

аспірант кафедри світової
літератури та славістики
Дрогобицького державного
педагогічного університету
імені Івана Франка

ЧАСОПРОСТІР РОМАНУ ЕДІТ ВОРТОН «ЕПОХА НЕВИННОСТІ»

Едіт Вортон (1862–1937) – відома американська письменниця. Завдяки літературній майстерності та глибокому психологізму вона здобула репутацію «Толстого в спідниці», а в 1921 р. отримала Пулітцерівську премію, ставши першою жінкою в історії США, яку удостоїли такої престижної нагороди. Едіт Вортон працювала в різних жанрах і є автором одинадцяти творів у жанрі нон-фікшн, семи повістей, 85 оповідань, трьох поетичних збірок. Різні аспекти творчості Едіт Вортон залишаються у центрі уваги англословних дослідників. Однак в українському літературознавстві творчість письменниці вивчена мало. Насамперед, це пояснюється тим, що на сьогодні українською мовою перекладено лише один роман: її magnum opus «Епоха невинності» («The Age of Innocence»), а тому ім'я Едіт Вортон залишається маловідомим серед широкого кола українських читачів. Тож важливість нашого дослідження зумовлюється необхідністю популяризації творів письменниці та потребою системного вивчення їх специфіки, включно з особливостями часопростору.

Місце простору та часу в художньому творі залишається в полі зору науковців від 30-х років минулого століття й аж понині. У ХХ ст. важливе значення для дослідження часу, простору та часопростору мали, зокрема, праці таких учених, як М. Бахтін, А. Бергсон, М. Гайдеггер, Е. Гуссерль, Р. Інгарден, Ю. Кляйнер, Ю. Лотман, С. Скварчинська.

На початку ХХ ст. ключову роль в інтерпретації концепції часу відіграла філософія А. Бергсона. Зазначимо, що Едіт Вортон була добре знайома з її положеннями. Вона навіть побіжно згадує одну з його праць у своєму оповіданні «Xingu». Для Бергсона «<...> існує одна дійсність, яку всі розуміємо зсередини, розуміємо інтуїтивно, а не аналітично. Це наша особа у своєму часовому перебігу. Це наше «я», що триває» [1, с. 75]. При цьому філософ доводить, що немає двох ідентичних моментів у житті того самого свідомого ества: «<...> свідомість <...> не зможе залишитися однаковою протягом двох хвилин, які настають одна за одною, бо наступна хвилина містить у собі згадку про попередню» [1, с. 75]. Ідея Бергсона про те, що «теперішність» читача може мати різну «тяглість» і ніколи не є «точкою часу» знаходить продовження у філософській концепції «феноменального часу» Романа Інгардена. За визначенням філософа, феноменальний час є «<...> переповнений подіями і процесами, які в ньому розігруються і впорядковуються стосовно двох підставових <...> категорій: одночасності та різночасності» [1, с. 189]. Проте певні події чи процеси можуть переживатися лише в минулому або теперішньому, в той час як майбутнє постає перед нами як незаповнені часові схеми, швидше надумані, ніж феноменально присутні, а тому «<...> фази пережитого нами минулого часу, як і фази майбутнього, <...> виявляються у своєму наочному якісному окресленні тільки у відрізку обмеженого обсягу навколо актуальної у цьому випадку теперішності» [1, с. 189].

Аналізуючи проблеми художнього простору, Ю. Лотман стверджує, що під цим поняттям слід розуміти «певним чином обмежений простір, який у своїй скінченності намагається зобразити нескінченний об'єкт – зовнішній <...> світ» [7]. На його погляд, саме просторова модель світу слугує у творі тим «організаційним елементом, навколо якого вибудовуються в тому числі й непросторові характеристики тексту» [7].

У контексті питання часопросторових характеристик літературного твору неможливо оминати увагою праці М. Бахтіна, який першим ввів термін «хронотоп» у літературознавчий дискурс. Під цим поняттям учений розуміє «суттєвий зв'язок часових і просторових відносин, які є художньо засвоєні в літературі» [2]. Хронотоп (за дослівного перекладу – часопростір), на думку дослідника, має істотне жанрове значення, оскільки жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, основним елементом якого є час. «Хронотоп як формально-змістова категорія визначає також <...> образ людини в літературі; цей образ завжди істотно хронотопічний» [2].

Проблеми часопростору ґрунтовно вивчаються й у сучасному українському літературознавстві. Слід відзначити праці Г. Варнацької, Н. Григораш, Н. Копистянської, В. Коркішко, Л. Кравченко, В. Романишин та багатьох інших. Проте питання часопросторових характеристик творів Едіт Вортон загалом, як і роману «Епоха невинності» зокрема, ще не знайшло свого вирішення в межах вітчизняного літературознавства. Саме необхідністю системного вивчення творчості письменниці й зумовлюється актуальність цієї статті.

Метою дослідження є інтерпретація часопростору роману Едіт Вортон «Епоха невинності» (1920), а також вплив філософії натуралізму на його особливості.

