



УДК 821.113.4

Ева Степонавичюте

Вильнюсский университет

## ПЛАВУЧИЙ СИМВОЛ: «БУРИ» КАРЕН БЛИКСЕН КАК МЕТАПРОЗА

В статье рассматривается взаимоотношение между произведением искусства (текстом) и его автором, с одной стороны, и текстом и его читателем — с другой, в контексте поступков и судеб главных персонажей в новелле Карен Бликсен «Бури» (дат. *Buri*, англ. *Tempests*), из сборника «Роковые анекдоты» (дат. *Skæbne-Anekdoter*, англ. *Anecdotes of Destiny*, 1958). Утверждается, что эта новелла, как и другие многочисленные тексты Карен Бликсен, такие как, например, «Сновидцы» (из сборника «Семь фантастических историй», 1934) или «Чистый лист» (из сборника «Последние истории», 1957), представляют собой нарративную параллель теориям рецептивной критики второй половины XX в. Данная интерпретация позволяет увидеть, что история «Бури» отстаивает право текста существовать независимо от намерений автора и утверждает его способность к изменениям при взаимодействии с конкретным читателем. Представленный в статье анализ обращает также внимание на обязанность читателя, которая, как представляется, реализуется на метапрозаическом уровне, а именно умение уважать открытость текста — его права не принимать окончательные трактовки.

**Ключевые слова:** датская литература, новелла, Карен Бликсен, «Бури», «Роковые анекдоты», метапроза, Шекспир.

Ieva Steponavičiūtė

Vilnius University

### THE FLOATING SYMBOL: KAREN BLIXEN'S "TEMPESTS" AS METAFICTION

The article explores the relationships between the work of art (the text) and its author, on the one hand, and the text and its reader, on the other, as they appear to be implied by the main characters' actions and fates in Karen Blixen's story "Storme"/"Tempests" (*Skæbne-Anekdoter/Anecdotes of Destiny*, 1958). It is claimed that this story, just as numerous other texts by Karen Blixen, such as "The Dreamers" (*Seven Gothic Tales*, 1934) or "The Blank Page" (*Last Tales*, 1957), constitute an original narrative parallel to the reader-response theories of the second part of the 20<sup>th</sup> century. The story reveals itself as such, which promotes the ambition of the text to exist independently of the author's intentions and shows its ability to change when confronted with the individual reader. The analysis provided in the article also draws attention towards the reader's obligation, which appears to be implied on the metafictional level of "Tempests", that is to respect the openness of the text — its right to resist final interpretations.

**Keywords:** Danish Literature, narrative, Karen Blixen, “Tempests”, “Anecdotes of Destiny”, metafiction, Shakespeare.

«Настоящим протагонистом у Бликсен является история», — такое заключение делает Ш. Энгберг в анализе новеллы «Сновидцы», в котором она предлагает читать историю Пеллегрини как своеобразную параллель теории П. Брукса о смертельном исходе текста, подчиненного законам «нарративного желания» [Engberg, 1999, s. 48]. Ряд других литературных критиков интерпретировали истории датской писательницы Карен Бликсен<sup>1</sup> (1885–1962) в метакритическом ключе, находя в ее персонажах подразумеваемые представления о путях искусства<sup>2</sup>.

В статье в этом ключе будет обсуждаться новелла «Бури», впервые опубликованная в сборнике «Роковые анекдоты» (1958). Основное действие в ней происходит в норвежском городке Христиансанде, который, однако, может пониматься как некое символическое пространство, где совершается эстетическое действие. Старый копенгагенский актер и режиссер господин Сёренсен видит Норвегию как идеальные кулисы для классических трагедий «Ярл Хакон» и «Макбет», а теперь и для «Бури» Шекспира, постановка которой должна стать венцом его артистической карьеры.

После долгих бессонных ночей господин Сёренсен для роли воздушного духа Ариэля выбирает актрису Малли, что само по себе уже является жестом карнавальным: роль получает девушка большая и сильная, к тому же не умеющая танцевать, но режиссер полагает, что в воздух она поднимется на крыльях поэзии Шекспира<sup>3</sup>.

Малли — дочь шотландского капитана, который женился на ее матери, когда его корабль потерпел крушение, а затем снова ис-

---

<sup>1</sup> Бликсен также писала на английском языке, и англоговорящему читателю она более известна как Исак Динесен.

