

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської філології

СПЕЦИФІКА ВІДТВОРЕННЯ АНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЇ ТА
ФІЛОСОФІЇ В РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛІСС»

Кваліфікаційна робота
студента групи АЗЛм-24
ступінь вищої освіти другий
(магістерський) рівень
спеціальності 014 Середня освіта
(Англійська мова та зарубіжна
література) Місюри Давіда
Олександровича
Керівник: кандидат філологічних
наук, доц. Дудніков М. О.

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Місюра Давід Олександрович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомлений. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.

ЗМІСТ

| | |
|---|-----------|
| ВСТУП..... | 4 |
| | |
| РОЗДІЛ 1. МОТИВИ АНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЇ ТА ФІЛОСОФІЇ В РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСКА «УЛІСС»..... | 8 |
| 1.1. Літературна рецепція та структура роману Дж. Джойса «Улісс»..... | 8 |
| 1.2. Міфолого-реалістична структура роману Дж. Джойса «Улісс» в контексті філософських ідей античної культури..... | 16 |
| Висновки до першого розділу..... | 24 |
| | |
| РОЗДІЛ 2. ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЧАСОПРОСТОРОВИХ ВІДНОСИН В РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛІСС»..... | 28 |
| 2.1. Хронотоп як ключовий елемент відображення історії в романі Дж. Джойса «Улісс»..... | 28 |
| 2.2. Урбаністичні мотиви в романі Дж. Джойса «Улісс»: часопросторові аспекти..... | 33 |
| Висновки до другого розділу..... | 40 |
| | |
| РОЗДІЛ 3. ПОЕТИКА ТА СИСТЕМА ОБРАЗІВ У РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛІСС» | 43 |
| 3.1. Античні прототипи джойсівських чоловічих та жіночих персонажів роману: Стівен Дедал, Леопольд Блум, Моллі Блум (античні символи та підтексти)..... | 43 |
| 3.2. Особливості художньо-естетичної парадигми роману Дж. Джойса «Улісс»..... | 51 |
| Висновки до третього розділу..... | 61 |
| ВИСНОВКИ..... | 65 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ..... | 70 |

ВСТУП

Актуальність магістерського дослідження зумовлена тим, що роман Джеймса Августина Алоїзія Джойса (1882–1941) «Улісс» (1922) по-новому окреслив горизонт можливостей європейського модернізму, фактично маркуючи вододіл між літературою «до Джойса» і «після Джойса». Письменник поєднав у межах одного твору розмаїття наративних технік – від потоку свідомості й стилістичних нашарувань до пародійно-інтертекстуальних модулювань – і наситив роман різнобічними інтертекстами: античною міфологією, філософськими алюзіями, ірландськими культурними кодами, які органічно взаємодіють із повсякденністю дублінського дня 16 червня 1904 року. Спираючись на гомерівську «Одіссею» як на «велику оповідь» про мандрівку, повернення та впізнання, Дж. Джойс створив оригінальну міфолого-реалістичну архітектуру, у якій «високий» міфологічний горизонт співіснує з «низькою» буденністю, а модерністська естетика – із класичною традицією. Саме тому «Улісс» розглядають як один із ключових текстів ХХ століття, що не лише оновив поетику роману, а й запропонував нові способи осмислення досвіду людини модерної доби.

Інтертекстуальний характер «Улісса» відкриває широкі можливості для дослідження взаємодії античних міфологем і філософем із наративною тканиною твору. «Розчинення» античного міфу в конкретиці дублінського міського простору не обмежується сюжетними паралелями: воно виявляється у способах організації часу і простору, у символічній економії мотивів (море, дім, мандрівка, спокуса), в етичних і пізнавальних практиках персонажів. Гра з часопросторовими контекстами дозволяє Дж. Джойсу не лише зіставити Ірландію початку ХХ століття з культурою тисячолітньої давнини, а й адаптувати античний семантичний ресурс до проблем сучасності – ідентичності, свободи, пам'яті, відповідальності. В центрі цієї стратегії – система образів, співвіднесена з гомерівськими прототипами, які

переосмислюються у світлі модерністської чутливості: Леопольд Блум як «сучасний Одісей», Стівен Дедал як Телемах (син Одиссея), Моллі Блум (дружина Леопольд Блума), як варіативна Пенелопа (дружина Одиссея). У романі «Улісс» можна знайти багато автобіографічних деталей, які пов'язані з Норою Барнакл (прообразом Моллі Блум) – дружиною Джойса.

Дослідниця роману Дж. Джойса «Улісс» К.О. Шахова писала: «... прагнення відтворення «всього у всьому» ... становить кардинальну особливість прози Джойса в «Уліссі», робить текст фантастично містким, всеосяжним і одночасно надзвичайно складним для читання, одним з найскладніших у світовій літературі» [48, с. 119].

Наукова новизна роботи полягає у цілісному описі механізмів «міфолого-реалістичної» поетики «Улісса» з акцентом на: а) типології античних мотивів і способах їхнього функціонування у різних наративних варіантах; б) інтерпретації хронотопу Дубліна як модерної «Ітаки», де накладаються історичний, біографічний і міфологічний час; в) реконструкції системи образів крізь призму гомерівських відповідників із урахуванням гендерної проблематики та етики; г) увиразненні філософських смислів (платонівсько-арістотелівська: мімесис/форма, стоїчна міра, питання долі й випадковості) у ключових епізодах роману. Запропонований підхід поєднує інтертекстуальний, міфолого-реалістичний та хронотопний аналіз, що дозволяє узгоджено описати смислотворчі механізми тексту.

Мета кваліфікаційної роботи – з'ясувати, яким чином і з якою інтенцією Дж. Джойс залучає античні сюжети та філософські ідеї у романі «Улісс», і як це залучення структурує сюжетно-композиційний, хронотопний та образний рівні твору.

Завдання:

– дослідити літературну рецепцію та структуру роману Дж. Джойса «Улісс»;

- простежити міфолого-реалістичну структуру джойсівського роману «Улісс» в контексті філософських ідей античної культури;
- проаналізувати часопросторові відносини «Улісса» з огляду на теорію хронотопу;
- обґрунтувати роль урбаністичних мотивів у творі крізь призму часопросторових аспектів;
- дослідити систему чоловічих і жіночих образів у межах гомерівських прототипів;
- окреслити особливості художньо-естетичної парадигми роману Дж. Джойса «Улісс».

Об’єкт дослідження – роман Дж. Джойса «Улісс».

Предмет дослідження – специфіка відтворення античної міфології та філософії в романі Дж. Джойса «Улісс».

Методи дослідження: загальнонаукові (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, систематизація) та спеціальні – інтертекстуальний, міфокритичний, порівняльно-історичний і порівняльно-типологічний, біографічний і психоаналітичний.

Методологічну основу праці становлять україномовні та англійськомовні дослідження творчості Дж. Джойса, зокрема роману «Улісс» : Д. Віконської [11], К. Генієвої [16], В. Глібовець [18, 19], Е. Гончаренко [23–29], Д. Затонського [36]; К. Букера [74], М. Воллегера [94], Т. Еліота [79], Р. Елманна [78], Н. Кантора [75], П. Костелло [76], К. Лоуренса [83], Б. Меддокса [85], М. Френч [80], В. Шеррі [91].\

Теоретичні напрацювання з інтерпретації гомерівського епосу й античної філософії у сучасній гуманітаристиці : В. Бігун [4], В. Глібовець [19], М. Дем’янюк [23], М. Кун [44], В. Татаркевич [67].

Серед українських дослідників творчої спадщини ірландського письменника Дж. Джеймса особливе місце займає Елла Гончаренко – автор монографії про «Дублінців», захистила докторську дисертацію про творчість Дж. Джойса в контексті модернізму. Велику перекладацьку

роботу виконували перекладачі джойсівського роману Олександр Терех та Олександр Мокровольський (зробили повний переклад). Ростислав Доценко переклав психолого-автобіографічне есе ірландського письменника «Джакомо Джойс». Дж. Джойса перекладали українською Олександр Терех та Олександр Мокровольський (повний переклад роману «Улісс»), а Ростислав Доценко переклав «Джакомо Джойс». Уривки з його творів перекладали Анатолій Андронік та Ярослав Стельмах (останній перекладацьку роботу виконував у співпраці з Мар'яною Прокопович, перекладали роман «Портрет митця замолоду»).

Практичне значення отриманих результатів

Матеріали та висновки магістерської роботи можуть бути використані у школі та вищому навчальному закладі при розгляді питань, які стосуються вивчення зарубіжної літератури у руслі творчої спадщини ірландського письменника Дж. Джойса, а також на заняттях наукового гуртка, спецкурсах та спецсемінарах, присвячених його роману.

Структура роботи: робота містить вступ, три розділи, висновки, список використаної літератури, додатки.

Загальний обсяг роботи – 77 сторінок, з яких основний текст складає 68 сторінок, список використаної літератури включає 94 позиції.

РОЗДІЛ 1.

МОТИВИ АНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЇ ТА ФІЛОСОФІЇ В РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛІСС»

1.1. Літературна рецепція та структура роману

Дж. Джойса «Улісс»

Ірландський письменник-модерніст Джеймс Джойс – найзагадковіший письменник ХХ ст.. Його творча манера та естетичні погляди викликають бурхливу полеміку по сьогоднішній день. Особливу увагу до себе він привернув епатажним романом «Улісс», хоча до цього ним була написана збірка оповідань «Дублінці» (1914) та психолого-автобіографічне есе «Джакомо Джойс» (1914), роман «Портрет митця замолоду» (1916) та фундаментальний і загадковий твір «Поминки за Фіннеганом» (1939).

«Роман століття» Дж. Джойса «Улісс» має доволі великий обсяг сторінок, більше семиста, які автор відтворював упродовж семи років: з березня 1914 по жовтень 1921 року. Це свідчить про те, що текст здатний охопити велику кількість подій і має тривалу часову парадигму, але по факту ми бачимо зовсім інше. У романі йдеться тільки про один день, який нічим особливим не визначався, він не був пов'язаний з подіями історичного масштабу. Твір писався у різних містах Європи – Цюриху, Трієсті, Римі та Парижі. Вже з березня 1918 року і по серпень 1920 року цей твір друкувався в журналі «A Little Review» (Нью-Йорк, 1–14 епізоди). Уперше вийшов невеликою книгою та обмеженим тиражем (1000 примірників) у Парижі в 1922 році (02 лютого), в день сорокаріччя письменника, завдяки зусиллям видавчині Сільвії Біч – власниці книжкового магазину «Шекспір і компанія».

Ідея Дж. Джойса полягала в тому, що будь-хто з нас, в будь який окремо взятий момент є носієм всього досвіду людської історії. Тому він і

назвав свій роман «Улісс» ім'ям гомерівського героя, порівнявши двадцятирічні поневіряння грецького напівбога з одним днем дублінського обивателя.

Змістовна частина роману створена дуалістичною стратегією автора: ключовий акцент зроблений на грецькій міфології (головний персонаж – легендарний мандрівник Одиссей) а також ми можемо спостерігати не прямі аналогії, а символічні, що приводять нас до Біблії. Як влучно про роман «Улісс» сказав колишній літературний секретар, друг Дж. Джойса й майбутній Нобелівський лауреат С. Бекет: *«Текст Джойса не про щось, він сам є це щось»* [цит. за: 76, с. 83].

Дж. Джойс занурює нас в урбаністичний простір міста Дубліна – столиці Ірландії, де народився автор «Улісса», а також Нобелівські лауреати з літератури: У.Б. Єйтс, Б. Шоу, С. Беккет та багато інших відомих літературних постатей, таких як Дж. Свіфт, О. Уайльд та сучасний письменник Ірландії Р. Дойл. Ірландський письменник Дж. Джойс розчиняє в конкретному часі єдиний день – 16 червня 1904 року. Цей день був для Дж. Джойса важливим – він уперше зустрінеється з Норою Барнакл і прогуляється вулицями Дубліна (хоча миттєве знайомство з нею відбулося на шість днів раніше). У 1931 році Нора стане дружиною письменника, яку він уважатиме своєю музою. 1904 рік був двічі знаковим для Дж. Джойса: окрім доленосної зустрічі з Норою, саме у цьому році він назавжди залишить рідне місто Дублін і решту життя перебуватиме у Франції та Швейцарії.

Доволі умовні події роману розвиваються стрімко, автор не використовує повторів, тут немає тривалих спогадів. Швидкість набуває таких масштабів, що починає породжувати пустоту. Думку про «пустоту» в романі «Улісс» висловив видатний швейцарський родоначальник аналітичної психології К.Г. Юнг [71]. Темп розповіді вражає. К.Г. Юнг такий темпоритм назвав «потокком». Він доволі образно пояснює, чому на останніх сорока сторінках роману (епізод 18-й) відсутні знаки пунктуації:

«Безжальний потік несеться далі без відпочинку, і на останніх сорока сторінках його швидкість і плотність зростають настільки, що вона змиває навіть знаки пунктуації. Тут удушлива пустота стає настільки нестерпною, що досягає вибухонебезпечної позначки. Ця абсолютно безнадійна пустота є домінантою всієї книги». [71].

К.Г. Юнг провокує нас своєю оцінкою твору, коли формулює думку наступним чином: *«Сімсот тридцять п'ять беззмістовних сторінок без сумніву являють собою чистий папір, і тем не менш, він міцно покритий текстом. Ви читаєте, читаєте, читаєте, і прикидаєтеся, що ніби-то розумієте прочитане. Періодично ви провалюєтеся в нове речення, як крізь повітряну яму»* [71]. К. Юнг говорив пророчі слова про те, що наприкінці століття почнуть читати роман Дж. Джойса. Його роман зрозуміє той, хто зрозуміє позиції головного героя Улісса – Телемака, Пенелопи, той хто поєднає різні світи, тому й буде цікавий роман Дж. Джойса [71]. Тобто, виходить, що Дж. Джойс описував людину «завтрашнього дня», людину майбутнього. Ці люди майбутнього нагадують сучасних програмістів. Люди цієї професії в єдиній свідомості можуть об'єднати різні позиції, віртуальні реальності, різні моделі та можливості розвитку. Ми можемо дійти висновку, що люди наприкінці століття – це люди з новою свідомістю.

Британська письменниця й літературна критикиня Вірджинія Вульф, після знайомства з романом у журнальній версії 1918 року запише у своєму щоденнику: *«Я встигла прочитати 200 сторінок «Улісса»... це мене бавить, стимулює, зачаровує, цікавить ... аж до кінця сцени на цвинтарі»* [93, с. 47], але, коли «роман характерів та індивідуальних почуттів» змінився на усіякі стилістичні варіації, В. Вульф дає твору другу, абсолютно протилежну характеристику, порівняно з першою – *«спантеличена, розчарована, роздратована, нудьгую»* [93, с. 47]. Британська письменниця не оцінила майстерності Дж. Джойса, вона не бачить зрілого художника, а його роман вона порівнює з вправами «прищавого студента», робітника-самоучки», в якому безліч «егоїстичного,

нав'язливого, сирого, грубого та абсолютно нудотний. Навіщо їсти сире м'ясо, якщо є варене [93, с. 47]. Очевидно, що В. Вульф не сприймає нівелювання характеру, не допускає думки, що його можна замінити («витіснити») стилем, причому йдеться про стилі масові, такі, як газети, усіляке чтиво, дамські романи (епізоди «Еол», «Циклоп», «Навсікая»).

Бразильський письменник Пауло Коельйо вороже поставився до твору ірландського письменника Дж. Джойса: *«Найгірше для письменників – намагатися досягнути визнання за допомогою форми, а не змісту. Сьогодні письменники прагнуть здивувати інших письменників. "Улісс" Джойса був однією з тих книжок, які завдали людству величезної шкоди. Та й узагалі, якщо розібратися як слід, весь цей "Улісс" – цілковита ахінея»*. [цит. за: 12].

У 1923 році на захист роману «Уліссу» вийшов англійський та американський письменник і драматург Т. Еліот, після того, як англійський поет, письменник і драматург Р. Олдінгтон назвав Дж. Джойса «видатним за своєю неорганізованістю талантом» [79]. Так, Т. Еліот у своєму есе «"Улісс", порядок і міф» [79] звів джойсовську манеру написання в ранг наукового відкриття, необхідного поруч із новаціями Г. Флобера та Г. Джеймса для виводу роману із кризового стану.

Дж. Джойс, коли спостерігав за реакцією на свій роман, говорив: «Якщо «Улісс» не підходить для того, щоб його читати, тоді життя не підходить, щоб його проживати» [цит. за: 81]. На претензії, що його роман дуже складно читати, він давав відповідь: *«Вам складно його читати, а ви уявіть як мені складно було його писати»* [цит. за: 81]. До речі, одним із літературних секретарів Дж. Джойса був С. Беккет – майбутній Нобелівський лауреат з літератури. Багатовекторна стратегія дослідження цього роману наштовхує критиків на думку, що треба бути Дж. Джойсом, щоб розібратися в хитросплетіннях цього твору, з його потужною інтертекстуальною основою від Гомера і Арістотеля, від Фоми Аквінського до В. Шекспіра.

Дж. Джойс зробив неймовірний літературно-художній експеримент. Свій роман ірландський письменник побудував на основі давньогрецької епічної поеми VIII століття до н.д. При цьому автор роману намагається бути конкретним в плані композиції свого твору: роман розподілений на три частини та 18 епізодів. Він наголошує на тому, що роман поділений не на розділи, а на епізоди. І назви цих епізодів є аналогічними пісням гомерівської «Одіссеї». Якщо в романі Дж. Джойса «Улісс» 18 епізодів, то в поемі Гомера міститься 25 пісень. Слід зазначити, що ірландський письменник сюжетно-тематично й змістовно не прив'язаний до «Одіссея», тобто змістовні паралелі вільні для інтерпретації, автор надає читачеві простір для уяви, фантазії, власної аналітичної концепції. Але ж це не значить, що ми можемо сприйняти попередню думку однозначно, без уточнення. Цим важливим уточненням є той факт, що хоча Дж. Джойс і надає читачеві волю в розумінні смислових паралелей: «Улісс» – «Одіссея», ми повинні враховувати ключову інваріанту деталь, якої суворо дотримується Дж. Джойс: прагнення батька зустрітися з сином. Також, ми не можемо залишити поза увагою той факт, що ономастична складова твору має свою систему, зокрема це стосується антропонімів, а саме – кожен герой джойсівського роману має свій прототип в «Одіссеї» Гомера. Дж. Джойс намагається спроектувати міф на світову культуру в сучасному її втіленні (від античності до XX ст.).

