

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
імені В. Н. КАРАЗІНА

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
КАФЕДРА ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**ХУДОЖНІЙ ЧАС І ПРОСТІР  
У РОМАНІ «МАЛЬВИ» Р. ІВАНИЧУКА**

Кваліфікаційна робота  
студентки 2 курсу  
другого (магістерського) рівня  
вищої освіти  
спеціальності 035 «Філологія»  
спеціалізації 035.01 «українська мова  
та література»  
**Доценко Лілії Геннадіївни**

Науковий керівник:  
Головко Людмила Григорівна,  
кандидат філологічних наук,  
доцент закладу вищої освіти

Харків – 2024

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ І РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ Р. ІВАНИЧУКА В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ .....	5
1.1. Проблеми вивчення творчості Р. Іваничука в критиці та літературознавстві .....	5
1.2. Хронотоп у науковому дискурсі.....	14
Висновки до розділу 1.....	21
Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРУ РОМАНУ «МАЛЬВИ» Р. ІВАНИЧУКА.....	23
2.1. Художній простір роману «Мальви» Р. Іваничука.....	23
2.2. Художній час у романі «Мальви» Р. Іваничука.....	32
Висновки до розділу 2.....	44
ВИСНОВКИ.....	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	49

## ВСТУП

**Актуальність теми** зумовлена актуалізацією літературної спадщини Р. Іваничука в час глобального переосмислення українцями національної пам'яті перед лицем зовнішньої загрози. Також ця тема є актуальною через тривалу донині наукову дискусію навколо поняття хронотоп. Ця дискусія активно розгортається на теренах країн Заходу, отже, українська літературознавча наука має бути в контексті та робити свій внесок, принагідно популяризуючи українських авторів.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Кваліфікаційну роботу виконано в науковому семінарі «Поетика української літератури ХХ—ХХІ століття» на кафедрі історії української літератури Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна відповідно до тематичного плану її наукових досліджень: «Жанрово-стильові особливості та поетика української літератури ІХ—ХХІ ст.».

**Мета й завдання дослідження.** Мета роботи полягає в розкритті особливостей категорій художнього часу і простору в українській історичній романістиці на прикладі роману «Мальви» Р. Іваничука.

### **Завдання роботи:**

- розкрити рецепцію роману «Мальви» Р. Іваничука в критиці та літературознавстві;
- з'ясувати стан і проблеми вивчення хронотопу в науковому дискурсі;
- дослідити мультидисциплінарність поняття хронотоп;
- розкрити особливості художнього часу історичних подій у романі «Мальви» Р. Іваничука;
- виявити особливості художнього простору в романі.

**Об'єкт дослідження** – «Мальви» Р. Іваничука.

**Предмет дослідження** – художній час і простір у романі «Мальви» Р. Іваничука.

**Методи дослідження.** У роботі було використано метод хронотопного аналізу для виявлення базових хронотопів у романі та їхньої ролі в організації сюжету, жанрово-стильовий метод для вивчення хронотопу в межах жанрових і стильових

особливостей історичного роману, психологічний метод задля аналізу взаємодії хронотопу з внутрішнім світом персонажів, імагологічний метод для дослідження образів часу і простору через їхній культурний, національний або цивілізаційний контекст, а також структурно-семіотичний метод для аналізу символіки хронотопів у романі.

Теоретико-методологічною основою роботи є праці зарубіжних (М. Бахтін [Бахтин, 1975], Н. Бемонг і П. Боргарт [Bemong, Borghart, 2010], Ю. Лотман [Лотман, 2002], Г. Морсон і К. Емерсон [Morson, Emerson, 1990],) та праці українських літературознавців (О. Кискін [Кискін, 2006], Н. Копистянська [Копистянська, 2012], Н. Шерстюк [Шерстюк, 2018] та інші), присвячені проблем хронотопу. Аналізу роману «Мальви» Р. Іваничука присвячені дослідження українських вчених М. Беліченко [Беліченко, 2007], Т. Ємчук [Ємчук, 2007], О. Єременко [Єременко, 2012] М. Слабошпицького [Слабошпицький, 1984] тощо.

**Наукова новизна одержаних результатів.** У роботі вперше здійснено комплексне дослідження художнього часу і простору в романі «Мальви» Р. Іваничука.

**Практичне значення одержаних результатів.** Положення та висновки кваліфікаційної роботи можуть стати основою подальших наукових студій, використовуватися під час уроків української літератури.

**Апробація результатів роботи.** Розділи роботи обговорювалися в науковому семінарі «Поетика української літератури ХХ – ХХІ століття».

## Розділ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ І РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ Р. ІВАНИЧУКА В КРИТИЦІ ТА ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

### 1.1. Проблеми вивчення творчості Р. Іваничука

#### в критиці та літературознавстві

Роман Іваничук зробив важливий внесок у нашу літературу та у процес українського державотворення. Більшість частину його майже півстолітнього творчого життя історія була на службі радянської пропаганди, тому рішення письменника ґрунтовно її досліджувати самотужки в джерелах він ухвалив з метою поширювати історичну пам'ять серед українців. Більш того, автор багато зробив для захисту української мови та культури, він виступав за територіальну цілісність нашої держави, що є важливими компонентами національної ідентичності.

«Наскільки ж біднішими були б ми без Іваничука!» [Слабошпицький, 2009, с. 3] — так висловився М. Слабошпицький щодо літературного доробку автора. Р. Іваничук упродовж життя визначав основними завданнями своєї творчості відновлення історичної пам'яті українського народу, захист української ідентичності та підрич імперської ідеології. Він створював не стільки фактичну історію, скільки історію духовну, проектуючи свої тексти на події радянської дійсності. М. Ільницький звертався до митця зі словами: «Хай би швидше настав той час, коли твої історичні твори, Романе, стануть менш актуальними» [Ільницький, 2005, с. 222—223]. Він же визначив функцію творів Р. Іваничука, виданих у радянський час: «...твори 1960—1980-х років були об'єднані ідеєю захисту української культури й духовності в часи її загроженості» [Ільницький, 2019, с. 15].

Літературознавці об'єднують романи Р. Іваничука в один цикл, вважаючи його одним великим романом про українську історію. Це об'єднання базується не лише на спільному матеріалі, історії, подіях і героях, але також на наявності наскрізних образів-символів та ідей. Зокрема, визначаються загальні концепції, такі як любов

до рідної землі і народу, які виступають як сенс існування кожної людини в цьому літературному циклі.

