

Автобіографію пишуть не конче з думкою про аудиторію, що таки відбувається часто, потреба її написати виникає радше із природного людського бажання лишити по собі слід. І тут письмова традиція якнайкраще стає у пригоді. «Писемність повертає усну традицію часові, а час повертає особі», звільняє усну історію від «тягаря пам'яті». [17, 75] Записаний нарратив не потребує боротися ані з часом, ані із забуттям. Таким нарративом є автобіографія. Знайомим і реальним бачиться такий автор, яким було його зображено в його автобіографії. В сенсі само-конструювання, він існує поміж «до» і «після» оповіді. Отож, чи то читачі, чи то потенційні наратори, можуть сподіватися на те, що їх буде запам'ятовано саме у такий спосіб, як вони про це напишуть. І, якщо необхідно бути письменниками чи артистами, щоб мати письмову біографію, то тоді, мабуть, можна бути письменниками у рамках власної біографії – так чи інакше, текст часто є лишень компромісом поміж його автором і читачем.

Примітки:

* – Переклад з англійської та російської всюди мій (– В. Я.)

** – Термін запропонував Ян Ассманн. (див. Assmann Jan. Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und Politische Identität in frühen Hochkulturen. Munich: Verlag C.H. Beck, 1992)

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1979. – 421 с.
2. Довженко О. Вибрані Твори. Київ: Сакцент плюс, 2004. – 509 с.
3. Кошелівець І. Розмови в Дорозі до Себе: Фрагменти Спогадів та Інше. Мюнхен: Сучасність, 1985. – 497 с.
4. Кошелівець І. Олександр Довженко: Спроба творчої біографії. Сучасність: 1980. – 428 с.
5. Abbott P.H. The Cambridge Introduction to Narrative. United Kingdom: Cambridge University Press, 2003. – 252 p.
6. After Confession: Poetry as Autobiography. / Ed. Kate Sontag & David Graham. – Saint Paul, Minnesota: Graywolf Press, 2001. – 341 p.
7. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. Toronto: University of Toronto Press, 2009. – 264 p.
8. Culture and Belonging in Divided Societies: Contestation and Symbolic Landscapes. / Ed. Marc Howard Ross. – Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2009. – 295 p.
9. De Silva Cara. In Memory's Kitchen: A Legacy from the Women of Terezin. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2006. – 110 p.
10. Eakin P. J. Living Autobiographically: How We Create Identity in Narrative. Ithaca, N.Y: Cornell University Press, 2008. – 184 p.
11. Johnson M. Moral Imagination: Implications of Cognitive Science for Ethics. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1993. – 287 p.
13. Linde C. Life Stories: The Creation of Coherence. NY: Oxford University Press, 1993. – 242 p.
14. Linde C. Working the Past: Narrative and Institutional Memory. NY: Oxford University Press, 2009. – 249 p.
15. Olney J. Memory and Narrative: the Weave of Life-Writing. Chicago: The University of Chicago Press, 1998. – 430 p.
16. Olney J. Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography. New Jersey: Princeton University Press, 1972. – 342 p.
17. Portelli A. The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History. Albany: State University of New York Press, 1991. – 341 p.

Галина ЧУМАК

КОНЦЕПЦІЯ ЧАСУ У ФАНТАСТИЧНОМУ ЦИКЛІ ДЕНА СІМОНСА “ПІСНІ ГІПЕРІОНА”

У статті аналізується художній час у циклі Сімонса “Пісні Гіперіона” як культурний синтез минулого та майбутнього, яскравий приклад здатності автора засвоювати і використовувати широкий спектр літературних та інтелектуальних джерел.

Ключові слова: час, художній час, хронотоп, інверсія, інтертекстуальність, ентропія, культурний концепт.

The article focuses on the concept of time in “Hyperion Cantos” by Dan Simmons. The concept is analysed as an integrated synthesis of past and future made by the author in his attempt to incorporate a wide range of cultural concepts and literary sources.

Key words: time, fictional time, chronotop, inversion, intertextuality, entropy, cultural concept.

Час і простір і належать до універсальних категорій філософії, соціології, культурології, лінгвістики. Є суттєва відмінність у ставленні до понять про Час у методології філософії та в експериментальних науках. Величезне значення мають міждисциплінарні дослідження — індивідуальні та колективні[6].

