

Козачишина О. Л.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Малащук-Вишневецька Н. В.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

Мосійчук А. В.

Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського

КАТЕГОРІЯ ЧАСУ ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ТЕКСТОВОГО СВІТУ СУЧАСНОГО АНГЛОМОВНОГО ПОЛІФОНІЧНОГО РОМАНУ (на матеріалі роману Джонатана Сафрана Фоера «Everything is Illuminated»)

Стаття присвячена вивченню особливостей темпоральної організації художнього тексту як засобу створення художнього світу сучасного англomовного поліфонічного роману. Робота спирається на положення теорії М. Бахтіна, у якій «поліфонія» визначається як множинність самостійних голосів та свідомостей і розглядається як ознака діалогічності художнього тексту. Поліфонічність може проявлятися на різних рівнях тексту і мати як вербальне, так і невербальне втілення.

Дослідження здійснюється на матеріалі роману американського письменника Джонатана Сафрана Фоера «Everything is Illuminated». Твір є яскравим прикладом сучасного постмодерністського роману-хроніки, що містить декілька різнорідних текстів, написаних від імені різних оповідачів.

Аналіз вербальних та невербальних маркерів часу дав можливість встановити, що темпоральна структура текстових світів роману являє собою складне багаторушне утворення, рівні якого співвідносяться з рівнями структури загального художнього світу тексту. Особливості організації текстового світу створюють широкі можливості використання різних часових форм, що забезпечує тісне переплетення теперішньої дійсності з минулим та майбутнім. Події передаються через ретроспекцію та, меншою мірою, проспекцію, а також паралельну лінію сучасного осмислення минулих подій і їх наслідків для життя головних героїв. При цьому мова кожного окремого наратора створює свій власний світ, що переривається вставками зі світів інших персонажів. Ефект поліфонії, заснований на поєднанні рівноправних самостійних сюжетних ліній та хронологічних вимірів, реалізує ідею суб'єктивності часу і слугує допоміжним засобом розкриття авторського задуму. Категорія часу у романі несе концептуальне навантаження, виступає корелятом історичної пам'яті, засобом усвідомлення власної ідентичності через розуміння своєї історії.

Ключові слова: постмодерністська проза, поліфонія, поліфонічний роман, текстовий світ, категорія часу, темпоральний вимір, проспекція, ретроспекція.

Постановка проблеми. Поняття «поліфонія» як літературне явище бере свої витoki у роботах М. М. Бахтіна, який вперше використав термін «поліфонія» у метафоричному сенсі стосовно творів художньої літератури, запозичивши його із музикознавства. Під цим терміном М. М. Бахтін розумів множинність самостійних голосів та свідомостей як вияв діалогізму художнього тексту [2, с. 7]. Вчення М. М. Бахтіна знайшло подальший розвиток у працях вітчизняних та зарубіжних дослідників як лінгвістичного, так і літературознавчого напрямків, які

зазвичай не протиставляються, а органічно співіснують та збагачують один одного.

Ключовою у теорії М. М. Бахтіна є думка про обов'язкову присутність у тексті множинних голосів-свідомостей, що взаємодіють між собою. Важливою є також теза про те, в одній і тій самій свідомості можуть співіснувати голоси-свідомості різних персонажів, які наповнюють чужими словами внутрішнє мовлення персонажа, ускладнюють його своїми акцентами, дискутують з голосом цього персонажа. В цьому, власне, і полягає один із

виявів діалогізації. Принцип діалогізації проявляється і в тому, що у внутрішній боротьбі персонажа, спрямованій на вибір найбільш близької точки зору, активну роль відіграє автор, оскільки «свідомість героя, його почуття та бажання <...> з усіх боків, як кільцем, охоплені завершальною свідомістю автора про нього та його світ» [3, с. 16–17].

