

УДК 82.09

ЧАС І ПРОСТІР В ОПОВІДАННІ ДЖЕЙМСА ОЛДРІДЖА «ОСТАННІЙ ДЮЙМ»

Інна ПЕРЦОВА (Кіровоград, Україна)

У статті розглядаються художні функції хронотопу, особливості організації часопросторових зв'язків в оповіданні англійського письменника Джеймса Олдріджа та їхнє значення для розуміння ідейного змісту твору.

Ключові слова: хронотоп, часопростір, художній простір, зовнішній простір, внутрішній простір, відкритий простір, художній час.

In the article the artistic functions of chronotope, features of organization of time-space connections in the story by the English writer James Aldridge and their value are examined for understanding of ideological contents of work.

Keywords: chronotope, time-space, artistic space, external space, internal space, open space, artistic time.

Проблема часу та простору постійно перебуває в центрі уваги літературознавців. Своєрідності організації хронотопу присвячені роботи А. А. Потебні, М. М. Бахтіна, Ю. М. Лотмана, Д. С. Ліхачова, В. Б. Шкловського, Ф. Федорова, Л. Шевченка, Н. Копистянської тощо. У своїх працях вони звертають увагу на те, що хронотоп відіграє значущу роль в побудові індивідуально-авторської каптини світу і є композиційним стрижнем твору. Хронотоп, за Михайлом Бахтіним, позначає взаємозв'язок часових та просторових характеристик художнього тексту: «Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється та вимірюється часом» [1: 235]. Отже, дослідження художнього простору і часу надає змогу побачити внутрішню єдність твору, зрозуміти його підтекст, особливості формування характерів героїв, виявити авторський кут бачення проблеми, адже часопростір є синтезом відбиття дійсності та світобачення митця.

Дослідників творчої спадщини Олдріджа насамперед цікавить психологізм, жанрові особливості його творчості. Видається необхідним з'ясування й проблеми хронотопічної організації текстів художника, на що вчені майже не звертали уваги.

Герой оповідання Олдріджа «Останній дюйм» Бен постає в оповіданні людиною активною. У минулому він високласний льотчик, на момент подій у творі – заробляє на життя підводними зйомками акул. Відчутно, що колись Бен абсолютно гармонійно існував у своєму просторі: «Хорошо, если, налетав за двадцать лет не одну тысячу миль, ты и к сорока годам все еще испытываешь удовольствие от полета». Простір Бена – стихія польоту, безмежності неба, свободи. Цей простір відзначений наявністю руху: «поднимешь легкое облачко пыли», «отвоюешь последний дюйм над землей», «приземляешься на снег», «летишь над лесами, где попало». Наповненість простору явищами природи, активністю героя дає нам можливість говорити, що Беніві імпонує гармонія з природою, професією, собою. Тому є підстави стверджувати, що це його ідеальний світ.

Діаметрально протилежно схарактеризований простір, який визначає теперішнє життя героя оповідання. Багато лексем, що його характеризують, мають депресивну семантику: «все было кончено», «превратился в жалкую разалину», «приборами, годными разве что на свалку», «не получил в свои годы летной работы», «жена уехала от него», «остался ни с чем», «равнодушной женой», «одинокого, неприкаяного ребенка».

І можна було б співчувати становищу Бена, його конфліктним стосункам з дружиною, якби не ще один герой цього оповідання – самотній хлопчик Деві, не цікавий навіть власним батькам. Без особливого бажання Бен бере його до моря для зйомок акул під водою. Тепер вони знаходяться в одному часі і просторі, однак при цьому існують паралельно: батько – роздратований і неуважний, Бен – розгублений і переляканий: «Мальчик опустил голову и тихонько заплакал. Бен пожалел, что взял с собой сына». Для них простір розділено уявною межею – це лінія відчуження: «Бену хотелось чем-нибудь порадовать мальчика, но за много лет ему это ни разу не удавалось, а теперь, видно, было поздно». Наявність такого чіткого розподілу простору дуже важливе для розуміння ідейного змісту твору.

І якщо зовнішній простір є звичним для Бена, то він же є ворожим для Деві. Хронотоп, в якому перебуває Деві, набуває особливого значення. Це часопростір, що позначений страхом, хвилюванням хлопчика: «У мальчика был несчастный вид», «перепуганный мальчишка», «его сильно тоснило», «тихонько заплакал», «Деві сидел опустил голову». Актуалізуються деталі, які демонструють усвідомлення дитиною своєї самотності. Трагічність становища хлопчика посилюється ще через майже повну відсутність кольору: «бесплодное пустынное побережье Красного моря», «размытые краски суши от блеклой зелени воды», «все было недвижимо и мертво», «солнце выжигало здесь всякую жизнь». І потім знову в хронотопі домінує семантика пустоти і порожнечі: «Отсюда до ближайшей туземной деревни было сто миль, и вокруг –

мертвая пустыня». Внутрішній простір героя дитини продовжує спустошуватися через руйнування зв'язків з батьком: «*Бен не умел утешать сына*», «*с раздражением сказал отец*», «*Бен пожалел, что взял с собою сына*», «*Бен был слишком занят, чтобы обращать внимание на то, что говорил ему мальчик*», «*Когда он о чем-нибудь спрашивал отца, голос у него сразу становился угрюмым: он заранее ожидал резкого ответа*», «*Бен вдруг почувствовал, что разговаривает с мальчиком, так как разговаривал с женой, чье равнодушье вызывало его на резкий, повелительный тон*».

