

УДК 821.161.2.09-31 (045)

## ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕСЯ УЛЬЯНЕНКА

Фелікс Маратович Штейнбук

<https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

[feliks.shteinbuk@uniba.sk](mailto:feliks.shteinbuk@uniba.sk)

доктор філологічних наук, професор,  
професор кафедри русистики та східноєвропейських студій  
Університету Коменського у Братиславі

***Анотація.** У статті пропонується розгляд проблематики хронотопу у творчості Олесь Ульяненка з огляду на те, що у романах письменника простір домінує над часом. Такий висновок робиться на підставі того, що, по-перше, радикальна чутливість зображуваного поєднується із тілесним виміром. По-друге, на формування художнього простору впливає такий важливий і багатозначний просторовий концепт, як концепт міста. По-третє, простір дається взнаки як реалізація персонажем за посередництвом шляху екзистенційної дороги, що містить у собі водночас початок і кінець або, точніше, життя і смерть. Учетверте, смерть в аналізованих творах панує винятково у просторі. Натомість така диспозиція детермінує і антропологізацію дискурсу через його утілення, і представленість тілесно зумовленої образності, і додаткову онтологізацію історій буцімто ницих постатей, які функціонують на мізерному просторовому тлі, що, втім, трансформується на вагомий змісто- і структуротворчий чинник та забезпечує поставання своєрідного і неповторного стилю Олесь Ульяненка.*

***Ключові слова:** Олесь Ульяненко; хронотоп; час; простір; утілення; антропологізація; онтологізація.*

**Постановка проблеми.** Творчість Олесь Ульяненка із багатьох суб'єктивних та об'єктивних причин потребує, але водночас і заслуговує на докладні студії, зокрема, і такого надзвичайно складного поетикального аспекту, як проблематика хронотопу.

Надзвичайно цікавий, як здається, факт наводить у своєму дослідженні Я. Лукашевська, яка пише про те, що «деякі кочові народи вимірюють час не хвилинами і годинами або ідентичними їм одиницями, а кількістю подоланого простору» [===7]. Наприклад, «коли у тюркському епосі ми зустрічаємо опис того, як герой потрапляє з однієї місцевості в іншу за декілька кіл “льоту журавлиного клину”, то це не абстрактна красива метафора. Так вимірювали час» [7].

Проте якщо озвучену щойно історію екстраполювати на визначення хронотопу автором цієї ідеї, себто М. Бахтіним, то тоді стає очевидним висновок, за яким наділення домінантним статусом однієї з двох діалектичних антиномій видається не надто... діалектичним. Адже, запропонувавши діалектично чітке формулювання, що за ним «у літературно-художньому хронотопі відбувається злиття просторових та часових прикмет в осмисленому і конкретному цілому» [1, с. 121] і

що «прикмети часу розкриваються через простір, а простір осмислюється і вимірюється часом» [1, с. 121], російський літературознавець далі ствердив: «для літератури провідним началом у хронотопі є час» [1, с. 121–122].

Та, попри це, немає жодних сумнівів у доречності і продуктивності запропонованого ученим теоретичного інструментарію остільки, оскільки хронотоп М. Бахтіна дозволяє говорити про речі, які за інших обставин залишилися б просто недосяжними, – але, звісно, тільки за умови, що при цьому не будуть порушуватися початково встановлені діалектичні конвенції [про зміст хронотопу див. також, наприклад, 6; 10, с. 152; 11, с. 61; 12, с. 68].

Відтак можна висунути припущення, за яким «провідним началом у хронотопі» [1, с. 121–122] романів Олесь Ульяненка є радше простір, а не час, і тому мету запропонованого дослідження будуть становити спроби довести або ж спростувати сформульовану щойно гіпотезу.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Безперечно, подальші роздуми ґрунтуються на переконанні, що за ним «на загал <...> простір і час <...> не віддільні одне від одного, вони утворюють єдиний часопросторовий континуум з

нерозривним зв'язком між елементами, з яких він складається» [13, с. 231]. Проте діалектичний симбіоз певних елементів аж ніяк не заперечує можливість їхнього диференційованого розгляду, і якщо вже М. Бахтін надає перевагу одному з них, то чому б тоді не піти услід за В. Топоровим, аби більшу увагу звернути на другий складник цієї чи не сакральної дихотомії.