Активність автора має особливий, діалогічний характер – вона запитує, провокує, відповідає, погоджується, заперечує; чужа свідомість не вставляється в оправу авторської, вона розкривається зсередини, як така, що знаходиться ззовні та поруч. У поліфонічному романі автор виступає носієм напружено-активної єдності персонажа та всього твору. Автор не лише бачить і знає все, що бачить кожний герой і всі герої разом, автор бачить і знає дещо таке, що їм принципово недоступне [3, с. 16–17].

Таким чином, концепція поліфонії М. Бахтіна органічно пов'язана з принципом діалогізації: автор веде постійний діалог з безліччю голосів-свідомостей, які, в свою чергу, полемізують одна з одною. Разом з тим, у цьому діалозі беруть участь не лише сам автор та створені ним персонажі, а й читач, який мусить слідкувати за ходом дискусії та обирати близьку собі точку зору. І в цьому полягає ще один вияв діалогізації художнього тексту.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі існує значна кількість праць, присвячених вивченню поліфонії у текстах різних жанрів. Об'єктом дослідження в них виступають мовні засоби створення поліфонії в цілому [1], або ж акцент робиться на певних мовних одиницях і вимірах (лексичних [6], темпорально-граматичних [7], ритмічних [14], лінгво-прагматичних [12], наратологічних [11], семіотичних [5]) та їхній ролі в поліфонічній організації тексту.

Проте, незважаючи на численні розвідки в цій галузі, складна багатогранна природа явища поліфонії залишається недостатньо чітко визначеною, вербальні та невербальні засоби вираження поліфонії на різних рівнях організації тексту – лише частково окресленими.

Постановка завдання. Саме це і визначає актуальність даної розвідки, метою якої є спроба висвітлення ролі темпоральної організації художнього дискурсу як важливого засобу створення художнього світу сучасного поліфонічного твору.

Матеріалом для аналізу слугує автобіографічний роман американського письменника Джонатана Сафрана Фоера «Everything is Illuminated» (в українських перекладах «Все ясно» та «Все

освітлено»), що є яскравим прикладом сучасної постмодерністської поліфонічної прози з притаманними їй експериментаторством та суперечливістю, мультимодальністю, наявністю множинних перспектив, контамінованістю точки зору та мовною нестабільністю [див. 5, с. 11; також 11; 16].

Виклад основного матеріалу. Твір вибудовується як роман-подорож, що описує поїздку американського єврея Джонатана Фоера до українського міста Трохимброд з метою втілити мрію свого покійного діда знайти жінку, що врятувала його під час Другої Світової війни. У подорожі його супроводжує одесит Олександр (Алекс) Перчов, юний перекладач, який разом зі своїм дідусем допомагають американцю у його пошуках. «Фактичним же сенсом романних перипетій стає пошук двома такими несхожими персонажами своєї ідентичності, зрозуміти яку неможливо, не знаючи власного коріння і витоків, що, як з'ясувалося, нерозривно пов'язані з Голокостом» [8, с. 30; див також 4; 10, с. 26–28]. Роман, в якому поєднані епістолярний та оповідний стиль викладу, занурює читача в світ Джонатана Фоера та в світ молодого одесита. Саме ці два персонажа виступають основними, однак далеко не єдиними, призмами свідомості, крізь які читач сприймає текстову дійсність.

Твір можна назвати романом-хронікою з сімейного життя, що містить декілька різномірних текстів, написаних від імені різних оповідачів [10, с. 25]. Характеризуючи даний роман, Ю. Ткачук [13] вбачає у ньому три типи тексту. Оповідачем першого тексту є Джонатан Фоер, Другий текст роману являє собою оповідь Алекса Перчова. Третій текст можна розглядати як ланку, що поєднує перший та другий тексти. Це листи від Алекса до Джонатана, з яких ми дізнаємося, що уривки з першого тексту – це роман, який зараз пише Джонатан і відсилає Алексу для прочитання, а уривки з другого тексту – це інший роман, який пише українець Алекс і в свою чергу відсилає Джонатану. Таким чином, кожен з авторів одночасно виступає читачем та коментатором тексту іншого.

