

благополучия и успешности, лондонские химики-механики с их огромными часами, печка-буржуйка, которая становится средоточием надежд и устремлений героев и в то же время причиной их крушений. Эти образы неоднократно повторяются и акцентируют на себе внимание, ни на минуту не отпуская читателя.

Инсценировки Замятина, как и многие его оригинальные драматургические произведения, не имели оглушительного успеха. Исключением, пожалуй, может служить лишь комедия “Блоха”, выдержавшая более трех тысяч представлений. Однако подобное положение вряд ли свидетельствует о художественных недостатках пьес, скорее оно говорит об особенностях того исторического периода, в который они создавались, что во многом определило литературную и сценическую судьбу инсценировок.

Список использованной литературы

1. Давыдова Т. Т. Евгений Замятин / Т. Т. Давыдова. М. : Знание, 1991. 64 с.
2. Ерыкалова И. Е. Пьесы Е. И. Замятина петербургского периода [Электронный ресурс] / И. Е. Ерыкалова. Режим доступа : http://www.lihachev.ru/pic/site/files/lihcht/2007/sec5/s5_06.pdf.
3. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 3. Лица / Сост., подгот. текста и коммент. Ст. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. — М. : Русская книга, 2004. — 608 с.
4. Замятин Е. И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 4. Беседы еретика / Сост., подгот. текста, коммент. Ст. С. Никоненко, А. Н. Тюрина. М. : Дмитрий Сечин, Республика, 2010. 510 с.
5. Мацкин А. П. Театр моих современников. Из старых и новых тетрадей / А. П. Мацкин. — М. : Искусство, 1987. — 383 с.
6. Пиотровский А. “Общество почетных звонарей” / А. Пиотровский // Жизнь искусства. 1925. № 45. С. 28-29.
7. Шайтанов И. О. Евгений Замятин и русская литературная традиция / И. О. Шайтанов // Русская словесность. 1998. № 1. С. 27-35.

Summary. Dramatizations of Zamyatin's own works and the works by such classical Russian writers as N. Leskov and M. Saltykov-Shchedrin allow of new view on the author's talent of a playwright. On the basis of source material Zamyatin following his aesthetic principles and concepts managed to create independent works characterized by a high ideological and artistic potential. These transformations not in the least harmed the works. On the contrary, they added unique character to the author's plays.

Key words: dramatization, “play”, folk theatre, satire, grotesque.

УДК 821. 111. 09

Т.В. Міроусова

ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ “ДУБЛІНЦІВ” ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА

У статті аналізується нарративна структура збірки “Дублінці” Дж. Джойса, а саме нарративні чинники формування Джойсового хронотопу та його особливості в оповіданнях.

Ключові слова: хронотоп, нарратив, наратор, фокалізація.

Своєрідність поетики художніх творів значною мірою визначається особливою роллю в них просторово-часового континууму, що й доводять чисельні наукові розвідки останніх десятиліть. У цьому світлі актуальним видається дослідження наратологічного дискурсу збірки оповідань ірландського письменника-модерніста Джеймса Джойса, оскільки проблеми оповідних форм його ранньої творчості опинилися на маргінесах дослідницької уваги.

Об'єднані у цілий цикл, оповідання – прагнення імпліцитного автора до масштабного художнього узагальнення. Урбаністичність, досить вагома для Європи на зламі століть, знайшла своє втілення й осмислення в символічному образі Міста, який постає як живий організм, що підкорюється природнім біологічним змінам. З кожним новим героєм і оповіданням поступово вимальовується образ міста, “міська оптика” [8, 305] руйнівного простору. Такі біологічні зміни О. Антонова [1] бачить на всіх структурних рівнях тексту, що позначається на розвитку образу, сюжету, форми; тому сам літературний твір Джойса виявляється свого роду організмом, який еволюціонує від лірики до драми.

Оповідання різняться за тривалістю часу, від кількох годин часу історії (“День Плюща”) до кількох років (“Хмарина”); кількість сторінок (час нарації) теж збільшується в міру наближення кінця збірки, наприклад “Зустріч” – 7, “День Плюща” – 14, “Благодать” – 18, “Мертві” – 35. Деякі оповідання починаються з “прямої” експозиції: в “Пансіоні” до самого початку історії про недільний ранок майже дві сторінки присвячено сімейним проблемам місис Муні, в “Нещасному випадку” описується житло та зовнішність Джеймса Даффі; в “Матері” доповідається як міс Девлін стала місис Кірні; в “Евелін” минуле подається суб’єктивно, із ретроспекцією.

