

УДК82.6.2_34 Р

ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ХРОНОТОПА В САТИРИЧЕСКИХ РАССКАЗАХ ПАНТЕЛЕЙМОНА РОМАНОВА

В.А.Спивачук

кандидат филологических наук, старший преподаватель,
Хмельницкий национальный университет

В статье рассматривается проблема художественного времени и пространства, которая является одной из центральных в современном литературоведении. В процессе исследования выявлено, что наиболее распространенным в рассказах П.Романова является хронотоп дороги, детализированный в хронотопе вокзала, поезда, вагона. Художественное время и пространство в рассказах П.Романова, как правило, имеет вполне конкретную атрибутику реального историко-географического познания. Это обеспечивает реалистичность повествования и сближает художественное произведение с реальностью. Рассказам П.Романова свойственна повышенная насыщенность художественного пространства, которая сочетается с пониженной интенсивностью времени. Такой тип организации изображения мира в рассказах позволяет говорить о том, что для автора было важно изобразить сферу быта, устойчивый жизненный уклад таким, каким он был в послереволюционные годы.

Ключевые слова: художественное время и пространство, реалистичность повествования, атрибутика историко-географического опознания, насыщенность художественного пространства.

Проблема хронотопа является одной из центральных и наиболее интересных в современном литературоведении. Ее исследованием занимаются ведущие отечественные и зарубежные ученые. Изучению категории хронотопа посвящены труды М.Бахтина, Б.Успенского, Ю.Лотмана, А.Есина, В.Хализева, А.Ковтун, Л.Бабенко, Т.Керимова, У.Эко, Б.Майтанова, Ш.Елеукунова, В.Савельевой и др. В своих работах они раскрывают роль, значение и функции времени-пространства в структуре художественного целого. Согласно основным научным теориям и концепциям, получившим распространение в литературоведении конца XX – начала XXI столетий, хронотоп выступает фундаментальным понятием исследования бытия. Ибо «каждый факт, историческое событие, художественный памятник, ...любое явление повседневной жизни неизбежно вписывается в систему пространственно-временных координат» [1, 69].

Хронотоп – неотъемлемый компонент построения индивидуально-авторской картины мира писателя. Он определяет особенности метода, стиля, способствует отражению своеобразия национального мышления художника слова. Время и пространство – «исходные величины, с которыми имеет дело писатель», константы содержания и формы литературного произведения [2, 270]. Хронотоп несет в себе жанрообразующую и сюжетообразующую функции. Он укрепляет внутренние закономерности произведения. Через ворота хронотопов, как отмечает М.Бахтин, начавший первым использовать данный термин по отношению к художественному творчеству, совершается вхождение личности в мир словесного искусства [3, 235].

Под художественным временем и художественным пространством понимаются «важнейшие характеристики художественного образа, организующие композицию произведения и обеспечивающие его восприятие как целостной и самобытной художественной действительности» [4, 772]. Типы организации художественного времени и художественного пространства весьма ощутимы, характерны в конкретных литературных произведениях. «Хронотоп определяет художественное единство литературного произведения в его отношении и реальной действительности <...>. Временно-пространственные определения в искусстве и литературе <...> всегда эмоционально – целостно окрашены» [3, 234-408]. М.Бахтин акцентировал внимание на хронологических

ценностях, сюжетообразующей роли хронотопа и определял его категорией формально-содержательной. К сказанному М.Бахтиным правомерно добавит, что хронологическое начало литературных произведений способно придавать им философский характер, «выводит» словесную ткань на образ бытия как целого, на картину мира – даже если герои и повествователи не склонны к философствованию» [5, 214].

Особенностью хронотопа в литературном произведении является то, что художественные категории времени и пространства сливаются в какую-то общую модель, потому хронотоп в литературном произведении – это образ времени. Существуют устойчивые пространственно-временные модели: хронотоп дороги или путешествия, замкнутого пространства, вокзала, окна, железной дороги, кратковременности и другие. Кроме того, по мысли М.Бахтина, жанровая специфика произведения определяется, прежде всего, хронотопом.

