

УДК 821.161.2–3Осока

## ОСОБЛИВОСТІ ХРОНОТОПУ В КОРОТКІЙ ПРОЗІ СЕРГІЯ ОСОКИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ ЗБІРКИ «НІЧНІ КУПАННЯ В СЕРПНІ»)

Свалова М.І.

Полтавський національний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленка

Досліджено специфіку представлення часових і просторових характеристик у короткій прозі письменника. Проаналізовано взаємозв'язок циклічного та лінійного часів у структурі його творів. Виокремлено категорію втраченого часу в художньому світі автора. Розглянуто образне вираження містичного часу у збірці «Нічні купання в серпні». Розкрито значення художньої деталі для організації хронотопу в прозі Сергія Осоки.

**Ключові слова:** проза, психологізм, хронотоп, художня деталь, час.

**Постановка проблеми.** Сергій Осока – український прозаїк, поет, перекладач, публіцист. Мешкає в Полтаві. Його перша прозова збірка «Нічні купання в серпні» (Львів, 2016), що містить новели та образки, прикметна глибоким психологізмом, точною реалістичністю письма, емоційним наснаженням художніх деталей, переплетенням соціальної, психологічної та містичної площин. Проза письменника багатоаспектна за представленням часових і просторових характеристик, що залежать як від змін зовнішнього світу, так і від динаміки почуттів, переживань, вражень персонажів, тому особливості хронотопу в збірці потребують окремого вивчення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Оскільки хронотоп лежить в основі сконструйованої автором художньої дійсності, суть цього поняття, часові і просторові характеристики твору перебували й перебувають у полі зору зарубіжних та українських дослідників (М. Бахтін, Н. Копистянська, В. Коркішко, Л. Король, Ю. Лотман, А. Темірболат, В. Топоров, П. Тороп та інші).

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Актуальність нашої статті зу-

мовлена тим, що питання організації часопростору у прозі Сергія Осоки ще не було предметом ґрунтовних наукових розвідок. Раніше було здійснено спробу аналізу міфологічних маркерів художнього світу Сергія Осоки (М.І. Свалова) [7], також досліджено ціннісно-символічну репрезентацію простору в поезії письменника (Л.О. Петренко) [6].

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є аналіз взаємодії художнього часу та простору у короткій прозі письменника. Завдання статті полягають у тому, щоб: 1) окреслити взаємозв'язок циклічного та лінійного часів у структурі прози Сергія Осоки; 2) проаналізувати естетичне навантаження втраченого часу як важливої категорії художнього світу митця; 3) визначити функції містичного часу у структурі текстів Сергія Осоки; 4) розкрити значення художньої деталі для організації часопростору прози письменника.

**Виклад основного матеріалу.** Питання хронотопу – міждисциплінарна проблема сучасної науки (культурології, філології, соціології, філософії, фізики тощо). Дослідники виділяють хронотопи мега-, макро- та мікросвіту. Перший відображає рух часу та просторові зміни в космосі, Всесвіті. Другий по-

казує рух подій у реальності, що оточує людину. Третій пов'язаний із духовним світом людей (свідомість, уява, пам'ять). Тому в основі теорії художнього хронотопу – уявлення про об'єктивність і суб'єктивність часопростору [8, с. 7].

Хронотоп – це ключова одиниця естетичної моделі дійсності, єдність часових і просторових аспектів, яка потребує комплексного аналізу для розуміння глибинної структури художнього матеріалу. Не викликає сумніву думка В. Коркішко про всеохопність хронотопу, адже він «впливає на жанрову специфіку тексту, композиційну структуру, висвітлення художнього образу в творі» [1, с. 391]. Водночас кожен автор знаходить найоптимальніші способи взаємозв'язку часових та просторових координат відповідно до власної творчої концепції та стратегії взаємодії з реципієнтом.

Сергієві Осоці властива специфічна манера творення сюжету, оскільки автор вибудовує хронотоп, який синтезує кілька аспектів: низку життєвих ситуацій, що виражають соціальні та побутові конфлікти, й алгоритм розвитку явищ, процесів, функціонування предметів, які є актуальними для художнього часопростору. Автор часто діє за принципом пригадування, відповідно до якого художній час яскраво предметнюється, набуває естетичної цінності завдяки промовистим деталям, реалістичним описам, чіткій фіксації послідовності процесів.