Дослідженням категорії часу та художнього часу приділяють чималу увагу і в сучасному

літературознавстві. Для нашого аналізу концепції художнього часу Дена Сімонса особливо актуальними є дослідження Нонни Копистянської. У статті розглядається спільне і відмінне у формуванні понять про «Час», появу і розвиток літературознавчого поняття, категорії і терміна «Художній час»[5]. Категорію художнього часу в прозових, поетичних та музичних творах досліджував Панасенко [10] та Новікова [7].

Мета нашої статті — аналіз концепції часу, застосованої Деном Сімонсом у циклі романів “Пісні Гіперіона” для інтерпретації історичного минулого людства та створення фантастичної картини майбутнього.

Актуальність проблематики зумовлюється поглибленням інтердисциплінарних досліджень категорії художнього часу та впливу наукових теорій на формування концептуального часового виміру в сучасній літературі та науковій фантастиці зокрема.

Художній час для автора — це, як відомо, частина створеного ним художнього світу, менша чи більша адекватність його реальному часу, що залежить від епохи, естетики мистецького напрямку, жанру, індивідуальності автора. У фантастиці одним із перших авторів, які звернулися до проблеми плинності часу був Герберт Веллс. Веллс відкрив простір майбутнього не тільки в романі «Машина часу», а й у низці романів, статей, есе, лекцій. Цікавою є також особлива здатність митців інтуїтивно приходити до певних відкриттів, часом навіть випереджаючи науковців. Г. Веллс відкрив у своєму романі відносність плину часу раніше від теорії відносності фізика А. Ейнштейна.[2]

У своїй насиченій науковою інформацією аналітичній статті А. Нямцу показав, яке велике і різнопланове поле інтерпретації відкрилося для авторів та читачів після появи подібних фантастичних творів. [8]

Ден Сімонс — не лише один із класиків сучасної наукової фантастики, але й автор популярної “космічної опери” — тетралогії “Гіперіон”, “Падіння Гіперіона”, “Ендиміон” та “Сходження Ендиміона”, творець воістину унікального у своїй оригінальності, загадкового й мінливого світу порталів, що з’єднують планети, великої ріки Тетіс і великих зоряних воєн, в яких вигадливо переплелися долі священника й солдата, поета і вченого, детектива і консула. [12]

Сюжет циклу задається ще в першому романі “Гіперіон” та відповідає усім вимогам жанру. Внаслідок наукових експериментів на Старій Землі відбувається Велика Помилка — глобальна катастрофа, яка знищила планету. Незадовго до того, як чорна діра вийшла з-під контролю, та припинила існування Землі, на планеті розпочалася так звана Хіджра — переселення людей на інші планети Всесвіту. Це стало можливим завдяки геніальному винаходу — двигуну Хоукінга, що дозволяє рухатися зі понадсвітловою швидкістю. Двигун був винайдений Іскінами, істотами, що утворилися від отриманих незалежність штучних інтелектів. Крім того, Іскіни подарували людству такі свої винаходи, як Нуль-Т (для миттєвого переміщення між порталами), мультимедію (засіб зв'язку, швидкість якого перевищувала швидкість світла) та ін.

З такими технічними можливостями стало реальним існування міжгалактичного політичного суспільства — Гегемонії Людини зі штаб-квартирою на Тау Кита. За допомогою Нуль-Т була створена Велика Мережа — пов'язані між собою порталами світи і планети. Таким чином, поняття “фізичного часу” перестає бути константою і надалі всі жителі Гегемонії на практиці використовують постулати релятивістської теорії А. Ейнштейна.

Гегемонія активно колонізує планети в Мережі та за її межами за допомогою передових технологій і військової потужності (Військово-Космічні Сили). Але Гегемонія не в силах протистояти навалі Волоцюг — мутантів, пристосованих для життя в космосі. Людство стоїть на межі знищення. Стародавнє пророцтво говорить, що в останні дні існування людей на планету Гіперіон до так званих Гробниць Часу повинні відправитися паломники щоб розгадати їх таємницю і зустрітися із стародавнім чудовиськом — Шрайком. Гробниці Часу — культова споруда, яка невіддільна дії ентропії — вони рухаються із майбутнього в минуле.