<sup>2</sup> Например, интерпретации новеллы «Героиня» (сб. «Зимние сказки») в книге Сёренсена [Sørensen, 2002] или эссе «О современном браке» в книге автора статьи [Steponavičiute 2011, p. 73–82].

<sup>3</sup> Т. Мой объясняет отношение Сёренсена к Шекспиру как «симпатическое», т.е. слишком преданное, однако вышеупомянутое обстоятельство говорит о том, что Сёренсен все-таки имеет свой, довольно нетрадиционный подход к искусству. Также позднее мы узнаем, что его не смущает, что Малли перескакивает по строкам великого классика и искажает его слова.

чез, и некоторые даже подозревают, что он был не кем иным, как «Летучим голландцем». Малли, похоже, состоит в дочерних отношениях и с другими персонажами — господином Хосенвинклем и самим господином Сёренсенем и, таким образом, может рассматриваться как продукт довольно неясного коллективного порождения. Она выучила язык своего отца и чувствует себя комфортно в мире Шекспира, и большая часть словесного обмена между директором и его протеже принимает форму цитат из великого мастера и их «творческих читок»<sup>4</sup>.

Происшествием, которое определяет развитие событий в рассказе, становится страшная буря, разразившаяся, когда труппа находилась на пути к Норвегии. Малли воспринимает ее как шторм шекспировской «Бури» и спасает корабль при содействии матроса Фердинанда. Малли с благодарностью принимается семьей владельца корабля Иоахима Хосенвинкля и вскоре обручается с его сыном, красавцем Арндтом. Однако истории Золушки не суждено сбыться. Впервые в жизни столкнувшись со смертью (умирает матрос Фердинанд) и прочитав зловещие слова из Библии: «Горе Ариилу, Ариилу <...> И будешь унижен, с земли будешь говорить, и глуха будет речь твоя из-под праха, и голос твой будет как голос чревоушателя, и из-под праха шептать будет речь твоя»<sup>5</sup>, Малли покидает дом Хосенвинклей. Она оставляет Арндту унаследованную от отца золотую монету и прощальное письмо, подписав его: «Твоя на земле отступница и отвергнутая, но в смерти, в воскресении, в вечности верная / Малли»<sup>6</sup> (s. 145).

Часто утверждается, что основной конфликт в этой истории — невозможность для художника примирить земное, семейное счастье с художественной страстью и свободой<sup>7</sup>. Эллипсис в конце рассказа между тем приводит к разным, иногда противоположным

---

<sup>4</sup> Перевод термина Х. Блума *creative misreading*, предложенный А. К. Жолковским [Жолковский, 1994, с. 70].

<sup>5</sup> Цит. по: [Исаия 29: 1, 4]. У Бликсен: “Ve Ariel, Ariel. Du skal blive fornedret! Du skal tale af Jorden, og din Røst skal være ligesom en spådoms Ånd af Jorden, og din Tale skal kvindre af Støvet!” [Blixen, 1958, s. 142]. Все последующие датские цитаты новеллы относятся к этому изданию, номер страницы приводится в скобках.

<sup>6</sup> Датск. ориг.: “Din paa Jorden utro og forkastede, men i Døden, i Opstandelsen, i Evigheden tro / Malli”. Эта и последующие цитаты из новеллы (за исключением библейских) даны в переводе автора статьи.

<sup>7</sup> См., например: [Brantly, 2002; Moi, 1986].

выводам. Многие считают, что Малли покидает город с Сёренсеном и его группой<sup>8</sup>. Т. Селбо, однако, утверждает, и очень убедительно, что Малли не следует за режиссером. В ее интерпретации Малли выбирает смерть [Selboe, 1996, s. 124–125].

Каким бы ни был вывод, история, как правило, воспринимается как грустная, если не трагическая. Все-таки новелла входит в сборник под названием «Роковые анекдоты» и местами имеет явно выраженный комический колорит<sup>9</sup>, что не позволяет читать ее исключительно в минорном ключе. В настоящем анализе предполагается, что счастливый конец истории возможен, если мы на время отвлечемся от прочтения персонажей как репрезентаций человеческих судеб и будем интерпретировать их как абстрактное выражение художественных категорий и идей<sup>10</sup>.

