

### Анотація

У статті досліджено проблему співвідношення в літературній творчості західної та східної моделей часу. В основі огляду – концепція французького філософа Ф. Жульєна, викладена у праці "Про "час". Елементи філософії "жити"". Тримаючи в полі зору феномен китайського сприйняття часу як погляду "зовні", Ф. Жульєн акцентує увагу на тому, що час у західній традиції мислиться як протяжна і подільна величина; звідси – уявлення про час у стосунку до простору. У творчості сучасних авторів єдиним виходом із пастки часу, що "не вміщується" в мить, виявляється спеціалізація – спроба опросторити мить, зробити її об'ємною, багатовимірною.

**Ключові слова:** художня література, Ф. Жульєн, час, сезон, опозиція "мить – вічність", спеціалізація, літературні ігри з часом.

### Аннотация

В статье исследована проблема соотношения в литературном творчестве западной и восточной моделей времени. В основе обзора – концепция французского философа Ф. Жюльена, изложенная в работе "О "времени". Элементы философии "жить"". Держа в поле зрения феномен китайского восприятия времени как точки зрения "снаружи", Ф. Жюльєн акцентирует внимание на том, что время в западной традиции мыслится как протяженная и делимая величина; отсюда – представление о времени в отношении к пространству. В творчестве современных авторов единственным выходом из ловушки времени, "не уместяющегося" в мгновение, является специализация – попытка сделать мгновение пространственным, объемным, многомерным.

**Ключевые слова:** художественная литература, Ф. Жюльєн, время, сезон, оппозиция "миг – вечность", специализация, литературные игры со временем.

### Summary

The problem of interrelation between western and oriental time models in literary works has been investigated in the article. The conception of French philosopher F. Jullien in his work "Du "temps". Eléments d'une philosophie du vivre" has been made the basis of the survey. Viewing the phenomenon of the Chinese time perception as the look "from the outside", F. Jullien emphasizes that time in the western tradition is seen as the drawing and divisible quantity; hence – the idea of time in its relation to space. The only possible way out of the time which cannot be "housed" into the moment, in the works contemporary writers is the spatialisation: an attempt to make the moment spatial, to make it voluminous and multidimensional.

**Keywords:** belles-lettres, F. Jullien, time, season, opposition "moment – eternity", spatialisation, literary playing with time.

УДК 82.091

Лахманюк А. М.,

аспірантка,

Тернопільський національний педагогічний університет

імені Володимира Гнатюка

### ХРОНОТОП НОВЕЛИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО "ХВАЛА ЖИТТЮ"

**Постановка проблеми.** Цінність художнього тексту закладена в кількості читацьких інтерпретацій. "Як відомо, художні твори впливають не лише на розум, але й на почуття. Почуття, які викликають твори мистецтва, називаються естетичними. Те, наскільки цікаво зображено в художньому творі естетичне, залежить від таланту митця" [4]. Здатність своїми текстами викликати в читача естетичні емоції доводить мистецьку вартість цих текстів, а також літературний талант Михайла Коцюбинського. Його мала проза цікава вже тим, що має

жанрову оригінальність: етюд, ескіз, образок, нарис, шкіц. Кожен текст відкриває свою індивідуальну історію та викликає ряд емоцій. Читач не може залишитись байдужим. Адже художньо змодельовані явища стають предметом його роздумів.

Ми пропонуємо простежити читацькі реакції на одному з таких неоднозначних творів – на новелі “Хвала життю” Михайла Коцюбинського. **Мета** – дослідження естетичних ефектів читача на основі опису просторово-часових характеристик. Оскільки твір маркований темпоральними ознаками, то постає важливість виділення літературного хронотопу. Хронотопом називають “взаємозв’язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ” [3, 714], особливості якого зазвичай залежать від жанрової структури твору. Глибоке дослідження взаємозв’язку часу і простору зробив Михайло Бахтін [1] на матеріалі жанрових різновидів європейського роману. Він наголошував: “Хронотоп у літературі має суттєве жанрове значення. Можна прямо сказати, що жанр і жанрові різновиди визначаються саме хронотопом, при цьому у літературі провідним началом у хронотопі є час. Хронотоп як формально-змістова категорія визначає (суттєво) і образ людини у літературі; цей образ завжди суттєво хронотопічний” [1, 235].

