

*Редчиць Т. В.,**кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри прикладної лінгвістики та перекладу
Черкаського державного технологічного університету*

ШЛЯХИ РЕАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПЦІЇ «ЧУЖОГО» ПРОСТОРУ В РОМАНІ «СЛУНСЬКІ ВОДОСПАДИ» ГАЙМІТО ФОН ДОДЕРЕРА

Анотація. Статтю присвячено особливостям осмислення «свого» й «чужого» просторів в романі Гайміто фон Додерера «Слунські водоспади». Проблема подолання їхніх меж і вкорінення в «чужому просторі» розглядається як одна з найбільш актуальних для прози австрійського письменника передусім з огляду на драматичні колізії його життя. На основі текстуального аналізу роману «Слунські водоспади» виокремлено три основні типи просторових опозицій, що розробляються у творі й реалізуються у переміщеннях персонажів упродовж їхнього життя. Це рух героїв твору між різними країнами (родина Клейтонів), між різними регіонами Австро-Угорщини як гетерогенного за своїм характером політико-державного утворення (лінія старого Мілоніча і його сина) та між містом і селом (історія Фінні і Феверль). Проблема перебування в «чужому просторі» – незалежно від відстані, причин і типу міграції персонажів – у «Слунських водоспадах» інтерпретується Додерером як передусім феномен збереження чи втрати героями своєї індивідуальної та національно-культурної ідентичності, внутрішнього розладу і його трагічних наслідків для окремої особистості (доля Гарріет Клейтон). Визначено роль, яку в контексті осмислення проблеми «свого» й «чужого» просторів у романі та загалом в художній топографії Додерера відіграє топос Відня та його (Відня) амбівалентний характер. Наголошено, зокрема, що у «Слунських водоспадах» простір столиці Австро-Угорської імперії виступає частиною просторових опозицій, що розгортаються у творі («Англія – Австрія», «місто – село»). Як такий, Відень набирає виразних ознак «чужості» – культурної (Гарріет), соціальної і побутової (Фінні і Феверль), етнічної (Мілоніч). В якості основних засобів моделювання простору як «свого» чи «чужого», питомих для творчості письменника загалом, автор розвідки розглядає заакцентовані митцем у «Слунських водоспадах» особливості природного та міського ландшафтів, народні («сільські») традиції і побутові звички, «чужі» для міського способу життя, відносини героїв із «чужою» мовою, гастрономічні уподобання персонажів. На лексичному рівні маркерами «чужості» виступають топоніми, що презентують різні країни світу та регіони Австро-Угорської імперії, відтопонімі прикметники та антропонімі номінації, а також одиниці просторового та часового дейксису.

Ключові слова: «свій» / «чужий» простір, просторова опозиція, «чужість», моделювання простору.

Постановка проблеми. ХХ століття в історії європейської цивілізації позначилося ледь не найпотужнішим процесом переміщення великих мас людей у геопросторі. На це вплинули різні фактори: інтенсивний розвиток транспортної мережі, що уможливив значне розширення міжнародних кон-

тактів, військові конфлікти континентального масштабу, глобальні суспільно-політичні катаклізми, економічні проблеми окремих регіонів тощо. «Втягнутість» у ці соціально-історичні процеси означала для більшості людей передусім подолання (добровільне, вимушене чи примусове – як мандрівника, емігранта, військовополоненого, репатріанта, біженця, трудового мігранта, дисидента тощо) кордонів (реальних і уявних, державних, культурних, мовних, психологічних тощо), тобто вихід за межі «свого» й необхідність перебування (тимчасового чи постійного) у «не своєму», «чужому» просторі, його освоєння, «привласнення» або ж бодай позірної адаптації до нього.

Одним із письменників, у житті й творчості якого проявився феномен «подолання кордонів» і перебування у «чужому» просторі, став Гайміто фон Додерер – «останній класик» (Д. Затонський) австрійської літератури ХХ ст. Усвідомлення драматизму цієї епохальної колізії та вивчення її впливу на життєвий досвід і світобачення митця дозволяє по-новому інтерпретувати його твори через співвіднесення характерів героїв, їх внутрішніх суперечностей і конфліктів з дійсністю з виходом за межі «свого» простору. Актуалізація спатіальної проблематики творів Г. фон Додерера створює передумови для увиразнення деяких посутніх особливостей «просторової» поетики його творів і вписує їх у сучасний контекст актуальних досліджень у вітчизняному та зарубіжному літературознавстві.

