

Романцова Б. М.

ДО ПИТАННЯ ЧАСУ У МОДЕРНІСТСЬКОМУ РОМАНІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

На кожній історичній стадії розвитку людства було власне розуміння часового виміру, що втілювалося у різноманітних сферах художнього відображення реальності. Згідно з концепцією автора статті, для модерністських романів та оповідань про місто першої третини ХХ ст. було характерне домінування трьох основних типів часу: лінійного, циклічного часу і тривання – і поступове ускладнення часової парадигми. Лінійна концепція часу передбачає чітко визначений розвиток сюжету від зав'язки до розв'язки, конкретність топоніміки, прив'язаність до історичної епохи, завершеність творів, а також «конкретність» і «реальність образів». У творах із циклічним типом часу фактично немає розвитку персонажа, доленосних подій і класичної літературної інтриги. Для творів, у яких домінує тривання, характерний уривчастий сюжет, де дрібні події постають із неочікуваного ракурсу, інтенсивне внутрішнє життя персонажів, що зазвичай оприявнюється через потік свідомості, заперечення причинно-наслідкових зв'язків, інтенсивна робота пам'яті, заперечення домінування візуального аспекту та суб'єктивність образів персонажів, що постають крізь призму свідомості інших героїв твору. Важливо, що категорія часу у творах проаналізованих письменників дедалі ускладнювалася, від одновимірності, лінійності часу у своїх ранніх творах вони відходять у бік темпорального плюралізму, суб'єктивності, тривання. Отже, модернізм на зміну фізичній однозначності часу, відображеній у літературних творах, приніс гетерогенність і плюралізм часу як важливої категорії поетики.

Ключові слова: лінійний час, циклічний час, тривання, Кафка, Джойс, Вулф, модернізм, Бергсон.

На кожній історичній стадії розвитку людства було власне розуміння часу, і це розуміння втілювалося у різноманітних сферах художнього відображення реальності. Процес освоєння категорії часу і його подальша трансформація у літературних творах, як зазначив філософ Михайло Бахтін, відбувалися «ускладнено й уривчасто». Однак саме час можна назвати тою формально-змістовною категорією, що структурує твір і надає йому цілісності.

Час досліджували ще з часів античності, а у ранньохристиянську епоху проблематика категорії темпорального поглибилася та ускладнилася. Одним із перших модерністських філософів, що наголосив на важливості ролі часу у культурній парадигмі існування людини, був Освальд Шпенглер. У своїй праці «Занепад Європи» він зазначив, що для кожної культури характерне власне переживання часу, що тісно пов'язане з поняттям долі: «Проблема часу доступна для нас тільки на основі світовідчуття, пошуку і її тлумачення через ідею долі. [...] Зі словом “час” завжди було пов'язане дещо особисте; те, що раніше ми позначали як своє, оскільки відчували його з внутрішньою достовірністю як протилежність чомусь чужому» [20, с. 165]. Шпенглер стверджував, що часу властиві спря-

мованість, рух, оскільки все живе «незворотне» [20, с. 166]. Філософ Мойсей Каган, звертаючись до праць Шпенглера, зазначає, що час у культурі реалізує себе як окремий, не пов'язаний із простором концепт: «Він є одним з найістотніших чинників культури і духовного життя індивідуума, настільки істотним, що в цих площинах розгляду він втрачає той нерозривний зв'язок з простором, що притаманний йому онтологічно, і виступає як відмінний від простору, самостійний параметр духовного життя суспільства та особистості» [11, с. 118].

З концепції культурної парадигми Шпенглера впливає одна з важливих особливостей часу: його обов'язкова співвіднесеність із загальними дискурсивними практиками, притаманними людству на різних етапах розвитку. Відмінності в суб'єктивному сприйнятті часу – один з ключових аспектів відмінності різних культур та епох. Михайло Бахтін стверджує, що освоєння категорій часу і простору було поступовим процесом, що узгоджувався зі стадією розвитку людства та його взаємодією зі світом: «Процес освоєння в літературі реального історичного часу і простору і реальної історичної людини, що розкривається в них, перебігав ускладнено й уривчасто. Відбувалося освоєння окремих

аспектів часу і простору, доступних на даній історичній стадії розвитку людства, вироблялися й відповідні жанрові методи відображення й художньої обробки освоєних сторін реальності» [3, с. 234]. І хоча не можна не погодитися із зауваженням Миколая Гея, що час завжди був присутній у словесному образі як безпосередня даність цього образу [8], уявлення про час як категорію поетики суттєво змінилося із розвитком літератури, на чому наголошує Дмитро Ліхачов: «розвиток уявлення про час – одне з найважливіших досягнень нової літератури» [13, с. 490].