Особливості часопростору роману «Епоха невинності» зумовлюються тим, що тут прослідковується філософія натуралізму. Головні герої зачитуються творами Гюїсманса, братів Гонкур, Гі де Мопассана, цікавляться філософськими ідеями еволюціоніста Герберта Спенсера. Використовуючи низку однотипних світських раутів, які постійно повторюються в той самий час за тим самим протоколом, Едіт Вортон показує задушливу атмосферу нью-йоркських фешенебельних кіл, внаслідок чого виникають характерні для натуралістів образи «життя-страждання» та «життя-тюрми». Авторка аналізує вплив середовища («всемогутніх» родин Вандерлейденів, Мінготтів, Велландів, Чіверсів та ін.) та спадковості на окремого індивіда. Остання, до речі, трактується цим середовищем як непереможна сила, з якою «нічого не поробиш» [3, с. 248].

На основі роману можна проінтерпретувати концепцію, запропоновану ще І. Теном, про вирішальну роль трьох основоположних сил – раси, середовища, моменту [4, с. 82] – в суспільних процесах. Так, протагоніст Ньюланд Арчер є не тільки «продуктом» свого елітарного середовища, а ще й «типовим» американцем, якому, за визначенням І. Тена, притаманні «<...> вроджені, спадкові схильності, котрі появляються на світ разом з людиною» [4, с. 82]. Приміром, Ньюланд обирає свій фах лише з однієї причини: у США тих часів «передбачалося, що слід мати професію, але в суспільстві все ще вважалося, що комерція принижує джентльмена, а юриспруденція <...> – більш підхоже діло» [3, с. 144]. Арчер скептично ставиться до емігрантів, оскільки переконаний: американський джентльмен не може покинути рідну країну – «це так само неможливо, як засушити рукава і залізти в bagno. Тому джентльмен залишається вдома і ні в чому не бере участь» [3, с. 144]. Протагоніст не дивиться на своє життя в глобальному історичному контексті. Зазначимо, що дія роману починається на початку 1870-х років. У той час Америка саме відновлювалася після виснажливої Громадянської війни (1861–1865), вчорашні чорношкірі раби все ще боролися за свої права, тож для освіченої людини знайшлося б місце в будь-якій державній чи громадській інституції. Проте для Арчера має значення лише конкретний момент, важливий для функціонування тих фешенебельних кіл, до яких він належить, як ось відкриття чергового світського сезону, прем'єра в Опері, звані вечери, пообідні візити тощо. Оскільки збройний конфлікт між Північчю та Півднем чи якісь інші історичні події майже не вплинули на добробут нью-йоркської еліти, Арчер про них навіть не думає і в романі вони не згадуються.

Всі події твору сприймаються внаслідок бачення протагоніста. Їм також дається оцінка з його погляду. Власне, до переконань свого героя Вортон часто ставиться іронічно. Наприклад, коли він у розмові із містером Сіллертоном Джексоном заявив, що «жінки мають таке саме право бути вільними» [3, с. 50], як і чоловіки, а тоді «<...> почувався так, ніби зробив сенсаційне відкриття» [3, с. 50]. Він подумки звинувачує журналіста Вінсетта ніби той зайняв якусь «богемну позу», не бажаючи вечорами переодягатися, адже «<...> йому ніколи не спадало на думку, що чистота і комфорт в одязі – це дві найбільш руйнівні статті скромного бюджету» [3, с. 141]. Категорії часу та простору теж передаються винятково крізь призму його переживань. Таким чином, можна ствердити: роман «Епоха невинності» характеризується часопростором, який є замкнений у межах свідомості протагоніста (що показується як «продукт» середовища, спадковості та виховання) і не виходить за ці межі. Тобто саме свідомість Ньюланда Арчера є тим своєрідним хронотопом, де, за визначенням М. Бахтіна, «час згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії» [2].

Категорія часу займає в романі центральне місце. Старий Нью-Йорк ставиться до нього неймовірно скрупульозно, усе світське життя – суворо регламентоване. Наприклад, письменниця описує, як «щороку п'ятнадцятого жовтня на П'ятій авеню відчинялися віконниці, розстилися килими, а на вікна вішалися тришарові запони. Так виглядав пролог чергового сезону нью-йоркського світського життя. До першого листопада ці домашні ритуали завершувались <...>. А до п'ятнадцятого листопада сезон був уже в розпалі <...> дні звані обідів і танцювальних вечірок були розписані аж до Різдва» [3, с. 285]. Обідати було заведено о сьомій годині вечора. Після трапези представники благородних родин вирушали робити пообідні візити. Щоразу в день свого щорічного балу «світська левиця» місіс Джулія Бофорт з'являлася в Опері на вечірній виставі, щоб підкреслити: «<...> їй геть байдуже до домашнього клопоту, адже має достатній штат прислуги, яка здатна впоратися з усіма клопатами майбутнього святкування» [3, с. 23], а тоді залишала театр наприкінці третього акту, за півгодини до початку прийому у своєму домі. До речі, приїжджати до Опері занадто рано вважалося «непристойним», оскільки «<...> для американців значно важливіше покинути той чи інший розважальний заклад швидко, ніж з'явитися туди вчасно» [3, с. 7]. Життя американської еліти було настільки усталеним, що в одному нью-йоркському домі точно знали кого і коли прийматимуть в іншому. Так, коли Еллен Оленська каже Арчеру, що наступного дня її запрошено на гостину, той безпомилково визначає: оскільки «завтра мала бути неділя, <...>, то запрошення це, безперечно, надійшло від місіс Лемюел Стразерс» [3, с. 176].