Частини твору пов'язані з певними персонажами роману. Перша частина «Телемахіда» (3 епізоди) базується на образі Стівена Дедала (художника, молодого письменника), який блукає по місту Дубліну, розмірковуючи над життям та шукаючи самого себе.

Друга частина (12 епізодів), найбільша за кількість епізодів (з 4-го по 15-й). Ключовим персонажем другої частини твору є Леопольд Блум, рекламний агент. Він має намір знайти свого зниклого сина та інших людей, про яких він постійно згадує.

Третю частину роману, в гендерному сенсі, можна назвати жіночою. Основні сюжети пов'язані з Меріон (Моллі Блум), дружиною Леопольда Блума. Тут багато роздумів, мрій, спогадів та бажань, про які нам розповідає автор роману. Автор роману показує себе неперевершеним майстром, знавцем жіночої психології.

Занурюючись в славетну поему Гомера «Одіссея», Дж. Джойс пише про звичайні (побутові, приземлені події), які стосуються джойсівських сучасників. І все це відбувається в Дубліні впродовж одного дня. Просторові та часові рамки пов'язані з певною годиною саме однієї доби, в яку занурені персонажі.

Більш того, кожен із 18-ти епізодів твору причетний до якогось мистецтва (слід враховувати середньовічні сенси): теологія (епізод 1), історія (2), філологія (3), економіка або розумне ведення власного господарства (4), ботаніка та хімія (5), релігія (6), риторика (7), архітектура (8), література (9), механіка (10), музика (11), живопис (13), магія (15), мореплавство (16), наука взагалі (17) [48, с. 126–127]. Певні епізоди роману, окрім перших епізодів, вибудовують сюжети, до яких би можна було приєднати функцію певних органів людини, їхньою фізіологією та символікою. Таке враження, що автор начебто показує «створення» людини: нирка (епізод 4), статеві органи (5, 18), серце (6), легені (7), стравохід (8), мозок (9), система кровообігу (10), вухо (11), м'язи (12), око і вухо (13), утроба (14), нервова система (16), кістяк (17) [48, с. 126].

До того ж, епізоди марковані певним кольором. Як правило, літературні критики роблять акцент на використанні автором колористики в першій частині роману Дж. Джойса «Улісс» («Телемах»). Вірогідно у цій частині твору її символіка найзрозуміліша. Вважається, що білий та золотий кольори асоціюються з одягом Папи, символізують його владу та роль у суспільстві. Колористика має символічну складову в межах такого поняття, як «поток свідомості». Це все розчинюється в літературних алюзіях, символах на тлі різноманітної діяльності людей.

Унікальною особливістю роману «Улісс» залишається те, що кожен розділ має свої стилістичні риси. Один розділ демонструє публіцистичну жанрову стратегію (газетні публікації), є тексти написані з урахуванням подачі внутрішнього монологу, в якому висвітлюється «робота душі» з її вразливістю, хвилюваннями, стражданнями та надією, інші стилістично занурені в драматургію, тобто тяжіють до стилю, яким пишуться п'єси. Полістилістичність допомагає автору передати різноманітність людського досвіду, характеру, психологічного стану. Тож окремий його текст створює дивне поєднання різних епох, різних характерів, поглядів, емоцій, віртуозно використовуючи мовні засоби, які функціонують у різних стилістичних системах.

Світ визнав, що письменник Дж. Джойс являє собою унікальне культурне явище. За складністю своєї світоуяви він навряд чи зможе знайти послідовників, але те, що він колосально вплинув на літературний та культурний світовий процес поза всякими сумнівами. Незважаючи на відверту сюжетну химерність, композиція твору виражена, чітко побудована (події розпочинаються вранці і завершуються глибоко в ночі).

Цей текст розділив читаючу аудиторію на два табори: одні сприймають роман як суцільну маячню, інші називають його шедевром. У тексті багато змістовних нашарувань 14-й епізод тяжіє до пародії, там спостерігається пародіювання англійських авторів від Дж. Чосера до Ч. Діккенса. Особливою винятковістю характеризується 18-й епізод, побудований у формі монологу, який складається з двадцяти чотирьох тисяч слів. Приміром, вісім абзаців вісімнадцятого епізоду подаються неначе продовження одного речення.

Роман «Улісс» має значну кількість приміток – близько 400 сторінок. В них описуються всі текстові дрібниці. Адже на читача обрушується інтертекстуальна стихія. Тому незбагненна кількість посилань на інші тексти, історичні події та імена й формують потребу в примітках,

незважаючи на те, що часте повернення до них відволікає від розуміння логіки сюжетної канви основного тексту роману.

Сміливість задуму не викликає сумніву. Ірландський мислитель Дж. Джойс додумався стародавніх героїв гомерівської «Одіссеї» зробити мешканцями міста Дубліна перших десятиліть ХХ ст.. Письменник вдається до натуралізму: описує фізіологічні процеси, занурюється в тему сексуального фетишизму. Описи сексуальних фантазій викликали негативну реакцію в суспільстві. Секретар Нью-Йорського товариства протидії розпутству Джон Саммер закликав до заборони цього твору й одразу ж на перші три епізоди було накладено табу. Але ж були люди, які відмовлялися сприймати роман як ворожий. Історик права Едвард де Грація підкреслював, що незначна читацька аудиторія могла угледіти в метафорах натяк на оргазм Леопольда Блума. Канадська літературознавця Айрін Гаммел підтримала історика права, а значить і автора роману «Улісс». Вона навела гіпотетичний приклад, пояснюючи неправомірність жорстких звинувачень видавництва «The Little Review» в порнографії. На її думку, негативний вплив на оцінку роману вчинила баронеса Ельза Фрейтаг-Лорінгофен, яка друкувала свої вірші в той період, коли друкувався роман Дж. Джойса «Улісс». І оскільки нею щільно зацікавилися цензори, які знайшли аморальні сюжети поезії баронеси, цей негатив, можливо, й перекинувся на роман ірландського письменника. І як би там не виправдовували автора скандального роману, тільки в 1933 році Окружний федеральний суд не підтвердив порнографічну складову тексту.

Майже наскрізною в романі є тема зради, адже наш протагоніст Леопольд Блум постійно відчуває душевну напругу від підозри своєї дружини Моллі, адже вона надавала всі підстави ставитися до неї з недовірою. Дж. Джойс не забував про те, щоб читачу все-таки було б цікаво читати його «заплутаний» твір. У ньому є епізоди хорошого гумору, витончений стиль написання, з великою кількістю художньо-лексичних засобів для відтворення мегасенсів, зашифрованих у світовій літературі,

починаючи з античних часів. Саме тому автор твору залишає наприкінці книги додатки. Вони здатні утримати нас у межах джойсівської літературно-філософської та психологічної логіки. Кожна глава зіставляється з конкретним епізодом мандрів героя, тому критика називає їх за епізодами гомерівської «Одіссеї»: «Телемах», «Нестор», «Протей», «Каліпсо», «Пенелопа» та ін. Кожен епізод супроводжується незвичними детальними характеристиками. Проілюструємо цю думку на прикладі першого епізоду роману Дж. Джойса «Улісс», – («Телемах»):

Місце дії : Вежа

Час дії : 8.00–9.00

Мистецтво : Теологія

Колір: Білий та Золотий

Техніка: Класичний наратив з вкрапленнями потоку свідомості

Тварина: Пантера

Таро: Два жезли, Іерофант, п'ять чаш, три чаші, туз чаш, Місяць[33].

Цей роман пройшов складний шлях до читача. І для цього були певні підстави морального ґатунку, адже суспільство визнавало певні табу й не хотіло миритися з їх обмеженням. Саме тому автор твору залишає наприкінці книги додатки, вони здатні утримати читачів у межах літературно-філософської та психологічної логіки письменника. Вірогідно, не слід ставити читачеві за мету зрозуміти все. Ірландський письменник надає нам можливість насолоджуватися стилем, унікальною формою роману та взагалі його майстерністю.

1.2. Міфолого-реалістична структура роману Дж. Джойса «Улісс» в контексті філософських ідей античної культури

В «Уліссі» американський та англійський поет, драматург і літературний критик Т. Еліот розгледів намір автора вибудувати матеріал по законам міфу, «спосіб узяти під контроль, упорядкувати, надати форму і

значення неоглядній панорамі пустоти та анархії, якою є сучасна історія», й одразу підкреслив: «... замість методу оповідального ми можемо скористатися методом міфологічним», і це – «крок до того, щоб зробити сучасний світ досяжним для мистецтва» [79, с. 481].

«Вічна сучасність» в «Уліссі» постає як ефект подвійної експозиції: поверх ретельно фіксованого дня – 16 червня 1904 року – накладено міфологічні й культурні пласти, які не старіють, бо описують не ситуації, а модуси людського досвіду (дорога, повернення, спокуса, впізнавання). Міф тут не «прикраса античності», а каркас актуальності: він надає міським дрібницям форму повторюваного, упізнаваного сценарію, в якому нові покоління читачів щоразу «перепризначають» себе на ролі Одиссея, Телемаха чи Пенелопи. Відомий літературознавець О.В. Кеба називає цей роман *«найбільшим пам'ятником міфологічного мистецтва ХХ сторіччя»* [54, с. 19]. По суті, Дж. Джойс демонструє всі літературні техніки, які тільки можна собі уявити. Однією із таких літературних технік є міфологічний підтекст. Письменник використовує міф про Одиссея для того, щоб розширити семантичні межі цього роману. Він відкрив новий спосіб зображення світу й людини, новий спосіб зображення свідомого й підсвідомого, синтезуючи літературу різних епох: від античності до сьогодення. Літературні критики стверджували, що після Дж. Джойса знайти нову літературну форму неможливо. Майже кожен герой роману «Улісс» має свого прототипа в гомерівській «Одіссей», і кожен епізод в романі співвідноситься з якимось епізодом гомерівської «Одіссей».

Щоб зрозуміти яким чином міф працює в романі «Улісс», треба визначитися: що ж собою являє міф. У літературознавстві це поняття має різні інтерпретації, звернемося до одного з них: *«Міф (грец. mythos – слово, сказання) – універсальна чуттєва дійсність, структурована за людським світосприйняттям, не ідентична довіллю, однак кожен, хто перебуває в її межах, вважає її можливою, справжньою, тому втрата міфу відповідає втраті сенсу життя. Міф має вигляд космосу, що протистоїть*

звичайному хаосу, населений божествами, духами першопредків, демонічними істотами. Йому властиві своєрідна просторова архітектоніка, найчастіше у вигляді дерева світу, окремих циклічний або лінійний час, своя сакралізована історія, початком якої була космогонічна оповідь» [49, т. 2., с. 53].

Міфологічні традиції використовували митці слова різних історичних епох та літературних напрямів, з метою розв'язання певних естетичних психологічних та філософських завдань. Але існують міфи індивідуалізовані (змодельовані авторською художньою уявою). *«Зразком індивідуального міфу вважають романи «Улісс» Дж. Джойса, в якому йдеться про символічну інтерпретацію примарних реалій, «Чарівна гора» Т. Манна, де відображено ритуали, «Замок» Ф. Кафки, що розкриває універсальну модель людства...» [49, т. 2., с. 53].* Як ми вже знаємо, що міф – це не казка, оскільки казку ми сприймаємо як щось вигадане, несправжнє, а ось для носія міфологічної свідомості міф є справжньою реальністю. Приміром, коли греки воювали з персами (битва при Марафоні), вони бачили гігантську фігуру Тезея, яка воювала на їхньому боці. І хоча Тезей не міг брати участь у цій битві, оскільки жив набагато раніше, міфологічна концепція вбирає в себе цю віру й стає сконцентрованою метафорою щодо історичного (чи міфічного) персонажа, героїчний дух якого через реальну появу приніс славетну перемогу. А грецький воїн Фідіппід принесе довгоочікувану звістку в Афіни про перемогу греків над персами в результаті битви при Марафоні (490 р. до н.д.). Очевидним є те, що міфи утворювалися з єдиною метою, щоб людина змогла пояснити собі реальність, і саме міф був спроможний виконати цю функцію. І те, що для людини є менш зрозумілим, пояснюється сюжетами більш зрозумілими, адже складно розібратися в таємницях життя та смерті, тобто в так званих таємницях буття.

Ми змушені в роботі звернутися до міфу про «Одіссея». Античний герой намагається повернутися після Троянської війни додому. В цей час

Одіссей знаходився на острові Каліпсо, перебування на ньому давало античному герою великі переваги: тривалий час людина залишається молодою й красивою, але Одіссей рветься додому. Чому він так цього бажає? Згадаємо діалог Циклопа з Одіссеєм. Коли циклоп запитав Одісея про те, як його звать, то Одіссей одразу відповів – Ніхто. Але ж греки вважали, що людина може існувати тільки в соціумі. Якщо ти живеш поза соціумом, то ти або Бог, або звір. І Одіссей повинен приплисти на Ітаку, тому що там знаходиться те, що цінніше для нього ніж безсмертя і вічна краса. На острові Ітака, розташованому в Іонічному морі, знаходиться його особистість, яка може існувати тільки в його власному світі. На цьому острові Одіссей нарешті стане самим собою, поза Ітакою він Ніхто. Ось чому цей острів називають міфічним домом Одісея. На Ітаці він поверне своє ім'я, стане чоловіком Пенелопи, сином Лаерта, батьком Телемаха, – він знову знайде своє «я», тобто стане самим собою. Дж. Джойс не випадково звернувся до глобальної фігури античної літератури – Одісея, тому що ми всі люди часто приречені на скитання на кшталт Одісея, тому що ми прагнемо рухатися («плити») в ту точку часу й простору, де ми можемо бути самими собою, де ми знайдемо чи повернемо своє справжнє «я». Нагадаємо, що з точки зору грецької культури людина формується соціальними та екзистенціальними статусами.

Одіссей – це образ вселюдини: коханець і чоловік; дезертир і хоробрий воїн. Дж. Джойс використовує Одісеїв міф, щоб довести певну ідею: наш світ став принципово іншим, він розпався на складові елементи. Які експерименти можна провести героями «Улісса»? Головний герой роману «Улісс» – Леопольд Блум – джойсівський Одіссей. Його дружина Моллі Блум – Пенелопа, Стівен – це його духовний син Телемах.

Відомо, що у Гомера міф дуже гармонійний. Наприклад, коли Одіссей повертається до дому, то звістка про його повернення пронизує увесь грецький космос: від Аїда до Олімпу – це така вісь Землі, на яку нанизаний весь світ. Чоловік дійсно повертає свій світ, свою Ітаку. А що ми

бачимо в «Уліссі» Дж. Джойса? Там нічого подібного, в плані екзистенційної напруги, не спостерігається. Пенілопа (Моллі) не є вірною Леопольду Блуму (Одіссею) дружиною. Стівену Дедалу сумно з Леопольдом Блумом, він залишає його. Дж. Джойс через міф інтерпретує сучасність, першу чверть ХХ ст.. Світ втрачає обриси гармонії. Залишившись на одинці, Леопольд Блум відчув, що планета замерзає, життя припиняється. Подібну думку Дж. Джойс інтерпретує в багатьох епізодах, для нього життя – це «хаокосмос», тобто і «хаос», і «космос», і трагедія, і комедія. Паралель ірландського життя з давньогрецьким можна простежити в одному із епізодів, коли Блум відвідує войовничого ірландського патріота на прізвище Громадянин. У нього абсолютно мертва мова, у розмові він використовує штамповані фрази. Його антисемітські погляди не сприймаються Блумом. Громадянин кидається на Блума (як це нагадує Циклопа, який вирішив кидати скелі на Одіссея). Коли Блум спромігся втекти від цього осучасненого «Циклопа», він добігає до берега моря, де молоді дівчата граються зі своїми молодшими братиками. Блум слухає розмови дівчат, у нього виникають еротичні фантазії. Його любовні мрії були спрямовані на Герті Макдауелл. Еротичні почуття, що виникли на березі моря Блум намагається спрямувати в самозадоволення. І Герті нагадує Навзікаю із Одіссеї. І коли після прогулянки по узбережжю Блум іде до пологового будинку, щоб навідати знайому-породіллю. Про цей будинок, дослідниця творчості Дж. Джойса К.О. Шахова вказує таку деталь: *«Цей будинок плодючості нагадує храм биків бога сонця – Геліоса, що саме і є символом плодючості, життєвої сили»* [48, с. 132].

Леопольд Блум о 14.00 йде по Дубліну й хоче їсти, його рух представлений як переміщення їжі по стравоходу. Це доволі зухвала й смішна сюжетна інтерпретація: шлях Леопольда Блума з широкої вулиці йде в шлунок, із шлунку попадає в кишківник – тобто, рух персонажа роману порівнюється з руханням їжі по травоходу. Чим завершується цей шлях – всім відомо.

Фінал роману наступний: коли Леопольд Блум приходять додому, то там на нього чекає Моллі. Він лягає з нею в ліжку і цілує їй сідниці «оксамитові півкулі». Згадаємо, як після Троянської війни Одисей повернувся на свою Батьківщину – острів Ітака, після двадцятирічних мандрів (7 років перебування на острові Огігія разом із німфою Каліпсо, а потім буревій заніс Одисея на острів Схерія до давньогрецького народу фіакійців). І коли Одисей приплив на Ітаку, він заховав скарби, які йому подарували фіаки, а потім впав навколішки й почав цілувати священне каміння Ітаки – він цілує обличчя своєї Матері-Батьківщини. Сідниці Моллі Блум – це «священні каміння Ітаки». Дж. Джойс намагається нівелювати цей пафос і підкреслює: батьківщина не там, де знаходяться якісь каміння чи інші ритуальні споруди. Твоя батьківщина там, де знаходиться тіло твоєї коханої людини. Дивним є результат джойсівського експерименту. Зображуючи життя пересічної людини, можливо й негативного («антигероя»), але він вступає в паралельний світ, універсалії тих основ буття, що й притаманні періоду життя Гомера.

