

О.М. Тимофєєва (м. Дніпропетровськ)
ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В ПРОЗІ ЛЕВА СКРИПНИКА

Стаття присвячена особливостям хронотопічної організації в прозі Лева Скрипника. Увага акцентована на виявленні та аналізі хронотопів порога, зустрічі та дороги в таких його творах, як «Маленька степова рудня», «За все», «Кортояк», «Немає праці» та «Будинок примусових праць».

Ключові слова: хронотон, замкнутий простір, топос, час.

Статья посвящена особенностям хронотопической организации в прозе Льва Скрипника. Внимание акцентировано на выявлении и анализе хронотопов порога, встречи и дороги в таких его произведениях, как «Маленький степной рудник», «За всё», «Кортояк», «Нет работы», «Дом принудительных работ».

Ключевые слова: хронотон, закрытое пространство, топос, время.

The article is devoted peculiarities of hronotopical organization in the Lev Skripnik's prose. Attention emphasize to revealing and analyzing hronotops of doorstep, meeting and way in some his works "Little steppe mining", "For all", "Not working" and "The house of forced-labour".

Key words: hronotop, closed space, topos, time.

Поняття часу й простору належать до складу базових понять різних наук: філософських, соціологічних, культурологічних, історичних тощо. Художні твори, як відомо, розгортаються в часі й просторі. Часопростір потрібен для їх сприйняття. Літературознавство нещодавно звернуло увагу на художню значущість цих категорій. Визначальними тут стали праці М. Бахтіна, у яких він визначив саме поняття хронотопу, його змістове наповнення, естетичні функції. Важливими для з'ясування часопросторової організації тексту є наукові розвідки Д. Медриша, Т. Мотильової, А. Мостепаненка, Р. Зобова, В. Топорова та ін.

Проблема хронотопу є досить ваговою й важливою в сучасному світі. Особливого значення набуває вона в царині мистецтва слова. Художньо осмислюючи проблему часопростору, література тим самим прагне змодельовати тонку взаємодію зримо-незримих форм буття матерії, виявити сутність і характер людської екзистенції на рівні мікро- і макросвітів. Художній час і простір – найважливіші характеристики художнього образу, які забезпечують цілісне сприйняття художньої дійсності й організують композицію твору. У сучасному літературознавстві проблема часопросторової організації твору є однією із найважливіших, оскільки саме

від оволодіння всіма законами такої складної й суперечливої системи залежать і художня цінність твору, і його місце в літературному процесі. Художній твір функціонує в поліаспектних часопросторових вимірах: вимірах творення, наступних часопросторових осмислень, у контексті історичного минулого. Категорія часу залежить від багатьох зовнішніх і внутрішніх факторів, впливів і взаємопроникнень – руху, ритму, ліній, площин, поворотів, контрастів. Кожна дія, ситуація, герой художнього твору функціонують у відповідному просторі й часі, які мають свою специфіку, характеризуються певними властивостями, не завжди співвідносними з реальним простором і часом [5, с.10].

Дослідження прози Лева Скрипника (1903 – 1933) – письменника, чие ім'я загубилося у вирі соціального, політичного, культурного життя 20 - 30-х років минулого століття у плані часопросторових відношень дає можливість з'ясувати його творчу індивідуальність, самобутність прозових творів. Лева Скрипнику, як і кожному письменникові, властиве своє розуміння художнього часу й простору, власне трактування цих проблем. Лише практика митця може показати, якою мірою кожне з цих рішень допомагає йому в художньому освоєнні світу й місця людини в ньому. «Просторово-часові уявлення, - пише Б. Мейлах, - зберігаючи свою об'єктивну основу, стають не лише засобом передачі думок, почуттів і переживань героїв і автора, але й служать образному узагальненню найскладніших процесів дійсності» [6, с. 8].