Взаємодія простору й часу – універсальна форма організації структури художнього тексту, адже «як форми руху матерії простір і час є загальними засобами організації матерії будь-якого об'єкта дійсності: простір – це форма сталості, збереження об'єкта, його змісту; час – форма його розвитку, внутрішня міра, його буття та самознищення» [2, с. 54]. Оскільки хронотоп виконує жанротворчу функцію та функцію творення сюжету, він є важливим компонентом художньої моделі світу, максимально наближеної чи максимально віддаленої від об'єктивної дійсності. Будь-який факт, деталь, характер, тип, сюжетний хід функціонують у системі просторово-часових координат (щодо автора, реципієнта й самої структури літературного твору).

Часопростір короткої прози Сергія Осоки – суб'єктивний, попри конкретику, яка іноді набуває ознак строгого документалізму. Наприклад, у «Баладі про квашені помідори» сюжетна основа – це «історія» помідора, від насінини до страви, виписана колоритно, з уплетеною в неї системою вражень, стосунків, історій людей. Вирозності деталям надають реалістична точність і психологічна проникливість: «...А тоді знаходили діжку – в погрібнику або на горищі. Викочували надвір і багато разів мили, з кропивою, але без мила – Боже збав. Тоді обдавали її окропом, тоді заливали водою і залишали так на декілька днів – хай набубнявіє, бо розсохлася. І вже аж потім носили у відрах помідори, мили-перемивали, тягали сірувату сіль з мішка, ладнали розсіл. У розсіл щедро вкидали зонтиків кропу, вишневого, смородинового і дубового листя, а ще хропу – листя і корінців. Висипали туди помідори з відер, зверху накривали двома дубовими дощечками ще й приважували каменем» [5, с. 16].

Помідор (помідори) – двопланова метафора часу, циклічного (щасливого, міфологічно-сіль-

ського, пов'язаного передовсім із дитинством) та лінійного (у якому є дорослішання, незворотність або самотність дорослої людини), центральний персонаж твору. Власне, саме помідор зумовлює взаємозв'язок часу і простору, концентрує увагу читача, рухає сюжет через спогади, поєднує площини минулого й теперішнього: «Але днями, повертаючись з роботи, в окулярах з оправою, яка коштує десь чотири пенсії вашої покійної прабаби, після остогидлого маркетингу й реклами, ви надітали їх в одній маленькій крамничці. Їх, їх – квашені помідори. Ви на них дивилися з сарказмом, не йняли їм віри, бо в таке вірити не можна і не треба» [5, с. 18].

Зовнішню площину автор конструє через послідовність деталей, що складаються в цілісний процес або систему процесів (дозрівання, приготування, куштування помідорів; сварки між бабою й прабабою; мандрівки в село та з села тощо), внутрішню – через реакції на ці деталі, через пов'язані з ними обставини життя інших персонажів (смерть баби; печальна пора, коли помідори псуються, їх виносять на смітник; перше вересня як ненависний початок шкільного життя та інші). Зовнішній рух часу, система емоційних реакцій головного героя – своєрідний фон для важливішого процесу – підготовки та куштування помідорів у дитинстві й тепер.

Вибудовуючи художній часопростір, автор удається до переплетення лінійного та циклічного часів, а також до актуалізації конкретних періодів, які були колись знаковими, без яких не існувало б самого художнього часу. Тому можемо говорити про «періоди», «пори» художнього часу Сергія Осоки, що розгортаються у відповідному предметному представленні (наприклад, святковий час у дитинстві – «Перед Різдвом»; час перед осінню – «Нічні купання в серпні»; щасливий час – «Корови йдуть»; втрачений час – «Корови не йдуть»; містичний час – «Баба пряде» тощо).

Набуття часом конкретних предметних ознак – те естетичне завдання, яке письменник реалізує відповідно до конкретної тематичної концепції, методу осягнення дійсності, засобів впливу на реципієнта. Наприклад, час постає як філософська категорія, що є результатом швидше чуттєвого пізнання, ніж раціонального, цей час – нечіткий, маргінальний: «Час перед осінню віє вітром і пахне половою. Він шерехуватий і прогнилий. Час на те, щоб замикати човни, палити в багаттях літні намети, знати більше, ніж місяць тому, сумніватися більше, ніж будь-коли. Власне, час нічого не знати, нічого не бачити перед собою, не хотіти, не жити. Час зупиняти самокати на узбіччях, де продають гриби, ні з ким не вітатися, ночами палити свічки на кладовищі, пити самогонку. Час битися до крові, горлати пісні, колесом качатись у куряві. Мокрий, ненависний, скривджений кимось час для самогубств – у ньому тільки жахитно червоні гребені півнів, закинуті назад голови, і сотні, сотні рук, що зникають над столами» [5, с. 124].