Наиболее распространенным в рассказах П.Романова является хронотоп железной дороги: вокзала, поезда, вагона. Это вполне закономерно, поскольку П.Романов был летописцем эпохи непрерывных изменений неустановившегося быта.

Рассказ «Дар божий» (1925) начинается с экспозиции, в которой один лишь эпизод отображает глубину идейного творческого замысла и символизирует собой целую эпоху, историческое время, которое поглотило духовное в человеке и диктует ему свои законы. Чреватое для героев своей трагической необратимостью, время становится главным действующим лицом в рассказе.

Сюжетная завязка (добыча для семьи в голодный год хлеба) — историческая в своей основе. Внутренняя динамика повествования определяется тем, что всех троих женщин объединяет не только тесное пространство *буфер товарного вагона*, но и сама житейская коллизия, которую они одновременно переживают: нехватка муки для пропитания. *Господи, батюшка, ездила за мукой за триста вёрст, вытащили деньги, — сказала баба с маленьким узелком и заплакала* [6, 30]. Развитие действия построено в виде диалога, из которого становится известным, откуда у старушки *в белых онучах, толсто навернутых на ноги и перевитых верёвочками* [6, 30] появился мешок муки. Она его добыла даром, от чужой беды, но при этом женщина крестится на радостях и благодарит Бога.

Кульминация рассказа наступает тогда, когда баба *в белых онучах, толсто навернутых на ноги и перевитых верёвочками* [6, 30] падает под поезд и мешок муки становится бесхозным. К двум оставшимся старухам сначала, как будто, возвращается вразумление о несправедности поступка их спутницы: *крестилась, говорит, когда мешок-то несла, думала дар божий, не знала, что смерть свою на плечах несёт. Это её бог наказал за то, что на чужой беде попользовалась* [6, 31-32], а затем начинают драться, вцепившись друг дружке в горло, дабы присвоить оставшийся бесхозный полный мешок муки. Победительницей выходит баба *с узелком* [6, 33]. Поэтому заключительные события в рассказе развёртываются скоротечно не под знаком благодати (*прямо дар божий с неба свалился* [6, 31]), а под знаком жизненного закона: выигрывает сильнейший – в поле «правового пространства». По прибытии на станцию баба *с узелком* [6, 33] *спрыгнула, взвалив мешок на спину, не оглядываясь, торопливо понесла мешок в противоположную от вокзала сторону* [6, 33].

Использованный автором композиционный прием закольцовывания эпизодов – осеняла себя широким крестом от «дармовой» радости погибшая под колесами старушка в начале рассказа, крестилась от неожиданной радости оставшаяся в живых старушка в самом конце повествования – вскрывает глубокую нравственно-психологическую подоплеку: овладение «дармовым», на беде нажитым хлебом, не приносит везения и удачи никому, поэтому позволяет читателю, несмотря на открытый финал рассказа, предугадать закономерный трагический исход судьбы второй женщины, которой «дармовой хлеб» вряд ли пойдет впрок. Сам образ хлеба как символ жизни утрачивает в ходе повествования сакральную сущность и сохраняет лишь смысл буквальный.

В некоторых рассказах хронотоп платформы, вокзала сменяется хронотопом поезда, вагона: «Блаженные» (1917), «Беззащитная женщина» (1918), «Звери» (1918), «Родной язык» (1918), «Гайка» (1918), «Гостеприимный народ» (1920), «Порядок» (1926), «Секция» (1934).

В этих рассказах завязка происходит на вокзале, платформе, а развитие действия – в самом поезде, вагоне.

