант "нелюдності" героїв іншосвіту або героїв контактерів — їх окаменіння, застигання в металі (залізі, бронзі і т. п.), тимчасове або остаточне. Зворотній варіант втрати "людської" зовнішності - розвтілення, обезтілювання, розтавання у світлі, вогні, тумані, хмарі, тьмі [54, с.127].

Четвертий критерій іншосвіту: "неприродне" поєднання елементів, їх незвичайна синтагматика. Звідси йде "зворотність" і оборотність, а також міксантропічність (напівлюдність – напівтваринність) персонажів іншосвіту або навіть людей "нашого" миру, але тих, над якими іншосвіт отримав владу. Такі комбіновані міфологічні персонажі типу грифонів, дів-птахів, дів-риб, і так далі; всі чудовиська, але також — в пом'якшеній формі — інородці, іновірці, будь-які персонажі-контактери з іншосвітом.

Саме символіка вертикалі моделює перш за все іншосвіт. Адже "нормальний" людський простір знаходиться не у вертикальній, а в горизонтальній площині — на рівні землі. Низ — звичайно, іншосвіт. Але це, у відомому сенсі, і "свій" світ, тільки "свій" - як доупорядковане,

глибинне, темне, стародавнє минуле. Та первісність, де все не цілком ще виділено і відокремлено: своє — від чужого, життя — від смерті, людина — від природного, "нелюдського" початку. Верх — теж іншосвіт. Але він (у опозиції до низу) символічно формується як простір майбутній, простір піднесений — спочатку в прямому, фізичному, потім в духовному, метафізичному плані, простір світлий (теж спочатку буквально, потім духовно). Тому верх як би з самого початку був готовим узяти на себе символіку натхненного, духовного, просвітлено-божественного, добра [90, с.240].

Чітке зіставлення свого/чужого простору в світовій символіці, осмислення іншосвіту як зони хаосу, антинорми, зла, пояснює підвищену символічну роль межі — спершу в ритуалах, міфах, звичаях, потім - у фольклорі і художній літературі.

Весь простір архаїчної людини, від його тіла, від інтер'єру його житла і аж до оточуючого його життя великого Космосу, покреслений уявленими і неуявленими межами.

Межа — місце найбільшого віддалення від центру "свого" світу. А, означає, це місце, де "свої" захисні сили і цінності втрачають (або, принаймні, зменшують) свою благу дію. І зворотне: межа - територія, від якої починається "чужий" простір, його закони і впливаючі сили. До межі — людину оберігає як би саме навколишнє середовище: навіть поза домівкою - він "удома", навіть на природі він у "своїй" природі. Після перетину кордону, "за кордоном" — язичницька людина відчуває себе не просто соціально або етнічно, але і космічно самотнім: він серед "несвоєї" природи, "несвого" буття [90, с.224].

Якщо мікрокосм — це сама людина, то її "межа" — поверхня тіла і одяг. Будь-яке поранення, будь-яке проникнення всередину тіла цю межу знімає або порушує.

Наступна межа охороняє мезокосм (середній космос) людини: його будинок, його садибу, і далі — його селище. Не тільки англійці, але і всі

народи вважали "мій будинок - моя фортеця". Це очевидно хоча б з того, як ретельно охоронялися спеціальними ритуалами і магічними засобами всі можливі розриви, пропуски, проходи в цій священній межі: вікна, двері, димовий отвір у печі або вогнищі, поріг, ворота. Через те і вихід з будинку (або з рідного краю) стане для світової міфології, фольклору, літератури лейтмотив пригод і випробувань героя.

Зате всі люди - контактери, люди-медіатори мешкають або з'являються саме на межі: на околиці села або у міської застави, на березі ріки або моря, на узліссі, у дороги. Регулярний у всій європейській літературі мотив трактуру, готелю, корчми, дома край дороги як потенційного майданчика для конфліктних і навіть трагічних подій — це прямий результат стародавнього символічного зв'язку "людей межі" зі світом антинорми і ексцесу.

Друга (і найсильніша) межа поселень для архаїки - це кладовища.

Остання символічна межа мезокосма — це межа рідного краю, "своєї" землі, Батьківщини. Спочатку ця межа мислилася зовсім не як державна, а саме як родова: природна і тому органічна, а не штучна, мирна, а не силою затверджена. Всякий зсув з неї, всяке насильницьке переселення сприймалося як загальнородова драма, якщо не трагедія.