Окреслений тип організації текстового світу створює широкі можливості використання різних часових форм та вимірів, що забезпечує тісне переплетення теперішньої дійсності з минулим та майбутнім. При цьому мова кожного окремого наратора створює свій власний світ, що ніби переривається вставками зі світів інших персонажів. Таким чином створюється ефект багатоголосся, заснований на поєднанні рівноправних самостійних сюжетних ліній та хронологічних планів. Як

зазначає Т. Денисова, у романі Дж. С. Фоера взагалі немає нічого лінійного, однозначного. Мандрівка героя описується через спогади-листи-перекази з послідовністю психологічно-асоціативною, а не хронологічною [8, с. 33].

У результаті дослідження темпоральної структури текстових світів твору виявлено, що вона являє собою складне ієрархічне утворення, рівні якого співвідносяться з трьома рівнями структури художнього світу роману. [див. 9, с. 8–11]. Найнижчу ланку (мікрорівень) складають множинні мікросвіти окремих персонажів. Середній – макрорівень – зображає рух сюжетної лінії і являє собою поєднання груп взаємодіючих мікросвітів персонажів. Найвищий ярус темпоральної структури тексту виступає як мегарівень, тобто загальний рух сюжетного часу, що зіставляє та поєднує усі нижчі рівні у структуроване ціле.

Притаманна даному твору зміна типів викладу призводить до чергування мікросвітів персонажів та оповідачів, кожен із яких перебуває у власній точці відліку і власному «теперішньому». Їх поєднання, нерідко абсолютно несподіване, призводить до зіткнення різних фокусів бачення ситуації, яке створює текстову напругу. Іноді важко сказати, у чиї перцептивні рамки поміщається певний фрагмент тексту. Формальною ознакою такого зіткнення слугує посторінкова або ж навіть по-рядкова зміна граматичних форм дієслова, свого роду стрибки в часі, що зумовлює миготливу динаміку темпорального розвитку сюжетної лінії на мікрорівні. Прикладом може слугувати дещо гротескна сцена всезагальної плотської любові у день святкування заснування Трохимброду, де спостерігаємо переключення часових форм дієслів у межах обмеженого контексту однієї-двох сторінок.

Приклад 1: *The rain intensified, and paraders drank themselves sick on homemade vodka and beer. People made wild, urgent love in the dark corners where houses met and under the hanging canopies of weeping willows. <...>*

From space, astronauts can see people making love as a tiny speck of light. Not light, exactly, but a glow that could be mistaken for light – a coital radiance that takes generations to pour like honey through the darkness to the astronaut's eyes.

In about one and a half centuries – after the lovers who made the glow will have long since been laid permanently on their backs – metropolises will be seen from space. They will glow all year. Smaller cities will also be seen, but with great difficulty. Shtetls will be virtually impossible to spot [15, с. 95–96].

Головна лінія розвитку сюжетного часу відбувається на макрорівні який так само як і мікрорівень, є різновекторним та нелінійним, коливаючись між кількома лініями власних мікросвітів.

Окрім посторінкової пульсації хронологічного виміру мікрорівня та коливального руху в межах макрорівня, у романі спостерігається також вихід за межі сюжетного теперішнього, який здійснюється вертикальними зламами „вниз”, „углиб”, в минуле, що постає як ретроспекція, та „вгору”, у майбутнє – як проспекція [див. 9, с. 16].

Ретроспекція відіграє істотну роль у темпоральній структурі художнього світу аналізованого роману. Розкриваючи окремі фрагменти минулого життя героїв, вона формує базу для розуміння поведінки героїв в теперішньому. Відсутність хронологічної впорядкованості подібної ретроспективної інформації стимулює творчу активність читача, який намагається зіставити усі фрагменти загадки, що сприяє діалогізації художнього тексту.