Есть ряд рассказов с хронотопом поезда, вагона: «Третьим этажом» (1918), «Хороший комитет. Эпоха 1917г. » (1918), «Крепкий народ. Эпоха 20-го года» (1920), «Закон. Эпоха 20-го года» (1920), «Дубовая снасть» (1922), «Скверный товар» (1920). В рассказе «Третьим этажом» (1918) все события разворачиваются в переполненном поезде, и люди вынуждены ехать «третьим этажом», поскольку все полки и места заняты. Детей передают в уборную и просят «оправить», так как мать не может пробраться, поэтому дети *перелётывают себе, сердешные, из конца в конец, как херувимчики...* [8, 235].

В рассказах «Зелёная армия или умные командиры» (1920), «Спекулянты» (1921), «Инструкция» (1924), «Плацкарта» (1927), «Верное средство» (1932), «Мелкий народ» (1918) события разворачиваются на вокзалах, платформах. В экспозиции рассказа «Инструкция» (1924) сообщается, что *около выхода на платформу спёрлась толпа пассажиров с коробками и корзинками* [7, 251]. Но женщину с корзинкой и птичкой в клетке не пускают в поезд, потому что *весь багаж должен быть взвешен, вот – и клетка с птичкой, хотя весы – пудовые* [9, 198]. Взвесив клетку, женщина садится в поезд в последнюю минуту, а стоявшие за ней в очереди пассажиры не успевают сесть в поезд, потому что их багаж не взвешен.

Своеобразную художественную трактовку получает хронотоп деревни, который часто используется П.Романовым в рассказах «Русская душа. Этюд» (1916), «Обетованная земля» (1918), «Пределы власти» (1918), «Заколдованные деревни» (1925), «Белая свинья» (1931) и другие.

Многие рассказы П.Романова посвящены деревне, которую он «хорошо знал и чувствовал: светлые и темные стороны деревенской жизни, заботы и волнения мужиков, нравы и обычаи русской деревни оживают на страницах его произведений. П.Романов не идеализирует мужика, но и не осуждает: пытается показать таким, каков он есть, – жадным собственником и мечтателем (“Трудное дело”, “Хорошие места”, “Светлые сны”), недоверчиво относящимся к распоряжениям новой власти, пытающимся её обмануть (“Рыболовы”), наивно уступающим инстинкту стадности (“Дружный народ”, “Синяя куртка”, “Верующие”...))» [11, 11]. В этой связи остается небезынтересным отношение М.Горького к деревенским рассказам П.Романова. 23 июня 1925 года М.Горький писал Н.Бухарину: «... когда я вижу, что о деревне пишут – снова! – дифирамбы гекзаметром, создают во славу ея “поэмы” в стиле Златовратского, – это меня не восхищает. Мне гораздо более по душе и по разуму соленькие рассказы о деревне старого знакомого моего Пантелеймона Романова» [12, 181]. И с М.Горьким можно согласиться. П.Романов остро, сатирически высмеивает «крестьянина-собственника, в котором уживается доброта, открытость и скарденность, жадность, трудолюбие и мечта о безделье, о земле, не требующей труда для своего возделывания» [13, 13] («Обетованная земля», 1918). Писатель рисует своих персонажей, не идеализируя их. Мужики предстают такими, какими они вошли в зарождающуюся новую Россию, – недоверчивыми, неуверенными, ждущими перемен, агрессивными, по-прежнему расхлябанными, неорганизованными («Тринадцать бревен», 1918).

П.Романов, затрагивая все стороны жизни деревни, не опускает в своих рассказах и того факта, что собрания в деревнях проводятся в различных местах: в школе («Дым», 1917; «Синяя куртка», 1918; «Верующие», 1923), в чайной («Достойный человек», 1924) и около чайной на траве («Трудное дело», 1917), в усадьбе около сеновала («Восемь пудов», 1918), в волостном совете («О коровах. Эпоха 1918г. », 1921) и возле него («Землемеры», 1923; «Неподходящий человек», 1926), в кооперативе деревни («Непонятное явление», 1926), в саду («Вредная штука», 1919 и «Стихийное бедствие», 1925). Излюбленный П.Романовым коллектив – сельский сход, который путем общественных дебатов решает важные вопросы сельской жизни: запрет на неделю самогоноварения накануне престольного праздника, выборы кандидата в земельный совет, делёжку помещичьей земли или сена, о новом законе насчёт женитьбы и развода, перевыборы председателя, о причинах краха торговой деятельности предпринимателей в деревне.

