

не відаючи, що творить (Б.Нечерда); Стрепет – *важкий красивий птах* – завжди принадна здобич для мисливця. (В.Малик); Хтось (*здається Потебня*) зауважив, що слово в художньому творі, окрім прямого предметного значення, має ще свій стилістичний ореол (О.Гончар); Динамічний перерозподіл напруг приводить до ряду наслідків (*ефект форсування, ефект затягування та ін.*), кожен з яких може мати самостійне значення (З журналу).

Отже, вставні і вставлені конструкції є різновидом семантико-синтаксичного ускладнення простого речення, оскільки модальна оцінка чи додаткове повідомлення можуть бути розгорнуті в окрему предикативну одиницю, а деякі з них, зокрема, вставлені речення, взагалі не втратили предикативності. У реченнях зі вставними і вставленими компонентами реалізується вторинна предикація, яка є результатом процесів синтаксичної компресії та редукції, супроводжуваних замінами синтаксичних зв'язків між компонентами реченнєвої структури.

Список використаних джерел

1. Вихованець І.Р. Навколо проблем предикативності, предикації і предикатності / І.Р. Вихованець // Укр. мова. – 2002. – № 2. – С. 25-31.
2. Кульбабська О.В. Типи предикації в сучасній українській мові / О.В. Кульбабська // Лінгвістичні студії: Зб. наук. пр. – Вип. 7. – Донецьк: ДонНУ, 2001. – С. 81-84.
3. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / А.М. Пешковский. – М.: Учпедгиз, 1933. – 152 с.
4. Современный русский язык: Морфология. Синтаксис / [под ред. Е.М. Галкиной-Федорук]. – М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1964. – 323 с.

Анотація. Актуалізоване в мовленні речення є складною комбінацією первинних і вторинних предикативних зв'язків. У статті обґрунтовано положення про те, що вставні і вставлені структури виступають одним із засобів вираження вторинної предикації в граматично простому реченні.

Ключові слова: вставні конструкції, вставлені компоненти, вторинна предикація, речення, предикативність, структура речення.

Summary. An actualized sentence in speech is a complex combination of primary and secondary predicative connections. It proved that parentheses serve as means of expression of second predicatives in grammatically simple sentence.

Key words: parentheses, parenthetical components, second predicatives, sentence, predicativeness, a sentence structure.

УДК 821.111.–31.09

Кєба О.В.

ПОЕТИКА ХРОНОТОПА В РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСА “УЛІСС”

Серед письменників ХХ століття, які спричинилися до радикальних змін у просторово-часовій організації літературного твору, чи не першочергова роль належить Дж. Джойсу. Експеримент зі змішування простору й часу, розпочатий ним спочатку в романі “Улісс”, досяг потім граничного вираження й екстремальних форм у “Поминках за Фіннеганом”. Дослідники дотепер не дійшли спільної думки, що ж являє собою Джойсів хронотоп у художньо-естетичному сенсі й у чому полягало його значення для подальшого розвитку літератури. Так, відомий англійський літературознавець Дж. Френк [12] уважає Джойса одним із творців “просторової літературної форми”. Парадокс цієї форми полягає, на думку дослідника, в тому, що твір, сюжет якого становить сугубо просторове розгортання безлічі розрізнених епізодів, повинен створювати ефект одночасності дії. Внаслідок відсутності часової послідовності в ході оповіді час як такий зникає. Т. Вебб, професор Йоркського університету, відзначаючи величезну кількість “історичних” згадувань у романі “Улісс”, водночас вказує, що “час і простір не мають у ньому істотного значення” [13, 38]. Російський перекладач та інтерпретатор роману С. Хоружий вносить у це питання суттєве уточнення: час у Джойса “нічим не відрізняється від простору. Всі миттєвості, всі події, минулі, теперішні й майбутні, наділені статусом сьогодення, тобто стають одночасними...” [8, 415] (виділено автором. – О.К.). В одному з недавніх докторатів, присвячених

стилю Джойса, особливості художнього простору його прози пов'язуються з якісним перетворенням організації матеріалу в літературі ХХ століття, переходом від оповідальної до так званої епіфанічної моделі художнього тексту [6, 17-18].