Всепоглинаюча педантичність виявлялася і в організації побуту. Едіт Вортон ілюструє цю особливість на прикладі взаємин Ньюланда Арчера з ріднею. Сімейство Велландів, до якого належить його майбутня дружина Мей, дуже відповідально ставилося до часу. Вони дотримувалися принципу, «<...> згідно з яким усі дні і години мають бути «заповнені». Необхідність «зубувати час» (особливо прикра для тих, хто не цікавиться ні вістом, ні пасьянсом) переслідувала її членів, як привид безробіття переслідує філантропа» [3, с. 247], а тому місіс Велланд постійно драгувало те, що «<...> їй зять не бажає планувати свій день до дрібниць» [3, с. 247]. Едіт Вортон робить акцент на тому, як на каміні у помпезному особняку Велландів цокав годинник. Він «<...> раз у раз нагадував про дисципліну» [3, с. 243], і це проникало у кров, «<...> немов наркотик, паралізуючи волю» [3, с. 243]. Таким чином середовище підтримувало свій незримий контроль над виконанням усталеного порядку. Цікаво, що, коли цей порядок порушувався, містер Велланд починав міряти кроками вітально «з годинником у руці і виразом страждання на обличчі» [3, с. 243]. Така поведінка глави сімейства діяла на всіх домашніх «сильніше, ніж гнів» [3, с. 243].

На початку роману Ньюланд Арчер (як представник поважної родини) постає перед читачем вірним «адептом» прадідівських настанов, зокрема щодо пунктуальності та використання часу. Герой щодня добросовісно ходив на роботу, де «<...> нудився без діла у відведеному йому кабінеті адвокатської контори «Леттерблер, Лемсон і Лоу», а коли одного разу запізнився в офіс, «<...> ніхто цього навіть не помітив» [3, с. 144]. Однак, незважаючи на суто формальну службу, він навіть тут був пов'язаний умовностями та звичаями: якби йому раптом заманулося піти у відпустку (й цим самим перервати своє звичне проведення часу), «<...> увесь Мінготтівський клан звинуватив би його в легковажності» [3, с. 137]. Сам Арчер спершу сприймав такий порядок як щось цілком

очевидне і хоча й «був не від того, щоб іноді зневажливо висловити свою думку про Нью-Йорк, але не любив, коли про нього так іронічно говорили інші» [3, с. 86].

Світогляд Ньюоланда починає мінятися, коли той ближче знайомиться з Еллен Оленською – ексцентричною (з точки зору нью-йоркського товариства) кузиною Мей. Він дає їй таку характеристику: «Спокійна, навіть пасивна, вона, проте, була саме тією жінкою, з якою неодмінно повинні відбуватися всілякі пригоди, – хоч як би вона не намагалася їх уникнути. Еллен, очевидно, жила в атмосфері, настільки насиченій драматичними поворотами, що не помічала головного: причина їх – вона сама» [3, с. 134]. Графиня Оленська виховувалася у Європі, де вийшла заміж і прожила більшу частину життя, а тому їй важко адаптуватися до нових умов. Еллен швидко втомилася від тиску оточення й «<...> незабаром виявилось, що мадам Оленська геть «інша», щоб щиро вдаватися в речі, що цікавили все товариство» [3, с. 267]. Ця «іншість», зокрема, полягала й у недбалому ставленні до часу. На відміну від своїх родичів Еллен не одержима ідеєю «вбивати час». Вона звикла, щоб «життя було наповнено мистецтвом» [3, с. 125] і не уявляє, як можна постійно грати в карти чи відвідувати нескінченний «конвеєр» світських заходів. На протигагу своєму педантичному антиподу Мей, Еллен так би мовити «вільно» трактує час, а тому нерідко спізнюється. При всіх зустрічах Арчер змушений на неї чекати, і навіть їхнє остання побачення переривається, оскільки графиня, вийнявши «з кишені шубки маленький годинничок» заявила: «Я мушу йти <...> я вже спізнююся... До побачення!» [3, с. 345–346].

