

© **Ткаченко К. В., Мисик І. Г.**

2. Сидоренко Е. В. Тренинг влияния и противостояния влиянию / Е. В. Сидоренко. — СПб., 2003. — 216 с.
3. Урнов М. Ю. Эмоции в политическом поведении / М. Ю. Урнов. — М.: Аспект Пресс, 2008. — 240с.
4. Шрайнер К. Как снять стресс / К. Шрайнер. — М., 1993. — 221 с.
5. Осгуд Ч. Стратегия ПОИР/ Ч. Осгуд.: [под. ред. Чалдини Р., Кенрик Д., Нейберг С.] Социальная психология. Пойми других, чтобы понять себя!—Агрессия — СПб.: прайм-ЕВРОЗНАК, 2002. — 256 с.
6. Yukl G. Leadership in Organizations / G. Yukl. — N.J., 1989. — P. 62-67.
7. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием [Электронный ресурс] / С. Г. Кара-Мурза — Режим доступа : // <http://www.situation.ru/app/rs/books/manipul/manipul.htm>
8. Щетинин В. Экономическая дипломатия / В. Щетинин. — М., 2001. — 318 с.
9. Мокшанцев Р. И. Психология переговоров / Р. И. Мошканцов. — М.-Новосибирск, 2002.- 258с.
10. Негреш Я. Поле битвы—стол переговоров / Я. Негреш.—М.: Международные отношения, 1989. — 237с.
11. Кальер Ф. О способах ведения переговоров с государями / Ф. Кальер. — М., 2000. — 147 с.
12. Фишер Р. Путь к согласию, или Переговоры без поражения [Электронный ресурс] / Р. Фишер, Юри У. [пер. с англ.]. — М.: Наука, 1990. — Режим доступа : [/http://union.kz/ru/biz/techbis/014psi/pda.shtml](http://union.kz/ru/biz/techbis/014psi/pda.shtml).
13. Попов В. И. Маргарет Тэтчер: человек и политик / В. И. Попов. — М., 1991. — 440 с.
14. Эстен Ж. Власть и жизнь. Противостояние / Ж. Эстен. — М., 1993 — с. 320.
15. Карнеги Д. Как завоевывать друзей и оказывать влияние на людей / Д. Карнеги. — М.: Славянский дом книги, 2005. — 608 с.
16. Медведев В. Человек за спиной / В. Медведев. — М., 2004. — 197 с.

**Ткаченко К. В.** – студентка V курсу факультету української філології інституту мов світу ПНПУ імені К. Д. Ушинського.

**Мисик І. Г.** – доктор філософських наук, професор кафедри філософії і соціології Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

УДК 115+83.0

### ХУДОЖНІЙ ЧАСОПРОСТІР

*У статті розглядається поняття хронотопу як одного із аспектів аналізу твору мистецтва. Значна увага приділяється теорії М. Бахтіна як найпридатнішої у літературознавстві, а також зазначається трактування хронотопу у працях дослідників постмодернізму.*

**Ключові слова:** хронотоп, час, простір, література, постмодернізм.

### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЕНЕПРОСТРАНСТВО

*В статье рассматривается понятие хронотопа в качестве одного из аспектов анализа произведения искусства. Анализируется понятие хронотопа в работах исследователей постмодернизма. Ключевым источником для исследования послужила теория хронотопа Н. Бахтина как основополагающая в литературоведении.*

**Ключевые слова:** хронотоп, время, пространство, литература, постмодернизм.

### ARTISTIC TIMESPACE

*The article explores concepts of time and space as one of the aspects of the art work's analysis. The idea chronotope in the works of postmodernism's researchers is investigated. Main attention is paid to M. Bahtin's theory as the most useful in a literature.*

**Keywords:** chronotope, time, space, literature, postmodernism.

Актуальна у своїй фундаментальності проблема часу привертає увагу дослідників в ракурсі конструювання художньої дійсності як органічної складової картини світу. Суттєвий взаємозв'язок

часових і просторових відношень, художньо освоєваних в літературі, має назву хронотоп. Вперше термін «хронотоп» був використаний у психології О. Ухтомським. Дослідженням цієї проблеми займався М. Бахтін (теорія хронотопа як єдність просторових і тимчасових параметрів у вираженні художнього сенсу). Після Бахтіна хронотоп досліджували А. Гуревич, Д. Лихачов, О. Лосєв, Ю. Лотман, Ю. Манн, В. Топоров та ін.