Простір морського узбережжя, на якому опиняються батько і син, – це відкритий простір. Спочатку Деві інстинктивно заряджається енергетикою свободи, волі, спокою і відчувається досить гармонійно: «*Деві чувствовал свободу. Кругом на целых сто миль не было ни души, и он мог посидеть в самолете и как следует все разглядеть*», «*в одиночестве, о котором он не жалел*». Хронотоп моря несе у собі відчуття непевності і неприборканості, приховує в собі небезпеку. Так виникає мотив життя і смерті, який з розвитком подій починає звучати все частіше: «*мальчик раздумывал, что же с ним будет, если отец так никогда и не выплывет из морской глубины*», «*это было изнурительно и небезопасно*», «*– неужели никто-никто о нас не знает? – тревожно спросил мальчик*», «*акулы пришли сразу же, учуяв запах крови*», «*подняв глаза, он увидел, что враждебно настроенная акула-кошка плывет прямо на него*». У цьому небезпечному просторі наполегливо починають звучати мотиви руху, швидкості: «*они кинулись*», «*акулы пришли сразу*», «*они пришли снова*», «*они не плыли и даже не двигали плавниками, они неслись вперед, как серые струящиеся ракеты*». Образ морської стихії з великою кількістю акул справляє помітний вплив на рух часу. Він вимірюється не годинами і хвилинами, а миттями небезпеки. Одна небезпечна ситуація стрімко змінюється іншою. Ключовими стають слова «*акула*», «*кров*», що підсилюють драматизм розповіді: «*руки и грудь у него измазаны кровью*», «*кровь его сразу же замутила воду*», «*акула сейчас на него нападет снова*», «*на него кинулась одна из акул помельче*», «*обливаясь кровью*». Небезпечний художній простір і тривожний час сприяють становленню величезного кризового хронотопу. Внутрішній простір Бена – це атмосфера жаху: «*от страха и боли он стал размахивать руками*», що переростає в почуття «*передсмертного жаху*», адже його смерть буде означати і смерть сина: «*если он умрет, мальчик останется один*».

Далі у творі наявні смислові елементи, які акцентують зміні, що відбуваються з Деві, а отже і хронотопом, в якому він перебуває. Письменик розгортає рух свідомості хлопчика: поранення батька змушує Деві забути про свої переживання. У його внутрішньому просторі також починає домінувати жах: «*...полное ужаса... лицо*», «*кричал Деві*», «*бледное лицо сына было искажено ужасом*». Він починає серйозно ставитися до того, що сталося. Дитяче світосприйняття зображене у межовій ситуації: хлопчик боїться крові, голос його тремтить від хвилювання та сліз. Спочатку внутрішній простір Деві – це стан безпорадності й незахищеності, несміливості й нерішучості: «*напряженное, бледное лицо сына было искажено ужасом*», «*сказал Деві упавшим голосом*». «*...бледное, немного скуластое лицо выглядело сей час несчастным*», «*...отвернулся и заплакал*», «*в голосе его звучало уныние*».

Простір героя змінюється, коли він починає усвідомлювати дійсність спочатку очима люблячого сина, а потім і дорослої людини. Далі калейдоскопом постають картини мужньої поведінки Деві в критичній ситуації: «*он с мужеством отчаяния старался выполнить свою задачу*», «*Деві сразу принялся за дело*», «*с ожесточением снова принялся за работу*», «*от мальчика потребовалось немало мужества, чтобы от страха не рвануть ручку*». Відчай породжує у Деві дорослу готовність прийняття світу: «*Оставшись на высоте в три тысячи футов, Деві решил, что уже никогда больше не сможет плакать. У него на всю жизнь высохли слезы*». І хлопець мужньо виконав всі вказівки батька: перев'язав йому рани, затягнув в літак, зумів керувати літаком на висоті в три тисячі футів, подолав найважчий «останній дюйм» і посадив машину.

