

коригуючому перекладу, завданнями на корекцію аналізованих інтерфераційних явищ.

Створення ситуацій міжкультурного спілкування з використанням закріплених за ними мовленнєвих формул, що дозволяють студентам ідентифікувати комунікативні інтенції їх учасників; опрацювання спеціально відібраних автентичних текстів для розуміння комунікативної поведінки представників іншомовного соціуму та засвоєння певного мінімуму фонові інформації, яка є обов'язковою умовою адекватного взаєморозуміння комунікантів, – все це забезпечить більш ефективне вивчення та використання іноземної мови і дасть корисні знання про культуру, особливості поведінки і спілкування в країні, мова якої вивчається. Розробка спеціального комплексу вправ і рекомендацій, спрямованих на подолання як лінгвістичної, так і соціокультурної інтерференції може стати предметом подальшого дослідження.

#### Література:

1. Вайнрайх У. Одноязычие и многоязычие / У. Вайнрайх // Новое в лингвистике. – М., 1972. – Вып. 6. – С. 25–60
2. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. – М. : Большая рос. энциклопедия, 2002. – 709 с.
3. Мечковская Н. Б. Социальная лингвистика / Н. Б. Мечковская. – М. : Аспект-Пресс, 1994. – 207 с.
4. Миньяр-Белоручев Р. К. Методический словарь. Толковый словарь терминов методики обучения языкам / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М. : Изд-во Мос. гос. ин-та им. Е. Р. Дашковой (МГИ), 1996. – 144 с.
5. Полуяхтова С. В. Феномен интерференции в иноязычной профессиональной межкультурной коммуникации [Электронный ресурс] / С. В. Полуяхтова // Педагогическое образование в России. – Вып. № 1. – 2012. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [http://journals.uspu.ru/attachments/article/112/Полуяхтова\\_Феномен%20интерференции.PDF](http://journals.uspu.ru/attachments/article/112/Полуяхтова_Феномен%20интерференции.PDF)
6. Смирнов И. Б. Некоторые дидактические особенности освоения второго иностранного языка / И. Б. Смирнов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [pedsovet.org/forum/index.php?act=attach&type=post&id=160](http://pedsovet.org/forum/index.php?act=attach&type=post&id=160)
7. Федорова Н. П. Преодоление лингвокультурной интерференции в процессе обучения иностранному языку студентов неязыковых вузов (на материале английского языка) : автореф. дис.... канд. пед. наук : 13.00.02. Н. Новгород, 2010. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.lunn.ru>

УДК 821.161.282

**В. Ю. Сікорська,**

Одеський національний політехнічний університет, м. Одеса

### КОНТИНУАЛЬНА ТА ПРОСТОРОВА ВІЗІЯ ХРОНОТОПУ ДОМУ-ДЕРЕВА У РОМАНІ «ФРІДА» МАРИНИ ГРИМИЧ

*Роботу присвячено дослідженню проблеми часу і простору в романі «Фріда» Марини Гримич. Розглянуто категорію хронотопу в його співвіднесеності з часопростором через призму філософського, психологічного та культурного сприйняття у межах одного тексту. Хронотоп Дому осмислено як континуальну та просторову ознаку тексту. Психологізацію середовища потрактовано як одну з форм образного узагальнення. З'ясовано значення зовнішнього топосу у відображенні внутрішнього простору героїні.*

**Ключові слова:** континуальність, простір, топос, хронотоп.

### КОНТИНУАЛЬНАЯ И ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ВИЗИЯ ХРОНОТОПА ДОМА-ДЕРЕВА В РОМАНЕ «ФРИДА» МАРИНЫ ГРИМИЧ

*Работа посвящена исследованию проблемы времени и пространства в романе «Фрида» Марини Гримич. Рассмотрена категория хронотопа в его соотношенности с часопростором через призму философского, психологического и культурного восприятия в пределах одного текста. Хронотоп Дома осмысленно как континуальный и пространственный признак текста. Психологизирование среды трактованы как одну из форм образного обобщения. Выяснено значение внешнего топоса в отражении внутреннего пространства героини.*

