предмети… вказують на основну ознаку бальзаківської творчості – конкретність» [Грифцов 1988, с. 291].

Таким чином, обравши назвою твору об`єкт матеріальної культури, О. де Бальзак зробив крок до подолання просвітницької дидактики і наблизив власний метод до естетики реалізму. Семантичні трансформації, що відбулися з заголовним образом, засвідчують реалізацію реалістичного принципу детермінізму, сутність якого полягає в поясненні поведінки, характеру і життєвої долі людини впливом комплексу факторів: історичних, психологічних, побутових, релігійних та ін. Завдяки співіснуванню креативної та рецептивної авторських інтенцій у назві твору, просторовий образ Дому кішки, що грає у м`яч набуває індивідуально-художнього значення певної сили, вплив якої визначає характер особистості. Віддаючи пріорітет зображенню механізмів дії середовища на людину, письменник затверджує власні принципи творчості – аналітизм, об`єктивність, детермінізм.

Література

Бальзак Оноре де. Дом кошки, играющей в мяч // Бальзак Оноре де. Собрание сочинений: В 10-ти т. Человеческая комедия. – Т. 1. – М.: Худож. лит., 1982. – С. 53-106. *Веселова Н.А.* Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика: Автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01 / Тверской гос. ун-т. – Тверь, 1998. – 24 с. *Грифцов Б.А.* Как работал Бальзак // Грифцов Б.А. Психология писателя. – М.: Худ. лит., 1988. – С. 278-451. *Кожина Н.А.* Заглавие художественного произведения: Онтология, функции, параметры типологии // Проблемы структурной лингвистики. 1984. – М.: Наука, 1988. – С. 167-182. *Кухаренко В.А.* Інтерпретація тексту: Навч. посіб. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 272 с. *Ламзина А.В.* Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины / Под ред. Л.В. Чернец, В.Е. Хализева. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 94-106. *Тюпа В.И.* Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). – М.: Лабиринт, РГГУ, 2001. – 192 с.

МИРОШНИЧЕНКО Ю. О.
(*Запорізький нац. ун-т*)

РИЗОМА У ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ ДЕВІДА МІТЧЕЛЛА „ХМАРНИЙ АТЛАС”

Постмодернізм як особливий культурний код, що визначає стан останньої чверті ХХст., приніс із собою новий спосіб побудови наративного тексту, в якому оповідна фрагментарність та хаотичність відбиває світоглядну позицію авторів, що показують в своїх творах кризу принципів, норм класичної літератури, констатують відчуття розірваності світу.

„Питання про потребу захисту традиції постмодерністи вже не піднімають: тяглість та існування літератури не викликають сумніву, хоча вона перестала сприйматися як єдина та цілісна” [Радомська 2007, с.65].

Однією з найбільш емблематичних фігур художньої практики постмодернізму стала ризома, поняття філософії, що фіксує „принципиально внеструктурный и нелинейный способ организации целостности, оставляющий открытой возможность для имманентной автохтонной подвижности и, соответственно, реализации ее внутреннего креативного потенциала, самоконфигурирования” [Новейший философский словарь 2003, с.829].

Французькі теоретики і вчені Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі запозичили цей термін з ботаніки, „як модель неявного і неексклюзивного зв'язку на протилежність трансцендентній, ієрархічній структурі дерева (арборесцентній моделі думки), яка

розвивається через бінарну опозицію. Ризома, як трава, відома під назвою елевзина, росте горизонтально, посилаючи в усі боки повзучі пагони, з яких утворюються нові рослини, що потім випускають власні пагони, і так далі, в кінцевому підсумку утворюючи перервну поверхню без глибини (і таким чином без суб'єкта, що контролює) або центру (а отже, вільну від обмежувальної структури)" [Енциклопедія постмодернізму 2003, с.361-362].

У своїй праці „Капіталізм та шизофренія" Ф. Гваттарі та Ж. Дельоз зазначили: „ Ризома может быть сломана, разбита в каком-либо месте, она возобновляется, следуя той или иной своей линии, а также следуя другим линиям. На муравьях все не заканчивается, так как они образуют животную ризому, большая часть которой может быть уничтожена без того, чтобы ризома перестала сама себя восстанавливать. Вся ризома целиком включает в себя линии сегментарности, по которым она стратифицирована, территориализована, организована, означена, признана в этом качестве и. т. д.; но также и линии детерриторизации, по которым она непрерывно истекает. Каждый раз, когда линии сегментарности взрываются в линию истечения, в ризоме образуется разрыв, но и эта линия истечения составит часть ризомы. Эти линии без конца отсылают одни к другим. Поэтому никогда нельзя полностью отдаться дуализму или дихотомии, даже под рудиментарной формой доброго или злого (плохого или хорошего)" [Делез, Гваттарі 1976, с.17].

Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі називають шість принципів, які вважаються характерними для ризоми: зв`язок, неоднорідність, множинність, неозначувальний розрив або непаралельна еволюція, картографія, декалькоманія [Енциклопедія постмодернізму 2003, с.362].

Мета статті – дослідження ризомної нелінійної, неструктурної побудови наративного постмодерністського тексту роману Девіда Мітчелла „Хмарний атлас".

Девід Мітчелл – англійський романіст, представник літератури постмодернізму. Він написав всього чотири романи („Ghostwritten", „Сон №9" („Number 9 Dream") „Хмарний атлас" („Cloud Atlas") „Black Swan Green", але вони займають вагоме місце в літературі.

Девід Мітчелл вважається не тільки яскравим письменником літератури постмодернізму, а в першу чергу її теоретиком.

Творчість Девіда Мітчелла не достатньо ще вивчена, тому вона привертає до себе увагу багатьох дослідників. Їх цікавить перед усім структура творів письменника, єдності і суперечності між формуючими елементами. Х. Андерсен наголошує, що структура роману „Хмарний атлас" – „Кубік-рубік", який привертає увагу до себе своїми елементами, хоча вони не мають жодної несподіваності, жодної випадкової фрази, а тільки „перегукуються" один з іншим [Anderson 2007].

Роздроблена структура „Хмарного атласу", на думку А. Беглі, відбиває теорію історичного процесу, з цього приводу роман набуває суттєвого значення. Так звана модель оповіді „стій – іди" відіграє роль дії у циклі; з першого погляду цей процес позбавляється розуму, а згодом починає виглядати як мудрість[Begley 2007].

Дж. Евенс вбачає цінність роману „Хмарний атлас" у тому, що читач тільки незначною мірою може зв'язати технічні елементи конструкції [Evans 2007].

Блискуче володіючи мистецтвом ризомної побудови наративної структури тексту, Девід Мітчелл скасував звичний, чітко систематизований принцип організації художнього матеріалу, охопив велике коло історичних, соціальних, наукових, культурних і літературних явищ. Для нього характерний власний хронотоп. Письменник легко втручається в еволюційні ланцюжки, створює нові зв'язки між різноманітними лініями розвитку історії.

У романі „Хмарний атлас" читач фіксує принципово новий неструктурний і нелінійний спосіб організації цілого, що і є ризомою. Нелінійність, самоорганізація,

як нові парадигми сучасного мислення, допомагають усвідомити, яку величезну роль у житті грає випадковість, котра не повторюється двічі.

Як і будь-яка побудова „Хмарний атлас" складається із певних оригінальних частин, п'ять з яких з'єднуються у центрі з шостою. Кожні п'ять перериваються в половинчастій крапці, і продовжуються згодом; тільки центральна розповідь повідомлена цілим („П`реправа біля Слуші та все інше"). Ефект цілого створюється за допомогою героїв, їх дій та вчинків.

Кожна частина фокусується на шести різних характерах, що відобразилося в щоденнику, листі чи інтерв'ю. Перша розповідь про подорож Адама Юінга Тихим океаном у XIX столітті, потім зупинка в Бельгії в 1930-х роках, наступна – у Сполучених Штатах у 1970-х роках, раптом опиняємося в сучасній Британії, далі – майбутня Корея, нарешті – події у світі після апокаліпсису. Закінчується гра автора із читачем знов ж таки пригодами вже відомого Адама Юінга. Ефект вражаючий. Читач то знаходиться в майбутньому, то повертається в минуле, тобто все йде по колу, усе колись повертається на своє місце.

Читач вирушив у подорож водами Тихого Океану у XIX ст., і закінчив її у далекому майбутньому. Відзначаючи радощі й нещастя своїх виняткових людей, що намагаються уникати поганого життя, „Хмарний атлас", наприкінці, подібно будь-якому великому романові, стає новим незвіданим світом.

Текст роману пропонує шість шляхів, які відкриваються перед героями.

Перший шлях показує події 1850 року. Головний герой - юрист Адам Юінг, який повертається в середині XIX століття з Нової Зеландії у Сполучені Штати Америки. По волі хвиль Тихого океану він прибуває на острів Четхем, де вивчає процес безжалісного скорення мирного народу моріорі. Таким чином читач знайомиться із двома темами роману, що носять моральне й інтелектуальне значення. Повертаючись на шхуну, Адам Юінг закінчує щоденник посередині пропозиції. Але роман продовжується.