Можна виділити й іншу форму часу, породжену конкретною життєвою ситуацією, подією, розгортання якої має для героя сакральне значення: «Однак шостого січня, напередодні Різдва, я прокидався незмінно рано. Господи, ти не дав людям таких слів, щоб ними можна було достовірно оповісти, що таке ранок напередодні Різдва. Це

коли ти ще напівспиш, а твої баби в сусідній кімнаті не звично лаються, а мирно гомонять. <...> Це вони про пиріжки, про пиріжки, про пиріжки – з картоплею, яблуками, “ягідьми”, солоніною, сиром, буряком і калиною. Пиріжки, пиріжки, спечені у великій старій печі, на світанні, коли я ще сплю, але вже не сплю, коли оте шурхання рогачів і човгання підшов по підлозі бризкає до мене в ліжку чистісінькою музикою» [5, с. 22].

Важливою для художнього світу Сергія Осоки є модель втраченого часу, своєрідний результат зіткнення основоположних часів – циклічного та лінійного. Цей час герой переживає через пригадування, це відсутність теперішнього через втрату минулого: «Ти думаєш, що настане восьма вечора... але ні. На тій піщаній дорозі буде тиша. Хіба, може, ще одна бур'янина лусне й висипле насіння. А ти тут сидиш і думаєш, що от, що ось воно, те місце, де нічого не зміниться, і за бажання ти можеш їздити сюди й розкручувати свій сценарій – любов упереміш із жалем і виною, можеш ходити й дивитися на сліди від ратиць. А слідів немає. І цей світ, який десятки років жив за “коров'ячим часом”, тепер живе за якимось іншим, а ти й не знаєш – яким» [5, с. 121-122]. Яскравим вираженням циклічного часу є новела «Корови йдуть», втрачений час демонструє твір «Корови не йдуть». Утіленням цих часів є образ череди, за якою герой звіряв і звіряє свій внутрішній годинник.

Містичний час (пов'язаний із категоріями дивного, страшного, невідомого, величного) влітається в інші часові виміри неоднорідно: іноді він допомагає глибше розкрити внутрішній світ персонажів, іноді ж постає як окрема естетична мета.

Наприклад, містичний світ – це середовище дитячих страхів і неймовірних фантазій: «Жабою тебе страхали, щоб ти не ходив у берег, куди викидали всяке сміття, де було тванисто і небезпечно. Ти бачив жаб і раніше, навіть ловив їх, брав у руки. Але там, у березі, жила особлива жаба. Темно-сіра і дуже велика. А ще – в неї на пальцях були кігті. Прабаба обіцяла, що в березі та жаба підстерігає тебе, стрибне на спину, і – “вщепириться”. Тобі було п'ять років, і ти так утомився боятися жаби, що врешті назвав жабою свою прабабу, і стукнув її кулачком по спині. Так ти й позбавився страху, оприявнивши його» [5, с. 186]. Саме через контакт реального часу та містичної площини можливе взаємопроникнення архетипу прабаби, образу реальної жінки та метафори страху (жаби), яке пояснює зміни у внутрішньому світі героя, що пройшов своєрідний «обряд ініціації», подолавши фобію.

Нерідко містичний час корелює з небуттям і виражається через образ смерті (несподіваної, загадкової чи інтуїтивно очікуваної): «Я стояв і тремтів од холоду. Вона помовчала ще трохи, по-дівочому схиливши голову набік. Вона заслоняла собою все, вкривалась сірою осінньою ряскою, плутала в мокрому волоссі міліну з селом, вибалок з причілковими вікнами, зелену пшеницю з моїм одягом, в якому завтра мене й поховать. Вона помовчала так, а тоді підійшла і стисла пальцями моє горло» [5, с. 144]. Або: «А перед самим Маковієм Олена, яка жила прямо над річкою, знайшла Максима мертвим. <...> Коли збіглися люди, то побачили Максима в човні на

міліні. Він лежав, ухопившись руками за борти і закинувши голову вгору. Рот був роззявлений, ніби він і досі кричав. <...> Люди хрестяться. З очерету озивається сивий, як ніч, водянй бугай. Він вишкіряє на людей гострі зуби і кричить, що втікай – не втікай, а далеко не втечеш. Але його чомусь ніхто не слухає» [5, с. 174].