**Ключевые слова:** континуальность, пространство, топос, хронотоп.

### CONTINUUM AND SPATIAL IMAGE OF THE CHRONOTOPE OF THE HOUSE-TREE IN THE NOVEL «FRIDA» MARINA GRIMICH

*The work is devoted to the study the problems of time and space in the novel «Frida» by Marina Grimich. The category of the chronotope is considered through the prism of philosophical, psychological and cultural perceptions within the same text. The chronotope is used to denote holistically unified concept, where there is a dominant one of these forms (with M. Bakhtin).*

*It focuses on the topos of the Ukrainian town with a specific rhythm of life that is not only spatial background of events, but also versatile backdrop aimed inside himself. Psychological environment is interpreted as a form of imaginative synthesis where space is constructed by the writer in the system of conflicts. Where is used the stream of character's consciousness in internal monologues, dreams, letters, lost documents, retrospective plans of image.*

*The full interdependence of temporal and spatial interpretation and psychological sensations of time and space the main character have been discovered, which is always localized in the space of the House. The feature of the topos that gets symptoms aluminet and becomes a carrier of existential-life reflection of the character has been investigated. It was found that art topos becomes a place of rapid change of events and forms chronotope experiences. It have been discovered the chronotope of the House contributes to the formation of the overall structure of the novel and has a metaphorical coloring the top – bottom, Heaven – Earth – Hell.*

*Accented that the art world in the novel «Frida» by Marina Grimich is an «encrypted» ontologically-existential model of the universe, where available tragic conflict of the ideal and the reality. Investigated continually and spatial vision of the chronotope as an expression of individual style of the author.*

**Key words:** continual nature, space, topos, the chronotope.

Однією із найбільш характерних тенденцій світової культури останніх десятиліть та її наукової рефлексії постає зміна парадигм світосприйняття, яка характеризується переходом від традиційного до новаторського образу, що спричинила переворот у мистецтві, яке сьогодні переймається кризою ідентичності людини, тому спонукає останню до безперервних духовних шукань. Унаслідок зіставлення художньої дійсності з реальною виникають все нові інтерпретації художніх рішень. «І лише практика мистецтва може показати, яким чином кожне з цих рішень допомагає чи шкодить художньому опануванню світу» [10, с. 200].

Мистецтву слова безперечно належить вагоме значення, адже літературний твір, акумулюючи в собі певну частку ду-

ховної енергії, згодом проектує її на емоції читача. Саме художній текст, викликавши в серці людини відповідні почуття, спонукує її до активних дій, благородних вчинків. Тому через художнє слово ми входимо в духовний світ, одержуючи від всього цього величезне естетичне задоволення та емоційний заряд.

Осмислюючи зміст культурно-мистецького надбання різних народів, сучасна літературознавча наука дійшла висновків, що в художньому творі майже завжди присутні константи, повторювані не лише в різних текстах, а й у різножанрових [3, с. 4]. Такими константами стають архетипи, концепти, символи, топоси, хронотопи, сприйняті як спосіб розгортання тексту, підтексту і надтексту, що тісно переплетені з проявом колективного несвідомого чи колективного досвіду (за Фройдом і Юнгом).

Поняття «хронотоп» було введено в літературознавство А. Ухтомцевим, який наголошував на «...надзвичайному надбанні людської думки в такому точному і, водночас, яскраво конкретному понятті, як «хронотоп», який прийшов на зміну застарілим поняттям «часу» й «простору» [2, с. 36]. До зазначеного М. Бахтин додав, хронотоп у художньому творі – це єдність художньої правди у її відношенні до реальної дійсності. Вчений тісно пов'язував хронотоп із жанровими властивостями твору та формуванням образної системи, акцентуючи увагу на тому, що «образ завжди істотно хронотопічний» [2, с. 122].

У певній сюжетній схемі або жанрі окреслений термін сприймається як органічний і невід'ємний елемент його семантичної логіки, тому може виконувати функцію образу, мотиву, метафори, символу, алегорії тощо, проте сам по собі не тотожний їм, адже існує поза твором, у позаособистісних глибинах літературного процесу [5]. Хронотоп досить міцно утвердився в науці й широко використовується в сучасних літературознавчих розвідках (С. Барабаш, Р. Снукідзе, Т. Нікітіної, Г. Рудковської, В. Спивачук, Н. Тодчук, Т. Філат, В. Хархун, О. Шупти-В'язовської та ін.). Але так і залишається «чимось невловимим і важко визначеним» (Аристотель «Фізика»), навколо якого позначився ряд невирішених питань.