Аналіз останніх досліджень. Художні доробки Г. фон Додерера не є новою чи малодослідженою ділянкою літературознавчих студій. Різні аспекти його творів розглядали у своїх наукових розвідках Т. Бухгольц (Buchholz), К. Дітц (Dietz), В. Шмідт-Денглер (Schmidt-Dengler), Д. Затонський, В. Топоров та інші. На помежів'ї ХХ–ХХІ століть завдяки відчутному оновленню естетичних та наукових парадигм творча спадщина класика австрійської літератури починає вивчатися крізь призму спатіальної проблематики – як в Україні, так і на теренах інших країн пострадянського простору (А.В. Балаганова, 2012). При цьому головний акцент робиться на «міській» топографії так званих «віденських» романів митця («Штрудгольфські сходи», «Демони»), тоді як інші аспекти просторової проблематики та інші твори австрійського прозаїка залишаються практично недослідженими, що й зумовлює **актуальність** обраної нами теми цієї розвідки

Мета статті полягає у вивченні особливостей кореляції «свого» і «чужого» простору у знаковому романі Г. фон Додерера «Слунські водоспади» та впливу спатіальної проблематики на художню організацію твору.

Виклад основного матеріалу. Актуалізацію просторової проблематики творчості Г. фон Додерера в аспекті протиставлення «свого й «чужого» просторів і подолання кордонів між

ними спричинили передусім певні обставини життя письменника. Як відомо, у квітні 1915 р. Додерер добровольцем вступив до австрійської кавалерії й був відправлений на Галицький фронт. 12 липня 1916 р. поблизу села Олеша на Буковині майбутній письменник потрапив до російського полону й урешті-решт опинився у таборі для полонених «Червона річка», що під Хабаровськом.

У квітні 1918 р. Додерер разом із іншими австрійськими військовополоненими за умовами Брест-Литовського мирного договору повернувся на батьківщину. Однак через хаос і безладдя громадянської війни, що на той час вже вирувала у колишній Російській імперії, потяг із австрійськими репатріантами дістався лише до Самари. Подальший шлях на захід був неможливий, тому австрійців повернули до Сибіру й відправили у табір поблизу Новоніколаєвська (нині Новосибірськ). У 1920 р. полонені австрійці були остаточно звільнені, і 14 серпня Додерер повернувся до Відня.

Своє повернення на батьківщину Додерер сприйняв надзвичайно емоційно, про що свідчить його щоденниковий запис: «Після чотирирічного полону в Росії у Сибіру я знову в Рігельгоф! Слава Богу, все позаду й ми вечеряємо! Браво вечері!» [1]. Це висловлювання відтворює надзвичайно важливу для Додерера опозицію «свого» і «чужого». Натомість «свій» простір – як втрачений і повернутий після поневірянь у «чужих» світах «рай» – презентується через топонім «Рігельгоф», що набуває особливого значення з огляду на протиставлення його Сибіру.

«Рігельгоф» – це назва літньої резиденції родини Додерерів. Будиночок в альпійському стилі був побудований у 1903 р. в мальовничій місцині біля підніжжя гірського плато Ракс, що в Нижній Австрії. Більшість чудових гірських пейзажів, що трапляються на сторінках романів письменника, передусім у «Штрудльгофських сходах» («Die Strudlhofstiege», 1951), була списана ним саме з цієї місцини. Такий підтекст перетворює назву маєтку на символ рідного дому та рідної землі, а навколишні гірські краєвиди – на антипод непривітних сибірських пейзажів, змальованих Додерером у романі «Тасмания рейху» («Das Geheimnis des Reichs», 1930), у якому було опрацьовано враження письменника від перебування в російському полоні.

Більш значущим для особистої та художньої топографії Додерера в контексті проблеми подолання кордонів і втрати «свого» простору є, однак, інший локус. П'ять років, прожитих на чужині, далеко поза межами Австрії, в умовах суворого клімату, несвободи та істотних побутових незручностей, сформували у свідомості Додерера уявлення про Відень як про «рай земний» – уособлення «ідеального місця й часу» [2, с. 12–17]. Вочевидь, саме з цього моменту і значною мірою через ці обставини топос австрійської столиці постає, за висловом Гайнца Політцера, як певний «містичний орієнтир» у художньому світі Додерера – такий самий, як Париж для Бальзака чи Дублін для Джойса [3, с. 37–62]. Відень уособлює добу митця і його «особистий», «обжитий» простір, що є цілковитою протилежністю до тих незатишних «чужих» світів, у які закидала його доля.