### МАСТЕР И ЕГО СОЧИНЕНИЕ

«Буря» Шекспира, центральный интертекст новеллы Бликсен, уже обладает сильным мета-элементом. Просперо представляет собой не только свергнутого политика, но и автора, творящего на острове. По словам Н. Фрайя, главная тема пьесы — постановка пьесы [Frye, 1886, p. 172]. Роль Просперо, альтер эго Шекспира, в истории Бликсен играет сам господин Сёренсен, и его отношение к Малли напоминает отношение художника к своему творению, например в следующей цитате:

Он сиял, отражаясь в ореоле своей молодой ученицы и своею авторитетной и могучей позой подтверждал факт, что он создал ее и что она ему принадлежит (s. 98)<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> См. обзор интерпретаций, представленный в работе Селбо [Selboe, 1996].

<sup>9</sup> Нарратор новеллы явно забавляется, влетая в свой рассказ как бы между прочим иронические замечания то о «высоких» нравах Королевского театра, то о поэтическом даре актеров. Особенно комичен персонаж господина Сёренсена, в ямбах восхваляющего люстры и обои в доме Хосенвинклей и потерявшего во время бури свой парик.

<sup>10</sup> Настоящее толкование ни в коем случае не является первой метакритической интерпретацией новеллы. Ранее упомянутые анализы Селбо, Мой, а также Стиstrup [Ststrup, 1994] служат для нее важной отправной точкой.

<sup>11</sup> Датск. ориг.: “[Han] strålede i Afglans af sin unge Discipels Glorie, og bekræftede i en myndig og mægtig Holdning den Kendsgerning at han havde skabt hende, og at hun var hans”.

Господина Сёренсена страшит мысль о расставании с Малли (s. 108), но все-таки он признает ее самостоятельную силу, допуская, что буря в Квасефьёрде случилась «по воле этого сильного, бесстрашного, страшного ребёнка»<sup>12</sup> (s. 109), которого он породил. После шторма он на какое-то время покидает «авансцену» новеллы и теряет голос (s. 107), тем самым напоминая художника, представившего свое сочинение на суд публики. Голос окончательно возвращается к нему только во время последнего диалога с Малли, когда он дарит ей свободу словами Просперо: «Возвратись к стихиям» (s. 139)<sup>13</sup>, — осознав, что художник не может полностью владеть своим творением.

Андрогинная и симулякрная фигура Малли также напоминает нам о том, что перед нами — мир фикции, и то, что происходит с его обитателями, объясняет законы самого искусства, хотя в этом мире мы и узнаем выборы и проблемы, с которыми люди сталкиваются в реальной жизни. Фигура Малли соткана из аллюзий к другим художественным и мифологическим образам: не только к шекспировскому Ариэлю, но и к его Миранде и Джульетте, а также Золушке, героине шотландской песни, Иисусу Христу и даже упомянутой в начале этой статьи Пеллегрине Леони<sup>14</sup>. По словам Т. Селбо, Малли есть персонаж сугубо «неаутентичный», это кратковременная роль, которая все время меняется [Selboe, 1996, s. 121].

## ВСТРЕЧА С ПУБЛИКОЙ

Описание прибытия Малли в Христиансанд, «великолепной счастливой драмы» (s. 98)<sup>15</sup>, напоминает реакцию публики на произведение искусства, включая типичные фазы герменевтического опыта: ожидание и затем разочарование, когда оно не подтверж-

<sup>12</sup> Датск. ориг.: “gennem dette stærke, frygtløse, frygtelige Barns Vilje”.

<sup>13</sup> Датск. ориг.: “Vend da tilbage til Dit Element”. В английской версии, которая вышла позднее датской, цитата включает и следующую строку, еще сильнее подчеркивающую освободительный жест: “be free, and fare thou well!” (Blixen) — [«И ты свободен! Возвратись к стихиям / Прощай! Прощай!» [Шекспир].

<sup>14</sup> Ее типологическое родство с дивой Леони подтверждает то, что она называется «львенком» (*Loveunge*, s. 87), «героиней, девой с львиным сердцем» («en Heltinde, en løvehjertet Jomfru», s. 114), на ее «львиную» натуру указывает и этимология слова Ариэль / Ариил — «лев божий» [Jeffrey, 1992, p. 53].