Ставлення до часу є важливим аспектом самоідентифікації різних культурних груп. Арон Гуревич вказує на визначальну роль категорії часу як культурного маркера: «Мало знайдеться інших показників культури, які такою ж мірою характеризували б її сутність, як розуміння часу. У ньому втілюється, з ним пов'язане світосприйняття епохи, поведінка людей, їхня свідомість, ритм життя, ставлення до речей» [9, с. 103]. Сергій Аверінцев також стверджує, що час існує у всіх культурах і визначає систему світорозуміння окремих культурних груп [1]. Отже, можна стверджувати, що час як частина культурної парадигми, зокрема літератури, існує паралельно із часом історичним, проте не відповідає йому, на чому також наголошує філософ Тетяна Алексіна: «Власний час культури багато в чому протилежний природному часу [...], в ньому представлені одночасно (і повністю) минуле, сьогодення і майбутнє, тобто він синхронно осяжний» [2].

Позачасове світосприйняття в чистому вигляді існувало лише тоді, коли людина покладалася на інтуїтивне відчуття хронології, практичне поводження із часом, не маючи при цьому ідеї часу як абстрактного концепту. Філософ Тетяна Алексіна вказує, що «міфологічний час як симбіоз внутрішнього і зовнішнього часу [первісної людини] став першою передумовою для формування часу як феномена культури» [2]. Якнайдалі час як культурний феномен відійшов від історичного лінійного часу у ХХ ст., на чому наголошував французький соціолог Жорж Гурвіч, запропонувавши концепцію співіснування у сучасній культурі восьми типів часу: часу, що триває; оманливого часу; нестійкого часу; циклічного часу; уповільненого часу; змінного часу; часу, що йде вперед; вибухового часу [23]. Художній час у літературі є важливим аспектом темпоральності культури, що може допомогти нам поглибити розуміння літературного процесу загалом і феномена модерністського роману

зокрема. На мою думку, у модерністському романі ми можемо виокремити три основні різновиди часу: лінійний, циклічний і тривання. Пропоную докладніше розглянути кожен з них.

Історична свідомість сучасної людини розвивалася паралельно з концепцією часу як лінійного, односпрямованого і незворотного виміру. Первні цієї концепції можна знайти в християнській філософії, де «пряма лінія поєднує людство, від первісного гріхопадіння до остаточної спокути. І сенс цієї історії унікальний, оскільки Втілення є унікальним фактом» [28, р. 538]. Згодом ідею лінеарності було поглиблено у концепції історичної спрямованості Гегеля. Для Гегеля всі події історії є елементами цілісної структури, і вони ведуть до визначеного кінця. Якщо природі властива циклічність, то людська історія, за Гегелем, є цілеспрямованим поступовим розгортанням Універсального Духа. Арон Гуревич слушно зазначає, що поширення християнства пов'язане зокрема із розвитком і поширенням лінеарної концепції часу, яка також почала домінувати у культурі [9]. Перехід від язичництва до християнства супроводжувався істотною перебудовою всієї структури часових уявлень у середньовічній Європі, адже християнська концепція часу передбачала рух людини від народження до смерті, тобто фіналу існування, після якого людина могла або бути врятованою, або приреченою на страждання. Однак циклічне уявлення про час не зникло, воно було лише відсунуто на другий план, на «нижній» пласт народної свідомості.

Характерними рисами лінійної концепції часу, втіленої у літературі, є тривалість, одномірність, безперервність, незворотність, впорядкованість, послідовність і закономірність процесів, подій, дій героїв і їхніх пригод [15, с. 136]. Таку концепцію часу в культурі загалом і літературі зокрема Арон Гуревич називає «лінійно фіналістською» [9, с. 5–138]. У художньому творі лінійність часу проявляється у хронологічному викладі подій, логічності дій персонажів, а також в однонаправленому перебігу подій від зав'язки до розв'язки, тобто завершення конфлікту. Саме такий характер мають ранні оповідання Джойса, зокрема цикл «Дублінці», а також романи Франца Кафки «Америка» і «Процес». Все ці твори можна об'єднати за низкою характерних рис: це конкретність топоніміки, чітко визначений розвиток сюжету від зав'язки до розв'язки, згадки про реальні історичні події, завершеність творів, тобто для них не характерний відкритий фінал, а також «конкретність» і «реальність образів» (терміни Дмитра Затонського).

І перші романи Кафки, і оповідання Джеймса Джойса є менш абстрактними за їхні наступні твори. Літературознавець Клаус Хермсдорф присвятив окремий підрозділ своєї монографії «Кафка. Картина світу і роман» часопростору роману «Америка» [24, с. 97–104]. Він називає перший роман Кафки найбільш життєподібним, оскільки там фігурують конкретні топоніми, як-от: Нью-Йорк, Бруклін, Статуя Свободи — а також конкретні історичні факти. Відомо, що Кафка, створюючи роман «Америка», послуговувався історичними довідниками і путівниками для подорожніх [27, с. 438–455], тобто для нього було важливо наблизити темпоральний вимір роману до реального часу та уникнути анахронізмів.