Перемога Дж. Джойса полягає в тому, що він спромігся наблизитися до реалізації свого ключового задуму через особливу форму роману (роману-міфу), й знайшов підходи до глибинного життя людської душі. Тобто ірландського романіста цікавить не зовнішні прояви людського буття, а життя в його багатогранних проявах: душевних, тілесних, астральних. Трійця протагоністів роману Дж. Джойса «Улісс»: Стівен, Леопольд и Меріон (Моллі) демонструють єдність людства за головними принципами людського буття. Так, французький письменник Валері Ларбо писав: «В «Уліссі» Джойс хотів продемонструвати моральну, інтелектуальну та фізичну цілісність людини...» [48]. Саме до цілісної концепції світобачення прагнули античні філософи, які сформулювали фундаментальні ідеї, що є актуальними й донині. Антична філософія буквально пронизує роман Дж. Джойса «Улісс». Історичний (античний) пласт («Улісс») перетинається з сучасним ірландським Дубліном. Сюжет твору має антропологічні

домінанти й торкається тем, які розробляли мислителі давності – Платон та Арістотель. Занурення в античну міфологію та філософію дає можливість Дж. Джойсу орієнтуватися в межах людської природи, в її потенційних можливостях. Саме ці знання дали можливість ірландському письменнику «... розширити змістове поле роману, у якому описано один із найдовших днів в історії літератури, до меж неосяжного й недосяжного, що є основою постструктурологічних досліджень» [32, с. 42].

Яким чином автор «Уліссу» залучає античну філософію до моделювання сюжетики твору? Він бере вічні філософські питання античних часів (пізнання сутності світу та людини) і на прикладі давньогрецького твору Гомера «Одіссея», знаходячи споріднені платонівські та арістотелівські філософські мотиви, вічні філософські питання й буквально занурює їх у сучасне життя (ірландський Дублін), щоб апробувати життєву силу античних філософем. Роман має двоїсту структуру, засновану на паралелізмі. Це спрямовує наші думки до філософії Платона, з її стратегією про двоїстість реального світу, який, за Платоном, складається із двох частин: вічних, незмінних ідей (ейдосів), які можна пізнати тільки завдяки розумовій діяльності, та світ чуттєвих ідей, який Платон зараховує до мінливих речей – це «*тіні досконалих ідей*» [61]. Світ ідей існують поза часо-просторовими параметрами й стосуються ідеальних аспектів, таких, як краса, добро, чесність, а світ мінливих (чуттєвих) речей характеризується недосконалістю та тимчасовим втіленням. Платонівська дуалістична філософія яскраво відбивається в сюжетній канві роману «Улісс», коли автор твору породжує два паралельно взаємодіючих світи: світ гомерівської «Одіссеї» (античний світ – світ ідей) та світ речей (сучасний Дублін). Слід визнати філологічно-філософську винахідливість автора, яку він продемонстрував, поєднавши долі Одіссея (Улісса) та своїх літературних персонажів. Дж. Джойсу вдалося наблизити своїх сучасників до тих людських чеснот та людських проблем, притаманних античній філософії та моралі.

Дж. Джойс ні в якому разі не копіював філософську стратегію того ж Гомера. Для давньогрецького поета важливим співвідношенням у епічній сазі були такі континууми, як «світ – людина – свідомість». На думку вченого-літературознавця В.А. Кеби така послідовність має переінакшений вигляд у романі Дж. Джойса «Улісс»: «... людина – свідомість – світ». У центрі уваги – особистість у всій суперечливій складності емоцій, вражень, асоціацій» [54, с. 30].

Завдяки паралелі: античність – сучасність, Дж. Джойс подає свій твір на кшталт «Сучасного епосу», тобто паралелі з античністю підсилюють сучасну історію, автор таким чином доводить, що переживання та страждання його сучасників також заслуговують уваги на рівні міфологічних глибин, які живляться наскрізною рисою античної ідеології, до якої належить поняття космоцентризму, адже античні філософи розуміли, сприймали природу (космос) як чуттєво-матеріальний абсолют. Роман Дж. Джойса «Улісс» – це ще один переконливий зразок ставлення до загадкового та протирічного світу. Опертя письменника на міф «зосереджений образ світу» (Ф. Ніцше) надає змогу зобразити позачасовість, універсальність та незмінність людської природи. До речі, хоча кожен із епізодів роману «Улісс» пов'язаний із епізодами «Одіссеї», але ж його відповідність міфічним реаліям не є обов'язковою у джойсовському творі. Головним проблемним акцентом твору залишається питання: чи втратила сучасність зв'язок із міфом, чи не зрікається людство свого генетичного коду? І, швидше за все, автор думає, що втратила. Як влучно висловлюється на цю тему німецький філософ Ф. Ніцше у своїй праці «Народження трагедії із духу музики» (1872) ще задовго до появи джойсовського роману: *«І ось вона стоїть ця позбавлена міфу людина вічно голодна, серед усього минулого і копається в пошуках коренів, хоча б їй і довелось розкопувати відокремлену древність»* [цит. за: 18, с. 56]. У феноменальному творі ми спостерігаємо певну відповідь на сформульоване Ф. Ніцше глобальне питання. Але відповідь не лежить на поверхні: автор,

формуючі свій варіант моделі світу, взяв до уваги думки філософів та письменників, істориків та етнографів усіх часів, і запропонував абсолютно ексклюзивну технологію спілкування з міфом, зіткнувши дві світоглядні стихії – міфологічну та реалістичну, і художня цілісність роману набула єдності *«рівнозначних протилежностей»*[18, с. 56], які долають життєву темряву. *«Вам здаються темними мої слова? Темрява в наших душах – цього вам не здається?»* [цит. за: 77, с. 21.]

Висновки до першого розділу

Головною ідеєю джойсівського роману «Улісс» є думка, що будь-хто з нас, в будь-який окремо взятий момент є носієм всього досвіду людської історії. Тому він і назвав свій роман ім'ям гомерівського героя «Улісс», порівнявши двадцятирічні поневіряння грецького напівбога з одним днем дублінського обивателя.

Літературна рецепція (сприйняття та осмислення художнього твору) має різновекторні напрямки. Приміром, К. Юнг вважає, що навіть «пустота» в тексті Дж. Джойса є ознакою обраного автором темпо-ритму, коли навіть зникають знаки пунктуації, як це ми спостерігаємо у вісімнадцятому епізоді роману, де абсолютно відсутні знаки пунктуації, і удушлива пустота стає настільки нестерпною, що досягає вибухонебезпечної позначки. Ця абсолютно безнадійна пустота, на думку К. Юнга, є домінантою всієї книги.

Британська письменниця й літературна критикиня Вірджинія Вульф дає дві абсолютно різні характеристики твору: роман «зачаровує», «цікавить», а потім пише: «роздратована», «спантеличена», «розчарована».

Бразильський письменник Пауло Коельйо вороже поставився до твору ірландського письменника, він не визнавав домінування форми над змістом. Мало того, твір оцінений як шкідливий, тому що схожий на «цілковиту ахінею».

Англійський поет, письменник і драматург Р. Олдінгтон побачив у романі Дж. Джойса суцільну неорганізованість, так би мовити «розхристаність», неможливість відчутти цілісну концепцію твору. Англо-американський письменник і драматург Т. Еліот звів джойсівську манеру написання в ранг наукового відкриття, необхідного поруч із новаціями Г. Флобера та Г. Джеймса для виводу роману із кризового стану.

Багатовекторна стратегія дослідження цього роману наштовхує критиків на думку, що треба бути Дж. Джойсом, щоб розібратися в хитросплетіннях цього твору, з його потужною інтертекстуальною основою від Гомера і Арістотеля, від Фоми Аквінського до В. Шекспіра.

Ірландський письменник зробив неймовірний літературно-художній експеримент. Свій роман ірландський письменник побудував на основі давньогрецької епічної поеми VIII століття до н.д.. При цьому автор роману намагається бути конкретним в плані композиції свого твору: роман розподілений на три частини та 18 епізодів. Дж. Джойс наголошує на тому, що роман поділений не на розділи, а на епізоди.

Частини твору пов'язані з певними персонажами роману. Перша частина «Телемахіда» (3 епізоди) базується на образі Стівена Дідала (художника, молодого письменника), який блукає по місту Дубліну, розмірковуючи над життям та шукаючи самого себе.

Друга частина (12 епізодів), найбільша за кількість епізодів (з 4-го по 15-й). Ключовим персонажем другої частини твору є Леопольд Блум, рекламний агент. Він має намір знайти свого зниклого сина та інших людей, про яких він постійно згадує.

Третю частину роману в гендерному сенсі можна назвати жіночою. Основні сюжети пов'язані з Меріон (Моллі Блум), дружиною Леопольда Блума. Тут багато роздумів, мрій, спогадів та бажань, про які нам розповідає автор роману. Дж. Джойс показує себе неперевершеним майстром, знавцем жіночої психології.

Паралелі з «Одіссеєю» працюють в романі «Улісс» динамічно й іронічно. Сутність цієї поетики – подвійний рух між міфологізацією реального та реалізацією міфу. Роман постійно «підсилює» буденні жести епічним резонансом і, навпаки, опредметнює архетип у речах, голосах і медіа міста. Вирішальною тут є роль форми: потік свідомості, стилістичні маски, пародія й пастіш, музикалізація прози та газетна верстка не прикрашають сюжет, а виступають носіями міфу, через які читач взаємодіє з античною матрицею на рівні ритмів, інтонацій і монтажу.

Отже, перший розділ нашого дослідження окреслив модель читання «Улісса», у якій міф і реальність взаємно перекодовують одне одного, а стиль і хронотоп виступають головними механізмами цього перекладу. Такий підхід дозволяє в подальшому послідовно розгорнути аналіз часопросторової організації та урбаністичних режимів роману.

Перемога Дж. Джойса полягає в тому, що він спромігся наблизитися до реалізації свого ключового задуму через особливу форму роману (роману-міфу), й знайшов підходи до глибинного життя людської душі. Тобто ірландського романіста цікавить не зовнішні прояви людського буття, а життя в його багатогранних проявах: душевних, тілесних, астральних. Трійця протагоністів роману «Улісс»: Стівен, Леопольд и Меріон (Моллі) демонструють єдність людства за головними принципами людського буття. Автор «Уліссу» досить оригінально залучає античну філософію до моделювання сюжетики твору: він бере вічні філософські питання античних часів (пізнання сутності світу та людини) і на прикладі давньогрецького твору Гомера «Одіссея», знаходячи споріднені платонівські та аристотелівські філософські мотиви, вічні філософські питання й буквально занурює їх у сучасне життя (ірландський Дублін), щоб апробувати життєву силу античних філософем.

Завдяки паралелі: античність – сучасність, Дж. Джойс подав свій твір на кшталт «Сучасного епосу», тобто паралелі з античністю підсилюють сучасну історію, автор таким чином доводить, що переживання та

страждання його сучасників також заслуговують уваги на рівні міфологічних глибин, які живляться наскрізною рисою античної ідеології, до якої належить поняття космоцентризму, адже античні філософи розуміли, сприймали природу (космос) як чуттєво-матеріальний абсолют. Роман «Улісс» – це ще один переконливий зразок ставлення до загадкового та протирічного світу.

РОЗДІЛ 2.

ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЧАСОПРОСТОРОВИХ ВІДНОСИН В РОМАНІ ДЖ. ДЖОЙСА «УЛІСС»

2.1. Хронотоп та антична культура. Роль хронотопу в романі Дж. Джойса «Улісс»

Досліджуючи унікальний роман Дж. Джойса «Улісс», доцільно розглянути основні концепції часу і простору в історії культури та їх відображення у філософських ученнях, простежити історію усвідомлення часу і простору як естетичних феноменів і елементів структури твору. Письменник торкається поняття хронотоп не стільки в сучасних вимірах, скільки в тих понятійних аспектах, які пропонували античні філософи.

Ступінь абстрактного людського мислення дозріла до того, що час і простір були поділені на дві протилежні категорії. Розуміння цілісної картини світу потребує своєрідного зближення цих категорій, адже всі події відбуваються одноразово і в часі, і в просторі (певному місці). Час і простір визнаються такими ж реальними категоріями, як і матерія. Та й взагалі, вони є важливими, необхідними формами матерії.

Будь-який автор художнього твору вибудовує індивідуальну парадигму як художнього часу, так і художнього простору. Тема нашого дослідження потребує звернення до такого поняття, як «хронотоп» саме в античному вимірі.

Тож, перші роздуми про час занурюють нас у давню історичну добу. Ці поняття формувалися у всілякі філософські теорії та концепції. Питання щодо часу так і залишається вічним. «Що є час?» – головне філософське питання. В художньому творі це питання переформатовується в іншому ключі: «як сприймається час?», адже свідомість літературних образів щільно пов'язана з історичним часом, та й певні людські якості генеруються саме в часопросторовій стихії.

Звернемося до давньогрецького філософа-досократика Геракліта Ефеського. Праобразом його діалектичного мислення стало ствердження: *«Усе плине, усе змінюється» та «Не можна двічі ввійти в одну і ту саму річку»* [17]. Цей Гераклітів вислів є настільки влучним, що його повторюють у будь-яку епоху. Мінливий світ – це образ вічно рухливої річки, знак постійно оновлюваного буття. Абсолютно протилежний погляд на час мав давньогрецький філософ і політичний діяч Парменідом. Він, разом із послідовниками, визнавав змінність як ілюзію людської свідомості. Дане вчення полягало в тому, що *«істинне буття є вічним, воно перебуває поза часом, єдине, нерозкладне, нерухоме й незмінне»* [58].

Більш чітке визначення образу часу зявилося за часів Платона. Цей філософ хоч і посилався на давніх філософів, але він користувався двома власними визначеннями часу – «еон» (αἰών) та «хронос» (χρόνος). В слов'янській культурі семантично вони сприймалися як «вічність» і «час».

Дуже слушною думкою Платона є така сентенція: *«замислив створити деяку рухому подібність вічності; обладнуючи небо, він разом із ним творить для вічності... вічний образ, що рухається від числа до числа, який ми назвали часом»* [61].

Продовжив еволюцію розвитку часо-просторових понять Арістотель. Він не досліджував ані «еон», ані «хронос», він концентрував увагу на таких поняттях, як «вічну сутність» і «час»: *«...вічна, нерухома сутність відокремлена від речей, що чуттєво сприймаються, вона рухає необмежений час»* [42]. Мислитель зробив декілька філософських узагальнень, що вони за своєю концептуальністю співзвучні дослідженням багатьох наступних епох: *«Тепер є безперервний зв'язок часу: він сполучає минуле з майбутнім... Оскільки «тепер» є <...> кінець минулого і початок майбутнього, то <...> час завжди починається і закінчується... І він ніколи не припиниться, тому що завжди починається»; або: «Без душі не може існувати часу, хіба що <лише> той, що є ніби-то субстрат часу»* [42].

Важливими є думки, щодо розуміння часу, християнського теолога та філософа Блаженного Аврелія Августина. Він сконцентрував і спрямував розуміння сутності часу в сферу суто божественну: *«Усі роки Твої одночасні й нерухомі: вони стоять; прийдешні не витискають тих, що йдуть, бо вони не проходять... Твій сьогоднішній день не поступається місцем завтрашньому і не змінює вчорашнього. Сьогоднішній день Твій – це вічність...»* [5]. Але й про земний час філософ також розмірковує. Ця думка є слушною й вдалою : *«Абсолютно зрозуміло тепер одне: ні майбутнього, ні минулого немає, і неправильно говорити про існування трьох часів – минулого, теперішнього та майбутнього. Правильніше було б, можливо, говорити так: є три часи – теперішній минулого, теперішній теперішнього і теперішній майбутнього. Певні три часи ці існують у нашій душі, а ніде в іншому місці я їх не бачу: теперішній минулого – це пам'ять; теперішній теперішнього – його безпосереднє споглядання; теперішнє майбутнього – його очікування»* [5].

Час і простір є настільки абстрагованими одиницями, що в їх оцінці приживалися найрізноманітніші теорії, причому кардинально протилежні за своєю суттю. Приміром, англійський філософ Д. Берклі та шотландський філософ Д. Юм (філософи-ідеалісти) вважали, що час і простір існують окремо від матерії, вони існують в окремому вимірі, до якого належить індивідуальна свідомість. Г.В.Ф. Гегель підвів ці поняття до «категорії духу».

Більш предметного розгляду ці категорії набули в середині ХІХ ст., коли почали розвиватися історичні науки, з'явився перший історичний роман В. Скотта «Уеверлі», що дало змогу подивитися на час не тільки як на «відлік часу» в історії, а й розглянути людину в історії, людина конкретної епохи, яка формує певні події, деякі з них можна віднести до категорії історичних, і маркує й фіксує ці події саме людина. З цього питання буде доречним звернення до роману Т. Манна «Чарівна гора»: *«Одиниці виміру часу повторюються знов і знов, і завжди однакові: один*

день схожий на інший. Тільки події: народження та смерть, хороший або поганий урожай – виділяють одиниці часу, які роблять їх неоднаковими за значенням і, таким чином, незабутніми; ... у часі немає поділу, що позначає його хід. Нема ані грому, ані блискавок, ані трубного гласу, які позначають прихід нового місяця або початок нового року. Тільки ми, прості смертні, зустрічаємо початок нового століття дзвоном дзвіниць або стріляниною з пістолетів» [51].

У романі Дж. Джойса «Улісс» велике значення приділяється природно-кліматичним умовам, які формують певні алгоритми життя людей на тій чи іншій території. Так помірний морський клімат Ірландії впливав на формування спокійного ритму життя мешканців країни. Мінливість погоди сформувала в їх свідомості не аби які адаптаційні здібності до обставин. Історичний простір набирає певних якісних ознак: рухомість простору, рухомість кордону («фронтир» США), ступінь ізолюваності простору від цивілізаційного світу (не тільки від сусідів, але й від історії). Дуже часто елементи ландшафту набувають історичної або й сакральної значущості: гори Сінай, Арарат, Фавор; міста: Віфлеєм, Київ; Ієрусалим тощо.

В епоху Просвітництва теоретичні дослідження художнього часу і простору розпочав німецький вчений Г. Е. Лессінг. У своїй науковій праці «Лаокоон, або про межі малярства й поезії» (1766), усі види мистецтва дослідник розподілив на часові та просторові: «... часова послідовність – галузь поета, а простір – галузь живописця» [47, с. 179].

