УДК 821.161.2 – 31
DOI https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.4-3/31

Хачатурян К. Р.
Харківський державний автотранспортний коледж

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КАТЕГОРІЙ ЧАСУ І ПРОСТОРУ В СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ: НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ПАНАСА МИРНОГО «ХІБА РЕВУТЬ ВОЛИ, ЯК ЯСЛА ПОВНІ?»

Стаття присвячена дослідженню хронотопу в художньому творі. Зокрема, увагу зосереджено на вивченні художнього часу і простору в романістиці Панаса Мирного. Авторка акцентує на тому, що в будь-якому художньому творі часопростір є основою для побудови структури, сюжету й композиції. Художній хронотоп як сукупність часопросторових відносин у художньому тексті є засобом реалізації оповіді та поєднання компонентів художнього твору. Часопростір роману Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» характеризується психологічністю, заглибленням у внутрішній світ людини в її багатопланових зв'язках із навколишньою реальністю. Специфічним проявом «внутрішнього простору» є простір людської душі. Внутрішній простір у творі функціонує як «локус», місце дії для вираження духовної проблематики, несе величезне символічне навантаження і при цьому виступає в ролі феномена – того, що сприймається людиною, з'являється в її свідомості, в інтелектуальному переживанні, але перебуває за межами фізичних реалій. Дослідження закономірностей, структури й змісту просторових образів, що утворюють художній простір і час творів, мають значення для проникнення в зміст і архітектоніку твору. Художнє усвідомлення часу й простору в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» знаходиться ніби на перетині двох протилежних хвиль. Відмінність часу художнього і реального полягає в тому, що художній є незворотним процесом, письменник може вільно оперувати ним, підпорядковувати своєму творчому задуму, а ось реальний – незмінний. У результаті засвідчено, що висвітлення історичних подій, що несуть у собі «актуалізовану» часову семантику, і метафізичних «вічних» тем і образів у романі Панаса Мирного робить можливими важкі взаємопереходи через хитку грань, що розділяє повсякденне існування людини і суть світобудови.

Ключові слова: *буття, художній час, художній простір, внутрішній світ, хронотоп, есхатологізм.*

Постановка проблеми. Простір і час як універсальні категорії людського мислення мають вагоме значення в сучасному літературознавстві, є характеристиками реального і художнього світів, способом сприйняття і відображення дійсності. Часопростір є одним із базових понять науки, філософії, культури, антропології. Категорія часу вкрай неоднорідна: в ній відображаються уявлення про фізичні, біологічні, соціальні, психологічні, естетичні засоби буття.

Художній простір і час найвагоміше характеризують світовідчуття, поведінку людей певної епохи, служать конструктивними принципами побудови літературного твору, а також є «мовою» його розуміння.

У літературознавстві подані поняття – одні з найважливіших характеристик твору як художньої моделі світу автора. М. Бахтін справедливо зазначив, що часопросторова система координат створює необхідні умови будь-якого оповідання, що без «тимчасово-просторового вираження неможливе навіть абстрактне мислення». Отже, будь-який вступ до сфери смислів здійснюється лише через ворота хронотопу» [1, с. 406]. Хронотоп визначає цілісність літературного твору в сукупності елементів, які знаходяться в різних відносинах один з одним.

Звернення до категорій простору і часу в нашому дослідженні невипадкове, воно пояснюється тим, що «світ визначається мовою через особистісно-просторові тимчасові координати» [6, с. 12]. Поза просторо-часом не існує буття: не існує ані людини, ані її здібності досліджувати різні картини світу, які проявляються в мові. Простір і час є необхідною формою усякого пізнання, починаючи від елементарних відчуттів і уявлень, вони ж визначають форми буття речей, людей, явищ або подій, характеризують способи їх існування. Творчий процес пізнання і задіяна в ньому свідомість дає змогу виявити просторово-часове сприйняття,

сформулювати способи його опису. Довкола категорій простору і часу здійснюється усвідомлення і осмислення будь-якого культурного явища або художнього твору. Утворена категоріями простору і часу система моделює розповідь у художньому тексті, забезпечує цілісне сприйняття художньої дійсності, організовує структуру твору і, що важливо, формує художній сенс.