Джеймс Джойс у «Дублінцях» також використовує лінійний час, продовжуючи французьку реалістичну традицію письма, за що критики називали його послідовником Мопассана і Флобера [19, с. 66–68]. Автор зазначає, що він ставив за мету створити в «Дублінцях» «добре відполіроване дзеркало», в якому «ірландці могли поглянути на себе». Тобто Джойс наголошував на близькості роману до життя, з чим також пов'язаний відомий вислів автора, що Дублін, якщо його зруйнують, можна буде відновити за його книжками. У збірці «Дублінці» Джойс змальовує не загальний символ цілого суспільства, а «моральну історію» конкретної країни. В оповіданнях Джойса фігурують визначені урбаністичні локуси: вулиця Грейт-Брітен-Стріт (оповідання «Сестри»), Інчикорський пагорб (оповідання «Евелін»), парк Стівен-Грін (оповідання «Евелін»), в оповіданнях Кафки — вулиці Нью-Йорка, хоча сам автор там ніколи не був. Джойс, як і Кафка у ранніх оповіданнях, дуже точно описує рух героїв містом, аж до назв вулиць, куди вони звертають. Цей просторовий реалізм у авторів поєднується з історичною конкретністю подій, які відбуваються на тлі цих реалістичних топонімів. У випадку «Америки» це страйк металургів, у «Дублінцях» — згадки про так зване Ірландське відродження.

Часовий вимір у збірці «Дублінці», романі Кафки «Америка» і, меншою мірою, романі Кафки «Процес» можна назвати конкретним. Літературознавець Володимир Дніпров присвячує окрему главу своєї книги «Ідеї часу і форми часу» розгляду художнього часу у Кафки. Він порівнює три романи письменника щодо їхнього співвідношення з дійсністю, і висновує, що кожен наступний роман Кафки має більш абстрактний часовий вимір, ніж попередній. Тобто, для роману «Америка» характерна досить конкретна

темпоральність, тут з'являються чітко визначені вказівки на час, тоді як «Замок» є цілком абстрактним, ніби винесеним за межі часового виміру.

Інша важлива ознака лінійного часу — це лінійно-фіналістський розвиток подій, сюжет, що прямує від зав'язки до розв'язки. Прикладом такого розвитку подій є роман «Америка» Франца Кафки, де зав'язка, розвиток дій і розв'язка чітко прописані і втілені у конкретних подіях, що відбуваються у визначений час: пригоди Карла Росмана починаються з його приїзду до Нью-Йорка і закінчуються тим, що він залишає це місто. У «Процесі» Кафки події починають розгортатися у день тридцятиліття Йозефа К., головного героя, і закінчуються його стратою. Більша частина оповідань «Дублінців» — також має традиційну лінійну структуру часу, оповідь рухається від зав'язки, наприклад, зустрічі головного героя або героїні з важливою людиною, до розв'язки, тобто розставання (оповідання «Евелін»), смерті («Нещасний випадок»), заручин («Пансіон»), закінчення карткової гри та сходу сонця («Після перегонів»). Навіть загальна тричастинна структура «Дублінців» — «Дитинство», «Зрілість», «Старість» — є ілюстрацією до ідеї незворотного, лінійного руху часу. Цікаво, що останнім оповіданням у збірці Джойса стоїть новела «Мертві», тобто життя людини доходить свого логічного завершення.

Усвідомлення часу у літературі проявляється не лише у формуванні інтервалів, визначенні хронології і концептуалізації одиниць часу, а й у використанні образів і метафор для опису визначених повторюваних часових проміжків [25]. Не всі суспільства спиралися на абстрактну ідею лінійного часу [22, р. 31], адже традиційні культури розвивали концепт часу на основі архаїчних міфів, що наголошують на циклічності людського існування, відновленні через смерть і поверненні у наступному поколінні. Британський антрополог Едмунд Роналд Ліч у своїй праці, присвяченій аналізу ідеї часу у різних народів, стверджує, що у культурі прийнято вимірювати час, орієнтуючись насамперед на повторювані події, які утворюють дихотомії: день і ніч, життя і смерть, священний і профанний час [26, р. 125–126, 134–136]. Дихотомії утворюють визначені та обмежені проміжки часу, що корелюють із космічними циклами. Намагаючись пристосувати власне розуміння часу до повторюваних природних ритмів, автори художніх текстів почали використовувати ідею циклічності. Однак якщо для архаїчної культури циклічність була основою розуміння всесвіту,

то у літературі доби модернізму циклічність стає елементом поетики твору.