На сьогодні творчість Л.Скрипника не досліджена; питання особливостей функціонування часопросторових параметрів у стилі письменника й зовсім не розглядалося. Короткий огляд біографії та творчості майстра слова був зроблений свого часу в працях В. Бурбели, Є. Волошка, В. Оліфіренко, Л. Талалая, К. Спасенка та ін. Метою нашої статті є виявлення особливостей хронотопічного зображення в прозі Лева Скрипника на матеріалі таких його творів, як «Маленька степова рудня», «За все», «Кортояк», «Немає праці» та «Будинок примусових праць».

До питань дослідження категорії часу й простору в літературі 20 – 30-х років ХХ століття зверталися такі літературознавці, як В. Агеєва, С. Білокінь, М. Гірняк, Н. Копистянська, Н. Кудря, І. Назаренко, А. Соколова та ін. Автори низки дисертаційних робіт теж не оминули увагою цю проблему. Назвемо хоча б дослідження Б. Вальнюк «Поетика історичної романістики Б. Лепкого» (1998); О. Романенко «Концепція людини в українській літературі 20-х років» (2002); В. Терещенка «Метафізичні інтенції української повісті 20-х років ХХ ст.» (2002); І. Цюп'як «Поетика повістей М.Хвильового» (2002); К. Ганюкової «Еволюція історичної повісті в українській літературі ХІХ – початку ХХ століття» (2003); М. Яремкович «Проза Гната Михайличенка» (2004); Б. Денисюк «Історична проза І.Филипчука» (2006) та ін.

Дослідженню часопросторової організації прози зазначеного періоду присвячена низка науково вартісних статей (М. Гірняк, С. Білокінь, У. Федорів та ін.). Так, Мар'яна Гірняк у статті «Часопросторові координати

інтелектуальної прози Віктора Домонтовича як форма вираження авторської свідомості» розглядала часопросторову організацію прози В. Домонтовича в контексті проблеми авторської присутності в тексті, зокрема зосередила свою увагу на повісті «Без ґрунту» [3, с. 297]. Сергій Білокінь зробив цікаві спостереження, аналізуючи категорію хронотопу порога в українському інтелектуальному романі 20-х років ХХ століття, зокрема у творах В. Петрова-Домонтовича «Доктор Серафікус», В. Підмогильного «Невеличка драма» та М. Могилянського «Честь» [2, с. 218]. Уляна Федорів у статті «Особливості функціонування часу і простору в соцреалістичних текстах» скрупульозно дослідила особливості функціонування часу й простору в текстах соцреалістичного канону (твори П. Тичини, М. Рильського, О. Гончара, І. Ле, О. Корнійчука та ін.) [14, с. 298].

Розглянувши загальний стан вивчення проблеми часу та простору в прозі 20 - 30-х років ХХ століття, можна констатувати, що багато чого в цій царині вже зроблено. Зокрема, була розглянута часопросторова організація прози таких письменників, як М. Хвильовий, Г. Михайличенко, М. Івченко, В. Підмогильний, Б. Лепкий, В. Домонтович, М. Могилянський. Дослідниками було виокремлено різноманітні типи хронотопів: урбаністичний, філософський, актуальний та індивідуальний тощо. У літературі досліджуваного часу панівним був соцреалістичний канон, тому для більшості творів 20 - 30-х років поняття часу було не індивідуальним, а колективним, єдиним для всіх. Соцреалізм пропонував свою модель реалізації об'єктивного часу, завдяки чому офіційна влада могла зреалізувати одне зі своїх завдань – руйнацію суб'єктивного (особистісного) хронотопу. Однак, незважаючи на певні обмеження тієї доби, проблематика часопростору вже розроблялася окремими дослідниками як фундаментальна категорія не тільки філософії, а також естетики й мистецтвознавства. Проте проза багатьох письменників тієї доби, зокрема тих, чий імена лише сьогодні повертаються в літературу, не була проаналізована в цьому аспекті. До цих письменників належав і Лев Скрипник.

