

Yorker досить швидко її прийняв. З часу публікації в 1997 р. я отримую багато листів і від геїв, і від звичайних чоловіків, і не тільки з Вайомінгу. Дехто пише: «Ви розповіли мою історію», інші – «Ось чому я поїхав з Вайомінгу», а дехто, батьки, зізнаються: «Тепер я розумію, крізь яке пекло пройшов мій син». Я все ще отримую такі листи, і вони ятрять моє серце» [6, 8].

Ще про одну, як на мене, доволі парадоксальну річ хочеться сказати: «Горбата гора» – це історія про звичайних чоловіків, які кохаються один з одним усупереч власній гомофобній упередженості, важко працюють і одружуються з жінками, порають худобу і піклуються про дітей, і знову кохаються, але при цьому не є геями у загальноприйнятому сенсі. Їхня ковбойська маскулінність виношена – як їхній старий одяг. Це радше гендерний костюм, запитаний і нав'язаний соціумом, який дозволив реалізуватися притлумленому гомоеротичному інстинкту. «Горбата гора – це все, що ми маємо», – гірко зізнавався Джек. – «Все тримається на ній». Цей образ сьогодні однозначно сприймається як емблема гомоеротичного кохання, а слова Джека, який не має сил відірвати своє серце від Енніса, увійшли до сучасного любовного лексикону: «Я хотів би знати, як тебе покинути» (I wish to know how to quit you). Тож, створюючи нову love story, Енні Пру, ймовірно, створила новий міф – міф Горбатої гори, де, пручаючись у обіймах Танатоса, нуртує і перемагає Ерос; принаймні, історія побутування цієї міфологеми у масовій культурі і масовій свідомості дає підстави про це говорити.

Список використаних джерел

1. Гуревич А. Я. Смерть как проблема исторической антропологии: о новом направлении в зарубежной историографии / А. Я. Гуревич // Одиссей. Час в истории. 1989. – М.: Наука, 1989. – С. 114-135.
2. Фичино М. Комментарий на «Пир» Платона / М. Фичино // Антология философии Средних веков и Возрождения. Режим доступа : http://lib.ru/FILOSOF/SBORNIKI/filosofia_meed.txt.
3. Cohen H. Men Have Tears in Them. The Other Cowboy Hero / H. Cohen // Journal of American Culture. – 21.4. – 1998. – P.57-78.
4. Corkin S. Cowboys and Free Markets: Post-World II Westerns and US Hegemony / S. Corkin // Cinema Journal. – 2000. – 39.4. – P. 66-91.
5. Proulx A. Close Range: Brokeback Mountain and Other Stories. / Annie Proulx. – London: Harper Perennial, 2006. – 318 p.
6. Proulx A. Brokeback Mountain / Annie Proulx // В.М.: Story to Screenplay. – New York: Scribner, 2005. – P. 1-28.

Summary. The article deals with the analysis of genre modifications of Western as the main narrative structure in American literature which is realized in Annie Proulx's story «Brokeback Mountain». Particular interest is paid to cowboy's image, pastoral space of the mountain and interconnections of Eros and Thanatos.

Key words: Brokeback Mountain, Western, cowboy, pastoral, Eros, Thanatos.

Отримано: 29.07.2012 р.

УДК 821.111 – 31.09 (415)

Т.В.Мітроусова

СИМВОЛІКА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛІСС»

У статті розглянуто специфіку художнього простору роману «Улісс» Дж. Джойса, а саме його символіку. Виявлено, що на фоні міста-символа Джойс відображає складну модель світу й людини.

Ключові слова: поетика, простір, символіка горизонталі і вертикалі, шлях.

Творчість ірландського письменника Дж. Джойса здобула загальне визнання ще за його життя та стала невід'ємною частиною світової літератури. За останні десятиріччя накопичено суттєвий досвід вивчення художньої системи Джойса за допомогою досліджень в межах біографічного підходу (Р. Еллманн), з позиції питань стилю та мови (А. Беджес, Д. Хейман, Ф. Сенн), опису ідиостилу (О. Фоменко), міфопоетики прози письменника (Дж. Кемпбелл, М. Тимошко), поетичного доробку (Е. Акімов).