У своєму доробку на історичну тему, який налічує близько 20 романів та кілька десятків повістей та оповідань, Р. Іваничук неодноразово досліджував чинники внутрішньої опірності українського народу з метою з'ясувати, як народ зумів вистояти та зберегти свої культурно-психічні особливості та традиції. Письменник виявив, що, крім готовності використовувати зброю задля відстоювання прав, важливою була також діяльність розуму та мислення. Таким чином, провідною ідеєю романістики автора є ідея «меча і мислі», яка з'являлася і в «Четвертому вимірі», і у «Воді з каменю», і в «Журавлиному крику», і в «Бо війна — війною...». Вдало її висловлено в романі «Орда»: «...ослаблений оружно народ повинен мати досконалу зброю мислі, сильнішу за грубу силу... Отож не знаходив істини народ, не дозрів до думки, що воля на одній шаблі втриматись не може. ...гульк — уже й шабель в руках нема! То що єсть тепер істина? Звичайно ж — воля, тільки виборювати її тепер, коли в нас піднято меч, можемо єдиною мислею... Воскрешаймо прудко наш розум!» [Горячок, 2005, с. 125] Ця концепція слугує не лише джерелом натхнення у творчості автора, але є і вектором його діяльності на політичній та просвітницькій ниві.

У своїх працях М. Слабошпицький «Мисль не повинна вмерти (штрихи до портрета Романа Іваничука), С. Андрусів «Уміти розмовляти з читачем: Роздуми над творами Романа Іваничука» та І. Яремчук «... Але найбільша з них — любов», дослідили життєвий і творчий шлях Романа Іваничука. Серед науковців, котрих теж цікавила тема життєвого шляху митця, його творчість і її генеза, Н. Бічуя [Бічуя, 1999], І. Денисюк [Денисюк, 1992], М. Жулинський [Жулинський, 1986], М. Ільницький [Ільницький, 2005], М. Ласло-Куцюк [Ласло-Куцюк, 1975], С. Підопригора [Підопригора, 2007], І. Роздольська [Роздольська, 2001], В. Яворівський [Яворівський, 2010] та інші.

На наш погляд, М. Жулинський вдало схарактеризував властивості прози Р. Іваничука. Він наполягав на тому, що в митця було «своє коло предметів» і «своя «територія» інтересів художнього пізнання», що письменник «зондував» «далеку і

близьку історію українського народу через характер», «досяг значних успіхів у вияві нової якості романного мислення. Ця якість характеризується філософською активністю авторської думки, домінантним становищем авторського світосприйняття, зростанням ролі сюжетно-композиційних елементів в утвердженні моральної ідеї, духовної тези, конкретністю соціально-психологічної генези характерів» [Жулинський, 1986, с. 223].

Творчість Р. Іваничука цікавить науковців у парадигмі постколоніальних студій, зокрема українських науковців Т. Ємчук [Ємчук, 2007] [Ємчук, 2008], О. Ісаюк [Ісаюк, 2021], зарубіжних О. Гнатюк [Гнатюк, 2005], М. Павлишина [Павлишин, 1997] та ін.

Т. Ємчук належить дисертація на тему «Особливості формування та стратегії репрезентації антиколоніального та постколоніального художніх дискурсів в українській літературі», вона ґрунтовно досліджувала в ній та інших своїх малих публікаціях специфіку деконструкції імперської риторики в антиколоніальній прозі Р. Іваничука та структури літературної опозиції до тоталітаризму: «методологія постколоніальних студій, наявні сьогодні теоретичні підходи до жанру антиколоніального роману, насамперед до особливостей його поетики, дають підстави стверджувати, що структури колоніального дискурсу відтворюються тут зі знаком «мінус» – викривається експансіоністсько-імперська тоталітарна риторика, засуджується ренегатство, підкреслюється гуманістичний характер національно-визвольної боротьби. Зокрема, Г. Грін і Р. Іваничук акцентують у своїх творах на джерелах тоталітаризму, прихованих у колоніальній політиці імперії» [Ємчук, 2007, с. 145].

Висловлювання зарубіжної науковиці О. Гнатюк, однак, вибиваються критикою в бік автора із загального потоку розглянутих праць. Вона пише про роман «Орда» як про приклад «...анахронічного антиколоніального дискурсу: автор його започаткував... після розпаду імперії» [Гнатюк, 2005, с. 467]. Також вона додала: «Антиколоніальний дискурс, як я вже зазначала, у тих авторів запізнився в часі: імперія перестала існувати, отже, можна безпечно з нею боротися» [Гнатюк, 2005, с. 481].

Дещо схожою є думка М. Павлишина щодо роману, який вийшов через рік після проголошення Україною незалежності: «Історичний роман “Орда” (1992) Романа Іваничука пропонує складну алегорію підімперської історії України і гостро засуджує колоніальні інтереси, які діяли в ній. Однак, з’явившись в уже незалежній Україні, твір звучить як полемічний виступ у важливому, але вже закінченому диспуті» [Павлишин, 1997, с. 230]. Ураховуючи період, коли Р. Іваничук жив і творив, розглядання проблеми національної ідентичності в його романах доцільно в царині постколоніальних студій.

Специфіку трансформації історичної правди в художню розглядала Ю. Ласкава [Ласкава, 2011] у розвідках про творчість автора, а також історичні візії Р. Іваничука цікавили таких дослідників як С. Андрусів [Андрусів, 1997], В. Антофійчук [Антофійчук, 2000], Н. Бічуя [Бічуя, 2004], М. Ільницький [Ільницький, 2019], Т. Салига [Салига, 2015], М. Слабошпицький [Слабошпицький, 2009]. Загалом у їхніх працях послідовно проаналізовано історичну романістику митця, однак не всі твори детально досліджено з точки зору співвіднесення історичної і художньої правди, наприклад, «Вогненні стовпи», «Орда» та «Журавлиний крик». «Мальвам» присвячено побіжні згадки в розвідках із цього приводу, однак послідовного вивчення цього питання в літературознавстві наразі бракує.

Аналіз поетики у творах Р. Іваничука розробляли побіжно майже всі дослідники творчості митця. Серед важливих праць у питанні поетикальної еволюції історичних творів митця посідають місце «Історична романістика Романа Іваничука та її місце в розвитку жанру» С. Андрусіва (1987), «Роман Іваничук. Літературно-критичний нарис» М. Слабошпицького (1989), «Поетика історичної прози Романа Іваничука (особливості часопросторових концепцій)» М. Беліченко (2007). Однак, незважаючи на важливий внесок Р. Іваничука у розвиток української історичної прози, залишається низка проблем, які до цього часу залишаються маловивченими та епізодично дослідженими.

Багатьох літературознавців цікавить жанрова специфіка творів Р. Іваничука. Жанрове різноманіття романів Р. Іваничука представлене романом-містифікацією

«Манускрипт з вулиці Руської», романом-псалмом «Орда», химерним романом «Через перевал», романом-цитатою «Черлене вино», романом-легендою «Рев оленів на розвидні», романним триптихом-притчею «Вогненні стовпи», романами-біографіями «Вода з каменю», «Саксаул у пісках», «Шрами на скалі».