**Мета нашої статті** полягає у виявленні специфіки поняття «хронотоп» в аспекті конструювання художньої реальності. Досягненню поставленої мети передбачає вирішення таких **завдань**: систематизувати науковий доробок літературознавців XIX-XXI ст. щодо специфіки часопростору, охарактеризувати теорію хронотопа в ракурсі концепції М. Бахтіна, охарактеризувати хронотоп в контексті постмодерного мистецтва (на матеріалі прози Ірени Карпи).

Принцип хронотопічності художньо-літературного образу вперше з усією ясністю розкрив Г. Е. Лессінг у роботі «Лаокоон, або Про межі малярства й поезії», написаній у 1766 р. Він виявляє часовий характер художньо-літературного образу. Все статично-просторове має бути описане не статично, а повинно бути втягнуте в часовий ряд зображуваних подій і самої оповіді – зображення. Однак Лессінг, при всій суттєвості і продуктивності постановки цієї проблеми в літературі, розглядає її в основному у формально-технічному плані. Проблема освоєння реального часу, тобто «проблема освоєння історичної дійсності в поетичному образі, прямо та безпосередньо ним не ставиться, хоча й порушується в його праці» [2, с. 284].

Літературознавство звернуло увагу на художню значущість часу у творах мистецтва не так давно. Визначальними тут стали праці М. Бахтіна. На необхідність вивчення художнього часу вказував і Д. Лихачов. Час є одним зі складових компонентів не тільки художнього твору, а й суспільно-історичного розвитку в цілому. Література ж, на думку Д. Лихачова, «...більшою мірою, ніж будь-який інший вид мистецтва, стає мистецтвом часу. Час – його об'єкт, суб'єкт і знаряддя зображення» [14, с. 209]. Важливими для з'ясування питання часу та простору стали статті Д. Медриша, Т. Мотильової, А. Мостепаненка, Р. Зобова та інших, які «...додали ще до простору й часу ритм у комплексному дослідженні мистецтва» [10, с. 11].

Хронотоп (як відображення діалогічності буття, по М. Бахтіну), спрямований на вираження взаємопов'язаних сенсів, що задані автором, заявлені в творі і сприймаються адресатом. Хронотоп – мінливий, і має пряме співвідношення з певною моделлю світу. А. Гуревич, досліджуючи середньовічну картину світу, писав: «Кожна цивілізація, соціальна система характеризується своїм особливим способом сприйняття світу. Називаючи основні концептуальні і чуттєві категорії універсальними, ми мали на увазі лише те, що вони властиві людині на будь-якому етапі його історії, – але за своїм змістом вони мінливі. У різних громадських структурах ми знайдемо дуже не схожі одна на одну категорії часу.» [5, с. 31-32].

Час – універсальна категорія, без якої неможливе самопізнання людини, її можна назвати автоепістемною. Автоепістемність припускає глибоку гносеологічну залежність суб'єкта і об'єкту, яка реалізується в творчій рефлексії і обмежує можливості самопізнання. Жити в часі і бути вільним від часу не можна, не можна побачити час «з боку», таким, яке він є.

Але створити образ, модель, «візуалізувати» картину часу – можна. Час як вимірنا величина, як деяка протяжність, як тривалість, що фіксується свідомістю, може бути змодельована на рівні руху тексту в широкому культурному значенні слова.

Стосовно сучасної історичної ситуації, світоглядним симптомом якої є постмодернізм (питання про виробництво, трансляцію і споживання інформації, її оцінки, частіше звучать в руслі прагматичної і аксіологічної проблематики), хотілося б звернути увагу на такі аспекти проблеми часу, як формування сенсів в різних часових контекстах. Картина світу складається з окремих образів реальності.