Отож насамперед необхідно ствердити, що, за В. Топоровим, «текст має просторовий характер (тобто він наділений ознакою просторовості, розміщується у “реальному” просторі, як це властиво більшості повідомлень, які утворюють основний фонд людської культури) і простір є текстом (тобто простір як такий можна розуміти як повідомлення)» [13, с. 227; про кореляцію простору і тексту див. також 8, с. 97; 3, с. 415; 4, с. 38; 24, с. 401].

На думку Ю. Лотмана, «мова просторових відношень <...> – це [хоч і] не єдиний засіб художнього моделювання, але вона є важливою, тому що належить до первинних та основних. Навіть часове моделювання часто становить вторинну надбудову над просторовою мовою» [6, с. ? про особливості взаємодії часу і простору у художньому тексті див. також 9, с. 85; 22, с. 61–62].

За переконаннями Г. Башляра, «йдеться про простір, що переживається», позаяк «переживається він не через свої об'єктивні якості, але з усією пристрасною, на яку тільки здатне уявлення», бо «простір, що ним оволоділо уявлення, не може залишатися індиферентним, вимірюваним і таким, який осмислюється у категоріях геометрії» [2, с. 22–23].

Вторує поглядам Г. Башляра і В. Топоров, який вважав, що «інша підстава для розуміння співвідношення між простором і текстом пов'язана із проблемою так званого “Anschauungsraum”, простору споглядання (пор. простір сприйняття, простір уявлення, простір “зовнішнього” переживання – “Erebnissraum”), тобто такої категорії змісту свідомості, яка виступає еквівалентом реального простору в непросторовій свідомості і має безпосередній стосунок до розуміння та інтерпретації» [13, с. 227; про філософію «простору споглядання» див. також 23, с. 15].

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням.** Нарешті і, певно, чи не найголовніше у запропонованому гіпотетичному контексті – це власне зміст творів Олесе Ульяненка, бо функціонування в них часового чинника неможливо охарактеризувати інакше, ніж, м'яко

кажучи, як своєрідне. Зокрема, навіть елементарні згадки про конкретні роки трапляються у його творчості вкрай рідко, але і за таких обставин ці часові маркери дуже важко визнати саме такими. Наприклад, у романі «Перли і свині» через те, що оповідач вказує на «20013» рік, вірогідність цього темпорального атрибуту, вочевидь, дорівнює чи не нулю.

Щось схоже можна сказати і про події, які відбувалися у реальності і, які знайшли своє відображення у творах письменника, як-от, наприклад, епізод, що у ньому описується руйнація фронтона Головоштамту в Києві 1989 року при тому, що цей інцидент фігурує у романі «Вогненне око» без темпоральної прив'язки, точніше, його узалежено від утаємниченої дати: «198...», а тому він втрачає свою часову визначеність і залишається явищем переважно просторовим, тобто репрезентує місце, де загинуло водночас «до десятка роззяв» [15, с. 47].

Натомість у романі «Дофін Сатани», навпаки, вказано цілком конкретну дату: «перше серпня 1989 року». Та оскільки саме у цей день «до Івана Білозуба прийшов Ангел», то говорити про вірогідність цієї нібито незаперечної часової позначки навряд чи було б доречно.

Разом з тим, крім відсутності або сумнівності темпоральних маркерів, не можна оминати увагою також і суцільний безлад, який панує у, сказати б, хронологічно-лінійному розгортанні історій, розказаних у творах Олесе Ульяненка. Поодинокі винятки становлять лише роман «Хрест на Сатурні», який починається із немовлячого віку головного героя і закінчується його добровільним та свідомим суїцидом, а також роман «Богемна рапсодія», у якому представлено чи не взірцевий варіант послідовного, позбавленого будь-яких темпоральних несподіванок сюжету про певний період життя протагоніста. Натомість в усіх інших творах важко позбутися враження, що зображувані події відбуваються ніби водночас.

Особливо показовим у цьому сенсі видається роман «Ангели помсти», що складається із трьох частин, кожна з яких хронологічно розгортається у різні – навіть не роки, а епохи: перша частина – ще за пізнього радянського занепаду, себто у середині 80-х рр., друга – у «лихі 90-ті», а третя – на початку «нульових», коли у країні остаточно сформувалася олігархічна політико-економічна система. Проте, по-перше, крім першої частини, у який згадано – щоправда, невпевнено – 1984 рік

[14, с. 54], запропоновані вище висновки можна зробити винятково за тими суспільно-історичними ознаками, які наявні у романі. А найголовніше, що, по-друге, співіснування під однією назвою трьох окремих історій зумовлює ефект одночасності відтворених подій, про що, між іншим, може свідчити уявна зміна у послідовності цих трьох сюжетів.