С. Підпригора [Підпригора, 2007], О. Єременко та Д. Пишна [Єременко, Пишна, 2011] висвітлювали у своїх публікаціях питання герменевтики творів автора, а також прослідковували основні етапи художньої еволюції письменника від жанру новели до історичного роману в контексті розвитку основних тенденцій української прози другої половини ХХ століття, з'ясовували основні ознаки романного триптиха як історичного твору. Цікавими є дослідження характерних рис піджанру антиколоніального роману Т. Ємчук [Ємчук, 2007]. Дослідниця наводить підходи науковців до обґрунтування характерних рис цього явища та знаходить їх у текстах Р. Іваничука.

Дослідженням образів у текстах Р. Іваничука займалася низка науковців (Ю. Бондаренко [Бондаренко, 2007], Н. Горбач [Горбач, 2013], О. Ісаюк [Ісаюк, 2021], О. Мельник [55], В. Панченко [Панченко, 2019], І. Яремчук [Яремчук, 2004] та ін.), на сьогодні цей аспект творчості автора є достатньо вивченим у вітчизняному літературознавстві. Особливу увагу в публікаціях науковці приділяють зіставленню зображених письменником історичних осіб у творах із їхніми прототипами та засобам їхнього зображення, зокрема М. Слабошпицький описав засоби змалювання депресивного стану Миколи Гулака після духовного зламу, Ю. Ласкава дослідила, як образ Петра Калнишевського твориться за допомогою словесних оцінок інших героїв і врешті відрізняється від реальної постаті «суб'єктивізованістю», О. Єременко порівняла особливості художнього моделювання постатей Богдана Хмельницького та Іслам-Гірея III, а також у цьому контексті В. Корнійчук розглянула образ Івана Франка. Особливості художнього моделювання жіночих образів у романах автора розглядала С. Підпригора.

Як і в більшості літературних творів українських авторів, ми можемо прослідкувати у текстах Р. Іваничука біблійні паралелі та символіку.

О. Єременко порівнювала долю героїні «Мальв» із долею Діви Марії через втрату своїх дітей та страдницький шлях [Єременко, 2012, с. 2], Т. Ємчук вбачала, що у творах автора «християнська релігія з її провідною ідеєю людинолюбства осмислюється ... як рятівна за умов тоталітаризму» [Ємчук, 2007], В. Антофійчук досліджував євангельську традицію у творчості автора [Антофійчук, 2000]. На нашу думку, ця тема в українському літературознавстві наразі недостатньо вивчена. Роман Іваничук був людиною релігійною та освіченою, що точно мало позначитися на його творчому доробку.

У своїй збірці повістей-есе «Танець Чугайстра» Р. Федорів звернув увагу на міфологічний світ творів Р. Іваничука. Дослідник обґрунтовує фентезійний характер авторського бачення письменника тим, що той знаходив натхнення у містичності своєї батьківщини — Гуцульщини [Федорів, 1984].

Серед проблематики в романах Р. Іваничука посідає особливе місце осмислення теми зради, яку досліджували Н. Горбач [Горбач, 2013], О. Єременко [Єременко, 2012], В. Мельник [Мельник, 2008] вкупі з проблемами яничарства та манкуртизму. «Розробкою теми зради письменник займається й досі. За його словами, її він бачив всюди, бо “хто пережив окупацію більшовизму, той постійно стикався зі зрадою. Мого брата “упівця” зрадив його товариш... Я страждав через ренегатів і люди через них страждали. Зрадництво не можна викоринити. Але свого часу я зрозумів, що про нього варто говорити. Бо для того, щоб не стати зрадником, треба мати рецепт від тої зради... А рецепт може дати лише письменник. Я мусив дати цей рецепт, бо мусив і мушу служити своїй нації, своєму народу”» [Горбач, 2013, с. 4]. Н. Горбач також у своїх розвідках цікавилась питаннями гуманності (свобода особистості, моральний вибір) та психології (зміна світовідчуття людини в критичних ситуаціях), висвітленими письменником. М. Ільницький аналізував різноманітні проблеми, порушені Р. Іваничуком, зокрема питання політики, естетики та етики [Ільницький, 2005]. На історіософських аспектах концентрувався І. Горячок [Горячок, 2005].

З огляду на предмет дослідження цієї роботи, важливим завданням є аналіз поглядів літературознавців на моделювання художнього часопростору Романом Іваничуком у своїх творах та на стан розробки цього питання в працях, чиї автори наведені нижче.

Для творів Р. Іваничука характерна складна структура. Найгрунтовніше часопростір у творчості автора дослідила М. Беліченко у дисертації «Поетика історичної прози Романа Іваничука (особливості часопросторових концепцій)», у якій об'єктом дослідження стали романи «Через перевал», «Шрами на скалі»; повісті «Євангеліє від Томи», «Ренегат», «Смерть Юди».

Дослідниця виокремила такі особливості хронотопу у творах митця:

- порушення хронологічної послідовності викладу подій, через додавання в текст асоціативної та хронологічної ретроспекції («Смерть Юди») або свідому часову інверсію («Через перевал»);
- поєднання у творі кількох часових площин, що розгортаються паралельно (романи «зв'язку часів»), або одночасно співіснують і розвиваються в тексті, де минуле й сьогодення ніби змішуються в один часовий потік («Шрами на скалі»);
- разом із відображенням об'єктивного (конкретно-історичного) виміру часу, насамперед у соціально-історичному часопросторі, зростає значення суб'єктивного часовиміру персонажа та персонажного часопростору: відбувається перехід від зовнішнього (подієвого) до внутрішнього (духовного) («Манускрипт з вулиці Руської», «Через перевал», «Євангеліє від Томи», «Смерть Юди») [Беліченко, 2007].

Під час аналізу «Журавлиного крику» Ю. Ласкава вдало підкреслила різноманіття наративних моделей, постійну динаміку часових планів і складну експозицію в романі. Читач має «... постійно видобувати різнопланові смисли, аж до того, щоб “заднім числом” зв'язувати нитки сюжету, що їх принципово для своєї творчої манери переплів автор» [Ласкава, 2011, с. 441].

Н. Горбач побіжно розглянула хронотопний аспект твору «Бо війна – війною...» у своїй статті. Науковиця вказала, що «сюжетний час роману розширюється за рахунок уведення ретроспективних епізодів. Так, історія перебування Євгена на

озері Ямба-то стає своєрідним обрамленням, яке розмикається передусім спогадами його родичів... Цим спогадам автор надає різноманітних художніх форм» [Горбач, 2013, с. 44]. Підсумовано думку тим, що письменник вдається до зміни хронології подій та використовує ретроспекції з метою відтворити психологічну динаміку та створити можливість проектувати факти історії на теперішнє й майбутнє [Горбач, 2013, с. 45].