Для характеристики часової організації прози Лева Скрипника звернемося до аналізу його оповідання «За все». Часові межі твору охоплюють один день: з ранку до вечора. Події, що вписані в конкретний суспільно-історичний час, розгортаються в 1905 році. Як відомо, у цей час по всій території країни не припинялися страйки та повстання робітників, зокрема шахтарів. Н. Полонська-Василенко підкреслювала, що «найбільшого успіху досягли революціонери у Донбасі, де повстання почалося у середині грудня 1905 року. Центральне місце у повстаннях Донбасу належить Горлівці, де війська з трудом придушили повстання...» [8, с. 421]. В основу оповідання «За все» Лева Скрипника покладені історичні події, пов'язані зі страйком шахтарів на копальні № 3. Протягом одного дня події швидко змінюють одна одну: шахтарі піднімають повстання, відбувається кривава бійка між ними та військовими. У названому оповіданні автор прагнув відтворити актуальні проблеми того часу, боротьбу шахтарів, які були незадоволені існуючими порядками, соціальною несправедливістю. Ця ж

проблематика є центральною і в інших оповіданнях письменника, зокрема таких, як «Кортояк», «Маленька степова рудня» та інших. Наприклад, в оповіданні «Кортояк» темпоральність не акцентована конкретно: час вимірюється або годинами («за годину – півтори сиділи вже в хаті комполка...» [11, с. 14]), або кількістю днів («третього дня, потомлені, заснули по своїх квартирах, навіть не вечерявши» [11, с. 29]). Інколи оповідач зазначає, коли саме відбувається подія – вранці чи ввечері: «...вранці коло волости гудів великий бородатий і безбородий натовп селян, димилася махорка...» [11, с. 16]. Але, незважаючи на відсутність конкретики в означенні часу, письменник усе ж таки співвідносить історичні події з індивідуальним часом героїв. У центрі сюжету оповідання «Кортояк» – перебування на фронті самого Лева Скрипника та його друзів-червоноармійців, одні з яких були переконаними комуністами, інші ж пішли за більшовиками лише тому, що інших політичних сил, інших програм будівництва нового життя не було.

На початку оповідання «Маленька степова рудня» Л.Скрипник, фіксуючи зміни Донбасу впродовж століть, використовує прийом зіставлення часів: минулий час протиставляється теперішньому: «Колись – Дике Поле, безлюддя, тиша, трава майже в сажень... Толочили землю запорізькі коні, з вигуками скакали степом орди татарські...» [9, с. 15]. А тепер: «Сірі касарні, сірі будинки, копри, естакади, машини...» [9, с. 15]. У цьому творі час фактично не деталізований. Актуалізація часових маркерів міститься в окремих авторських зауваженнях: «І відрізані од землі, од сонця, ми працювали 8 годин у своїх вузьких, закулених штольнях...» [9, с. 24]. Зображувані події відбуваються на доволі вузькій часопросторовій «території» - від кількох годин до одного дня: «А вранці в шість або ввечері в десять, мідним горлом вив гудок, розсікаючи своїм посвистом ранкову чи нічну тишу...» [9, с. 23].

Так, художній час у прозі письменника невіддільний від художнього простору, який теж є багатofункціональним. У романі «Будинок примусових праць» найбільш повторюваними є топоси порога, дороги, закритого простору (камери, БУПРу) тощо. Усі вони тісно взаємодіють між собою, взаємодоповнюючи один одного. Відповідно, кожен названий топос має власне місце в художній структурі твору. Прикмети часу в прозі Л. Скрипника концентруються на реальних ділянках простору, які є безпосереднім середовищем для розвитку дії. Простір відтворюється головним чином у вигляді вузько локальних об'єктів: від маленької степової рудні до БУПРу.