Так, В.І. Вернадський, український філософ, природознавець, мислитель також поєднував категорії часу і простору, і намагався знайти адекватні елементи їх виміру: «... простір – час не є стаціонарно-абстрактною побудовою чи явищем. У ньому є вчора – сьогодні – завтра. Воно цим учора – сьогодні – завтра всеохопно пройняте» [9, с. 130].

Якщо ми звернемося до «Літературознавчого словника-довідника», то хронотоп, як поняття, щільно пов'язане з подіями: «Художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової

осяжності. Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів: локальний інтер'єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, сні, марення)» [50, с. 714].

Ми вважаємо, що теоретизування в галузі таких складних понять, як художній час і простір не можливе без звернення до конкретного плідним, художнього тексту, і саме він може бути об'єктивним джерелом для вибудови нових концепцій та стратегій в хронотопічному вимірі, який відіграє важливу роль у формуванні не тільки родожанрової структури твору, його стильової парадигми, але й здатний зосереджувати як історико-міфологічні, так біографічні нашарування. Підтвердити цю думку можна Подібна ідейно-композиційна ситуація відображена в романі «Улісс», автор якого вибудовує хронотопіку в унісон своїм творчим задачам, які він намагається втілити у своєму неймовірно складному творі.

Послідовність подій одного дня (16.06.1904) представлена в такій хронотопній функції, як побудова причинності дій в межах одного дня. Тут час має лінійний вимір – «ранок – ніч». Також ми спостерігаємо і наявність циклічного часу в ритуально-рефренному вимірі. Ми бачимо і повтори мотивів твору, інтонацій, медіа кодів – це й музичні рефрени «Sirens»; газетні рубрики «Aeolus»; побутові ритуали Блума. В даному випадку функція хронотопу ускладнюється й значно розширюється. Короткий час роману раптом набуває епічності, тобто миттєвість стає ущільненою, буденні епізоди набувають архетипового звучання. Місто набуває не просто певного функціонального значення, віртуозна авторська гра с хронотопом, робить це місто сакральним, і тоді в сюжеті твору формується така складова, як «пам'ять», а це вже зовсім інший вимір ідейно-художньої, композиційної та історико-філософської стратегії роману Дж. Джойса «Улісс».

Автор проводить не просто сміливий експеримент, а зухвалий експеримент с поняттям «хронотоп». Ірландський письменник по суті

знищує час, забираючи у нього історичну (ретроспективну) відстань: час набуває категорії «одночасся», що дає можливість дивитися на людей та події з різних історичних епох, культур і традицій в єдиній точці простору.

Дж. Джойс не визнає історичного детермінізму, він подає історію не в аспекті причинно-наслідкових зв'язків, а як творчо-хаотичний збіг подій. Він не визнає історію як процес. Свою позицію він підкріплює новаторсько-експериментальним прийомом – замінює час простором. Усталена думка щодо розвитку історичного процесу для Дж. Джойса є чужою, недаремно персонаж його роману Стівен так говорить про історію – це *«жах, від якого я намагаюся прокинутися»* [33], а для Блума історичні процеси – *«це все даремно... Сила, ненависть, історія, всі ці штуки...»* [33].

Письменник спромігся вмістити всю світову історію в одну добу (16.06.1904), а весь світ – в одне місто Дублін. Ірландський письменник знайшов метод як відмінити закони історії в художньому тексті: він «приглушив» (Д.М.) час, замінивши його просторовими модусами, і людина починає сприйматися не як творець історії, а як мандрівник, що зустрічається з різними подіями, які мають безліч подієвих варіацій. Головним принципом залишається не бути підлеглим у «законів історії», для цього необхідно, без будь-яких перешкод, надати можливість часу перетворитися в простір.

Дж. Джойс вибудував парадоксальну хронотопіку: його естетика, моральні принципи, психологія розчинені в різних часових вимірах, в різних просторових пластах та культурних парадигмах.

2.2. Урбаністичні мотиви в романі Дж. Джойса «Улісс»: часопросторові аспекти

Урбаністична тематика неминуча при вивченні роману «Улісс». Автор спромігся відобразити життя мешканців ірландського Дубліна в межах одного дня. Головним завданням автора залишається відтворення

атмосфери Дубліна в паралелях з антропологічною складовою, яку яскраво презентують герої роману. З одного боку, роман представлений в буденних картинах, але ця повсякденність підсилюється античним міфом про славетного Одісея, що додає твору епічної глибини.

Якщо говорити про урбаністичні мотиви джойсовського роману, то в першу чергу необхідно звернутися до топографічних особливостей міста Дубліна – столиці Ірландії. Дублін розташований в гирлі річки Ліффі, що впадає в мілководну Дублінську затоку Ірландського моря, яке в античні часи мало назву Ібернійський океан. Здається, сама природа, ландшафтна історія місця підказує ірландському письменнику-філософу ексклюзивну сюжетну стратегію його знаменитого твору – поєднати дві культури і дві історичні епохи. Топографія Дубліна – це мережа «переходів», де мости, набережні, порти, трамвайні зупинки й таверни й башти виконують роль «швів» між сюжетними лініями. Дж. Джойс настільки скрупульозно описував місто Дублін, яке любив і ненавидів, що навіть говорив наступне: «... коли раптом одного дня місто зникне с землі, його можна буде відновити за допомогою його книги» [цит. за: 28, с. 242]. Оповідальним центром роману залишається місто Дублін, воно набуває функції головного персонажу, який говорить опосередковано через образи Стівена Дедала, Леопольда Блума, Моллі Блум.

Справжнім втіленням своєї рідної країни Дж. Джойс вважав саме Дублін – місто «трьох цивілізацій»: а) дохристиянський світ; б) католична Європа (Середньовіччя); в) сучасна Британська імперія. Не випадково у своїх творах він звертався до образу ірландської столиці, хотів показати її наближено об'єктивно. Ще коли письменник жив у Ірландії, він написав новели про мешканців столиці, які об'єдналися в єдиній книзі «Дублінці» (1914). Ця книга підштовхнула письменника до глибоких роздумів: його непокоїли придивчаєні традиційні уяви дублінців про самих себе, вони, на думку Дж. Джойса, не бажали знати правду про себе, прикриваючись дивною «філософією самонавіювання» собі думок, далеких від дійсності,

але він не хотів поринати тільки в критику, він прагнув знайти підґрунтя глибинної сутності дійсності. Вибудовуючи естетичну теорію, Дж. Джойс покладався на вчення Середньовічного теолога та філософа Фоми Аквінського про красу. Що ж привабило ірландця в цій філософській концепції? В основу власної творчої теорії мислитель залучив епіфанії – це раптове, несподіване, приголомшливе розуміння чогось із нашої життєвої сфери. Цією філософією захоплювався Ф. Аквінський. Епіфанії мають важливу рису: під їх кутом зору є однаково прекрасною і неприглядною дійсністю і найпіднесеніші стани розуму, все залежить від погляду Творця, який продукує світові свою божественну волю. Але ж епіфанії під силу тільки тим людям, які здатні до рефлексії, хто має чутке серце і лагідну душу, щоб можна було тонко відчутти і сприйняти оточуючий світ. Саме збірка оповідань Дж. Джойса «Дублінці» дала можливість письменнику показати читачам невідомий Дублін. Слід наголосити, що саме в «Дублінцях», а точніше в джойсівських дублінських декораціях на початку ХХ ст. фокусуються головні художні стратегії письменника, адже крізь призму рідного міста Дж. Джойс краще став бачити себе, свій внутрішній світ, свої творчі прагнення.

Морський фон стає природним для джойсівського «Улісса», оскільки він нагадує про мандрівки Улісса-Одіссея, про Середземномор'я – колыска людства. З часом все переміщається до декорацій міста. Завзятий урбаніст точно знав, що для сучасної людини головні події народжуються в місті.

Дія роману «Улісс» починається з історичної споруди (епізод «Телемах») – це башта в Дубліні під назвою Мартелло, в якій молодий Стівен Дедал вступив у конфлікт з Хейнесом. Дублінська башта особливий тип приморських оборонних споруд, які почали будуватися в Італії в ХVІ ст.. З цими спорудами англійці зіткнулися наприкінці ХVІІІ ст., коли їм довелося брати штурмом один із найбільших островів Середземномор'я – Корсику. Особливі складнощі, щодо перемоги, виникли на мисі Мартелло з причини наявності башти. Англійці оцінили практичність цієї військової

споруди, вивчили її конструкцію і вирішили використати її для оборони власних територій. На початку XIX ст., побоюючись вторгнення наполеонівського флоту, Англія побудувала біля 150 подібних башт уздовж узбережжя Британської імперії, тільки вздовж Дубліна їх було 28. Вони утворили ефективну оборонну і сигнальну систему, тому не дивно, що Наполеон не наважився вторгнутися ні в Англію, ні в Ірландію. Урбаністична система міста Дублін просякнута глибинними історичними подіями та їх впливами на життя ірландського народу.

Наприкінці XIX ст. башти Мартелло втратили свої оборонні функції (військове значення), тому їх стали використовувати для інших потреб. Приміром, 5 із 28 дублінських башт Мартелло почали здаватися в оренду як недороге житло. Тепер башти, як воєнні споруди, перетворилися у вежі – споруди мирного призначення.

Звернемося до автобіографічного контексту, адже у вересні 1904 року Дж. Джойс жив у вежі Мартелло № 11, разом зі своїми приятелями: Олівером Гогарті і Семюелем Тренчем. Поліфонія часу в «Уліссі» представлена як взаємодія співпраці різноякісних часових шарів у єдиному просторовому тілі міста. Історичний час у романі марковано конкретикою 16 червня 1904 року й дублінською топографією; це час колоніальної Ірландії з її національними травмами та політичними голосами пабів і редакцій. Міфологічний час додає епічну глибину – мотиви катабазису, вóстосу, сирен та Цирцеї обертаються в сучасних подіях і стилістичних масках; він не «підмінє» історію, а накладається на неї, надаючи буденним діям резонанс архетипу. Біографічний час – внутрішня тривалість свідомостей Блума і Стівена – розгортається як плин думки, пам'яті, тілесних ритмів; саме тут модерністський роман максимально віддаляється від хронічної нарації, конденсуючи хвилини в густі «площини» переживання. Усе це проступає в ритмах міста: транспортні маршрути, газетні цикли, побутові ритуали, акустика барів та набережних – ті

«метрономи», які синхронізують шари часу або, навпаки, збурюють їхню фазу.

Оповідальним центром роману залишається місто Дублін, воно набуває функції головного персонажу, який говорить опосередковано через образи Стівена Дедала, Леопольда Блума, Моллі Блум. Недаремно літературні критики назвали роман Джойса романом-лабіринтом, адже коли Стівен Дедал і Леопольд Блум подорожують по місту Дубліну, вони якби повторюють заплутаний маршрут своїх героїв, який і нагадує лабіринт. У романі «Улісс» є схеми міста, названі плани районів, вулиць, детально показані будинки, які відвідують герої роману – це і школа, і пологовий будинок, пошта, бібліотека, лазня, цвинтар, публічний будинок, редакція газети, численні паби («public house» – громадські заклади). Але ми вважаємо, що ключове слово «лабіринт» зображує не складність маршруту, який долають персонажі твору, а складність ментальна, яка стосується свідомості сучасної людини, з її вічним прагненням пізнання себе та оточуючого світу.

Тема побуту міста розвивалася паралельно з бажанням письменника знайти «справжній», «реальний» Дублін. Його увага до дрібниць є дуже повчальною, він прагне не тільки візуальної виразності матеріалу, а й звукової. З цього приводу Мерілін Монро пояснювала, чому їй подобається роман Дж. Джойса «Улісс». Її приваблювало звучання слова, музика звуків, які вона любила вимовляти в голос.

Про те, як точно автор «Уліссу» вимальовував урбаністичний ландшафт свідчать його листи, написані тітці із Італії (Місто Трієст), яка мешкала в Дубліні. Йому хотілося точно знати: чи видно з берега дерева, що ростуть біля Сандимонської церкви «Зірка Марії»? Цей епізод є свідченням професійної чесності літератора. Здавалося б, яка різниця: чи стирчать крони дерев над церквою чи ні. Але ми доходимо висновку: якщо ми відчуваємо правду в таких дрібницях, то вона відчувається і в тому

важливому, що неможливо перевірити, адже правда не має ступеня важливості, оскільки правдивим повинно бути і реальне й умоглядна уява.

Блум, Стівен та інші персонажі твору рухаються по вулицям, які не просто називаються, вони детально описуються. Ось чому «Улісс» увібрав в себе майже фотографічно рельєфний образ ірландської столиці. «Якщо Дублін коли-небудь буде зруйнований, його зможуть відновити за моїми книгами» [цит. за: 81].

Письменник тому й обмежує дію «Улісса» одним днем, саме тому, що він «триває довше за століття». Знайти час в часі – це завдання багатьох письменників світового рівня – і М. Пруста і В. Фолкнера. Дж. Джойсу вдалося зробити вдалу спробу в плані хронотопу – боротьби з Хроносом – давньогрецьким богом, уособленням абстрактного часу: початку і кінця. Джойс відтворив «вічність навпаки», сфокусував її у неповній добі: з восьмої ранку до півночі. У світі «Улісса» володарює циклічний, а не лінійний час.

Ірландський письменник винаходить безліч художніх засобів, щоб підкреслити синхронність своєї оповіді, щоб лінійне розгортання різноманітних сюжетних ліній сприймалося в часі як одночасне. Припустимо, в десятому епізоді («Блукаючі скелі») симультанність вуличних сцен передається за допомогою однієї деталі (кортеж віце-короля, який пересувається по дублінським вулицям), а також регулярного, логічно не вмотивованого переносу окремих фраз із попередніх сцен у наступні сцени.

Дж. Джойс сформулював своїм романом завдання для читачів: їм необхідно самостійно звести до купи всі деталі та подробиці одного червневого дня та послідовно відтворити картину подій, щоб дійти власного висновку й надати відповідь – що саме відбулося з усіма персонажами роману, які стали свідками чи то «кінця світу», чи учасниками маскараду, травестії, карнавали, зміст цих подробиць відомий особливим людям, здатним мислити й не боятися власних сміливих рішень.

Прагнення ірландського письменника до тоталізації художнього буття змушує його описувати життя обивателів Дубліна в найдрібніших подробицях, враховуючи й фізіологічні. Так сталося, що світова слава Дж. Джойса звалилася на місто Дублін. Ірландський автор «Улісса» не масовий, а культовий письменник. І тепер урбаністична складова міста міцно пов'язана з особистістю славетного ірландця. Зараз пам'ятник Дж. Джойсу розташований на дублінській вулиці Норс Ерл Стріт на весь зріст, на постаменті. Його девізом стали слова його ж літературного героя: *«мовчання, вигнання, майстерність»* [цит. за: 77, с. 120].

Урбаністична складова міста Дубліна назавжди пов'язана з іменем Дж. Джойса та його творчістю. Це знаходить відображення в архітектурі, загальній інфраструктурі, у всьому тому, що визначає функціонування та розвиток міста. Наприклад, у 2003 році, 16 червня в День Блума (Bloomsday) був відкритий автомобільний арочний місток через річку Ліффі в Дубліні, названий на честь Дж. Джойса. Місток спроектований іспанським архітектором Сантьягою Калатравою. Довжина містка 41 метр, по ньому проходить чотирикутний автомобільна дорога та дві пішохідні доріжки з обособленими зонами для лавок. У одній із джойсівських новел «Мертві» (збірка «Дублінці») дії розгортаються у будинку, який зараз розташований напроти цього містка.

Коли ми стежимо за Леопольдом Блумом, персонажем роману Дж. Джойса «Улісс», і знаємо, що джойсівським героям притаманні прототипи, а це вже виявляється й ефект автобіографізму героя. Леопольд Блум 16.06.1904 року виходить із свого будинку № 7 по вулиці Екколс – поруч з джойсовським містком. У святковий день (Bloomsday), актору, який грає роль Дж. Джойса, доводиться стояти вже біля будинку 77, адже будинок № 7, в якому жив ірландський письменник разом із дружиною Норою, вже знесли й на тому місці побудували лікарню, але зберегли лише одні єдині двері, які належали Дж. Джойсу. Коли їх відкривають, то вони

ведуть не в помешкання письменника, а ведуть у величезний простір рідного Джойсу міста.

Урбаністичні мотиви в романі «Улісс» пов'язані з ірландською столицею – Дубліном, впливом на людину з її емоціями та свідомістю, яка випромінює емпатію або антипатію до цього мегаполісу. Особливу увагу автори урбаністичних творів приділяють взаємодіям людини (героя художнього твору) з міським простором (середовищем). Звертають на себе увагу соціальні контрасти та епізоди самотності людини, її відчуження від міського середовища, незважаючи навіть на те, що героя оточує людський натовп.

Висновки до другого розділу

Абсолютність простору і часу полягає в тому, що вони є всезагальними і необхідними формами існування матерії. Час – категорія пізнання – фігурує в історичних творах у різних іпостасях: не лише як інструмент аналізу, а інколи і як відносно самостійний об'єкт вивчення. Первинні уявлення про час, на які спираються історики, по суті мають філософський характер.

Чітке визначення образу часу було вперше озвучено Платоном, хоча він сам при цьому посилався на «давніх і священних філософів» як на своїх попередників. Для визначення цих образів мислитель використовував два терміни – «еон» (αἰών) та «хронос» (χρόνος), які слов'янами розуміються як «вічність» і «час». Терміни «еон» і «хронос» використовувалися в багатьох філософських і літературознавчих творах, які було написано грецькою мовою впродовж двох із половиною тисячоліть – від Гомера до пізніх візантійських авторів. Безумовно, різні автори (грецькі філософи, іудеї-еліністи, візантійці) вкладали в ці терміни різні смисли, що не завжди відповідали слов'янським «вічність» і «час».

Аналізуючи час насамперед як міру руху, Арістотель зробив декілька важливих спостережень, які були змістовним підґрунтям для багатьох

подальших роздумів на тему часу: час сполучає минуле й майбутнє; час завжди починається й закінчується і ніколи не припиниться, саме тому він завжди починається.