<sup>15</sup> Датск. ориг.: “det store lykkelige Drama”.

дается, новую попытку понять, узнавание себя в изображаемом и даже чувство общности с другими участниками эстетического действия:

Все глаза искали в лодке девушку, которая спасла «Софи Хосенвинкель», и воображали ее чем-то вроде ангела. Они не сразу ее заметили, потому что она сменила свою мокрую одежду на рыбацкую рубашку, брюки и морские сапоги, и в этом облачении, которое было слишком велико для нее, была похожа на юнгу. В несколько секунд через толпу прокатились разочарование и беспокойство. Но тут широкоплечий мужчина в лодке поднял девушку и крикнул в сторону берега: «Несу сокровище!» И в тот момент, когда ангел явился в образе молодого моряка, как будто одного из них, сто сердец сплавились в единое<sup>16</sup> (s. 97).

Целый ряд других аспектов эстетической рецепции выявляются, когда ее круг сужается до стен дома Хосенвинклей. Каждый из его жителей по-своему реагирует на присутствие Малли: хозяин дома заново обретает умение мечтать, его жена относится к новой жиличке довольно сдержанно, стараясь объяснить себе мотивы ее поведения. Центральными все-таки являются отношения между Малли и Арндтом, и любая интерпретация, в том числе и метакритическая, не может обойти стороной вопрос, почему Малли его оставляет.

Арндт представляется окружающим воплощением совершенства: он красивый, умный, благородный, — но это еще не значит, что в тексте он играет роль идеального читателя. Ореол, которым рассказчица окружает его, добавляет к его портрету долю иронии, особенно когда читателю открывается тайна дома: в молодости из-за любви к нему покончила с собой девушка Гуру, хотя Арндт и не был виновником ее горя. Встретив Малли, Арндт видит в ней

---

<sup>16</sup> Датск. ориг.: “Alle Øjne søgte indenbords den Jomfru, der havde reddet 'Sofie Hosewinckel', og som man forestillede sig omtrent som en Engel. De fandt hende ikke straks, thi hun havde ombyttet sit vaade Tøj med en Fiskers Trøje, Bukser og Søstøvler, og i disse Klæder, der var for store til hende, saa hun ud som en Skibsdreng. I nogle Sekunder løb Skuffelse og Ængstelse gennem Folkemængden. Men en bred Mand i Baaden løftede Pigen op og raabte ind mod Land: 'Her bringer jeg en Klenodie!' Og i samme Øjeblik, idet Englen aabenbarede sig i en ung Sømands Lignelse, som en af deres egne, smeltede hundrede Hjerter som eet eneste”.

возможность исцеления, которая выражается в категориях религиозных и одновременно эстетических. Он верит, что Малли превратит его «беспокойный, расколотый, пустой мир» в «космос» и выполнит «обещания прошлого, отвергнутые его разумом»<sup>17</sup> (s. 114). Он принимает обещание Малли об искуплении, даруемом тому, кто в нее верит (s. 116), обещание, которое она, как потом сама понимает, не может выполнить (s. 142). Понимает это и читатель Бликсен, который по таким ее текстам, как рецензия на роман Х. К. Браннера «Всадник» (1958) или новелла «Пир Бабетты» (1950) знает, что литература не есть «Евангелие, которое должно спасти душу читателя» и что читатель не обязан в нее верить<sup>18</sup> [Sørensen & Tøgeby, 2001, s. 32]. Тексты Бликсен также не дают обещания, что искусство приведет к реальным изменениям в реальной жизни, хотя оно, несомненно, может даровать человеку «час Тысячелетнего царства» [Бликсен, 2002] и на некоторое время возвысить его над будничностью жизни<sup>19</sup>. Малли получает этот урок с известием о смерти Фердинанда и ту же мысль передает в своем письме Арндту, в котором она цитирует пророка Исаию:

И как голодному снится, будто он ест, но пробуждается, и душа его тоща; и как жаждущему снится, будто он пьет, но пробуждается, и вот он томится, и душа его жаждет. <...> То же было бы и тебе, если ты меня удержал (s. 142; цит. по: [Исаия 29:8]).