Конфлікт внутрішнього світу героя (найчастіше – світу дитячого, підліткового) зі світом зовнішнім розкривається через гострі, іноді навіть драматичні ситуації (повернення в осоружну міську квартиру з села; стосунки з матір'ю та її чоловіками; родинні сварки; перебування в лікарні; поїздка на море тощо). Кожен персонаж цього «соціального» світу має свою трагедію, загалом цей світ – сукупність виразно реалістичних деталей, зафіксованих із відстороненою точністю, що у відповідному контексті набувають особливого емоційного забарвлення: «А коли обернувся, то побачив, що баба дивиться туди, куди й я. Її трохи вищвілі голубі очі були й за кольором як море. І сама вона була як море. Кидала роботи одну за одною, згори падала вниз, руйнувала родину, забирала дітей, що дід якийсь ліг під машину, щоб не пустити, пила горілку. <...> А в мене виходило її любити. Виходило любити її за те саме, за що інші ненавиділи. Та власне ж, за море, бурхливе море всередині, з яким вона процалася, сидючи під виноградом над недопитою пляшкою» [5, с. 54].

Отже, часові площини в короткій прозі Сергія Осоки переплітаються, і таке взаємопроникнення виконує важливу образотворчу функцію, рухає сюжет, увиразнює соціальні та психологічні конфлікти.

В. Коркішко слушно зазначає: «художній простір літературного твору конкретизується та реалізується за допомогою предметів, що його наповнюють» [1, с. 390]. У цьому контексті особливої значущості для структури художнього тексту набуває деталізація. Ю. Кузнецов, розглядаючи деталь як результат аналітико-синтетичної діяльності художника, пропонує таке робоче визначення терміна: «мікрообраз реалії предметно-об'єктивного або духовно-суб'єктивного світу, співвідносний у літературному творі з іншим образом або системою образів як частина (елемент) цілого і як засіб художнього узагальнення» [3, с. 9]. Відповідно, «у структурі твору художня деталь – прикметний мікрообраз, що вирізняється значимістю і авторським акцентом на ньому, визначає національну колоритність чи ідентифікує твір з певною культурою» [4, с. 267].

Вибудовуючи художній простір, Сергій Осока вдається до деталізації – цікавого способу пізнання й відтворення / створення світу. Художня деталь у прозі письменника – по-перше, засіб утілення психологізму, по-друге, спосіб переходу в іншу часову площину (наприклад, із лінійного в циклічний час і навпаки).

Завдяки художній деталізації внутрішній стан героя увиразнюється, виділяється його зв'язок із лінійним часом, у якому все має початок і кінець: «Чим далі, тим між нами ставало все більше осені, все більше піщаних, але дуже глибоких ровів, що швидко сповнювалися водою і листям. Люди вже ходили по гриби і продавали їх по узбіччях доріг, разом з яблуками і пізними вишнями. Ми теж ходили до лісу, то великим гуртом, то просто удвох з тобою. Проходили літно ферму, потім скотомо-



гильник у великій сосні, і нарешті заходили в сосну малу. Ми мовчали. В той час уже ми найчастіше мовчали, а якщо хтось із нас і говорив яке слово, то воно було колоче, як глицева голочка, падало за комір і неприємно там ворушилося» [5, с. 107-108]. Отже, піщані рови, гриби, яблука, пізні вишні, глицева голочка – це показники зміни зовнішнього світу (закінчення літа), що є водночас і виразниками внутрішнього стану людей.

Деталь оприявнює конфлікт між часовими площинами, розкриваючи «справжність» і «несправжність» «свого» (сільського) та «чужого» (міського) світів: «Літо. Липень. Наша двокімнатна квартира така суха і така жовта, що, здається, зараз спалахне, а вже за мить – одітліє, як папірець. Наша? Наша, але не моя, бо мені хочеться в село, де саме зараз гнатимуть корів, де баба тре кабачок на тертушці біля погрібника, де над річкою в'ються рої оксамитової мошки. Там грає з хати радіо, грюкає колодязна корба, кричить кури. І спориш у дворі, і дві шовковиці, і абрикоса натомились од денної спеки і тепер уже майже крізь сон слухають те надвечірне порання. Я – там. Я ж там шовечора літаю і дзижчу джмеликом, збираю на п'яти срібло роси, солодко відчуваю ніч, що насувається з-за луку, з-за Скель. Я там літую. А тут – хто я?» [5, с. 198].