На зміну «еону» та «проносу», що ототожнювалися з язичницькими божествами, прийшла ідея «вічності» (aeternitas – божественного часу) та власне «часу» (tempus – земний час). (Термін «aeternitas» уже використовувався римськими авторами – Л. А. Сенекою Молодшим, Плінієм Молодшим, М. Т. Цицероном. Започаткував цю традицію Блаженний Аврелій Августин, надавши характеристику часу Бога: Правильніше було б, можливо, говорити так: є три часи – теперішній минулого, теперішній теперішнього і теперішній майбутнього. Певні три часи ці існують у нашій душі, а ніде в іншому місці я їх не бачу: теперішній минулого – це пам'ять; теперішній теперішнього – його безпосереднє споглядання; теперішнє майбутнього – його очікування.

Як бачимо, «час» є багатозначним поняттям, поряд із філософським, фізичним та іншими його значеннями, він має також смисл історичний. Час як важливій критерій історично орієнтованої людини (і суспільства в цілому), його фундаментальної естетичної цінності й, нарешті, способу розгляду об'єктивної реальності взагалі й суспільних явищ зокрема. Формування такого розуміння сутності категорії часу має дві особливості: по-перше, відбулося це не одразу, а впродовж декількох століть (принцип історизму остаточно закріпився тільки в ХІХ ст.), по-друге, найсуттєвіший внесок у розробку цієї проблеми зробили не тільки й не стільки професійні історики та філософи, а такі видатні митці художнього слова, як Ф. Петрарка, Ф. Рабле, У. Шекспір та інші.

Дж. Джойс вибудував парадоксальну хронотопіку: його естетика, моральні принципи, психологія розчинені в різних часових вимірах, в різних просторових пластах та культурних парадигмах. Часопростір роману «Улісс» Дж. Джойса побудовано як взаємодію лінійного «дня» та циклічних повторів мотивів, ритуалів і міських ритмів. Один дублінський день відіграє

роль «епосу сучасності» не завдяки масштабності подій, а завдяки густоті нашарувань, коли історичні, міфологічні та біографічні контексти синхронізуються через топографію міста – мости, набережні, кладовище, редакції, паби, інтер'єри дому. Хронотоп тут є не тлом, а активною формою смислотворення: простір задає тембр оповіді (риторичний, музичний, драматургічний, катехитичний), а час уточнюється темпами дії.

Урбаністична семіотика «Улісса» доводить, що місто мислиться як текст: вивіски, реклама, газети, пісні та розмовні жанри кодують маршрути, настрої й судження, а публічна сфера продукує «вітряність» дискурсу, де ефект здатен підмінювати доказ. Водночас межові локації – берег, порт, притулок візників – перекодовують архаїчний морський епос у модерну логістику переходів: море стає і сенсорною оптикою мислення, і інфраструктурою міського кочівництва. Сакральне і профанне в міській тканині не протиставляються, а перетікають одне в одне: похорон як катабазис проходить звичними вулицями, церковні жести вплітаються у рутини дня, а паби інсценують квазірелігійні ритуали спільнотної «єдності», оголюючи їхню амбівалентну етику.

Ключовим відкриттям стала роль «малих хронометрів» – тілесних і свідомісних ритмів, що відмірюють тривалість точніше за календар: їжа, втома, сон, еротика, слух і зір задають темпи сцен, інколи підпорядковуючи собі саму фабулу. Тут же окреслився ефект «вічної сучасності»: міф підтримує актуальність буденного, алюзії та структурні анахронізми перешивають «вчора» і «сьогодні», а стилістичні маски забезпечують повторну активізацію смислу в кожному читанні. Нарешті, картографія гендерованих просторів показала місто як мережу режимів видимості: публічні «фабрики голосу» і домашні «майстерні тривалості» взаємодіють, формуючи етику співжиття – від такту в публічному слові до інвентаризації спільного часу в інтер'єрі дому.

РОЗДІЛ 3.
ПОЕТИКА ТА СИСТЕМА ОБРАЗІВ У РОМАНІ
ДЖ. ДЖОЙСА «УЛІСС»

3.1. Античні прототипи джойсівських чоловічих та жіночих персонажів роману: Стівен Дедал, Леопольд Блум, Моллі Блум: античні символи та підтексти

Дж. Джойс складно підійшов до формування образної системи свого знакового твору. Він дивним чином вибудував архітектоніку твору, поєднавши міфологію, історію Ірландії, зміцнивши цей конгломерат баченням сучасного життя. Подібне поєднування часових пластів можна назвати химерним, але ж ми маємо справу з джойсівською літературою «потoku свідомості», тому ця «химерність» йде поруч із закономірностями, які нам подає автор через призму власних історико-філософських та літературно-естетичних ідеалів. Кожен із персонажів має свій власний голос і світогляд, що знаходить відображення у внутрішніх монологів кожного героя.

У романі «Улісс» на кожному кроці ми зустрічаємо символи, алюзії, ремінісценції. Приміром, Ім'я Дедал нагадує нам славетного грецького майстра: будівельника, винахідника, батька Ікара та автора лабіринту Мінотавра на острові Крит, який своєму синові Ікару зробив крила з пір'я та воску. Він радив йому бути обережним: неможна летіти ані надто низько, ані надто високо. Але захопивши подих свободи, незалежності Ікар втратив почуття обережності й наблизився аж до сонця. Віск розтопився й Ікар падає в море. Ім'я Стівена Дедала з'являлося як в романі «Улісс», так і в романі «Портрет художника в юності».

Ця ідея ілюструється через образ двадцятидворічного Стівена Дедала (студента, філософа і молодого письменника). Мислення цієї високоосвіченої особистості, з тонкою організацією душі, перевантажене знаннями з усіх сфер людської діяльності. Він шукає справжні життєдайні

цінності, такі як кохання, радість спілкування та взаємної любові. Стівена Дедала можна вважати альтер-его Дж. Джойса. Навіть свої новели із циклу «Дублінці» він підписував – Стівен Дедал. Характерною особливістю цього персонажу є те, що він наділений автобіографічними деталями автора роману «Улісс»: згадується ієзуїтський коледж, дублінський католицький університет. Дж. Джойсу вдається подати інтегрований персонаж: автобіографізм наповнюється як міфологічними так і літературними штрихами. Є важливим той факт, що Стівен Дедал герой автобіографічного джойсівського роману «Портрет митця замолоду». Відчувається об'єднавча функція цього персонажу: художній та життєвий шлях Дж. Джойса віддзеркалюється у творах, написаних його ж рукою – від «Портрету митця замолоду» до «Улісса», така ж паралель проглядається і в образній системі: від Стівена Дедала до Леопольда Блума. Саме Блум займе ключові позиції в романі «Улісс», адже Леопольд Блум – це зрілий Джойс. Кожен персонаж роману «Улісс» має відповідного гомерівського прототипу: Стівен – Темак, Блум – Одісей, Моллі – Пенелопа тощо. Блум (Улісс) по-своєму переживає власну «одіссею». У нього тяжка життєва ситуація: Блум страждає за померлим сином, тому він свою батьківську любов бажає перенести на Стівена Дедала (Телемака), хоче опікуватися ним. Але є одна деталь: незважаючи на те, що мешканці Дубліна ХХ століття хоча й страждають, переживають муки античних персонажів, але все це вже має наліт іронії та пародіювання. Стівен Дедал шукає батька, коли ходить по вулицях Дубліна, взагалі прагне знайти споріднену душу. І начебто таке диво відбулося, але воно не стало бажаним дивом, оскільки люди швидко розійшлися кожен у свій бік. Вони настільки відчужені, що ніякі наміри бути щасливими не знаходять реального підґрунтя для їх реалізації. Образ Стівена Дедала розкривається в 1–3 епізодах. Цей персонаж любить теоретизувати, висловлювати волелюбні думки, які він підживлює чіткими афоризмами. Стівен фізично тендітний, нехтує гігієною: «... останній раз він мився в жовтні, а вже червень» [33]. Його складно сприймають читачі,

бо в ньому немає теплого людського подиху, він, швидше за все, схожий на проекцію авторського інтелекту.

Стівен повертається до Дубліну, коли дізнається про тяжку хворобу матері. Умирання матері залишило в свідомості Стівена неймовірний тягар. Це гнітюче враження його буде переслідувати завжди. Це не просто відмова матері, це протест католицькому утиску, а мати й була для сина уособленням цієї влади над душею людини. Вона просить сина стати навколінки й помолитися перед Богом, але Стівен відреагував на прохання негативно, що сильно засмутило й образило матір. Смерть матері розхитала душевний стан Стівена Дедала, він не знайшов спільної мови з батьком Саймоном Дедалом. Батько Стівена – колоритний персонаж, який мешкає в Дубліні й більшу частину свого життя проводить у барах та розважальних закладах. Стівен Дедал перебуває у пошуку всього справжнього: батька, а також і справжнього дому. Погані стосунки з батьком стають помітною темою роману «Улісс». Життєва історія Стівена Дедала нагадує історію життя Дж. Джойса: він пережив розпад батьківської родини, у нього також помирає мати, не може знайти спільної мови з батьком.

Блум – рекламний агент (йому 38 років). Він важлива фігура в літературному творі Дж. Джойса, адже на честь Блума названо щорічний фестиваль Bloomsday (День Блума). Це свято відбувається не тільки в Ірландії, але у США, Італії, Угорщині та Ізраїлю. До 100-річного ювілею «Прогулянки Блума в Дубліні» (2004 рік) – національний фестиваль тривав п'ять місяців: з 1-го квітня по 31 серпня.

Упродовж всього роману цей персонаж переживає складні почуття до своєї дружини – від обожнювання до повного несприйняття. Її зрада принижує його. Ображає, але з іншого боку, вона стає в його очах ще привабливішою. Навіть до свого суперника Блум ставиться й ревно, і в той же час, захоплено, визнає, що сам він не має тих позитивних людських якостей, якими наділений його суперник. Свої страждання стосовно втрати сина Руді, який помер ще немовлям, Блум перекодував і спрямував на

Стівена, молодшого за нього на шістнадцять років, у вигляді батьківських почуттів, які немає на кого витратити.

Смерть сина стала відправною точкою у зіпсуванні стосунків з дружиною – Моллі. Незважаючи на взаємне кохання, ця пара стала поступово віддалятися один від одного, й відчувати себе чужинцями. Саме тому Блум намагається ввести Стівена в своє родинне коло, щоб таким чином компенсувати втрату – сина Руді. Оце прагнення повернутися в минуле, до прекрасних стосунків з Моллі, але у Стівена свої проблеми й турботи. Блум показаний звичайною людиною, що готує собі сніданок, піклується про кота, прогулюється по вулицях Дубліна, відвідує похорони, зустрічає Дедалуса, відвідує свою приятельку в пологовому будинку. Тобто Блум занурений у звичайні буденні події.

Стівен сприймає світ в його позареальній, підсвідомій площині, тоді як Блум є прибічником реалістично-матеріального контексту. Навіть різниця розподіл функцій слова: у Стівена воно набуває мистецьких спрямувань – відображення глибоких емоцій, поривань душі, то для Блума слово має матеріальну складову, тобто він використовує його в рекламних цілях, щоб отримати певні матеріальні блага. В який момент вони набувають якоїсь цілісності? Швидше за все, цю об'єднавчу функцію виконує саме потік їхньої персоналізованої свідомості.

Блумовські думки фокусуються саме в процесі інтелектуального пошуку, прагненні знайти спільний знаменник для своїх внутрішніх коливань. Стратегія його думок має парадоксальну парадигму, насичену асоціативними відтінками.

Для джойсівських героїв показовим є аспект постійної ревізії набутого досвіду, саме тому в романі «Улісс» апробується одна й та ж думка в різних життєвих ситуаціях та в різних частинах твору.

Блум, єврей за національністю, занурений у свої побутові проблеми, але цей день набуває для Блума драматичних обертів. Блум знає, що його дружина Меріон (Моллі) очікує на любовне побачення. Ця ситуація

буквально виснажує Блума. І як би він не подорожував вулицями Дубліна, які б він справи не виконував, всі його думки пов'язані з подружньою зрадою. Прототипом Блума є «Одіссей» Гомера, адже саме Одіссей був для Дж. Джойса улюбленим персонажем. Джойс уважав Одіссея *«завершеним характером людини світової літератури»* [81].

У романі є й жіночі образи. Ключовою героїнею роману вважається Моллі. Вона несе на собі різні моральні маркери – як апокаліптична блудниця так любляча мати. З цих причин дуже складно говорити про якийсь єдиний смисл «Улісса». Прототипом Моллі Блум є Нора (дружина Дж. Джойса), антиподом Нори є Пенелопа, антична героїня, дружина Одіссея (Улісса). Моллі Блум – літературний персонаж роману – дружина іншого головного персонажу твору Леопольда Блума. Слід зауважити, що Моллі Блум, Нора і Пенелопа ідейно-тематично перетинаються, набувають стабільних морально-філософських ознак, складають гендерну полюсність твору. У британській заморській території, яка називається Гібралтар, разом із містом Гібралтар, джойсівському літературному персонажу? Моллі Блум? поставлено пам'ятник. Ця героїня була дуже цінною для Дж. Джойса, адже вона мала прототип (Нора Барнакл – дружина Дж. Джойса). Вона була для літературного генія усім на світі: коханою, близьким другом, музою, творчою натхненницею. Американська біографиня та письменниця Бренда Меддокс писала: «Джойс був екстраординарним, а Нора звичайною»; «Джеймс Джойс ледве міг зробити крок без Нори» [85]. Що ж так міцно поєднало цих двох людей Джеймса і Нору (Блума і Моллі)? Нора стала прообразом героїнь численних творів Дж. Джойса: Лілі в оповіданні «Мертві» (збірка «Дублінці»; Моллі Блум в «Уліссі»; Анна Лівія Плюрабель в «Поминках по Фіннегану», але й представлена як лагідна, мудра дружина, яка зробила Дж. Джойса не просто гідним, справжнім чоловіком, але й вплинула на нього своїм натхненним духом, відкривши широку дорогу до письменницького світу. Інтерес до приватного життя цих видатних постатей епохи Нори Барнакл і Джеймса Джойса вирує по сьогоднішній день.

У 2000 році в Ірландії (за мотивами книги Бренді Меддокс) вийшов фільм ірландського режисера Пета М'юрфі «Нора». У 2004 році один еротичний лист Дж. Джойса до Нори був проданий на аукціоні в Сотбі за неймовірно високу суму – 240, 800 фунтів стерлінгів [85].

Стосунки двох людей, які згодом стануть чоловіком і дружиною, побудовані на певних протиріччях, але це не завадило їм побудувати міцні стосунки на все життя. Дивно, але Нора не боялася свого майбутнього разом із Дж. Джойсом, незважаючи на те, що він не казав, що любить її, але якось зізнався їй, про що ми можемо дізнатися в біографічній праці Б. Меддокс: *«ніколи ні до кого не відчував такої прихильності, як до Нори, і той факт, що вона проявила рішучість розділити з ним своє життя, наповнює його великою радістю»* [85, с. 169]. Дж. Джойс постійно переконував Нору, що стане одним із найвеличніших письменників свого часу. Ці амбіції стосувалися тільки Дж. Джойса, але не стосувалися Нори, яка знала про співучі таланти свого коханого й якось висловилася: *«Краще б Джим займався співами, замість того, щоб вештатися зі своєю писаниною»* [85, с. 150].

Під час подорожі по Європі, Нора Барнакл розповіла Дж. Джойсу подробиці свого життя до знайомства з ним. Саме в цей час почав формуватися літературний жіночий образ Моллі Блум для роману «Улісс». Ірландський письменник та редактор Пітер Костелло у своїй монографії про особистість Дж. Джойса писав: *«... інтелект Джойса завжди був дуже високим, але зараз, коли поруч була Нора, його емоційні горизонти почали розширюватися. Студент Стівен Дедал починає уступати шлях одруженому Леопольду Блуму»* [76, с. 41]. Він також стверджує, що Нора *«несподівано принесла Джойсу величезний дар, який тільки міг отримати художник, дар творчого зростання, здібність перевтілюватися в дещо нове, більш складне, більш потужне. Нора була суттєвою частиною, countersing (другим підписом) у творчому паспорті Джойса»* [76, с. 42].

Завдяки Норі, Дж. Джойс відтворив у літературі складні та цікаві жіночі характери, серед яких, звичайно, перебуває й Моллі Блум.

Ключову роль героїня роману Моллі Блум відіграє у 18 епізоді «Пеннелопа». Тут є декілька планів фінального (18-го) епізоду: а) сюжетний план; б) реальний план; в) гомерівський план; г) тематичний план; д) додаткові плани.

Якщо говорити про сюжет роману в контексті вісімнадцятого епізоду твору (епілогу), то слід акцентувати увагу на тому, що головною героїнею цього сюжету буде жінка, і що цікаво, – Дж. Джойс позначив цей епізод символом безкінечності (∞), тобто «Пенелопа» могла б знаходитися поза сюжетом, але ж з нею відбуваються певні історії: чоловік Моллі Блум, знаючи, що дружина ніколи не подавала йому сніданок у ліжко, почав *«...просити сніданок у ліжко там парочку яєчок відколи ото в готелі «Міський герб» коли знай прикидався буцім хворий-хворезний та голоском умирущо смиренным клеїв із себе принца приндя аби зацікавити ту стару руйну місіс Ріордан...»* [33], а далі сюжет торкається фізіологічних процесів, пов'язаних із організмом Моллі.

Далі нас цікавить реальний план героїні цього епізоду «Пенелопи» – Нора Джойс (у дівочості – Барнакл). Ми дізнаємося, що великий вплив, щодо формування джойсовського стилю, продемонструвала Нора: прагнення до мовного мелодійного злиття, без наявності будь-яких пунктуаційних знаків, заглавних літерів. Таким чином Дж. Джойс намагався побудувати жіночий дискурс. Найближчим прообразом літературної герої Меріон (Моллі) є Нора, тобто демонструється характер, стиль і тип цієї особистості. Від Норі Моллі припало гостре слівце, дошкульні вислови, типу *«пердучі плюгавки»* [33]. Тобто Нора збагатила літературну героїню лексикою, що позбавляє героїню зайвих сентиментів, а наближує її до земного життя, але з намірами запобігати відвертої вульгарності. В юності, коли Нора жила з батьками в Голуеї, у неї було два шанувальники – Сонні Бодкін і Віллі Малві й обидва вони увійшли в арсенал образів творчості Дж.