Проблема часопростору в українському літературознавстві, незважаючи на досить тривалу традицію, розроблена поки що недостатньо. Про потребу просторово-часового підходу при вивченні літературно-мистецьких явищ говорить І. Франко у праці «Із секретів поетичної творчості» та М. Грушевський у своїй «Історії української літератури». Впродовж останніх десятиліть різноманітні аспекти проблеми часопростору досліджуються в ряді монографій, дисертацій, статей. Необхідність дослідження проблеми художнього часу для адекватного вивчення літературного твору доводять такі вчені, як О. Гнідан, І. Денисюк, Л. Дзіковська, М. Кодак, Н. Копистянська, В. Смілянська, Н. Тодчук, Н. Федорак, К. Фролова, Ю. Хабатюк, Л. Целевич, Л. Цибенко та ін. На всю історичну ретроспективу поширюється висновок, що в «кожному творі будь-якого виду мистецтва наявний більш чи менш розвинений образ простору – часу, оскільки метою мистецтва є моделювання світу в його цілісності,

тобто в єдності його просторових і часових координат» [14, с. 31]. Якою б не була ідея літературного твору, вона підпорядковується формам суспільної свідомості. «Існує уподібнення художнього і реального світів... Параметри об'єктивної дійсності – простір і час – стають іншими, потрапляючи в художній світ. У їх переломленні можна бачити при бажанні коефіцієнт подібності між правдою життя і правдою мистецтва» [4, с. 253].

В одному з положень своєї теорії М. Бахтін стверджував, що діалогізм проявляється не тільки в діалогах персонажів, але і проникає в усі структури твору: «Дійсно, істотна діалогічність Достоєвського зовсім не вичерпується тими зовнішніми, композиційно вираженими діалогами, які ведуть його герої. Поліфонічний роман весь суцільно діалогічний. Між усіма елементами романної структури існують діалогічні відносини, тобто вони контрапунктично протиставлені. Адже діалогічні відносини – явище набагато більш широке, ніж відносини між репліками композиційно вираженого діалогу, це – майже універсальне явище, пронизує всю людську мову і всі відносини і прояви людського життя, взагалі все, що має сенс і значення» [3, с. 249].

Взаємодія хронотопа різна за формою. Як зазначав М. Бахтін, «в межах одного твору можна спостерігати безліч хронотопів і складні взаємини між ними, причому один з них є осяжний, або домінуючий. Хронотопи можуть включатися один в одного, співіснувати, переплітатися, змінюватися, зіставляти, протиставлятися або перебувати в більш складних взаєминах, загальний характер яких є діалогічним» [3, с. 401].

Цей погляд на типологію композиції нарису підтримав і узагальнив М. Кім, вказавши на два варіанти першого типу відображення подій: пряма і зміщена хронологія [13, с. 260]. Зв'язок часу і простору у творі підкреслюється відображенням реальних хронотопних ситуацій.

У своєму дослідженні М. Бахтін зазначає, що давні типи ціннісних ситуацій, які реалізовані в просторово-часових образах (чи хронотопах – за ним), так чи інакше збережені як в класичній літературі, так і в сучасній. У якості головної ознаки фольклорного хронотопу виступає зв'язок деяких часових подій з явищами природи, та взагалі з землею.

Варто зазначити, що незіставними є хронотоп міфологічний й літературний, оскільки вони мають різну природу і характеризуються відмінними якостями, моделюються за допомогою різних засобів, а до того ж відіграють у відповідних творах ролі різних масштабів. За цього варто пам'ятати, що цілком правомірним є поняття жанрових та видових хронотопів, що охоплює просторово-часове структурування окремих жанрових різновидів, жанрів, наджанрових єдностей. Власне, жанрових різновидів хронотопа доволі багато. Та хоч у кожному творі й у кожному окремому жанрі конфігурація часу і простору є особливою, однак закони, за якими будуватимуться відповідні моделі, залишаються незмінними [14, с. 137].