«Справжній» час описано детально, у єдності багатьох складників, а переміщення одного з цих складників – відра абрикосів – у «чужу» площину означає порушення всіх законів гармонії: «Я привіз сюди відро абрикосів. Вони тепер стоять у сутінках передпокою і ждуть матері, яка варитиме з них варення. Вона байдужо, якимось аж наче й не руками, а самими зморшками на лобі, розрізатиме їхні м'які соковиті тіла, вийматиме з них серця і кидатиме в чорний смітник під ногами. А тіла, розтілі навпіл, складатиме в емальовану миску» [5, с. 198-199]. Бачимо, що автор протиставляє дві групи деталей: корови, кабачок, рої мошки, спориш, шовковиці тощо (село) і квартира, передпокій, смітник, емальована миска (місто). Абрикоси – «деталь-провідник», що поступово набуває ознак метафори змінності, нестабільності навіть отого «справжнього» (сільського, ідеального) світу.

Сергій Осока вдається до поєднання деталей різного рівня (портретних, пейзажних, часових тощо), тому перед реципієнтом постає застиглий образ, який набуває внутрішнього руху, увиразнюється самим читачем, оскільки автор коротко подав усі необхідні для сприйняття певного образу характеристики.

Завдяки художній деталізації увиразнюється й площина втраченого часу, що його герой намагається відновити. Час нерідко представлений за допомогою жіночих образів, що наділені вітальною або нищівною енергією. Отже, маємо взаємопроникнення образів на рівні архетипу, циклічного й лінійного часів, а також на рівні художньої деталі як важливого складника цього багатомірного образного утворення: «Хіба скажу про те, що життя часом минає набагато швидше, аніж здавалося колись. Хіба скажу, що навіть пам'ять наша здатна минати – вона вицвітає, як осінній цвіт, у неї заходить невблаганна земля. І через тридцять років я вже навряд чи згадаю достеменно, у який колір були пофарбовані віконниці баби Гальчиної хати, у який бік

відчинялася її хвіртка, де саме росла височенна яблуня – під причілкою чи біля криниці. І хай більше ні для кого в усьому світі не важать ні її двері, ні вікна, ні білі кози, ні ганчірка, кинута на лавицю, ні яблуня, ні саме півмертве село, яке зараз уже ледь блимає поодинокими вогнями, – мені воно має світити, як раніше. Бо якщо погасне, то чим світитимусь я сам?» [5, с. 36].

Виразником потойбічного та звичайного сільського світів є образ баби, який набуває універсального значення, синтезує енергію творення й руйнування. Баба (то реальна сільська жінка, то загублений у пам'яті архетип, який не втратив, проте, конкретного імені, то містичний символ взаємопроникнення життя і смерті) – образ, що виявляється в усіх часових пластах: циклічному, лінійному, втраченому, а вповні розкривається у містичному часі, опредметнює й оприявнює його.

Звичайна сільська робота із відповідною атрибутикою набуває сакрального значення, образ баби – гіперболізований та опоетизований – концентрує всю енергію містичного часу: «Чи листя пожовкло, чи вже й кора взялася глибокими борознами на старому, наче дерево, її тілі, чи може, вже їй і не літати, і не кувати, і не стояти в лісі коло глибокої ями з повним ротом світла, та й слів не згадувати й не класти пружками ще нікому не казаних, все'дно – корова опосіла її міцно, як опосідають музики недужу голову на весіллі. Ото виходить уранці, сідає на ослін доїти, а руки самі дзвенять, та так дзвенять, що сухі вільхи сік жемуть, а з-під землі вилазять загублені бозна-де і бозна-ким іржаві серпи» [5, с. 145].

Вибудовуючи містичну часову площину, автор оперує не просто художніми деталями, а метафорами й символами, які не втратили свого реального значення: «Годі пряхти – треба спати. Баба лягає на лаву, довгу й потріскану, як мука. Складає руки на грудях і засинає. У хліві розчепірилась мертва вівця. Із прядки цютливо звисає остання нитка... Завтра надвечір до баби прийде молодича Ївга – забирати роботу. І застане роботу зробленою. А баби не буде. Буде жменька попелу, розсипана по лаві, а на ньому здоровенна червона пір'іна» [5, с. 136]. Як бачимо, тривання містичного часу – це своєрідне поступове розгортання смерті, проміжок між «бути» й «не бути», оскільки героїня перетворюється на попіл і пір'їну, і саме цей перехід цікавий авторові.