Постать автора витісняється на периферію сприйняття завдяки нараторові, що має слугувати ключем до всіх наступних творів. Екстрагомодієгетичний наратор є водночас головним персонажем в перших трьох оповіданнях (в “дитячій” частині – оповідання “Сестри”, “Зустріч”, “Аравія”), проте речення цих оповідань забарвлені сприйняттям під час розповіді (зовнішня фокалізація) й сприйняттям хлопчика (внутрішня фокалізація). Найкраще це простежується в оповіданні “Аравія”, разом з тим відчувається, що в цих трьох оповіданнях вік розповідача поступово змінюється. Відбувається, іншими словами, процес, коли наратив, в якому розповідач розповідає про себе, відзначається накладанням двох часових точок зору. Перша характеризує наратора в час розвитку подій, друга – в час розповіді про події, тоді фокалізація наратора – “одна з риторичних стратегій в його розпорядженні” [12, 86]. За спостереженням дослідника Д. Робінсона [13], всі три оповідання утворюють метанаратив, пояснювальний Bildungs-roman, що зображує розвиток “тлумачної наївності” до “самовпевненої інтерпретації”.

Просторово-часова організація оповідань характеризується своєрідною демонстрацією: події відбуваються протягом майже доби, але в композиційному плані оповідь – на фоні опису світу, межі якого зруйновано, історія такої катастрофи складає сюжетну основу кожного оповідання. У першій частині збірки просторово-часова структура, що визначає “Дублінців” у цілому, – це протистояння двох протилежних світів: “законсервованого” повсякденного світу, сповненого “хвороби” і темряви, і недосяжного світу мрії, що вабить героїв.

Перше оповідання, “Сестри”, відкриває спроби героя подолати світ усталених правил. Герой, який мріяв про свободу і відкриття нового світу, опиняється у трясовині смерті і хвороби: “Цього разу він був приречений: у нього стався вже третій удар” [6, 94]. “Він був приречений” – своєрідне передбачення майбутнього, пояснення майбутнього як неминучості. В оповіданні багато й інших часових позначок в історії: пізня ніч, Різдво, тиждень, вчора. Спостерігається стирання часових меж у персонажній фокалізації: “Спершу, коли ми з ним познайомилися, було цікаво послухати, як він (старий Костер. – Т.М.) розводиться про фуси і змієвики, але скоро він зі своєю нескінченними розмовами про гуральництво мені неабияк осточортів” [6, 94]. В розповіді мають місце ітеративні повтори, як-от: “Щовечора, переходячи повз будинок (а тоді саме були вакації), я вдивлявся в освітлений прямокутник вікна: і щоразу він світився таким самим рівним і тьмавим світлом” [6, 94]. Нарация ведеться одночасно з розвитком подій, оповідач намагається відтворити свої спогади (на що вказують слова “а тоді саме були вакації”). “Дитяча тріада” від першої особи краще ніж будь-яка інша відповідає антиципації, “через свій відкрито заявлений ретроспективний характер, що дозволяє оповідачу робити різноманітні посилення на майбутнє й особливо на своє теперішнє становище” [7, 100]. Цікаво, що в оповіданні відкривається місце спостереження хлопчика-оповідача. В оповіданні читач переносить свою увагу не на образи переднього оповідного плану (священик, його хвороба), а на сестер, чії родинні стосунки давно вже набули відчуженого характеру.

Оповідання “Зустріч”, за структурою авантюrne, – новий етап розвитку героя, “більш дорослий”. Для оповідача історія закінчилася, він розглядає всі події з віддаленої у часі точки зору. Спроба героя вийти за межі встановленого соціального порядку (наприклад, у школі), втілити мрію про захоплюючі пригоди, закінчується зустріччю із небезпекою (незнайомиць із психічною хворобою). Виокремлюється мотив пошуку – шукання нового світу, нових людей і свого місця серед них; цей мотив отримає нове звучання в романах. Водночас окреслюється ідеологічна точка зору, яка стосується згадки представника церкви в коледжі, якого приятель наратора називає на жаргоні “смердючкою” [5, 69]; відбувається сварка приятеля протагоніста з вуличними обідранцями, які назвали їх протестантами. Вочевидь в аспекті ідеології погляди автодієгетичного наратора повністю співпадають з імпліцитним автором, через зневажливе ставлення до католицького викладача (а тому й до релігії), бажання волі, нудьгу “за диким відчуттям свободи” [5, 69]. Бачення реальності затьмарюється, жаданий відкритий світ залишається недосяжним, – простір замикається.

