

12. Shippey T.A. J.R.R. Tolkien: Author of the Century / Thomas Alan Shippey. – New York: Houghton Mifflin Company, 2002. – 347 p.
13. Shippey T.A. The Road to Middle-Earth / Thomas Alan Shippey. – New York: Houghton Mifflin Company, 2003. – 398 p.
14. Tolkien J.R.R. On Fairy Stories / J.R.R. Tolkien // The Monsters and the Critics and other Essays / [ed. by Christopher Tolkien]. – London: Allen and Unwin, 1983. – P. 109-161.

Summary. The article attempts to connect J.R.R Tolkien's mythological works with his academic activities as a professor of Old English. We argue that the interpretation of his heritage, both literary-theoretic and linguistic, should be guided by the fact that for Tolkien, the linguistic aspect always took priority over the literary aspect. Therefore, an adequate interpretation and translation of his texts will only be possible if they are based on the knowledge of the sources of this author's creativity and a thorough linguistic analysis of his texts.

Key words: sources, linguistic analysis, interpretation, adequate translation.

Отримано: 9.06.2012 р.

УДК 821.111-3.09

А.С. Сімаковська

ОСОБЛИВОСТІ ПОЕТИКИ ХРОНОТОПУ В ОПОВІДАННЯХ РЕД'ЯРДА КІПЛІНГА «МІСТО СТРАШНОЇ НОЧІ» ТА «САІС МІС ЙОЛ»

Статтю присвячено дослідженню умов формування специфічного кіплінгівського хронотопу та принципів його художнього втілення. Проводиться аналіз основних мотивів та лейтмотивів у малій прозі Кіплінга, їх вплив на формування художнього простору і часу оповідань письменника.

Ключові слова: Р. Кіплінг, художній простір, художній час, хронотоп, мотив, лейтмотив.

Одним з найчастіше цитованих письменників у постмодерністському мистецтві Західної Європи і, особливо, Північної Америки, залишається Джозеф Редьярд Кіплінг – славетний співець Британської імперії, що одним з перших побачив початок її кінця, лауреат Нобелівської премії 1907 року.

Перше знайомство з Ред'ярдом Кіплінгом, одним із найвідоміших письменників Англії, відбувається у дитинстві, коли ми читаємо пригоди Мауглі та інші дивовижні казки. Але літературна спадщина Р. Кіплінга не вичерпується «Книгами Джунглів» та дитячими історіями. Насамперед письменник відомий світу як новеліст, автор нарисів та романів, поет.

Як зазначає М. Стріха: ««Феномен Кіплінга» цікавить і досі багатьох дослідників. Тривалі спроби пояснити його популярність загальноприступністю, екзотичністю, політичною заангажованістю ні на йоту не наближають нас до розуміння літературного явища, яке звалось «Редьярдом Кіплінгом» (чи «залізним Редьярдом» – як казали і друзі, й недоброзичливці, вкладаючи в ці слова зовсім різний зміст). Бо в особі зовні дуже простого Кіплінга маємо-таки одного з найбільших митців слова, творчість якого слід аналізувати за її власними законами» [6, 108].

Період творчості автора припадає на межу століть, на переломний період не лише в літературі, а й у суспільному житті. Відштовхуючись від тверджень В.Я. Гречньова [2], М.П. Утехіна [7] та інших дослідників, які вважають, що особливого розвитку набувають малі жанри саме у зламні епохи, ми звертаємось у своєму дослідженні до специфіки малої прози Р. Кіплінга.

Проте складність вирішення цього питання полягає не лише в аналізі та узагальненні досить різноманітного і великого літературного матеріалу, але і у визначенні особливостей поетики малої прози письменника. Просторово-часова організація художнього твору є важливим аспектом вивчення типу його цілісності. Сучасне літературознавство все частіше звертається до нього як до суттєвого елемента поетики жанру. Необхідність враховувати просторово-часову організацію твору при його аналізі переконливо доведена у працях М.М. Бахтіна [1], Д.С. Лихачова [3], Ю.М. Лотмана [4] та ін.

У зарубіжному та вітчизняному літературознавстві немає праць, у яких дослідження просторово-часової організації твору проводилося б на матеріалі малої прози Р. Кіплінга.

Основним завданням статті є аналіз поетики простору і часу в оповіданні Р. Кіплінга «Місто страшної ночі».

Як зазначає Ф.М. Скляр, один із дослідників творчості Р. Кіплінга, ««Город страшной ночи» – это зарисовка, также расцвеченная живой художественной импровизацией писателя. Это рассказ, способный вызвать у читателя «эффект присутствия», настолько достоверна любая деталь» [5, 58]. Оповідь ведеться від першої особи, у зв'язку з чим ми віримо оповідачу, оскільки він розповідає побачене власними очима. «Каждая строка является результатом больших профессиональных усилий, где все предусмотрено, заранее найдено и определено. Создается ощущение, что все действительно «именно так», точно и достоверно» [5, 58].