Джойса. Наприклад, зворушлива історія Сонні Бодкіна найшла відображення в заключній повісті збірки «Дублінці» – «Мертві», а Віллі Малві став персонажем «Пенелопи» (автор зберіг прізвище, а змінив ім'я на Джек). Моллі також стала для Дж. Джойса вагомою частиною реального плану твору: вона «спілкувалася» з ним, часто снилася йому, він навіть святкував день народження цієї героїні.

Гомерівський план тримається на міцному творчому догматі: Моллі – Пенелопа. Фінальна частина роману (епізод 18-й) має глибинну морально-філософську концепцію, до якої можна повертатися нескінченну кількість разів, відчуваючи все нові й нові контексти. Якщо звернути увагу на передостанню частину епізоду, який так схожий на гімн материнству, з його всеохопним всепрощенням та всюдисущністю.

Тематичний план прив'язується до лаконічної фрази автора твору «Улісс»: *«Моллі повинна поставити свій підпис на Блумовському паспорті у вічність»* [33]. І як складно й цікаво подає свою думку автор, для якого підпис Моллі має як мінімум два завдання: це побудова жіночої мови і «побудова» жінки, як носія (власниці) цієї мови. І раптом приєднується не зовсім новий прийом «потік свідомості», але його новизна у Дж. Джойса полягає в додатковому значенні – «жіночій потік свідомості», з яким ми познайомилися ще в тринадцятому епізоді «Навсікає». Цей епізод контрастує з іншими епізодами роману, у ньому багато сексуальних підтекстів, забарвлених постмодерними «правилами», які не давали спокою цензурі.

Монолог Моллі – це важлива частина джойсовського твору. Монолог побудований так, неначе тече річка: безупинно, тече й тече. Така модель мови веде до «Поминок за Фіннеганом», де простежується якийсь мікс річної й жіночої стихії, сконцентрований у міфологічному образі Анни Лівії Плюрабель, дружини дублінського трактирника. Але ці епізоди стверджують й інші символічні відповідники: «Моллі – Земля». Монолог Моллі – це й набір старомодних сексистських кліше, в яких можуть

проглядатися традиціоналістські чоловічі фантазії на тему певного типу жіночності. Письменника часто запитували стосовно того, що це за образ, до чого ця жінка в романі? Але ж він був налаштований упевнено й рішуче, у своїй Моллі – Пенелопі він відкрив справжню жіночу душу, жіноче начало в його сакральному вимірі.

Додаткові плани роману мають інтимні конотації, які ми не завжди наважуємося аналізувати у своєму дослідженні. Доречно зауважити: звичайна зустріч 16 червня 1904 року, звичайної ірландської дівчини Нори Барнакл змінила рух усієї світової літератури.

3.2. Особливості художньо-естетичної парадигми роману

Дж. Джойса «Улісс»

Оповідальні засоби з їх непередбачуваною незвичністю наблизили письменника Дж. Джойса до категорії провідних художників-модерністів, такому статусу в світі літератури він, звичайно, зобов'язаний своєму дітищу – роману «Улісс». Щоб довести свою думку читачам про те, що його художній твір цілісний, тобто нагадує єдиний організм (ціле тіло), письменник вдається до натуралізму: описує фізіологічні процеси, занурюється в тему сексуального фетишизму.

Ще один важливий прийом використовує автор. Він нівелює межу між описом та внутрішнім монологом, якби поєднує два різних типи оповіді (від третьої чи першої особи). У різних епізодах роману автор твору не тільки надає можливість висловитися Блуму чи Стівену, але й іншим, другорядним персонажам, а можемо також зустріти епізоди, які сформовані з позиції стороннього спостерігача, який жодним чином не персоніфікований.

Приміром, у дванадцятому епізоді оповідь будується від безіменної особи, яка відвідала трактир Барні Кірнана, майже половина тринадцятого епізоду розповідь ведеться від Герти Макдауелл – дівчини, яка випадково

опинилася на пляжі одночасно з Блумом, тоді як у шістнадцятому епізоді ініціативу перехоплює анонімний оповідач, ніяк інтонаційно не схожий на оповідача попередніх епізодів.

Саме така архітектоніка роману Дж. Джойса «Улісс» викликала читацьку розгубленість та і в загалі відчуття плутанини та сумбуру. До цих доволі складних назв автор роману «Улісс» додав перелік символів, кольорів, назв різних видів мистецтв, органів тіла тощо, кожна назва мала ту або іншу відповідність у певному епізоді твору.

Якщо ми візьмемо перший епізод роману, в якому автор знайомить читачів із Стівенсом, то Дж. Джойс вибудував наступну символістську інтерпретацію саме для цього епізоду: мистецтво – теологія (натяк на теургічні символізму); колір – білий і золотий; символ – нащадок; назва певного органу тут відсутня, оскільки Телемак, на думку автора, «ще не відчуває тіла».

Звернемо увагу на другу частину під назвою «Одіссея». В четвертому епізоді «Каліпсо» з'являється орган людського тіла – нирка (вона уособлює чуттєвість Блума); мистецтво – економіка; колір – помаранчевий; символ – німфа. Нарешті, для останнього епізоду «Улісса», який заповнений внутрішнім монологом Моллі Блум, Дж. Джойс додав ще дві відповідності – плоть і земля.

У 1930 році С. Гілберт взявся за видавництво роману Дж. Джойса «Улісс», надав йому розлогу передмову та коментарі. Для цього були слушні підстави. Кожне джойсівське слово, кожна деталь вступає в дифузійний діалог із своєрідними значеннями та образами, запозиченими не тільки у Гомера, а й у Ф. Аквінського, Ф. Рабле, Дж. Віко, В. Шекспіра, Й. Гете, а й у Біблії та усіляких езотеричних учень.

На думку Т. Еліота та й інших наслідувачів та спільників його естетичних поглядів, цей роман хоча й грішить зовнішньо хаотичним викладом матеріалу та «приземленістю» тематики й персонажів, але він має надзвичайно серйозний намір, адже Дж. Джойс пише сучасну «Одіссею»,

намагаючись занурити свій художній твір у філософські глибини, а через образ Леопольда Блума вивести нового, сучасного Улісса, якій шукає сенс життя та героїчно переборює спокуси та небезпеку сучасного світу.

Завдяки листам Дж. Джойса, ми дізнаємося, що «гомерівські» назви епізодів так і не увійшли до тексту роману, а залишилися в джойсівських паперах та різних листах. Автор роману не сприймав «гомерівську» схему ані вичерпною, ані єдиною можливою для тлумачення «Улісса», та й в жанровому сенсі автор вагався, й пізніше почав називати твір «епосом» або «енциклопедією».

Цей твір дійсно є загадкою. Він настільки має потужну інтертекстуальну привабливість, адже в ньому можна знайти будь-який пласт – і кантівський і шекспірівський. Наприклад, сам Стівен згодний вважати себе не Телемаком, а Гамлетом (тоді ким слід вважати Блума?). У передостанньому епізоді Блум, згадуючи всі життєві випадки, які він пережив за день, порівнює або внутрішньо співвідносить свої «мандри» не з епізодами «Одіссеї», а з старозавітною історією.

Літературні критики відкривають безмежну кількість інших відповідностей. Так, у Стівені, окрім Телемака і Гамлета можна впізнати Блудного сина із євангельської притчі, а в Блумі впізнати не тільки Улісса, але й персонажа арабських казок – Сіндбада-мореплавця чи Агасфера (Вічного жида), який зневажливо поставився до Ісуса Христа, коли той крокував до Голгофи. За цей зухвалий вчинок він був проклятий на безсмертя – приречений га блукання по світу до Другого пришествя Христа. Дж. Джойс підкреслює суперечність світу, у якому, як у коловороті, все повторюється.

Для джойсівських творів характерне таке поняття, як інтертекстуальність. Згідно літературознавчого словника-довідника поняття «інтертекстуальність» визначається як *«основне поняття текстології постструктуралізму, запроваджене у 1967 році Юлією Крістевою для виявлення різних форм і напрямів письма (цитати, центон, ремінісценція,*

алюзія, пародія, плагіат, трансформація інваріанта, стилізація тощо) в одній текстовій площині» [49, т. 1, с. 309].

Літературознавиця Чорновол-Ткаченко в інтертекстуальності вбачає не тільки знакову природу тексту, але й елементи *«інтерсуб'єктивності – виробництва смислу із взаємовідносин між аудиторією, текстом, іншими текстами та соціокультурними домінантами в різноманітних соціальних умовах та комунікативних ситуаціях. Під час читання, різновиду процесу комунікації, всі тексти стають поліфонічними та реалізують свій інтертекстуальний потенціал» [70, с. 84].* Інтертекст обов'язково повинен бути розпізнаним, інакше він не виконає свою головну функцію – не спровокує ефект народження нових смислів. Роман «Улісс» є зразком використання інтертекстуальної творчої стратегії. Дж. Джойс здатний не тільки відтворювати стилізації або пародії на чужий твір, а навіть здатний напряду ввести в текст уривки, фрази, словесні звороти із Шекспіра чи Фоми Аквінського, Гомера чи Біблії. Інтертекстуальну джойсівську традицію продовжувало багато письменників, взяти хоча б аргентинця Х.Л. Бохеса, кубинця А. Карпент'єра, колумбійця Г.Г. Маркеса, італійця У. Еко.

Дослідники підкреслюють, що майже з середини роману «Улісс» Дж. Джойс використовує свій улюблений прийом: так, в 11 епізоді («Сирени») автор роману, користуючись вербальними засобами, наслідує ритміці музичного твору, спираючись не тільки на контрапунктний принцип відтворення фуґи, але й такі акустичні літературні прийоми, як звукопис. Так, у чотирнадцятому епізоді («Бики Сонця») п'ятика студентів-медиків у приміщенні дублінського пологового будинку співвідносяться з різноманітними стильовими манерами – від давньоанглійської літератури до сучасної літератури періоду, коли жив Дж. Джойс. Існує фотокартка відомої американської акторки, моделі Мерилін Монро, де вона читає роман Дж. Джойса «Улісс». Фотограф Єва Арнольд розповіла, що Мерилін Монро поділилася з нею своїм ставленням до цієї книги. Вона зберігає «Улісса» в

машині й доволі давно його читає. Роман їй подобається і вона в захваті від його звучання, бажає читати його в голос самій собі [66].

Звернемося до сімнадцятого епізоду («Ітака»), в ньому письменник використовує техніку запитань та відповідей у дусі католицького катехізису. Незважаючи на наявність у Джойсівському творі документальних, історичних, автобіографічних, літературних та інших вкраплень, твір є не наслідуванням якоїсь зовнішньої по відношенню до себе реальності, а самою реальністю – результатом дивовижного акта суґубо особистісної творчості, незалежної від будь-якого «життя».

Якщо світ «Улісса» – це певний автономний космос, то Блум у ньому – це «будь хто і кожен». У одному з листів Дж. Джойс пояснює свій вибір саме такого персонажа – блазня, з одного боку, і трагічної особистості, з іншої, – і це не тому, що він учасник міфологічного сюжету (до речі, сюжет «Одіссеї» в «Уліссі» майже не проглядається), а тому що він – син і батько, чоловік і коханець, цар і «ніхто», воїн і орач, мореплавець і сидень, мудрець і дурень. Дублінський єврей неірландського походження, одружений на уродженці Гібралтару, син самогубця, батько сина, що помер ще немовлям, та доньки, яка рано залишила родину; невдачливий рекламний агент, якого ніхто з корінних дублінців не вважає своїм, Блум схожий на Улісса, одвічного мандрівника.

На відміну від свого прототипу, він не громадянин закритого античного космосу, а свідок «Присмерку Європи» (праця філософа О. Шпенглера, надрукована у 1918 році (I том) і 1922 році (II том)). Філософ пропонує аналізувати історичні процеси, з урахуванням методу історичних аналогій.

Побутовий, історичний, гомерівський, езотеричний рівні сюжету «Улісса» не протипоставлені, а стуляються воєдино в образі Блума, роблячи його втіленням головного мотиву роману – епічно нейтрального «вічного повернення» до самого себе. Про нього складно винести будь-яке судження, оскільки він позбавлений твердої системи цінностей. Тут немає

загальнозначущого критерію, який би дозволяв маркувати нормальне та ненормальне, природне від антиприродного.

Звернемося до п'ятнадцятого епізоду («Цицерія»). Його роль полягає в тому, що у ньому персонажі зустрічаються з самими собою в світі «загробних» галюцинацій та примар, але це повернення до себе абсолютно нічого не змінює в їх житті, як нічого не змінює й реальне повернення Блума додому в сімнадцятому епізоді.

По колу рухаються й думки Моллі Блум у заключному епізоді роману. Таким чином, Дж. Джойс в «Уліссі», як і на всьому відрізьку свого творчого шляху, домагався максимального ступеню свободи, яка є доступною для художника – свободи не тільки від літературних та ідеологічних впливів, не тільки від «матеріалу», але й від самого себе, від усього, що є в людині «антиестетичного», що заважає їй бути художником.

Складність джойсівського стилю, комбінування думки, різноманітні символи, ілюзії та ремінісценції були незрозумілі навіть для відомих елітарних філософів, письменників та психологів. Згодом, його стиль отримав назву «поток свідомості». Ірландський письменник бажав спілкуватися з читачами не тільки на вербальному рівні, щоб він не тільки занурювався в слова, а звертав увагу на сплановані автором асоціації, спрямовані до художнього методу, який отримав назву «потік свідомості». Цей термін виник завдяки праці американського психолога і філософа-ідеаліста У. Джейса. Основи цього поняття він виклав у книзі «Наукові основи психології» (1890). Вчений проводив доволі просту порівняльну паралель між свідомістю людини та потоком річки. Закріплений в пам'яті зв'язок між словами дивним чином перегукується й перетинаються, моделюючи певні відчуття та асоціації, які начебто заперечують одне одну, але в нелогічному їх переплетінні знаходяться у свідомості людини підстави для зіставлення одного явища з іншим, завдяки потужній творчій уяві, яка регенерує види асоціацій за схожістю: груша – електролампочка, гриб – парасолька; за контрастом: кохання – зрада; за суміжністю в просторі та часі

(розташування у просторі чи часі суміжних предметів, пов'язаних за значенням та певною асоціативністю): машина – кермо, вудка – волосінь; причинно-наслідкові зв'язки: мороз – холод, падіння – біль.

Поняття, породжене психологом, одразу ж знайшло своє місце в літературі, адже психологізм, розкритий в літературі ХІХ ст., набував обертів у модерністській прозі, яка під впливом нових філософських ідей та психологічних прийомів сфокусувалася в таку літературну течію, як література «потіку свідомості» з її незвичними прийомами та художніми експериментами. Особливого розвитку цей прийом набув в творчості М. Пруста, В. Вулф і звичайно ж у творчості Дж. Джойса.

Це особлива методика письма, занурена в підсвідомі підвалини людської природи, яка має дуже хитку основу, адже персонажі цих художніх творів випромінюють суб'єктивний стан героя, який часто підсилюється суб'єктивним мисленням. І ми будемо сприймати поняття «потік свідомості» в літературі як форму внутрішнього монологу, який знаходиться майже на межі фолу, адже детермінантна структура твору так руйнується, що треба докласти багато інтелектуально-творчих зусиль, щоб відновити цей «потік свідомості» в нову форму розуміння суб'єктивного простору людської душі.

Коли ми відчуваємо, що дійсність подається з різних кутів зору, тобто стереоскопічно, як це ми спостерігаємо в романі Дж. Джойса «Улісс», виникають питання щодо часо-просторових показників твору, адже модерністи демонструють хиткість об'єктивної, цілісної картини світу. До того ж авторські коментарі, як правило, в модерністичному творі відсутні.

Роман «Улісс» відрізняється своєю автобіографічною канвою. Якщо звернутися до характеристик та особливостей життєвого шляху двох головних персонажів твору Стівена Дедала та Леопольда Блума, то простежується паралель життєвого шляху літературних героїв з життям автора, що породив цих героїв. Тобто їх життя має зв'язки з Дж. Джойсом – це і родинні стосунки, і ставлення до Ірландії, до релігії, до Дубліна та мешканців цього

міста. Автобіографічна функція особливо стосується Стівена Дедала. Ще у ранніх джойсовських творах, таких як «Портрет художника в молоді роки» (1916), складалося враження, що Дж. Джойс є прототипом Стівена Дедала: він, як і Джойс, навчався у отців єзуїтів, було бажання стати священником; пориває з родиною, релігією, залишає місто Дублін і свою країну Ірландію та переїздить до Франції. Тут виникає нова хвиля пошуків: бажання стати письменником, знайти власні духовні орієнтири, бажає побудувати в своїй душі *«нестворену свідомість свого народу»* [76, с. 9]. Своїм духовним натхненником Стівен вважав міфологічного персонажа античної доби Ікара, який на крилах, виготовлених батьком Ікара, ремісником Дедалом, хотів вирватися на свободу. Усі перераховані етапи та ситуації життя Стівена Дедала повністю відповідають життєвим етапам славетного ірландського письменника.

Дж. Джойс постійно експериментує над мовою. З цього приводу дуже влучно висловилася американська письменниця Ф. О'Коннор: *«В «Уліссі» Джойс обходиться з мовою, начебто з пластиліном, він виліплює з неї все, що хоче, з однаковою майстерністю передаючи за її допомогою шум води й задуху в будинку розпустити; під його пером з мовою відбуваються найдивовижніші метаморфози: мова може бути пристрасною й сентиментальною, плачливою й несамовитою, непристойною й витонченою»* [цит. за: 48, с. 116]. Серед лексичних одиниць важливу роль відіграють імена, географічні назви, слова, що пов'язані з безліччю контекстів: історичних, політичних, міфологічних, соціальних, політичних, культурологічних, релігійних. Ім'я будь-якого історичного, міфологічного, літературного персонажу чи географічно-етнографічні назви, архітектурні споруди викликають безліч асоціативних спогадів. Слід зазначити, що тяжко знайти читачів, які б однаково сприймали текст роману Дж. Джойса «Улісс», тут спрацьовують усі одразу фактори впливу: освіта, культурні уподобання, життєвий досвід, занурення у національну традицію тощо.