Всі ці факти свідчать про неослабний інтерес до поетики хронотопа Джойса. У даній статті ставиться питання про фактори, що обумовили новаторство письменника в цій сфері, про те, як відбулася у просторово-часовій організації “Улісса” започаткована письменником міфологізація художнього світу.

Добре відомо, що на Джойса відчутно вплинули новітні концепції сутності часу, що набули поширення на початку ХХ століття. Пріоритетними тут стали дослідження А. Бергсона, який розробив концепцію дуалістичної природи часу. Згідно з Бергсоном, існує час (*temps*) – щось загальне, абстрактне, і “тривалість” (*duree*) – суб'єктивно-психологічний і разом з тим єдино конкретний час, що стягує в одну точку сьогодення все життя людини. “Тривалість” – це “безперервний розвиток минулого, що вбирає в себе майбутнє й розбухає в міру поступу вперед... усе, що ми почували, думали, бажали від раннього дитинства, все це отут – все тяжіє до сьогодення, готове до нього приєднатися, все напірає на двері свідомості, яка намагається його відсторонити” [1, 42]; “...існування складається з сьогодення, яке безупинно відновлюється: немає нічого більш реального за тривалість, немає нічого, крім миттєвості, що вмирає й відроджується нескінченно” [1, 206]. Саме “тривалість”, за Бергсоном, є справжньою сутністю життя як розвитку, у ній безперервний “потік станів” стирає часові межі й визначеність простору.

Для Джойса теорія Бергсона стала одним з найважливіших відправних моментів у створенні власної художньої концепції часу. Зрозуміло, автор “Улісса” зовсім не займався копіюванням ідей одного з основоположників “філософії життя”. В естетичному плані він розвинув і навіть поглибив ці ідеї, надавши їм значення художньої неспростовності.

Не менш значущою для Джойса й інших модерністів була також теорія відносності А. Ейнштейна. Вона зіграла величезну роль не тільки в зміні поглядів на фізичну сутність простору й часу, але й у формуванні цілої низки оригінальних версій просторово-часової організації художнього світу. Відкриття Ейнштейна стали незаперечним доказом уявлень, що поступово визрівали у філософії і літературі нового часу, про онтологічну релятивність буття. Виходячи з основного постулату теорії відносності, відповідно до якого час і простір є відносними аспектами існування єдиного комплексу “простір-час”, можна сказати, що в очах багатьох митців “лінійний час”, тобто хронологічно впорядкований і незворотний, втрачає свою визначеність і має тенденцію “зникати”, розчинятися у потоці буття. Цей парадоксальний ефект невизначеності часу часто виникає в результаті стандартизації, рутинізації життєвого досвіду, коли прискорений ритм життя, що породжується технічним прогресом “індустріального суспільства”, приводить лише до кількісних, а не якісних змін, викликаючи відчуття одноманітності, монотонності існування людини, позначеного нескінченною повторюваністю одних і тих самих дій і вчинків.

Вихід з такого стану речей романісти ХХ ст. шукали в інтуїтивному сприйнятті дійсності, у відмові від принципу “лінійності часу” й у свідомому порушенні хронологічної послідовності “оповідного часу”. В цьому сенсі Джойс виявився найпослідовнішим руйнівником “об'єктивності” часу. Конструкція “Улісса” вся тримається на довільних переходах з одного просторового й часового плану оповіді в інші, створюючи ефект множинних поетик (Порівн. назву книги У. Еко “Поетики Джойса”).