Поняття циклічного часу походить від античних міфів, пов'язаних із землеробським циклом. Філософ Георгій Кнабе зазначав, що для давньої людини циклічність була не стільки повторенням і постійним поверненням, скільки відсутністю будь-яких відчутних змін: «Міфологічний час сприймається як такий лише в ретроспекції, в світлі пізнішої звички мислити собі розчленовану тривалість, що лінійно протікає, як невід'ємну структурну властивість життя. Для древніх же вона було не стільки часом, скільки відсутністю часу, що саме цією своєю відсутністю, перебуванням поза змінами, рухом, розвитком, взагалі поза акцидентіями, і характеризувала особливий, нерухомий та цінний стан дійсності» [12, с. 279]. Міф відходить від лінійності часу і описує не фактичні події у визначеній причинно-наслідковим зв'язком послідовності, а психологічне сприйняття цих подій як ціннісно різних. Через категорію міфічного часу архаїчна людина намагалася передбачити майбутнє і повернути минуле, таким чином подолавши смертність. Арон Гуревич, аналізуючи характер циклічного часу в архаїчній культурі, наголошує, що час для давньої людини мав неоднорідний характер і різну смислову наповненість: «Сприйняття часу варварами було антропоморфним, а наповненість часу визначала характер його перебігу» [9, с. 104]. Цей принцип слушний і для літературних творів, адже подієвий час у творах є неоднорідним. Циклічність організовує цю смислову неоднорідність, виводячи окремі часові епізоди на перший план.

Арон Гуревич наголошував, що у давніх народів, зокрема германців, звичні для нас часові поняття означали не протяжність, а циклічність: «Рік, взагалі час – не порожня тривалість, але заповненість певним конкретним змістом, щоразу специфічним, визначеним. Показово, що ці поняття виражають не лінійний напрямок часу (з минулого через сьогодні в майбутнє), а, скоріше, колообіг» [9, с. 104]. Цей колообіг, згідно з концепцією Гуревича, є сакральним: «Вся діяльність людей, виробнича, громадська, сімейна, інтимне життя, набувають змісту і санкції, оскільки беруть участь у сакральному, відповідають на “початку часів” встановленому ритуалу. Тому мирський час втрачає свою самоцінність і автономність, людина проектується на час міфологічний» [9, с. 106]. Теорія сакрального циклічного часу перегукується із концепцією Мірча Еліаде. Останній неодноразово наголошував, що незалежно від того, про яке суспільство

йдеться, час можна поділити на сакральний (міфічний час, час до часу, час до втрати раю) й профанний. Все існування людини орієнтоване на прачас, прагнення відновити з ним зв'язок, замкнути ланцюг. «Туга за втраченим Раєм» призводить до потреби в періодичному відродженні часу [21, с. 214].

На близькості циклічності як незмінності і міфологічного сприйняття часу наголошує у своєму дослідженні і російський філософ Роман Светлов: «Міфологічне сприйняття часу передбачає уявлення про одночасність всіх подій у світі [...] Час сприймається як те, що має властивість циклічності. Світовий процес у міфологічній свідомості являє собою ряд повторюваних архетипових актів, а якщо точніше, не повторюваних, а тих, що повертаються і щоразу відбуваються заново» [18]. Отже, кожна подія нівелює попередні аналогічні, і людина повертається до початку існування. Остання ідея згодом стала основою для концепції утішного повернення, запропонованої німецькими романтиками.

У літературі циклічний час близький до міфологічної циклічності, однак не відповідає йому: «Циклічний час літературного твору передбачає постійність будь-яких станів, повторюваність, колооберт однотипних подій і дій, повернення до початку, рух по колу в ланцюзі подій, років, епох» [15, с. 135]. Для романів із циклічним типом часу характерний не розвиток персонажа, а його незмінність, фактична відсутність доленосних подій і класичної літературної інтриги, а іноді також простір провінційного міста, на що вказував Михайло Бахтін, аналізуючи циклічність у літературних творах [4]. Часто автор описує події у межах певного відрізка часу, що сам є циклом, таким чином описані події постають не як одноразові, унікальні акти, а як постійно повторювані дії персонажів. Саме таке враження – монотонної повторюваності тих самих подій – викликають романи «Улісс» Джеймса Джойса або «Місіс Делловей» Вірджинії Вулф. В обох творах автори беруть відрізок часу, що сам становить найпростіший цикл – один день, і цей день автори описують не як унікальний день у житті персонажів, коли відбуваються доленосні події, а як цілком типовий звичайний день, що може безліч разів повторюватися.