Отже, фізичне розташування межі і символічна її функція подвійні, амбівалентні. Межа роз'єднує, але і зв'язує. Вона — норма, але вона ж і "межа норми", за якою норма поступається місцевій антинормі або хаосу. Вона оберігає "свій" простір, але вона ж для "своїх" є простір максимально далекий, майже вже "не свій". Через те межа в один і той же час священна і небезпечна, непорушна і зрушена, заважає контакту і допускає контакт.

Горизонтальне освоєння простору відбувається концентрично: від самого малого кола, мікрокосмосу - тіла людини через одяг, дім, усадьбу, поселення, сад – до "великого" кола, природного космосу.

За вертикальним вимірюванням, персонажі (і навіть речі) всередині того або іншого простору набувають його символічних якостей. Тобто не стільки

персонажі прогноують місце дії, скільки це місце прогноує для себе героїв, події та конфлікти. Для архаїки простір – це доля персонажу.

Символами простору за горизонталлю у романі В.Фолкнера «Галас і шаленство» виступає: за другим критерієм (вада відносно людської норми) *німота Бенджи, його божевілля*. Це знаки переходу людини до іншого світу, або входження іншого світу у людський світ.

Для Бенджи не існує межі. Його простір - це все, що поряд з ним: кімната, земля, сарай, шарабан, провулок; все, що рухається навколо нього: «тарілка підійшла», «земля лізе до верху», «сарай пішов до воріт».

“... the ground wasn't still, and then I was crying. The ground kept sloping up and the cows ran up the hill. T.P. tried to get up. He fell down again and the cows ran down the hill. Quentine held my arm and we went toward the barn. Then the barn wasn't there and we had to wait until it came back”[92 p.14].

“The room went away, but I didn't hush, and the room came back and Dilsey came and sat on the bed, looking at me ” [92 p.25].

“...The window went black, and the dark tall place on the wall came and I went and touched it. It was like a door, only it wasn't a door. The fire came behind me and I went to the fire and sat on the floor, holding the slipper. The fire went higher” [92 p.32].

Він не розпізнає часові межі, для нього в єдиному просторі існують люди, які об'єктивно не можуть бути разом: Кедді, Ластер, Ті-Пі, Квентіна, батько, Квентін. Лише його потік свідомості об'єднує їх і створює у творі художній простір.

“You Benju.” T.P. said in the house. “Where you hiding. You slipping off. I know it.” Luster came back.Wait, he said. Here. Don't go over there. Miss Quentine and her beau in the swig yonder. You come on this way. Coe back here, Benju” [92 p.26].

Але для Бенджи, як і для інших людей існує свій світ і чужий. Коли поряд Бенджі мати, батько, Кедді, Ті-Пі, Ділсі - він відчуває спокій і радість. Коли ж його відводять на цвинтар, де похована його бабуся, або везуть

навколо міста – він починає нервувати і кричати.

“What’s a funeral” Jason said “Didn’t mammy tell you not to tell them.” Versh said. “ Where they moans”... “A white folk dies too. Your Grand mammy dead as any nigger...” [92 p.20].

Ділсі здається, що Бенджі передчуває смерть або горе. Бо саме так трапляється, коли хтось помирає. Так було і коли померла його бабуся: на передодні він дуже кричав і ревів, як тварина. Бенджі відчував входження іншого світу у людський простір і так реагував на цю подію. Маючи ваду – німоту він втілює в собі риси тварини – реве замість слів. Це ще раз нагадує нам, що іншосвіт – поряд і він перетинає межі людського світу будь-коли. Розуміють стан бідолашного Бенджі, Ділсі та Кедді. Тому їх він не дратує, як інших – мати, батька, братів, навіть його няньку. Він радіє подарункам від Ділсі і Кедді, бо це його світ „добра”. Вони мають таку силу добра, яка спроможна захистити від лиха. Бенджі кричить не тільки тому, що він передчуває горе, а й тому, що його вивели з його дому, який для нього як захист, як фортеця. У домі сили зла не наважуються деякий час перейти межу, а на чужому просторі (у місті, на цвинтарі) їм це зробити дуже легко.

Cant you shut up that moaning and slobbering Luster said. Aren’t you shamed of yourself, making all this racket. We passed the carriage house, where the carriage was. It had a new wheel.” “Get in, now and set still until your maw came.”