**Основний виклад.** Фабульний каркас – персональний виклад оповідача-персонажа, який приїздить в Мессіну (містечко на півдні Італії) через рік після сильного землетрусу, про залишки життя на цій території. Рух героя по місту формує своєрідний хронотоп дороги: шлях, впродовж якого моделюються як уявні, так і реальні картини. Це можна чітко простежити, проаналізувавши всі фрагментарні епізоди, логічно виділені автором. Для більш глибокого осмислення будемо номінувати кожен з них.

**Труп міста.** Абсолютний початок тексту (“*Минуло трохи більше року...*” [2, 228]) – одразу включає часовий вектор, наповнений контрастами: “*пишна Мессіна – груда каміння*”, “*спокійне море, небо, помаранчеві сади – труп міста*”. Вони задають тривожний вступ. Історичні факти свідчать про те, що 28 грудня 1908 року в Мессіні стався найбільший із документально зареєстрованих в Європі землетрусів. Зважаючи на термін написання твору (1912) та перебування Коцюбинського в Італії, можна вказувати на очевидність розказаних подій.

**Цибуля.** Розповідач очікує побачити лише руїни, проте реальність дещо відрізняється від сподівань: “*Ступивши на землю, я сподівався стрінути тишу і холод великого кладовища і був здивований дуже, коли побачив осла з повними кошиками на спині... За ним біг хлопець і з сіцилійським жаром кричав: “Цибуля! Цибуля!”* [2, 228]. Проста побутова річ – цибуля – стає першим елементом життя, а ситуація купівлі-продажу навіює думки про те, що життя все-таки відновлюється. Така вказівка в тексті активує читацьку увагу.

**Чорні очі.** Наратор зосереджується на важливій деталі – очах перехожих. В сприйманні читача повна **контрастність**: мертві очі в живих людях. Зазначена деталь вказує на картину мертвотності міста. Іншими словами, це символічна фотографія смерті. Епізод наповнений холодними тонами: “*дами в чорних вуалях з мертвим, застиглим обличчям*”, “*похмурі робітники*”, “*чорні мужчини й тихі*

жінки, наче черниці, немов гості похоронні...” [2, 228]. Епітет “чорний”, вжитий у цьому фрагменті шість разів, лише підсилює руїну.

**Інтимність чужої хати.** Час, представлений плавним рухом оповідача, демонструє наступні реалії. З’являється **хронотоп дому**, обмежений стінами помешкання: “Веселенькі шпалери, залізне ліжко, через поренчата якого звисає рушник, фотографія на стіні, образ мадонни в головах ліжка” [2, 229]. Залишки речей стають свідченням минулих подій. Уявлення на основі побаченого створюють наратору частково позитивну, але і водночас напружену, імпресію: “І ся інтимність чужої хати, де ще заховалося наче тепло людської руки, робила сильніше враження на мене, ніж зовсім мертві сірі руїни” [2, 229].

**Кладовище.** Зміна топосу – контраст до попередньої картини. Від речей розповідач переходить до людей, фіксуючи приблизну кількість трупів. Вказівка на вік та професію доводить лише різнопланованість руйнації. Фрагмент показує знання і уяву в реальності. Щоб викликати в читача естетичний ефект, автор починає грати топосами та контрастами.

**Анатомія.** Конкретизація попереднього епізоду: “Робітники витягли з-під балок жіночу сорочку, потім вийняли ноги і поклали в мідницю. За ногами йшли тулуб, живіт і груди...” [2, 229]. Смерть продовжує фігурувати. Не тільки фізичний світ зруйнований, а й символічний: “Мозаїчні боги без голів або з половинками лиць валялись тут-таки, в поросі під ногами” [2, 230]. Світова стихія перетворила в руїну цивілізацію та культуру.

**Панок.** “Чорний панок з блідим обличчям” – новий очевидець на шляху героя, котрий за описами уособлює чорта. Цей персонаж слов’янської міфології констатує свою частину історії: “Хто не чув – уявити собі не може тої пекельної ночі. Така пальба була, така канонада... Я й досі маю шум в вухах... Я був багатий і щасливий, *signore*, мав жінку, четверо дітей і банкірську контору. Тепер родина й ціле багатство лежать під грузом, а я ось чим годуватися мушу!” [2, 230]. Піднявши пучок цибулі вгору, панок підтверджував свої слова. Вбудована альтернативна реальність (спогади) доповнює руйнацію.

**Паросток життя.** Серед перемішаної мертвотної маси (“справа і зліва безконечно тяглися спресовані маси дерева, цегли, паперу, одежі, ламп, меблів і людських тіл” [2, 230]) з’являється перший паросток життя – дитина на колінах змученої жінки.