Усвідомлення «свого» простору приходиться до майбутнього письменника ще в російському полоні, унаслідок чого він починає писати ностальгічні новели про Відень (напр., «Катарину»). У такий спосіб Додерер намагається здолати величезну відстань і кордони, що відділяють його від батьківщини, прагне повернути «свій» простір, протиставивши реальності чужої, розбурханої епохальними історичними подіями країни атмо-

феру спокою, гармонії та мирного затишку, котра панувала у Відні на межі XIX–XX ст.

З початком Другої світової війни фон Додерер був знову мобілізований до лав збройних сил. У званні капітана Люфтваффе він служив спочатку в Бреслау (нині Вроцлав), а згодом у різних містах Франції та у самому Відні. У 1942 р. письменник удруге опиняється «в глибині Росії» (так письменник згодом схарактеризує свою тодішню локацію у «Тангенсах» [4]), цього разу вже під Курськом. Про це вимушене перебування в «російській глибинці» – чужому просторі, що відбирає в митця всі сили, – читаємо у щоденнику Додерера: «Я жив на квартирі три тижні. Хазяйка щодня приносила мені самовар, чай, цукор та цигарки. От, здається, і все, що можна сказати про цей час. [...] Я часто сидів на канапі, пив чай, курив, трохи спав» [4].

Звільнений наприкінці 1945 р., письменник оселився в будинку свого дядька у Верхній Австрії. Тут Додерер особливо інтенсивно працює над романом «Штрудльгофські сходи», знову протиставляючи збуденій війною і пошматованій лініями розмежування окупаційних зон Європи ідеально цілісний, гармонійний, затишний світ старого Відня, центром і символом якого у внутрішньому просторі письменника слугує архітектурна споруда Штрудльгофських сходів. У такий спосіб у текстах Додерера поступово вимальовується топос старого Відня як «свого» – компактного, цілісного, впорядкованого світу, що за його межами людина виявляється відданою на поталу хаосові війни, несвободи, душевного спустошення. Можна стверджувати, що проблема «свого» («рідного») і «чужого» простору та кордонів між ними є конститутивною для всієї художньої творчості австрійського митця. Розглянемо під цим кутом зору роман «Слунські водоспади» («Die Wasserfälle von Slunj», 1963), у якому переступання кордону між «своїм» та «чужим» простором значною мірою формує долю кожного з персонажів.

Опозиція «свого» і «чужого» просторів як антитеза «тут» і «там» розгортається у творі щонайменше у трьох площинах:

- як переміщення між різними державами;
- як міжрегіональна міграція всередині Австро-Угорщини;
- як міграція між селом та містом.

Перший із названих типів переміщення представлений на прикладі родини Клейтонів – Роберта і Гаррієт, їхнього сина Дональда та найстарішого Клейтона. Вони постійно рухаються у географічному просторі. Так, у романі згадується, що вони були в Ментоні й у Ніцці, відвідали Єгипет і Грецію. Роберт Клейтон (у супроводі дружини) їздив у справах не лише на південь Європи, до Софії та Бухареста, а й на Близький Схід, до Константинополя та Бейрута. Утім, ці топоси згадуються у творі лише мимохідь.

Основний маршрут Клейтонів у творі пролягає через Велику Британію та Австрію й обіймає весільну подорож Роберта і Гаррієт Клейтон з Англії на південь Австро-Угорської імперії, згодом переїзд молодого родина з Англії до Відня через заснування заводу «Клейтон і Паверс», періодичні відвідини старшими Клейтонами Англії та життя їхнього сина Дональда на дві країни. Це дає підстави розглядати Англію й Австрію як проекції, відповідно, «свого» і «чужого» просторів.

Моделювання цих концептів відбувається насамперед за рахунок використання екзотичних елементів австрійської дійсності, що видаються незвичайними у порівнянні з реаліями рідної для Клейтонів Англії. Найвища концентрація таких

елементів спостерігається на початку роману, де подано опис згаданої вище весільної подорожі подружжя, що вперше потрапляє до Австрії.