В. Зотова, Л. Копейцева і Т. Пітель присвятили статтю вивченню топосів меж і станів у романі «Четвертий вимір» Р. Іваничука. У ній вони розглядають тему, спираючись на зовнішньооб'єктивний хронотоп (топоси історико-культурного часопростору) і внутрішньосуб'єктивний (топоси психологічного простору) з метою підкреслити складність становища суспільно-політичного і культурного життя української інтелігенції ХІХ століття [Зотова, Копейцева, Пітель, 2018]. Завдяки такому прийому митець зміг розкрити проблеми морального вибору та звернути увагу на духовні виміри життя людини. Науковці вважають доцільним надалі розробляти дослідження топосів меж і станів в інших творах письменника та зіставляти цей аспект з топологічними системами інших прозаїків, сучасних митцю.

Л. Копейцева та Ю. Єгорова у своїй розвідці розглядали символічний концепт дороги в романі «Вогненні стовпи» та довели, що його можна розглядати як хронотопний комплекс [Копейцева, Єгорова, 2015].

Часопростору в романі «Мальви» присвячена стаття Л. Копейцевої та К. Пилипчук, у якій він досліджений як формотворча категорія. Науковиці з'ясували, що хронотоп у творі залежить від взаємозв'язку реального світу й світу художнього та проявляється в фабульних, сюжетних та історичних площинах. Дослідниці звернули увагу на відмінності художнього часу в кожній частині роману, а також на роль ретроспекцій (спогади героїв та об'єктивна авторська оповідь) у розширенні хронотопу [Копейцева, Пилипчук, 2021]. О. Єременко у своїй статті побіжно розглядала хронотоп неволі-чужини в романі «Мальви» як пріоритетний [Єременко, 2012, с. 3].

А. Погрібний зазначає конфліктофобію як важливий недолік творів Романа Іваничука. У його новелах акцент робиться не на конкретних подіях, а на тому, що саме сталося з героями і як це вплинуло на їхню поведінку. Критик стоїть на тому, що ця особливість виказує нестачу досвіду автора, і багато конфліктів залишаються на задньому плані, що робить їх важкими для виявлення в тексті. М. Слабошпицький указує, що, незважаючи на вплив творів Василя Стефаника і Михайла Коцюбинського на досліджуваного письменника, він не досяг їхнього рівня. Справжній талант митця проявляється в історичних оповіданнях та романах. Однак вже в його перших новелах відзначається характерна особливість західноукраїнської літератури — відтворення психології селян та утвердження нового життя у рідному краї. Радянська критика високо оцінила молодого літератора за ліричність та душевність його ранньої новелістики.

Літературний внесок Р. Іваничука в нашу культуру є важливим для розбудови української національної культури. Проте дослідження проблем поетики його історичної прози є неповним та поверховим. Для творів письменника характерна складна організація часу і простору, але цей аспект ще не був ґрунтовно досліджений у романі «Мальви», котрий цікавить нас у цій роботі. Сучасному літературознавству необхідне глибше розуміння особливостей художньої моделі світу, яку відтворив письменник у своїй прозі, зокрема у її часопросторових координатах. Ці координати визначаються передусім авторською концепцією історії та вплетаються в простір особистостей героїв.

## 1.2. Хронотоп у науковому дискурсі

Художній час і простір — це невід'ємні складові літературного твору, які забезпечують його внутрішню цілісність і завершеність, а також виступають маркерами ідіостилю автора. Термін *хронотоп* є одним із активно досліджуваних понять у науковому дискурсі впродовж тривалого часу, бо простір і час належать до основоположних філософських категорій, необхідних для світоглядної моделі реальності. У кожному творі присутні художній час і простір, вони є конкретними

складниками твору, взаємопов'язаними між собою, вони діють за визначеними законами та правилами.

Поняття хронотоп досліджували чимало науковців, зокрема М. Бахтін [Бахтин, 1975], М. Лейтіс [Лейтіс, Яшек, 1928], Ю. Лотман [Лотман, 2002], та ін., а також на сьогодні маємо праці українських учених, дотичні до цієї теми (О. Кискін [Кискін, 2006], Н. Копистянська [Копистянська, 1997], С. Скиба [Скиба, 1998]). Серед публікацій сучасних українських дослідників останнього десятиріччя — праці О. Гонюк [Гонюк, 2020], О. Олійник [Олійник, 2010], К. Семіх [Семіх, 2019], Н. Шерстюк [Шерстюк, 2018], котрі розглядають різні аспекти використання хронотопу у своїх публікаціях.

На початку роботи із поняттям хронотоп варто дослідити, як його роз'яснюють словники та енциклопедії. Розташування цього терміна на межі філософської і літературознавчої науки відбито в згадках у літературознавчому словнику-довіднику за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва, В. Теремка та у філософському енциклопедичному словнику, стаття В. Лук'янця. Ці словники, видані у 2000-х роках, найповніше розгортають опис цього терміна і дають картину завершеного розуміння науковцями цього явища після тривалої наукової дискусії ХХ століття.

Хронотоп (грец. *chronos* — час і *topos* — місце) — це «взаємозв'язок часових і просторових характеристик зображених у художньому творі явищ» [Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007, с. 712]. Для філософів хронотоп є «універсальним поняттям, яке означає нерозривний взаємозв'язок просторових та часових відношень», що стосується в першу чергу реальної події чи стану суб'єкта, і, на відміну від хронотопа в літературознавстві, надає їм «просторово-часову визначеність, оформленість, завершеність» [Лук'янець, 2002, с. 702]. В. Лук'янець продовжує: «В літературі ... — це словесне зображення не тільки місця, на фоні якого розгортається етичний сюжет або лірична ситуація, а й самого духу цього місця, притаманної йому особливої атмосфери» [Лук'янець, 2002, с. 702], отже, філософське визначення звертає увагу більше на просторову складову хронотопа, ніж на часову, а також додає такі категорії як дух місця і його атмосфера. Для літературознавчого аналізу тексту у словнику Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та В.

Теремка наведено таку характеристику художнього простору: «Художній простір у творі також не збігається з місцем розгортання подій чи перебування персонажів: локальний інтер'єр, пейзаж розмикаються у широкий світ засобами ретроспекції (згадки, спогади, сни, марення)» [Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007, с. 712]. Це визначення є набагато ширшим і конкретнішим, ніж наведене В. Лук'янцем.

Літературознавці, описуючи хронотоп, надають перевагу його часовим характеристикам, наводячи одразу в статті види часу в художньому творі: фабульно-сюжетний час і оповідально-розповідний (нараційний) час. Завдяки такому поділу можна прослідкувати розбіжність між часом, у який згадувані події відбувалися, і часом, коли про них пише оповідач, розповідач або інформатор. У словнику звернено увагу на те, що «художній час твору залежить від його наповненості важливими подіями та їх просторової осяжності» [Гром'як, Ковалів, Теремко, 2007, с. 712].

Досліджені означення терміну хронотоп у словниках та енциклопедіях показали, що остаточно це поняття сформувалося не так давно.

