

МОТИВ БУДИНКУ / ДОМУ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЕЛЕМЕНТ ХРОНОТОПНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНІВ ТОНІ МОРРИСОН

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається категорія хронотопу, як важливого аспекту романів афроамериканської письменниці Тоні Моррісон. Мотив будинку / дому виділяється як один з провідних елементів часопросторової організації романів даної письменниці. Доводиться символічність та образність вищезгаданого мотиву та його вплив на зміст твору взагалі.

Ключові слова: хронотоп, художній час і простір, образ, мотив.

Дослідження категорій часу та простору на сьогоднішній день викликають посилений інтерес з боку науковців, адже жоден повний лінгвістично-стилістичний аналіз художнього твору неможливий без врахування цього аспекту.

Т. М. Шевченко стверджує, що аналіз художнього простору і часу твору (зокрема, роману) є важливим, оскільки «вивчення закономірностей та смислових аспектів їх структури має неперехідне значення для проникнення в психоаналітичний шар тексту» [1].

Індивідуальне сприйняття явища хронотопу для кожного письменника, а як наслідок, і особливості у його дослідженні, зумовили актуальність даної проблематики в лінгвістиці. Адже аналіз будь-якого художнього твору вимагає врахування категорій часу та простору.

Саме тому метою даної статті є проаналізувати один з основних аспектів реалізації часопростору у романі, а саме мотив будинку / дому, що є характерною рисою творів Т. Моррісон.

Завдання полягає у визначенні основних ознак художнього часу і простору, а також аналізі мотиву будинку / дому у романах Т. Моррісон «Найблакитніші очі», «Сула», «Пісня Соломона», «Рай», «Любов».

Зростаючий інтерес до вивчення питання хронотопу у лінгвістиці доводять чисельні наукові праці таких дослідників як Бабенко Л., Панасенко Н., Браницька О., Сікорська В., Кузнецов Ю., Шевченко Т. та інших.

Важливо пам'ятати про те, що розуміння художніх категорій часу і простору є цілком індивідуальним для кожного письменника. Перцептуальні (уявні) час і простір є лімітованими.

Сікорська В. називає час і простір одними з основних категорій художньої чи реальної картини світу, «котрі відіграють важливу роль у творенні художніх структур». На думку даної дослідниці, аналіз цих понять дає можливість правильно зрозуміти художній світ митця твору. «Художня тканина твору», - стверджує дана авторка, - «не розподіляється на головне й другорядне; художній час і простір прагне до однорідності всіх її складових частин». Категорії художнього часу і художнього простору визначають «художню єдність літературного твору в його відношенні до реальної дійсності». Єдність часу і простору є важливою умовою «побудови художнього світу в творі мистецтва» [2].

Простір у свідомості також називають «суб'єктованим та антропо-предметно-орієнтованим». Опираючись на точку зору Апресян Ю., Браницька О. говорить про важливість способу сприйняття людиною простору. Саме тому слід брати до уваги не фізичний простір, а той, що відображається у мовній свідомості. А вони досить часто можуть не збігатися [3, с. 95].

Кузнецов Ю. у своїй статті наводить визначення Ю. Лотмана стосовно художнього простору: «... Художній простір є моделлю світу певного автора, вираженою мовою його просторових уявлень» [4, с. 47].

Слід згадати про те, що простір в художньому тексті є структуралізованим поняттям. Йому також притаманні психолого-концептуальні засади [5, с. 170].

Для аналізу простору у художньому творі необхідно враховувати його критерії, такі як характер та об'єм, параметри об'єктів, що заповнюють простір навкруги суб'єкта (мікрокосм), чи найближчі межі, або ж відкритість, протяжність чи панорамність [5, с. 171]. У нашому випадку йтиметься про найближчі межі, так як саме до цього аспекту можемо віднести мотив будинку.

Панасенко Н., опираючись на точки зору інших авторів стверджує, що автор творить свій «складний, багатоплановий індивідуальний простір і час, що складається з хронотопів персонажів і оповідача». У такому випадку часопросторові одиниці «є частиною авторського концепту дійсності» [6]. Це ще раз доводить, що час і простір є відбитком авторської точки зору у романі. Хронотоп допомагає зрозуміти світогляд письменника, «який впливає на систему образів художнього твору, його композицію, семантичну структуру» [6]. Як бачимо, часопростір тісно пов'язаний з іншими текстовими категоріями, тому розглядати його необхідно опираючись на них.