Художній хронотоп, не розриваючи зв'язку з об'єктивним часом і простором, має важливі естетичні якості: пластичність, рухомість форм. У такій єдності об'єктивного та суб'єктивного, реального та фантастичного домінує узагальнююча функція хронотопу, його специфіка як естетичної категорії. Виконуючи завдання, які виходять за межі структуротворення – посилення естетичної функції твору, концентрації на головній ідеї твору, вираження її мовою просторово-часових символів, – хронотоп є образно-змістовим компонентом художнього твору. Зміна хронотопу іноді веде до зміни всієї системи художніх засобів. Цікавою є думка Д. С. Лихачова про те, що художній час, на відміну від часу об'єктивно даного, використовує різноманітність суб'єктивного сприйняття часу. Відчуття часу в людини, як відомо, може «тягнутися» і може «бігти». Мить може зупинитися, а довгий період «промайнути». Художня творчість робить це суб'єктивне відчуття часу однією з форм зображення дійсності [15, с. 107].

М. Каган [9, с. 115] висуває тезу про ілюзорність часу і простору в мистецтві. Він зауважує, що вони властиві не реальному світу і не твору мистецтва, а тим образним моделям дійсності, які створюються у творі мистецтва.

Н. Копистянська наголошує на тому, що авторський хронотоп відбиває авторську концепцію часу та її проекцію у творі, яка може здійснюватись у прямих висловах, епічно – в сюжетних епізодах, лірично – в пафосі, настрої, ліричному і сатиричному зображенні, у створенні підтексту і програмуванні надтексту, в розташуванні наголосів стосовно вирішення питань «життя – смерть», «вічне – дочасне», у створенні часової перспективи, «оптичної позиції», центру відліку [13, с. 11-19].

Добі постмодернізму властива актуалізація хронотопу як специфічної форми художнього мислення. Так, О. Кискін підкреслює особливе значення цієї категорії: «З погляду на систему категорій літературознавства постмодерністський романний хронотоп вирізняється особливою конструктивною стійкістю й може бути визнаний за превалюючу аналітичну категорію щодо романів

цього часу» [14, с. 17].

Доречним є проаналізувати явище постмодерного хронотопу на прикладі творчості відомої сучасної української письменниці – Ірени Карпи. Використовуючи загальноприйняті хронотопи, вона збагачує їх розвиток новими ознаками та смислами. Герої її творів весь час перебувають у дорозі, долають часово-просторові площини. У романах письменниці маємо не абстрактний простір, існує його очевидна територіальна прив'язка. У фіналі роману «*Bitches get everything*» авторка подає перелік міст, якими подорожувала головна героїня (на кшталт дорожніх вказівників): «Харків – Київ – Берлін – Варшава – Київ – Багдад – Сінгапур – Джакарта – Джокджакарта (о. Ява) – о. Бунакен (на північ від о. Сулавесі) – Кута (о. Балі) – Сентані, Вамена (о. Папуа – Нова Гвінея) – Київ – Тернопіль (о. Україна) – Київ – Лондон – Единбург – Київ – Срака (п-в Крим) – Київ.» [8, с. 235] Частини твору пронумеровані у вигляді електронного годинника: 00:00:00:09, рідше трапляється: 00:00:01:11 [8, с. 171], наче підпункти частин, що дає більш конкретну вказівку на орієнтацію у часопросторі. Крім того, в романах Ірени Карпи, ми часто зустрічаємо лейтмотив мапи, який є алегорію вічного подорожування, нескінченності людських мандрів і самої процесуальності всього суцього. Мапа реалізується як абстрактне поняття, що має місце у думках героїв, як омріяна зупинка. «Суцільні й пунктирні лінії, мабуть, позначали характер доріг. Тлумачення мапи не було. Які вони там бувають, дороги ті? Асфальтовані і ґрунтові? А що це за відрізок із червоних крапочок?». Не матеріалізована точка підсвідомого бажаного призначення: «Вийшовши з села, вирішили розгорнути карту, прикинути, куди б то варто сьогодні дійти» [6, с. 240].

Із мотивом дороги у Ірени Карпи найбезпосередніше пов'язані класичні й дещо локальніші у сенсі художніх завдань на романній сюжетній площині мотиви раптових зустрічей, подорожі, засади, втечі, нерідко – долання небезпеки.