Категорії часу та простору людство досліджує вже тривалий час, починаючи від античних філософів Геракліта, Геродота і Сократа, котрі говорили про перебіг часу, його циклічність і про існування предметів у просторі. Літературознавство зацікавилася цими поняттями із середини ХХ століття. На межі ХІХ–ХХ століть зародилася наукова дискусія про поняття хронотопу, оскільки це був час значних соціальних та історичних хмін. Наукові відкриття, філософсько-естетичні міркування про світ та місце людини в ньому вплинули на появу нових поглядів на час і простір в музиці, літературі, кінематографі, живописі.

М. Бахтіна вважають основоположником теорії хронотопу, однак уперше цей термін вжив фізіолог О. Ухтомський. У 1974–1975 рр. видано ґрунтовну працю М. Бахтіна «Форми часу та хронотопу в романі», створену в 1930-і роки. У цьому тексті він прослідкував хронотоп від античної літератури до романів ХІХ століття. Ця подія поклала початок подальшим дослідженням теорії хронотопу по всьому світу. М. Бахтін вважає за хронотоп систему просторово-часових значень, які утворюють нероздільний взаємозв'язок у тексті. Також він відвів цій категорії

головну роль у визначенні жанрової належності текстів художньої літератури. На його думку, хронотоп у художньому творі — це «певна форма відчуття часу і певне відношення його до просторового світу» [Бахтин, 1975, с. 355]. Отже, хронотоп є однією з важливих текстових універсалій, а також жанрово-композиційних складових твору. Він писав: «Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-зримим; простір же інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [Бахтин, 1975, с. 357].

Дослідники М. Бахтіна К. Емерсон і М. Голквіст стверджують, що концепція М. Бахтіна відрізняється від інших способів використання часу та простору в літературному аналізі, оскільки жодна з категорій не має привілейованого статусу: вони нероздільні та цілком взаємозалежні. Ідеї М. Бахтіна — це спосіб аналізу літературних текстів, який оприявнює сили, що діють у культурній системі, з якої вони походять [Morson, Emerson, 1990, с. 301]. Певні хронотопи відповідають певним жанрам або стилям мовлення, а також самі представляють певні світогляди чи ідеології [Morson, Emerson, 1990, с. 15].

Визначною подією у формуванні дискусії навколо хронотопу стала праця Д. Лихачова «Поетика давньоруської літератури» 1967 р. Вона започаткувала глибоке дослідження просторово-часових структур у літературі та стала взірцем для тогочасного радянського літературознавства, що відбилося в укладанні літературознавчих словників. Досліджуючи категорії простору і часу, Д. Лихачов підкреслив особливості художнього осмислення цих понять у різних літературних епохах [Лихачев, 1987]. Ці поняття надалі розробляли вчені тартуської й московської літературних шкіл — Ю. Лотман, В. Топоров та інші.

Т. Мюллер стверджував, що аналіз хронотопів підкреслює просторовий вимір літературних текстів, оскільки привертає увагу до конкретних фізичних просторів, у яких відбуваються події. У своїх роботах він дискутував про хронотоп дороги, яка для М. Бахтіна була місцем зустрічі, зазначаючи, що в новітній літературі вона вже не зближує людей таким чином. На його думку, автомобілі змінили спосіб

сприйняття часу та простору дороги. Водії автомобілів хочуть мінімізувати час, який вони проводять таким чином. Вони рідко цікавляться дорогою як фізичним простором, природним оточенням навколо дороги або наслідками їхнього водіння для екологічного стану навколишнього середовища. Це контрастує з попередніми літературними прикладами, такими як вірш Р. Фроста «Необрана дорога» або роман Дж. Стейнбека «Грона гніву», де дорога описується як частина природного середовища, а мандрівники ним цікавляться [Müller, 2016].

Лінгвістичний антрополог К. Бассо посилався на хронотопи, досліджуючи міфи й легенди індіанців (а саме західних апачі), пов'язані з місцями. Він зазначав, що географічні місця, згадувані у знакових оповіданнях на моральну тематику, нагадували цьому етносу про настанови з їхньої історії, оскільки змальовані події відбувалися там. Просто згадавши, що «це сталося в місці під назвою...», оповідач міг нагадати місцевим жителям про небезпеку об'єднання з чужинцями проти членів їх власної громади або про інші небезпеки. На думку К. Бассо, географічні об'єкти ландшафту західних апачів є хронотопом, саме так, як М. Бахтін писав, що хронотопи — це «точки в географії спільноти, де час і простір перетинаються і зливаються. Час набуває плоти і стає видимим для людського споглядання; так само простір стає зарядженим і реагує на рухи часу та історії та стійкий характер народу... Таким чином, хронотопи виступають як пам'ятники самої спільноти, як її символи, як сили, що діють, щоб формувати її членів, образи самих себе» [Basso, 1984, с. 44–45].

Цікавий погляд на художній простір запропонував Е. Голл у праці «Прихований вимір». На його переконання, художній простір є специфічним продуктом культури, оскільки простір і відстань не є статичними і не пов'язані з лінійною перспективою. Дослідник розглядав людину як сукупність змінних аспектів, наповнених різною інформацією, а отже, просторові образи в літературі слід вважати за систему, яка звільняє інформацію. Він пропонує вивчати літературні тексти для виявлення основних компонентів послання автора, щоб читач міг

створити власне відчуття простору. «Література, окрім іншого, — це джерело інформації про те, як людина використовує свої почуття» [Hall, 1990].

Також своє бачення часових образів у художніх текстах мав філософ М. Бланшо в «Літературному просторі». Він стверджує, що письменник ніколи не знає, чи його твір завершений. За М. Бланшо, твір — це нескінченна форма, яка існує у «відсутності часу», тобто у місці, де нічого не починається і де неможлива ініціатива. Художній час не існує насправді, а поняття «не сьогодні» не стосується минулого. За його теорією, минуле визначають спогади [Blanchot, 1982].

Дослідивши проблему визначення хронотопу в науковому дискурсі, Н. Шерстюк висунула власне розуміння цього терміну, що відрізняється від попередньо пропонованих. На її думку, хронотоп — це передовсім «авторсько-індивідуальний світ, у якому відбиваються події, описувані в літературному творі», а художній час і простір слугують способами вираження авторської інтенції [Шерстюк, 2018, с. 59].

Зважаючи на незакінчену дискусію навколо окреслення хронотопу, і словники, і науковці окреслюють власні риси і межі цього явища. Це спричинює появу нових типів хронотопів, бо кожен дослідник розробляє власну термінологію для характеристики цього поняття відповідно до своїх поглядів на найсуттєвіші ознаки явища. Однак спочатку зазначимо, у чому науковці найчастіше погоджуються на сьогодні:

- час і простір визначаються добою написання твору й пов'язуються з певними мотивами;
- кожна доба має свої константні та домінантні хронотопи;
- хронотоп виступає як формотворчий чинник, що окреслює межі художнього світу;
- хронотоп виконує структуроутворювальну функцію, відтворює взаємозв'язок між просторами автора-творця і героя, поєднує точки зору, виявляє ціннісність просторово-часових образів та аналізує макросвіт героїв в єдності просторових та часових аспектів;

- будь-який художній образ є хронотопним, у той же час сам хронотоп є «особливого типу образом, навіть праобразом» [Бахтин, 1975, с. 406];
- великі одиниці художнього простору називають топосами, а підрозділи топосів – локусами (від грец. locus – місце).