Щоб ще раз підкреслити відмінність між Еллен та її оточенням, Едіт Вортон проводить паралель між цоканням годинника у помпезному особняку Велландів, цоканням «монументального бронзового годинника на камінній дошці білого мармуру» [3, с. 64] у домі Вандерлейденів (яке, до речі, лунало, «мов постріли сигнальної гармати» [3, с. 64]) та цоканням «невеликого дорожнього годинника, що стояв на столику» [3, с. 128] у вітальні мадам Оленської. Якщо у перших двох випадках воно справляло на Арчера гнітюче враження й нагадувало про дисципліну, то в домі графині наштовхувало на роздуми про швидкоплинність часу: «Проте час невідворотно спливав, немов пісок крізь пальці, а між ними на очах виростала перешкода ні з чого не значущих слів і фраз» [3, с. 189]. У сцені, де Арчер вперше зізнається Еллен у коханні, швидкий плин часу ще більше підкреслюється, коли «із вулиці <...> долинали цокання копит брукувкою і гуркіт коліс екіпажа» [3, с. 189].

Окремої уваги заслуговує взаємозв'язок минулого, теперішнього та майбутнього в романі. Якщо, за Р. Інгарденом, основна роль у цьому відношенні належить теперішності, оскільки саме тут дістають своє наочне якісне окреслення «фази уже пережитого нами минулого часу, як і фази майбутнього, що настає» [1, с. 189], то Ньюоланд Арчер про нього майже не думає. Авторка пояснює цей факт його вродженою непридатністю до самоаналізу, яку, до речі, поділяють й інші представники вищого класу: «<Арчер> вважав за достатнє мати власну точку зору і навіть не збирався її аналізувати, – адже так само поводитися всі ці випещені, убрані в білі жилети джентльмени з квітами в петлицях» [3, с. 11]. Навіть коли після розмови з журналістом Вінсеттом Ньюоланд відчував порожнечу свого тодішнього існування, він одразу поспішав заспокоїти себе думкою: «<...> життя Неда Вінсетта, по суті, було ще більш порожнім» [3, с. 142], а «<...> маленький світ нью-йоркських літературних клубів і екзотичних ресторанчиків, що з першого погляду нагадує строкатий калейдоскоп, насправді навіть одноманітніший і хаотичніший, ніж зуртовані й зібрані воедино мешканці П'ятої авеню...» [3, с. 144].

Загалом Арчер поділяє поширену серед нью-йоркської еліти думку стосовно минулого особи: «<...> він мусять приховувати своє минуле, як і будь-який «пристойний» молодий чоловік, а вона <Мей>, як дівчина на віддані, взагалі зобов'язана не мати жодного минулого, яке слід було б приховувати» [3, с. 52], – і якби на місці втікачки з непевним минулим Еллен опинилася Мей, «він, безумовно, мав би повне право обрушити на неї всю страшну силу «праведного» гніву церкви і держави» [3, с. 52]. Протягом усього роману протагоніст пригадує лише кілька епізодів зі свого минулого життя, як ось роман із заміжною дамою місис Торлі Рашворт, поїздку до Флоренції після закінчення Гарварду, першу зустріч з Еллен у театрі тощо, не займаючись при цьому самоаналізом і не вдаючись у деталі. Зате ставлення героя до майбутнього є більш складним і зазнає еволюції з розвитком подій.

На початку твору Ньюоланд Арчер з оптимізмом дивиться у майбутнє. Він захоплено уявляє, як разом з Мей читатиме «Фауста» «<...> на берегах італійських озер» [3, с. 10], як стане «<...> духовним наставником цієї юної істоти» [3, с. 51], як його обраниця займе «<...> гідне місце серед найбільш відомих дам «молодого покоління», до яких завжди прикута увага чоловіків» [3, с. 11]. Проте після ближчого знайомства з Еллен Оленською герой усвідомлює: «на ту пору, коли вони були заручені, Мей, <...> тільки повторювала його власні міркування», а тому «<...> він завжди знав наперед, що скаже дружина» [3, с. 325]. Його починає гнітити така передбачуваність. Він стомлюється від Мей. Одного разу, поглянувши на дружину, Арчер подумав: «Боже, яка вона молода! І скільки нескінченних літ може тривати таке життя!» [3, с. 296]. Зрештою, в Ньюоланда не зостається жодних мрій чи ілюзій: «<...> перед ним уміть розгорнулася вся панорама його майбутнього, і в кінці її нескінченної порожнечі він побачив дедалі меншу постать людини, з якою ніколи нічого не трапиться» [3, с. 254]. Страх перед рутинною та одноманітністю безнастанно впливають на героя, визначають лінію його поведінки та ще більше притягують до екстравагантної мадам Оленської.