Хронотоп дороги обумовлює переміщення героїв у просторі, його долання, розширення або обмеження. Таким чином досягається ефект «пришвидшення» чи «уповільнення» часоплину в сюжеті, «розрідження» і «згущення» художнього часу. Дорога як важливий об'єкт у формуванні загального хронотопу міста реалізується через процес пересування транспортом: «Місцеві дороги для людини, що переживає будь-яке отруєння – харчове, алкогольне чи душевне – не найкращі ліки. По-перше, у транспорті – не важливо громадському чи в приватному – жахливо тхне. Бо тхне на самій загазованій і запилюженій дорозі» [6, с. 44]. Дорожній транспорт реалізований в умовах цілковитої перемоги техногенної революції, глобалізації тощо, в романах Карпи має антихарактер. Герої її творів прагнуть свободи та єднання з довкіллям, процес пересування неприродним способом є гальмом реалізації бажаного, виступає як уповільнений символ нереалізованої мрії. Антитезою виступають пішохідні прогулянки периферійними містечками, які символізують спокій, рівновагу та впевненість у запланованому: «Юна дівчина в невинно-рожевому сарі спокійно йшла по узбіччю дороги, цією ж дорогою, коли траплялися села, спокійно собі йшли люди і худоба, й ніхто не переживав, що їх зіб'є і розчавить» [6, с. 78].

Своєрідними «вузловими» віхами у мотиві дороги у романах Ірени Карпи є кафе, кав'ярня, піцерія, «андеграундне кафе» тощо.

У зав'язці роману «*Піца Гімалаї*», головна героїня зустрічається з рідною сестрою в кафе, розповідаючи їй про загадковий лист, що вона отримала: «О сьомій вечора в «*Мо-Мо барі*. Ох, па – па луцилій» [6, с. 26]. Жарт стосується «*Моральних листів*» Сенеки до Луцилія. У цій алюзії на відомий твір простежується натяк на духовний пошук героїні крізь призму матеріальних речей, в даному контексті «*джіпієс-навігатора*». Схожий підтекст прослідковується у іронічній назві піцерії «*Тупіца*», саме з цього закладу головна героїня розпочинає свою авантюрну подорож, назва ніби попереджує Радешу про небезпеку бути обманутою. «*Андеграундні місця*», в яких часто відпочивають герої Карпиних книжок, частіше за все символізують утопічність ситуації, переламний період у подорожі. Виступають перехідною ланкою між кризовою ситуацією та її вирішенням: «Повне світло тут вимикали, лише коли прибирали вдосвіта, та й то було так страшно, що прибирання скорочували до не стереотипних німецьких стандартів, подертих, попалених, погризених диванів, надшерблених попільниць і побитих кулаками й головами столів особливо ніхто не роздивлявся. Чим гірше, тим краще – все це зветься атмосферою. Будь-яка порядна київська дівчинка відразу б коректно запропонувала перейти в інше місце» [6, с. 235]. Гра світла конкретизує час як перехід до потенційних змін.

У розгортанні сюжетів романів Ірени Карпи важливе місце у пригодницькому сенсі відіграють готелі. Топос готелю пов'язаний з темою дому і бездомності. Оскільки герої є чужими у тих містах і містечках, куди заїжджають, то готелі стають їхнім притулком, тимчасовим домом, створюючи ілюзію

дому. Образ домівки в літературі має кілька значень: 1) матеріальну забезпеченість людини; 2) дім – це місце, що характеризує людину, відображає її світогляд; 3) домівка має духовне значення. Слід зазначити, що Ірена Карпа в жодному романі не дає описів власної домівки головних героїнь, тим самим ніби підкреслюючи з одного боку – їх бажання втекти від обов'язку, постійності, усталеності в житті, а з іншого – їх вразливість, незахищеність, бо топос дому в літературі завжди асоціювався зі спокоєм, впевненістю, захищеністю, надійністю.