### В СМЕРТИ ПРЕДАННАЯ

В своем ожидании спасения, которое ему должна подарить Малли, Арндт действует согласно традиции своего дома, прямым образом связанной с чтением: члены семьи Хосенвинклей в роковые моменты обращаются к «тяжелой книге» — Библии, в которой они ищут готовые решения и которая, как они считают, никогда не лжет. По словам Т.Мой, такой подход требует от читателя

---

<sup>17</sup> Датск. ориг.: “urolig, splittet, tom»; «fjerne Tiders Forjættelser, som hans eget Sind havde forkastet”.

<sup>18</sup> Датск. ориг.: “forfatterens tekst bliver selve det evangelium som læserne skal frelses af”; “Fortællingens personer er dem der fortælles om, ikke noget læserne skal tro på”.

<sup>19</sup> То, что она спасает корабль, сама не осознавая реальности бури, все-таки полностью не исключает возможности воздействия искусства на реальный мир.

«понимания истинного духа текста и беспрекословного подчинения его интенции»<sup>20</sup>, и Малли тоже следует этому примеру, ища в книге «символ высшей трансцендентной правды» [Moi, 1986, s. 155]. Такая практика чтения, однако, опровергается ею самой и всей новеллой, так как текст Библии апокрифичен и цитируется в отредактированной версии [Moi, 1986, s. 158]. Все-таки Малли воспринимает предупреждение («Горе тебе») всерьез и впоследствии удаляется из принявшего ее дома. Что конкретно становится причиной ее испуга, остается неясным, и вывод любой интерпретации — только одна из возможностей ее угадать. По мнению Мой, угроза воспринимается Малли как направленная в адрес Арндта и дает ей понять, что она не может осуществить его мечту, вследствие чего она выбирает путь романтической мученицы искусства, отрекающейся от любовного счастья [Moi, 1986, s. 156].

При понимании персонажа Малли более абстрагированно, как своего рода репрезентацию идеи текста в словах Пророка, можно увидеть не только предупреждение о том, что Малли не может выполнить ожидания своего поклонника, но и прямую угрозу для нее самой. Предсказание «Горе Ариилу» уже предвещает несчастье, но оно также имеет интересные смысловые последствия. Ариэль Шекспира и Ариил Пророка, два идентичных (и в английской, и датской версии — *Ariel*) и имеющих общее происхождение имени (см.: [Jeffrey, 1992, s. 53]), в этих текстах не только обозначают разные понятия, но и представляют разного рода художественные фигуры. Ариэль в пьесе Шекспира многозначен: он дух воздуха, но может приобретать формы всех других элементов (см.: [Marnieri, 2013, s. 40]). Это символ трансформации, свободолюбия, а также художественного вдохновения и, возможно, множества других смыслов. Ариил из пророчества Исаии, несмотря на проблематичную этимологию, есть знак семантически прозрачный: это аллегорическое название города Иерусалима [Jeffrey, 1992, s. 53]. До этого места Малли в тексте, как уже упоминалось, все время меняла свою роль и напрямую называлась символом, сначала даже по отношению к дому Хосенвинклей (s. 100, 111). Сопоставление двух значений одного и того же слова — символического и аллегорического — наводит на мысль, что для Малли остаться

---

<sup>20</sup> Ориг.: “leseren må opfatte tekstens sanne ånd og ydmykt underkaste seg dens intensjoner”.

в доме, в котором книги должны дать единственно правильный ответ, означало бы отказ от своей многозначности<sup>21</sup>. Быть преданной Арндту Малли может только «в смерти, в воскресении, в вечности». Или иными словами, требование воскрешать и не меняться, учить жизни и подчиниться одному прочтению для Малли как произведения искусства значит смерть. В «Бурях», таким образом, слышен отголосок «Сновидцев», в котором Пеллегрину убивает настойчивый вопрос ее поклонников «кто ты?», вынуждающий ее окончательно означать себя.