Про безупинний рух часу найкраще свідчить «загибель» деяких вікових нью-йоркських традицій, описана в останній главі. Як зазначає Р. Інгарден, «лише тоді, коли ми станемо свідками того, як сили, що здавалися нам непереможними, розбиваються на друзки, <...> як цінності, що світили ряду поколінь, виявляються ілюзією <...> лише тоді ми побачимо, що час справді тече, а ми в ньому старіємо й міняємося, віддані на поталу його течії» [5, с. 51]. Так, наприкінці роману Ньюоланд Арчер завершує політичну кар'єру, хоча в роки його молодості побутовала думка, що «<...> в Америці джентльменові не личить займатися політикою» [3, с. 143], його син Даллас займається архітектурою, а не юриспруденцією чи бізнесом, доньку Бофорта Фанні радо приймають у товаристві,

оскільки «ніхто вже не був настільки зашорений, щоб ворушити напівзабуті обставини банкрутства її батька чи її власного походження» [3, с. 388]. У такий спосіб завершила своє існування ціла епоха, яку Едіт Вортон іронічно назвала «епохою невинності».

Власне, вказана епоха налічувала понад тридцять років. Необхідність показати такий значний відрізок часу вплинула на архітектоніку та темпоральну структуру твору. Роман «Епоха невинності» складається з двох частин. Перша включає вісімнадцять глав, друга – шістнадцять. Специфікою темпоральної структури роману є його нерівномірна темпоральна архітектоніка. Перша частина охоплює собою короткий проміжок часу: від січня до ранньої весни на початку 70-х років XIX ст. Друга ж – набагато довший. Дія тут починається в першу неділю квітня на початку 70-х, тобто в день весілля Ньюланда та Мей, і закінчується приблизно через тридцять років з дня від'їзду Еллен Оленської до Європи. При цьому авторка не наводить точних дат, хоча веде розповідь у хронологічному порядку й навіть згадує реальну історичну постать – Теодора Рузвельта (тоді ще не президента США, а губернатора Нью-Йорка).

Роману притаманні такі часові зміщення, як ретроспектива, акселерація та ретардація. За допомогою ретроспективи Едіт Вортон надає детальнішу інформацію як про окремих персонажів, наприклад історію життя Кетрін Мінгготт, Еллен Оленської, її чоловіка Станіслава, Медори Менсон, Джуліуса Бофорта й багатьох інших, так і про нью-йоркське товариство загалом. Акселерація дає змогу опускати ті часові відрізки, які не є важливими для викладу. Вони можуть охоплювати як кілька хвилин, так і дні, місяці й цілі роки. Найпомітнішим прикладом акселерації є, як ми вже згадували, остання глава другої частини. Опустивши близько тридцяти років життя Ньюланда Арчера, письменниця, по суті, показала, що його страх перед їхньою одноманітністю та буденністю справдився: «<...> він знав, чого йому бракувало – пахоців справжнього життя і гармонії в душі. Та це здавалося йому чимось таким далеким, недосяжним і малоюмовірним, як головний виграв у національній лотереї» [3, с. 382]. Ретардація застосовується письменницею для опису найбільш емоційно-напружених моментів, щоб зробити їх ще драматичнішими, як наприклад, коли Ньюланд стоїть біля вівтаря у церкві Милосердя Господнього, чекає Еллен біля готелю «Паркер-Хаус» у Бостоні чи коли сидить біля неї на прощальній вечері.

Порівняно з категорією часу категорія простору відіграє в романі другорядну роль і багато в чому залежить від першої. Художній простір твору вказує на реальне місце подій. Ним майже завжди є Нью-Йорк. Хоча в окремих випадках, коли цього вимагають нью-йоркські традиції чи зміна часових характеристик (зокрема, пір року), дія може переноситися також в інші місця. Приміром, літо було прийнято проводити в Ньюпорті, після одруження молода пара відправлялася у медовий місяць до Європи, щороку сімейство Велландів проводило кінець зими в Сент-Огастіні тощо. При цьому просторові зміни в романі відбуваються за обов'язкової участі Арчера.

Характерно, що куди б не поїхав протагоніст він скрізь відчував на собі незримий вплив середовища. Як правило, це забезпечувалося за допомогою традицій, пліток і громадського осуду. Так, якщо американські туристи з фешенебельних кіл подорожували Європою, звичай велів оминати будь-яких контактів з іншими подорожніми. Варто згадати, як одного разу місіс Арчер і Джейні «<...> встановили мало не рекорд, не перемовившись ні словом з «іноземцями», за винятком обслузи в готелях і на залізничних вокзалах. Зі своїми співвітчизниками – крім тих, хто був їм свого часу належно представлений, – вони поводитися з ще більшою зневагою» [3, с. 213]. Коли ж Арчер наважився відійти від усталених традицій і прийняв запрошення британки місіс Карфі, середовище нагадало йому про свою «присутність» через особу Мей. Ньюланд помітив: «<...> бажаючи здаватися невимушеною і розкутою в товаристві «іноземців», його дружина стає нестерпно провінційною у своїх міркуваннях. <...> її репліки не дозволяли співрозмовникам виявляти себе повною мірою» [3, с. 221]. Незручне мовчання за столом, яке час від часу переривав мосьє Рів'єр, тривало аж «<...> поки жінки, на очевидну полегкість присутніх чоловіків, не підвелися, щоб повернутися з їдальні у вітальню» [3, с. 221]. Мей була розчарована тим, що «в Лондоні її запросили на обід у товариство, де з чоловіків були лише священник і французький гувернер» [3, с. 225]. Вона поспішила нагадати чоловіку: навіть якщо він міг годинами розмовляти з домашнім вчителем родини Карфі, для поважного американця мосьє Рів'єр назавжди буде всього лиш «курдупель-француз», до того ж «надто звичайний» [3, с. 225]. Такі люди, на її погляд, «дуже неспритні в товаристві» [3, с. 225], а тому з ними не варто підтримувати знайомство.