Готель, в якому перебувають Евка і Даня з роману «50 хвилин трави», достатньо утопічного характеру, він асоціюється з безвихідністю героїв у межовій ситуації: «А непогано було б покінчити з собою у цьому готелі... Глянь, яка вузька вуличка там, внизу. І руді дахи, мов щогли. Весь Львів тут, у косому вікні. І ратуша, і костьоли, і чийсь помешкання...» [7, с. 89]. Разом з тим, для героїв – це найбезпечніше місце, спосіб сховатися, перечекати і віднайти сутність буття: «Кімната готелю "Київ" була кумедно великою як на одну особу Три ліжка, мов у піонертаборі, стіл і дві тумбочки. Але то було найкраще помешкання за все їх спільне життя (цікаво, скільки тижнів воно налічувало в сумі?)» [7, с. 90]. Абстрактний, так би мовити, «розріджений» плин часу говорить про невпевненість у завтрашньому дні. Готель з роману «Bitches Get Everything», в якому перебуває головна героїня Тріша Торнберг, асоціюється з кардинально запланованими змінами. Про це свідчить дзеркало, що стоїть у кімнаті і є символом переходу до іншого світу: «Кімната в готелі така собі, але мені то байдуже. Головне, що тут вистачає дзеркал. Ванна, двері ванної, дзеркало над раковиною, дзеркало навпроти дверей до ванної... Я бачу своє тіло будь-звідки» [8, с. 204]. Подібно до цього, Тріша після відпочинку в готелі переходить на новий шабель відносин з коханим, диференціює бажання на «можливо реалізовані» та «здійшені», досягає омріяної мети – перемоги екранізації своєї стрічки на всеукраїнському фестивалі сучасного кіно. Місце, де зупиняються персонажі роману «Піца Гімалаї», є імпровізованим готелем, описи місця зупинки, мають натуралістичний характер: «Ніч пройшла під знаком пацюків. Перші з сільських могікан, що повернулися, зігріті рисовим вином із фестивалю, радо пустили їх до себе. За невелику плату, звісно, але альтруїзму і місцевого населення на вигляд іноземного зайти зазвичай чекати було годі» [6, с. 240]. Єднання з природою, своєрідне «хіпарство», як зазначає сама авторка вказує на єднання з природою та навколишнім світом. Її герої (у більшій мірі) прагнуть до свободи, «антифешинебельні» умови є запорукою вільної свободи думки, та абстрагованості від догматичного з ідеалізованого життя, поштовх до руху, ось, що Ірена Карпа намагається показати подібними епізодами своїх романів.

Героїня роману «Фройд би плакав» Марла фактично не має власної домівки, вона є людиною невлаштованою, подорожує за кошти своїх чоловіків: Х'ялмара та Іллі, заробляє копійки за свої статті тощо. Марла отримує сенс життя лише наприкінці роману, а протягом всього твору вона у пошуку, кидаючись в обійми то одного, то іншого чоловіка, переїжджаючи з одного до іншого міста. Крізь призму образу Марли письменниця показує духовну кризу цілого народу, який не розуміє, у чому сенс його існування. Вживання Марлою наркотиків, її пиятика може сприйматися саме як втеча від сірих буднів, від безликого життя на Україні.

Слід зазначити, що Ірена Карпа не дає опис власної домівки Марли, тим самим ніби підкреслюючи з одного боку – її бажання втекти від обов'язку, постійності, усталеності в житті, а з іншого – її вразливість, незахищеність, бо топос дому в літературі завжди асоціювався зі спокоєм, впевненістю, захищеністю, надійністю. Дім матері Марли у художньому просторі роману асоціюється із патріархальним устроєм, де все має бути «так як у людей», разом з тим відображаючи культуру та побут Прикарпаття: Марлина мати ходить до церкви, на Великдень святить паски, яйця, шинку, сир, масло, ковбасу; свою родину героїня називає «така ніби порядна греко-католицька родина» [7, с. 215], мати мріє видати своїх дочок заміж, бо так треба, бо так у всіх. Оце так як у всіх і найбільше дратує Марлу, саме від такої усталеності, традиційності вона і тікає, кидаючи виклик всьому патріархальному суспільству.