**Висновки і пропозиції.** Отже, Сергій Осока в збірці «Нічні купання в серпні» вдається до переплетення та протиставлення циклічного й лінійного часів, і ці прийоми увиразнюють образи, роблять конфлікти наочними й динамічними, а втрачений час можна потрактувати як результат зіткнення названих часових пластів.

Містичний час пов'язаний із категоріями дивного, страшного, невідомого, величного, він допомагає глибше розкрити внутрішній світ персонажів або конструюється як естетичне явище, що підпорядковує собі всі інші образні утворення. Вибудовуючи художній простір, Сергій Осока оперує художньою деталлю як засобом втілення психологізму, деталь допомагає перейти в іншу часову площину, увиразнює конфлікт між часовими пластами. Подальшого ґрунтового аналізу потребують образна система та композиційна організація прози Сергія Осоки, а також особливості творення сюжету.

**Список літератури:**

1. Коркішко В.О. Часопростір як форматворча категорія художнього тексту / Коркішко В.О. // Актуальні проблеми слов'янської філології : міжвуз. зб. наук. ст. / [відп. ред. В.А. Зарва]. – Бердянськ: БДПУ, 2010. – Вип. XXIII: Лінгвістика і літературознавство. – Ч. I. – С. 388-395.
2. Король Л.П. Літературно-філософські аспекти осмислення часу та простору в художньому творі / Л.П. Король // Від бароко до постмодернізму : [зб. наук. пр.] : в 2 т. / редкол.: Т.М. Потніцева (відп. редактор) [та ін.]. – Д.: Вид-во Дніпропетр. нац. ун-ту, 2013. – Вип. XVII. – Т. 1. – С. 52-57.
3. Кузнецов Ю. Феномен художньої деталі: методологічні виміри пізнання / Юрій Кузнецов // Психологія і суспільство. – 2017. – № 3. – С. 7-29.
4. Мартинець А. Художня деталь як засіб творення національних образів / Алла Мартинець // Іноземна філологія. – 2014. – Вип. 126(1). – С. 265-273.
5. Осока Сергій. Нічні купання в серпні : коротка проза / Сергій Осока. – Львів: Видавництво Старого Лева, 2016. – 224 с.
6. Петренко Л.О. Ціннісно-символічна репрезентація простору в поезії С. Осоки / Петренко Л.О. // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – 2017. – № 27. – Т. 1. – С. 32-35.
7. Свалова М.І. Міфологічні маркери художнього світу Сергія Осоки / М.І. Свалова // Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В.О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство) : збірник наукових праць / за ред. О.С. Філатової. – № 1(15). – квітень 2015. – Миколаїв: МНУ імені В.О. Сухомлинського, 2015. – С. 166-171.
8. Темирболат А.Б. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения / Темирболат Алуа Берикбаевна // Филологические науки в России и за рубежом : материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). / Под общ. ред. Г.Д. Ахметовой. – СПб.: Реноме, 2012. – С. 6-9.

**Свалова М.І.**

Полтавський національний педагогічний університет  
імені В.Г. Короленко

## **ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА В КОРОТКОЙ ПРОЗЕ СЕРГЕЯ ОСОКИ (ПО МАТЕРИАЛАМ СБОРНИКА «НОЧНЫЕ КУПАНИЯ В АВГУСТЕ»)**

**Аннотация**

Исследована специфика представления временных и пространственных характеристик в короткой прозе писателя. Проанализирована взаимосвязь циклического и линейного времен в структуре его произведений. Выделена категория потерянного времени в художественном мире автора. Рассмотрено образное выражение мистического времени в сборнике «Ночные купания в августе». Раскрыто значение художественной детали для организации хронотопа в прозе Сергея Осоки.

**Ключевые слова:** проза, психологизм, хронотоп, художественная деталь, время.

**Svalova M.I.**

Poltava V.G. Korolenko National Pedagogical University

## **SPECIFICITY OF THE CHRONOTOPE IN THE SHORT PROSE OF SERHII OSOKA (ON THE MATERIALS OF COLLECTION “NIGHT SWIMMING IN AUGUST”)**

**Summary**

The specificity of the representation of time and space is investigated in the writer's short prose. The relationship between cyclic and linear times in the structure of his prose works is analyzed. The category of lost time in the author's artistic world is singled out. The figurative expression of mystical time in the collection “Night Swimming in August” is considered. The value of the artistic detail for the organization of chronotope in Serhii Osoka's prose is revealed.

**Keywords:** prose, psychologism, chronotope, artistic detail, time.