Оповідання «Місто Страшної ночі» є певною мірою безсюжетним, яке виникло з кореспонденції з місця подій. Спочатку з'явився репортаж «A Real Live City» (2 березня 1885 р.). У ньому з приголомшливою силою показаний типовий нічний побут одного з індійських міст. Жінки, чоловіки, діти, поліцейський, муедзини, життя, смерть, хвилинка свіжості повітря і суцільна триклята задуха; земляні дахи, низка сонних верблюдів.

Через деякий час після появи кіплінгівської замальовки в «Civil and Military» письменник прочитав поему Джеймса Томсона «Місто страшної ночі». Ця поема воскресила в пам'яті письменника усе, що було пов'язане з репортажем з опівнічної Лахори. Кіплінг скористався назвою томсонівського твору для заголовку свого оповідання «Місто страшної ночі». «Поэма Д. Томсона «Город страшной ночи» – венец пессимистические настроений поэта – возникла в период одиночества, страданий, печальных лет поэта, когда он, покинутый друзьями, бродил по ночным улицам Лондона» [5, 58].

Художній час і простір в цьому оповіданні визначений досить чітко. Сам оповідач нам говорить: «The scene – a main approach to Lahore city, and the night a warm one in August» [8]. (Місце і час дії – головні ворота в місто Лахор і ніч, одна з найтепліших ночей у серпні (тут і далі переклад наш. – А.С.)). Час і простір у художньому творі виступають у єдності і взаємозалежності. Автор розповідає про одну ніч у спекотному місті, він не виходить за межі простору і часу, а просто характеризує і описує побачене: «More corpses; more stretches of moonlit, white road, a string of sleeping camels at rest by the wayside; ekka-ponies asleep – the harness still on their backs, and the brass-studded country carts, winking in the moonlight – and again more corpses» [9]. (Багато тіл людських; багато місячного світла, біла дорога, ціла низка сонних верблюдів, які відпочивають на обочині; сонні поні, які стоять в упряжці, що виблискуює при місячному світлі – і знову людські тіла).

Мотив мечеті в оповіданні виступає символом святості та упокоєння людської душі. Вночі, коли всі ще сплять, стомлені працею та спекою, муедзин підіймається у мінарет і починає молитву. І що відбувається: «Every Muezzin in the city is in full cry, and some men on the roof-tops are beginning to kneel [9]. (Кожен муедзин у місті молиться, і деякі люди на дахах будинків починають ставати на коліна). Молитва підіймає всіх від сну,

Лейтмотив оповідання Кіплінга – місяць, який постійно присутній під час нарації: «it pointed directly down the moonlit road», «overhead blazed the unwinking eye of the Moon», «the witchery of the moonlight was everywhere», «a bar of moonlight falls across the forehead and eyes of the sleeper», «a small cloud passes over the face of the Moon», і т. д. [9]. (Вона вказала прямо на місячну доріжку», «над головою промигнув пильний погляд місяця», «чари місяця були усюди», «місячний промінь впав на чоло та очі сонного чоловіка», «маленька хмарка промайнула перед обличчям місяця»).

Як відомо, мотив місяця тісно пов'язаний з мотивом дзеркала. І цей зв'язок не є випадковим. Образ місяця характеризується оманливістю, зв'язком зі смертю, з потойбічним світом. Останнє показує схожість місяця із дзеркалом в плані просторових співвідношень, тому що місяць повернутий до землі одним боком, а, за повір'ями, місце чистих душ знаходиться з іншого боку місяця, який нам не видно, так само, як і інший бік дзеркала. Але з іншого боку, місяць бере на себе болі й страждання смертних, щоб полегшити останнім життя. І ось тепер «The east grows gray, and presently saffron... the City of Dreadful Night rises from its bed and turns its face towards the dawning day» [9]. (Починає світати, поступово заливається яскравим заревом... Місто страшної ночі встає зі свого ліжка і повертається обличчям до нового дня). З цих рядків зрозуміло, що місяць зняв втому з людей, наповнив їх новими силами і вони готові до нових звершень. Але ж ось і другий бік місяця: «She died at midnight from the heat» [9]. (Вона померла опівночі від спеки). Жінка не витримала муки спеки і пішла в інший простір, дзеркальний простір місяця, місце чистих душ.

Як бачимо, хронотоп оповідання є чітко визначеним, автор описує події однієї ночі в одному місті, в одному просторі. Але час оповіді сповільнюється, коли описується місто вночі, спека, сонні жителі. Хронотоп є побутовим, циклічним, після ночі настає світанок і життя мешканців міста продовжується.