Події роману «Будинок примусових праць» відбуваються в основному на території БУПРу, який і є центральним топосом перетинання часових і просторових прикмет. Це замкнутий, захисний простір, з якого починається власне сюжетний хронотоп. БУПР у художньому просторі Л.Скрипника опиняється в центрі світу, він осередок життя. Письменник нерідко персоніфікує БУПР, що виступає наче жива істота: «У вісім БУПР, оповитий густою мрякою, затихав. Величезний і сірий стояв, причаївшись невидимим

різнооким звіром. Уночі запалювалося світло, унизу виблискували калюжі, вешталися сірі похмурі постаті. Камери затихали...» [12, с. 10]. Письменник порівнює БУПР з «невидимим різнооким звіром», використовуючи для його характеристики епітети на позначення розмірів («величезний») і кольору («сірий»). Повністю БУПР постає як певний суспільно-просторовий об'єкт, замкнений у колі своїх інтересів та проблем. Звернемося до ще одного прикладу характеристики життя БУПРу: «Знову почало бурувати життя і в нашому бупрі. Правда – це не світовий океан, де вогняні хвилі ковтають цілі держави. Правда, правда. Наше життя – не той світ, що за ґратами. Безумовно, в порівнянні з тим світом, що ланами, океанами, горами й блакиттю просторів розметався за муром наших стін, за ґратами, - наші хвилювання, наші бурі – якраз «бурі у склянці води», але головне те, що й ми живемо. І в нас свій світ, крихітний, і своє суспільство, викинуте з «того» широкого суспільства, в нас своя державка, яка живе особливим і часом – не жарт! – досить цікавим життям» [12, с. 250]. Тут Лев Скрипник відверто протиставляє життя в БУПРі тому світу, що знаходиться за ґратами. Життя в БУПРі протікає, як «бурі у склянці води», проте й тут живуть цікаві люди. Автор підібрав такий епітет для характеристики світу БУПРу, як «крихітний» (хоча сам БУПР як просторовий об'єкт «величезний» і «сірий»), а ще він з любов'ю називає суспільство «державкою», що виражає авторську симпатію до людей, які його населяють. БУПР жив його особливим життям, переживав певні потрясіння й зміни. Письменник створив певну модель світу, певний мікрокосм, оречевлений і олюднений, який не схожий на світ інший: «Спить бупр, ворухиться сонними тілами, хропе, стогне і посміхається уві сні...» [12, с. 148].

Хронотоп роману Л.Скрипника, визначений як БУПР, – це місце циклічного часу, яким не передбачені суспільні події, історичний поступ. Рух здійснюється по колу: сніданок – обід – вечеря.

Центральним топосом перетинання часових і просторових прикмет у творах письменника є образ дороги. Як відомо, топос дороги є своєрідним зв'язком просторових і часових прикмет, при якому герой здійснює переміщення в просторі, що відбувається в часі. Плин часу в такому випадку сприймається як рух героя в просторі й може протікати в різному темпі. Вплив зовнішніх просторових об'єктів детермінує певні мислительні операції персонажа, його поведінку тощо. У хронотопі дороги, як підкреслював М. Бахтін, «... час ніби вливається в простір і тече по ньому (створюючи дороги), звідси й така багата метафоризація шляху-дороги: «життєвий шлях», «вступати на нову дорогу», «історичний шлях» та ін.; метафоризація дороги різноманітна й багатопланова, але основний стержень – протікання часу» [1, с. 392]. Хронотоп дороги, що «характеризується технічним абстрактним зв'язком простору і часу, зворотністю моментів часового ряду і їх переміщень у просторі» [1, с. 137], у Л. Скрипника набуває постійної полісемії. Торування власного шляху – складний психологічний процес, якому автор намагається дати характеристику. Цей образ входить у його прозу багатопланово й динамічно: кожен персонаж вибирає свою дорогу.