Час історії в “Аравії” – травень, коли мав місце благодійний базар з аналогічною назвою (з 14 по 19 число). Попри згадку минулого – попереднього хазяїна дому, священика з першого оповідання, постійно даються часові показники. Сам хлопець-наратор заявляє про обмеженість своєї перспективи: “Я був радий, що бачив небагато” [11, 18]. До того ж оповідач згадує сумну патріотичну пісню, а сам він уявляє, що “обережно проносить чашу через скупчення ворогів” [11, 18]. В такій розповіді і суб’єкт мовлення вимагає уваги, і зображувані ним історичні реалії.

Перші три оповідання прийнято відносити до лірики. Наступна група оповідань характеризується внутрішньою мовою героїв, гетеродієгетичним типом нарації; заглибленість в особистий внутрішній світ, намагання зрозуміти себе і своє місце щодо реальності відбувається при усуненні авторської точки зору. Дистанціювання оповідача від персонажів, які не є ідеологічно близькими авторові, простежується в оповіданнях “Евелін”, “Після перегонів”, “Два лицаря”, “Пансіон”; наступна стадія розвитку мистецтва – епос. Просторово-часова організація цієї групи оповідань пов’язана із особистим світом молодих героїв, які не в змозі протидіяти “темному” середовищу Дубліна. Молоді люди – і Евелін, і Джеммі – поринають ще більше в ірландську замкнену дійсність, не в змозі протистояти реальності і змінити її.

В оповіданні “Евелін” мають місце дві паралельні просторово-часові структури: світ героїні Евелін, звичний і затишний, простір якого насичений спогадами і “рідним” пилом, окреслює хронотоп дому; також світ нареченого-моряка, невідомий, далекий та екзотичний. Героїня залишається у звичному просторі, відмовляючись від оновлення життя: “Він тягнув її в цю безодню; він втопить її. Вона схопилася двома руками за залізні перила. <...> Це неможливо. <...> Вона повернула до нього своє бліде обличчя, покійно, як безпомічна тварина. Її очі дивилися на нього не кохаючи, не прощаючи, не впізнаючи” [11, 26].

В оповіданні “Після перегонів” формується просторово-часова опозиція у вигляді мізерного світу Ірландії та материкової “пересиченості”. Із самого початку звучить нараторська позиція; зубожіння акцентується з перших рядків. На автоперегонах по “каналі злиденності й застою континент гнав своє багатство та техніку” під “привітні крики пригноблених, але вдячних ірландців” [11, 27]. Фіксується увага на зосередженості мешканців на грошах, зв’язку з Англією, щире шанування іноземного лоску. Як не намагається ірландець Джиммі увійти і призвичаїтись до світу успіху і грошей його закордонних друзів, все ж таки дійсність країни міцно тримає його.

На відміну від попереднього оповідання, герої “Двох лицарів” призвичаїлися до життя країни, про одного з них оповідач повідомляє: “він був байдужим до будь-якої образи” [11, 33], а інший вештався постійно без діла; безцільне і беззмістовне життя гармонійно прилаштувало їх у Дубліні. Вони – справжній “продукт” тогочасного середовища.

Закінчує частину оповідань про юність “Пансіон”, де центральною просторово-часовою опозицією оповіді стає порівняння двох статусів чоловіка: холостяка й одруженого. Герой змушений одружитися, але простий спуск сходами вниз символізує для нього зниження соціального статусу, адже “Дублін таке мале містечко”, а містер Дорен “дев’ять десятих року веде скромний образ життя” [11, 46]. Сім’я, простір дому – тюрма, пекло, але герой підкорюється.