Категорії простору і часу виступають одними з фундаментальних елементів текстової організації. Більша частина їхньої значеннєвості в лінгвістиці тексту не викликає сумнівів, оскільки центральним об'єктом усіх наукових пошуків виступає текст у його різних варіаціях та формах. Він є свідком розвитку науки та мистецтва, змін у соціальній, культурній та інших сферах життя суспільства, безпосередньо фіксуючи або побічно відображаючи сучасні тенденції. Художні тексти постійно змінюються, відбиваючи події сучасного суспільства і часу. У зв'язку з цим актуальність дослідження таких основоположних текстових категорій, як час і простір, видається очевидною і вимагає поглибленої інтерпретації суті понять простору і часу та численних способів їх осмислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З точки зору ступеня наукової розробки проблеми безперечним є той факт, що категорії часу і простору піддавалися ретельному аналізу в роботах багатьох вчених минулого, таких як М. Бахтін, Ю. Лотман, Б. Успенський, І. Гальперін, З. Тураєва, Н. Арутюнова, В. Топоров, А. Флоренський, що дає змогу зосередитись на більш конкретних питаннях, актуальних на цьому етапі розвитку лінгвістики тексту.

Постановка завдання. Метою статті є вивчення змісту та основних форм часу, простору та хронотопу в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», охарактеризувати їх роль у становленні й розвитку майстерності письменника. Така постановка проблеми й мета роботи визначають зміст та характер низки конкретних завдань: 1) визначитися й охарактеризувати основні (найхарактерніші) вияви й масштаби змісту, форм і функцій художнього часу, художнього простору та художнього хронотопу в романістиці Панаса Мирного.

Виклад основного матеріалу. Б. Успенський у роботі «Поетика композиції» розглядає «просторово-часові» характеристики тексту з точки зору поняття, як просторова й тимчасова перспектива оповіді: «Перспектива в широкому сенсі може розумітися взагалі як система передачі зображуваного три- і чотиривимірного простору в умовах художніх прийомів відповідного виду мистецтв, причому в разі класичної (лінійної) перспективи як точки відліку виступає позиція особи, яка безпосередньо виробляє опис» [8, с. 80]. Цим зумовлені деякі співвідношення типів просторових позицій, тобто збіг просторових позицій: збіг просторових позицій оповідача і персонажа, відсутність збігу просторових позицій оповідача і персонажа, послідовний огляд, загальна (комплексна) точка зору, точка зору «пташиного польоту», множинність тимчасових позицій (сполучена точка зору) [8, с. 81–95].

Дотримуючись класифікації Б. Успенського, можна сказати, що в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» сама специфіка «подвійного часу» і «подвійного простору» визначає просторові позиції автора і персонажа. У романістиці Панаса Мирного завжди дуже складно переплітаються кілька просторових пластів: простір автора, простір персонажа і простір читача. Ці пласти знаходяться у складній взаємодії і визначають гармонійну організацію всієї структури тексту. Простір автора і простір персонажів корелюють із поведінковими характеристиками інших персонажів, адресовані, в першу чергу, до «всезнаючого» і «всерозуміючого «читача, звідси маємо «спектр адекватності» прочитання тексту.

Ми чітко можемо простежити, що автор знаходиться в тій точці простору, що і його герой, він начебто «прикріплюється» до героя, але не ідентифікується з ним. З одного боку, авторська позиція збівгається з позицією цього персонажа в плані просторової характеристики, з іншого – автор не перевтілюється в цього персонажа, він ніби стає його супутником: подає опис свого персонажа, розказує його історію, знає про нього щось більше (передбачає його майбутню долю).

У зв'язку з цим у романі складається особливий тип розповіді, коли виклад організовується точкою зору персонажа й автора. Це так зване «співвідношення мови автора і персонажа», коли: а) дійсність відображається з точки зору персонажа; б) з точки зору автора; в) зображується сам персонаж, його думки, почуття, переживання. Кордони між планом автора і персонажа зруйновані. Точка зору персонажа організовується за допомогою таких мовних форм, як пряма мова, «внутрішня» непряма мова, невласне-пряма мова, коли виклад ведеться від особи автора, але зміст викладу переноситься в мисленні і мові персонажа. Так, прикладів невласне-прямої мови в тексті Панаса Мирного можна знайти багато. Для невласне прямої мови характерні речення

з узагальненим суб'єктом, наприклад: «Йому тоді тільки що сповнилось п'ятнадцять літ» [5, с. 28] або «Лежить Чіпка в хаті на долівці, не спить, качається. Душно йому, варко; по жилах бігає гаряча кров; гаряче полум'я пашить з рота; а в голові – одна думка ганяється за другою...» [5, с. 70].