Саме дорога виступає засобом розкриття душевного стану головного героя Льоньки (оповідання «Немає праці»), а також настроїв у суспільстві в певний історичний період: «Скрізь безробіття, скрізь вештаються такі ось, як я, постаті – обдерті, голодні. Останній висновок – йти, куди очі дивляться, й дорогою шукати собі праці, як і роблять усі ті, кого вигонять з копальні. Я підвівся і пішов дорогою, бо ясно – скільки не гадай – все одно кращого нічого не вигадаєш...» [10, с. 92]. Дорога, якою йде Льонька, невідомо куди може його привести, але це його власний вибір, його шлях.

Вагоме місце у хронотопічній системі аналізованих творів Л. Скрипника посідає хронотоп порога. Розглядаючи роль цього хронотопу в літературному творі, М. Бахтін зазначає, що «...найбільш суттєве його наповнення – це хронотоп кризи і життєвого зламу. Саме слово «поріг» уже в мовленнєвому житті (поряд з реальним значенням) отримало метафоричне значення й пов'язується з моментом перелому в житті, кризи, рішення, що змінюється миттю, яка ніби не має тривалості «й випадає з нормального плину біографічного часу» [1, с. 397].

Хронотоп порога виконує важливу ідейно-естетичну функцію в романі «Будинок примусових праць» і має як пряме, так і переносне значення. Якщо пряма форма хронотопу порога означає конкретний просторовий об'єкт (поріг), то імпліцитна форма передбачає встановлення його з художнього контексту. На наш погляд, найголовніше – це символічність і метафоричність хронотопу порога, що проектується з власне просторового світу на життя людини й всього суспільства. Метафоричність та символічність хронотопу порога забезпечує його функціональне призначення в хронотопічній системі роману Л.Скрипника.

Так, хронотоп порога камери характеризує своєрідний злам, кризу персонажа. Замкнутий простір в'язниці – це поріг, переступивши який, герой осмислює пройдений шлях, повертається до свого «Я». Простежимо, як змінюється час у замкненому просторі: «Години до світанку тяглися довго. Сторіччями. На світанку засинав. І сон був тяжкий. Тіло наливалось оливом. Прокинувшись, нудився. Нудився до безглузлого крику в душі...» [12, с. 25]. Фізичне відчуття часу в камері фактично зникає, у свідомості Довголюка воно стає повністю атрофованим. Це і є той хронотоп порога, який виникає в певній межовій ситуації. Замкнений простір або пришвидшує розгортання часу, або уповільнює його. У наведеному прикладі години вимірюються «сторіччями».

Як зазначає Ю. Лотман, «простір у художньому творі моделюють різні зв'язки картини світу: часові, соціальні, етичні і т.д.» [4, с. 404]. Художній простір є авторською моделлю світу, висловленою мовою просторових уявлень письменника. Замкнений художній простір творить той особливий психологічний діапазон, у якому існує персонаж твору. Ось як автор показує перше знайомство Андрія Довголюка з камерою: «Моя камера. Ось вона – розчинені двері. Велике, рідко загразоване вікно. Ліжка, сірі ковдри і навіть простирадла, два столи, на стінах висять портрети – Ленін, Лібкнехт, М. Горький і Шевченко...» [12, с. 15]. Письменник не випадково акцентує