Багатоманітність тлумачення терміну й різні його аспекти не є предметом нашого дослідження, тому, вважаємо за доцільне дати визначення, яким користуватимемося у нашій роботі. Вважаємо, що категорія хронотоп не є тотожною поняттям простору й часу в художній літературі. Використання цього терміна є доцільним на позначення цілісно єдиного поняття, де є домінанта однієї з зазначених форм. Ми зосередимося на розгляді хронотопу в його співвіднесеності з часопростором через призму філософського, психологічного та культурного сприйняття у межах одного тексту.

Літературний твір є мистецькою структурою, в якій моделюється авторське сприйняття дійсності, її письменницька візія, що формує внаслідок творчої діяльності нову естетичну реальність – художній світ. Тому текст – «це своєрідна фікція», що, конкретизуючись у читачьому сприйнятті «певною мірою відбиває об'єктивну дійсність крізь призму суб'єктивного світу» [8, с. 408]. А оскільки суб'єктивний світ творця і реципієнта неминуче акумулює в собі світогляд (світосприймання, світовідчуття, ставлення до світу та його явищ і проявів), то, очевидно, мають рацію ті вчені, які вважають літературу своєрідною формою філософії, а аналіз художніх творів здійснюють у рамках тієї чи іншої філософської парадигми.

Художня література на межі ХХ–ХХІ ст. виявляє особливий інтерес до філософського змісту існування, до життя взагалі та людини зокрема, яке реалізується на ідейно-тематичному та поетикальному рівнях. Письменники за допомогою різноманітних літературних жанрів і форм по-своєму розв'язують назрілий конфлікт людини з соціумом, де у центрі кожного мистецького твору завжди знаходиться Особистість, котра перебуває в боротьбі за власне існування, вдаючись до того чи іншого вибору.

Саме такою письменницею є науковець-етнолог, продюсер літературних проєктів, член національної Спілки письменників України, головний редактор видавництва «Дуліби» Марина Гримич, у творчому доробку якої оригінальні упізнавані романи – «Ти чуєш, Марго?», «Варфоломєєва ніч», «Егоїст», «Мак червоний в росі...», «Магдалинка», «Second life/Друге життя», «Острів білої сови». Кожна її книга – це оригінальний, новаторський твір, створений за допомогою поєднання конкретно історичних і позачасових категорій, зіткнення парадоксальності й нормативності, при якому нормативність часто виглядає парадоксом. Письменниця уміє надати, на перший погляд, мелодраматичним конфліктам трагічного чи, навпаки, іронічного звучання, використати найрізноманітніші засоби зображення людини і її буття. Марина Гримич належить до числа популярних і яскравих письменниць сьогодення. Авторка знаходиться в постійному пошуці нових форм, тем, засобів виразності, іноді гіперболізує певні якості персонажів, іноді використовує неординарні сюжетні повороти. Проте її творчість залишається поки ще малодослідженою.

Роман «Фріда» – це шостий прозовий твір письменниці, де за усіма «законами» сучасної жіночої прози головна героїня – жінка, яка знаходиться у внутрішній опозиції до зовнішнього простору через трансформацію традиційного світогляду, не відтисняючи його, а вступаючи з ним у взаємодію. Але нас цікавить особлива роль у художньому вираженні концепції «сильної героїні» через реінтерпретацію міфологічних сюжетів, мотивів і образів, що сприяє формуванню єдиного естетичного простору, в якому образ жінки-героїні представлено в усьому багатоманітті зв'язків із навколишнім простором, що тягне за собою надмірне заглиблення в психоаналітичні теорії. Тому читач увесь час знаходиться в полоні гри, яка націлена на співпереживання, взаєморозуміння, роблячи його активним учасником, а розворушуючи в його душі співчуття, мисленнєву підтримку і т.д.

Сюжет роману починається з істеричної сцени на роботі головної героїні Ірини, що переривається дивно трагічною телефонною звісткою про смерть подруги дитинства Фріди. Саме це спонукає жінку «усе кинути і стрімголов помчати до рідного містечка» [4, с. 8]. Далі події роману відбуваються у Бердичеві, що уособлює провінцію в цілому, де «в чудернацький спосіб перепелися різні культури, різні звичаї, різні долі» [4, с. 150] українців, євреїв, росіян, поляків, вірменів. Топос маленького українського містечка зі специфічним ритмом і укладом життя є не лише просторовим фоном подій, а й універсальним тлом, що спрямоване наче вглиб самого себе.