Враховуючи важливість хронотопу (в тому числі і простору) будь-якому художньому творі, не слід забувати і про одиниці мови, що його виражають, або, як їх називає О. Браницька – що належать до «категорії просторового дейсису». Такі слова відображають «місце об'єктів, напрямок орієнтації і руху тощо, де важливим компонентом у значенні дейктичних слів є зв'язок з мовленнєвою ситуацією» [3, с. 95].

Звичайно, неможливо дослідити простір у художньому творі не врахувавши його лексичних експлікаторів, що є засобами його вираження. Як твердить Бабенко Л., такі лексичні експлікатори «функціонально-семантично зближуються» та утворюють «функціонально-текстові парадигми слів із просторовим значенням» у тексті [5, с. 187]. В нашому випадку, вивчення семантики цих експлікаторів в співвідношенні з розвитком сюжету, допомагає говорити про монотопічну структуру художнього простору, що виражається в аналізі однієї конкретної точки (місто, будинок, кімната). Політопічна структура характеризується дискретизацією та описом об'єктів всередині основного простору (вулиця, будівля) [5, с. 187].

Слід відмітити, що романи Тоні Моррісон пронизані різними образами, мотивами та символами. Говорячи про часопросторові аспекти творів даної письменниці, неможливо не помітити мотив дому / будинку, який є ареною для кожної важливої події, є водночас таким різним та символічним. Адже дім для кожної людини посідає одне з найголовніших місць у житті. Дім є місцем особливим та особистим. А тому його розташування, інтер'єр можуть багато сказати про його мешканців. Саме тому, звертаючи увагу на таку складову просторової організації роману, як будинок чи дім, можемо дати глибший аналіз самого твору та його персонажів. Будинок / дім відображає головні хронотопні особливості творів Т. Моррісон. Можемо помітити, що будинок кожного персонажа є віддзеркаленням його почуттів та емоцій.

У романі «Сула» мотив будинку є яскраво вираженим та займає одне з провідних місць у часопросторовій організації даного твору. Коли Гелен Райт одружується, то чоловік забирає її до «милого будиночка»:

“He took her bride to his home in Medallion and put her in a lovely house with a brick porch and real lace curtains at the window” [7, с. 17].

Такий опис вказує на надію дівчини розпочати гідне життя зі своїм чоловіком, не бути схожою на свою мати повію. Він також показує те, в якій атмосфері народилася і рослі Нел, що частково і визначило її спосіб життя у майбутньому.

Будинку Гелен протиставляється помешкання її бабусі, де усі деталі опису вказують на витонченість, елегантність, деяку показовість його жителів:

“Cecile’s Sabat’s house leaned between two others just like it on Elysian Fields. A Frenchifield shotgun house, it sported a magnificent garden in the back and a tiny wrought-iron fence in the front” [7, с. 24].

Велику увагу авторка приділяє будинку Єви Піс, де жила і Сула:

“Sula Peace lived in a house of many rooms that had been built over a period of five years to the specifications of its owner, who kept on adding things: more stairways – there were three sets to the second floor – more rooms, doors and stoops. There were rooms that had three doors, other that opened out on the porch only and were inaccessible from any other part of the house; others that you could get to only by going through somebody’s bedroom” [7, с. 30].

Письменниця наголошує на тому, що саме Єва створила цей будинок, розмістила все так, як вважала за потрібне. Саме тому, можемо провести паралелі між виглядом її будинку та нею самою. У цієї жінки була велика сім'я, вона повинна були, навіть деколи і мимовільно втручатися у справи своїх дітей та онуки («потрапити в кімнату, лише перейшовши через чийсь спальню»). Чисельність сходів, кімнат, дверей говорить про нелегке життя Єви, з постійною необхідністю робити правильний вибір (вона відрізала собі ногу, спалила свого сина). Усі ці вчинки, на її думку, є цілком виправданими, спричинені рядом складних життєвих обставин.