Одним із аспектів моделювання концепту «екзотичність» як характерної ознаки «чужого» простору в романі Додерера є ландшафт. Змальовуючи весільну мандрівку Клейтонів, автор відверто протиставляє типові для Австрії альпійські пейзажі з їхньою стрімкою вертикальністю (круті схили, урвища, зубці скель) звичній для Роберта м'якій округлості англійських пагорбів.

Опинившись поза межами Англії, Роберт і Гаррієт фіксують не лише відмінності рельєфу чи побуту, а й особливості інфраструктури та етнічну строкатість населення імперії Габсбургів: «У Англії немає залізничних станцій у горах, хіба що в Шотландії, але там він [Роберт Клейтон – *T.P.*] ніколи не бував» [5, с. 12].

«У Відні – у 1877 році там ще не існувало філії фірми «Клейтон і Паверс» – вони поквапилися до вікна своєї кімнати в готелі VIII округу, почувши на вулиці дивну і приємну на слух пісню, яку співали дві жінки, що повільно йшли з маленькими кошиками в руках. То були хорватки з Бургенланду, вони торгували сушеною лавандою, про що і йшлося у їхній пісні. Це вже саме по собі здалося молодій парі чимось екзотичним, «італійським» [5; 6].

В останньому з наведених прикладів особливу увагу привертає послідовне вживання прикметників «екзотичний» та «італійський». Завдяки контексту визначення «італійський» протиставляється поняттю «англійський», тобто «своєму», і сприймається як маркер «чужого» простору.

Аналогічну функцію маркеру «екзотичності» виконує й відтопонімний прикметник «австрійський», зокрема, в уривку, де Гаррієт розповідає про свої враження від подорожі Хорватією: «У Загребі їм іноді здавалося, що вони все ще у Відні, у великій кав'ярні. Обличчя кельнерів та й багатьох відвідувачів були теж точнісінько такі, як у Відні, „австрійські обличчя“, як сказала Гаррієт» [5, с. 12].

Водночас і самі Клейтони після переїзду до Відня агестуються місцевими мешканцями винятково як «англійці»: «Якщо про це дізнаються англійці, тобі дадуть по шапці», – казав Міло [5, с. 26].

Вибудовуючи свій роман як «сімейну хроніку», Додерер показує, як по-різному представники різних поколінь однієї родини ставляться до свого перебування в чужому просторі. Найстарший Клейтон, заснувавши завод у Відні й налагодивши виробництво, вирішує повернутися до Англії. Для Гаррієт, яка на вимогу свекра була змушена залишити батьківщину, Австрія так і залишається чужою: «Англійська дитяча пісенька... раптом пробудила в її душі нестримне хворобливе обурення: «Чому мені не можна жити у себе вдома, жити на батьківщині?» – усе, що її мучило, вилилося в це жалісне питання» [5, с. 165].

Коли після смерті брата, що мешкав у Канаді, Гаррієт дістався у спадок його будинок в Англії, вона, як наголошує Додерер, за жодних обставин не погодилася б «продати ділянку англійської землі, що належала їй <...> тим більше коли вже жила за кордоном» [5, с. 136].

Гаррієт із повним правом можна назвати особистістю, яка конфронтує з чужим простором, в якому вона не спроможна вкорінитися. Та головне – вона змушена була розлучитися з єдиним сином, якого найстарший Клейтон забрав на навчання до Англії. Врешті, саме туга за батьківщиною стає причиною передчасної смерті Гаррієт: «...в Англії, куди Гаррієт усією душею прагнула повернутися, вона прожила б довше», – заува-

жує оповідач. Лише після смерті відбулося її символічне повернення до «свого» простору: «Поховали її, звісно, в Чифлінгтоні» [5, с. 143].

Що стосується Роберта Клейтона, то, попри «якусь хиткість», котра проникла в його життя «через постійну зміну місця проживання», а також тривалу депресію після смерті Гаррієт, він, як зазначає Додерер, «угніздився у Відні» [5, с. 146]. Натомість наймолодший з Клейтонів, Дональд, який від самого дитинства жив у обох країнах, практично однаково комфортно почувається і в Англії, і у віденському маєтку Клейтонів.