Психологізація середовища в романі, тобто показ місця дії через внутрішнє сприйняття персонажа, – одна з форм образного узагальнення. Образ простору конструюється письменником в системі зображуваних конфліктів. Його завдання – виявити не гармонію, а дисгармонію зображеної дійсності, включити реалії зовнішнього, об'єктивного світу у вирішення свого мистецького задуму, зробити їх знаряддям аналізу глибинних тенденцій життя, людської душі, природи. Аналізована літературознавцями [1; 6; 11] проблема «людина й середовище» у Марини Гримич виявляється переосмисленою і тісно поєднаною з категорією простору. Поставивши ряд завдань і відтворивши їх у глибинному змісті твору, автор вдається як до зображення зовнішнього простору, так і відтворення внутрішнього світу героїні – особистісного простору.

М. Гримич звужує зображальне тло містечка до дворика на Торговій, 4, чим творить просторовий текст, фокусуючись на іманентно-виражальній потужності «справжнього» провінційного українського топосу: «Цей дворик являв собою невеличкий квадратний майданчик... Власне, місцеві мешканці стверджували, що дворик складається з чотирьох прибудованих один до одного будинків, однак Ірці завжди здавалося, що то один будинок-химера з внутрішнім двориком і виходом через арку у зовнішній світ. Торгова, 4 була якоюсь просторовою фантазмагорією, це був виклик архітектурній науці і

законам фізики» [4, с. 14].

Головна героїня постійно знаходиться в конкретному локалізованому просторі, який безпосередньо впливає на її екзистенційну ауру. Простір двору зі своєю аркою є межею між світами – чужим, зовнішнім і своїм, внутрішнім, де топос набуває ознак олодженості та стає носієм екзистенційно-життєвої рефлексії героїні («На неї дивилися сліпі вікна і беззубі сходи» [4, с. 17]; «Зараз будинок-дерево немов завмер, напружено дослухаючись до того, що робить у його лоні, серед його химерно переплетених гілок, невізнана істота: будинок пригнувся, зчитував інформацію, прислухався та придивлявся до загадкової незайомки» [4, с. 22]). Як просторовий елемент дім становить замкнений, відгороджений мікросвіт екзистенції героїв, якому протистоїть зовнішній світ. Для героїні він є своєрідним світом справжнього життя, стиснутий простір, де дія обмежена максимально вузькими, локальними межами, що дає можливість розкрити життя і психологію героїв в їх соціальних модифікаціях, саме з цією метою письменниця вводить елементи ретроспекції.

Тому центром досліджуваного тексту – є мотив спогаду, самодослідження, самокатування, доходження до самої суті та віднаходження самої себе. У тексті наявна зрима межева ситуація між життям і смертю, що завжди передбачає відтворення опозиційного простору, де межева свідомість сприяє розв'язанню питання самоідентифікації жінки: «Попередне свідоме життя Ірини, життя після смерті Фріди, розсипалося за останню добу на дрібні друзки... Яка сила привела її сюди? Хто примусив її порпатися в минулому – своєму і не своєму?» [4, с. 149–150].

Художній простір у «Фріді» допомагає письменникові створити той особливий психологічний діапазон, у якому розкривається характер. Географічний простір дому-химери повністю накладається на внутрішній стан, слугує відправною точкою початку і кінця часу існування героїні, що нібито утворене часопросторове коло. Успішна київська бізнес-леді Ірина в кінцевому результаті виявляється Фрідою, яка за певних об'єктивних обставин змушена жити чужим життям: «А все ж могло бути саме так! Якби Берта Соломонівна «за старим торговельним звичаєм» не відвезла б до Києва нову «волгу» і не оформила б дачу на ректора дуже престижного інституту; якби Ірена Жевуська, караючись докорами сумління за Фрідин аборт, не продала свої смарагдові сережки і не доклала своєї частки до тієї суми, за яку Берта Соломонівна купила машину; якби Мойсей Давидович не позичив Берті Соломонівній решту грошей, яких не вистачало, щоб купити машину, і які Берта Соломонівна так і не встигла віддати...» [4, с. 149].