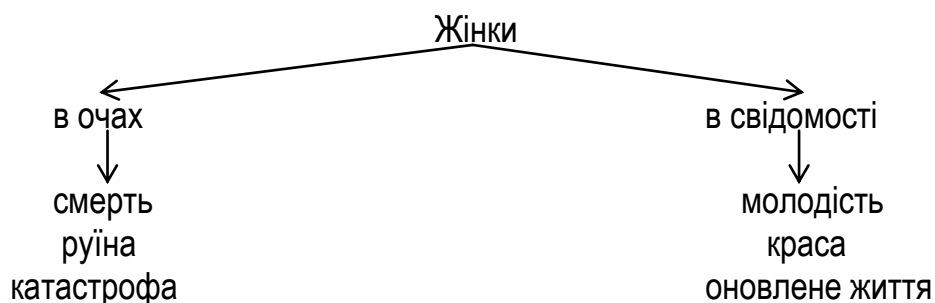
**Пустка.** Продовжує фігурувати руїна домівки: “Крізь вибиті вікна дивилась на мене пустка, забуті гардини у павутинні, всяка лампа на тріснулій стелі” [2, 231].

**Дідок.** Моделювання внутрішньої мертвотності передається через нового персонажа – “постать дідка, що самотньо чорніла високо на звалищах хат” [2, 231]. В даній ситуації наратор на якусь мить стає очевидцем продовження катастрофи: “...під ногами у мене раптом глухо загарчала земля і захиталась, наче спина корови, що хоче звестись. Землетрус!” [2, 231]. Розповідач розуміє, що дідок душевно помер разом з руйнацією світу: “За хвилину земля затихла, стіни знову стверділи, скинувши з себе лиш камінці, а зігнутий дід не підняв

голови навіть...” [2, 231]. Йому все одно, що буде далі, адже життя змінило свою плинність ще рік тому. В особі діда криється контраст віджилого та живого.

**Крамниця.** Номінуючи вулицю (*“Не тямлю, як опинивсь я на вулиці S. Martino”* [2, 231]), розповідач сам виставляє рубіж відносно попередніх епізодів. Адже там не було жодних географічних іменувань. Це певний маркер для того, щоб привернути увагу читача. Торгівля, як обмін певними цінностями, стає ще одним елементом еволюції на цій мертвій території. Навіть ідея мародерства – прояви життя на фоні смерті: *“...торгували картками для форест’єрів (іноземці), хлібом і фруктами. Часом неприємно вражала вітрина, де новий чорний оксамит покривали годинники, брошки, шпильки і персні”* [2, 231]. Старі витерті речі, власниками яких були померлі, створювали тривожний настрій оповідачу.

**Косметика.** Фрагментарна побудова тексту підводить реципієнта до кульмінаційного моменту. В свідомості наратора контрастує уявне та реальне. Наблизившись до “ставного добродія”, оточеного жінками, розповідач вирішив, *“що то проповідник, що він говорить про марність всього живого перед жорстоким лицем природи, перед невблаганністю смерті”* [2, 231–232]. Проте інтерпретація реальності виявилась кардинально протилежною: торговий агент продає молодість. Рекламна акція косметики (*“Синьйори і синьйорини!.. Ви бачите одно з дійсних чудес... Тільки чотири сольдо за молодість і красу...”* [2, 232] – це спроба штучним замаскувати справжнє. Кульмінація абсурду приводить читачку свідомість до висновку: жителі цього міста не здатні зрозуміти справжніх цінностей, людська невинність функціонує постійно: *“А чорні жінки тіснилися круг візка, стежили пильно за кожним рухом рудоволосого шарлатана й ловили вухом його натхненну промову”* [2, 232]. Автор іронізує над нікчемністю людей, над їх штучними цінностями. Наратор спостерігає ситуацію таким чином:



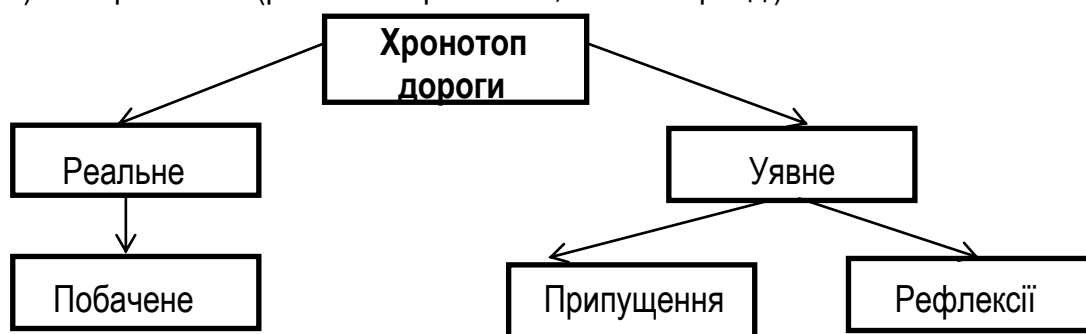
**Хвала життю.** Останній епізод тексту демонструє все ж таки перемогу життя над смертю. Розповідача більше не вражають руїни. Звернувши погляд в долину, він *“раптом побачив далекі зелені гори, залиті радісним сонцем, помаранчеві сади, безконечний шовковий простір моря, і душа моя проспівала над сим кладовищем хвалу життю...”* [2, 232]. Опис природи перегукується з першим фрагментом твору (в першому – контраст з мертвими тонами, в завершальному – контраст в світлих тонах), створюючи обрамлення. М. Коцюбинський оживлює природу, робить її персонажем. Душа співає завдяки оновленню та тривалості життя.

Фрагментарність епізодів тексту формує своєрідний нарративний монтаж. В кожній картині побутує живе та мертво. Перебивка реалій смерті доповнюється історіями, які наратор почує чи уявить собі. Нагнітання побачених негативних

епізодів, альтернативних реальностей створює напругу і змінює сприймання. Рух героя містом вибудовує хронотоп дороги: “Ступив на землю... подякував, рушаючи далі... посувався далі”). Він виступає важливим елементом в хронотопній організації тексту.

Час і простір новели – конструкція, змодельована особистим викладом розповідача на основі побаченого. Таким чином, щоб зрозуміти незнищенність життя, письменник пропонує два часопростори, які розвиваються паралельно, констатуючи факти:

- 1) уявний (очікувана картина: що могло би бути?);
- 2) сприйнятий (реальна картина: те, як є насправді).



Ось ряд прикладів послідовно за текстом:

Хронотоп	Уявний	Сприйнятий (реальний)
Приклади	“Ступивши на землю, я <b>сподівався</b> стрінугти тишу і холод великого кладовища...” [2, 228]	“...і <b>був здивований дуже, коли побачив</b> осла з повними кошиками на спині...” [2, 228]
	“ <b>До кого гукав він?</b> Кому хотів продавати? Чи не камінням отим, що були спаяні перше в суцільну стіну, а тепер знову почали жити окремим життям?” [2, 228]	“ <b>Однак надходили люди.</b> Несподівано з вулиць, з безладної груді каміння впливали чорні постаті і нечутно ступали по гарячій землі” [2, 228]
	“ <b>Мені здавалось,</b> що коли б сфотографувать їх, на пластинці вийшли б не людські очі, а картина руїни” [2, 229]	“Чим далі я посувався, тим частіше стрічав сей люд в жалобі, тим виразніше <b>я почував,</b> що щось мене мулить” [2, 228]
	“ <b>Я знав,</b> що город – се кладовище...” [2, 229]	“Ішли розкопки. Гурток робочих то нахилився, то розгинався над купою грузу...” [2, 229]

	<p><b>“Мені захотілось</b> глянуть на небо” [2, 229]</p> <p>“Долі, в тіні руїни, сиділа жінка в жалобі, з чорним непокритим волоссям, а на колінах в неї гралась дитина. Її сумне обличчя й погаслі очі змусили мою руку полізти в калитку...” [2, 230]</p> <p>“В одному місці зібралась юрба, переважно жінки... Якийсь ставний добродій висунувсь над ними, стоячи на візку... Він щось говорив...здіймав руки до неба, простягав до людей, і його голос гудів з переконанням і натхненням. <b>Я рішив</b>, що то проповідник, що він говорить про марність всього живого перед жорстоким лицем природи, перед неблаганністю смерті” [2, 231–232]</p>	<p><b>“Але тут я раптом побачив</b> скрізь по руїнах, вище і нижче, подібні групи робітників” [2, 229–230]</p> <p>“... але на мій рух жінка не одповіла одвітним рухом. Вона лиш похитала заперечно головою. Тоді <b>я зрозумів</b>, що се одна з тих, які звикли давати, але не навчилися ще брати” [2, 230–231]</p> <p>“Але як же <b>я здивувався, коли побачив</b>, що весь перед візка заставлений був гарними скляночками в золотих етикетках...</p> <p>– Синьйори і синьйорини! Ви бачите тут одно з дійсних чудес сучасної косметики. Ося помада є найпевніше средство заховати молодість і красу. Легким шаром ви втираєте на ніч її в лице і рано встаєте свіжі, як од роси троянда... Кожна склянка – чотири сольдо...” [2, 232]</p>
--	---	--

Уявлення розповідача зумовлені переважно його психічними станами: “сподівався”, “здавалось”, “захотілось”, “рішив”, “знав” (в значенні “переконливо думав”). А реальність маркується вже раціональними характеристиками на основі сприйнятого: “був здивований, коли побачив”, “зрозумів”, “почував” (в значенні “розумів”).