У романі «Все ясно» ретроспекція базується на трьох різних ракурсах зображуваних подій. Перший ракурс пов'язаний з тим, що історична лінія роману, за задумом і ідеєю сама по собі є ретроспективною – занурення вглиб у минуле усіх попередників американця Джонатана, що приїздить в Україну аби дізнатись більше про свою рідню і жінку, що врятувала його діда. І навіть у цьому цілісному макросвіті існують безліч персонажів і мікросвітів теж з наявними ознаками ретроспекції (наприклад, коли один з персонажів Янкель пригадує своє життя з дружиною і що йому довелося пережити після розставання).

Другий ракурс подає нам основну об'єднуючу лінію твору – пошуки жінки, що врятувала життя дідусеві Сафрана – у листах-згадках українця і американця.

Третім аспектом є спогади дідуса Алекса, у яких відкриваються трагічні сторінки його минулого (загибель односельців та рідних, вимушена зрада). Таким чином, ретроспекція ніби допомагає читачеві прослідкувати логічний ланцюг подій, що прояснюють поведінку героя у сучасному вимірі, і дозволяє зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки певних ситуацій (зокрема, антисемітські висловлювання дідуса, його самогубство у кінці твору тощо).

Іншим хронологічним виміром роману є проспекція, яка, аналогічно ретроспекції, призупиняє поступальний розвиток сюжетного часу, але порушує його у зворотному напрямку. Представленість проспекції у тексті є незначною, а способи вираження залежить від її актуалізації в часі зображуваному чи в часі переживаному.

Домінуючою у часі зображуваному можна вважати фактуальну перспекцію [див. 9, с. 16], яка повідомляє про певний майбутній з позицій минулого факт, невідомий персонажам, проте добре відомий творцеві вигаданого світу. Подібна семантична неузгодженість створює текстову напругу:

Приклад 2: *He would be the subject of many paintings one day, when the children then watching grew old and sat with water-colors on their crumbling stoops: "But he didn't know then, and neither they did, just as none of them knew that I would one day write this"* [15, 93].

Перспекція у часі переживаному зазвичай передає намагання персонажа зазирнути у майбутнє чи спрогнозувати його. Вона реалізується переважно у внутрішньому мовленні і супроводжується авторською ремаркою *he/she hoped, imagined, believed, thought etc.*

Приклад 3: *Entering his own room, he imagined that he would die in his bed that night. He imagined how Brod would find him in the morning. He imagined the position he would be in, the expression of his face. He imagined how he would feel, or not feel* [15, 85].

Головна функція перспекції у романі полягає у забезпеченні текстової напруги та поглибленні характеристики персонажів.

На концептуальну важливість категорії часу у семантичному просторі роману вказує значна увага автора до темпоральних маркерів сюжетної лінії. Візьмемо для прикладу назви частин твору: *An Overture to the Commencement of a Very Rigid Search; The Beginning of the World often Comes; The Lottery 1791; An Overture to the Encountering the Hero, and Then Encountering the Hero; The Book of the Recurrent Dreams, 1791; Falling in love 1791–1796; Another Lottery, 1791; Going Forth to Lutsk; Falling in love 1791–1803; Recurrent Secrets, 1791–1943; A Parade, a Death, a Proposition, 1804–1969; The very rigid search; The Dial 1941–1804–1941; Falling in Love; The Wedding Reception was so extraordinary! Or It All Goes Downhill After the Wedding, 1941; The Dupe of Chance, 1924; The Thickness of Blood and Drama, 1934; What We Saw when We Saw Trachimbrod, or Falling in Love; Falling in Love, 1934–1941; An Overture to Illumination; Falling in Love 1934–1941; Illumination; The Wedding reception was so extraordinary! Or The End of the moment that Never Ends, 1941; The Firsts Blasts, and Then Love, 1941; The Persnickety of Memory, 1941; The Beginning of the World Often Comes, 1942–1791.*

З 26 заголовків 16 мають пряму вказівку на час подій у вигляді дат, а 5 з решти 10 імплікують час