Письменник дуже вдало у своєму творі використав техніку монтажу, характерну для кіносценарної роботи. Монтаж в літературі використовується давно, але він часто мав стихійний вигляд, на відміну від позиції Дж. Джойса, який піддавав монтаж філософсько-естетичному осмисленню. Це є свідченням того, що роман «Улісс» може бути сформований у екранізацію, адже монтаж – це ключовий засіб створення фільму. *«Як і в кіно, Джойс постійно монтує епізоди, начебто побачені з різних точок зору, під різним освітленням, різними очима. Він широко вживає паралельний монтаж. Це, по суті, головний спосіб розвитку обох ліній головних героїв роману – Дедала і Блума»* [48, с. 121]. Ми можемо спостерігати в романі «Улісс» наявність кількох діянь, які відбуваються одночасно в різних місцях Дубліна або відокремлено. *«Для «Улісса» конче важливе монтування реального, об'єктивно існуючого й абсолютно суб'єктивного, що відбувається у свідомості персонажів: їхніх думок, спогадів, маячень, снів»* [48, с. 121].

І коли письменник зображує життя в його нескінченних контекстах і варіація, він, з одного боку, перекладає смислове навантаження твору на персонажів роману, а з іншого – ми постійно відчуваємо рефлексію автора, тобто Дж. Джойс нібито знаходиться за їх спиною. Наведемо приклад, коли відбувається внутрішній монолог одного з героїв роману «Улісс» Леопольда Блума: *«Я був щасливий тоді. Але чи був то я? А я тепер – це я?»*; *«Якщо Іуда сьогодні ввечері вирушить в дорогу, ця дорога приведе його до Іуди»*. Наведемо привабливі й глибокі думки (9-й епізод): *«Життя кожного з нас – це багато днів, день за днем...»*; *«Ми бачимо різних людей, але зустрічаємо завжди самих себе»* [33]. Життя, за Джойсом, має певну циклічність, таке враження, що людство крутиться у коловороті життя, повертаючись «на кола свої». Це так співзвучно з філософським есе французького письменника-екзистенціаліста Альбера Камю «Міф про Сізіфа».

А ось варіанти «двобою» раціонального та ірраціонального в романі «Улісс»: «...той, яким я був, зливається в одне з тим, який я тепер, і з тим, яким я стану. Так, в майбутньому – сестрі минулого – я, може, побачу самого себе, що сидить тут тепер, але лише відбитого в тому я, яким я стану тоді» (9-й епізод книги) [33] – це показові фрейдівські мотиви, які підштовхують читачів до методу психоаналізу. Складається переконливе враження, що у творі безліч сюжетів, які постійно торкаються певної філософії, певних психологічних моделей буття, певних історичних нюансів та парадоксів. Можна дійти висновку, що Дж. Джойс до свого твору залучив усі інтелектуальні надбання цивілізації, причому, весь цей доробок він зміг вибудувати у певну художню структуру. За допомогою античного світу він переконує читача в універсальності та незмінності життя, частина якого залишилася у підсвідомому просторі людини.

Говорячи про особливості художньо-естетичної парадигми роману Дж. Джойса «Улісс», ми акцентуємо увагу на важливих елементах художнього світу роману, пов'язаних із трансформаційним потенціалом тексту. Саме тому, цей твір потребує безліч роз'яснень та доповнень (коментарів), адже складний та потужний симбіоз реального й міфологічного, який перебуває в дифузійній взаємодії, яка відображає історію Ірландії, її боротьбу за державну цілісність та національну незалежність. Кількість цитат із різноманітних творів різних письменників, що належать до різних культур та народів, вражає. Автор навіть підкреслює цю особливість своєї «ірландської саги», коли цитати представлені різними мовами: латинською, французькою, італійською, німецькою. Тож можемо уявити настільки це ускладнює розуміння завуальованих алегорій та символів.

У всіх вісімнадцяти епізодах роману «Улісс» існує своя семантична домінанта. Ірландський письменник вдало поєднує мистецтво з різними науками. Якщо в першому епізоді «Телемак» акцентується увага на мистецтві теології (автор звертається до обрядової атрибутики –

католицької меси), а мистецтво другого епізоду («Нестор») – причетне до історії (спостерігаємо багато історичних контекстів, алюзій; епізод відкривається уроком історії, який проводить у школі Стівен Дедал). Мистецтво третього епізоду стосується філології. Тут розкривається шекспірівська тема Гамлета в алюзивному виконанні. Важливою темою «Улісс» вважаються стосунки сина та батька, а тема «Гамлета» повністю розчинюється в художній канві роману Дж. Джойса «Улісс», про це нагадує внутрішній монолог Стівена Дедала, забарвлений цитатами із «Гамлета».

Ми звернемося до одинадцятого епізоду твору, мистецтвом якого є музика, про це красномовно свідчить заголовок – «Сирени». Музиці в романі приділено багато уваги, адже Дублін це одне з наймузичніших міст Європи. Дж. Джойс також був занурений у світ музики, він був бездоганим виконавцем пісень. Благоговіння перед музикою він переніс у свою творчість, зробивши музичність стилістичною особливістю свого письма. В одинадцятому епізоді («Сирени») спостерігається безліч музичних тем. Критики пишуть, що *«аналогом «Сирен» стала класична fuga, тобто музичний твір, у якому дається багато повторне повторення теми у всіх голосах. Текст епізоду насичений рядками з балад, арій, пісень»* [18, с. 54]. Все це свідчить про те, що автор взяв на себе відповідальність показати людину в багатьох аспектах її життя, але інтелектуально-духовна частина залишається найважливішою й тема музики залишається яскравим підтвердженням цієї думки.

Висновки до третього розділу

Кожен із персонажів роману Дж. Джойса «Улісс» має свій власний голос і світогляд, що знаходить відображення у внутрішніх монологів кожного героя.

У романі «Улісс» на кожному кроці ми зустрічаємо символи, алюзії, ремінісценції. Приміром, ім'я Дедал нагадує нам славетного грецького

майстра: будівельника, винахідника, батька Ікара та автора лабіринту Мінотавра на острові Крит, який своєму синові Ікару зробив крила з пір'я та воску. Стівена Дедала можна вважати альтер-его Дж. Джойса. Навіть свої новели із циклу «Дублінці» він підписував – Стівен Дедал. Характерною особливістю цього персонажу є те, що він наділений автобіографічними деталями автора роману «Улісс»: згадується ієзуїтський коледж, дублінський католицький університет. Саме Блум займе ключові позиції в романі «Улісс», адже Леопольд Блум – це зрілий Джойс.

Кожен персонаж роману «Улісс» має відповідного гомерівського прототипу: Стівен – Темак, Блум – Одиссей, Моллі – Пенелопа тощо. Блум (Улісс) по-своєму переживаю власну «Одіссею». Леопольд Блум важлива фігура в літературному творі Дж. Джойса, адже на честь Блума названо щорічний фестиваль Bloomsday (День Блума).

Упродовж всього роману цей персонаж переживає складні почуття до своєї дружини – від обожнювання до повного несприйняття. Прототипом Моллі Блум є Нора (дружина Дж. Джойса), антиподом Нори є Пенелопа, антична героїня, дружина Одиссея (Улісса). Моллі Блум – літературний персонаж роману – дружина іншого головного персонажу твору Леопольда Блума. Слід зауважити, що Моллі Блум, Нора і Пенелопа ідейно-тематично перетинаються, набувають стабільних морально-філософських ознак, складають гендерну полюсність твору.

Якщо говорити про сюжет роману в контексті вісімнадцятого епізоду твору (епілогу), то слід акцентувати увагу на тому, що головною героїнею цього сюжета буде жінка (Моллі Блум), і що цікаво, – Дж. Джойс позначив цей епізод символом безкінечності (∞).

Монолог Моллі – це важлива частина роману. Монолог побудований так, неначе тече річка: безупинно, тече й тече. Така модель мови веде до «Поминок за Фіннеганом», де простежується якийсь мікс річної й жіночої стихії, сконцентрований у міфологічному образі Анни Лівії Плюрабель, дружини дублінського трактирника. Але ці епізоди стверджують й інші

символічні відповідники: «Моллі – Земля». Монолог Моллі – це й набір старомодних сексистських кліше, в яких можуть проглядатися традиціоналістські чоловічі фантазії на тему певного типу жіночності.

Важливим прийомом Дж. Джойса є внутрішній монолог, він якби поєднує два різних типи оповіді (від третьої чи першої особи). Цей твір дійсно є загадкою. Він настільки має потужну інтертекстуальну привабливість, адже в ньому можна знайти будь-який пласт – і кантівський і шекспірівський. Наприклад, сам Стівен згодний вважати себе не Телемаком, а Гамлетом (тоді ким слід вважати Блума?). У передостанньому епізоді Блум, згадуючи всі життєві випадки, які він пережив за день, порівнює або внутрішньо співвідносить свої «мандри» не з епізодами «Одіссеї», а зі старозаповітною історією.

Ірландський письменник напряму вводить у текст уривки, фрази, словесні звороти із Шекспіра чи Фоми Аквінського, Гомера чи Біблії.

Джойс використовує свій улюблений прийом: так, в 11 епізоді («Сирени») Джойс, користуючись вербальними засобами, наслідує ритміці музичного твору, спираючись не тільки на контрапунктний принцип відтворення фуґи, але й такі акустичні літературні прийоми, як звукопис.

Побутовий, історичний, гомерівський, езотеричний рівні сюжету «Улісса» не протипоставлені, а стуляються воєдино в образі Блума, роблячи його втіленням головного мотиву роману – епічно нейтрального «вічного повернення» до самого себе. Про нього складно винести будь-яке судження, оскільки він позбавлений твердої системи цінностей. Згодом, джойсівський стиль отримав назву «потіку свідомості». У модерністській прозі, яка під впливом нових філософських ідей та психологічних прийомів сфокусувалася в таку літературну течію, як література «потіку свідомості» з її незвичними прийомами та художніми експериментами.

Це особлива методика письма, занурена в підсвідомі підвалини людської природи, яка має дуже хитку основу, адже персонажі цих художніх творів випромінюють суб'єктивний стан героя, який часто

підсилюється суб'єктивним мисленням. І ми будемо сприймати поняття «поток свідомості» в літературі як форму внутрішнього монологу, який знаходиться майже на межі фолу, адже детермінантна структура твору так руйнується, що треба докласти багато інтелектуально-творчих зусиль, щоб відновити цей «потік свідомості» в нову форму розуміння суб'єктивного простору людської душі.

Роман «Улісс» відрізняється своєю автобіографічною канвою. Якщо звернутися до характеристик та особливостей життєвого шляху двох головних персонажів твору Стівена Дедала та Леопольда Блума, то простежується паралель життєвого шляху літературних героїв з життям автора, що породив цих героїв. Тобто їх життя має зв'язки з Дж. Джойсом – це і родинні стосунки, і ставлення до Ірландії, до релігії, до Дубліна та мешканців цього міста. Автобіографічна функція особливо стосується Стівена Дедала.

Ірландський письменник Дж. Джойс постійно експериментує над мовою. Серед лексичних одиниць важливу роль відіграють імена, географічні назви, слова, що пов'язані з безліччю контекстів: історичних, політичних, міфологічних, соціальних, політичних, культурологічних, релігійних. Ім'я будь-якого історичного, міфологічного, літературного персонажу чи географічно-етнографічні назви, архітектурні споруди викликають безліч асоціативних спогадів.

Дж. Джойс дуже вдало у своєму творі використав техніку монтажу, характерну для кіносценарної роботи. Монтаж в літературі використовується давно, але він часто мав стихійний вигляд, на відміну від позиції Дж. Джойса, який піддавав монтаж філософсько-естетичному осмисленню.

ВИСНОВКИ

Дж. Джойс написав роман, який літературознавці назвали «Біблією модернізму». Це особлива жанрова текстова структура, яку ми визначаємо як інтелектуальний роман, спрямований не на почуття читачів, а на їх інтелектуальну сферу.

Текст має автобіографічне підґрунтя, оскільки доля автора роману міцно пов'язана з ірландським містом Дублін. І тут йдеться не тільки про фактаж, а про роботу души, про «життя духу» як би сказали романтики. Потужний текст Дж. Джойса нібито складається з есеїв, які мають довільну композицію. Есеї здатні акумулювати індивідуальні думки з будь якої сфери життя, не претендуючи на однозначність у трактуванні теми. Цей жанр генерує художню та публіцистичну площину, не оминаючи й науково-популярної тематики.

Письменник проявив себе як талановитий митець слова, переважно використовуючи метод «потoku свідомості», який розвивався у ХХ столітті, у модерністському ракурсі, що давало змогу ірландському письменнику розкрити безмежність людської психіки не з зовні, а «з середини», моделюючи складні психологічні обертони людського світосприйняття.

Автор запровадив складний художній метод, пов'язаний з «потокom свідомості». Він використовував певні художні засоби, починаючи від арготизму, з його експресивним забарвленням художнього тексту, до вишуканої метафори та стилістичними фігурами в їх діалозі з офіційним та неофіційним стилями.

Роман Дж. Джойса має кінематографічну специфіку, оскільки він побудований за принципом «літературного монтажу». Літературні фрагменти – різні за жанром, літературним напрямком, але об'єднані тематично, ідейно в різноманітним тематичним колом. Письменник ні в якому разі не допускав компіляції, він створював власну картину світу, досягаючи новизни змісту та слушного художнього ефекту.

Рецептивна складова твору також цікава й протирічна, як і сам роман: це висловлювання найвідомішої британської письменниці та літературної критикині В. Вульф, бразильського письменника П. Коельйо і англійського поета, письменника і драматурга Р. Олдінгтона, англо-американського письменника і драматурга Т. Еліота. Особливий акцент, щодо цього твору, зробив К. Юнг, який вважав, що цей роман написаний для майбутніх поколінь, які сформуєть саме таку свідомість, яка дасть їм можливість об'єднати різні позиції, віртуальні реальності, різні моделі та можливості розвитку. Ми можемо дійти висновку, що люди наприкінці століття – це люди з новою свідомістю, яка перетинається з психологією, припустимо, людини-програміста.

Свій роман ірландський письменник побудував на основі давньогрецької епічної поеми VIII століття до н.д. При цьому автор роману намагається бути конкретним в плані композиції свого твору: роман розподілений на три частини та 18 епізодів. Дж. Джойс наголошує на тому, що роман поділений не на розділи, а на епізоди.

Частини твору пов'язані з певними персонажами роману. Перша частина «Телемахіда» (3 епізоди) базується на образі Стівена Дідала (художника, молодого письменника), який блукає по місту Дубліну, розмірковуючи над життям та шукаючи самого себе.

Друга частина (12 епізодів), найбільша за кількість епізодів (з 4-го по 15-й). Ключовим персонажем другої частини твору є Леопольд Блум, рекламний агент. Він має намір знайти свого зниклого сина та інших людей, про яких він постійно згадує.

Третю частину роману в гендерному сенсі можна назвати жіночою. Основні сюжети пов'язані з Меріон (Моллі Блум), дружиною Леопольда Блума. Тут багато роздумів, мрій, спогадів та бажань, про які нам розповідає автор роману. Дж. Джойс показує себе неперевершеним майстром, знавцем жіночої психології.

Автор «Уліссу» досить оригінально залучає античну філософію до моделювання сюжетики твору: він бере вічні філософські питання античних часів (пізнання сутності світу та людини) і на прикладі давньогрецького твору Гомера «Одіссея», знаходячи споріднені платонівські та аристотелівські філософські мотиви, вічні філософські питання й буквально занурює їх у сучасне життя (ірландський Дублін), щоб апробувати життєву силу античних філософем.

Абсолютність простору і часу полягає в тому, що вони є всезагальними і необхідними формами існування матерії. Час – категорія пізнання – фігурує в історичних творах у різних іпостасях: не лише як інструмент аналізу, а інколи і як відносно самостійний об'єкт вивчення. Первинні уявлення про час, на які спираються історики, по суті мають філософський характер.

Чітке визначення образу часу було вперше озвучено Платоном, хоча він сам при цьому посилався на «давніх і священних філософів» як на своїх попередників. Для визначення цих образів мислитель використовував два терміни – «еон» (αἰών) та «хронос» (χρόνος), які слов'янами розуміються як «вічність» і «час». Терміни «еон» і «хронос» використовувалися в багатьох філософських і літературознавчих творах, які було написано грецькою мовою впродовж двох із половиною тисячоліть – від Гомера до пізніх візантійських авторів. Безумовно, різні автори (грецькі філософи, іудеї-еліністи, візантійці) вкладали в ці терміни різні смисли, що не завжди відповідали слов'янським «вічність» і «час».

Аналізуючи час насамперед як міру руху, Аристотель зробив декілька важливих спостережень, які були змістовним підґрунтям для багатьох подальших роздумів на тему часу: час сполучає минуле й майбутнє; час завжди починається й закінчується і ніколи не припиниться, саме тому він завжди починається.

Часопростір роману «Улісс» Дж. Джойса побудовано як взаємодію лінійного «дня» та циклічних повторів мотивів, ритуалів і міських ритмів.

Один дублінський день відіграє роль «епосу сучасності» не завдяки масштабності подій, а завдяки густоті нашарувань, коли історичні, міфологічні та біографічні контексти синхронізуються через топографію міста – мости, набережні, кладовище, редакції, паби, інтер'єри дому. Хронотоп тут є не тлом, а активною формою смислотворення: простір задає тембр оповіді (риторичний, музичний, драматургічний, катехитичний), а час уточнюється темпами дії.

Урбаністична семіотика «Улісса» доводить, що місто мислиться як текст: вивіски, реклама, газети, пісні та розмовні жанри кодують маршрути, настрої й судження, а публічна сфера продукує «вітряність» дискурсу, де ефект здатен підмінювати доказ.

Кожен персонаж роману «Улісс» має відповідного гомерівського прототипу: Стівен – Темак, Блум – Одиссей, Моллі – Пенелопа тощо. Блум (Улісс) по-своєму переживаю власну «Одіссею».

Стівена Дедала можна вважати альтер-его Дж. Джойса. Навіть свої новели із циклу «Дублінці» Дж. Джойс підписував – Стівен Дедал. Характерною особливістю цього персонажу є те, що він наділений автобіографічними деталями автора роману «Улісс»: згадується ієзуїтський коледж, дублінський католицький університет.