Міжрегіональні розмежування між «своїм» і «чужим» усередині Австро-Угорщини зумовлені в романі гетерогенним характером політико-державного устрою Габсбурзької монархії, яка складалася з безлічі королівств і земель, підпорядкованих центрові, проте достатньо автономних, аби не втратити свою самобутність. Цю гетерогенність Додерер демонструє на прикладі старого Мілоніча – вихідця з Далмації, син якого служить портьє у віденському готелі, де зупиняються Клейтони під час весільної подорожі. На текстуальному рівні вона реалізується через топоніми, що презентують різні регіони Австро-Угорщини, та елементи часового дейксису «коли» й «тепер»: «Батько його <...> один із найкращих знавців усіх острівців і круч уздовж узбережжя Далмації, <...> коли вийшов на пенсію, вирушив у оригінальну подорож. Справи, пов'язані зі спадком, привели його до Брегенца, що у Форарльберзі. <...> Урешті-решт старий Мілоніч плаває тепер Боденським озером...» [5, с. 38].

У процитованому фрагменті йдеться про внутрішню міграцію: Мілоніч-батько добровільно переїжджає з Адріатичного узбережжя Далмації, яка на той час входила до складу Австро-Угорської імперії, на захід Австрії. Однак він теж чітко розмежує «свій» і «чужий» простір, протиставляючи «тут» і «там», «ми» й «вони»: «– Милий мій сине, – сказав капітан, – якби твоя мати була жива, я б, напевно, сюди не приїхав. <...> Люди тут не такі, як у нас там, на півдні. <...> І пісні в них довгі-предовгі, одному, мабуть, і не згадати. Наступного року я нарешті візьму відпустку й поїду на батьківщину» [5, с. 122].

Якості «чужого» простору набуває також сам Відень, що стає частиною опозиції «місто – село». Ця опозиція розробляється на прикладі образів повій Фіні та Феверль, які «в дев'ятнадцять років утекли з дому, втомившись від ярма сільської праці» [6, с. 28]. Та життя у Відні виявилось не таким солодким, як сподівалися дівчата: «...вони покійно й без будь-яких питань переживали різні стани, або „труднощі“, як вони це називали» [5, с. 63].

Героїчний вчинок Фіні та Феверль (вони врятували дівчинку, яка тонула) дав їм можливість розпочати «нове життя». У підсумку вони повертаються назад у село: «...у Відні їх *ніщо не тримало і ніхто не чекав*. Лише тут вони зрозуміли, наскільки вони були нещасливі у Відні» [5, с. 96].

У «Слунських водоспадах» перебування в «чужому» просторі нерозривно пов'язане з феноменом збереження / втрати особистісної та культурної ідентичності. Так, переїхавши до Відня, Клейтони намагаються зберегти свою «англійськість»: привозять із собою з Англії «досвідчену няню»; мешкають на віллі, побудованій у стилі англійських замських будинків, поряд із якою – знову ж таки в англійських традиціях – розташовано тенісний корт. Однак вілла на Принценаллеє так і не стає «фортецею» Гаррієт. *Своїм* домом вона вважає Помп-Гаус в Англії, що дістався їй у спадок від дядька.

Показником адаптації до «чужого» простору є й напої, які вживають Гаррієт і Роберт: якщо Роберт після гри у теніс полює разом із Дональдом і Хвостиком на віденський манер «затишно посидіти за чашкою кави в сусідній молочній кав'ярні» [5, с. 123], то його дружина залишається вірною англійським традиціям чаювання.

Ознакою збереження чи втрати національно-культурної ідентичності в романі «Слунські водоспади» виступає також мова персонажів. Так, найстарший Клейтон вимагає, щоб син не лише оселився з Гаррієт у Відні, а й вивчив німецьку, а «за можливості ще й хорватську або які-небудь інші мови цього району» [5, с. 120], оскільки вбачає в цьому важливий чинник адаптації до нового повсякдення й запоруку комерційного успіху. Своєю чергою Гаррієт змушена миритися з тим, що у своїй віденській оселі мусть розмовляти з власним сином не рідною (англійською), а чужою для неї німецькою мовою, при тому, що самому Дональду з його лінгвістичними здібностями однаково, якою мовою спілкуватися. Для далматинця Мілоніча німецька мова, попри добре володіння нею, так і залишається чужою («Німецькою він вимовляв дещо твердо, й мовні звороти в нього щоразу були книжні. По суті, це була добре вивчена, але чужа мова» [5, с. 123]). Коли він два дні проводить на кораблі, яким командує його батько, вони розмовляють між собою лише рідною хорватською мовою.