увагу на портретах політичних вождів нації і її духовних провідників, бо це фіксація політичних й ідеологічних реалій доби. Використання портрета при описі касарні має місце в оповіданні «Маленька степова рудня»: «Крізь сизі хмари гостро й трохи хитрувато дивився Володимир Ілліч Ленін. А коли дим стояв ще густіший, коли він коливався від вітряних струмків, то портрет посміхався, ніби живий, і мені завжди здавалось, що вийде він із рамки, подивиться на нас, усміхнеться добродивно й питає: – Ану, хлопці, сину... Може, ви ще що знаєте, га?...» [9, с. 22]. Образ Леніна неодноразово з'являється у творах письменника. У згаданому контексті вождь світового пролетаріату виступає і як своєрідний суддя того, що відбувається, і як близька рідна людина. Портрет Леніна подається через сприйняття головного героя твору – Льоньки. Інколи автор персоніфікує і портрет (тоді останній виступає як жива істота: «портрет посміхався, ніби живий» [9, с. 23]), і камеру, до стін якої звузився світ в'язнів («Вдень ми вештались без роботи з кутка в кутку. Учора одержували получку. Камера заворушилася. Шелестіли кредитки, ув'язнені бігали в крамницю...» [12, с. 32]). Письменник протиставляє створений ним замкнений простір БУПРу тому, іншому світові, «за брамою», що, наприклад, відтворено у внутрішньому монолозі Андрія Довголюка: «Ні! Гарно там, за брамою, за димним містом, у степу, в лісах, де парує солодко і пахуче чорна вогка земля, що вкрилася зараз зеленою травою. Туди б! Але й там я чужий... Скрізь чужий я ... Значить, для мене і справді найкраще – це засуджений корпус...» [12, с. 14]. Замкнений простір БУПРу дає змогу письменникові відтворити різноманітні вияви психічних станів героя, простежити його поведінку. Автор акцентує на таких емоційних станах Довголюка, як втома-безсилля-відчуженість і відтворює думки героя після першого дня перебування в камері: «Я підхожу до вікна, зазираю туди, де мільйоном зірок лежить невидиме, але гуркотливе місто, і ... здригаюсь. Робиться страшно перед майбутнім і до болю шкода минулих років, яких не зміг я використати як слід. І мені хочеться плакати, мені хочеться гірко плакати, битися головою об ґрати. Але сірі мої очі сухі... Занадто сухі для сліз. Я ридаю, ридаю лише в душі...» [12, с. 10]. Знову письменник контрастно протиставляє обмежений простір БУПРу (камери) тому, що знаходиться за його межами – вільний світ. У романі «Будинок примусових праць» чітко вибудована опозиція свій – чужий. Простору камери протистоїть зовнішній світ, уособлений в образі «гуркотливого міста»: «Я сідаю на лутку і крізь ґрати дивлюсь уперед на волю. Вулиця порожня. Будинки мокрі, сірі і ... і ну й до біса «волю» таку. Зіскакую з лутки. Наша камера невелика, усього на вісімнадцять ліжок...» [12, с. 6]. Як просторовий елемент камера становить замкнений, відгороджений мікросвіт екзистенції героїв. Камера – це стиснутий простір, де дія обмежена максимально вузькими, локальними межами, що дає можливість розкрити психологію героїв у їхніх соціальних модифікаціях.

Художнє відтворення замкнутого простору характерне й для інших творів Лева Скрипника. Наприклад, у «Маленькій степовій рудні» письменник так зображує касарню: «У касарні нас мешкало дев'ятнадцять

хлопців»; «Ми входили в касарню... Там довгими низками стояли наші ліжка-нари» [9, с. 19]. Тут монотонний простір трансформується у своєрідний тупиковий світ, створює певну психологічну ізоляцію особистості. Ось як автор у згаданому оповіданні «Маленька степова рудня» передає потік думок героя в такому просторі: «... та де ж нарешті подіти себе, свої думки, свої бажання? От життя кляте! Хоч роздягнись догола, вискоч на вулицю та голоси: «Гавот, рятуйте, хто в Маркса вірує!...» [9, с. 18]. Замкнутий простір касарні знелюднює особистість, гальмує природні рефлекси, що призводить до виникнення у героїв «Маленької степової рудні» таких психічних станів, як пригніченість – збайдужіння – самотність. Замкнутий простір касарні органічно переходить у відкритий простір «степу»: «Іноді виходив я на вулицю і подовгу дивився на степ ... Вночі він увесь був ілюмінований жовтими та чорними ліхтариками. Вони тремтіли, вони плавали в темряві й на самому обрії зливалися з зірками. І невідомо було – де ж кінчаються ліхтарні зірки й де починаються справжні небесні?...» [9, с. 23]. Цей опис степу подається крізь призму сприйняття Льоньки. Акцентуючи на цьому новому відкритому просторі степу, автор дає героям певний вибір, хоча він і лякає своєю незвіданістю. Автор персоніфікує степ, надаючи йому рис живої істоти: «... Степ стоїть нерухомо, виблискуючи золотом ліхтарів... І тепер він нагадував би Дике Поле, з його привіллям та широтою, коли б... коли б не було оцих самих ліхтарних очей та машинового гуркотіння копальні...» [9, с. 33]. Для створення відповідного простору автор найчастіше використовує пейзажі, які не просто є тлом оповіді, а й передають настрій та емоційний стан героїв. Отже, відкритий простір степу символізує тут свободу, яка є важливою для шахтарів рудні.