События в рассказе «Стихийное бедствие» (1925) разворачиваются в саду. В экспозиции сообщается о том, что *в деревне Глазовке в саду, принадлежавшем обществу, оказался небывалый урожай яблок. Ветки деревьев пригнулись от тяжести плодов до самой земли. Каждое утро собирали целые вороха падалиц около главного шалаша и не знали, что делать с яблоками* [7, 261]. Поэтому решили свозить их в овраг. Крестьяне терпят убыток, платят *по тридцать копеек за подводу* [7, 263], но везти яблоки за сорок вёрст за реку, где неурожай, отказываются, так как нет ящиков, а мастерить неохота.

Рассказ построен в форме диалога. Характеры романовских героев раскрываются в диалоге, который играет в рассказах писателя главную композиционную роль. Живость фантазии, точная наблюдательность и блестящий диалог придавали рассказам писателя неповторимый колорит и очарование.

П.Романов – мастер, владеющий искусством композиции, искусством точного штриха и детали, искусством энергичного и экономного повествования. Он умеет моментально подключить читателя к живой сцене своего рассказа и с первых же строк создает иллюзию действия, завязывающегося и протекающего у нас на глазах.

Остроумием, тонкостью, эмоциональной насыщенностью диалога блещут многие рассказы П.Романова, в особенности такие, как «Заколдованные деревни» (1925), «Рулетка» (1926), «Загадка» (1928), «Кулаки» (1924), «Пустые головы» (1922–1923).

П.Романов — один из тех мастеров новеллистики, творчеством которых подтверждается неисчерпаемость формы рассказа. И не только потому, что ему подвластны многие разновидности этой формы – рассказ юмористический, рассказ психологический, картинка из «потока жизни», психологический этюд и бытовая зарисовка, эксцентричная юмореска и поэтическая миниатюра. П.Романов – один из тех писателей-рассказчиков, в творчестве которых обновляется и обогащается сама поэтика жанра, его художественная структура. Ориентируясь не на традиционные литературные формы, а на формы, в которых протекает сама жизнь, стремясь изображать жизнь такой, как она есть, П.Романов-рассказчик отказывается от сюжета, основанного на фабуле как на цепи событий. Как в рассказе Ш.Андерсена, Э.Хемингуэя, так и в рассказе П.Романова сюжет переносится на новую основу — вместо событий ею становится взгляд персонажей произведений на мир, а при этом решающее значение приобретает тонкая, продуманная композиция. Но, собранные вместе, его рассказы соединяются в умный и правдивый, порою смешной, но чаще глубоко драматичный роман о русском мужике, о России, о русском национальном характере.

Отражением авторского поиска универсального национального характера является приверженность П.Романова к особому человеческому типу – обычному человеку с обычным складом души в обычных повседневных условиях.

Но черты, которые свойственны мужикам в деревне, обнаруживает П.Романов и в коллективном портрете городской массы. П.Романов выхватывал своих персонажей на городских улицах: «Нераспорядительный народ» (1920), «Значок» (1920), «Плохой председатель» (1920), «Итальянская бухгалтерия» (1921), «Несмелый малый» (1923), «Тяжелый седок» (1925), «Рулетка» (1926), «Редкая служба» (1926), «Пробки» (1926), «Грибок» (1926), «Машинка» (1926), «Легкая служба» (1927), «Экономия» (1927), «Картошка» (1932), «Московские скачки» (1933).