Перетворюючи час у простір, багато письменників-модерністів здійснювали й своєрідні й “розрахунок” з історичним часом, з часом як історичним процесом. І знову ж таки серед лідерів у цій справі був, безперечно, Джойс. В “Уліссі” проблема примарності історії, її ефемерності й ворожості людині одержує неодноразово обігране, по-різному варійоване концептуальне рішення. Його точно й лаконічно висловлює Стівен Дедал у розмові з директором школи Грегором Дізі (епізод 2 “Нестор”): “History is a nightmare from which I am trying to awake” [14, 34] (“Історія – це кошмар, від якого я хотів би прокинутися”). Проводячи перед цим урок історії в класі, Стівен про себе іронізує з приводу того, що історія розуміється як єдиний і взаємозалежний процес, що має свої закономірності розвитку й кінцеву мету: “Fabled by the daughters of memory” (“байки дочок пам'яті”); “A dull ease of the mind” (“втіха для недоумкуватих”); “For them too history was a tale like any other too often heard...” (“казка, що давно нав'язла у вухах”) [14, 24-25].

Відмова від історії як логічно-закономірного процесу спричиняє те, що час перестає бути об'єктивною даністю й перетворюється на суб'єктивний процес переживання життя. Це знаходить безпосереднє втілення в розгортанні потоку свідомості центральних персонажів Джойсового твору. Минуле й сьогодення постають у просторі роману як замкнута позачасова єдність, у якій, попри зовнішні розходження між часовими шарами, стирається будь-яке відчуття послідовності самим актом їх взаємонакладання.

Знаменно, що Джойс поміщає своїх героїв у максимально конкретний, строго локалізований, “гіперлокалізований” [9, 216] простір, навіть супроводжуючи книгу картами й планами столиці Ірландії початку ХХ століття. Зовнішня лінія розвитку дії (точніше, коло дії, оскільки сюжет

рухається за принципом коловоротності) організована подіями й обставинами одного дня, який вказано так само абсолютно чітко, – 16 червня 1904 року. При цьому опис усіх подій цього дня, крім того, що вони максимально насичені реалістично (й навіть натуралістично) розгорнутими деталями й подробицями, підкоряється принципу послідовної символізації хронотопа. В “Уліссі” Дублін з конкретної просторово-географічної точки перетворюється на універсальний символ міста – осередку людської цивілізації. Як відзначає знавець творчості Джойса П. Костелло, “образ Дубліна переломлювався й у системі віртуозно застосованих Джойсом ніби-то незначних подробиць й у створеній ним узагальненій картині міста як свого роду всесвіту, організованого за принципом кіл дантова пекла” [11, 64]. У свою чергу конкретні одиниці часу (хвилина, година, ранок, вечір тощо) розтягуються й стискаються без обмежень, і персонажі існують завдяки постійному переплетенню безлічі епізодів і фрагментів оповіді одночасно в минулому, сьогоденні й майбутньому. Підтримується таке перетворення часу системою численних структурних лейтмотивів: перевтілення, коловоротного руху, двійництва, пародіювання та ін.

Джойсова концепція часу тісно пов’язана з міфологічними аспектами його творчості. З легкої руки Т.С. Еліота і його статті “Улісс. Порядок і міф” [10] Джойса зарахували до фундаторів літературного неоміфологізму ХХ століття. Насправді, природа його художнього міфологізування досить складна [3, 296-297], та й саме питання про те, чи дійсно це міфологізм, і, зокрема, чи міфологічний тип свідомості відтворює Джойс, нещодавно набув нової дискусійної гостроти. Так, уже згадуваний перекладач Джойса російською мовою й інтерпретатор його творів С. Хоружий на основі зіставлення ідейно-художнього комплексу “Улісса” із грецьким міфом стверджує, що Джойс “далекий від міфологічної картини реальності, міфологічного типу свідомості” [8, 434]. Це дійсно справедливо в тому сенсі, що Джойс відмовляється від концепції подвійної реальності, що складає внутрішню сутність міфу, коли земний світ і смертні люди перебувають у нерозривному зв’язку й постійних контактах з “іншим світом” та усіма істотами, що його населяють. Але міфологічний тип свідомості не обмежується тільки цією концепцією. Йому властиве, наприклад, специфічне сприйняття часу й простору. Той самий С. Хоружий говорить, що Джойс “анулює історію як процес” (виділено автором. – О.К.), а далі в примітці вказує, що “це і є так звана а-історичність міфологічної свідомості, вироблена нею “спеціалізація”, опросторовлення історії й космосу” [8, 415].