Юрій Лотман підкреслював, що «... просторова структура тексту організовується також за допомогою опозицій «верх–низ», «замкнений–розімкнений» [4, с. 220]. Функціональність названих вище хронотопних опозицій яскраво ілюструє оповідання «Маленька степова рудня», у якому відбувається своєрідне чергування просторів. Сюжетний розвиток тут починається з відкритого простору (степу), який переходить у замкнутий простір (касарні). На початку твору автор зосереджує увагу на просторі відкритому «Степи донбаські, степи безконечні...» [9, с. 15], а далі він замикається «Ми входили в касарню... Там довгими низками стояли наші ліжка-нари...» [9, с. 19]. Інколи відбувається чергування просторів або навіть їх поєднання. Наприклад: «Був вечір. За касарнею стиха-стиха грала гармонія і старий-старий степ виблискував тисячами ліхтарів» [9, с. 43].

Істотне значення для створення концепції людини і світу має хронотоп зустрічі. За словами М. Бахтіна, хронотоп зустрічі «...завжди входить як структурний елемент у склад сюжету і в конкретну єдність цілого твору...» [1, с. 247]. Зав'язка, кульмінація та розв'язка основного конфлікту відбуваються саме в цьому хронотопі. Зустрічі бувають передбачені, непередбачені та непередбачувано-непередбачувані.

Посутнє значення має хронотоп зустрічі в романі «Будинок примусових праць» Л. Скрипника. Хронотоп зустрічі стає важливим для вирішення подальшої долі, розвитку дій героя, його перспективи, забезпечує розкриття суті філософемі осмислення людини людиною. Наприклад, для розкриття роздвоєності характеру Андрія Довголюка надзвичайно важливою є ситуація його зустрічі з Барантовичем: «Широкі очі зробились ще ширші. З відчаєм і болем скрикнув: – А тепер же. Тепер що! Єдина лише насолода десь у лікарському кутку – і... все... Мало! Не хочу! Але... вона... Я нічого не розумію... З крихтою надії й радості я спитав: – Може, не треба, Антоне? Не треба вмирати? Може, допоможе прививка малярії... Антін гордовито: – З цим по-кін-че-но, - мовив, - Довголюк. Здихати моральною смертю я не хочу... Руки мені тремтіли і в голову лізло: – Навіщо, навіщо я дав йому ножа? Яке я мав право?» [12, с. 328]. Як засвідчує наведений діалог між Барантовичем та Довголюком, роздвоєність була властива також і Барантовичу, однак він обрав відмінний від Андрія шлях, оскільки для нього не страшна фізична смерть, а набагато страшнішою є смерть моральна. Хронотоп зустрічі в цьому випадку забезпечує наявність нових несподіваних ракурсів у розкритті характеру героя – Андрія Довголюка, зокрема його вагання між дружбою й обов'язком, між власною совістю й вибором правильного рішення. Хронотоп зустрічі дозволяє виявити, уточнити погляди героїв на життя. Важливу роль відіграють у романі «Будинок примусових праць» випадкові зустрічі. Так, безперечно, вплинула на Андрія Довголюка зустріч з лікарем Наріжним: «... Сотні злочинців пройшли перед моїми очима. З десятками я був на «ти» – спав, їв з ними, ділився тютюном, навіть думками. І серед них було лише небагато таких злочинців, як Наріжний, що, зробивши, вчинок, довго жахаються його і здивовано запитують: – Невже це зробив я? ... Ні! Тут якась помилка...» [12, с. 38]. Довголюка лікар Наріжний притягує тим, що він був іншою людиною, зовсім відмінною від усіх злочинців. Наріжний скоїв злочин ненавмисно, автоматично й постійно страждав через це. Хронотоп зустрічі, таким чином, дає можливість письменнику з'ясувати залежність героя від зовнішніх впливів, зокрема зустрічей.