Точка зору автора організовується з позиції, де він одночасно виступає оповідачем та спостерігачем. Авторські оцінки приховані, та й сам автор переміщується в просторі разом зі своїм героєм, а мова автора відсилає до сприйняття і бачення самого персонажа. Його точка зору може бути подвійною, він наче оцінює свого героя з різних позицій, змінює свою точку зору. «Подібно до того, як часто в тексті може бути фіксована позиція оповідача, – пише Б. Успенський, – в тривимірному просторі в цілому ряді випадків може бути визначена і його позиція в часі» [8, с. 90]. Читачеві цілком зрозуміло, що Чіпка в юності близький автору (тут автор зближує себе зі своїм героєм, він любить його і разом із ним намагається повернути в теперішнє все найкраще з минулого. Чіпку-розбишаку він відкидає, відчужує від себе, хоча розуміє його і співчуває йому). При цьому дослідник виділяє час автора, коли відлік (хронологія подій) може вестися автором із власних позицій або збігатися із суб'єктивним відліком подій того чи іншого з дійових осіб.

У романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» ми можемо простежити дві часові модифікації. Авторський час приховано, як і приховано тимчасове датування. Зав'язка роману приходить на «Літ за двадцять до кріпацької волі», тобто 1841 рік, а «під осінь, на другий рік» після того, як Чіпка вирізав родину Хоменків. Як можемо побачити, датування для автора не має жодного значення, воно не визначає конкретних подій, що відбуваються в житті героїв. Часова невизначеність у контексті констатації факту: «під осінь на другий рік», адже для молодого Чіпки це ціле життя.

Минуле переживається, з одного боку, як те, що давно відбулося, і в цьому сенсі те, що було тоді – «А літ за півтори сотні не тільки цього палацу, а й самих Пісок і сліду не було. Там стояло невеличке сільце, або краще – невеличкі хутірці розсипались по балці, як стоги сіна зимою по степу» [5, с. 46] (село Піски за двадцять років до «кріпацької волі»), –оцінюється як факт, що здійснився в часі. Теперішнє переплітається з минулим.

Суть авторського прийому полягає в тому, що в романі присутня ретроспективна та проспективна авторська точка зору, письменник не дивиться з майбутнього, він знає, що буде з головним героєм далі. Письменник дивиться «зсередини» (внутрішня точка зору) описуваного життя, приймаючи властиву цьому персонажу обмеженість у розумінні того, що буде далі. Час на хвилину зупиняється (наростає тривога і хвилювання) простір замикається в убогій Чіпчиній хаті. Майбутнє навіть не позначено. Очевидним є «есхатологізм», кінець усього (вбивство родини Хоменків, безвихідний розпач Галі, втрачене життя Мотрі).

Невміння протистояти життєвим труднощам відбило не тільки логіку всієї долі Чіпки, а й завершило хронотопічне розуміння дійсності. Каторга Чіпки в Сибір, на наш погляд, є спробою автора показати реальне майбутнє таких героїв « – Грицьку! поклонись матері... Скажи: хай мене дожидає в гості, коли не сколіє до того часу...» [5, с. 178], він дає шанс герою (після розуміння минулих і теперішніх невдач) знову знайти себе, почати життя, яке буде сповнене праці.

Текстові категорії ретроспекції і проспекції можна представити у вигляді опозиції, загальною ознакою якої є порушення природної послідовності подій. Напрям темпорального зсуву різниться: ретроспекція позначає стрибок у бік більш ранніх подій, а проспекція – у бік пізніших.

За допомогою цих прийомів авторові вдалося показати, як персонажі переживали суб'єктивний час власного життя: минуле, яке представлене спогадами, теперішнє, коли персонаж усвідомлює свою присутність у світі, тощо. В. Шкловський зазначив: «Література словесна, але в ній існує боротьба зі словом, для відтворення дійсності, для повного її відчуття» [10, с. 234]. Своєрідність роману полягає в тому, що в ньому наявний внутрішній хронотоп не лише Чіпки Вареничeнка, а й інших героїв (Максим Гудзь, Остап Хрущ, Грицько, дід Улас). Ретроспекція у творі має дві функції: «З одного боку, автору-епіку потрібне відповідне тло, істотна часопросторова перспектива, в якій ретроспекція і виступає своєрідним стартовим майданчиком, а з другого – вона є глибинною мотивацією сучасного, а отже, і провідником психологічного» [3, с. 174]. Сучасне в його даності не є самодостатнім, вичерпно самопояснюваним, його повнота можлива тільки в контексті минулого. Але невипадково й те, що, по суті, ретроспекції Панаса Мирного є псевдоретроспекціями, вони виникають не стільки як спогади-фрагменти, скільки як суцільна картина минулого, настільки розгорнуті, що в них самих розрізняється минуле й сучасне. А якщо враховувати вплетеність ретроспекції в безпосередню сюжетну дію, то мусимо