### ЖИЗНЬ ИЛИ СМЕРТЬ

Загруднение с ответом на вопрос, будет ли Малли жить или умрет, похоже, закодировано в многозначной структуре персонажа, который содержит символическую диалектику двух противоположностей — дна и воздуха, легкости и тяжести. Ассоциация Малли с морем и особенно «очитка» ею цитаты из Шекспира (где спящий на дне морском отец заменяется на 1-е лицо<sup>22</sup>) для Селбо становится поводом заключить, что Малли ждет смерть [Selboe, 1996, p. 124–125]. Смерть для Малли провозвещают и слова Исаии «с земли будешь говорить...», а также чувство родственности с мертвым телом Фердинанда (s. 118). Это подтверждает испытываемое ею ощущение смерти, но все-таки не значит, что ей не удастся ее избежать. Образ моря, с которым так интенсивно связывается Малли, совмещает обе возможности: тот, кто находится в море, рискует пойти на дно, но может и удержаться на его поверхности — как корабль. В новелле есть немало деталей, говорящих о способности Малли воспротивиться силе тяжести — и роль воздушного духа, и аллюзия к песне на стихи Роберта Бернса о «во всем совершенной Малли» (s. 85), глаза которой «как две звезды, спасут корабль от крушения»<sup>23</sup> [Burns, 1844, p. 68], что и случа-

---

<sup>21</sup> Идея о том, что сила и живучесть текста — в его неожиданности и загадочности, особенно ярко проступает в новелле «Чистый лист» (сб. «Последние истории»), провозглашающей эстетику тишины, которая тоже актуализируется в финальном диалоге Малли и ее «автора», где слово «тишина» повторяется несколько раз.

<sup>22</sup> Селбо здесь цитирует английскую версию: “Full fathom five *my* body lies” («Плоть моя — на дне морском»).

<sup>23</sup> Ориг.: “And her two eyes, like stars in skies, / Would keep a sinking ship frae wreck”.

ется во время бури. Малли и открыто в новелле сопоставляется с кораблем (s. 100), напоминая о своей аналогии с литературным текстом: топос корабля в двух других текстах писательницы — новелле «Юноша с гвоздикой» (сб. «Зимние сказки») и эссе «О современном браке» — тесно связан с идеей «плавучего», до конца неопределяемого, «чреватого возможностями» художественного произведения<sup>24</sup>.

Топос погружения на дно (и через него — топос смерти), таким образом, используется Бликсен метафорически, как то, чему должно противиться художественное произведение, утверждающее свое право быть до конца неразгаданным. Малли свою смерть, как обсуждалось раньше, связывает с преданностью Арндту. Возможность смерти остается (Малли намекает на то, что Арндт и она могут встретиться опять, и тогда: «В последний момент, прежде чем пойти на дно, я во всей истине смогу быть твоей», s. 144), но в конце новеллы их пути расходятся, и Малли избегает трагического конца Пеллегрини. Освобожденная мастером и освободившаяся от смертоносной для себя преданности возлюбленному, она, возможно (но только так), находится по пути к новой встрече и, возможно, к новой смертельной опасности.

\* \* \*

В своей любви к символическому Бликсен, кажется, близка романтикам. Несмотря на то что более поздние литературные мыслители, такие как Вальтер Беньямин или Поль де Манн, опровергли романтическую идею о превосходстве символа над аллегорией (см.: [McFarland, 2004, p. 223–235]), символ сохраняет ценимую романтиками ауру непереводаемости, тем самым провоцируя все новые и новые попытки объяснить его.

Бликсен в своей «теории» текста идет дальше романтиков. Решая своей героине отделиться от фигуры автора и противиться заключению в окончательном прочтении, она в оригинальной художественной форме воплощает идеи, которые разрабатывались теоретиками литературы второй половины XX в.: в рецептивной критике В. Изера и Р. Яусса, в семиологии Р. Барта и У. Эко.

---

<sup>24</sup> Датск. ориг.: “svangre med Muligheder” [Blixen, 1964, s. 35]. Более подробно это обсуждается в: [Steponavičiūtė, 2011, p. 80–82].