Символами простору за вертикаллю виокремлено: *сходи, дерево, дощ*. Саме ці символи здійснюють контакт земного світу з іншосвітом, бо наближенні до нього. Людський простір, що є «нормою» існує не у вертикальному, а горизонтальному вимірі – на рівні землі. Тому самі символи простору за вертикаллю мають риси іншого світу. Як верх так і низ відносяться до цього світу. Але вони можуть мати і позитивні риси свого світу: низ – як історичне минуле, а верх – як початок майбутнього духовного. У зв’язку з цим, тіло людини, яке має також верх і низ, розподіляє символіку простору через голову – світ чистих думок, намірів. Ніхто в родині Компсонів

не мав чистих намірів: Квентін і Кедді скоїли гріх, Бенджі був не спроможний взагалі що-небудь розуміти; Джейсон тільки й думав про те, щоб заволодіти гроші, батько став п'яницею і його думки запаморочилися; Квентіна мріяла втекти з дому, забравши гроші, які їй надсилала мати; мати – хворіла, у неї завжди боліла голова і вона не хотіла багато-чого розуміти, більше всього вона жаліла себе.

Такі взаємовідносини у родині дають можливість зрозуміти, що іншосвіт увійшов у людську плоть і заволодів їх думками.

Будинок, який також відноситься до символіки простору, умовно розподіляється на – купол, трубу, дах, верхні кімнати, що знаходяться на горі і низ – погріб, лаз.

На горі (під дахом, у верхніх кімнатах) повинні жити чесні, порядні, святі люди. У домі Компсонів на верхньому поверсі живуть: мати (яка накоїла за своє життя гріхів і тепер Господь карає її через дітей), Квентіна (дочка гріховності Кедді і Квентіна) і Джейсон (який краде гроші у Квентіни і обдурює мати: підсовує фальшиві банківські перекази, які вона кидає у вогонь, а собі залишає гроші). Ніхто з цих людей не символізує „позитивного” початку. Тому зрозумілим є твердження професора Новикової М.О., «що верх і низ можуть змінювати функції свого призначення» [5].

Навпаки, внизу дома – у підвалі, на кухні «живе» і працює Ділсі – єдина людина, чії думки та наміри світлі, духовні. Вона жаліє і бідну, хвору матір, і молоду Квентину, і жорсткого Джейсона, і бідолашного Бенджі. В її серці є місце кожному з них, у неї є добре слово для кожного. Поряд з пічкою – вогнем, вона символізує домашнє вогнище, якого так не вистачає у родині. Але цю функцію домашнього оберегу повинна здійснювати мати, а не кухарка. Та в цій родині не все так, як повинно бути. Отож, берегинєю дому є Ділсі.

Дім і його голова пов'язані однією долею. Не дуже щаслива доля у батька Компсона і це впливає на інших мешканців дома. Батько занастив себе пияцтвом і зруйнував своє здоров'я, своє життя. Руйнує своє життя і

Квентін, скоївши самогубство після гріхопадіння із сестрою. Руйнує життя, шлюб Кедді; залишається самотнім – Джейсон; збігає з дому з циркачем – Квентіна, забравши свої гроші в дядька Джейсона.

Сходи, які є символом простору за вертикаллю зв'язують верх і низ дома у єдиний простір людського буття і актуалізують символічне значення: пройшовши їх людина може набути як позитивного так і негативного. Квентіна сходить до їдальні і стає лагідною, доброю; піднявшись до себе, вона знов замикається у своїй кімнаті, у своєму світі, який, як їй здається, ніхто не розуміє.

Мати сходить униз тільки до трапези. Але в цей час вона цікавиться життям родини, подіями у місті, думками про майбутнє мешканців дому. Вона навіть забуває про свою хворобу, про нещастя родини, божевілля Бенджи. І знов, піднявшись до себе, вона стає такою, як завжди: хворою, яка скаржиться на долю та дітей.

Наступним символом простору за вертикаллю у романі виокремлено дерево. Якщо у дитинстві діти лазили на дерева і хотіли бачити усе навколо, то зараз ця гра залишилася у минулому. Дерево символізує «додаткові» сходи, якими кожен раз користується Квентіна, коли збігає з дому. Цим же засобом вона скористалася, коли, вкравши гроші дядька Джейсона, назавжди покинула рідну оселю. Таким чином, дерево як і сходи виконує як позитивну так і негативну функції.