визнати, що погляд автора повсякчас намагається охопити всі три часові площини: минуле, сучасне, майбутнє, тому й фінальні сцени роману можна розглядати не лише як вивершення епічної повноти, коли остаточно з'ясовуються життєві історії персонажів, але і як висловлення плану майбутнього, хоча події цих сцен до прямої сюжетної дії не входять. За допомогою повторів Панас Мирний поновлює раніше відкриті факти і додає нові відомості до них; завдяки поверненням утворюються своєрідні ретроспективні блоки, які вводять у дію нову інформацію; коментар до фактів, переоцінювання їх в інших умовах, враховування попередніх фактів, що розширює образи героїв.

Теорію хронотопа М. Бахтіна та ідею Б. Успенського про часопросторові параметри тексту розвивають представники Тартусько-Московської семіотичної школи, визнавши простір у тексті мовою моделювання та побудови будь-яких культурних моделей. Проаналізувавши романи Панаса Мирного, ми дійшли висновку, що просторовий час у романістиці Панаса Мирного більшою мірою опирається на концепцію Бахтіна-Лотмана. Кожна людина живе одночасно у своєму реальному оточенні (Світ 1) і в собі самому (Світ 2), тобто у своєму внутрішньому світі, а сам твір належить до Світу 3 (чи, в іншій термінології, констатує свій власний можливий світ) на основі цього, можна зробити висновок, що Панас Мирний – письменник, який схильний до рефлексій над власною творчістю – створює нове співвідношення між цими світами (Світ 1, Світ 2, Світ 3).

Світ Панаса Мирного – дуалістичний, його герої, з одного боку, живуть у реальному оточенні – Світ 1, з іншого – у своєму внутрішньому світі – Світі 2, що є, на перший погляд, нормою. Однак у письменника світ реальності і світ уяви вступають у доволі складні відносини.

Протистояння світу реального і світу уяви в Панаса Мирного було підкріплене його життєвою долею – протиставленням, адже, будучи канцеляристом, він мріяв про літературну діяльність.

Сама біографія художника і його долі перетворюється з життєвого об'єкта на об'єкт семіотичний. Звідси специфіка двосвітовості, чи двопросторовості, романістики Панаса Мирного – письменнику було просто нецікаво знаходитись постійно в одному й тому ж просторі. Завдяки особливостям своєї особистості Панас Мирний усвідомив цінність світу уяви, але зрозумів і те, що просто оселитися в цьому світі – значить тільки змінити місце проживання і знову опинитися замкненим в одній камері – «реальній» чи «уявній». А треба мати змогу «змінювати оточення», переходити з однієї кімнати в іншу, а ще краще – із замкненого простору кімнати – в осяжний широкий світ. Можна сказати інакше, ігрова природа мистецтва взагалі і Панаса Мирного зокрема вимагає наявності принаймні двох партнерів – із самим собою нецікаво; отже, в романі маютьвзаємодіяти принаймні дві різнорідні реальності – два простори, два часи. Світ Панаса Мирного – це модель життя, яка складається з видимої реальності і глибоко прихованої дійсності.

Реальність і дійсність – це однопорядкові, але не тотожні поняття. Якщо реальність – це те, що ми бачимо (видима реальність), то дійсність (уявна) осягається тільки за умови мікроскопічного, тобто максимально уважного прочитання, з багаторазовим поверненням до вже прочитаного, тому письменник розігрує зустріч із читачем як захоплюючу шахову партію.

Саме тому основою творчого методу виявляється прийом сну. Ще Г. Башляр зазначав, що «вільна гра уяви не безладна» [2, с. 67]. Г. Магалевич зауважила: «Звертаючись до художнього зображення сну, автори прагнуть передовсім проникнути в ту атмосферу людської психіки, яку називаємо підсвідомою, «нічною свідомістю» [4, с. 87].