Зіставлення цих векторів допомагає побачити читацькі реакції. Контраст – головний копозиційний прийом у створеній організації тексту. Він градаційно підсилює напругу, залучає пам’ять, увагу та мислення. Читач не може прийняти якихось однозначних переконань, він змушений балансувати.

**Висновки.** Отже, хронотопна дійсність твору ґрунтується на відношенні “життя-смерть”. Постійні контрасти, градаційні моменти та вплітання альтернативних реальностей будують своєрідний фрагментарний наратив, який чітко простежується на виділених автором епізодах. Кожна умовно відокремлена частина тексту фіксує певну подію уявного і реального часопростору. Побудова такого хронотопу підсилює читацьку напругу, викликаючи когнітивні ефекти в читача: насамперед – іронію, а потім вже інші інтерпретації – оновлення та відродження життя, можливість побудови нових стосунків тощо. Адже чим більше виникає читацьких думок та інтерпретацій, тим естетичніший текст, тим більш вартісна його художня цінність.

### **Література**

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Коцюбинський М. М. Твори : [в 3 т.] / М. М. Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 3. – 375 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Гором'яка Р. Т., Коваліва Ю. І., Теремка В. І.]. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
4. Ференц Н. С. Естетична функція художньої літератури [Електронний ресурс] / Н. С. Ференц // Основи літературознавства. – Режим доступу : [http://pidruchniki.com/1584072017004/literatura/osnovi\\_literaturoznavstva](http://pidruchniki.com/1584072017004/literatura/osnovi_literaturoznavstva).
5. Черненко О. Михайло Коцюбинський – імпресіоніст: образ людини в творчості письменника / О. Черненко. – Мюнхен, 1977. – 143 с.

### **Анотація**

Стаття присвячена дослідженню просторово-часових характеристик новели “Хвала життю” Михайла Коцюбинського. Виділено авторські фрагментарні епізоди, кожен з яких несе темпоральну характеристику. Проаналізовано два хронотопи наратора – уявний (очікувана картина) і сприйнятий (реальна картина). Звернуто увагу також на хронотоп дороги, котрий вибудовує рух головного героя містом. Контраст, як один з композиційних прийомів в організації тексту, допомагає побачити реакції читача. На основі фрагментарного наративу виокремлено когнітивний естетичний ефект – іронію.

**Ключові слова:** хронотоп, уявний та реальний часопростір, фрагментарність, епізод, естетичний ефект, сприймання, читач.

### **Аннотация**

Статья посвящена исследованию пространственно-временных характеристик новеллы “Хвала жизни” Михаила Коцюбинского. Выделены авторские фрагментарные эпизоды, каждый из которых несет темпоральную характеристику. Проанализированы два хронотопа рассказчика – воображаемый (ожидаемая картина) и воспринятый (реальная картина). Обращено внимание также на хронотоп дороги, который выстраивает движение главного героя по городу. Контраст, как один из композиционных приемов в организации текста, помогает увидеть реакции читателя. На основе фрагментарного нарратива выделено когнитивный эстетический эффект – иронию.

**Ключевые слова:** хронотоп, воображаемый и реальный хронотоп, фрагментарность, эпизод, эстетический эффект, восприятие, читатель.

### **Summary**

The article deals with the spatial and temporal characteristics of the text “Praise of life” by Mykhailo Kotsiubynsky. In the article it is pointed out fragmentary episodes, each of them has temporal characteristics. It gives analysis of two types of time and space of narrator such as: imaginary (expected picture) and perceived (real picture). Attention is focused on time and space of the road which appear in process of movement of main character in the city. Contrast as one of the compositional techniques of the text helps to reveal reaction of reader (recipient). On the basis of fragmentary narrative there has been singled out the cognitive aesthetic effect – irony in the text.

**Keywords:** time-space, imaginary and real time space, fragmentation, episode, aesthetic effect, perception, reader.