Здатність нью-йоркських вищих кіл пліткувати та піддавати незрозумілі явища громадському осуду також не знає кордонів. Важливу функцію у цьому процесі відіграє містер Сіллертон Джексон – своєрідний образ «колективної пам'яті» в романі: «він досконало знав родоводи усіх аристократичних родин Нью-Йорка <...> На додачу до цих тонкощів генеалогії поміж запалими, вкритими сивим пухом скронями Сіллертона Джексона, зберігалось безліч скандальних історій і таємниць, що накопичилися під незворушною поверхнею нью-йоркського товариства за останні півстоліття» [3, с. 13-14]. Арчеру часто доводиться спілкуватися зі старим пліткарем. Саме від нього Ньюланд, як і всі інші члени товариства, дізнається про подробиці особистого життя Еллен Оленської. Найбільше обговорень викликає, звичайно, факт втечі графині від чоловіка з його секретарем. Подейкували, вони навіть рік жили разом – «<...> їх бачили в Лозанні» [3, с. 50]. Ніхто не міг напевно підтвердити цю інформацію, бо мало хто взагалі бачив графа Оленського насправді, та вона стала підставою, щоб після повернення Еллен до США всі її цуралися і вважали за «непутящу жінку» [3, с. 194]. Власне, через плітки у вищих колах Нью-Йорка Ньюланд і графиня Оленська змушені припинити всяке спілкування. На прощальній вечері в честь Еллен Арчер зрозумів, «<...> що впродовж довгих місяців був центром уваги для десятків очей, які мовчки стежили за ним, і вух, які терпляче дослухалися, і зрозумів, що за допомогою засобів, з якими він досі ще не стикався, його нарешті розлучили із співучасницею цього злочину» [3, с. 369].

Ставлення протагоніста до категорії простору трансформується з розвитком подій. На початку роману герой сприймає свій простір як винятково замкнений: «*Нью-Йорк за часів Ньюланда Арчера нагадував невелику, вельми слизьку піраміду, на гранях якої годі було знайти бодай найменшу шпарку чи якусь зачіпку, аби можна було піднятися вгору*» [3, с. 58]. На вершині піраміди височіли три роди: Дагонети, Леннінги та Вандерлейдени (з якими була споріднена місис Арчер). В Нью-Йорку ж найвпливовішими вважалися Вандерлейдени. Саме вони визначали, хто ввійде до кола обраних, а у разі сум'яття їхній обов'язок полягав у тому, щоб «*<...> з'явитися в Опері і навіть відчинити двері свого будинку для візитів*» [3, с. 350]. Така активна участь зазвичай пасивних Вандерлейденів у світському житті мала превентивну функцію. Як зазначала місис Арчер у розмові з Луїзою після несподіваного банкрутства Бофорта: «*Не можна допустити, моя люба Луїзо, <...>, щоб такі люди, як місис Лемюель Стразерс, думали, що вони можуть посісти місце Регіни. Саме в такі часи всілякі пройдисвіти намагаються проникнути в товариство і закріпитися в ньому. Ти і наш дорогий Генрі повинні закрити собою цей пролом, як ви завжди це робите*» [3, с. 350].

Не зважаючи на те, що згадана місис Стразерс є персонажем другорядним, вона відіграє важливу роль у процесі наближення замкненого простору (як його сприймає Арчер) до відносної відкритості: «*<...> щойно повернувшись до Нью-Йорка, ця пані енергійно заходилася його штурмувати, ніби вважала місцеве товариство неприступною фортецею*» [3, с. 37]. У перших главах роману всі жваво обговорюють пікантні подробиці її молодості – як вона «*об'їздила всю Нову Англію з ярмарковим балаганом «Оживаючі воскові фігури»*» [3, с. 44], рекламувала чоботарську ваксу, й, зрештою, вийшла заміж за Лемюеля Стразерса за досить підозрілих обставин. Через сумнівне походження представники благородних родин її ігнорують і називають не інакше, як «*вдова «Чоботарської Вакси Стразерса»*» [3, с. 37]. Старий Нью-Йорк взагалі намагався оминати нуворишів. Нью-йоркська еліта навіть навмисно відвідувала «*<...> потерті червоно-золоті ложі старої Академії*», оскільки «*<...> була вона тісною і незручною, тож її уникали «нові багатії»*» [3, с. 6]. Серед противників входження місис Стразерс до «кола обраних» був і сам Арчер. Коли герцог Сент-Острей привів її в дім графині Оленської, щоб відрекомендувати, Ньюланд подумав: «*<...> яку вільність дозволив собі герцог, привівши з собою супутницю*» [3, с. 91].