До циклічного часу також відносять ахронність (термін Юрія Лотмана), тобто фактичну відсутність змін. У ахронному часі події не належать ні до теперішнього, ні до минулого часу і є багаторазовим повторенням того самого, при цьому навіть разові події не вносять нічого нового в розвиток дії, адже можуть багато разів

повторюватися і при цьому ніяк не впливають на характери і життя героїв [14, с. 638]. Саме такий тип часу, на нашу думку, домінує у романі «Замок» Франца Кафки. Адже Кафка, описуючи сюжетні перипетії, не показує жодного розвитку характерів або фактичних змін у долі персонажів. Події у романі винесені ніби за межі сюжету: читач здогадується, що раніше у Селі та Замку щось відбувалося, але тепер нам показують лише невдалі спроби персонажа змінити звичний устрій життя. Атемпоральність, на мою думку, характерна також для окремих творів Бруно Шульца, зокрема збірки новел «Санаторій під клеписдрою». У творах, де домінує циклічна концепція часу, зазвичай відкритий фінал, тобто події не доходять певного логічного завершення, сюжет має потенцію розгортатися і далі, причому це розгортання зазвичай є початком нового циклу.

Такі твори, як роман «Портрет художника замолоду» Дж. Джойса, можна назвати перехідним етапом від часу лінійного до категорії тривання. Лінійність проявляється насамперед у специфіці жанру: це роман виховання, тобто персонаж має пройти певну еволюцію, результатом якої є моральна зрілість героя. А тривання втілено у тому, як осмислює час головний герой Стівен Дедал. Стівен звертається до досвіду минулого, спогадів дитинства, і таким чином ці події продовжують існувати у його свідомості поруч із теперішнім. У роздумах юнак намагається поєднати дійсність, яку бачить навколо, із культурним набуток попередніх епох: наприклад, помітивши сухе листя плюща, Стівен думає про латинське слово «*ebur*» («слонова кістка») і римську історію. Минулі епохи для Дедала не втрачені, а продовжують існувати у загальному культурному дискурсі. Постає минулого і події давньої історії для Стівена перебувають на такій самій відстані, що і його сучасники, і саме таке співіснування різних часових площин є характерною ознакою тривання.

Розглянемо останню групу творів, часовий вимір яких відповідає концепції тривання французького філософа Анрі Бергсона. Для Бергсона, на відміну від багатьох попередніх філософів, поняття «часу» є неоднорідним. Окремо існує науковий час, який можна виміряти та поділити, і час-як-потік, безпосереднє вільне переживання часу окремим індивідуумом. Саме другий концепт ми застосуємо у своєму аналізі модерністських романів першої третини ХХ ст. Основним завданням філософії, за Бергсоном, є осягнення природи часу, оскільки він безпосередньо пов'язаний із фундаментальним філософським

питанням «що є людина»: «Інтервал тривання існує тільки для нас і внаслідок взаємного проникнення наших станів свідомості, поза нами не можна знайти нічого, крім простору» [5, с. 97], – отже, тривання певною мірою протилежне поняттю фізичного часу, оскільки тривання є самоцінним, а фізичний час неодмінно пов'язаний із простором.

Із природи тривання також випливає кумулятивність, ще одна властивість, не притаманна фізичному часу. Внутрішній час можна сприйняти лише за допомогою пам'яті, в якій акумульоване минуле, тобто, події продовжують власне існування, і свідомість підтримує континуальність світу. У фізичному часі, навпаки, ніщо з того, що вже відбулося, у подальшому не зберігається, а існує лише в межах певного відрізка часу, коли воно мало місце [6, с. 307]. Отже, *durée* перебуває у процесі безперервного становлення і не має жодної кінцевої точки.

Однак, крім того, що *durée* для Бергсона є негомогенним і незворотним, важливим є також те, що моменти станів свідомості проникають один в одного, таким чином утворюючи нерозривне ціле [7]. Життя набуває виразно часового, а не просторового акценту, а сам час постає як нероздільна єдність. Бергсон зазначав, що звичка проектувати час на простір заважає нам «зрозуміти чисте тривання як мелодію» [16, с. 32], тобто розгортання часу, а не простору. «Існує тенденція звертатися до простору [...]; час, коли його проєктують на простір, стає не чим іншим, як примарою простору» [16, с. 32]. Отже, для філософа концепція тривання, на відміну від класичного розуміння часу, звільнена від даремного «залучення простору». На думку Бергсона, оприявнює тривання насамперед пам'ять, тобто спосіб подовжити існування подій минулого у теперішньому. На нашу думку, саме ця думка особливо важлива для нашого подальшого аналізу тривання у романах ХХ ст.