Усі частини циклу названі за відомими поемами Джона Кітса — видатного поета-романтика, цитати із творів якого є ключем до розуміння складних сюжетних поворотів епічного фантастичного циклу Сімонса. Інтертекстуальність та насиченість алюзіями — характерний прийом пост-модерної фантастичної літератури, завдяки якому автор може поєднати романтичну поезію із теорією відносності, теологію П'єра Тейяра де Шардена із концепцією ноосфери Вернадського, досягнення генної інженерії із дослідженнями штучного інтелекту.

Хронотоп у Дена Сіммонса — це не тільки уявлення про час і простір згідно із концепцією Бахтіна [1], це ще і синтез філософських ідей. Володимир Іванович Вернадський (1863—1945) розвинув поняття про ноосферу, введене фран-цузькими вченими Едуардом Леруа (1870—1954) і Тейяром де Шарденом (1881—1953) в 1927 р. [11, с. 21] Саме це відкриття, яке В. Вернадський зробив не тільки як учений-натураліст, але й як мислитель-філософ, та розгляд проблеми сутності життя і співвідношення живої і неживої матерії [3] дало змогу поєднати в одну категорію час-простір.

Час і простір у Сімонса також відносні. Шрайк — символічний ангел смерті може миттєво переміщатися у просторі та часі, караючи чи милуючи паломників до Гробниць Часу.

У паломництво відправляються головні герої роману: Консул, священник Ленар Хойт, полковник Федман Кассад, приватний детектив Ламія Брон, вчений Сол Вайнтрауб, поет Мартін Силен і тамплієр Хет Мастін. Згідно з канонами церкви Шрайка, кількість паломників у групі має виражатися простим числом, проте восьмою на Гіперіон відправляється дочка Вайнтрауба — Рахіль. Але вона на час паломництва ще

немовля, а значить її прибуття до гробниць вважається несвідомим. Доля Рахілі також визначається Гробницями Часу — через науковий експеримент вона із кожним днем молодшає.

У дорозі прочани вирішують по черзі розповісти свої історії, по-перше, щоб якимось провести час у довгій дорозі до Гробниць Часу і краще пізнати один одного, а по-друге — щоб зрозуміти, навіщо їх відправили на Гіперіон і що їх там чекає. Тут очевидна алюзія на Чосера та його “Кентерберійські розповіді”.

Сімонс по черзі ставить декілька метафоричних експериментів, цілеспрямовано і дуже ефективно руйнуючи світоглядні догми проінтерпретованих канонічних текстів.

Історія священика Поля Дюре — безжалісне дослідження фундаментальних світоглядних основ християнства, в якому поборення смерті і “життя вічне” відіграють визначну роль. Історія професійного солдата Федмана Кассада випробовує на міцність і навіть заперечує “ідеали лицарства”, які досі шануються в європейській цивілізації. Історія поета Мартіна Силенна руйнує пізній культурний міф про художника як про “бунтівника душі”. Історія Сола Вайнтрауба і його дочки Рахілі — інверсія ключового для семітських релігій символу жертвопринесення. Історія Ламії Брон — продовження теми здатності людини протистояти силам, створеним нею ж, котрі виходять з-під контролю — ще одна інверсія деміургічної теми “Франкенштейна”. І, нарешті, історія Консула — історія зумовленої зради, яка виявляється ключем до зміни світової парадигми — так само, як поцілунок Іуди став ключем до Голгофи і зародження християнської цивілізації.

Таким чином, художній час у фантастичному циклі Сімонса не відповідає поняттю “фізичного часу” навіть у релятивістському трактуванні теорії Ейнштейна. Концепція художнього часу сконструйована із низки культурних концептів, кожен з яких інкорпоровано у наративну структуру і складає загальний хронотоп подій, викликаючи у читача певні асоціації завдяки алюзіям інтертекстуальності.