Екзистенційна ситуація відкриває вікно в інший часопростір. Отже, динаміка розвитку внутрішнього світу дитини зумовлює і динаміку хронотопу. Важливий не дитячий хронотоп сам по собі, а співвідношення та взаємопроникнення хронотопів батька і сина: «*он нацупывал путь к сердцу мальчика*». Опинившись у межовій ситуації, Деві робить вибір, від якого залежить не тільки життя його і батька, а й їхні майбутні стосунки. Це шлях до подолання відчуженості між найріднішими людьми, усунення кордону, який розділяє батька і сина: «*В жизни не раз наступают решающие минуты, и остаются решающие дюймы...*». Рух внутрішнього простору героїв відбувається через численні діалоги. І в цю мить індивідуальний хронотоп Бена перетинається з індивідуальним хронотопом Деві, їхній світ нарешті стає цілісним. Кожний починає відчувати те, що відбувається з іншим. Екзистенційна ситуація дає можливість Бену переосмислити свої стосунки з сином, подивитись на нього крізь призму пережитого: «*Неужели можно годами жить с сыном и не разглядеть его лица?*», «*Славный парень! Он долетит! Он справится!*». У фіналі Бен розуміє, що не робота є головною складовою смислу його життя.

Слово дюйм – одне з ключових у творі. Воно вживається з різним семантичним наповненням: дюйм як міра довжини, дюйм як вирішальна мить, адже найважче – останній дюйм перед приземленням літака. Нарешті, останній дюйм – це той простір відчуження, який розділяє батька й сина, відстань їхнього непорозуміння. Після подолання його час і простір набувають іншого, значно ширшого значення: «*Ему, Бену, понадобится вся жизнь, которую ему подарил мальчик*». Життя начебто починається спочатку, з принципово іншого відліку часу: «*Все обстояло как нельзя лучше, но решила дело встреча с мальчиком: тут либо все начнется, либо снова кончится*». Отже, хронотоп формує не тільки особистість героїв, а й стосунки між ними. Ця небезпечна подорож стає доленосною для батька і сина. Екзистенційна ситуація, яку створює Олдрідж, виявляє справжню сутність людини. Глуха стіна відчуження між батьком та сином нарешті подолана: «*Бен решил, что игра стои свеч. Этому стоит отдать время. Он уж доберется до самого сердца мальчишки! Рано или поздно, но он до него доберется*».

Отже, художній простір підпорядкований авторській ідеї відтворити реалістичний час, у якому створюється межова ситуація, і пояснити почуття, рефлексії героїв. Хронотоп у концепції Олдріджа, з одного боку, художній простір, в якому перебувають герої; з іншого – свідомість, суб'єктивний світ людини.

Що стосується часу, то письменник використовує як реально існуючий час, так і той, що виникає в уяві його Бена та Деві. Тому час у оповіданні рухається нерівномірно: буває зупиняється, буває стрімко летить. Час у творі "Останній дюйм" розгортається в хронологічному порядку і чітко фіксується автором. Деякі відхилення від хронології (спогади про дружину, невдалий, шлюб, виховання батьком сина) слугують певною ланкою зв'язку подій. Отже, художній час у творі розширюється за рахунок вмотивованих ретроспекцій, що виявляються у спогадах, роздумах Бена. Майбутньому часу у цьому художньому просторі надається особливе значення: «*придет время, и он поймет*». Адже сенс буття для Бена і Деві полягає вже не в минулому, а в майбутньому. Сподівання на майбутнє виявляється атрибутом єдності батька і сина.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Олдридж Джеймс. Последний дюйм [Електронний ресурс] / URL: http://modernlib.ru/books/oldridzh_dzheyms/posledniy_dyuym/read/.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Інна Перцова – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та компаративістики Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.
Наукові інтереси: семасіологія, стилістика, семантичні аспекти перекладу.

УДК 811.161.2

БІНАРНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЕЛЕМЕНТІВ МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ ПИСЬМЕННИКА (НА МАТЕРІАЛІ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ І. БАГРЯНОГО)

Роман ПИКАЛЮК (Кіровоград, Україна)

У статті розглянуто бінарний принцип організації модальної сфери ідіолекту письменника. Бінарність визначено як чинник реалізації текстової симетрії й асиметрії. Проаналізовано основні механізми реалізації принципу бінарності в художній прозі І. Багряного.

Ключові слова: бінарність, модальність тексту, модальний комплекс, симетрія, асиметрія.

The article deals with the binary principle of organization of the modal sphere of the writer's idiolect. Binarity is defined as a factor of realization of textual symmetry and asymmetry. The main mechanisms of realization of the binary principle in I. Bahrianyi's fiction are analyzed.

Keywords: binarity, textual modality, modal complex, symmetry, asymmetry.

Категорія модальності протягом тривалого часу стає об'єктом дослідження в руслі багатьох лінгвістичних парадигм. На сучасному етапі розвитку мовознавства спостерігається комплексне дослідження зазначеної категорії, при цьому наголошується на її дискурсивній природі. Таке обґрунтування категорії модальності знаходимо в працях В. Бріцина, О. Семенець, В. Мещерякова, В. Руднева та ін.

Значення підхід широко використовується, зокрема, в дослідженнях художнього дискурсу. Так, О. Семенець визначає модальність як універсальну логіко-філософську категорію, яка поєднує когнітивний і логічний плани тексту і «може слугувати в ролі базової в системній моделі <...> ідіолекту» [10: 7]. За такого підходу встановлюється зв'язок між мовними особливостями художнього дискурсу і домінантами ментальної сфери автора. Водночас, модально-логічна