Тепер розглянемо наявні на сьогодні різноманітні підходи до принципів класифікації як хронотопу, так і образів простору й часу:

- поділ М. Бахтіна хронотопів на ідилічний, сімейно-ідилічний, містеріальний, авантюрний, авантюрно-побутовий, карнавальний, фольклорний, раблезіанський, хронотоп дороги, порогу, замку, вітальні, салону, провінційного міста, хронотоп біографічного часу, хронотоп лицарського роману [Бахтин, 1975];
- поділ хронотопів Н. Копистянською на авторський, соціально-історичний, сюжетний, персонажний [Копистянська, 2012, с. 172–178];
- поділ художніх просторів на побутовий і фантастичний, замкнений і відкритий Ю. Лотманом, а також поділ художнього часу на біографічний (дитинство, юність, зрілість, старість), історичний (характеристики зміни діб і поколінь, значних подій в житті суспільства), космічний (уявлення про вічність та всесвітню історію), календарний (зміна пір року, буднів, свят), добовий тощо [Лотман, 2002];
- поділ художнього простору В. Халізовим на земний і космічний, реальний і вигаданий, близький і віддалений, а художнього часу на фабульний, наративний та сюжетний [Халізов, 2002].

Н. Бемонг і П. Боргарт висунули цікаву ідею щодо перспективи розвитку літературознавства в майбутньому. Вони звернули увагу на деякі рідко досліджувані подібності між теорією літературного хронотопу М. Бахтіна та розробленим С. Кріпке підходом, відомим як семантика можливого світу (*Possible World-semantics*) [Bemong, Borghart, 2010, с. 14]. Ідея цього філософа полягає в тому, що можна припустити існування світу, у якому певне твердження є правильним, а також світу, де воно є неправильним, на відміну від закону класичної логіки про виключення третього. Незважаючи на те, що теоретичні моделі розроблені в абсолютно різних історичних і географічних контекстах (сталінська

Росія проти постмодерної Північної Америки), теоретичні моделі мають низку спільних ідей і сформовані своїми авторами в майже той самий час, у середині ХХ ст. Перш за все, концепція хронотому і семантика можливого світу схожі у своїй критиці формалістичного та структуралістського пошуку літературних універсалій і супутнього нехтування семантичною площиною, притаманною цим традиціям. Крім того, явно теоретизуючи відношення між текстом і контекстом, обидві парадигми, незалежно одна від одної, стоять проти притаманних лише тексту підходів формалізму та структуралізму [Bemong, Borghart, 2010, с. 1—10]. Третя спільна риса цих ідей стосується їхнього ставлення до вигаданих світів. На концептуальному рівні і Бахтін, і його постмодерні колеги взяли за дослідження вигаданих світів та їх складових як засобу досягнення загальної теорії нарративного значення. Семантика можливого світу, з одного боку, досі займалася головним чином епістемологічними питаннями (наприклад, яким є онтологічний статус вигаданих світів?) і використовувала підхід «знизу вгору» до основних рис вигаданих світів [Pavel, 1986, с. 145-84]. Як наслідок, семантика можливого світу представляє себе як аналітичну теорію, корисну для визначення значення окремих нарративів. У такому підході «згори донизу» основним фокусом інтересу був опис охоплюваних нарративних структур як засобу для визначення серії нарративних жанрів та їхньої відповідної когнітивної цінності. Н. Бемонг і П. Боргарт вірять, що дві парадигми повинні співпрацювати та взаємно збагачувати одна одну в найближчому майбутньому. Науковці це обґрунтували тим, що принципи побудови та будівельні блоки вигаданих світів, визначені семантикою можливого світу, пропонують інструменти для більш детального опису характерних особливостей родових хронотопів, а синтетичні якості теорії М. Бахтіна потенційно можуть розширити застосовуваність семантики можливого світу в галузі теорії жанру та історії літератури [Bemong, Borghart, 2010, с. 14].

Дослідивши теоретичні роботи дослідників хронотопу, можна зробити низку висновків. Хронотоп є одним з перспективних понять у гуманітарних науках до сьогодні. Наразі в науковому товаристві немає згоди щодо одностайного

тлумачення цього поняття і єдиної класифікації хронотопів, видів художнього часу й простору, що зумовлено різними підходами науковців та багатозначністю цих термінів. Часопросторові художні образи залежать від філософських поглядів письменників і відображають його світогляд. Важливою рисою образів часу та простору в текстах є емоційна залученість автора, тому вони завжди наділені індивідуальними рисами.

### **Висновки до розділу 1**

Часопростір — одна з фундаментальних складових текстів художньої літератури. Він донині є неоднотайно потрактовуваним поняттям в українських та зарубіжних публікаціях. Про це написано багато робіт, серед яких праці О. Кискіна [Кискін, 2006], Н. Копистянської [Копистянська, 1997, 2003, 2012], С. Скиби [Скиба, 1998], М. Штогрини [Штогрин, 2016] та ін. Концепція хронотопу є ключовим інструментом для аналізу літературних творів, оскільки дозволяє глибше зрозуміти взаємодію часу і простору в тексті. Він відображає складність і багат шаровість наративів, допомагаючи розкрити глибинні смисли та культурні коди, закладені авторами. В українському літературознавстві хронотоп залишається активним об'єктом досліджень, що надалі буде збагачувати розуміння вітчизняної літературної спадщини.

«Мальви» Р. Іваничука посідають важливе місце серед українських історичних романів, а сам автор є непересічною особистістю для українського культурного та політичного руху ХХ ст. Життя і творчість митця були досліджені такими науковцями як С. Андрусів [Андрусів, 1997], Н. Бічуя [Бічуя, 1995, 1999, 2004], І. Денисюк [Денисюк, 1992], Б. Залізник [Залізник, 2004], М. Слабошпицький [Слабошпицький, 1984, 2009] та ін. Найбільше увагу літературознавців привертала тематика, проблематика, жанрова різноманітність текстів письменника, а також місце його творчості в дискурсі антиколоніалізму й тоталітаризму. Його твори також були цікавими для дослідників образної системи та ідіостилю. Хронотоп у творах Р. Іваничука часто привертав увагу дослідників, однак саме роман «Мальви»

є фрагментарно дослідженим з цього погляду, отже, ця проблема є науково перспективною та вимагає додаткового вивчення.