Одним з актуальних підходів в опрацюванні поетичної системи будь-якого митця є розгляд структури та особливостей хронотопу. Дана проблема не є новою і в сучасному джойсознавстві.

Деякі аспекти художнього простору і часу в його поезиці аналізуються в роботах Ш. Ріммон-Кенан, Є.М. Мелетинського та ін. Варіативність визначення поняття хронотоп відображає специфіку його проявів на окремих рівнях (образ, мотив, сюжет, композиція та ін.) художнього тексту і відкриває можливості використання хронотопічного підходу в різних за метою дослідженнях.

«Улісс» по праву вважається найпопулярнішим романом Джойса й однією з найвідоміших книг ХХ століття. Особливість хронотопу виявляється в точній хронотопічній узгодженості дії. Роман «відбувається» в Дубліні, будь-який епізод, подія відповідають точному місцю. У читача складається враження, що роман і місто створюють нерозривне ціле. Дублін є своєрідним живим організмом, безперечною дійовою особою.

Головний принцип роману – все у всьому, в одному дні – вся земля, в одній людині – все людство. В основі «Улісса» – міфологема шляху, постійний рух головних героїв. Хронотоп шляху залучає всі засоби долання простору: звичайне переміщення, мандри, блукання і кур'єрська біганина, вихід, самотництво, вигнанництво, втеча, просування до істини. Одиссея Леопольда Блума мало чим нагадує твір Гомера, скоріше це одиссея форми. Художній простір «Улісса» тяжіє до ієрархії, цілеспрямованого шляху від «малих» центрів до «найголовнішого», тобто велика кількість символів може бути осмислена лише в безпосередньому співвідношенні з грандіозним символом Дубліна, який «забезпечує сильне відчуття яскравості реальності» [5, 48]. За своєю символічністю місто має декілька рівнів, серед яких: географічний – Дублін, культурологічний – дублінські краєвиди, найвищий рівень – місто-міф. Останній маркує те, що «міфологічний простір завжди невеликий та замкнений, хоч за цього в самому міфі може йтися про космічні масштаби» [3]. У героїв «Улісса» досить амбівалентне ставлення до Дубліна (наприклад, Стівен двічі залишає цей простір).

Структурування простору на центр і периферію – це й поділ на внутрішній та зовнішній простори (відповідно «свій» та «чужий»). «Своїм» виявляється людський світ, своя країна, віросповідання, а відтак, будь-яка будівля стає символічним центром міфологічного простору. Для Блума найкращим є закритий простір, куди він завжди поривається. Дім відображає його смаки, доступ туди мають «свої» тварини (кішка в домі Блума), адже дім, за Г. Башляром, – втілення образів, які дають людині опору чи ілюзію усталеності [1, 23], подібно до всього Космосу. Для Блума дім – це точка (все ж орендована), в просторі соціального світу, де він знаходиться, – притулок, захист від негоди, напастей зовнішнього світу; тут можна сховатися, відгородитися. Все ж Блум не може стверджувати «Мій дім – моя фортеця», через легковажність своєї дружини.

Позбавлений свого «центру» через зраду Моллі, він вимушений блукати, забувши ключа дома. Фраза редактора характеризує Блумові мандри: «Перед тобою весь світ» [7, 129], й натякає на вигнання Адама та Єви, передбачаючи, що «будь-яка міфологічна мандрівка є буквально прямунням, просуванням виключно вперед» [2, 99]. Це доводить: «Улісс» – «роман крокування двадцятого сторіччя» [5, 49]. Стівен теж стверджує подібне про простір, який завжди є перед очима.