Будинок, де проживає Шадрак є цілковитою несподіванкою для Сули:

“Everything was so tiny, so common, so unthreatening. Perhaps this was not the house of the Shad. The terrible Shad who walked about with his penis out, who peed in front of ladies and girl-children, the only black who could curse white people and get away with it, who drank in the road from the mouth of the bottle, who shouted and shook in the streets. This cottage? This sweet old cottage? With its made-up bad? With its rag rug and wooden table?” [7, с. 61].

Письменниця протиставляє будинок Шадрака тому, яким він є на людях. Як побачила Сула, колишній ветеран та засновник Дня самогубства лише намагається захиститися від людей, змусити їх його боятися та вважати божевільним. Саме через таку свою поведінку йому дозволяється робити заборонені, непристойні вчинки. Душа ж цього чоловіка, судячи із його помешкання, є вразливою, вона прагне спокою та сімейного затишку.

Коли Сула, по поверненні додому, приходять в гості до Нел, то увесь її будинок та предмети побуту говорять про «родинну» атмосферу там. Це вказує на відданість Нел своїй сім'ї, любов до дітей та чоловіка. Незважаючи на безлад, неможливо не помітити радість та веселощі у домі. Завдяки цьому опису, гостріше відчувається зрада чоловіка і Сули:

“When she scratched the screen door, as in the old days, and stepped inside, the dishes piled in the sink looked as though they belonged there; the dust on the lamps sparkled; the hair brush lying on the “good” sofa in the living room did not have to be apologetically retrieved, and Nel’s grimy intractable children looked like three wild things happily insouciant in the May shine” [7, с. 95].

Не без підстав Сула у романі не має власного житла. Вона їздить по світу, шукає кращого життя. Тому і залишається одинокою навіть незважаючи на великий інтерес до неї з боку чоловіків.

Важливим є опис будинку літніх людей, де пізніше проживає Єва:

“It looked like what she imagined a college dormitory to be. The lobby was luxurious – modern – but the rooms she peeped into were sterile green cages. There were too much light everywhere, it needed some shadows. The third door, down the hall, had a little name tag over it that read EVA PEACE” [7, с. 167].

Авторка недарма називає його «стерильною зеленою кліткою», адже незважаючи на його помпезність, сучасність та вишуканість, він є осередком болі покинутої людської душі. У такому місці стають помітними усі людські діяння, бо у ньому «забагато світла», «бракує тіні». Будинок літніх людей у романі є символом самотності. Ми не будемо засуджувати чи виправдовувати їх вчинки, проте скажемо, що такий фінал для Т. Моррісон не є випадковим. Адже одинокими залишилась і Нел, і Єва, і Сула в час своєї смерті.

У романі «Любов» теж помітно значення дому. Адже сюжет обертається навколо готелю містера Коузі, який він побудував на нечесно зароблені гроші. Саме цей курорт є причиною ненависті Крістін та Хід, він приховує безліч людських драм. У ньому ж відбувається порозуміння цих двох жінок перед обличчям смерті. Готель Білла Коузі стає тим місцем у творі, де гинуть людські долі, розбиваються їх серця. Навіть після свого занепаду він продовжує вбивати тих, хто все своє життя намагався ним заволодіти.

Будинок, в якому мешкають Хід та Крістін після розорення курорту теж займає провідне місце у дослідженні даного питання:

“The girl did not miss the house, and the man with the Ice-Off was not wrong: the house was graceful, imposing, and its peaked third-story roof did suggest a church. The steps to the porch, slanted and shiny with ice, encouraged caution, for there was no railing” [8, с. 19].

Вже сам опис цієї споруди закликає бути обережним того, хто у нього заходить. А його «витонченість та імпазантність», неначе у храмі, намагаються показати усім небажаним гостям їх мізерність перед виглядом будинку та його мешканцями.

Роман «Найблакитніші очі» є тим твором, який містить безліч символічних образів, серед яких будинок займає не останнє місце. Як і у інших романах, письменниця використовує безліч дрібних деталей, які за уважного читання та аналізу допомагають зрозуміти його прихований задум. Клаудія так говорить про свій будинок: “Our house is old, cold, and green” [9, с. 5]. Такий песимістичний тон маленької дівчинки доводить те, що навіть у такому ранньому віці, вона вже відчуває усі проблеми як у своїй сім'ї, так і в суспільстві загалом. А саме, що таке бути дитиною у жорстокому світі дорослих, що значить бути бідним афроамериканцем, а також, що таке бути жінкою. Зразу вимальовуються протилежні хронотопні аспекти – дитячий світ та світ дорослий (Чоллі гвалтує свою дочку), світ «білих» та «чорних» (Морін знущається над зовнішністю Піколи),

світ жінок та чоловіків (Хлопці глузують із Піколи). Крім того співіснує соціальне із особистісним.