Образи Шрайка і Древа викликають у пам’яті гравюри Дюрера і полотна Босха. Похмурі міфи, приховані під покривом містики, недовомовленості, передбачають багатоваріантність тлумачень. Мучеництво отця Дюре, історія дівчинки Рахілі, яка росте навпаки, загиснутий у горлі крик Консула, Мартін Силен, який пізнав всі радощі й пороки цього світу, кібрид (кіборг-гібрид) Кітса і Ламія, Кассад і Монета — всі ці історії не тільки філософські, але і емоційні. Всі вони об’єднані спільною місією — визначити майбутнє людства.

Художній час у циклі Сімонса — це культурний синтез минулого та майбутнього, яскравий приклад здатності автора засвоювати і використовувати широкий спектр літературних та інтелектуальних джерел. Письменники і мислителі минулих епох інкорпоровані у сюжет романів, допомагаючи розшифрувати послання із минулого в майбутнє. Письменники-фантасти (Джек Венс, Роджер Желязни, Айзек Азімов, Франк Герберт, Джеймс Грем Баллард, К. С. Льюїс, Вільям Гібсон); поети (Кітс і Чосер, поряд з Вільямом Батлером Єйтсом та Езрою Паундом), визначні літературні діячі (Хемінгуей, Харпер Лі, Лоуренс Даррелл); філософи та богослови (Блез Паскаль і Тейяр де Шарден), класики літератури (від Вергілія і Гомера до Данте і Марка Твена та Мелвіла) — є частиною наративної структури фантастичного циклу романів, як живі і мертві голоси всіх істот вплетені в текст. У баченні Сімонса, Всесвіт матеріальний та всесвіт слова фундаментально відображені один в одному. Великий космічний вакуум наповнюється через слово — згідно із біблійною концепцією, але і через слово змінюється плинність часу, культурні коцепти здатні вливати на майбутнє та сприяти переосмисленню минулого.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975.
2. Веллс Г. Машина часу. Науково-фантастичні романи / Пер. з англ. М. Іванова і В. Паламарчука, передм. та прим. Т. Денисової. — Харків, 2003.
3. Вернадский В. Из рукописного наследия // Вопросы философии. — 1966. — № 12. — С. 101—112.
4. Витковский Евгений. Восход Эндимиона (Китс) // Против энтропии (Статьи о литературе) // <http://lib.rus.ec/b/197744/read>.
5. Копистянська Н. Час/художній час: до питання про історію поняття і терміна // Вісник Львів. ун-ту. Серія філол. — 2008. — Вип. 44. — С. 219-229.
6. Любинская Л., Лепилин С. Философские проблемы времени в контексте междисциплинарных исследований. — М., 2002. — 304с.
7. Новикова Н.М. Взаимодействие топонимической и антропоцентрической подструктур в структуре художественного текста // Художній текст в культурному, філологічному та лінгвістичному аспектах. Тези доповідей міжвузівської конференції. — К.: Київський держ. пед. ін-т іноземних мов, 1991. — С. 49-51.
8. Нямцу А. «Машина часу» у розвитку сучасної фантастики // Іноземна філологія. — 2003. — Вип. 114. — С. 80—88.
9. Осипов А.И. Простір і час як категорії світогляду й регулятори практичної діяльності. — К., 1989.
10. Панасенко Н.И. Категория художественного времени в прозаических, поэтических и музыкальных текстах. // Наукове видання “Мова і культура”. Вип. 5, т. 1, частина друга. — Київ: Видавничий Будинок Дмитра Бурого, 2002. — С. 120-130.
11. Семенова С. Паломник в будущее. Пьер Тейяр де Шарден.— Спб.: «Русская христианская гуманитарная академия», 2009. — 672с.
12. Симмонс Дэн. Песни Гипериона: Гиперион. Падение Гипериона: [фантаст. романы: пер. с англ.] / Дэн Симонс.

— М.: АСТ, 2005. — 976с.

13. <http://www.infinityplus.co.uk/nonfiction/hyperion.html>.

14. http://samlib.ru/s/shulxga_s_w/hyperionrevised13052002.shtml

15. <http://sandstormreviews.blogspot.com/2008/02/hyperion-cantos-dan-simmons.html>.