Висновки. Проведене дослідження дозволяє зробити висновок про те, що проблема «свого» й «чужого» просторів, подолання їхніх меж і вкорінення у чужому просторі є однією з актуальних для прози Гайміто фон Додерера, зокрема й із огляду на драматичні колізії життя самого письменника. Текстуальний аналіз роману «Слунські водоспади» дозволив виокремити три основні типи просторових опозицій, що розробляються у творі й реалізуються у переміщеннях персонажів упродовж їхнього життя. Це рух героїв твору між різними країнами, між різними регіонами Австро-Угорщини та між містом і селом. Важливу роль у контексті осмислення проблеми «свого» й «чужого» просторів у романі «Слунські водоспади» та загалом у художній топографії Додерера відіграє тоpos Відня, який набуває амбівалентного характеру. При цьому основними засобами моделювання простору як «свого» чи «чужого» є акцентування особливостей природного та міського ландшафтів, народних звичаїв і побутових звичок, відносин із «чужою» мовою, гастрономічних уподобань персонажів, а також використання одиниць просторового й часового дейксісу.

Перспективи подальших пошуків визначаються розширенням досліджень просторових опозицій в «Слунських водоспадах» та інших художніх творах Г. фон Додерера.

Література:

1. Fremd-Gänge. Ein Führer durch das Leben des Dichters und durch "seinen" Alsergrund. Heimito von Doderer-Gedenkstätte im Bezirksmuseum Alsergrund. URL: <http://www.bezirksmuseum.info/daten/pdf/doderer.pdf>.
2. Балаганина А.В. Романная топография Хаймито фон Додерера. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. 2008. Сер. 9, вып. 3. С. 12–17.

3. Politzer Heinz. Heimito von Doderer's „demons“ and the modern Kakanian novel // Heitner Robert H. (Hrsg.). *The contemporary novel in German. A symposium*. Autsin: University of Texas Press, 1967. S. 37–62.
4. Tangenten. *Tagebuch eines Schriftstellers*. Deutscher Taschenbuch Verlag (1940–1950). URL: <https://letzshop.lu/de/products/doderer-heimito-von-tangenten-tagebuch-eines-schriftstellers-1940-1950-fa0158-2aa813>.
5. Doderer Heimito von. *Wasserfälle von Slunj*. Deutscher Taschenbuch Verlag, München. 2015. S. 393.

Redchys T. The concept of “alien” space in the novel “The Waterfalls of Slunj” by Heimito von Doderer

Summary. The article is devoted to the peculiarities of conceptualizing the “own” and the “alien” space in the novel “The Waterfalls of Slunj” by Heimito von Doderer. The problem of overcoming their boundaries and rooting in the “alien space” is considered as one of the most relevant for the prose of the Austrian writer, primarily given the dramatic collisions of his life. Based on the textual analysis of the novel “The Waterfalls of Slunj”, three main types of spatial oppositions, which are developed in the novel and are implemented in the movements of the characters during their lives, are highlighted. This is the movement of the characters between different countries (the Clayton family), between different regions of Austria-Hungary as a heterogeneous political and state formation (the storyline of old Milonich and his son) and between town and village (the storyline of Fanny and Feverle). The problem of being in an “alien space” – regardless of the distance, the reasons and the type of migration – “The Waterfalls of Slunj” is interpreted by Doderer primarily as the phenomenon of preserving or losing by the characters their individual and national-cultural identity, internal discord and its tragic consequences for the individual (the fate of Harriet Clayton). The role of the topos of Vienna and its (Vienna's) ambivalent character in the context of conceptualizing the problem of the “own” and “alien” space in the novel and in the whole artistic topography of Doderer is defined. In particular, it is noted that in “The Waterfalls of Slunj”, the space of the capital of the Austro-Hungarian Empire acts as part of the spatial oppositions unfolding in the novel (“England – Austria”, “city – village”). Vienna, as such, accumulates expressive signs of “alienness”, that is, cultural (Harriet), social and domestic (Fanny and Feverle), ethnic alienness (Milonich). As the main means of modeling space as “own” or “alien”, specific to the writer's artwork in general, the author of the study considers the features of natural and urban landscapes, popular (“rural”) traditions and domestic habits, “alien” to the urban way of life, the relationship of the characters with the “alien” language, gastronomic preferences of characters accented by the writer in “The Waterfalls of Slunj”. At the lexical level, the markers of “alienness” are toponyms representing different countries and regions of the Austro-Hungarian Empire, toponymical adjectives and anthroponomous nominations, as well as spatial and temporal deixis units.

Key words: “own” / “alien” space, spatial opposition, “alienness”, space modeling.