Свою чергою, приклад дещо іншого типу просторової організації романів Олеся Ульяненка становить такий твір, як «Перли і свині», саме завдяки тому, що на початку і у фіналі вказується на конкретний рік – «20013»-й. Але через те, що усі описані невірогідні події розгортаються у проміжку якраз, так би мовити, між 20013 і 20013 рр., а завершуються вони остільки, оскільки таємничий чоловік «у сірому пальті, що висадився на Панагії, з дивною валізкою в руках <...> вийшов із шинку, покрутив ручку і шез, разом із шинком і островом, на якому <...> мешкав» [17, с. 183] оповідач-протагоніст Лісовські, і у постскрипті після цього дія роману знову повертається в офіс на Хрещатику, – говорити про темпоральний вимір цього твору, либонь, теж буде не зовсім доречним.

Щоправда, є все ж таки один твір, у якому друга частина складається з невеличких розділів, позначених часо-просторовими маркерами – йдеться про роман «Софія», і розділи у ньому виглядають спочатку у такий спосіб: «Саха. 1979», «Озеро. Саха. 1979», чи навіть ще так: «1979. За три місяці», або так: «1979 рік. Південь. За кілька тижнів», а згодом вже ось так: «1975 рік. Центральна Україна», або «1979 рік. Саха. Озеро», або ж «1979 рік. Південь» тощо.

Втім, по-перше, початкова послідовність, коли топос передує темпоральній позначці, говорить сама за себе. По-друге, описи у цих розділах фактично не прив'язані до дат, і тому зображені події могли б відбуватися коли завгодно. Утретє, попри буцімто чітку формальну темпоралізацію дискурсу в останньому все одно порушено хронологію, а тому після, наприклад, «2000» року згадується «1944» рік. І, нарешті, учетверте та, певно, чи не найголовніше, що один із протагоністів роману «привчив себе до того, що немає таких слів “безнадійність” або “надія”. Він знав, що є *простір*, і його треба буде пройти [курс. мій. – Ф. Ш.], як би то важко не було, але намагаючись не ускладнювати життя тим, кого він любить» [19, с. 267].

Зрештою, навіть тоді, коли незаперечним є лінійне розгортання подій, що мало б за замовчу-

ванням свідчити про переважно темпоралізований характер дискурсу, – ситуація все одно виглядає не такою вже однозначною і очевидною.

Так, у романі «Сталінка» лінійність необхідно визнати радше позірною тому, що ця характеристика стосується лишень історії Горіка Піскарьова, тобто розповіді про його народження, дитинство, юність, особистісне становлення, утвердження його (кримінального) авторитету та жахливу страдницьку смерть. І якби Клик був єдиним протагоністом роману, то тоді і справді додати до цього навряд чи можна було б щось ще.

Натомість історія іншого протагоніста – Лорда-Йони, цілковито руйнує тривіальне «часове моделювання», бо ця частина сюжету розгортається мало того, що за концентричним сценарієм, – вона наділена до того ж і виразним циклічним штибом у тому сенсі, що Лорд виникає нізвідки вже за стінами божевільні, а потому рухається ніби по колу: від несвободи божевільні – до рабства у Нуріма, і від рабства у Нуріма – до Києво-Печерської Лаври, у якій йому теж фактично не має місця, бо він опиняється в залежності від тамтешніх господарів-монахів.

Та найголовніше, що ця сюжетна циклічність у суттєвий спосіб впливає і на колізії, пов'язані з образом Вовка, внаслідок чого його історія з лінійної трансформується на циклічну, оскільки і Горік приходиться до Йони на пагорб Лаври тільки для того, аби, у тому числі, за посередництвом споглядально-філософських бесід засвідчити безглуздість свого життєвого руху, який виявився не стільки рухом угору, скільки рухом до неминучої трагічної розв'язки.