## Розділ 1. ОСОБЛИВОСТІ ЧАСОПРОСТОРУ РОМАНУ «МАЛЬВИ»

### Р. ІВАНИЧУКА

#### 2.1. Художній простір роману «Мальви» Р. Іваничука

У романі «Мальви» Романа Іваничука художній простір відіграє ключову роль у розкритті теми національної ідентичності, свободи та морального вибору. Просторова організація тексту створює контраст між світами, що відображають різні цивілізаційні й культурні цінності. Через змалювання України, Криму та Османської імперії автор не лише окреслює географічні межі подій, а й наповнює простір символічним змістом.

Спершу варто розглянути ключові особливості просторів України, Криму та Османської імперії.

Україна у творі постає як простір свободи та простір збереження національної пам'яті завдяки використанню мальовничих пейзажів, традицій та народних пісень. За теренами рідної країни персонажі втрачають духовну цілісність та душевний спокій. Контраст між красою українського простору та ворожістю Криму й Османської імперії підкреслює трагізм втрати свого зв'язку з домом. Національний простір виражений у двох іпостасях: як фізичний (поле битв) та як перцептивний (простір пам'яті персонажів про Україну та душевні хвилювання Селіма від перебування на цій землі).

Більшість сюжетних ліній роману мають різні локації Криму за місце дії. Оскільки йому приділено найбільше уваги у творі, цей простір є різноманітним у своїх проявах. Кримське ханство у романі «Мальви» є амбівалентним простором, оскільки це місце втрати свободи, асиміляції та торгівлі людьми, але водночас воно є і другою батьківщиною дітей Марії, котрі захоплено дивляться на кримські ландшафти, вільно володіють татарською мовою та повністю залучені в місцевий культурний і релігійний контекст. Цей простір пропонує кожному персонажу свій ряд фізичних та моральних випробувань: нездоланий степ та фізична робота для Марії, втрата нею дочки, болісні пошуки себе Селімом, ув'язнення Мальви в палаці

і розчарування у своєму життєвому шляху тощо. Попри це, через відносну близькість до України простір Криму не може повністю поглинути героїв, залишаючи їх упродовж усієї розповіді в перехідному стані.

Простір Османської імперії представлений лише її столицею Стамбулом. Специфічне змалювання цієї держави проявляється в тому, що майже весь час упродовж твору величезний простір імперії стиснений у межах султанського палацу та кількох близьких локаціях (базар, житло Хюсама й Нафіси, місце полювання султана Ібрагіма). Через призму сприйняття яничаром Алімом Османська імперія — це простір асиміляції та відчуження, шанс для кар'єрного зростання, що вимагає холодних розрахунків задля власної вигоди. Життя українця в таких умовах можливе лише за повного забуття та відречення від свого походження, що, власне, ще хлопчиком Андрій вирішив зробити. Велич і розкіш метрополії показана через архітектурні образи пишних палаців, мечетей та гарему, які підкреслюють силу, багатство та експлуататорську сутність імперії. Незважаючи на це, для персонажів-турків це місто не є позитивно забавленим простором. Для султана Ібрагіма весь час перебування в палаці при владі позначений постійним відчуттям небезпеки, погіршенням психічних проблем, відчуттям ув'язнення в золотій клітці та становищем іграшки в руках політичних гравців. Для валіде Кьозем, Мураха-баби, Нур Алі та Замбула Османська імперія існує лише як проєкт для власних експериментів і збагачення. Натомість для Аззема-паші, меддаха Омара та ювеліра Хюсама цей простір справді є рідним і величним домом, за який їм боляче, бо політика держави повільно веде до трагедії.

Усі три вищезазначені топоси контрастують між собою, підкреслюючи основний конфлікт роману — внутрішню боротьбу за збереження національної самобутності. Задля глибшого розуміння символізму художнього простору та розкриття психології персонажів, варто розглянути детальніше характерні особливості просторів України та Криму.

На сторінках роману автор приділив особливу увагу простору степу. Варто зазначити, що степ у творі представлений як український, так і кримський.

Особливістю зображення степу в романі є представлення двох топосів через призми різних персонажів. Степ України з'являється в спогадах українців на чужині (Стратон, Мальва), зокрема тих, що можуть бути поневоленими (Марія) та на службі ворожої держави (Селім, Алім), степ Криму ж ми можемо побачити очима як молодшого покоління — Мальви та Селіма — для якого він стає рідним, персонажів-татар, так і очима героїв, що тужать за батьківщиною.

Найчастіше у творі український степ постає ідилічним місцем, він асоціюється у персонажів з Україною як державою, із дитинством та історичними подіями на цих землях. Степи України пов'язані з епітетами «широкий», «вільний», «молочний», «скошений», «дикий», «зелений».

Степ був місцем щасливого дитинства для молодшого сина Марії Аліма-Андрія, де він проводив час з ранку до вечора за іграми та мріями, милуванням довколишньою красою та допомогою пастухам села («Баранчики білих хмарок пливли над степом, навкруги щось без увагу дзвеніло, присипляючи», «Найцікавіше було ходити у степ із пастухами...», «...а хліб солодко пах і ніде так не смакував, як тут — на степовій волі» [Іваничук, 2019, с. 52]). У степу хлопчика викрали татари та повели на ринок невольників, і з того моменту почалася його асиміляція та кар'єрний шлях в імперії. У різні періоди життя він зважував спогади про своє дитинство в степу як варті або не варті уваги, також вони самі зринали в пам'яті героя в знакових ситуаціях. У період поступового зречення своєї ідентичності хлопець вважав думки про це місце непотрібними, врешті він обрав забути про своє дитинство і виховательницю Нафісу разом, коли вирішив стати яничаром, але цей образ переслідував його і в моментах найвищого кар'єрного успіху, і під час страти господарями, яким він обрав служити, забувши про своє походження («В момент, коли вже шию стягнув холодний зашморг, зринув у пам'яті Аліма виклятий ним самим степ і висока трава... а в небі хмаринки білі... і скачуть коні — його і батька...» [Іваничук, 2019, с. 202]).

Старший син Марії Селім-Семен з'являється в тексті на тлі татарського степу в таборі циган. Він не знає, хто він, однак знає, що відрізняється з-поміж них.

Упродовж розповіді герой постійно перебуває в пошуках себе, найчастіше його запитання до інших персонажів «хто я?». Серед усіх дітей Марії він пробує в Україні найменше часу, бо його викрали ще немовлям, і це вплинуло на пошуки його ідентичності. Для хлопця возз'єднання із собою, розуміння того, звідки він походить, відбулося завдяки його перебуванню на українській землі. Запахи трав та річок, зоряне небо та м'яка земля, спілкування з українцями під час участі у війні повернули йому належність до свого народу, однак він не одразу прийняв це, оскільки боляче усвідомлювати себе частиною країни, що програла боротьбу, та ідеї вільної держави, яку не вдається реалізувати: «Ні, це не моя земля, не моя!» — німо кричав Селім серед рудого степу» [Іваничук, 2019, с. 215]. На відміну від Аліма, українські степи повернули Селіма до його ментального дому, він віднайшов сенс свого життя, обравши померти у битві за українську сторону: «...врешті впав обличчям ниць, розпростерши руки, ніби хотів обійняти весь острів. Вітався з рідною землею, вернувшись до неї» [Іваничук, 2019, с. 222].