Дощ у романі також відноситься до символіки простору за вертикаллю і встановлює контакт між іншосвітом та світом земним. Будь-який контакт з іншосвітом приводить до відродження зла [58, с.115]. У романі дощ йде протягом всієї першої і головної його частини і підсилює ступінь впливу на емоційний стан героїв, а тому і на вхід головних героїв в антисвіт. Зло зароджується в душі Квентіна, Кедді, Джейсона, потім Квентіни і змінює їх.

Якщо у дитинстві Кедді переживала за матір та її здоров'я, то пізніше їй стало байдуже яким ударом буде для матері її розгульне життя та її дитина. Вона не переймається, що почав пити батько і це довело його до загибелі.

Кедді несе зло і для Квентина, бо він любить її, а вона губить його життя. Кровозмішення, яке вони скоїли, - страшний гріх і Квентин це усвідомлює. Але його вчинки зрозумілі лише з позиції його потоку свідомості, але ззовні вони здаються абсурдними, невмотивованими. Так, одного з його друзів він сприймає як образу для його сестри. Час буття і небуття для нього набуває нового значення, до якого він поспішає. Він бореться із часом і з усім, що йому належить. Годинник, течія річки, сонце, саме життя з його гріховністю – виступають прихильниками часу. Змити ганьбу Кедді і Квентина можливо, на його думку, одержавши перемогу над часом, поринувши у небуття. Перед трагедією самогубства для Квентіна більшого сенсу набувають розмови з батьком, сестрою, ніж дійсність. Зло, що народилося у ньому перемагає і Квентін здійснює самогубство. Та губить він не лише своє життя, а й життя батька та Кедді, яка відчуває свою провину за його смерть.

“Let us sell Benjy’s posture so that Quentin may go to Harvard and I may knock my bones together and together. I will be dead in” [92, p.69];

Зло зароджується і у душі Джейсона, який ховає від матері гроші Кедді для її доньки – Квентіни; підробляє папери, які матір з гордості кидає у вогонь; ненавидить усю свою родину, усіх, хто має гроші.

Тому зрозумілою стає і ненависть Квентіни до свого дядька, який забирає у неї гроші матері. За своєю природою Квентіна грішна: вона спокуслива до чоловіків, до грошей, до розгульного життя. А таке життя, яке вона бачить у домі бабусі та дядька Джейсона, її не задовольняє і вона вкравши гроші, тікає. Зло Джейсона відроджує зло у душі Квентіни.

Чітке протиставлення свого та іншого простору у світовій символіці, сприйняття іншого світу як зони лиха, хаосу, антинорми, пояснює завищену символічну роль межі.

Увесь простір людини, від його тіла інтер’єру його оселі і до іноді непов’язаного з ним величного Космосу, перекреслено межею, яку іноді ми і не бачимо. Перетинання цієї межі супроводжується змінами які відбуваються з людиною: зміна одяжі, норм поведінки, можливих і неможливих дій.

Символами просторової межі у романі визначено: *рів, огорожу, паркан, погріб, дах, річку, озеро, вікно, сарай, сад, кав'ярню, місто*, куди поїхала Кедді, де вчився Квентін. Ці символи розподіляють простір на «свій» світ та іншосвіт, за їх межами існує інший, чужий простір, який вже не захищає людину, або героя. В іншому просторі він відчуває себе самотнім.

Середній космос (мезакосмос) захищає людину, її дім, оселю, поселення. Вихід за його межі – входження в іншосвіт. Недобре почуває себе Бенджи, коли його виводять на прогулянку з рідного дома.

“What are you moaning about, Luster said. You can watch them again when get to the branch. Here’s you a jimson weed. He gave me the flower. We went through the fence, into the lot” [92 p.7].

Навіть коли Квентін хотів допомогти бідолашній дівчинці – він потрапив у халепу. Брат дівчинки – італієць – обвинуватив його у скоєні злочину і Квентіна затримав шериф і віддав до правосуддя. У романі автор детально описує цю подію, зосереджуючи увагу читача на річці, паркані, через який перелазив Квентін, на край міста, де оселилися італійські родини. За визначенням М.О. Новікової, саме люди, що здійснюють контакт зі світом зла, мешкають на краю міста, села, ліса, на березі річки або моря, при дорозі [5].