В рассказе «Значок» (1920) идет речь о принудительном уличном субботнике, но люди и тут гоняются за жалким отличием нагрудного значка, потому что боятся, что без него *может, никакого ходу не будет* [7, 168]. И этот тупой страх гонит персонажей на трудовую повинность. Они боятся представителей власти потому, что не понимают новых форм общественной жизни и государственных отношений: *А как вообще тебя вычеркнут! – сказал кто-то. – Откуда? – Там, брат, найдут откуда* [7, 168]. Именно на улице, в ходе общественных работ раскрывается сущность человека, которую он пытается спрятать за словами. Так, торговка в ситцевом платье вначале уговаривает соседей: *Взять бы сговориться всем да не ходить... – Ты тут сговоришься, а на соседней улице не сговорятся, вот и попала, – сказал бывший лавочник* [7, 168], но вместе со всеми встала в строй. Дальше героиня клянётся: *«Пусть руки отсохнут, если лопатку возьму»* [7, 169], но когда подъехала

телега с лопатками, *все бросились к телеге, а впереди всех торговка в ситцевом платье* [7, 169].

В рассказах П.Романова также можно выделить хронотоп дома: «В темноте» (1917), «Соболий воротник» (1918), «Дом № 3» (1918), «Нахлебники» (1920) и другие. В рассказе «В темноте» (1917) отображен военно-коммунистический быт в пятиэтажном здании: разбитая парадная дверь, лестница без освещения, потому что выкрутили все лампочки, перила сломаны, ступеньки политы водой и обморожены льдом, чтобы к ним не вселялись, и «лихие люди» не приходили бы по ночам. В рассказе «Дом № 3» (1918) представлена живейшая сцена, как к *двухэтажному дому с каменным низом и деревянным верхом подъехали на санях какие-то люди с ломами и топорами* [7, 85], выгнали всех жителей и сломали добротный дом. К концу выяснилось, что надо было ломать не этот, а соседний старый и пустой – № 3-а. И такие зарисовки буден городской жизни представлены во многих рассказах П.Романова.

Также есть рассказы, действия которых разворачиваются в бане – «Терпеливый народ» (1920); на базарной площади – «Тяжелые вещи» (1918); на большой дороге, по которой едет обоз в губернский город, – «Государственная собственность» (1918); на городской станции – «Бессознательное стадо» (1920), «Шведская машина» (1926); в суде – «Буфер» (1922); в комнате – «Комната» (1924); в магазине – «Художники» (1926); в тюрьме – «В тюрьме» (1930); на курорте – «Родные души» (1931); в больнице — «За этим дело не станет» (1932); на даче – «Розы» (1930), «Курица» (1931).

В рассказе «За этим дело не станет» (1932) П.Романов описывает ситуацию, когда комсомолец попал под трамвай, но мать и слезинки не проронила, стоя около сына в палате. А в коридоре больницы пошатнулась и, *схватившись за голову, остановилась у стены коридора. У нее целым ручьем хлынули прорвавшиеся вдруг слезы* [10, 370]. Но сыну эти слёзы уже были не нужны. Он ждал сочувствия и сострадания от родной матери, а увидел лишь внешнее равнодушие в её поведении. Когда мама вышла, он угрюмо сказал дяде: *Что же она ни одной слезинки-то не проронила? Неужто уж я для неё.... И вдруг с блеснувшими на глазах слезами замолчал, до боли закусив губы* [12, 370]. А.Солженицын называет описанную П.Романовым ситуацию крайностями «советского огрубения нравов» [9, 198]. Ведь мать всегда должна оставаться матерью: нежной, любящей, готовой прийти на помощь своему ребёнку в любой момент, утешить и приласкать, независимо от того, какую должность она занимает и где работает.

Газета «Комсомольская правда» в 1933 году упрекала П.Романова «в искажении образа комсомольца» [14, 397]. Хотя П.Романов просто стремился найти в жизни и отобразить качества людей, сформированные новым образом жизни. Все люди пытаются казаться лучше, чем они есть на самом деле, скрыть свои истинные чувства за маской безразличия. П.Романов это тонко прочувствовал и воплотил в рассказе. Следует также заметить, что конечная фраза «за этим дело не станет» раскрывает глубинный смысл заглавия. Заглавное сочетание тесно переплелось со смыслом рассказа и конечной фразой произведения. Люди (мать, сын, дядя) могут контролировать свои чувства (за этим дело не станет), но показать свою слабость, любовь к ближним — это уже проблема.