Стівен позбавлений свого центру – символу життя сім'ї, віддавши ключа Малліганові, хоча жодний локальний простір для героя не виявляється «своїм». Повернення Стівена до башти-омфалу нагадує спускання у Дантові кола пекла; тут Малліган – узурпатор башти та господар світу темряви, де почувається як удома, розгулюючи в халаті. Антагоніст – то як чорт біля полум'я [7, 11], то з плавцями й крилами [7, 19], то з «грубим обличчям, що нагадувало старовинних чудовиськ» [7, 200]. Інша справа Моллі, «центром» для неї стає її кімната, яку вона не залишає цілий день; нормою в «своєму» просторі стають розкидані панчохи. Моллі нагадує ALP у «Фіннеганові Помині», яка, подібно до сестри-дружини Зевса Гери (вона ж богиня Неба) сидить вдома.

Особливою рисою центру слід визнати його замкненість, непроникність і для світла, і для сторонніх, багато прояснюється в характері героя потребою у створенні та збереженні «свого» простору; тут позначається символіка межі: стінами міста, дому, дверима. Блум оберігає свій будинок, – «він притягнув двері до себе, обережно, ще трохи, допоки захисна смужка внизу не закрила поріжок стомленою повікою» [7, 57]; натомість Стівен, за сніданком у башті, відкриває двері в інший простір, щоб «впустити довгоочікувані світло та повітря» [7, 11] (проте у «Фіннеганові Помині» «свиня Клеопатрік з'їдає двері» [6, 85] й об'єднує простори; плаття ALP на дверях спальні не дозволяє всім, хто заглядає в замкову щілину, побачити кімнату, – все у зеленому кольорі, сама ж ALP зображується як засув до дверей життя: «Ani Latch of the postern» [6, 493.32]). Як вказує М.О. Новікова, «фізичне розташування межі й символічна її функція двоїсті, амбівалентні. Межа роз'єднує, але й з'єднує. Вона – норма, але вона й «край норми» [4, 66], за якою присутній хаос. Захищаючи «свій» простір, вона, тим не менш, є простором далеким, майже не «своїм».

У системі символіки горизонталі для людини певною «межею» виявляється одяг, своєрідний оберіг. У Стівена власний одяг відсутній, тим самим наближаючи його до «іншого» світу. Здебільшого на Стівені одяг Маллігана, взуття, в якому «раніше зручно гніздилася нога

іншого» [7, 49] (в НСЕ, через холодну підлогу, дві пари шкарпеток, в яких він і лягає спати)). Внуття як символічний елемент межі з «чужим» простором порушує кордони між силами добра та зла: «Ступай. Пити хочеться. Збираються хмари. А хмари де-небудь є, немає? Гроза. Виблизуючи, він падає, горда блискавка розуму, Lucifer, dico, qui nescit ocassum (Люцифер, кажу я, який не знає падіння. – Т.М.). Ні. В шляпі, з посохом чвалаю, черевики стукотять. Його-мої черевики. Куди? В західні землі, в країну вечірню. Вечір знайде себе» [7, 50]; тут не тільки згадується гроза – зв'язок неба з людським світом, а й сцена розп'яття Христа та Люцифер, адже Стівен приєднується до демонічного простору та прямує в царство мороку.

Фраза «Кожна людина несе в собі Всесвіт» має величезний смисл для письменника, оскільки проходить червоною ниткою через усю його творчість. Так, герої сприймають оточуючий світ відносно самих себе, вони – початок відліку при любій дії, при будь-якій спробі визначити, структурувати простір. Така позиція розповсюджується на сім'ю, суспільство, країну і весь Космос. Центр світу як «пуп» землі асоціюється із проходженням світу через цю сакральну точку вісі. Таким центром виявляється і Блум, саме він зображується зі словами: «Це моє тіло. <...> Він бачив свій тулуб і кінцівки <...> свій пуп, бутон плоті; і бачив, як в'ються темні сплутані пасма зарості, струменяться пасма потоку навколо пониклого батька тисяч, квітки, що мляво хилиться» [7, 86].

Світове дерево проходить через три світи: корені знаходяться в підземному світі (потойбіччі), стовбур проходить в надземному світі (людей), а крона є небесним світом (богів). Три таких рівні представлені і в «Уліссі». Небажання перейти «межу», зустрітися очима, спостерігається у Блума, який перебирається на інший бік вулиці, поки сонце світить в очі Бойлану – представнику «чужого» простору. Скоріше втекти й з іншої «межі» – кладовища, воліє Блум; у романі вслякю підкреслюється належність героя до позитивного світу. У системі символів контакту простежується й долання символічних меж; відбувається це як вихід за межі самого себе, свого духовного стану (явище епіфанії), зміна соціального статусу (метаморфози Блума в «Цірцеї»), місцеперебування (Стівен у Парижі).