Сказати б інакше, простір, який утворив своїм рухом по колу Йона, причому передусім рухом свого тіла, – цей простір став простором, що у діалектичний спосіб заперечив час Горіка, обернувшись на місце фізичної смерті, себто на місце смерті тіла, останнього через те, що «інша важлива особливість, яка характеризує <...> розуміння простору (або простору-часу), полягає у тому, що він не передує речам, які його заповнюють, а навпаки, конститується ними» [13, с. 234].

А отже, роман «Сталінка» може бути інтерпретованим у відповідному контексті як твір, у якому радикальна чутливість зображуваного поєднується із тілесним виміром для того, аби конституювати розгортання трьохмірного – опуклого та рельєфного чи бодай ландшафтного – простору, що постає як завдяки горизонтально спрямовано-

му руху однієї частини сюжету, присвяченої образу Горіка, так і вертикально спрямованому руху іншої частини сюжету, пов'язаної з образом Йони.

Своєю чергою, у романі «Вогненне око» ще більшою мірою, ніж у романі «Сталінка», актуалізується та впливає на формування простору, який у суттєвий спосіб визначає зміст цього твору, такий важливий і багатозначний просторовий концепт, як концепт міста, що, звісно, потребує більш детального аналізу.

Наразі варто обмежитися лише просторовими аспектами цього концепту, в рамках яких, з одного боку, згадане формування простору дається взнаки за посередництвом композиції роману, на початку і наприкінці якого події, зумовлені описом долі диктатора, що на нього перетворився один із протагоністів твору – Віталій, розгортаються навколо маленького родинного містечка цього персонажа.

Таким чином, можна небезпідставно ствердити, що композиція роману ґрунтується як на протиставленні провінції столиці, так і на своєрідній просторовій інверсії, внаслідок дії якої основний зміст роману, пов'язаний із зображенням столиці і перипетій перебування у ній основних дійових осіб, вміщено, по-перше, у майбутні події, репрезентовані у першій і завершальній главах роману, а по-друге, у меншій чи принаймні в іншій, себто провінційній, простір. І тому окреслене порушення хронологічної та лінійної логіки детермінує відповідно – діалектичне заперечення часу та домінацію просторовості.

Натомість, з іншого боку, у романі «Вогненне око» вже не тільки конкретні персонажі зображені як феномени виразно тілесні, а й місто в цілому набуває брутально утілесненого виміру. А «отже, і тут, либонь, йдеться про контрроверзу між <...> залежним від життя простором і <...> залежним від простору життям» [13, с. 254], яке не стільки розтягується у часі, скільки перебуває у просторі міста.

Разом з тим необхідно зазначити, що у романі «Богемна рапсодія», попри якраз лінійно-хронологічний штиб організації цього твору, дається взнаки ще один сталий, а проте доволі вагомий просторовий аспект, який корелює із пересуваннями Кості Клюнова, що спочатку навіть намагається у безпосередній спосіб заперечити час, а тому міркує про «довг[у], нудн[у] осінь, коли чекаєш на вчора, а приходиться сьогодні, і ніколи не полишає відчуття того, що ось-ось щось кінчиться» [20, с. 213].

І у зв'язку із цим, та й, мабуть, на противагу цьому головний герой роману трішки згодом обирає переміщення у просторі – спочатку у товари-

стві Клоца містом, а невдовзі – вже самостійно за межі міста, в іншу місцевість – на Південь, радикально змінюючи у такий спосіб ницу, брудну і холодну «комірчину» [20, с. 214] на номер у невеличкому готелі на березі теплового моря.

Отже пересування протагоніста у просторі може, зокрема, свідчити про те, що у романі наявні два його різновиди, а саме: дорога і шлях чи путь. Адже справа у тому, що при усій їхній спільності засаднича відмінність між ними полягає у тому, що, за Ю. Лотманом, «“дорога” – це певний тип художнього простору, [а] “шлях” – це рух літературного персонажа у цьому просторі», і «“шлях” є реалізацією (повною або неповною) чи не-реалізацією “дороги”» [6].

Це може, у тому числі, означати, що «за умови не закріпленості початку і кінця шляху вони скриплюються саме шляхом і є його функцією, його внутрішнім сенсом». Щобільше, власне через цей початок і кінець «шлях здійснює свою установку на роль медіатора: він нейтралізує протиставлення цього і того, свого та чужого, внутрішнього і зовнішнього, близького та далекого, дома і лісу, “культурного” та “природного”, видимого і невидимого, сакрального та профанного (чи градуально: сакрального – менш сакрального)» [13, с. 260]. Або, як у разі із образом Кості Клюнова, шлях цього персонажа нейтралізує протиставлення життя і смерті чи, якщо скористатися термінами хронотопу, «виступає як один з найважливіших часо-просторових класифікаторів або – більш вузько – як ще одна модель “спеціалізації” часу» [13, с. 264].