Панівною в тексті є власне суб'єктивна сфера героїні роману. Відтворюючи складні психічні процеси, Гримич моделює гнітючий загадковий, здебільшого замкнений простір, де основна увага зосереджена на художньому дослідженні однієї людської долі через призму відтворення долі мешканців міфічного дому («Вона знала змалечку – для цього будинку нормою є ненормальні речі» [4, с. 34]; «Дверцята! Адже двері – суттєвий елемент дому-дерева. В ньому було багато дверей, але ще більше – потаємних дверцят» [4, с. 44]). Простір у романі не виступає тим невинним і стандартним простором звичайного опису інт'єру: він набуває ознак агресивності, перетворюючись із реально-повсякденного в метафоричний, поетично-умовний, відповідає настрою героїні.

Незважаючи на одноманітність, художній топос стає місцем бурхливої зміни подій, переростаючи звичайні межі. Він утворює хронотоп переживання, де простір перебування окреслюється як психологічний і розмежується на чужий і свій.

Письменниця зосереджується на питаннях взаємин людини і суспільства, що знаходяться в опозиції один до одного. Тому характерною особливістю тексту є надмірне заглиблення в психоаналітичні теорії та концепції. Зі сторінок виринають найрізноманітніші несвідомі комплекси жіночого психічного життя, де автор зуміла представити читачеві власний «оголений» життєвий досвід, не співвідносячи його з жодним із патріархальних стереотипів. Потрапивши до дому свого дитинства, до Ірини приходить усвідомлення того, що вона не полишала рідного простору усе своє життя, оскільки будувала по міфічних законах Дому: «У ній пробуджувалося дерево, яке довгі роки спало в зимовій слячці, так довго, що Ірина вже забула про його існування» [4, с. 182]; «Вона має все, про що мріяли мешканці дому-дерева: ломбард як пам'ять про покійну Берту Соломонівну, швейну фабрику на пам'ять про покійного Мойсея Давидовича, казино для покійного Збігнева, антикварний салон як пам'ять про покійну Ірену... Так вимагає дерево, що живе в ній» [4, с. 160].

Відсутність формальних ознак і стереотипів, за якими б можна було класифікувати потік сучасних жіночих текстів, спонукає нас до окреслення особливого змісту героїні, яка має відображати новий тип мислення і сприйняття. «Контекст феміністичних ідей служить своєрідним «дзеркалом» для образу жінки в сучасній жіночій прозі, яка веде діалог з феміністичною теорією» [12, с. 19]. Тому і простір сприймається через призму жіночого бачення. Слід підкреслити і своєрідність часопросторових параметрів у дослідженому романі, які емоційно, ціннісно забарвлені (М. Бахтін).

Але центральним образом роману все ж таки виступає не жінка, а символічний простір дому, у якому розгортаються усі колізії – «це був не будинок. Це було міфологічне світове дерево з трьома ярусами – піднебесним, земним і підземним» [4, с. 15]. У трактуванні топосу дому наявна ідея особливої психо-ментальної реальності, яка базується на своєрідному філософському сприйнятті-співвіднесенні людських стосунків із просторовим наповненням.

«На верхньому ярусі жили його святі – кушнір Мойсей Давидович, Рафік Варданян – директор Бердичівського ринку, Берта Соломонівна – відома в широких торговельних колах Бердичева, Бессарабки й Подолу комісiонниця, Жевуські – люди хоч і без певного роду заняття, проте дуже заможні й авторитетні.

На земному ярусі мешкали земні люди – військово-освітнянсько-чиновницькі різночинці Соболеви, Альперовичі й Ковалі, а також коти, собаки і таргани. А підземний ярус був найтаємнішим, найзагадковішим. До нього належали не лише підвали, де витали різні духи..., а й кілька напівпідвальних кімнаток, куди періодично вселялися і звідки так само періодично зникали всі бердичівські маргінали – жебраки справжні, жебраки-симулянти, крадії, лжепророки тощо» [4, с. 15].