Своєрідно представлено символіку вертикалі «Улісса», проте вона ще не така насичена та різнопланова, як у «Фіннеганові Помині». Особливе місце посідає опозиція земля/небо. Земля – це не тільки одна з чотирьох стихій, світ, в якому живе людина, а ще й садочок із кушиками м'яти біля будинку Блума, земля – це Моллі, дружина неба, плодюча земля. Небо структурується на сонце, зірки, місяць, на місце перебування верховного бога. Риси останнього спостерігаються у Стівена: «Моє «я» сидить тут з ясеневою патерицею жерця, у позичених сандалях, днем біля свинцево-сірого моря, невидимо, в ліловій ночі рухається під егідою загадкових зірок» [7, 48]. Образ світового дерева має свої аломорфи – семантично еквівалентні йому образи. Такими в романі є образи світової гори, башти, храму, сходів та ін. Неодноразова згадка «перинної» гори в «Уліссі» відсилає до гори Фезерберд біля Дубліна. Своєю верхівкою вона торкається «верхнього» світу, а підніжжям – «нижнього». Сакральний центр таким чином, виявляється найбільш близьким до небес, він дозволяє встановити контакт між світами. Те, що попереду – символічний простір сили світла; те, що позаду – царство хаосу. Сприймаючись як «чужий» континуум, простір «позаду» заборонялося бачити, тобто обертатися; проте Стівен обертається, адже обертання – це своєрідне «подолання» межі чужого простору.

В «Уліссі» найвища точка «вертикальної вісі» – «зірок небодерево, вкрите вологими нічної бірюзи плодами» [7, 698]. Верхній світ, що, за словами М.О. Новікової, «ніс менше явної загрози ... і більше явного блага» [4, 26], залишається менш деталізованим порівняно з горизонтальним простором, і єдиною ознакою стає недосяжна віддаленість. Блум пізніше зробить висновок, що «це не було ані небодеревом, ані небогротом, ні небозвірем, ні неболюдиною. Що була це – Утопія, адже немає жодного способу досягти від відомого до невідомого; безкінечність, яку з рівним успіхом можна вважати й кінцевою» [7, 701]. «Низом» вертикалі виявляється «чужий» світ в розділі «Цірцея», де раптово оживають душі небіжчиків, тут терени ірреальної зони сну, видінь, спогадів, «нелюдяність» у зовнішності, поведінці героїв (Блум як жінка або зображення його з осячними вухами). Потрапляння в «чужий» простір відбувається у сцені з Блумовим дідом Ліпоті Вірагом, у дублінській чорній месі, за появи двоголового восьминога в шотландських кілтах. При постійному перетворенні Блума, змінюється, у такий спосіб, простір; при будівництві нового Блумусаліму Дублін зникає. Шляху вниз протистоїть шлях наверх – у небо, здебільшого, в якості мандрівки душі.

Чотири сторони світу (схід, південь, захід і північ) з прадавніх часів відігравали важливу роль у творенні системи координат, яка дозволяла людині визначати своє положення в просторі, тобто орієнтуватися відносно інших об'єктів. Основою для виникнення такої системи стало таке явище в Космосі та природі як рух по обрії Сонця. Символіка сторін світу відіграє в романі важливу роль, але «будь-які попереду/позаду, схід/захід/північ/південь, справа/зліва – мають сенс тільки у відліку з певного предмета (самого суб'єкта)» [4, 44]. Найважливішим для Блума є східний напрямок, схід (почасти південь) – «юність» природи, її відродження; уявні мандрівки

туди говорять про знаковість героя, про його пророцькі, життєстверджувальні функції. На заході – «край світу», чужий світ; тому Стівен, побачивши збирачів молюсків, бідних ірландців, визначає їм майбутнє: «через піски всього світу, на захід, до присмеркових земель їх шлях, за ними полум'яний меч сонця» [7, 48]. Таким бачить Стівен майбутнє Ірландії, де сонце гомруля сходить на північному заході і в загарбниці Англії.