Оповідання нового циклу, що уособлюють собою “зрілість”, сюжетно і композиційно пов’язані між собою. Усі чотири (“Хмаринка”, “Личини”, “Земля”, “Нещасний випадок”) розповідають про самотність і втрату ілюзій. Дія відбувається восени і взимку, настає час “завмирання” природи, зупиняється жвавий ритм життя, і герої сильніше відчувають свою приреченість на нещастя. Для героїв “Хмарини” і “Личини” сімейне життя – замкнений гнітючий простір несвободи, позбавлений шансу на майбутнє. В “Хмарині” початок оповіді відсилає до подій восьмирічної давнини, виявляючи тим самим знання наратором про минуле героя. Гетеродієгетичний наратор викладає історію з точки зору часу оповіді – “з того часу”, “це одразу було видно”. Поступово відбувається чергування фокалізаторів: наратора й Чендлера, “гібридна конструкція” (М.М. Бахтін) [2, 118]. Простежується й рух точки зору оповідача, “послідовність огляду” (В. Успенський) [9, 87], в епізоді з осіннім присмерком. Внутрішній часовий перспективі в “Хмаринці” властиві тісний зв’язок оповіді з дією й прилаштування нарації до психологічного та ідеологічного сприйняття реальності: “Вперше в житті він почував себе вище людей, повз яких проходив. Перший раз в житті його душа повстала проти тьмяного убозтва Кейпл-Стріт” [11, 51]. Анахронія у вісім років змінює оцінку Галлахера Чендлером і демонструє пролептичне бачення: “Ігнатій Галлахер – лондонський журналіст! Хто міг таке подумати вісім років тому? Проте, озираючись на минуле, Малюк Чендлер відкривав у своєму другові багато ознак майбутньої величі” [11, 50]. Міркування у свідомості протагоніста оповідач відтворює іронічно, що вказує на його приховану оціночну позицію (інколи з використанням “чужого мовлення”). Зустрічається поєднання точок зору в межах одного речення: “Він ніколи не стане популярним; це він розумів” [11, 51]. Наратор стає супутником героя (беручи його просторову точку зору), часом зображуючи останнього, представляючи події з його точки зору, так і власної. При незмінному відчутті героєм обмеженості, задрощів, виникає природне питання: чому Чендлер, роздумуючи про власні гіпотетичні успіхи, не робить крок до їх реалізації?

Героїня оповідання “Земля” не здатна зрозуміти свою нікчемність і марність існування; її життя рухається у просторі і часі у напрямку смерті, причому наближення смерті зображується за допомогою прийому “очуднення” (В. Шкловський) [10]. А в досить автобіографічному оповіданні “Нещасний випадок” герой усвідомлює марність свого самотнього існування, навіть стає власним об’єктом фокалізації: він “слідкував за власними вчинками косим, недовірливим поглядом” [11,

77]. Занурюючись у свій особистий світ, містер Даффі опиняється серед “руйнівного” простору Дубліна.

Наступна група оповідань пов’язана із суспільним життям, із політикою, мистецтвом, релігією. Відбиття світу реальності і світу мрій відбувається на рівні суспільно-історичного буття. В цих оповіданнях набуває завершення образ замкненого простору Дубліна. “В день плюща” зображує розлад національної свідомості, яка позбавляється шансу на відновлення та зміцнення через користолюбні інтереси у суспільстві. Загальмоване соціально-політичне життя у Дубліні підкорене, за Джойсом, бідності, пияцтву, смерті, зрадництву. В оповіданні “Мати” мистецтво виступає заручником дріб’язкових розрахунків персонажів. У згубному замкненому просторі, де мистецтво втрачає своє значення, не існує родинних зв’язків, і навіть мати не є уособленням берегині домашнього вогнища, в її сім’ї розрахунок – звичне явище. Соціальні зв’язки, явища, поняття перетворюються на примарний світ, що існує в середині дублінського простору. Місіс Кірні повторює, що “без грошей вона (її дочка Кетлін. – Т.М.) і кроку не ступить” [11, 106].

Релігія теж не виявляється тією сферою, що мала б відповідати духовним потребам людини. В “Благодаті”, упродовж всієї нарації, герой не відчуває себе вільним, навпаки, його життя позбавляється духовного змісту. Церква більше не очищує душі, її повністю поглинув існуючий негативний соціальний устрій. Відокремленість людини від світу підкреслюють дощ і холод. Перебуваючи більшість часу у приміщенні, герої відчувають залежність від церкви: “Він (отець Пердон у церкві. – Т.М.) прийшов як людина світу цього, поговорити з братами своїми. Він прийшов говорити з діловими людьми, і він буде говорити з ними по-діловому. Якщо йому буде дозволено висловитися образно, він зараз – їх духовний бухгалтер” [11, 126]. Це, свого роду, пряма демонстрація атмосфери, яка характеризується низьким рівнем моральних потреб; а втім, чого можна чекати від такого суспільства? Отець Пердон є справжнім породженням свого соціуму.