Таким чином, аналіз творів Л. Скрипника дає можливість зробити висновок, що для їх часопросторової структури характерною є наявність таких хронотопів, як хронотоп дороги, порога, зустрічі. Просторово-часова модель прози письменника відтворює тогочасну картину дійсності з усіма її суперечностями й конфліктами. Простір у творах Л. Скрипника двоплановий, тобто він може бути як відкритим, так і закритим. Письменник використовує головним чином замкнутий простір (камера, касарня, БУПР), який творить особливий психологічний діапазон, у якому існують персонажі. Лев Скрипник нерідко персоніфікує замкнутий простір, який виступає у вигляді касарні («Маленька степова рудня»), камери, БУПРу («Будинок примусових праць»). Для хронотопу останнього характерним є домінування циклічного часу.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М.Бахтин. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
2. Білокінь С. Хронотоп порога в українському інтелектуальному романі 20-х років ХХ століття / С.Білокінь // Літературознавчий збірник. – Донецьк. – Вип. 26-27, 2006. – С. 216 - 224.
3. Гірняк М. Часопросторові координати інтелектуальної прози Віктора Домонтовича як форма вираження авторської свідомості / М.Гірняк // Вісник Львівського університету. Серія філол., 2007. Ч.1. – Вип. 39. – С. 296 - 303.
4. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю.Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 383 с.
- 5.Маланій О. Художній часопростір поезій Василя Барки: автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «українська література» / О.Маланій. – К., 2003. –19 с.
6. Мейлах Б. Проблема ритма, пространства и времени в комплексном изучении творчества / Б. Мейлах // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве/ Ред. коллегия Б. Ф. Егорова, Б. С. Мейлах. – Л.: Наука, 1974. – С. 3 - 10.
- 7.Оліфіренко В. Гинув, та не загруз у багні. Уроки правди і добра: Нескорене слово: Поезія та проза / В.Оліфіренко. – Донецьк, 2001. – С. 86 - 90.
8. Полонська-Василенко Н. Історія України: У 2 т. / Наталія Полонська-Василенко. – К.: Либідь, 1992. – Т. II. – 608 с.
9. Скрипник Л. Маленька степова рудня / Л. Скрипник. – Харків, 1930. – 52 с.
10. Скрипник Л. За все / Л. Скрипник. – Харків: Книгоспілка, 1930. – 15 с.
11. Скрипник Л. Кортаяк / Л. Скрипник. – Харків: Література і мистецтво, 1930. – 50 с.
- 12.Скрипник Л. Будинок примусових праць / Л. Скрипник. – К., 1930. – 392 с.
13. Скрипник Л. Немає праці / Л.Скрипник // Уроки правди і добра: Нескорене слово: Поезія та проза. – Донецьк, 2001. – С. 90 - 101.
14. Федорів У. Особливості функціонування часу і простору в соцреалістичних текстах / У.Федорів. – Вісник Львівського університету. Серія філол., 2007. Ч.1. – Вип.39. – С. 296 - 303.