або послідовність подій: наприклад «*overture*» (вступ, прелюдія до чогось); «*beginning*» (початок); «*recurrent*» (повторюваний у часі, періодичний). Темпоральний відрізок, охоплений сюжетом роману, триває з 1791 року, причому історична лінія включає період з 1791 по 1942 рік, а інша лінія описує період, що є сучасним для героїв роману, 90-і роки XX століття. Варто зазначити, що точного початку і хронології дій сучасної лінії роману немає, дати зазначаються лише у листуванні героїв, (1997–1998 роки). Про те, коли саме почались пошуки і відбулась зустріч Алекса і Джонатана, читач може лише здогадуватись. Знаємо лише точно, що сама подорож тривала лише п'ять днів, бо на це дещо іронічно вказує сам автор («*comedy of errors lasted five days*»).

Цікавою є також хронологія частини «*The Dial 1941–1804–1941*» та «*The Beginning of the World Often Comes, 1942–1791*». Ми отримуємо тут не лише підтвердження коливального руху часу в романі – хід туди і назад, але й циклічність, завершеність і замикання часового кола і, відповідно, лінії роману.

У частині «*The Dial 1941–1804–1941*» йдеться про одруження Бріда (головної героїні історичної лінії твору) та нещасний випадок, внаслідок якого було серйозно травмовано її чоловіка Колкера. І хоча чоловік залишився живим, у нього розвинулась важка психічна хвороба, що зруйнувала їх з Брідом спільне життя. Усі ці події відбуваються 1804 року, але зв'язок з 1941 усе ж є. Символом цієї частини є зазначений у назві сонячний годинник (*Dial*), який з'явився саме в той період, коли Брід народжувала свою третю дитину, а її чоловік назавжди залишив цей світ:

Приклад 4: *Only minutes later, o perhaps at the exact moment of the birth – the house was so consumed with new life that no one was aware of new death – Shalom-then-Kolker-now-Safran died, never having seen his third child. Brod later regretted not knowing precisely when her husband passed away. <...> The men at the flour mill, who wanted so desperately to do something kind for Brod, something that might make her love them as they loved her, chipped in to have the Kolker's body bronzed, and they petitioned the governing council to stand the statue in the centre of the shetl square as a symbol of strength and vigilance, which, because of the perfectly perpendicular saw blade, could also be used to tell more or less accurate time by the sun* [15, 139].

Далі час пришвидшується, і за пару абзаців ми дізнаємось про те, як збігли роки, люди, вважаючи пам'ятник символом доброї удачі,

з'їжджались до нього звідусіль й потирали його на щастя. Вірив у це і нащадок Колкера, який, одружуючись у 1941 році, звернувся до пам'ятника з проханням: «*Great-great-great-grandfather, don't let me hate who I become*». Таким чином, можна зробити припущення, що основна часова лінія – це все ж 1941 рік, адже відповідно до назви частини дата «1804» є ніби вкрапленням (ретроспекцією) в перебіг 1941 року, яке дає ключ до розуміння подальших вчинків героїв, а також роз'яснює і висвітлює наступне розгортання сюжету вже в 1941 року.

Розділ «*The Beginning of the World Often Comes, 1942–1791*» теж дає нам підстави стверджувати про наявність часової циклічності, причому у цьому випадку – оберненої, що ніби окреслює і замикає коло подій роману (ця частина книги є завершальною). Саме 1942 року, святкуючи Трохимів День (Trachimday), усі жителі Трохимброду згадували ті далекі доісторичні часи їхнього штетла, відколи і зародилась ця традиція. Це є одночасно і завершенням, і кульмінацією твору (читач уже знає з паралельної сюжетної лінії, що саме через кілька годин у місто ввірвуться нацисти і розстріляють усіх євреїв, і в загальній атмосфері жаху та смерті дідусеві Алекса доведеться видати ворогам свого кращого друга). І знову ж таки автор, створюючи сюжетне напруження, звертається до категорії часу, передаючи її на письмі не лише вербально, але й графічно. Відтягуючи момент трагедії, автор змушує момент зупинитись:

Приклад 5: *My grandfather and his young, tremendously pregnant wife walked up to the shore to watch the dive.*

(Here it is almost impossible to go on, because we know what happens, and wonder why they don't. Or it's impossible because we fear that they do.)