Саме тема пам'яті є одним із найважливіших аспектів у літературному циклі «У пошуках втраченого часу» Марселя Пруста, збірці оповідання «Споглядання» Франца Кафки, а також у короткій новелі «Джакомо Джойс» Дж. Джойса. У всіх цих творах пам'ять є не способом відтворити, наче на кіноплівці, минулий час, це спроба зануритися, бодай на мить, у минуле, таке, яким воно було, тобто, відчутти тривання минулого. Пруст у своєму циклі, Кафка у збірці нарисів, як і Джойс у цьому невеликому оповіданні категорично відмовляються нав'язувати минулому схему сьогодення, практикуючи суворе невтручання. Замість того, щоб реставрувати

втрачений час, вони задовольняється спогляданням його уламків – окремих епізодів, деталей, навіть відчуттів. Тут йдеться не про спробу реконструкції і відтворення, а про спробу занурення. Тобто, ми можемо сказати, що письменники-реалісти орієнтувалися насамперед на просторовий аспект дійсності, де спогад є лише шматком загальної мозаїки, що набуває цінності лише поруч з іншими подібними шматочками або як символ іншої реальності, то для Пруста, Кафки і Джойса в основі картину світу – часовий аспект.

Інша важлива риса творів, у яких домінує тривання, – свідомо суб'єктивність і навіть суперечливість образів персонажів. У персонажів згаданих творів Пруста, Кафки і Джойса немає чітко окреслених рис, зазвичай ми бачимо їх не очима всезнаючого наратора, а суб'єктивним поглядом різних персонажів. Так, дівчина у Джойсовій новелі постає крізь призму свідомості оповідача, герої Кафки – крізь призму бачення їх іншими персонажами, а Сванн взагалі постає водночас в образі денді, простака, дрейфусара, чоловіка, якому безсоромно зраджує дружина, друга принцеси, бабія – і автор не лишає нам жодних підказок, яка іпостась є більш повним чи характерним втіленням цього героя [17, с. 34]. Такий аспект наративного конструювання образів персонажів ми також пов'язуємо зі сповіданням тривання, адже уривки образів цих творів не мають складати одне гармонійне ціле, як-от у Стендаля. Якщо у творчості авторів попередньої епохи маємо застигли образи минулого, то для героїв згаданих текстів характерна нескінченна мінливість, їхні образи – не окреслений контур, а невловна плинність.

Інший важливий аспект аналізованих творів – зміна характеру зображуваних подій. У ранніх творах Джеймса Джойса, зокрема більшості оповідань збірки «Дублінці», сюжет хоча й набуває суб'єктивних модифікацій, все ж складається з окремих подій, що є спадком реалістичної традиції письма. Читаючи Джойса, ми знаємо, що кожна причина матиме певний наслідок, що відповідає загальній динамічній традиції письма. У новелі «Джакомо Джойс», «Спогляданні» Кафки і циклі Пруста заперечено звичний для людини механістичний детермінізм. Автори дотримуються цього, згаданого Бергсоном, принципу, і цим ламають горизонт сподівань читача, оскільки реципієнт часто бачить, здавалося б, зачин певних подій, однак не бачить продовження. І тільки згодом починає усвідомлювати, що дрібні елементи сюжету, «зачини» і є справжніми подіями у романі. Таке нескінченне набли-

ження, на перший погляд, невеликих сюжетних елементів, які у традиційній наратології слугують зв'язками між основними подіями, не лише ламає горизонт сподівань читача, а й змінює звичну просторову та часову перспективи у романі.

На відміну від творів із циклічним часом, де звичні події подаються як нескінченно повторювані елементи нашого життя, у творах із триванням кожна подія є самоцінною, ці невеликі епізоди і є найважливішими елементами у творі. Якщо у творах із циклічним часом персонажі фактично не змінюються, то твори із триванням є саме історією внутрішніх змін персонажа.

На відміну від творів із лінійним часом, у циклі Пруста та новелі Джойса не йдеться про розвиток сюжету із чітко вираженим фіналом, а у Кафки оповідання взагалі складаються з одного-двох речень, у яких наратор описує побачене або власні емоції. Спогад для Пруста і Джойса є не цеглиною в утворенні сюжету, а певним імпульсом, що розгортається згідно із власними інтуїтивними законами. Якщо для лінійного часового виміру характерний причинно-наслідковий зв'язок, то для тривання – спроби заперечити детермінізм. Крім того, якщо для творів із лінійним і циклічним типом часу характерне домінування візуального аспекту, то для творів із триванням – поєднання відчуттів (смакових, тактильних, сенсорних), які зберігає підсвідомість на чуттєвому рівні, що надає часу об'ємності [10].