Нагадаємо, що міфологічний хронотоп характеризується циклічністю, парадигматичністю (розвиток у часі представляється як відтворення парадигм, заданих на “початку часів” [2, с.36-38], атемпоральністю й темпоральною багатомірністю [5, 17-20]. Послідовність при цьому мислиться як сурядність; минуле, сьогодення й майбутнє постають як рядоположні точки, що становлять одне ціле [7, 274-276]). Про те ж саме йдеться в “Структурній антропології” К. Леві-Стросса [3, 197-198].

Усі ці ознаки властиво притаманні хронотопу “Улісса”, і саме завдяки їм часовий світ історії в романі перетворюється на позачасовий світ міфу. Міфологізм сприйняття часу в романі виражений значною мірою експліцитно, будучи важливим моментом рефлексії героїв і прориваючись у тих місцях тексту, де на поверхню виводиться та чи інша іпостась оповідача. Показовим щодо цього є епізод 17 (“Ітака”), побудований, як казав сам Джойс, “у формі математичного катехізісу” [9, 331]. У сюжетному плані міфологізація часу проявляється в тому, що дія в будь-який момент оповіді готова втратити свою просторово-часову визначеність, перейти в сферу параболічних мікросюжетів, що особливо наочно демонструє, наприклад, епізод 15 (“Цірцея”). У психологічному плані час міфологізується в тому розумінні, що він стає залежним від переживань героя, які його наповнюють. Так, винятково багата панорама свідомості Стівена в епізоді 3 (“Протей”), викликана до життя душевною кризою героя, своїм наскрізним мотивом має образ “вічного закону” – *lex eterna* [14, 38].

Відповідно до міфологічного уявлення про “нелінійність” минулого й майбутнього в “Уліссі” постійно зустрічається трактування майбутнього як минулого й, навпаки, минулого як майбутнього. Так, в епізоді 8 (“Лестригони”) читаємо: “And with a great future behind him...” [14, 143] (“І за ним лежало велике майбутнє...”); в епізоді 9 (“Сцілла й Харибда”) Стівен кілька разів повертається до думки про взаємозв’язок і взаємоперетікання минулого й майбутнього: “Hold to the now, the here, through which all future plunges to the past...” [14, 186] (“тримайся за тут і тепер, через яке майбутнє поринає в минуле”); “So in the future, the sister of the past, I may see myself as I sit here now but by reflection from that which then I shall be...” [14, 194] (“у майбутньому, яке є сестрою минулого, я, можливо, знову побачу, як сиджу тут, як зараз, але тільки очима того, ким я буду тоді...”).

Циклічність часу, становлячи істотний пласт рефлексій Джойсових героїв, також стає предметом міркувань оповідача в ті рідкісні моменти, коли проривається на поверхню тексту, як, наприклад, в епізоді 17: “a past which possibly had ceased to exist as a present before its future spectators had entered actual present existence...” [14, 701] (“минуле, що, можливо, перестало існувати як сьогодення багато раніше, ніж його майбутні глядачі вступили у своє теперішнє існування...”). Все це служить безумовним доказом одиничності сьогодення, художньою реалізацією неодноразово висловлюваної Джойсом ідеї, у тому числі й поза художнім текстом, про те, що “все протікає у вічному сьогоденні” [цит. за: 8, 415].

Попри точні просторово-часові координати дії, останні постійно тяжіють до зникнення або взаємооборотності, несуть на собі знак певного кінця. Уже на початку роману в міркуваннях Стівена виникає симптоматична фраза: “I hear the ruin of all space, shattered glass and toppling masonry, and time one livid final flame...” [14, 24] (“Чую, як валяться простори, звертаються в скло й камінь, і час охоплений синьо-багровим полум’ям кінця”). Показово, що свідомість Стівена ставить поруч простір і час, по суті, не розмежовуючи їх і стверджуючи тим самим їхній безумовний взаємозв’язок.