Оповідання «Саїс міс Йол» будується на одній-єдиній події, яка відбувається в певний відрізок часу і характеризується не трагічністю чи катастрофічністю події, а її неймовірністю.

Вперше ця історія була опублікована у «Громадянській та військовій газеті» («Civil and Military Gazette») 25 квітня 1887 року, а згодом як оповідання увійшла до збірки «Прості оповідання з гір» («Plain Tales from the Hills») у 1888 році. Стрікленд, англієць, офіцер поліції, досить обізнаний у житті індусів, закохується у міс Йол, але його зовсім не сприймають її батьки та відмовляють їм в одруженні. Саме тому він вирішує прикинутись туземцем та влаштовується працювати саїсом (прислугою) в сім'ю Йолів, щоб бути у курсі всіх справ. Але одного разу, коли він почув, як до його коханої заграє сам генерал, втрутився у їх розмову і почав захищати дівчину, чим і видав самого себе. Міс Йол розповіла генералу, хто насправді її слуга, а генерал був так збентежений цією подією, так захоплений вчинком Стрікленда, що замовив слівце за нього перед батьками дівчини. І Стрікленда прийняли у сім'ю, ця історія закінчилась щасливо.

В оповіданні є певна композиційна «рама», передакція та післяакція. Спочатку розповідається про історію життя Стрікленда, його роботу: «Strickland was in the Police, and people did not understand him; so they said he was a doubtful sort of man and passed by on the other side. Strickland had himself to thank for this. He held the extraordinary theory that a Policeman in India should try to know as much about the natives as the natives themselves» [8]. (Стрікленд був поліцейським, та люди його не розуміли; тому вони говорили, що він був сумнівною особистістю і обходили його стороною. Цим Стрікленд був зобов'язаний самому собі. Він притримувався тієї незвичайної теорії, що в Індії поліцейський повинен намагатися дізнатися про туземців стільки, скільки вони самі про себе знають). А наприкінці оповіді також говориться про його роботу та характер: «but he fills in his Departmental returns beautifully» [8]. (Але він відмінно складає звіти для свого відомства). Таким чином, його вчинок, про який розповідається, характеризує своєрідний «викид» героя з його звичайного побутового життя.

Хронотоп оповідання життєподібний, описує події життя героя в просторі міста Лахор. Але для опису життєвих подій Стрікленда до та після цієї авантюри, автор за допомогою ремінісценції дає короткий опис його, який складається зі шматків коротких авантурних хронотопів: «he was initiated into the Sat Bhai at Allahabad once, when he was on leave» [8] (одного разу його посвятили у Сат-Бхаї в Аллахабаді, коли він був у від'їзді); «his crowning achievement was spending eleven days as a faquir in the gardens of Baba Atal at Amritsar, and there picking up the threads of the great Nasiban Murder Case» [8] (його найвищим досягненням було проведення одинадцяти днів під виглядом факіра у амрітських садах Баба-Атала, де він розпитував нитки крупної кримінальної справи про вбивство Насибана). Для опису цих подій автор використовує часові скорочення, щоб лише просто показати читачу характер героя за допомогою подій, які з ним траплялися. А для переказу події, яка є суттю всієї оповіді, використовується сповільнення темпу. Тому можна зазначити, що потік часу в оповіданні є різномасштабним.

Р.Кіплінг уміло володіє сюжетом, активно використовує різні способи зображення подій у творі, використовує оповідь від першої особи, щоб передати читачу впевненість у зображуваних подіях. Для моделювання художнього часо-простору в межах малих прозаїчних жанрів письменник активно використовує дискретні сюжетно-композиційні моделі, сповідальність мовлення та фрагментарність оповіді.

Аналіз поетики хронотопу малої прози Кіплінга дозволяє зрозуміти естетичну природу та художню цінність цієї прози, її місце у системі художнього світу письменника та і взагалі у літературі того періоду.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики : Исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Гречнёв В.Я. Категория времени в литературном произведении / В.Я. Гречнёв // Анализ литературного произведения. – Л. : Наука, 1976. – С. 126-144.
3. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Дмитрий Сергеевич Лихачёв. – М. : Наука, 1979. – 370 с.
4. Лотман Ю. Заметки о художественном пространстве / Юрий Лотман // Учёные записки Тартуского университета. – Вып. 720. – Тарту : Тартуский ун-т, 1986. – С. 25-43.
5. Скляр Ф.М. Р. Киплинг-новелист: от репортажа к рассказу / Ф.М. Скляр // Вопросы зарубежн. лит. : Сб. научн. трудов. – Томск : Томский ун-т, 1979. – № 603. – С. 53-63.
6. Стріха М. Кіплінг реальний і вигаданий / Максим Стріха // Всесвіт. – 1989. – № 5. – С. 108-110.
7. Утехин И.П. Жанры эпической прозы / И.П. Утехин. – Л. : Наука, 1982. – 185 с.
8. Kipling Rudyard. Plain Tales from the Hills [Електронний ресурс] / Rudyard Kipling. – Режим доступу: <http://-ebooks.adelaide.edu.au/k/kipling/rudyard/plain/chapter4.html>
9. Kipling Rudyard. The City of Dreadful Night [Електронний ресурс] / Rudyard Kipling. – Режим доступу: <http://-www.readbookonline.net/readOnLine/2429/>