Другій шлях (1931) зображує Роберта Фробишера. Він - несумлінна, але надзвичайно розумна, дивна молода людина. Фробишер знайшов свою музу в бельгійській провінції. З його листів із Зедельгема можемо довідатися про знесиленого композитора Ейрса, що робить Роберта своїм особистим секретарем. Він важко працює над своїм добутком. І створює шедевр – секстет „Хмарний атлас", який стає символом усього роману. Секстет виконується в музиці шістьома виконавцями, як і шість частин роману повідомляються шістьома нараторами. Вони, як і різні музичні інструменти разом створюють неповторне звучання одного цілого.

Третій шлях повідомляє про уявне берегове місто Буенас-Йербас у Каліфорнії в 1975 році. Ця частина „Хмарного атласу" бере форму сучасного енергійного трилеру, повідомленого в дійсному часі. Видатний учений Руфус Сіксміт намагається викрити велику ядерну корпорацію, і попередити людство про неминучу небезпеку. Він знав, що це буде коштувати йому життям. І тільки завдяки тому, що перед смертю Руфус знайомиться з місцевою журналісткою Луїзою Рей, правда про вченого та діяння корпорації стають відомими для людства. Наприкінці розповіді племінниця Сіксміта дає Луїзі пакет листів. Вона вдихає повітря з відкритого пакету. („Вытаскивает один из пожелтевших конвертов, на почтовом штемпеле которого значится „10 октября 1931", прижимает его к носу и вдыхает. „Интересно, молекулы шато Зедельгем и рук Роберта Фробишера, дремавшие в этой бумаге сорок четыре года, - кружатся ли они теперь в моих легких, в моей крови? Кто может сказать?") [Митчелл 2007, с. 590].

Четвертий шлях представляє літній книговидавець Тімоті Кавендіш, що у 2004 році зненацька нажився на мемуарах гангстера, утікаючи від братів свого автора, які вимагають від нього гроші, потрапляє за ґрати будинку старих.

П’ятий шлях веде читача в Південну Корею (20030). Героїня частини - Сонмі-451. Учені генетично створили клас рабів „фабрикантів”. Їх ніхто не знає й не помічає, вони є обслугою правлячого класу. Згодом Сонмі одержує „Душу” і бере участь у повстанні. Її розповідь - інтерв'ю, в якому вона описує перегляд фільму з останнього сторіччя, що має назву „Тяжкий іспит Тімоті Кавендіша”.

Шостий шлях повертає до подій майбутнього сторіччя. Читач – на вершині „Хмарного атласу”. Події відбуваються на острові Четхем, де Адам Юінг почав писати свій журнал. Постапокаліптична розповідь показує події після падіння цивілізації. Зображується Гавайський пейзаж, який населений примітивами, племінною війною і грубим насильством. Більш жваво зафарбовані картини роблять цей нереальний світ таким же реальним, як у будь-якому сучасному романі. Сонмі повертається тут як Богиня для члена племені протагоніста Закрі.

Очевидно, ця структура й стала приводом для того, щоб привласнити „Хмарному атласові” горде звання „інтелектуального бестселера” і включити в шорти-лист Букера. Не залишається відчуття, що от-от перед очима читача почне розкручуватися якась таємниця. Але в останній частині ця надія вмирає. Немає таємниці, є шість ліній, що тісно переплетені в романі. Кожна повість самодостатня, якщо виключити посилання з неї на інші частини.

Читач слухає усне оповідання Закрі, який розповідає про трагічне закінчення світу. Цю частину автор ставить у середину. Вона - закінчення всього й у той же час початок чогось нового. Цим автор підкреслює неминучість кінця, ще й необхідність повторення.

У романі „Хмарний атлас” можна прослідкувати принципи ризомної побудови тексту:

- Зв'язок: кожна точка ризоми пов'язана з якоюсь іншою. У кожній частині є якісь натяки на попередню: то герой однієї читає щоденник героя іншої („Листи із Зедельгема”) , то із задоволенням дивиться фільм із минулого („Оріон Сонмі-451”)...

- Жанрова структура роману неоднорідна: кожна частина містить елементи різних жанрів (наприклад, трилеру („Страшний Суд Тімоті Кавендіша”), детективу („Періоди піврозпаду: Перше розслідування Луїзи Рей”), фантастики („Оріон Сонмі-451”).

- Множинність: роман складається із шести частин, які можуть існувати окремо одна від одної. Єдність структури роману виникає лише тоді, коли множинність перекодовується головним суб'єктом, який прагне трансцендентно подолати пласку площинність (Роберт Фробишер із його шедевром „Хмарний атлас”) .

- Неозначувальний розрив або непаралельна еволюція: ризоми можуть містити в собі лінії зламу, що розривають ці субструктури, з тим, аби згодом підпорядкуватися іншим субструктурам. Кожна із частин роману обривається на найцікавішому місці, а потім, після цього майбутнього, випливає їх закінчення, причому в зворотному хронологічному порядку.