Роман СЕМЕЛЮК

НАРАТОР І ПЕРСОНАЖ В ХУДОЖНІЙ СТРУКТУРІ МАЛОЇ ПРОЗИ ДЖ. ДЖОЙСА І А.П. ЧЕХОВА

У статті розглядається співвідношення дискурсів розповідача і персонажа в малій прозі А. Чехова і Дж. Джойса. Стверджується, що синтез мовленнєвих особливостей розповідача і персонажа є основним структуротвірним чинником творів.

Ключові слова: автор, розповідач, персонаж, тип розповіді, голос, невластне-авторське мовлення.

В статье рассматривается соотношение дискурсов повествователя и персонажа в малой прозе А. Чехова и Дж. Джойса. Утверждается, что синтез речевых особенностей повествователя и персонажа является основным структурообразующим фактором произведений.

Ключевые слова: автор, повествователь, персонаж, тип повествования, голос, несобственно-авторское повествование.

The peculiarities of the correlation of the narrator's voice and the character's voice in A. Chehov's and J. Joyce's short stories have been retraced in the paper. Contamination of these discourses is a main structural factor of the works.

Key words: author, narrator, literary character, type of narration, voice, improperly-authoring speech.

Типологічні відповідності між новаціями Джойса-новеліста і малою прозою Чехова потрапили в поле зору літературознавства досить давно; досить сказати, що А.І. Старцев ще 1937-го року, в час перших Джойсових публікацій російською мовою, поставив проблему зв'язків його творчості з російською і французькою класичною літературою XIX ст. [9, 197 і далі]. Спроби зіставлення новелістики двох авторів здійснювали К. Генієва [1], Г. Гільдіна [2], І. Кисельова [7], однак, як зауважувала остання, робили це "без конкретного аналізу", тільки намічаючи шляхи зближення [7, 176]. Сама І. Кисельова, авторка дисертації про проблематику і поетику раннього Джойса, також характеризує загальні риси подібності: зумовленість творчості обох письменників "однією і тією самою епохою", "чеховську атмосферу" і "типово чеховські ситуації" у Джойса, завершуючи вказівкою на можливі перспективи зіставлення і констатуючи, що ці питання у її роботі ставляться "лише в найзагальнішому теоретичному аспекті. Тут не може бути конкретного аналізу чеховських оповідань" [7, 176].

Така сама ситуація спостерігається і в англomовному літературно-критичному дискурсі, представники якого зазвичай лише констатують близькість авторів "Дублінців" і "Степу". Так, Д. Хед, називаючи Чехова творцем новели типу "зріз життя" ("slice-of-life type"), вказує на те, що у світовій літературі на початку XX ст. під його впливом сформувалася певна художня традиція ("the slice-of-life Chekovian tradition"), однак Джойс більшою мірою протиставляється цій традиції [13, с.16, 22].

Як бачимо, зіставлення Чехова і Джойса, попри те, що лежить начебто на поверхні, залишається нерозгорнутим. У даній розвідці пропонується конкретизувати це зіставлення в плані наративних пошуків авторів; при цьому переважна увага звертається на співвідношення наратора і персонажа в структурі художньої розповіді.

Важливо відзначити, що Джойс спростовував вплив Чехова на формування своєї поетики, наголошуючи, ніби на час створення "Дублінців" він ще не був знайомий з творчістю автора "Чайки" [12, 166]. Однак біограф Джойса Р. Еллманн, який наводить це заперечення Джойса, констатує: "Найбільш близькими до оповідань Джойса є чеховські оповідання..." [12, с.166]. Інший англійський літературознавець Н. Корнуелл у монографії "Джойс і Росія" зазначає, що "найскладніше у зв'язку із проблемою "Джойс – російські письменники" говорити про Чехова" [8, 36]. У своїх міркуваннях про літературу Джойс лише побіжно згадував Чехова. Водночас А. Пауер у "Бесідах із Джойсом" [14], фрагменти яких у російському перекладі опубліковані в "Літературній газеті" [5], приводить думку автора "Улісса" про визначальну роль Чехова у зміні світової драматургічної поетики. Фактично тут має місце опосередковане обґрунтування Джойсом власної ідеї про драматизацію як магістральний напрям розвитку сучасної йому літератури. З цього приводу Джойс навіть написав декілька статей і рецензій ("Драма й життя", 1900 р., "Нова драма Ібсена", 1900 р.), що мали