Проте з часом вдові «Чоботарської Вакси Стразерса» все-таки вдається просунути вгору по соціальній драбині. Показово, що першим, хто починає її запрошувати, стає Джуліус Бофорт – банкір із сумнівного репутацією, якого теж недолюблюють. Бажаючи підкорити Нью-Йорк, вона придумує власну тактику – «*<...> в ці дні Нью-Йорк нудиться знічев'я, геть не знаючи, чим себе розважити, і тоді я кажу йому – приходьте і веселіться*» [3, с. 92], «*недільними вечорами у мене завжди буває що-небудь цікавеньке*» [3, с. 92]. Врешті-решт, ці недільні прийоми стають дуже популярними – «*одного разу скуштувавши свободи і веселощів на вечірках у місис Стразерс, ніхто вже не хотів сидіти вдома, запевняючи себе, що її першокласне шампанське – продукт перегонки шевської вакси*» [3, с. 289]. Навіть Ньюланд Арчер змушений вислуховувати дорікання матері за те, що «*<...> дозволив <...> любій Мей бувати на недільних прийомах у місис Стразерс*» [3, с. 289]. Процес перетворення замкненого простору на відносно відкритий остаточно завершується в останній главі, коли «*<...> товариство прийняло <...> з розпростертими обіймами*» [3, с. 388] дочку збанкрутілого Бофорта Фанні, хоча раніше стурбовано заявляло: «*Якщо так підуть справи і далі, то ми ще побачимо, як наші діти одружуватимуться з бофортівськими бастардами!*» [3, с. 388].

Не менш важливою для інтерпретації категорії простору в романі є постать Еллен Оленської. На прикладі трагічної життєвої історії молодої жінки Едіт Вортон будує в романі свою просторову модель: відносно ліберальна Європа протиставляється консервативним США. Як уже згадувалося, графиня отримала європейське виховання, а тому їй важко адаптуватися до нових порядків. Середовище, своєю чергою, також сприймає її немов «чужорідний елемент». Мей Велланд, зокрема, дає кузині таку оцінку: «*Я не думаю, що для Еллен важлива її репутація в товаристві, і ніхто напевно не знає, що для неї важливо*» [3, с. 290]. Європейські цінності мадам Оленської не знаходять підтримки серед елітарних кіл. Між ними виникає конфлікт.

Переїхавши до Нью-Йорка, Еллен вирішує оселитися не у фешенебельній південній околиці Мангеттена, а в «богемному» кварталі, «*<...> де мешкали художники, музиканти, літератори і журналісти*» [3, с. 117], тобто у далекому кінці Західної Двадцять третьої вулиці. Арчер характеризує новий район графині як «*не з модних*» [3, 86]. Для неї ж – це цілком природна атмосфера, адже вона, за його визначенням, походила з тих країн, «*<...> де знайомства з художниками, поетами, романістами, вченими і видатними акторами добивалися не менше, ніж знайомства з герцогами і коронованими особами*» [3, с. 119]. Проте консервативні Мінготти і Велланди не можуть допустити, щоб одна з них компрометувала себе життям у кварталі, населеному «*літературною братією*» [3, с. 120]. При цьому, як гадає Ньюланд, «*її родичів хвилювали, звичайно, не уявні або реальні небезпеки, а навколишня убогість*» [3, с. 120]. Тиск оточуючих настільки сильний, що, врешті, мадам Оленська змушена переїхати. Зазначимо, що клан Мінготтів і Велландів взагалі не схвалював її ідею повернутися до США. Не зважаючи на те, що до них долітали чутки про непристойну поведінку графа Оленського та його непевну репутацію, побутувало переконання: «*порядним жінкам, хоч би як з ними поводитися, ніколи б не спало на думку вимагати подібного права. Тільки великодушні чоловіки <...> у палу суперечки могли «подарувати» їм цю свободу*» [3, с. 52]. До того ж самолюбство рідні тішив той факт, що їхня «*<...> небога все ще залишається дружиною графа*» [3, с. 184].

Необізнаність Еллен з американськими звичаями проявляється і в більш повсякденних речах. Наприклад, Нью-Йорк довго обговорює «*<...> фасон темно-синьої оксамитової сукні, вище талії підперезаної поясом з великою старомодною пряжкою*» [3, с. 13], яку графиня одягла в Оперу. Для місцевих світських людей ця сукня була «*<...> зовсім проста і пряма, мов нічна сорочка*» [3, с. 47]. Ба більше, всі пам'ятають, як у вісімнадцять років, тобто дванадцять років тому, героїня «*<...> прийшла на свій перший бал у чорній сукні*» [3, с. 164]. Еллен також закидають скандальну поведінку після візиту до «вульгарної» місис Стразерс, де «*курили і пили шампанське*»

[3, с. 102], оскільки «<...> графиня Оленська народилася в Нью-Йорку, і їй слід було б мати хоча б якусь повагу до <...> товариства» [3, с. 103].