Образ дому, в якому просторова парадигма є домінуючою, сприяє формуванню загальної структури твору, де перевалює моральна, емоційна сторона, що має метафоричне забарвлення верху – низу, Раю – Землі – Пекла. В міфопоетичній моделі світу така триєдність символізує не лише внутрішнє наповнення стосунків мешканців будинку Торгової, 4, а й моделювання загальнолюдських взаємин. Поділ на яруси не є однозначним: Верх, Рай і Святі – це зовні позитивний, «ідеальний» простір, Середина, Земля – нейтральний і безликий простір, а Низ, Пекло і грішники – негативний і таємничий. Яруси проживання в домі сприяли формуванню не лише соціального статусу мешканців, а породжували ще злість і ненависть мешканців один до одного. Витворивши таку структурно-диференційовану колізію обмеженого простору будинку, який в арифметичній прогресії наповнюється все новими змістами, названий автором «домом-деревом», набуває одночасно якісно полярної семантики, втілюючи трактування світобудови та її недосконалої. Хронотоп дому виступає у певних часо-просторових зв'язках (відтворено події протягом століття), соціальних позиціях, поліфонічних узагальненнях.

Зовні просторовий вимір не передбачає логічної прямої рухової напрямленості, але всередині «це був єдиний цілісний організм, ізольований від решти світу, така собі маленька держава в державі» [4, с. 16], що співвідноситься з увлеченнями про інший, паралельний світ з безконечними лабіринтами-ходами та привидами минулого. Головна героїня, повертаючись



у цей «часо-просторовий клубок» [4, с. 18] прагнула не зовнішньої гармонії, яка на перший погляд була досягнута (Ірина Ревуцька була успішною бізнес-леді), а синкретизму внутрішнього світовідчуття та самоусвідомлення жінки в реальному зовнішньому світі. Тому Марина Гримич вдається до руху по спіралі, де просторовий компонент детермінує вертикальну площину світового дерева, де «будинок-химера» [4, с. 35] є інваріантом цього сакралізованого осердя і виступає певною символічною площиною виміру психологічних, етико-естетичних градацій – «Торгова, 4 – це ключове місце її життя, навіть його матриця» [4, с. 48], «це дім-дерево, який живе в ній, підказує правильні рішення» [4, с. 157].

Внутрішня структура твору позначається все більшим психологізмом, драматичною насиченістю, ретроспективністю, спробою осмислити такі категорії, як добро і зло, злочин і кара, гріх і спокута, вірність і зрада, особистісне і суспільне. Головна героїня Ірина, потрапивши назад у свій простір, віднаходить втрачену Фрїду. Вона зображується в постійному напруженні, і прозаїк щоразу знаходить способи відчутно й зримо передавати це існування «на грані». Жінка, несучи в собі паросток дому-дерева, інтуїтивно все свідоме життя слїдувала правилам і законам, що були закладені в будинку на Торговій, 4 – «У ній пробуджувалося дерево, яке довгі роки спало в зимовій сплячці, так довго, що Ірина вже забула про його існування» [4, с. 182].

Блукаючи ходами дому-химери, вона йшла лабіринтами власної пам'яті і прагнула віднайти втрачену колісь внутрішню рівновагу. Героїня міркує над пройденим етапом, намагаючись об'єктивно оцінити власну позицію й визначити майбутній шлях. У структурі тексту поєднано початок дистанції, етапи її проходження та становлення, результати, досягнення і втрати. Тому для збагачення художньої думки, осмислення дійсності в її суперечностях Марина Гримич використовує такі засоби: потік свідомості героїні, внутрішні монологи, сні, листи, загублені документи, ретроспективний план зображення, що не лише сприяє цілісності структури тексту, але й увиразнює особистісний простір героя.

У романі «Фрїда» дії локалізуються до вже означених нами «вертикальних» символічних образів. Для Фрїди-Ірини топос дому – це усвідомлення власного Я. Оскільки дім у системі символічно-екзистенційних вимірів буття людини в світі концентрує в собі все розмаїття значень, пов'язаних із сімейним життям, подружнім коханням, любов'ю батьків до дітей та дітей до батьків, спільною працею та життям у всіх його буденних та святкових виявах за стінами, що бережуть родинне тепло [7], то, втративши його, Фрїда автоматично втрачала можливість прожити повноцінне життя.