В рассказе П.Романова «За этим дело не станет» повествование движется диалогом, в котором самораскрывается герой. Углубление психологического анализа при создании образа матери соотнесено у П.Романова с художественным познанием неизбежного драматизма её отношений с сыном, что становится магистральным сюжетом в рассказе. Тема материнства составляет один из существенных проблемно-тематических уровней художественного мира П.Романова. И если с образом матери в произведении М.Горького «Мать» связана тема воскрешения человеческой души, тема второго рождения человека, то у П.Романова раскрыты все человеческие пороки, которые властвуют над человеком.

Значительную часть составляют рассказы П.Романова, место действия которых происходит в государственных учреждениях, на предприятиях: «Технические слова» (1925), «Стена» (1926), «Крепкие нервы» (1926), «Хороший начальник» (1926), «Слабое сердце» (1926), «Иродово племя» (1926), «Культура» (1926), «Народные деньги» (1926), «Непонятное

явление» (1926), «Замечательный рассказ» (1931), «Теплый ветер» (1932), «Нос» (1933) и другие.

В экспозиции рассказа «Стена» (1926) повествуется о том, что *председатель правления одного из советских учреждений сидел у себя в кабинете, потом встал и стал зачем-то мерить комнату шагами вдоль и поперек* [7, 278]. Он решил сломать стену, чтобы сделать одну большую комнату, в которой можно будет заседания правления устраивать. Но через неделю его сменили, и пришел новый председатель, который построил стену опять. Но когда его через две недели сменили, и пришел новый, стену снова разобрали. Деятельность всех председателей ограничивается направленностью усилий на один объект: *каждому на первых порах хочется деятельность проявить и служащих убогаторить* [7, 280], но они забывают о том, что *они одной стеной по миру пустят* [7, 280] предприятие, если каждый будет ломать или восстанавливать стену. В рассказе писатель не описывает деятельности председателей на протяжении их недолгого правления. Он оставляет пустоты, которые убыстряют развитие действия, потому что такая временная прерывность служит мощным средством динамизации в развитии сюжета.

Хронотоп кратковременности можно выделить в рассказах «Дым» (1917), «Стена» (1926), «Один час» (1916). В рассказе «Дым» события происходят через каждые полчаса и получают сюжетную реализацию в развитии действия, с которого и начинается рассказ. В рассказах такого типа П.Романов, фокусируя внимание читателя на определённом временном промежутке, стремится передать и суть бытия, и сущность персонажей. Он подчёркивает типичность описываемых им событий в жизни русского народа.

В рассказах П.Романова наблюдается многообразие типов хронотопа. Место действия, как правило, вполне условно – это может быть город, деревня, у реки, в квартире, на улице и т.д. П.Романов изображает движущуюся массу людей на крышах вагонов, на улице, в коридорах учреждений, на площадях и толкучках. У этих персонажей часто нет имени, их можно различить лишь по одежде или какой-нибудь вещи в руках, но «они говорят, действуют, живут на страницах рассказов Романова, и читатель ощущает, как густо, плотно населена его проза живыми людьми. И погружается в атмосферу 20-х годов...» [15, 17].

В ходе исследования обнаружено, что наиболее распространенным в рассказах П.Романова является хронотоп железной дороги. На втором месте стоит хронотоп деревни, а затем — хронотоп города, городских улиц. На наш взгляд, такая классификация связана с делением рассказов П.Романова на четыре группы «по темам и содержанию», которую в своё время сделал Н.Фатов.