Новелла Бликсен, которая развивает идею релятивности смысла, а также сама не навязывает своему читателю окончательных выводов, отстаивает свое право остаться до конца не исследуемым, загадочным полем<sup>25</sup>. Сведение текста Бликсен до схемы с тремя действующими лицами: автора (господина Сёрнсена), произведения (Малли) и читателя (Арндта) — была бы не только непростительной редукцией, но и ироничной ошибкой: такое по своей сути аллегорическое чтение опровергло бы концепцию текста, которая выяснилась в его анализе. Данная интерпретация есть только одна из возможностей прочтения новеллы, направленная на раскрытие одной его семантической струи, и успешной она может считаться только в той степени, в которой ей удастся вступить в диалог с другими интерпретациями, которые этот открытый текст способен породить.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Бликсен К. Пир Бабетты / пер. Ю. Я. Яхниной. М.: Независимая газета, 2002. Электронная библиотека Royallib.com. URL: [http://royallib.com/book/blikсен\\_karen/pir\\_babetti.html](http://royallib.com/book/blikсен_karen/pir_babetti.html) (дата обращения: 15.04.2016).
- Жолковский А. К. Перечитывая избранные описки Гоголя // Жолковский А. К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука; Восточная литература, 1994. С. 70–86.
- Исаия. Глава 29 // Библия онлайн. URL: <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/23/29> (дата обращения: 15.04.2016).
- Шекспир В. Буря / пер. Т. Л. Щепкиной-Куперник // Шекспир В. Избранные произведения. М.; Л.: ГИХЛ, 1950. С. 595–623.
- Blixen K. Skæbne-Anekdoter. København: Gyldendal, 1958. 230 s.
- Blixen K. H. C. Branner. Rytteren // Bazar. 1958. April. S. 50–63; Maj. S. 71–94.
- Blixen K. Sidste Fortællinger / København: Gyldendal, 1957. 223 s.
- Blixen K. Vinter-Eventyr, København: Gyldendal, 1964 (1-е изд — 1942). 346 s.
- Blixen K. Moderne Ægteskab og Andre Betragtninger // Blixeniana. København: Karen Blixen Selskabet, 1977. S. 7–72.
- Brantly S. Understanding Isak Dinesen. Columbia: University of South Carolina Press, 2002. 235 p.
- Burns R., Currie J. The Works of Robert Burns. Vol. 2. London: Blackie and Son, 1844. 575 p.
- Engberg C. Fortællingen til døden // Ny Poetik. 1999. No. 4. S. 40–49.
- Frye N. Northrop Frye on Shakespeare. New Haven: Yale University Press, 1986. 186 p.

---

<sup>25</sup> Бесконечности этого текста, закодированной в ее зеркальной структуре, посвящена вышеупомянутая статья М. Стиструп.

- Jeffrey D. L. Ariel // *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*. Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing, 1992. P. 53.
- McFarland T. *Involute and Symbol in the Romantic Imagination // English Romantic Poetry* / ed. H. Bloom. New York: Chelsea House, 2004. P. 215–250.
- Marnieri M. T. Prospero's Magic and the Role of the Four Elements. *A Reading of The Tempest // Revista de Lenguas Modernas*. 2013. No. 18. P. 13–44.
- Moi T. *Hele verden en scene // Edda*. 1986. No. 2. S. 149–161.
- Selboe T. *Kunst og erfaring*. Odense: Odense Universitetsforlag, 1996. 181 s.
- Sørensen I. Ž., Tøgeby O. *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixens "Vejene omkring Pisa"*. København: Gyldendal, 2001. 280 s.
- Sørensen I. Ž. "Gid De havde set mig dengang": Et essay om Blixens heltinder og Tizians gudinder. København: Gyldendal, 2002. 196 s.
- Steponavičiūtė I. *Texts at Play. The Ludic Aspect of Karen Blixen's Writings*. Vilnius: Vilnius University, 2011. 264 p.
- Stistrup M. *Uendelighedens figurer. Om Karen Blixens "Storme" // K&K. Kritik og Kultur-analyse*. 1994. No. 76. S. 99–110.