Терміном «спеціалізація» Анрі Бергсон назвав просторизацію часу, чи, сказати б інакше, надання часу просторового характеру, а також перешкоду для чистої тривалості [див. про це 21, с. 237], що можна пояснити передусім тілесним штибом актанта, навколо якого і завдяки якому можна взагалі говорити про час і простір.

Принаймні, на думку Анрі Лефевра, автора фундаментального дослідження, присвяченого так званому «виробництву простору», це саме «тіло об'єднує циклічне і лінійне: цикли часу, потреб та бажань – і лінійність рухів, ходьби, хапання, праці за допомогою матеріальних або абстрактних знарядь», бо «існування тіла передбачає постійне відсилання одного до іншого у їхніх розбіжностях, але у таких розбіжностях, які переживаються, а не мисляться» [5, с. 202].

Отже, якщо узагальнити наведені вище роздуми та екстраполувати їх на роман «Богемна рапсо-

дія», то можна дійти висновків, за якими з огляду на хронотоп цього твору в ньому йдеться про те, що образ Кості Клюнова репрезентовано передусім через переживання останнім його присутності у просторі, який дається взнаки як реалізація персонажем за посередництвом шляху екзистенційної дороги, що і справді містить у собі водночас початок і кінець або, точніше, життя і смерть.

На окреслену щойно інтерпретацію надається також і роман «Син тіні», оскільки цілком очевидним є те, що у першому епізоді, з якого розпочинається роман і у якому «Блох з'явився, наче привид, на залізничному пероні» [18, с. 3], потенційно міститься безславний фінал цього, безумовно, талановитого авантюриста.

Про можливу доречність запропонованих вище роздумів частково свідчить і роман «Знак Саваофа», у якому, з одного боку, репрезентовано чергову спробу поміркувати про високе і вічне, а з іншого – зображено нищий герметичний простір маленького містечка, животіння якого – щоправда, нібито освяченого певним вищим порядком – визначається безчассям. Чи, точніше, міжчассям, маркованим 1991 роком [16, с. 95], що, зрештою, корелює не тільки із відсутністю часів, а й, либонь, із ще гіршим – із проваллям у темпоральну безодню, що розкрилася між однією епохою, яка скінчилася, та іншою – ще не розпочатою.

За такої перспективи роман «Дофін Сатани» набуває несподіваного сенсу остільки, оскільки образ маніяка Білозуба фактично надається на інтерпретацію як образ того, хто намагається подолати будь-які обмеження. Зокрема, релігійні, гуманістичні, сексуальні, гендерні, психологічні тощо.

Водночас видається також прикметним, що смерть панує винятково у просторі, бо вона із невідворотною фатальністю елімінує час із цьо-

го простору, а отже, простір, будучи позбавленим життя, закономірно втрачає і свій часовий вимір.

Здається також, що усі наступні романи, а саме: «Там, де Південь» і «Жінка його мрії», «Серафима» і «Софія», «Ангели помсти» і навіть «Квіти Содому», – це романи, домінацію простору в яких забезпечують жнива, що їх влаштувала на сторінках цих творів саме смерть.

**Висновок.** Таким чином, якщо підсумувати запропоновані вище міркування, то є достатньо підстав, аби зазначити, що сформульовану на початку статті гіпотезу можна вважати підтвердженою, бо у хронотопі творів Олесь Ульяненко простір і справді домінує над часом або, сказати б інакше, відтята голова, наприклад, Тоцького з роману «Квіти Содому» – це не жахлива макабрична метафора, це тілесна репрезентація часу за посередництвом просторового об'єкту. А така диспозиція, своєю чергою, детермінує й антропологізацію дискурсу через його утілення, і представленість тілесно зумовленої образності, і романізацію цього дискурсу, коли навіть сумнівні у жанровому сенсі тексти все ж таки набувають відповідний, себто романний, статус.