Отже, в «Уліссі» Дублін – це не тільки столиця й втілення всього ірландського на момент 1904 року, а ще й будь-яке місто світу, місто-символ. Можна спостерігати в «Уліссі» принцип «відцентровості» (Н. Лисюк), тобто низку вкладених один в один локусів. Для Блума: квітка (лотос) – пуп – ванна – кімната – дім – Дублін – Всесвіт; для Моллі центр – ліжко; центр для Стівена – башта-омфал, якої він позбавлений.

Список використаних джерел

1. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр; [пер. с франц.]. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 376 с.
2. Лисюк Н.А. Міфологічний хронотоп: матеріали до курсів «Міфологія», «Міфологія слов'янська і світова» / Наталія Анатоліївна Лисюк. – К.: Український фітосоціологічний центр, 2006. – 200 с.
3. Лотман Ю. Миф–имя–культура [Электронный ресурс] / Ю. Лотман, Б. Успенский // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3-х тт. – Т.І: Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллин: Александра, 1992. – С. 58-76: Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotm/mif_im.php
4. Новикова М.А. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя и их английских переводов): учеб. пособие / М.А. Новикова, И.Н. Шама. – Запорожье: СН «Верже», 1996. – 172 с.
5. Barta, Peter. Ulysses: The City of the Wandering Aengus and the Wandering Jew / Peter, Barta // Bely, Joyce, and Doblin: Peripatetics in the City Novel / Peter, Barta. – Gainesville, FL: University Press of Florida, 1996. – P. 47-75.
6. Joyce, James. Finnegans Wake / James Joyce. – Penguin Classics, 1999. – 672 p.
7. Joyce, James. Ulysses / James Joyce. – New York: The Modern Library, 1961. – 773 p.

Summary. The article deals with specificity of artistic space of J. Joyce's «Ulysses», mainly its symbolism. On the background of city-symbol Joyce depicts complicated model of universe and a man.

Key words: poetics, space, symbols of horizontal and vertical lines, route.

Отримано: 26.06.2012 р.

УДК 821.161.2-3.09

Г.Й. Насмінчук

«ДИВО» П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО І «ХРЕСНА ПРОЩА» РОМАНА ІВАНИЧУКА У ВИМІРАХ ЕКЗИСТЕНЦІЇ НАЦІЇ: ПОРІВНЯЛЬНО-ГЕНЕТИЧНЕ ЗІСТАВЛЕННЯ

Стаття присвячена порівняльному аналізу романів П. Загребельного «Диво» і Р. Іваничука «Хресна проща», яким властиві універсальні культурні коди. Виявлено близькість двох творів на смислового та архітектонічного рівнях.

Ключові слова: образна структура, буття нації, архетип, роман «зв'язку часів», Павло Загребельний, Роман Іваничук.

Про співмірність історичних візій Павла Загребельного і Романа Іваничука, про подібність їхніх ідейних позицій і творчих зацікавлень можна говорити, взявши до уваги той факт, що саме з їхніх романів «Диво» і «Мальви», виданих одного і того ж 1968 року, означений початок шляху до «філософського прочитання історії, постановки на історичному матеріалі проблем, які хвилюють наших сучасників» [9, 758]. Заглибившись у філософську сутність людських діянь, Загребельний у «Диві» актуалізував проблеми співвідношення сучасності і минувшини, пам'яті і моралі, довів, що «великий культурний спадок, полишений нам історією, існує не самодостатньо, а входить у наше життя щоденне, впливає на смаки наші й почування» [3, 444]. Про історизм художнього мислення йшлося і Р. Іваничукові. Пояснюючи замисел своїх «Мальв», він писав: «Я задумав узятися за працю, в якій міг би дати волю роздумам над долями імперій, які неминуче приходять до упадку, над неминучістю пробудження молодих народів, над причинами тим-