Загальні описи хронотопу міста, а не лише його, так би мовити, антуражу у творах Ірени Карпи мають особливу, децентруючу роль, тобто за допомогою численних хронотопів виструнчується смисловий ланцюг, кожен фрагмент якого має самодостатність, а отже, власний змістовий центр. Розрізнення просторових кодів всередині хронотопу таким чином перетворюється на принцип визначення самодостатності того чи іншого фрагменту. Наприклад, формування нового хронотопу міста в романі «Піца Гімалаї» простежується крізь призму невдоволеності тим, що оточує її: «Так чи інакше, оцей весь хаос, що раптом постав навколо, з цими вересками мопедів і машин, поламаними автобусами, волами, що тягнуть труби, дурнуватими рекламами і школяриками, що цнотливо прикриваються білими хусточками від всюдисущого смогу, має в собі більше життя, ніж «сталічная

жизнь Києва. Не сумую нітрохи пострадянська понтова провінціє...» [6, с.248]. Висловлюючи авторську позицію в думках героїв, вона перетворює їх на буремних паломників, яких не влаштовує власне місце знаходження. Постійний рух героїв по світу, стає акцентом тем її романів. Бахтінівський хронотоп в даній концепції, теоретично збагачується не за принциповими уявленнями (він лишається часопростором), а за кількістю можливих модифікацій: «Місто, хоч і столиця, лягало спати швидко. Ще з годину тому на цегляних вуличках верещало, варилося й продавалося, а тепер таке враження, наче останні люди покинули їх зо півтисячоліття тому» [6, с. 340]. «Повз вулиці цього міста хіба зрідка пробігав худий голодний пес чи пролітав одинокий целофановий кульок» [6, с. 347]. «Редька вперше збагнула, як же сильно її дістало місто, в якому пройшло фактично все її свідоме життя. Остогидлі речі треба без жалю викидати, як зіпсуте м'ясо з вимкненого холодильника, хоч би скільки та за нього не заплатив, коли було свіже» [6, с. 244]. Подібні описи відношення до міста розкривають особливості урбаністичного хронотопу Ірени Карпи на матеріалі її романів, вони мотивуються прагненням письменниці відобразити змінений образ міста та й самого мислення урбаністичної людини, що формується під впливом багатьох культурних пластів. Звідси й урбаністичний хронотоп Ірени Карпи є дещо жакликим.

Отже, Ірена Карпа доволі майстерно й художньо ефективно використовує сюжетотворчі можливості хронотопу, та й сам простір її романів, техніка її мистецької реалізації викликають самодостатній інтерес.

У світовій літературі й культурі ХХ століття найпоширенішим стає використання міфопоетичного хронотопу. В міфопоетичному часопросторі художній час «згущується» та стає формою художнього простору, його «четвертим виміром». Художній простір, у свою чергу, «втягується у рух часу», розгортається в плінні часу, стає його невід'ємною частиною. Нерозривність художнього хронотопу в міфологічній моделі світу обумовлена архаїчним уявленням про те, що значимість простору проявляється тільки в зв'язку зі співвіднесенням його з певним відрізком часу. На думку В. Топорова, міфопоетичний простір завжди «наповнений» і завжди речовий [15, с. 234].

Таким чином, хронотоп як відображення диалогічності буття, по М. Бахтіну, спрямований на вираження взаємопроникних смислів – і заданих автором, і явлених в творі, і сприйнятих адресатом. Художній хронотоп – це взаємозв'язок часових та просторових координат літературного тексту. Художній час літературного твору функціонує у двох іпостасях: час подій і персонажів художнього твору та час дійсності реципієнта цього твору. Згідно із теорією М. Бахтіна, художній простір літературного твору реалізується у своєму взаємозв'язку з часом і має такі характеристики, як відкритість, замкненість, просторість, доступність/недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття. Художній хронотоп охоплює всі ланки літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку тексту, втілення естетичних засад літературного напрямку, композиційну структуру, висвітлення художнього образу в творі, конструювання художньої реальності.