Врешті-решт, отримані у підсумку результати дозволяють також ствердити, що час, безумовно, присутній у романах письменника, вимірюється все ж таки простором, ще й у такий спосіб додатково онтологізуючи історії буцімто нищих постатей, які функціонують на мізерному просторовому тлі, що, втім, трансформується на вагомий змісто- і структуротворчий чинник та забезпечує, з одного боку, поставання своєрідного і неповторного стилю Олесь Ульяненко, а з іншого – основу для складних, суперечливих та контрверсійних проблематики і топіки, численні аспекти яких потребують розгляду у наступних дослідженнях.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 362 с.
3. Вісич О. Ампула як метадраматичний локус в п'єсі Івана Карпенка-Карого «Житєйське море» // Олександра Вісич // *Slavia-časopis pro slovanskou filologii*. – 2019. – № 4. – С. 414–424.
4. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір) // Ірина Кропивко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 524 с.
5. Лефевр А. Производство пространства / Анри Лефевр. – М.: Streike Press, 2015. – 432 с.
6. Лотман Ю. Художественное пространство в прозе Гоголя / Юрий Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Москва: Просвещение, 1988. С. 251–292. Режим доступу від: 15.06.2020. <http://philologos.narod.ru/lotman/gogol-space.htm>.
7. Лукашевская Я. Понятие «художественный образ» и проблемы его изучения в первобытном

- искусстве / Яна Лукашевская. Режим доступу від: 05.06.2020. [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Article/luk\\_pon.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/luk_pon.php).
8. Максимова Н. К проблеме зависимости пространства и текста / Наталья Максимова // Вестник Челябинского государственного университета. – 2012. – № 5 (259). – С. 97–99.
  9. Мейзерська Т. Наратив переміщень як спосіб конструювання горизонту свідомості героя (Роман С. Жадана «Інтернат») / Тетяна Мейзерська // Синопис: текст, контекст, медіа. – 2020. – № 26 (3). – С. 84–89.
  10. Мельник М. Функціонування художнього простору в романі / Марія Мельник // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». – 2015. – № 55. – С. 151–153.
  11. Новикова М. Хронотоп как остранинное единство художественного времени и пространства в языке литературного произведения / Марина Новикова // Филологические науки. – 2003. – № 2. – С. 60–70.
  12. Олійник О. Часопросторова проблематика у літературознавчих і фольклористичних дослідженнях / Оксана Олійник // Міфологія і Фольклор. – 2010. – № 3–4 (7). – С. 66–71.
  13. Топоров В. Пространство и текст / Владимир Топоров // Текст: семантика и структура. – М.: Наука, 1983. – С. 227–284.
  14. Ульяненко О. Ангели помсти / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2012. – 345 с.
  15. Ульяненко О. Вогненне око / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2013. – 313 с.
  16. Ульяненко О. Знак Саваофа / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2013. – 283 с.
  17. Ульяненко О. Перли і свині / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2015. – 185 с.
  18. Ульяненко О. Син тіні / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2013. – 282 с.
  19. Ульяненко О. Софія / Олесь Ульяненко. – Харків: Фоліо, 2015. – 283 с.
  20. Ульяненко О. Там, де Південь: повісті / Олесь Ульяненко. – К.: Люта справа, 2017. – 304 с.
  21. Чеснов Я. Мимесис или метателесность? / Ян Чеснов // Биоэтика и гуманитарная экспертиза. – 2010. – № 4. – С. 233–249.
  22. Шимчишин М. Трансформації в осмисленні простору та їхні діалоги з геокритикою / Марія Шимчишин // Слово і Час. – 2014. – № 8. – С. 60–71.
  23. Hartmann N. Philosophie der Natur / Nicolai Hartmann. – Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1950. – 389 p.
  24. Kryvoruchko S. The image of Laurence in the novel Simone de Beauvoir «Magic Pictures» / Svitlana Kryvoruchko, Tetiana Fomenko // Journal of Social Sciences Research. Academic Research Publishing Group. Pakistan. Punjab. – 2019. – № 5. – P. 400–407.