Отже, для модерністських романів і новел першої третини ХХ ст. було характерне домінування трьох типів часу: лінійного, циклічного і тривання. Лінійний час передбачає чітко визначений розвиток сюжету від зв'язки до зв'язки, конкретність топонімики, прив'язаність до певної епохи, завершеність твору, тобто для нього не характерний відкритий фінал, а також «конкретність» і «реальність образів». У творах із циклічним типом часу фактично немає розвитку персонажа, доленосних подій і класичної літературної інтриги, часто йдеться про простір провінційного міста, на що вказував Михайло Бахтін. Автор у таких випадках описує події у межах певного відрізка часу, що сам є циклом, тому описані події постають не як одноразові, унікальні акти, а як постійно повторювані дії персонажів. Для творів із триванням характерний уривчастий сюжет, у якому домінують дрібні події, які однак постають із неочікуваного ракурсу, інтенсивне внутрішнє життя персонажів, що зазвичай оприявнюється через потік свідомості, заперечення причинно-наслідкових

зв'язків, інтенсивна робота пам'яті, заперечення домінування візуального аспекту та суб'єктивність образів персонажів, що постають крізь призму свідомості інших героїв твору. Категорія часу у проаналізованих письменників набувала дедалі більшої складності, від одновимірності,

лінійності часу у своїх ранніх творах вони відходили у бік темпорального плюралізму, суб'єктивності, тривання. Отже, модернізм на зміну фізичній однозначності часу, відображеній у літературних творах, приніс гетерогенність і плюралізм часу як важливої категорії поезики.

Список літератури

1. Аверинцев С. Поэтика ранневизантийской литературы / Сергей Аверинцев. – М. : Coda, 1997. – 343 с.
2. Алексина Т. Время как феномен культуры [Электронный ресурс] / Татьяна Алексина. – Режим доступа: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/aleksina_vremia.html. – Заглавие с экрана.
3. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
4. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе [Электронный ресурс] / Михаил Бахтин. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop10.html>. – Заглавие с экрана.
5. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания / Анри Бергсон // Бергсон А. Сочинения : в 4 т. – Т. 1. – М. : Московский клуб, 1992. – С. 50–156.
6. Бергсон А. Творческая эволюция. Материя и память / Анри Бергсон. – Минск : Харвест, 1999. – 1408 с.
7. Бергсон А. Творческая эволюция [Электронный ресурс] / Анри Бергсон. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/bergs01/index.htm>. – Заглавие с экрана.
8. Гей Н. Художественность литературы. Поэтика. Стиль [Электронный ресурс] / Николай Гей. – Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/1460489>. – Заглавие с экрана.
9. Гуревич А. Категории средневековой культуры / Арон Гуревич. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Искусство, 1984. – 350 с.
10. Кабанова С. Особенности психологизма в романе М. Пруста «По направлению к Сванну» [Электронный ресурс] / Светлана Кабанова. – Режим доступа: <http://www.habit.ru/20/97.html>. – Заглавие с экрана.
11. Каган М. Время как философская проблема / Мойсей Каган // Вопросы философии. – 1982. – № 10. – С. 117–124.
12. Кнабе Г. Историческое время в Древнем Риме / Георгий Кнабе // Материалы к лекциям по общей теории культуры и культуре античного Рима. – М. : Изд. «Индрик», 1994. – С. 279–281.
13. Лихачев Д. Поэтика древнерусской литературы. Избранные работы : в 3 т. / Дмитрий Лихачев. – Т. 1. – Л. : Худ. лит. Ленингр. отд-ние, 1987. – 654 с.
14. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя / Юрий Лотман // О русской литературе: Статьи и исследования (1958–1993). – СПб. : Искусство-СПб. – 1997. – С. 621–658.
15. Павельева А. Концепции, формы и свойства художественного времени в литературном произведении [Электронный ресурс] / Анна Павельева // Научные записки Харьковского национального педагогического университета им. Г. С. Сковороды. Сер. : Литературоведение. – 2012. – Вып. 1 (1). – С. 133–148. – Режим доступа: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz1_2012_1\(1\)_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz1_2012_1(1)_20). – Заглавие с экрана.
16. Пивоев В. Бергсон и проблемы методологии гуманитарного знания / В. Пивоев, С. Шредер. – М. : Директ-Медиа, 2013. – 111 с.
17. Пруст М. У пошуках втраченого часу. Твори : в 7 т. / Марсель Пруст. – Т.1 : На Сваннову сторону. – К. : Юніверс, 1997. – 379 с.
18. Светлов Р. О. Формирование концепции времени в древнегреческой философии : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. филос. наук : спец. 09.00.03 «История философии» [Электронный ресурс] / Р. О. Светлов. – Ленинград, 1989. – 16 с. – Режим доступа: <http://www.chronos.msu.ru/old/quotations/svetlov.html>. – Заглавие с экрана.
19. Старцев А. О Джойсе / Абель Старцев // Интернациональная литература. – 1936. – № 4. – С. 66–68.
20. Шпенглер О. Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории : в 2 т. / Освальд Шпенглер. – Т. 1 : Гештальт и действительность. – М. : Мысль, 1993. – 669 с.
21. Элиаде М. Аспекты мифа / М. Элиаде. – М. : ACADEMIA, 1994. – 240 с.
22. Goody J. Time: social organization / Jack Goody // International Encyclopedia of the Social Sciences. – 1968. – Vol. XVI. – P. 30–42.
23. Gurvitch G. The spectrum of social time / Georges Gurvitch. – Dordrecht : D. Reidel, 1964. – 152 p.
24. Hermsdorf K. Kafka. Weltbild und Roman / Klaus Hermsdorf. – Berlin : Rütten & Loening, 1978. – 294 s.
25. Howe L. The Social Determination of Knowledge: Maurice Bloch and Balinese Time / L. Howe // Man. – 1981. – № 16. – P. 220–234.
26. Leach E. Two Essays Concerning the Symbolic Representation of Time Edmund / Edmund Leach // Rethinking Anthropology. – London : Athlone, 1971. – P. 124–136.
27. Plachta B. Der Heizer / Bodo Plachta // Der Verschollene aus: Bettina von Jagow und Oliver Jahrhaus Kafka-Handbuch Leben. – Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2008. – S. 438–455.
28. Vīkis-Freibergs V. Linear and Cyclic Time in Traditional and Modern Latvian Poetry / Vaira Vīkis-Freibergs // World Literature Today 51. – 1977. – № 4. – P. 538–543.