“Мертві” відрізняються від усіх попередніх оповідань не тільки назвою – своєрідним вираженням героям, а й особливою організацією оповіді з темами попередніх оповідань. У просторово-часовому плані точно встановлені місце і час дії (пора року); життя героїв тісно поєднане із простором всієї країни. Всезростаюча відчужуваність позбавляє Габріеля відчуття родинності, а похмурий художній простір підкреслює його статус “гостя” (і в соціумі, і в особистому житті); почута музика на стародавній ірландській лад допомагає герою усвідомити марність свого існування, музика залишається поза часом.

Дослідники [4] звертають увагу на той факт, що в циклі оповідань функціонує понад сто дев’яносто реально існуючих топонімів різних видів. Семантична наповненість окремих топонімів корелює із зовнішньо-архітектонічною, ритміко-метричною впорядкованістю топонімів, об’єднаних у фразові та понадфразові єдності. До цього можна додати й те, що Джойс звертає увагу і на візуалізацію топонімичного простору твору. Особливе значення надається карті-плану міста, яка свідомо вводиться автором і посилює відчуття “справжності” зображених подій.

Категорії простору і часу, що входять до ідейно-тематичного змісту твору, формують психологічне, емоційно-ціннісне бачення просторово-часової структури реальності; хронотоп оповідань невід’ємний від антропоцентричної категорії: “Вони сіли в поїзд на станції Уестленд-Роу і через декілька секунд, як здалося Джиммі, вони вже виходили з Кінгстонського вокзалу” [11, 30] (“Після перегонів”).

Імпліцитний автор акцентує неподільність категорій часу і простору, доводячи до мінімуму зміщення просторово-часового континуума; це досягається завдяки топонімам – реалізаторам просторової межі. Часовий простір, антропоцентрично спрямований (“як здалося Джиммі”), підкреслює суб’єктивність сприйняття часу; топоніми Уестленд-Роу і Кінгстонський вокзал пов’язує часова функція. Часова вказівка “через декілька секунд” – своєрідний еліпсис, коли не вказуються місця, які минає потяг.

Назва “Дублінці” обмежує коло дійових осіб, визначаючи місце подій, що утворює асоціативні зв’язки та психологічні образи; встановлює локально-темпоральні відношення, утворюючи статичність оповіді. Дублін постає осередком культурної відсталості, пороків.

Своєрідність хронотопу простежується і в просторовій організації наративу. Для прикладу, перші абзаци з оповідання “Нещасний випадок” відтворюють простір кімнати й самого містера Даффі; вони класичні з оповідної точки зору та взаємопов’язані у створенні картини. Речення другого абзацу – “Містер Даффі відчував відразу до всього, що слугувало ознакою фізичного чи розумового безладу” [11, 77] – сприймається як висновок до попереднього при особистому впорядкованому просторі героя. В центрі абзацу слово “arrange” позначає простір педанта містера Даффі. Синтезуючи макро- і мікрокосми героя, оповідач вказує на формування героєм свого простору: “Він сам придбав кожну річ меблювання” [11, 77]. Вихід за межі кімнати-лігвища вносить дисгармонію у звичне життя. Бажання жити якнайдалі від міста, громадянином якого був, об’єднує прагнення реального автора та актора покинути незмінний простір міста. Амбівалентність ставлення створює внутрішнє напруження доволі нерухливого хронотопу

(кімната і портрет утворюють статику); “його обличчя, на якому відбилася вся історія життя, було коричневого відтінку дублінських вулиць” [11, 77] символізує єдність, обумовлену часом (face, which carried entire tale of his years), місцем і кольором (his face ... was of brown tint). Образ Даффі формується поступово, як і його помешкання; зовнішні, внутрішні невідповідності говорять про “типаж” героя. За визначенням Н. Білозерової, він “свого роду Чайльд Гарольд, чий блукання випали не на загадкові східні країни, а на лабіринт дублінських вулиць, немов би застиглих у вічності” [3, 40]. Герой тікає від цього простору.