У сучасному літературознавстві поряд із посиленою увагою до сфери підсвідомого, наявна певна прогалина в дослідженні художніх текстів, де зображуються сновидіння героїв. Проте вивчення взаємозв'язків картин сну з авторською концепцією й художніми особливостями творів, відкриває необмежені можливості художнього світу. З. Фрейд вважав, що сновидіння є першим об'єктом для психоаналітичної техніки. Він звернув увагу на те, що мова сновидінь є символічною. Вона приховує в собі глибинні смисли, подвійну семантику образів, є водночас і «царською дорогою», і «найкращим доступом пізнання несвідомої психіки автора» [9, с. 35].

Значущим у романі постає кожен мікрообраз, який обов'язково виходить на особистість автора, а отже, є приналежністю індивідуального стилю письменника. Сон має часопросторові характеристики, він завжди займає певний час у житті людини: під час сну людина живе й осмислює свій внутрішній світ, активно працює її ментальний простір і поглиблюється самосвідомість.

Панас Мирний показує нам епізод – кошмар, в якому Чіпка віч-на-віч зіштовхується зі своїми жертвами, – демонструє, що він відштовхує Галю (на підсвідомому, символічному рівні) ще задовго

до їхнього шлюбу. Роман із цього приводу однозначний. Під час сну Галя вказує на людей, яких Чіпка вбив, і вигукує: «Це все ти наробив... За віщо ж ти чоловіка убив? Що ти наробив, лютий, каторжний?» [5, с. 7]. Реакція Чіпки дивна, але значима: «Як скажений звір, що боїться води, труситься й лютує, зобачивши її, забувши все на світі, несамовито кидається на встрічного і поперічного – так Чіпка кинувся, скочив угору... «Згинь, проклятуща, від мене! хай тебе огонь пожере, вихор рознесе – розвіє! Що ти мені таке?.. Жінка, сестра? мати? Я тебе всього двічі чи тричі бачив на полі, де ти стрибала, як коза. Чого ж ти сюди лізеш? чого ти мішаєшся?.. Геть собі...» [5, с. 162]. За допомогою сновидінь автор допомагає реципієнту глибше пізнати психологічний стан Галі, а героєві – пройти адекватний процес самопізнання і самоаналізу. Реальність і сон як передчуття небезпеки органічно вливаються до ідейно-художньої структури роману.

Крізь сон письменник допомагає оголити людську душу, художньо дослідити людську природу, розкрити людину через психо-інтуїтивне пізнання її долі, коли вона не лише творилась за логікою національної доцільності, а слідувала передусім за почуттями. Картина сну у творі має чіткий початок і кінець, що дає змогу досить легко відокремити сон від дійсності. У творі сон зображується як кризовий прояв сутності світу внутрішнього буття людини, стає передумовою осягнення істини, «це пов'язано зі складною постаттю головного героя» [7, с. 287].

Структура роману задана мотивом двосвітовості. Це визначає особливості композиції і мови (метафоричність та використання «метафоричного архетипа»), кольоровість, гру слів, особливість героя та його конфлікт із реальним світом, символіку. Двопросторовість, біспаціональність стає інваріантом романістики Панаса Мирного. Свою модель двосвітовості письменник будує за допомогою ключових опозицій: життя-смерть, сон-ява, правда-обман.

У романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» взаємодіють дві різнородні реальності – два простори, два часи. При цьому реальний світ характеризується неповнотою реальності – в ньому все «прозоро» і позбавлено цінності. Час у письменника – неминучий атрибут буття, зникнення в часі – вихід у трансцендентний простір. Подвійний час Панаса Мирного – це, з одного боку, існування героя одночасно в двох просторових і часових площинах, які пов'язані між собою не лінійно, не паралельно, а за принципом суміжності: вони перетинаються, порушується тимчасова послідовність, виникає асинхронізм. З іншого боку, подвійний час породжує відчуття відсутності часу, зникнення точного часу. Незважаючи на те, що в романі «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» є приховане тимчасове датування, воно не має жодного значення в свідомості героя. Життя Чіпки – примарна ілюзія. Світ існує в його сприйнятті, а реальне життя, реальне існування після того, як відібрали землю, стає ніби сном.

Герой ніби існує поза часом. Письменник розуміє, що, з одного боку, людина здатна піднятися над нормальним життям і випробувати, хоча б навіть на короткий час, позачасову форму буття. Український простір стає символом втраченого минулого. Це не просто місце на географічній карті, це місце, відроджене пам'яттю.