Художественное время и пространство в рассказах П.Романова, как правило, имеет вполне конкретную атрибутику реального историко-географического опознания. Это обеспечивает реалистичность повествования и сближает художественное произведение с реальностью. Рассказам П.Романова присуща повышенная насыщенность художественного пространства, которая сочетается с пониженной интенсивностью времени. Такой тип организации изображённого мира в рассказах позволяет говорить о том, что для автора было важно изобразить сферу быта, устойчивый жизненный уклад таким, каким он был в послереволюционные годы.

1. Иконникова С. Н. Хронотоп культуры как основа диалога поколений // Очерки // Сб. статей. – СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 69-74.
2. Гей Н. К. Искусство слова / Н. К. Гей. – М. : Наука, 1967. – 364 с.
3. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Краткая литературная энциклопедия : в 9т. – М. : Сов. энциклопедия, 1962–1978.
5. Хализев В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М. : Высшая школа, 1995. – 398 с.
6. Романов П. С. Чёрные лепёшки: Рассказы / Пантелеймон Романов. – М. : Современник, 1988. – 109 с., ил.
7. Библиотека Юмора и Сатиры. Пантелеймон Романов. – М. : Правда, 1991. – 400 с.
8. Романов П. С. Повести и рассказы / Пантелеймон Романов. – М. : Худож. лит., 1990. – 496 с.

9. Солженицын А. Дневник писателя : Пантелеймон Романов. Рассказы советских лет / А. Солженицын // Новый мир. – 1999. – № 7. – С. 197-204.
10. Романов П. С. Избранные произведения / Пантелеймон Романов. – М. : Худож. лит., 1988. – 400 с.
11. Никоненко С. С. Наука зрения П. Романова / Ст. Никоненко // Романов П. С. Повести и рассказы. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 3-18.
12. Известия ЦК КПСС. – 1989. – № 3. – С. 181.
13. Никоненко С. С. О менее праздничном, но более человеческом / Ст. Никоненко // Романов П. С. Избранные произведения. – М. : Художественная литература, 1988. – С. 3-24.
14. Никоненко С. С. Комментарии / Ст. Никоненко // Романов П. С. Избранные произведения. – М. : Художественная литература, 1988. – С. 382-398.
15. Никоненко С. С. Мудрость простоты / Ст. Никоненко // Библиотека Сатиры и Юмора. Пантелеймон Романов. – М. : Правда, 1991. – С. 5-22.

Співачук В. О. Особливості репрезентації хронотопа в сатиричних оповіданнях Пантелеймона Романова.

У статті розглядається проблема художнього часу і простору, що є однією з центральних у сучасному літературознавстві. У процесі дослідження виявлено, що найбільш поширеним в оповіданнях П.Романова є хронотоп залізниці, деталізований у хронотопі вокзалу, поїзда, вагона. Художній час і простір в оповіданнях П.Романова, як правило, має цілком конкретну атрибутику реального історико-географічного пізнання. Це забезпечує реалістичність оповіді і зближує художній твір з реальністю. Оповіданням П.Романова властива підвищена насиченість художнього простору, яка поєднується зі зниженою інтенсивністю часу. Такий тип організації зображеного світу в оповіданнях дозволяє говорити про те, що для автора було важливо зобразити сферу побуту, стійкий життєвий уклад таким, яким він був у післяреволюційні роки.

Ключові слова: художній час і простір, реалістичність оповідання, атрибутика історико-географічного упізнання, насиченість художнього простору.

Spivachuk V. A. Peculiarities of Representation of Chronotope in Satirical Stories by Panteleimon Romanov.

The article deals with artistic organization of time and space of P. Romanov's short stories. I show that the artistic organization of time and space of railway is received in Romanov's stories very often. The artistic organization of time and space of Romanov's stories, as rule, have quite concrete symbol of real historical and geographical identification. It provides reality of the story and draws together the work of art with reality, doing stories more understandable and accessible. Romanov focuses of the reader definite level of development and perception.

Key words: artistic organization of time and space, reality of the story, historical and geographical identification, satiation of the artistic space.