## REFERENCES

- Bliksen K. *Pir Babetty [Babette's feast]*. Trans. by J. J. Jachnina. Moscow, Nezavisimaia gazeta, 2002. Elektronnaia biblioteka Royallib.com. Available at: [http://royallib.com/book/bliksen\\_karen/pir\\_babetti.html](http://royallib.com/book/bliksen_karen/pir_babetti.html) (accessed: 15.04.2016). (In Russian)
- Zholkovskii A. K. *Perechityvaia izbrannye opiski Gogolia [Rereading Gogol's selected miswritings]. Bluzhdaiushchie sny i drugie raboty [Wandering dreams and other writings]*. Moscow, Nauka Publ., Vostochnaia literatura. Publ., 1994, pp. 70–86. (In Russian)
- Isaiia. Glava 29 [Isaiah. Chapter 29]. *Bibliia onlain [Bible online]*. Available at: <https://www.bibleonline.ru/bible/rus/23/29> (accessed: 15.04.2016). (In Russian)
- Shekspir V. Buria [The Tempest]. *Izbrannye proizvedeniia [Selected writings]*. Transl. by T. L. Schepkina-Kupernik. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1950, pp. 595–623. (In Russian)
- Blixen K. *Skæbne-Anekdoter [Anecdotes of destiny]*. København, Gyldendal, 1958. 230 p.
- Blixen K. H. C. Branner. Rytteren [The riding master]. *Bazar*, 1958.
- Blixen K. *Sidste Fortællinger [Last tales]*. København, Gyldendal, 1957.
- Blixen K. *Vinter-Eventyr [Winter tales]*. København, Gyldendal, 1964, pp. 24–55 (First ed. 1942).
- Blixen K. *Moderne Ægteskab og Andre Betragtninger [On modern marriage and other observations]. Blixeniana*. København, Karen Blixen Selskabet, 1977, p. 7–72.
- Brantly S. *Understanding Isak Dinesen*. Columbia, University of South Carolina Press, 2002. 235 p.

- Burns R., Currie J. *The Works of Robert Burns*, vol. 2, London, Blackie and Son, 1844. 575 p.
- Engberg C. Fortællingen til døden [The story unto death]. *Ny Poetik*, no. 4, 1999, pp. 40–49.
- Frye N. *Northrop Frye on Shakespeare*. New Haven, Yale University Press, 1986. 186 p.
- Jeffrey D. L. Ariel. *A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature*, Michigan, Wm. B. Eerdmans Publishing, 1992, p. 53.
- McFarland T. Involute and Symbol in the Romantic Imagination. *English Romantic Poetry*. Ed. by Harold Bloom. New York, Chelsea House, 2004, pp. 215–250.
- Marnieri M. T. Prospero's Magic and the Role of the Four Elements. A Reading of *The Tempest*. *Revista de Lenguas Modernas*, 2013, no. 18, pp. 13–44.
- Moi T. Hele verden en scene [All the world's a stage]. *Edda*, 1986, no. 2, pp. 149–161.
- Selboe T. *Kunst og erfaring* [Art and experience]. Odense, Odense Universitetsforlag, 1996. 181 p.
- Sørensen I. Ž., Togeby O. *Omvejene til Pisa. En fortolkning af Karen Blixens "Vejene omkring Pisa"* [Side roads to Pisa: An interpretation of Karen Blixens "The roads round Pisa"]. København, Gyldendal, 2001. 280 p.
- Sørensen, I. Ž. 'Gid De havde set mig dengang': Et essay om Blixens heltinder og Tizians gudinder [How I wish that you had seen me then. An Essay on Blixens heroines and Titian's goddesses]. København, Gyldendal, 2002. 196 p.
- Steponavičiūtė I. *Texts at Play. The Ludic Aspect of Karen Blixens' Writings*. Vilnius, Vilnius University, 2011. 264 p.
- Stistrup M. Uendelighedens figurer. Om Karen Blixens 'Storme' [Figures of infinity. On 'Tempests' by Karen Blixen]. *K&K. Kritik og Kultur-analyse*, 1994, no. 76, pp. 99–110.

### **Ева Степонавичюте**

кандидат филологических наук,  
доцент Центра скандинавистики,  
филологический факультет,  
Вильнюсский университет.  
Литва, Вильнюс, Universiteto g. 5, LT-01122  
E-mail: [ieva.steponaviciute@flf.vu.lt](mailto:ieva.steponaviciute@flf.vu.lt)

### **Ieva Steponavičiūtė**

PhD in Philology, Associate Professor,  
Centre of Scandinavian Studies,  
Faculty of Philology, Vilnius University.  
Universiteto g. 5, LT-01122, Vilnius, Lithuania  
E-mail: [ieva.steponaviciute@flf.vu.lt](mailto:ieva.steponaviciute@flf.vu.lt)

Статья поступила в редакцию 15.04.16, принята к публикации 30.05.16