Композиційна організація й архітектоніка роману визначають унікальне відображення в ньому художнього часу і простору, реалізуючи специфічні властивості цих категорій, характерних для роману, – дискретність, порушення часового і просторового порядку, багатомірність. Усі інші різновиди поданих засобів та інші ознаки можуть бути зведені до цих трьох головних якостей художнього часу і простору. Багатовимірність художнього часу і простору в романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» виражається у вигляді просторово-часових зсувів ретроспективного і проспективного характеру або одночасного розвитку кількох сюжетних ліній, а в ширшому сенсі – шляхом проникнення однієї темпорально-локальної основи в іншу, а також у вигляді подальшого їх змішування та асиміляції. При цьому відбувається накладання однієї системи темпорально-локальних відносин на іншу шляхом актуалізації кількох семантичних елементів назви розділу, алюзівних вкраплень, текстових ремінісценцій із мовним та мовленнєвим матеріалом подальшої частини тексту. Суміщення просторово-часових характеристик протексту і тексту «реципієнта» призводить до переактуалізації просторово-часових компонентів епізоду, а також розширення його просторово-часового контексту.

Висновки і пропозиції. Творчість Панаса Мирного є однією з вельми цікавих і оригінальних сторінок в історії української літератури, тому вона привертає пильну увагу вчених-літературознавців, лінгвістів, істориків. Романістика письменника визначає напрям всієї української літератури цього періоду, а вивчення спадщини письменника є багатим матеріалом для розкриття концептуальних проблем української літератури XIX–XX ст.

Список літератури:

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки исторической поэтики. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 506 с.
2. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Москва : РОССПЭН, 2004. 376 с.
3. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. Москва : Языки русской культуры, 1996. 464 с.
4. Магалевич Г. Функціональна роль сну у прозі Миколи Хвильового. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія».* 2011. Вип. 63. С. 87–93.
5. Мирний Панас (П. Я. Рудченко). Зібрання творів: У 7 т. Київ : Наукова думка, 1968. Т. 2. 1971.
6. Мякшева О. В. Пространственная семантика: ресурсы языка и их функциональный потенциал. Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 2007. 12 с.
7. Сафронова Л. Человек и картина мира в поэтике барокко и романтизма. *Человек в контексте культуры. Славянский мир.* Москва: Индрик, 1995. С. 82–93.
8. Успенский Б. Поэтика композиции. Семиотика искусства. Москва : Искусство, 1995. 80 с.
9. Фрейд З. Толкование сновидений. Киев : Здоровье, 1991. 384 с.
10. Шкловский В. За и против: Заметки о Достаевском. Москва : Советский писатель, 1973. 374 с.

Khachaturian K. R. REPRESENTATION OF CATEGORIES OF TIME AND SPACE IN THE STRUCTURE OF AN ARTISTIC TEXT: ON THE MATERIAL OF PANAS MYRNY'S NOVEL "DO OXEN LOW WHEN MANGERS ARE FULL?"

The article is devoted to the study of the chronotope in a work of art. In particular, attention is focused on the study of artistic time and space in the novels of Panas Myrnyi. The author focuses her attention on the fact that in any work of art, space is the basis for the construction of structure, plot and composition. Artistic chronotope, as a set of temporal-spatial relations in an fictional text, is a means of realization of the narrative and combining the components of the work of art. Time space of Panas Myrnyi's novel "Do the oxen low when the manger are full?" is characterized by psychology, immersion in the inner world of man in its multifaceted relationship with the surrounding reality. A specific manifestation of "inner space" is the space of the human soul. The inner space in the work functions as a "locus", a place of action for the expression of spiritual issues, carries a huge symbolic load and at the same time acts as a phenomenon – of what is perceived by man, appears in his consciousness, in intellectual experience, but is outside the physical realities. The study of patterns, structure and content of spatial images that form the artistic space and time of works, are important for penetration into the content and architectonics of the work. Artistic awareness of time and space in Panas Myrnyi's novel "Do the oxen low when the manger are full?" is as if at the intersection of two opposite waves. The difference between the artistic and the real is that the artistic is an irreversible process, the writer can freely operate with it, subordinate it to his creative plan, but the real is unchanging. As a result, it is shown that the coverage of historical events that carry "actualized" temporal semantics and metaphysical "eternal" themes and images in Panas Myrnyi's novel makes possible difficult transitions across the shaky edge that separates everyday human existence and the essence of the universe.

Key words: *being, artistic time, artistic space, inner world, chronotope, eschatology.*