## REFERENCES

1. Bakhtin M. *Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniia raznykh let* [The issues of literature and aesthetics. The researches of different years]. – М.: Khudozh. lit., 1975. – 504 p. (in Russian)
2. Bashliar H. *Izbrannoie: Poetika prostranstva* [The selected collection of works: The poetics of space]. – М.: «Rossiiskaia politicheskaiia entsiklopediia» (ROSSPEN), 2004. – 362 p. (in Russian)
3. Visych O. Amplua iak metadramatychnyi lokus v piesi Ivana Karpenko-Karoho «Zhyteiskie more» [The line of roles as a metadramatic locus in the play of Ivan Karpenko-Karyi «The life sea»]. *Slaviačasopis pro slovanskou filologii*. – 2019. – № 4. – P. 414–424. (In Ukrainian)
4. Kropyvko I. *Ukrainska i polska postmoderna proza (karnaval, frahmentatsiia, frontir)* [The Ukrainian and Polish postmodern prose (carnival, fragmentation, frontier)]. – К.: Vydavnychiy dim Dmytra Buraho, 2019. – 524 p. (In Ukrainian)
5. Lefevr A. *Proizvodstvo prostranstva* [The production of space.] – М.: Streike Press, 2015. – 432 p. (in Russian)
6. Lotman Y. *Khudozhestvennoie prostranstvo v proze Gogolia* [The fiction space in the prose of Gogol]. In: Lotman Y. *V shkolie poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol* [In the school of poetic words: Pushkin. Lermontov. Gogol]. Moskva: Provescheniie, 1988. P. 251–292. Accessed on June 15, 2020 from <http://philologos.narod.ru/lotman/gogolSPACE.htm>. (in Russian)
7. Lukashevskaiia Y. *Poniatiiie «khudozhestvennyi obraz» i problem iego izucheniiia v pervobytnom iskusstvie* [The notion «the fictional image» and the problems of its studying in the primitive art]. [Electronic Resource] / Yana Lukashevskaiia [translated from Russian]. Accessed on June 5, 2020 from [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Article/luk\\_pon.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/luk_pon.php). (in Russian)
8. Maksimova N. *K problemie zavisimosti prostranstva i teksta* [Regarding the issues of space and time dependence]. *Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. – 2012. – № 5 (259). – P. 97–99. (in Russian)

9. Meizerska T. Narativ peremischen iak sposib konstruiuvannia horizontu svodomosti heroia (Roman S. Zhadana «Internat») [The narrative of movements as a way to construct the horizon of the hero's awareness (The novel of S. Zhadan «The boarding house»)]. *Synopsys: tekst, kontekst, media*. – 2020. – № 26 (3). – P. 84–89. (In Ukrainian)
10. Melnyk M. Funktsionuvannia khudozhnoho prostoru v romani [Functioning of the fictional space in a novel]. *Naukovi zapyski Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. – 2015. – № 55. – P. 151–153. (in Ukrainian)
11. Novikova M. Khronotop kak ostranennoie iedinstvo khudozhestvennogo vriemieni i prostranstva v iazykie litieraturnogo proizvedieniia [The chronotope as an estrangement unity of figurative time and space in the language of a literary work]. *Filologicheskiie nauki*. – 2003. – № 2. – P. 60–70. (in Russian)
12. Oliinyk O. Chasoprostorova problematyka u literaturoznachykh i folklorystychnykh doslidzheniakh [The time-space problematics in literary and folklore researches]. *Mifolohiia i folklore*. – 2010. – № 3–4 (7). – P. 66–71. (in Ukrainian)
13. Toporov V. Prostranstvo i tekst [The space and the text]. In: Toporov V, *Semantyka i structura* [The semantics and structure]. – M.: Nauka, 1983. – P. 227–284. (in Russian)
14. Uliianenko O. *Anhelypomsty* [The angels of revenge]. – Kharkiv: Folio, 2012. – 345 p. (in Ukrainian)
15. Uliianenko O. *Vohnenne oko* [The fire eye]. – Kharkiv: Folio, 2013. – 313 p. (in Ukrainian)
16. Uliianenko O. *Znak Savaofa* [The sign of Sabaoth]. – Kharkiv: Folio, 2013. – 283 p. (in Ukrainian)
17. Uliianenko O. *Perly i svyni* [The pearls and the pigs]. – Kharkiv: Folio, 2015. – 185 p. (in Ukrainian)
18. Uliianenko O. *Syn tini* [The son of shadow]. – Kharkiv: Folio, 2013. – 282 p. (in Ukrainian)
19. Uliianenko O. *Sofiia*. [Sophia]. – Kharkiv: Folio, 2015. – 283 p. (in Ukrainian)
20. Uliianenko O. *Tam, de Pivden: povisti* [There, where the South is: the stories]. – K.: Liuta sprava, 2017. – 304 p. (in Ukrainian)
21. Chiesnov Y. Mimesis ili metatelesnost? [Mimesis or metacorporality?]. *Bioetika i gumanitarnaia ekspertiza*. – 2010. – № 4. – P. 233–249. (in Russian)
22. Shymchyshyn M. Transformatsii v osmyslenni prostrou ta ikhni dialohi z heokrytykoiu [Transformations of comprehending space and their dialogues with geocritics]. *Slovo i chas*. – 2014. – № 8. – P. 60–71. (In Ukrainian)
23. Hartmann N. *Philosophie der Natur* / Nicolai Hartmann. – Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1950. – 389 p.
24. Kryvuruchko S. The image of Laurence in the novel Simone de Beauvoir «Magic Pictures». *Journal of Social Sciences Research. Academic Research Publishing Group. Pakistan. Punjab*. – 2019. – № 5. – P. 400–407. (In English)