Основний засіб подолання фабульного й історичного часу в романі – внутрішній світ героїв, потік свідомості. Джойс тяжіє до своєрідного “розгортання” психіки своїх персонажів, що має місце як безпосередньо в потоці свідомості, так і у формі сценічної реалізації підсвідомого. Така сюжетно-композиційна організація приводить до того, що сюжетна дія в “Уліссі”, постійно втрачаючи просторово-часову визначеність, має тенденцію до ентропійного розпорошення на численні умовно-символічні мікросюжети.

Все це дозволяє говорити про те, що неоміфологічна концептуалізація простору й часу в романі “Улісс” переважно має характер символіко-метафоричної інтерпретації й полягає у наданні зображуваному значення загальної перевтілюваності й повторюваності. Йдеться насамперед про утвердження відносності простору й часу, множинності й оборотності їхнього коловороту. Втілюваний Джойсом хронотоп “працює” головним чином на ідею циклічності як головний закон буття. Час у романі, будучи психологічно зумовленим, зазнає міфологічного нівелювання, “опросторовлюється”, а сам простір, тяжіючи до максимальної концентрації дії і фізично-предметного заповнення, водночас відчутно символізується, перетворюється на багатозначну модель авторського світу.

Список використаних джерел

1. Бергсон А. Творческая эволюция / Пер. с франц. – М.: “КАНОН-пресс”, “Кучково поле”, 1998. – 384 с.
2. Еліаде, Мірча. Священне і мирське; Міфи, сновидіння і містерії; Мефістофель і андрогін; Окультизм, ворожбитство та культурні уподобання. – К.: Видавництво Соломії Павличко “Основи”, 2001. – 591с.
3. Леві-Стросс К. Структурна антропологія / Пер. з фр. З. Борисюк. – К.: Основи, 2000. – 387 с.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Наука, 1976. – 408 с.
5. Успенский Б.А. История и семиотика (восприятие времени как семиотическая проблема) // Успенский Б.А. Избранные труды. – М.: Гнозис, 1994. – Т.1. Семиотика истории. Семиотика культуры. – С. 9-30.
6. Фоменко Е.Г. Лингвотипологическое в идиостиле Джеймса Джойса: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – Белгород / Белгородский государственный университет, 2006. – 40 с.
7. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Издательская фирма “Восточная литература” РАН, 1998. – 800 с.
8. Хоружий С.С. “Улисс” в русском зеркале // Джойс Дж. Избранное: В 2 т. – Т.2. – М.: Терра, 1997. – С.361-558.
9. Хоружий С.С. “Улисс”: Комментарии // Джойс Дж. Избранное: В 2 т. – Т.2. – М.: Терра, 1997. – С.189-346.
10. Элиот Т.С. “Улисс”. Порядок и миф // Иностранная литература / Пер. Ю. Комова. – 1988. – № 12. – С. 226-228.
11. Costello P. James Joyce. – Dublin: Gill a. Macmillan, 1980. – [7], 135 p.
12. Frank J. Spatial Form in Modern Literature // “The Widening Gyre”, New Brunswick. – New York, 1963. – P.3-62.
13. James Joyce and modern literature / Ed. by McCormack W.J. a. Stead A. – L. etc.: Routledge a. Kegan Paul, 1982. – XIII, 222 p.
14. Joyce, James. Ulysses. – New York: The Modern Library, 1961. – 773 p.

Анотація. У статті розглядаються особливості часо-просторової організації роману Дж. Джойса “Улісс”. Вказується на зумовленість хронотопу авторським міфологізуванням. Час у романі “опросторовлюється”, а простір символізується, перетворюється на модель авторського світу.

Ключові слова: художній час і простір, поетика, міфологізування, символізація.

Summary. The peculiarities of the space and time in “Ulysses” by J. Joyce are investigated in the article. Chronotop depends on poetics of mythologizing. Time takes features of space, and space is symbolized, turns into the author’s model of world.

Key words: chronotope (an interdependent unity of space and time), poetics, mythologizing, symbolization.