B. Romantsova

ON THE TOPIC OF TIME IN THE MODERNIST NOVEL OF THE FIRST THIRD OF THE 20th CENTURY

The present article deals with the temporal aspect of the modernist novel as an important part of the poetics and structure of the text. At each stage of historical development of the mankind there existed a unique understanding of time embodied in different spheres of the artistic reflection of reality. From Oswald Spengler's concept of cultural paradigm follows one of the important features of the category of time: its compulsory correlation with the general discursive practices was inherent to different phases of human development. According to the author's hypothesis, the poetics of the modernist novels and stories about the city

of the first third of the 20th century can be characterized by the dominance of three types of temporality: linear time, cyclical time, and duration. The linear concept of time provides a clearly defined plot development from the setup to the resolution, concreteness of toponymy, attachment of the text to a particular historical epoch, finality of the text, "concreteness" and "reality" of images. Texts with the dominance of the cyclic time can be characterized by the virtual absence of the character's development, lack of fateful events or classical literary intrigue. In such cases the author describes the events within a certain period of time that is a cycle itself, so the described events appear not as disposable, unique acts, but as repetitive episodes. Texts with the dominance of duration as a temporal dimension can be characterised with intermittent plot where small events arise from an unexpected angle; the intense inner life of the characters which usually bares through the stream of consciousness; the denial of causality; the intensive work of memory; the denial of domination of the visual aspect; and the subjectivity of images of the characters arising through the other characters' consciousness. These three concepts of time the author considers on an example of novels by Franz Kafka, James Joyce, Marcel Proust, and Virginia Woolf.

Keywords: linear time, cyclic time, duration, Kafka, Joyce, Woolf, modernism, Bergson.

Матеріал надійшов 06.02.2017

УДК 821.111(71).09

Taranukha Y.

ECPHRASIS, ARCHISEME, RHYTHM, AND GRAPHICAL MANNER AS THE TOOLS TO MODEL A LYRICAL SELF IN M. ATWOOD'S POETRY

The article is a part of an ongoing project to establish Ukrainian-Canadian comparative literature studies. Grounded on the modern Canadian poetry, the paper defines the relations between the elements of poetic style and the models of lyrical self. The research hypothesizes a dependence between ecphrasis, rhythm, archisemes, and a lyrical self.

The author depicts the main tendencies in M. Atwood's poems, such as the use of ecphrasis, a creation of archisemes, the experiments on a genre, a graphical manner, and a rhythm, manifested itself as a musicality. It is stated that the theme of identity to a certain degree affects the types of lyrical self in M. Atwood's creative work. Hereupon, the origin of lyrical self's identity is considered as a self-reflective, and the genre diversity is outlined into two categories of poems: a «poem-meditation» and a «poem-sententia».

Keywords: lyrical self, M. Atwood, ecphrasis, archiseme, rhythm.

Introduction

M. Atwood is a modern Canadian author who is talented in writing fiction, essays, literature critique, and poetry. However, in Ukrainian Canadian studies her poetry is less explored than the prose: sporadic works are devoted to certain aspects of M. Atwood's oeuvre (M. Vorontsova, Y. Zhdanov, I. Tymeichuk, and I. Khabeta), and only N. Ovcharenko has significantly considered the dystopian novels. Nevertheless,

M. Atwood's poetry is in need of being disclosed, especially in the aspect of style. Unique lyrical semantics in M. Atwood's poetry originates from experiment with the models of lyrical self, grounded on the problem of identity. The dominant instruments to establish M. Atwood's poetry style thereby are ecphrastic tendency, archisemantics, musicality, graphical manner, and rhythm.