Таким особливим локальним топосом у романі «Фрїда» представлено не реальний географічний простір української провінції, а відтворено особливий настрій, що наповнював цей простір. Тому можемо говорити, що простір у творі «моделює різні зв'язки картин світу: часові, соціальні, етичні тощо» [9, с. 622]. Але письменниця пішла далі в просторових возях, розширивши їх до психологічних та філософських меж.

У тексті хронотоп Дому посідає неоднозначне місце, еволюціонуючи в свідомості головної героїні до трансцендентних меж. Олюднюючись він переходить від однієї якості до іншої: спочатку це свій простір спогадів, потім – чужий, ворожий, мертвий, а вкінці роману – знову свій повернений. Шлях, який долає Ірина-Фрїда, має ініціаційне значення, оскільки будинок стає не лише світосприйняттям головної героїні, а й відкриттям таємниці колишніх мешканців, завдяки старим бухгалтерським книгам та листам. Тому простір отримує духовне наповнення й образне вираження людського відчуття, а відтак стає формою образного переживання.

Тому дослідження часопросторових зв'язків у творчості Марини Гримич потребує подальших наукових досліджень, що дасть можливість побачити самотність цієї непересічної письменниці в представлений нею вербально-естетичній картині світу, оцінити її внесок у систему художніх засобів, визначити загальні закономірності й провідні тенденції розвитку сучасної української літератури.

Отже, художній світ у романі «Фрїда» становить собою «зашифровану» онтологічно-буттєву модель універсуму, де наявний трагічний конфлікт ідеалу та дійсності.

#### Література:

1. Бахтин М. М. *Форми времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* / М. М. Бахтин // *Литературно-критические статьи*. – М. : Художественная литература, 1986. – С. 121–291.
2. Бахтин М. М. *Эпос и роман* / М. М. Бахтин – С-П. : Алетейя, 2000. – 301 с.
3. Булгакова А. А. *Топика в литературном процессе : пособие* / А. А. Булгакова. – Гродно : ГрГУ им. Я. Купалы, 2008. – 107 с.
4. Гримич М. *Фрїда* : [роман] / Марина Гримич. – К. : Дуліби, 2012. – 188 с.
5. *Западное литературоведение XX века* [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.intrada-books.ru/mahov/topos.html>
6. Левченко М. *Эпос і людина. Літературно-критичний нарис* / М. Левченко – К. : Радянський письменник, 1967. – 256 с.,
7. Лівінська О. В. *До свого дому не пізно й опівночі, або архетип дому в українській художній літературі* [Електронний ресурс] / О. В. Лівінська // *Мультиверсум. Філософський альманах*. – К. : Центр духовної культури, 2004. – № 44. – Режим доступу : [http://www.filosof.com.ua/Jornel/M\\_44/Livinska.htm](http://www.filosof.com.ua/Jornel/M_44/Livinska.htm)
8. *Літературознавчий словник-довідник* / Ред. Р. Т. Громяк та ін. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 750 с.
9. Лотман Ю. М. *Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман* // *О русской литературе: статьи и исследования (1958–1993): История русской прозы. Теория литературы*. – С-Пб. : Искусство, 1997. – С. 621–658.
10. Мотылева Т. Л. *О времени и пространстве в современном зарубежном романе* / Т. Л. Мотылева // *Ритм, пространство и время в литературе и искусстве*. – Л. : Наука, 1974. – С. 186–200.
11. Успенский Б. *Поэтика композиции* / Б. Успенский. – С-Пб. : Азбука, 2000. – 348 с.
12. Філоненко С. *Концепція особистості жінки в українській жіночій прозі 90-х років XX століття: [монографія]* / С. Філоненко. – Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2006. – 156 с.

УДК 82.0:811.112.2

**В. Б. Стернічук,**

*Луцький національний технічний університет, м. Луцьк*

### ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ЯК АСПЕКТ СТРУКТУРНОЇ САМООРГАНІЗАЦІЇ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ТВОРІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ Ф. ДЮРРЕНМАТТА)

*У статті розглядається інтертекстуальний аспект творчості Фрїдріха Дюрренматта, становлення літературного та епістолярного діалогів, діалогізму художніх творів. Діалогізм творчості Фрїдріха Дюрренматта – це елемент текстової та життєвої організації. Інструментом впливу для розв'язання та висвітлення стосунків зі*