Загалом, показуючи відмінності між американськими та європейськими цінностями, Едіт Вортон характеризує перші як провінційні. Такий висновок можна зробити зі слів старої Кетрін Мінгготт: «Особисто мені здається, що Еллен просто втомилася від нашої нудьги. <...> І я не звинувачую її. <...> Не скажу, що сім'я з цим згодна: вони думають, що П'ята авеню – рай земний і до того ж Рю де ла Пе» [3, с. 365]. Еллен критично ставиться до наявних звичаїв. Вона називає американське наслідування традицій «сліпим» і ставить Арчеру риторичне запитання: «Чи варто було відкривати Америку тільки для того, щоб побудувати тут точну копію англійського лицемірства? <...> Думаєте, Христофор Колумб став би затівати увесь цей клопіт заради того, щоб побувати в Опері в ложі родини Селфрідж Меррі?» [3, с. 268].

Через свою екстравагантність Еллен наче випадає за межі загального часопростору, «населеного» людьми, схожими між собою, «<...> мов паперові фігурки, вирізані з одного аркуша. <...> ніби візерунок, намальований на стіні за трафаретом» [3, с. 96]. Внаслідок її впливу навіть Ньюланду Арчеру «<...> здавалося, що він заблукав у нетрях простору і часу» [3, с. 256]. Він міг на деякий час забути, що Нью-Йорк «<...> був великим містом, а Мей Велланд – найвродливішою дівчиною з усіх, які мешкають у ньому» [3, с. 93]. Однак, не зважаючи на те, що графиня Оленська є носієм більш прогресивних ідей, які отримують часткову перемогу в останній главі, вона сама не може протистояти старомодному оточенню, оскільки «<...> всі разом вони представляли Нью-Йорк» [3, с. 12].

Отже, особливості часопростору в романі Едіт Вортон «Епоха невинності» зумовлюються філософією натуралізму. Часопростір твору є замкнений у межах свідомості протагоніста Ньюланда Арчера, що показується як «продукт» середовища, спадковості та виховання. Центральне місце займає категорія часу. Вона реалізується через ставлення протагоніста до пунктуальності й організації власного дня, а також через його відношення до минулого, теперішнього й майбутнього. Категорії простору відводиться другорядна роль. Художній простір роману є реальний. З розвитком подій прослідковується його рух від замкненості до відкритості. В основу роману Едіт Вортон «Епоха невинності» закладена просторова модель, у якій відносно ліберальна Європа протиставляється консервативним США. Гадаємо, що проблема часопростору у творчості Едіт Вортон може стати плідною основою для подальших досліджень.

Література:

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької. Львів, 2001. 633 с.
2. Бахтин М.М. Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. Infolio: Электронная библиотека. URL: <http://www.infoliolib.info/philol/bahtin/hronmain.html> (дата звернення 05.06.2018 р.).
3. Вортон Е. Епоха невинності. Харків, 2016. 400 с.
4. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе / Сост., общ. ред. и вступит. ст. Г.К. Косикова. Москва, 1987. 512 с.
5. Ингарден Р. Книжечка о человеке. Москва, 2010. 208 с.
6. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. 2010. № 23. С. 388–395.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Библиотека Гумер. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/Lotman/_Index.php (дата звернення 05.06.2018 р.).

Анотація

Х. БЛИНСЬКА. ЧАСОПРОСТІР РОМАНУ ЕДІТ ВОРТОН «ЕПОХА НЕВИННОСТІ»

У статті розглядаються особливості часопростору роману Едіт Вортон «Епоха невинності». Прослідковано вплив філософії натуралізму на специфіку організації часопростору роману. Проаналізовано категорії часу та простору й досліджено їх взаємодію у творі.

Ключові слова: натуралізм, часопростір, час, простір.

Аннотация

К. БЕЛИНСКАЯ. ХРОНОТОП РОМАНА ЭДИТ УОРТОН «ВЕК НАИВНОСТИ»

В статье рассматриваются особенности хронотопа романа Эдит Уортон «Век наивности». Прослежено влияние философии натурализма на специфику организации хронотопа романа. Проанализированы категории времени и пространства, а также исследовано их взаимодействие в произведении.

Ключевые слова: натурализм, хронотоп, время, пространство.

Summary

KH. BILYNSKA. CHRONOTOPE OF THE NOVEL “THE AGE OF INNOCENCE” BY EDITH WHARTON

The article deals with the peculiarities of the chronotope in the novel “The Age of Innocence” by Edith Wharton. The influence of naturalistic philosophy upon organization of the chronotope in the novel has been traced. The categories of time and space have been analyzed as well as their interaction within the novel.

Key words: naturalism, chronotope, time, space.