## THE FEATURES OF CHRONOTOPE IN THE LITERARY WORKS OF OLES ULIANENKO

Feliks Shteinbuk

orcid.id <https://orcid.org/0000-0002-4852-815X>

feliks.shteinbuk@uniba.sk

Doctor of Philology, Professor,

Professor of the Department of Russian and East European Studies  
of Comenius University in Bratislava

**Abstract.** *Due to some subjective and objective reason, the literary works of Oles Uliianenko are worth studying, including an exceedingly complicated poetical aspect, such as the problematics of chronotope. So I can assume that «the principal basis of the chronotope» (M. Bakhtin) in Oles Uliianenko's novels are rather space than time, therefore the aim of the suggested research is to prove or refute the formulated hypothesis.*

*In the suggested hypothetic context because of the lack or vague character of temporal markers, the content of «Stalinka» by Oles Uliianenko can be interpreted as a literary work where the radical sensitivity of the depicted is mixed with the corporal meaning in order to assert developing of the tridimensional space.*

*The concept of city, an exceptionally essential and multi-meaningful spatial concept, is actualized and affects the space formation in the novel «Vohnenne oko» to a greater extent than in «Stalinka» one.*

*The novel «Bohemna rapsodiia» is characterized by another constant, though rather significant spatial aspect, which correlates to the main hero's movements and proves that, in the novel, there are two of its variants namely the road and the route or the way. Taking all said into consideration, the image of the protagonist is represented by feeling his exist-*

*tence in space, which is manifested when the character realizes himself by means of the existential route, at the same time, having the start and the end or, in other words, life and death. The similar interpretation is a characteristic feature of the following novels «Syn tini» and «Znak Savaofa», the latter on the one hand represents another attempt to reflect on eternal matters, on the other hand they depict a miserable encapsulated space of a small city, the unhappy existence of which, blessed by a definite higher order though, is determined by untimeliness. Or rather inter-timeliness, dated 1991, which eventually correlates to the lack of time but also to the worse thing namely falling into the temporal abyss, opening between one epoch that ended and the other one which just began.*

*Gradually, the novel «Dofin Satany» gains some unexpected sense since the character of maniac Bilozub can actually be interpreted as the image of man who strives to break any rules and restrictions, such as religious, human, sexual, gender, psychological ones, etc.*

*Meanwhile I cannot but say, that in the mentioned above and other novels, death dominates in space because with inevitable fatality it eliminates time from this space, thus space deprived of time consequently loses its time dimension. In the novels «Tam, de Pivden», «Zhinka yoho mrii», «Serafima», «Sofia», «Anhely pomsty» and even «Kvity Sodomu» the dominating space provides the harvest caused by death on the pages of these literary works.*

*Thus, there are enough reasons to state that the formulated hypothesis at the beginning of this article can be considered to be proved as space indeed dominates time in the chronotope of Oles Uliianenko's works. This disposition in its turn determines anthropologizing of discourse through its corporalizing, and representing the corporally determined figurativeness.*

*Lastly, the obtained results allow me to attest that time, obviously represented in the writer's novels, is measured by space and this way it ontologizes the stories of miserable personalities which function in the scanty space, which is transformed into a significant content and structure forming principle providing, first, a specific unique style of Oles Uliianenko, and, second, the basis for the complicated conflicting and controversial problematics and topoi, the numerous aspects of which require detail studying in further research.*

**Key words.** *Oles Uliianenko; chronotope; time; space; corporalizing; anthropologizing; ontologizing.*