Багатьом героям збірки не тільки зручно в лабіринті дублінських вулиць, вони самі створюють цей лабіринт як частину хронотопу. Ленехан і Корлі з “Двох лицарів” (“опинились” у романі “Улісс”) пересуваються у просторі, перенасиченому топонімами (з нарацією в дев’ять сторінок). Така точність переплетена з міфологізацією міста, яка в оповіданнях виходить на рівень тропів (“Аравія”): “Інші будинки на цій вулиці, впевнені в своїх добropорядних мешканцях, дивилися один на одного незворушними коричневими фасадами” [11, 17]. Простір і час перебувають в оповіданнях у процесі взаємного доповнення, наприклад, у першому реченні “Евелін”.

У картині художнього світу “Дублінців” простежуються ідеї філософа А. Бергсона (стосовно дуалістичності природи часу: загального і “тривалості” – часу, що збирає події усього життя в один певний момент теперішнього). У Джойса в “Дублінцях”, а потім у “Портреті” постійна зміна життя, своєрідний “калейдоскоп” станів руйнує відчуття точності часу при крайній просторовій конкретності.

Таким чином, аналіз оповідань Джойса дозволяє дійти висновку, що просторово-часові форми відіграють у них надзвичайно важливу, конституціональну роль, невід’ємну у становленні художньої системи письменника. Джойс особливим чином створює замкнений простір Міста, де втрачають своє значення релігія, мистецтво та людські цінності. Разом з тим час виступає і об’єктом художнього зображення, і предметом осмислення героїв. Точність місця і часу сприяє появі асоціацій та психологічних образів, тим самим викликаючи “застиглість” оповіді.

Список використаних джерел

1. Антонова Е.Я. Пространство и время в ранней прозе Дж. Джойса: “Дублинцы” и “Портрет художника в юности”: автореф. дис. на соиск. науч. степени канд. фил. наук: спец. 10.01.05 „литературы народов Европы, Америки и Австралии” / Е.Я. Антонова. – Санкт-Петербург, 1999. – 22 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
3. Белозерова Н.Н. Пространственная структура абзаца в прозе Джеймса Джойса / Н.Н. Белозерова // Интегративный анализ компонентов текста при обучении общению. – Тюмень, 1998. – С. 33-57.
4. Голева С.А. Роль топонимов в создании пространственно-временных категорий в художественном тексте: (На материале сборника рассказов Джеймса Джойса “Дублинцы”) / С.А. Голева, Л.А. Кошель // Вопросы филологии и методики преподавания иностранных языков: межвуз. темат. сб. – Омск, 2002. – Вып. 4. – С.137-140.
5. Джойс Джеймс. Оповідання із збірки “Дублінці”. Зустріч. – Земля / Джеймс Джойс; [з англ. переклала Елла Гончаренко] // Всесвіт. – 2002. – № 5-6. – С. 68-77.
6. Джойс Джеймс. Оповідання із збірки “Дублінці”. Нещасний випадок. – Благодать. – Сестри / Джеймс Джойс; [з англ. переклав Роман Скакун] // Всесвіт. – 2002. – № 5-6. – С. 77-98.
7. Женетт Ж. Повествовательный дискурс / Ж. Женетт // Фигуры: в 2-х томах / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т.2. – С. 60-280.
8. Новикова Марина. Міфи та місія / Марина Новикова. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2005. – 432 с.
9. Успенский Б.А. Поэтика композиции. Структура художественного текста и типология композиционной формы / Б.А. Успенский. – М.: Искусство, 1970. – 256 с.
10. Шкловский В. О теории прозы / Виктор Шкловский. – М.: Советский писатель, 1983. – 384 с.
11. Joyce, James. Dubliners / James Joyce. Ware: Wordsworth editions ltd, 1993. – 161 p.
12. Rimmon-Kenan, Shlomith. Narrative Fiction: Contemporary Poetics / Shlomith, Rimmon-Kenan. – London: Routledge, 2002. – 196 p.
13. Robinson, D.W. The Narration of Reading in Joyce’s “The Sisters”, “An Encounter”, and “Araby” / D.W., Robinson // Texas studies in lit. a. lang. – Austin, 1987. – Vol. 29, № 4. – P. 377-396.

Summary. In this article the narrative structure of “Dubliners” by James Joyce is enlightened, mainly the narrative factors of Joyce’s chronotop formation and its peculiarities in the stories.

Key words: *chronotop (an interdependent unity of time and space), narrative, narrator, focalization.*