Хронотоп романів Ірени Карпи включає в себе певну чисельність інших хронотопів, структурно йому підпорядкованих, залежних від архітектоніки великого міста. Часом вони мають сенс лише як атрибутивні властивості такого великого міста. Домінує образ антиміста, позбавленого сенсу життя. На протигагу звичайному місцезнаходженню, що розглядається в негативному аспекті, постає образ «міста – мрії». Саме того пункту призначення, до якого і прагнуть дістатися герої її романів подорожуючи світом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бауман З. Индивидуализированное общество / Зигмунт Бауман ; [пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева]. — М. : Логос, 2005. — 390 с.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет / М. М. Бахтин. — М. : Худ. лит., 1975. — 502 с.
3. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — Изд. 2-е, [испр. и доп]. — М. : Советский писатель, 1963. — 364 с.
4. Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика, стиль / Гей Николай Константинович ; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. — М. : Наука, 1975. — 471 с.
5. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / Гуревич Арон Яковлевич. — Изд. 2-е, исправл. и доп. — М. : Искусство, 1984. — 350 с.
6. Карпа І. Піца Гімалаї/І.Карпа / Ірена Карпа. — Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2011. — 400 с.

© Хусейн Хавкар

7. Карпа І. Фрейд би плакав / Ірена Карпа. —Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2004. — 234 с.
8. Карпа І. Bitches Get Everything / Ірена Карпа. — Харків: Книжковий клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2007. — 240 с.
9. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч. I, II, III. / М. С. Каган. — [Л.] : [Искусство, Ленингр. отд-ние], [1972]. — 440 с.
10. Ким М. Н. Технология создания журналистского произведения / М. Н. Ким. — СПб. : Изд-во Михайлова В. А., 2001. —320 с.
11. Кискін, О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі ("Чапаєв і пустота" В. Пелевіна, "Перверзія" Ю. Андруховича, "Безсмертя" М. Кундери) : дис... канд. філол. наук: 10.01.06 / Кискін Олексій Миколайович ; Ізмаїльський держ. гуманітарний ун-т. — Ізмаїл, 2006. — 184 арк.
12. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / [автор-укладач Ковалів Ю. І. ]. — К. : Академія, 2007. — 624 с.
13. Копистянська Н. Х. Аспекти вивчення художнього часу в літературознавстві / Н. Х. Копистянська // Радянське літературознавство. — 1988. — № 6. — С. 11—19.
14. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Д. С. Лихачев. — Изд. 3-е., доп. — М. : Наука, 1979. — 359 с.
15. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров. // Текст: семантика и структура : [сб. ст.] / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики ; [отв. ред. Т. В. Цивьян]. — М. : Наука, 1983. — С. 227—284.

*Хусейн Хавкар* – аспірант кафедри філософії та соціології Государственного учреждения «Южно-украинский национальный педагогический университет им. К. Д. Ушинского».

**УДК: 100.930.85**

### АНТИЧНАЯ РЕФЛЕКСИЯ ИСТОРИИ

*В статье рассматривается развитие античных идей понимания и интерпретации истории в контексте перехода от мифического мировоззрения к философскому сознанию.*

**Ключевые слова:** история, цикл, идея развития, фатум, фортуна

### АНТИЧНА РЕФЛЕКСІЯ ІСТОРІЇ

*У статті розглядається розвиток античних ідей розуміння і інтерпретації історії в контексті переходу від міфічного світогляду до філософської свідомості.*

**Ключові слова:** історія, цикл, ідея розвитку, фатум, фортуна.

### THE ANTIQUE REFLECTION OF HISTORY

*The development of ancient ideas of understanding and interpretation of history are examined in the article in the context of transition from mythical philosophy to philosophic consciousness.*

**Keywords:** history, cycle, idea of development, fatum, fortune.

В период греческой античности приблизительно, около 6 в. до н.э., происходит постепенное освобождение мысли от мифического мировоззрения. Это отразилось также и на понимании истории и течения времени.

*Цель статьи* – выявление специфики античных размышлений об истории в период преодоления мифического и перехода к рациональному или философскому сознанию.

Исследование опирается на историко-философскую концепцию современного ученого М. С. Лемона (университет Ольстер)[4,5].

Качественное разнообразие мира постигалось в мифологической и философской традициях античности. Одно из различий названных способов освоения мира в том, что философское сознание «старается» понимать вещи исключительно через «разум», а не из образной, «поэтической»