Квентін почував себе дуже самотньо в місті, де вчився, хоча в нього були і знайомі, і він мав дружні стосунки з жінками. Та бажання повернутися до дому, у той світ дитинства, де були мати, батько, Кедді, Ділсі і вся родина – супроводило його весь час. Ці спогади вплинули на його почуття. Він покохав рідну сестру і скоїв гріх.

Так само самотньо відчувала себе і Кедді. І хоча вона була у стосунках з багатьма чоловіками, саме кохання до брата, спогади про дитинство і їх почуття підштовхнули до гріха.

“...You don’t believe I am serious and he I think you are too serious to give me any cause for alarm you wouldn’t have felt, driven by expedient of telling me you had committed insert otherwise and I wasn’t lying, I wasn’t lying...” [92 p.92];

Їх дитина – Квентина, за своїм походженням вже грішна – вона несе вирок зла і спокуси брата і сестри. Зло увійшло в неї, ще до її народження. І марно сподіватися, що з неї вийде щось порядне. Вона з дитинства спокуслива до чоловіків, до гарних речей, до грошей. В її серці немає жалю до матері, до хворої бабусі, навіть до Ділсі, яка завжди захищає її. Тому не випадково, що Квентина мріє покинути дім і збігти до матері або будь-куди. Для реалізації задуму їй потрібний ще хто небудь. Стосунки з одним із циркачів, які приїхали до міста, підводять її до думки, що він допоможе їй втекти, вкравши гроші.

“ Look here”, Jason said. “My house has been robbed. I know who did it and I know where they are.” - “ What are you aim to do with girl, if you catch them?” - “ Nothing”, Jason said. “Not anything. The bitch that cost a job, the one chance I ever had to get ahead, that killed my father and is shortening my mother’s life every day and made my name a laughing stock in the town.” – “you drove that girl into running off, Jason, the sheriff said [92, p.155].

Циркачі, за визначенням професора М.О. Новікової, це люди - медіатори, що здійснюють контакт зі злим світом, зі світом антинорми і ексеса. Циркачі встановили свій купол на краю міста. Сюди, з різних кінців почали їхати люди. Вони приїжджали на виставу, купували речі у крамниці, випивали та їли у кав'ярні. Приїзд до міста циркачів збільшив кількість людей, що відвідували місто, хазяйва кав'ярні та крамниці збагатили свої доходи. Для цих людей циркачі – джерело збагачення. Для сім'ї Компсонів – джерело лиха. Амбівалентність контакту і пояснює такі протиставлення.

Зоною домашнього простору виступає *сад*. Це остання зона, пов'язана з рідною оселею і початок „дикого” простору, який не підкорений людиною. Сад протиставляється лісу як „свій” – „чужому”, „близький” – „далекому”, „простір, що допомагає простору, що заважає”. У дитинстві Кедді, Квентин, Джексон любили лазити по деревах у рідному садку. Пройшли роки, діти вирости і покинули дім – сад зачахнув і дерева „померли”. Життя родини тісно пов'язане із садом. Квітучий, родючий він був коли родина була

сповнена радістю, щастям. Тепер в родині занепад, лихо, хвороба – тіж самі події відбуваються і з садом.

Символічним є і одяг людини. Діти бігають голі, без взуття, іноді без спідньої білизни; дорослі не вдягають капелюхів. Тільки Ділсі ходить завжди в шкарпетках, надягає шляпу та ще й закриває себе плащем або ковдрою. Вона огороджує себе від злих сил, лиха, іншого світу. Релігійна душею, вона не робить гріха і не бажає лиха іншим. Вона добропорядна. Тому зло не входить в її світ, не позбавляє її віри, любові до людей. Тому вона єдина, хто вистояв, не підкорився жорсткій долі, не втратив людяність, доброту.

Література:

Бабушкин С.А. Пространство и время художественного образа. - Л., АКД, 1971. - 254с

Новикова М.А., Шама И. Символика в художественном тексте: символика пространства – Запорожье, Вергил, 1996. – 231с.

55. *Новикова М.А.* Символы // Новый мир. – 1995. - № 2. – С. 202-217

Сивохина Н.Г. О специфике функционирования художественного времени и художественного пространства. - Сб. науч. тр. МГТИИЯ им. М. Тореза. - Вып. 135, 1978. - С. 35-42.