When the Trachimbrod float reached the toy and pastry stands, the Float Queen was given the signal by the Rabbi to throw the sacks into the water. Mouths opened. Hands were separated – the first halves of applause. <...> She threw them high into the air
.....
.....
.....*They stayed there*..... <...> [15, 270].

Наступних дві сторінки оформлені аналогічним чином – безліч крапок – що ніби символі-

зуються протяжність моменту, і поодинокі вкраплення речень, останнє з яких звучить так: «*There is still time*». Варто зазначити, що перші декілька сторінок книжки теж порожні. Автор ніби змушує читача відстрочити читання, проходячи увертюру перед початком першого розділу книжки «*An Overture to the Commencement of a Very Rigid Journey*».

Цікавою є загальна темпорально-просторова організація художніх світів роману, адже різні сюжетні пласти існують в творі одночасно, поперемінно стаючи то теперішньою дійсністю, то минулим, то вигаданою сюжетною лінією, що ніби і існувала в минулому, але може також містити проекції на майбутнє. Прикладом може слугувати сюжетна лінія, пов'язана з дідусем Алекса. Історія його життя безпосередньо переходить у площину сьогодення в момент його розповідей, оскільки він знову відтворює ці події, при цьому вона відноситься і до минулого, що є своєрідною грою з часом. Ці самі спогади відтворюються через призму іншого героя твору – американця, що пише на їх основі художній твір про свою родину, додаючи вигадані факти з вкрапленнями майбутнього.

Висновки і пропозиції. Як бачимо, багаторганна структура текстового простору роману дозволяє автору подолати лінійність хронологічного виміру задля розкриття складних взаємозв'язків між зображуваними подіями і персонажами. Можна зробити висновок, що категорія часу в аналізованому тексті несе концептуальне навантаження, набуває символічного значення, виступаючи корелятом історичної пам'яті, засобом усвідомлення власної ідентичності через розуміння своєї історії. Герої повертаються у минуле, щоб виправити сучасність та рухатись вперед.

Здійснене дослідження охоплює лише один з вимірів поліфонії у художньому тексті і стосується передусім конкретного мовного матеріалу. Багато аспектів аналізованої проблеми потребують подальшої розробки. Можливими перспективами майбутніх досліджень можуть бути як інші виміри поліфонії у романі «Все ясно», так і вивчення загальних закономірностей використання категорії часу у сучасній постмодерністській поліфонічній прозі.

Список літератури:

1. Амвросова С. В. Языковые средства полифонии в художественном тексте (на материале английских романов 20 века) : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. М., 1984. 195 с.
2. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. Киев : Next, 1994. 511 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М. : Искусство, 1986. 445 с.
4. Бежан О. Проблема пам'яті в романі Джонатана Сафрана Фоера «Усе освітлено». *Літературознавчі обрії*. Випуск 16. К. : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2010. С. 80–84.