Summary. This article is devoted to the peculiarities of modeling of specific Kipling's chronotope and the principles of its artistic embodiment. There is made the analysis of the main motives and leitmotives of the Kipling's small prose, its influence on forming artistic space and time of writer's short stories.

Key words: R. Kipling, artistic time, artistic space, chronotope, motive, leitmotive.

Отримано: 5.08.2012 р.

УДК 821. 161. 2 – 3. 091

Г.С. Скуртул

ПЕРФОРМАТИВ В ЕВОЛЮЦІЇ ЖАНРІВ (ЗА СУЧАСНОЮ ЛІТЕРАТУРОЮ ЕМІГРАЦІЙНОГО ДИСКУРСУ)

У статті порушується проблема перформативності сучасного еміграційного дискурсу. Запропонований аналіз новітньої української перформативної прози крізь призму її жанрової організації.

Ключові слова: перформатив, література еміграційного дискурсу, жанр.

Висунута в 50-ті роки минулого століття концепція перформатива (теорія мовних актів) Дж. Л. Остіна [13] отримала відгук у західному теоретичному середовищі. «Головна думка, що лежить в основі поняття мовного акту, полягає в тому, що крім вираження власне сенсу, речення може також робити певну дію: воно може стверджувати щось, запитувати про що-небудь, наказувати, попереджати, обіцяти тощо – все це суть акти...» (переклад наш. – Г.С.) [9, 346]. Як відомо, надалі основні положення цієї концепції багато в чому визначили формування як наукових або філософських стратегій (Ж. Делез, Ж. Дерріда, П. де Ман, Ю. Хабермас та ін.), так і явищ соціокультурного або політичного значення (проблема статі, сексуальна революція, відносини інтелектуального співтовариства і влади). Сьогодні, наприклад, важко уявити розвиток європейської літературної теорії та критики без аналізу, посилення або навіть простої згадки про ідеї англійського філософа – особливо, коли мова йде про нову якість сучасного мистецтва, зокрема письмових текстів. Так, розмірковуючи про перформативність художніх творів, дослідники приходять до думки, що перформатив – це така «саморепрезентація» (за Ю. Хабермасом [16]), що «висуває на перший план мовну практику, яка раніше вважалася периферійною (це активне використання мови, що набуває схожості з мовою літератури) і яка допомагає нам сприймати літературний твір як акт чи подію» (переклад наш. – Г.С.) [8, 110].

Навпаки, вітчизняні теоретики літератури з цілого ряду причин не перейнялися належною і, вважаємо, цілком заслуженою увагою до праць Дж. Л. Остіна та його послідовників. При тому, що в деяких статтях (Н. Зборовська [7], З. Левченко [10], М. Сорока [14], Ю. Шевельов [17]) – переважно літературно-критичного змісту – можна було б простежити якщо не вплив, то, можливо, опосередковане, непряме «віяння» ідеології перформатива. Між тим, літературний процес, що постійно ускладнюється (нівелювання колись традиційної топіки щодо усталених жанрових модифікацій стає в літературній практиці нормою, такою ж, як і поява абсолютно нових, підкреслено прагматичних, письмових практик) змушує говорити про докорінну зміну художніх тенденцій, які вимагають звернення до теорії перформатива.

Саме ця обставина і визначила основну мету нашої статті: в аспекті вищезазначеного та індивідуального дослідницького розуміння перформатива і його історичних витоків представити такі зразки сучасної української прози еміграційної топіки, що безпосередньо або опосередковано якщо не обумовлені, то, щонайменше, співставні з новаторськими ідеями Дж. Л. Остіна.

В контексті новаторства наукового вираження перформатива, зауважимо, що вихідний посыл перформатива «слово як дія» – начало релігійного, культурного і власне художнього ужитку «всіх часів» – начало, яке детерміноване до того ж і подіями планетарного масштабу останнього часу (війнами, голодом, ядерною загрозою та ін.). У такому розумінні концепція перформатива в контексті його художньо-літературної програми має особливий статус. Цей статус і його значення визначається, на наш погляд, двома тенденціями: релігійно-культурного та історико-політичного масштабу. Якщо говорити про релігійно-культурні основи перформатива, варто