Опис будинку сім'ї Брідлав включає безліч дрібних деталей, що мають символічне значення:

“There is an abandoned store on the southeast corner of Broadway and Thirty-fifth Street in Lorain, Ohio. It does not recede into its background of leaden sky, nor harmonize with the gray frame houses and black telephone poles around it. Rather, it foists itself on the eye of the passerby in a manner that is both irritating and melancholy” [9, с. 24].

Те, що будинок не гармоніює із іншими спорудами в районі, говорить і про неможливість даної родини вписатися у суспільство. А його «меланхолійність» та «занедбаність» говорить про те, що усі члени сім'ї Брідлав є соціальними ізгоями. Їх бездушність підтверджується такими словами:

“The only living thing in the Breedloves' house was the coal stove, which live independently of everything and everyone, [...]” [9, с. 27].

Будинок Геральдіни стає ареною ще однієї трагедії Піколи. Коли вона випадково вбиває улюбленого kota жінки. Кіт уособлює саму Піколу (чорний, з блакитними очима), він стає причиною ненависті до дівчинки. Охайність та акуратність будинку є іронічними у даному випадку, оскільки вони є спробою пригнітити в собі свою природну сутність, свідчать про лицемірність та дволикість її мешканців. Навіть наявність у домі Біблії не свідчить про їх набожність та доброту. Будучи афроамериканцями, вони не бажають з ними спілкуватися (мати не дозволяє сину гратися із чорношкірими дітьми). Крім того Джуніор заманює Піколу, щоб познаватися, а Геральдіна виганяє її зі своєї оселі:

“How beautiful she thought. What a beautiful house. There was a big red-and-gold Bible on the dining-room table. Little lace doilies were everywhere – on arms and backs of chairs, in the center of a large dining table, on little tables. Potted plants were on all the windowsills. A color picture of Jesus Christ hung on a wall with the prettiest paper flowers fastened on the frame” [9, с. 69].

Перед тим, як аналізувати художній хронотоп у романі «Рай», слід відмітити, що людина є прив'язаною до певного місця. Саме тому конкретна просторова адресація полегшує сприйняття художнього тексту, одразу налаштовує читача на певну інформацію [5, с. 185]. А отже вже сама назва даного твору виконує «модельовальну» та «текстотворюючу» функцію [5, с. 185].

Роман «Рай» є надзвичайно складним з точки зору часу і простору, адже письменниця вправно поєднує минуле та теперішнє, стирає межі часу і простору у творі. Місця перебування кожної з жінок є різними, проте вони сходяться в одній точці – будинку Консолати, де всі вони згодом починають мешкати. Архетип дому у «Раю» є надзвичайно символічним, він відіграє важливу роль у розумінні даного роману. Адже персонажі у творі намагаються штучно створити певний тип дому, зручний для кожного, який би передавав особливості характеру їх мешканців.

Наприклад будинок Консолати є втіленням свободи. Тут не існує расових та соціальних відмінностей. Усі мешканки мають права, у них не існує обов'язків, правил та зобов'язань, для них час та місце не мають значення, адже вони думають, що позбулися свого минулого. Завдяки своєму вмінню відділяти душу від тіла, вони намагаються стати повністю непідвладними часу і простору. Завершальні сторінки роману, коли читач зустрічається із загиблими жінками, є доказом того, що їх спосіб життя допоміг їм відокремитися від часу, в якому вони жили та місця, в якому вони народилися. Тому значення тут мають лише психологічний час і простір, який певною мірою проявляється у спогадах жінок.