- Картографія: ризома - це мапа, зорієнтована на експериментування в контакті з реальністю, що утворюється навколо обмежувального центру. Так, у просторі роману синтезується міф і європейська літературна традиція, що призводить до створення хаотичної структури, що позбавлена центра.

Спочатку структура роману представляє собою сукупність не з'єднаних хаотичних деталей, але потім несподівано одна частина починає „переспівуватися” з іншою. Насправді, як тільки „Хмарний атлас” досягає своєї половинчастої крапки, він починає входити у тверду шестиразову конфігурацію.

- Декалькоманія: залишкові сліди структурних моделей (таких як детектив, фантастика, психоаналіз) мають бути перенесені назад на мапу, яка є ризомою, для того щоб заново активувати їхні приховані лінії зламу.

Підсумовуючи, можна сказати, що ризома це ацентрована, не ієрархічна й неозначальна система в постійному процесі становлення, це середина без початку і без кінця. Девід Мітчелл удало застосовує ризому в побудові свого роману „Хмарний атлас", що включає в себе зв'язок, неоднорідність структури роману, множинність, неозначувальний розрив, або непаралельну еволюцію, картографію, декалькоманію. Цей принцип постмодернізму базується на з'єднанні окремих частин, з першого погляду не зв'язаних між собою. Але після прочитання всього роману, нарататор зрозуміє, що кожна частина є продовженням чи початком попередньої. І це дає відповідь на головне питання людства: де ж початок? А там де кінець.

Література

Делез Ж., Гваттари Ф. Капитализм и шизофрения. http://tfk1.narod.ru/rizoma.htm. – 1976. Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста та В. Тейлора; Пер. З англ. В. Шовкун; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К.: Вид-во Соломії Павличко „Основа", 2003. – 503 с. *Митчелл Д.* Облачный атлас: Роман / Дэвид Митчелл; [пер. с англ. Г. Яропольского]. – М.: Эксмо; СПб.: Домино, 2007. – 704 с. – (Интертекстуальный бестселлер). Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. – МН.: Книжний Дом, 2003. - 1280 с. (Мир энциклопедий). *Радомська О.* Традиції в постмодерністському тексті („Химера" Джона Барта) // Слово і час. – 2007. - №3. *Anderson H.* – http://www.complete-review.com/reviews/mitchelld/cloudas.htm. - 2007. *Begley A.* – http://www.complete-review.com/reviews/mitchelld/cloudas.htm. - 2007. *Evans J.* – http://www.complete-review.com/reviews/mitchelld/cloudas.htm.- 2007.

НАЗАРЕНКО Н.І., ЮДЕНКОВА А.
(*Маріупольський держ. гуманітарний ун-т)*

КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ ТИПІВ НАРАТИВНОЇ ТЕХНОЛОГІЇ У Ф.КАФКИ ТА М.В.ГОГОЛЯ

У сучасному та зарубіжному літературознавстві вже порушувалося питання про творчі зв'язки Франца Кафки та Миколи Васильовича Гоголя (Ю. Манн, В. Набоков, В. Кругліков, В. Ерліх). Аналіз критичної літератури та літературознавчих праць доводить, що досі ще недостатньо приділено уваги такому важливому аспекту, як зближення чи розходження форм наращії в творчості обох письменників. Тернопільська школа наратології заклала теоретичне підґрунтя для подальшого дослідження «теорії оповідання» як літературознавчої дисципліни на теренах України. Актуальність даної публікації підтверджується недостатньою розробленістю компаративного аспекту цієї галузі. Метою статті є спроба компаративного аналізу та комплексного дослідження типів наращії Ф.Кафки та М.В.Гоголя на матеріалі двох літературних творів: "Перетворення" та "Ніс" відповідно. Ця мета передбачає вирішення наступних завдань: розглянути різні підходи до вивчення наратології як галузі літературознавства, висвітлити особливості класифікацій наративних типів та, спираючись на ці класифікаціяї, провести компаративний аналіз наративних типів у творах М.В. Гоголя та Ф. Кафки.

Слід зазначити, що упродовж останніх десятиріч XX ст. наратологія набула поширення й концептуального наповнення як окрема галузь гуманітарних наук. На формування наратології як науки значно вплинули наукові роботи В. Проппа, В. Шкловського, Б. Эйхенбаума, М. Бахтіна, П. Лаббока, Н. Фрідмана, З. Лайбфріда, В. Фюгера, Ф. Штанцеля, В. Кайзера, О. Людвіга, К. Фрідеманна, Ю. Лотмана, Б. Успенського, Р. Якобсона, А.- Ж. Греймаса, К. Бремона, Ц. Тодорова, Ж.- К. Коке, які, в свою чергу, ініціювали дослідження Р.Барта, М. Баля, В. Шміда, Дж. Прінса, З.