5. Білецька О. В. Методика дослідження графосеміотичного кодування наративної поліфонії в англійському постмодерністському художньому тексті. *Записки з романо-германської філології*. № 1 (36). 2016. С. 11–22.
6. Головкина А. С. Полифония слова в художественном тексте : на материале произведения Дж. Джойса «Дублинцы» : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Самара, 2011. 174 с.
7. Дёмина Е. А. Специфика организации темпорального пространства полифонического текста (на материале английского языка) : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Барнаул, 2003. 151 с.
8. Денисова Т. Н. Всесвітні трагедії від Джонатана Сафрана Фоера. *Слово і час*. 2009. № 1. С. 28–38.
9. Обелець Ю. А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англійської прози) : автореферат дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Одеса, 2006. 21 с.
10. Остапчук Т. П. Подолання національно-культурних стереотипів як необхідна умова формування власної ідентичності (на матеріалі роману Дж. С. Фоера та фільму Л. Шрайбера «Все освітлено»). *Наукові праці. Філологія. Літературознавство*. 2007. Випуск 57. Том 70. С. 24–29.
11. Рижа У. В. Лінгвальне вираження оповідної перспективи в сучасній британській художній літературі (структурно-семантичний та функційний аналіз) : дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Львів, 2020. 264 с.
12. Соболев О. Ю. Лінгвопрагматичні засоби вираження поліфонії у сучасному французькому медійному дискурсі : дис. ... канд. наук: 10.02.05. К., 2007. 257 с.
13. Ткачук Ю. Конструювання резюме ідентичності у тексті Джонатана Фоера «Усе освітлено». *Головна течія – гетерогенність – канон в сучасній американській літературі : Матеріали III Міжнародної конференції з американської літератури*. Київ, 3–5 жовтня 2005 р. / Уклад. Т. Н. Денисова. К. : Факт, 2006. С. 385–397.
14. Boychuk E. I., Belyayeva O. V. Multilayeredness of Literary Prosaic Text: Polyphony vs Homophony. *Topical Issues of Linguistics and Teaching Methods in Business and Professional Communication*. Proceedings of the Topical Issues of Linguistics and Teaching Methods in Business and Professional Communication (TILTM 2020), 24–25 April, 2020. Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). Available at: <https://www.europeanproceedings.com/article/10.15405/epsbs.2020.12.02.30>
15. Foer, Jonathan Safran. *Everything is Illuminated*. New York : Houghton Mifflin Company, 2003. 276 p.
16. Williams, Paul. *Writing the Polyphonic Novel*. *Writing in Practice*. Vol. 1. 2015. Available at: <https://www.nawe.co.uk/DB/wip-editions/articles/writing-the-polyphonic-novel.html>

Kozachyshyna O. L., Malashchuk-Vyshnevskaya N. V., Mosiichuk A. V. THE CATEGORY OF TIME AS A MEANS OF TEXTUAL WORLD CREATION IN A CONTEMPORARY ENGLISH POLYPHONIC NOVEL (based on the novel “Everything is Illuminated”

by Jonathan Safran Foer)

The article focuses on the peculiarities of a literary text temporal organization as a means of textual world creation in a contemporary polyphonic novel. The study is grounded on the basic principles of M. Bakhtin's theory wherein “polyphony” is defined as a plurality of independent voices and consciousnesses and is viewed as a marker of a literary text dialogical character. Polyphony can manifest itself at different textual levels and it can be both verbal and non-verbal.

The study is performed on the material of the novel “Everything is Illuminated” by an American author Jonathan Safran Foer. The work is a typical example of a contemporary postmodern novel-chronicle comprising several heterogeneous texts written from the standpoint of different narrators.

The analysis of verbal and non-verbal time markers made it possible to define that the temporal structure of the textual worlds in the novel is a complex hierarchical unity whose levels correlate with the levels of the general textual world structure of the work. The peculiarities of the textual world organization open broad possibilities for the usage of different tenses, which results in close interlinkage of the present reality with the past and the future. The events are presented through retrospection and, to a lesser degree, prospection as well as through modern understanding of the past events and their consequences for the heroes. At the same time the speech of each narrator creates its own world interrupted by the insertions from the worlds of other characters. The effect of the polyphony based on the combination of equal independent storylines and temporal dimensions realizes the idea of time subjectivity and serves an additional means of revealing author's intentions. The category of time in the novel correlates with the concept of historical memory becoming therefore conceptually loaded as a means of understanding one's own identity through one's own history.

Key words: postmodernist prose, polyphony, polyphonic novel, textual world, category of time, temporal dimension, prospection, retrospection.