Саме Блум займе ключові позиції в романі «Улісс», адже Леопольд Блум – це зрілий Джойс.

Упродовж всього роману цей персонаж переживає складні почуття до своєї дружини – від обожнювання до повного несприйняття.

Прототипом Моллі Блум є Нора (дружина Дж. Джойса), антиподом Нори є Пенелопа, антична героїня, дружина Одиссея (Улісса). Моллі Блум – літературний персонаж роману – дружина іншого головного персонажу твору Леопольда Блума. Слід зауважити, що Моллі Блум, Нора і Пенелопа ідейно-тематично перетинаються, набувають стабільних морально-філософських ознак, складають гендерну полюсність твору.

Важливим прийомом Дж. Джойса є внутрішній монолог, він якби поєднує два різних типи оповіді (від третьої чи першої особи).

Ірландський письменник напряму вводить у текст уривки, фрази, словесні звороти із Шекспіра чи Фоми Аквінського, Гомера чи Біблії.

Ірландський письменник користується вербальними засобами, наслідує ритміку музичного твору, спираючись не тільки на контрапунктний принцип відтворення фуги, але й такі акустичні літературні прийоми, як звукопис.

Джойсівський стиль отримав назву «потіку свідомості». У модерністській прозі, яка під впливом нових філософських ідей та психологічних прийомів сфокусувалася в таку літературну течію, як література «потіку свідомості» з її незвичними прийомами та художніми експериментами.

І ми будемо сприймати поняття «потік свідомості» в літературі як форму внутрішнього монологу, який знаходиться майже на межі фолу, адже детермінантна структура твору так руйнується, що треба докласти багато інтелектуально-творчих зусиль, щоб відновити цей «потік свідомості» в нову форму розуміння суб'єктивного простору людської душі.

Ірландський письменник постійно експериментує над мовою. Серед лексичних одиниць важливу роль відіграють імена, географічні назви, слова, що пов'язані з безліччю контекстів: історичних, політичних, міфологічних, соціальних, політичних, культурологічних, релігійних. Ім'я будь-якого історичного, міфологічного, літературного персонажу чи географічно-етнографічні назви, архітектурні споруди викликають безліч асоціативних спогадів.

Дж. Джойс дуже вдало у своєму творі використав техніку монтажу, характерну для кіносценарної роботи. Монтаж в літературі використовується давно, але він часто мав стихійний вигляд, на відміну від позиції Дж. Джойса, який піддавав монтаж філософсько-естетичному осмисленню.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адорно Т. Теорія естетики. Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2002. 518 с.
2. Айго В. Реальні люди з роману Джойса «Улісс»: біографічний довідник. *Дзвін*. 2020. № 11. С. 184–191.
3. Андронік А. Спокусливий потік : Матеріали до лекційно-оглядового вивчення роману Д. Джойса «Улісс». *Зарубіжна література*. 2002. № 29. 31 серпня. С. 35–43.
4. Бігун Б. Я. Історія та міф у творах письменника-модерніста. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 2. С. 56–59.
5. Блаженний Августін Сповідь.
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%8C_\(%D0%90%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D1%8C_(%D0%90%D0%B2%D0%B3%D1%83%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD))
6. Борецький М. І. Міф як засіб художнього осмислення сучасності : Урок-лекція: «Джеймс Джойс і його роман "Улісс"». *Відродження*. 1995. № 9. С. 42–48.
7. Блум Г. Джойс і його боротьба з Шекспіром. Західний канон: книги на тлі епох. Пер. з англ. під загальною редакцією Р. Семківа. Київ : Факт, 2007. С. 474–497.
8. Василюк Є. Обігрування неоміфологічних структур «Улісса» Дж. Джойса в «Мьорфі» С. Беккета. *Питання літературознавства*. 2018. Вип. 98. С. 253–268.
9. Вернадський В.І. Вибрані праці. Ред. кол. І тому А.Г. Загородній, О.С. Онищенко та ін. Т. 1. Кн. 2. Київ : Друкарня НБУВ, 2011. 584 с.
10. Висоцька Н. Нові обрії Джойсознавства. *Всесвіт*. 2002. № 5–6. С. 123–126.
11. Віконська Д. Джеймс Джойс. Тайна його мистецького обличчя. Львів, 1934. 100 с.

12. Врядник Анна. До Дня Блума: елементарні частинки Джеймса Джойса. <https://plomin.club/bloomsday/>
13. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 1999. № 9 (підбірка матеріалів, присвячених Дж. Джойсу).
14. Габор В. Аристократка духу: Дарія Віконська. Жінка в чорному. Етюди, поезії в прозі, нариси, діалоги. Львів: Піраміда, 2013. С. 14–18.
15. Габор В. Основи українського джойсознавства. Тайна його мистецького обличчя. Львів: Піраміда, 2013. С. 7–14.
16. Генієва К. Книжка, яку не можна прочитати. «Улісс» Джеймса Джойса як феномен світової літератури ХХ століття. *Всесвітня література в сучасній школі*. 2014. № 9. С. 55–58.
17. Геракліт
<https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BB%D1%96%D1%82>.
18. Глібовець В.В. «Одіссея» людського всесвіту і самотності: Літературознавчий нарис про роман «Улісс» Дж. Джойса. *Всесвітня література в середніх навчальних закладах України*. 2002. № 9. С. 53–56.
19. Глібовець В.В. Роман «Улісс» Джойса: від міфу до архітектоніки твору: Художня побудова роману. *Зарубіжна література в школах України*. 2006. № 9. С. 10–13.
20. Глинка Мар'яна. Джеймс Джойс «Улісс». <https://www.chytau-ua.com/view.php?id=114>
21. Головченко Н.І. Дослідження авторської концепції шляхом аналізу структурно-стильових домінант твору у стилі «потіку свідомості» «Джакомо Джойс». *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2006. № 3. С. 32–39.
22. Гомер. Одіссея : епічна сага. Львів : Априорі. 2022. 544 с.
23. Гончаренко Елла. «Дублінці» Дж. Джойса у критиці 60–90-х рр. *«Всесвіт» – журнал іноземної літератури*. № 5–6. Київ, 2000. С.144–145.

24. Гончаренко Е. «Дублінці» – «глава моральної історії моєї країни...». *Всесвіт*. 2010. № 11–12. С. 240–250.
25. Гончаренко Е. Життєва та творча «Одіссея» Джеймса Джойса : монографія. Дніпропетровськ : Видавництво «Наука» : Освіта, 2010. 207 с.
26. Гончаренко Елла. Місце Джойса в художній системі модернізму 1900–1930 рр. *Вікно в світ*. 2001. № 3. С. 114–122.
27. Гончаренко Е. П. Проза Джеймса Джойса і проблема новаторства в англійському модернізмі початку ХХ століття. Автореферат на здобуття ступеня доктора наук. 10.01.04. Література зарубіжних країн. НАН України. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. Київ, 2001. 36 с.
28. Гончаренко Е.П. Сторінками українського «Джойса» (переклад та аналіз першого епізоду роману «Улісс»). *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Серія : Філологія. 2015. № 14. С. 240–244.
29. Гончаренко Е. Читач написав (До 120-річчя від дня народження Джеймса Джойса). *Всесвіт*. 2002. № 5–6. С. 65–67.
30. Грек Лариса. Інтертекстуальність роману Дж. Джойса «Улісс» як перекладознавча проблема. *Мандрівець*. 2002. № 6. С. 29–32.
31. Г'юм Д. Трактат про людську природу: Спроба запровадження експериментального методу міркувань про об'єкти моралі. За ред. та з передм. Е.К. Мосснера; з англ. пер. П. Насада. Київ: Вид. дім «Всесвіт», 2003. 552 с.
32. Дем'янюк М.Б. Античний дискурс у романі Дж. Джойса «Улісс». *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2015. Вип. 3. С. 40–44.
33. Джойс Дж. Улісс : роман. <https://uabooks.net/reader/101/>
34. Дзоя Л. Історія гордині: психологія і межі розвитку. Пер. з італ. Сарвіра С. Львів : Астролябія, 2019. 384 с.
35. Добруцький В. Рецензія на книгу Джеймс Джойс «Улісс» від Vania Dobrutskiy. <https://publisher.in.ua/retsenziya-na-knygu-dzhejms->

- dzhojs-uliss-vid-vania-dobrutskiy/?srsltid=AfmBOooI9z0zysRds2gK-aMc8p0Zles3wBjOsKUoNlKUMP-Gitu2EX7R
36. Затонський Д. В. Джеймс Джойс. У кн.: *Про модернізм і модерністів*. Київ : Дніпро, 1972. 272 с.
37. Івашова В. Безвихідь Джеймса Джойса. «*Всесвіт*» (Київ). 1966. № 5. С. 104–113. <https://vpered.wordpress.com/2018/02/26/ivashova-joyce/>
38. Кант І. Критика чистого розуму. https://stud.com.ua/42235/filosofiya/nimetska_klasichna_filosofiya
39. Керрол Ш. Велика картина. Пер. з англ. С. Михаць. Харків : Вид-во «Ранок»: Фабула, 2019. 400 с.
40. Ковбасенко В. Джеймс Джойс. 1882–1941: Штрихи до портрета письменника. *Тема*. 2002. № 2. С. 92–95.
41. Копистянська Нонна. Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна. *Вісник Львівського університету*. Серія. Філологія. 2008. Вип. 44. Ч.1. С. 219–229.
42. Короткий виклад вчення Арістотеля про простір і час. <http://hram.in.ua/biblioteka/ukrainska-khrystyianska-literatura/264-book264/3186-title3739>
43. Краснящих А.П. Артур Рембо і Джеймс Джойс (джерела модерністського світовідчуття) // III Міжнародна конференція «Франція та Україна, науково-практичний досвід у контексті діалогу національних культур». 14–16 травня. Тези доповідей. Т. I, ч. II. Дніпропетровськ : ДДУ, 1996. С. 93–94.
44. Кун М. А. Легенди і міфи Стародавньої Греції. Тернопіль : АТ «Тарнекс», 1993. 416 с.
45. Курбатов С.В. Історичний час як детермінанта творчого процесу. Київ : Інформ. системи, 2008. 172 с.
46. Лакс М. Метафізика: сучасний вступний курс. Пер. з англ. М. Симчич, Є. Поляков. Київ : ДУХ І ЛІТЕРА, 2016. 584 с.

47. Лессінг Г.-Е. Лаокоон. Вступна стаття та коментарі Ф.С. Уманцева. Перекл. з нім. Є.О. Попович. Київ : Мистецтво, 1968. 292 с.
48. Література Англії ХХ століття : навчальний посібник. К.О. Шахова, Н.Ю. Жлуктенко, С.Д. Павличко та ін., за ред. К.О. Шахової. Джеймс Джойс . «Улісс». К.О. Шахова. Київ : Либідь, 1993. 400 с. С. 109–135.
49. Літературознавча енциклопедія: в 2-х т. автор-укладач Ю.І. Ковалів. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. Т.1. 2007. 608 с. ; Т. 2. 2007. 624 с.
50. Літературознавчий словник-довідник. За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Ковалів, В.І. Теремко. 2-ге вид., випр., допов. Київ : Академія, 2007. 751 с. (Nota bene).
51. Манн Томас. Зачарована гора. Пер. з нім. Роман Осадчук https://chtyvo.org.ua/authors/Mann_Thomas/Zacharovana_hora_Tom_1/71
52. Мітроусова Т. Тетяна Мітроусова Ізоморфізм просторових моделей і стилістики романів Дж. Джойса «Улісс» та «Фіннеганів помин». <https://nasplib.isoftware.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/1bf37327-bee7-4dac-89ea-727583b1a072/content>
53. Михальська Н. Джойс, Джеймс. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник: у 2 т. Т. 1 : А–К. За ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. С. 533–540.
54. Модерністська проза: Матеріали до вивчення. Частина 1. Джеймс Джойс: Навчально-методичний посібник. Упорядники О.В. Кеба, П.Л. Шулик. Кам'янець Подільський : Аксіома, 2013. 104 с.
55. Назарець В.М. Зарубіжна література 11 клас – довідник. Джеймс Джойс (1882–1941). Модерністська проза на початку ХХ ст. Література першої половини ХХ століття. <https://zarlit.com/info/11klas/9.html>
56. Ніколенко О. М., Конєва Т. М., Орлова О. В. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття: навчальний посібник. Полтава : АСМІ, 2010. 200 с.

57. Ніколенко О. М. Розп'яття серця, сповненого любов'ю (Психологічне есе Джеймса Джойса «Джакомо»). *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1998. № 9. С. 19–21.
58. Парменід. https://startphilosophy.blogspot.com/2013/03/blog-post_2288.html.
59. Парновський С., Парновський О. Як влаштовано Всесвіт. Вступ до сучасної космології. Львів : Видавництво Старого Лева, 2018. 248 с.
60. Парнюк М. О. Є. М. Причепий. Простір і час. Київ : Наукова думка, 1984. 295 с.
61. Платон. «Тімей» : пізній діалог Платона. [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%B9_\(%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%96%D0%BC%D0%B5%D0%B9_(%D0%9F%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%BD))
62. Поліщук Я. Поліфункціональність міфу в поезиці модернізму. *Слово і час*. 2001. № 2. С. 35–45.
63. Потоцький Ігор. Завулками Улісса. *Український тиждень*. № 35 (148) від 27 серпня. 2010 р. <https://tyzhden.ua/zavulkamy-ulissa/>
64. Северино Е. Сутність нігілізму. Пер. з англ. та італ. Ю. Олійник. Київ : Темпора, 2020. 688 с.
65. Стирнік Н.С. Ранні оповідання Д.Г. Лоуренса та Дж. Джойса: у пошуках героя і читача. *Закарпатські філологічні студії*. Випуск 13. Том 3. С. 197–202.
66. Стрельников Олександр. Весь світ у його голові. Роману Джеймса Джойса Улісс виповнилося 100 років – що зробило його головною книгою ХХ століття. <https://life.nv.ua/ukr/art/2-lyutogo-2022-100-rokiv-romanu-uliss-dzheymasa-dzhoysa-shcho-potribno-znati-pro-golovnu-knigu-xx-stolittya-50213160.html>
67. Татаркевич В. Історія філософії: Т.1: Антична і середньовічна філософія. Пер. з пол. А. Шкраб'юка. Львів : Свічадо, 2006. 456 с.

68. У пошуках обличчя міста: Практики саморепрезентації міст України в індустріальну та постіндустріальну добу. Заг. ред. В. Кравченка та С. Посохова. Харків : Видавництво Точка, 2021. 564 с.
69. Февр Л. Бої за історію. <https://www.olx.ua/d/uk/obyavlenie/lyusn-fevr-bo-za-storyu-IDRj329.html?srsltid=AfmBOoqSwt7EYAB6y4QNmBIQRglUq8u9NFD3-r7MOBEniaQ2HSN9T9rt>
70. Чорновол-Ткаченко Р.С. Теорія інтертекстуальності: цілі, завдання, методи. *Вісник СумДУ*. 11 (95). 2006. Т. 2. С. 82–87.
71. Юнг К.Г. Монолог «Улісса» із книги К. Юнга, Е. Нойманна «Психоаналіз і мистецтво» <https://james-joyce.ru/articles/ung-monolog-ulysses.htm>
72. A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses / [ed. by George, Hart]. London: Routledge & Kegan Paul, 1986. 232 p.
73. Bloom, Harold. *Odysseus / Ulysses*. New York : Chelsea House, 1991. 312 p.
74. Booker, Keith M. *Joyce, Bakhtin, and the Literary Tradition: Toward a Comparative Poetics*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1997. 273 p.
75. Cantor, Norman F. *Twentieth – Century Culture: Modernism to Deconstruction*; [publ. by Lang Peter]. New York, 1988. 454 p.
76. Costello P. *James Joyce*. Dublin: Gill & Macmillan, 1998. 135 p.
77. Chester G. Anderson. *James Joyce*. New York : Thames and Hudson, 1998. 144 p.
78. Ellmann R. *James Joyce*. Oxford, London, Clagow : Oxford University Press, 1982. 887 p.
79. Eliot Thomas. «*Ulysses, Order, and Myth*», in *The Dial* (Nov 1923). Source: *The Dial* (Nov. 1923), P. 480–483.
80. French, Marilyn. *The Book as World: James Joyce's Ulysses*. Cambridge, MA : Harvard UP, 1976. 295 p.
81. Joyce, James. *Finnegans Wake*. Penguin Classics, 1999. 672 p.

82. Joyce, James. New York : The Modern Library, 1961. 773 p.
83. Lawrence, Karen. *The Odyssey of Style in Ulysses*. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1981. XI, 229 p.
84. Leonard, Garry. *Holding on to the Here and Now: Juxtaposition and Identity in Modernity and in Joyce // James Joyce and the Fabrication of an Irish Identity* ed. by M.P. Gillespie. Amsterdam : Rodopi, 2001. Vol. 11. P. 39–51.
85. Maddox B. *Nora: a Biography of Nora Joyce*. London : Hanish Hamilton, 1988. 606 p.
86. MacKillop, James. *Fionn mac Cumhail: Celtic Myth in English Literature* Syracuse, N.Y. : Syracuse University Press, 1986. 266 p.
87. McGee, Patrick. *Paperspace: Style as Ideology in Joyce's Ulysses*. Lincoln : U of Nebraska P, 1988. 243 p.
88. Nietzsche, Friedrich. *On the Uses and Disadvantages of History for Life // Untimely Meditations*; [trans. R.J. Hollingdale]. Cambridge : Cambridge UP, 1983. P. 57–123.
89. Quintelli-Neary, Marguerity. *Folklore and the Fantastic in Twelve Modern Irish Novels*. Westport, CT : Greenwood Press, 1997. 170 p.
90. Raleigh J. H. *The Chronicle of Leopold and Molly Bloom: Ulysses as Narrative*. Berkeley: University of California Press, 1977. 282 p.
91. Sherry V. *James Joyce «Ulysses»*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 141 p.
92. Schork R.J. *Greek and Hellenic Culture in Joyce*. Gainesville : Florida UP, 1998. 328 p.
93. Woolf V. *A Writer's Diary*. London : Hogarth's Press, 1965. 371 p.
94. Wollaeger, Mark. *Joyce and the Subject of History*. Michigan : Michigan UP, 1996. 248 p.