У романі «Пісня Соломона» мотив будинку теж є одним з провідних та потребує аналізу. Зокрема, вілла, в якій колись переховувались Пілат і Мейкон, а тепер мешкає Сірс зі своїми собаками, символізує непостійність та швидкоплинність часу. Адже колись цей маєток належав «білим» землевласникам, які і застрілили діди Дояра. Тепер від будинку залишилися лише стіни, господиня продала усі речі за борги, а сама збожеволіла. Не залишилося жодного нащадка, кому б міг перейти цей дім. Занедбаність маєтку свідчить про неспинний плин часу, про значення якого і наголошує письменниця у романі. Для старої Сірс цей будинок є замкнутим простором, де вона знаходиться усе своє життя, це всесвіт, де вона вимушена проживати усі свої роки. З молодих літ Сірс тут прибирала та прислужувала, для неї він став в'язницею, яка обмежувала її життя, робила її рабиною без прав та вольностей.

Як бачимо, хронотопні рамки романів Тоні Моррісон є досить широкими. А мотив будинку / дому займає важливе місце у дослідженні цього аспекту. Завдяки створенню образу

будинків та домівок письменниці вдається відобразити характери своїх персонажів, виокремити найголовніші події у їхньому житті, вказати на чинники, що вплинули на формування, розвиток та становлення їх характерів. Незважаючи на уже зроблені дослідження у цій галузі, дане питання вимагає подальшого аналізу та обговорення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Шевченко Т. М. Художній часопростір у романі П. Загребельного «Юлія, або Запрошення до самовбивства». - <http://eprints.zu.edu.ua/835/1/14.pdf>
2. Сікорська В. Ю. Хронотоп і символіка у П. Загребельного. - <http://bibl.kma.mk.ua/pdf/novitfilolog/11/133.pdf>
3. Браницька О. Ф. Особливості вираження просторових відношень у мові. // Актуальні проблеми менталінгвістики: Збірник наукових статей за матеріалами VI Міжнародної наукової конференції. – Черкаси: Ант, 2009. – С. 95-97.
4. Кузнецов Ю. Б. Актуальний хронотоп (художній простір і художній час) і кут зору оповідача в імпресіоністичному творі. // Всесвітня література. – 2004. - № 3. С. 46-51.
5. Бабенко Л. Филологический анализ текста. – Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. – М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
6. Панасенко Н. І., Гудименко С. Ю. Категорія художнього часу в творчості Рея Бредбері. - <http://eprints.zu.edu.ua/1486/1/04pnitrb.pdf>

ІЛЮСТРАТИВНИЙ МАТЕРІАЛ

1. Morrison, Toni. Sula. – New York: A Plume Book, 1982. – 174 p.
2. Morrison, Toni. Love. – New York: Vintage International Edition, 2005.–202p.
3. Morrison, Toni. The Bluest Eye. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1970. – 170 p.
4. Morrison, Toni. Paradise.–New York, Toronto: Alfred A. Knopf, 1998. – 318 p.
5. Morrison, Toni. Song of Solomon. – Triad Panther, 1980. – 336 p.

SUMMARY

The categories of time and place, as an important aspect of Afro-American author Toni Morrison novels are analyzed. House / home motif is distinguished as one of the most important elements of time and place novel organization. Symbolicalness and figurativeness of this motif and his influence of the novel sense are proved.

Key words: time and place, fictional time and place, image, motif.

Ольга ДЕРКАЧОВА

© 2009

ОСОБЛИВОСТІ ПОБУДОВИ СЕМІОТИЧНОГО КВАДРАТА У НЕРЕФЕРЕНТНІЙ ЛІРИЦІ

АНОТАЦІЯ

У статті визначено особливості нереферентної лірики. Подано семіотичні характеристики поетичних текстів цього періоду. Текст розглянуто як знак і як систему знаків. Також простежуються способи моделювання семіотичного квадрата, особливості опозицій у його структурі та взаємодія образів.

Ключові слова: текст, знак, семіотична одиниця, семіотичний процес, нереферентна лірика, логічний квадрат, семіотичний квадрат.

Поетичний текст – це комплекс знаків зі складною організацією. У ньому, як і будь-якому іншому тексті, важливим є наступне: смислова змістовність, знакове оформлення, момент комунікативної адекватності, момент цільової завершеності та вичерпаності [5, 142]. Текст як семіотичну структуру вивчають О.Бразговська, В.Максимов, М.Бологова, Р.Познер, В.Тюпа, Г.Почепцов, І.Сілантьєв, О.Чувакін та інші. Це система, для якої притаманні різноманітні семіотичні процеси.