Наймолодша дитина Марії Мальва-Соломія усвідомлювала себе частиною татарського світу, так само як Селім. Її свідоме дитинство та юність випали на життя в кримських степах та горах, що формувало її любов до нового рідного для неї краю. Українські степи є для неї «далекими» та «материнськими» (тобто такими, про які постійно мріє її матір), натомість «Мальва... зачарованими очима вдивлялась у міражну далечінь степу:... світ заряснів перед нею червоним кизилом, завяззю шипшини, жовтоголовим держи-деревом і повинню гарячого сонця. Чарівний!» [Іваничук, 2019, с. 17]. Поетичні образи надають степу Криму семантики нової батьківщини для дівчинки, котра вважає його своїм новим домом.

У творі таке змалювання контрастує з епітетами, що зустрічаються в описах кримських степів: «палючий», «безлюдний», «злий», «розпалений», «колючий», «спраглий», «жорстокий», «жовтий», «голодний», «наїжений», наповнений «поганими людьми», а також без місця, в якому «можна заховатися від злого ока». У момент втечі матері з дитиною з Кафи та пошуку ними дороги в степу автор все більш нагнітає негативні прояви цього простору через призму Маріїного

сприйняття: він схожий на пустелю, все вигоріло дотла, чорніє «курна дорога», навколо немає людей, «наче вимерла кримська земля», сипи-орли очікують на людські залишки, колючки впинаються в ступні дочки, навіть річки в степу «задихаються від спеки». Цей простір не лише виглядає як постапокаліптичний, але й міцно пов'язаний із торгівлею людьми, оскільки навіює героїні спогади про її шлях з України на ринок невольників. Від цього місця героїня відчувала жах, їй «ставало чимраз тяжче і страшніше», вона очікувала зустріти розбійників, караван із ясиром, а також померти від спраги та голоду [Іваничук, 2019, с. 68–69]. Психологічна напруга доходить кульмінації, коли знесилена Мальва почала бачити міфічних істот із татарської демонології — каїш-башака та джинів. Упродовж оповіді кримський степ постійно потерпає від голоду, герої часто пересуваються з місця на місце у пошуках можливості пережити це. Частою є згадка про сарану, яка «налетіла», «доконала», «виїла» степ, посуху та чуму, що стала вбивати місцевий етнос ногаїв. Ці лиха кримського степу суголосні із біблійними єгипетськими карами, що може вказувати на покарання народів Криму та паралелі між українським поневоленим народом та ізраїльським у Єгипті. Можна підсумувати, що степ Криму є небезпечним, немальовничим та некомфортним простором, де важко вижити та легко зустріти ворогів.

На противагу степу, у якому вирує голод, у творі постають Кримські гори, котрі є місцем порятунку від цього лиха. Два рази Марія з дочкою йшла в гори рятуватися, пасучи вівці. Поволі наближаючись до гір ландшафт стає все більш придатним до життя, і в Марії з'являється все більше надії на порятунок, оскільки цей простір не має засухи, повний зелені, вологи, комах, а дорога веде до людського житла. Гори у творі виступають місцем порозуміння між татарами та українцями: «Ставало відрадніше... Згадалися слова татарина, що рік тому прийняв їх до себе в кантару: “Нам треба кумису, бузи, каймаку, а не крові...”» [Іваничук, 2019, с. 97].

Кримські гори у «Мальвах» виконують функцію об'єднання народів та пристосування багатьох етносів до життя поруч один з одним: «Міцно засів у горах чабан і вуглероб — омусульманений грек, генуезець, гот, котрий шанує давні

християнські свята, як реліквії своєї власної історії» [Іваничук, 2019, с. 32]. Саме у долині між горами міститься особливий локус село Мангуш, що поєднує в собі риси двох світів — татарського мусульманського та українського християнського: це «...шматочок України, що якось забрів у Кримські гори. Правда... прибрався трохи по-чужинецькі: приплюснуті дахи замість високих солом'яних стріх, мечеть під горою, кам'янистий ґрунт замість пухкого чорнозему, піщані гори замість степу, та все-таки повіяло знайомим рідним вітром із чужої долини...» [Іваничук, 2019, с. 74]. Відроджене українцем Стратоном давнє грецьке село є місцем перетину та співіснування двох культур, традиційна українська працьовитість (а саме видобуток білого каменю) зробили це село економічно вигідним для хана, а зайнятість татар у сфері сільського господарства та торгівлі не дає місця конфлікту: «...по-сусідськи зжилися, наче ніколи й не було ворожнечі між цими народами» [Іваничук, 2019, с. 89]. Однак попри таку двоїстість цього простору для українців він є ворожим, бо все рівно існує на території великого кримського світу: «Умерла пісня, що гомоніла в селі вечорами.... почала стихати українська мова на вулиці... українки закутувалися в чадри, щоб не дратувати правовірних», «...поглинає татарва православні душі — непомітно, крадькома, без крику...» [Іваничук, 2019, с. 89].

Гори для кримців, до яких себе зараховувала Мальва, є невід'ємною частиною великої кримської батьківщини. У їхньому сприйнятті ця земля і гори зокрема є чудовим та життєдайним місцем: «На рівнині оком не охопиш усієї краси Кримського краю. А коли вийдеш на гору і поглянеш навколо, то жаль стає людини, що тут не була... Такий Крим, що живи в ньому і вмирати не треба» [Іваничук, 2019, с. 103-104]. Для Мальви цей простір стає місцем щасливого дитинства та заглиблення в татарську культуру, вона асоціює це місце із забавками, казками, першим коханням, фантазує про гори як про живих істот, а в час її заміжжя і утримання в ханському палаці вона ідеалізує час свого перебування в гірській місцевості та сприймає гори як місце волі: «і бігти можна було..., куди очі глядять, і були колись запашні чаїри, і казкові ночі, і гейкання юного чабана серед гірського

привілля...» [Іваничук, 2019, с. 166]. На відміну від синів Марії, ідентичність доньки сформувалася завдяки перебуванню в просторі Кримських гір, а самоусвідомлення її як українки прийшло пізніше через почуті пісні козаків, що прибули до Бахчисарая.

Підсумовуючи дослідження характеру просторів степу та гір, можна стверджувати, що в усіх аспектах, окрім свідомості Мальви, гори постають антиподом до степу.

У тексті наявний особливий локус, що має подвійну назву: татарську Ор-капу та українську Перекоп, що має відбиток у свідомості персонажів по обидва боки. Фортеця, що стоїть на сухопутному вузькому шляху з України до Криму виконує роль межі між двома цивілізаціями — способами існування народів. У творі кілька разів указано на фізичні характеристики цього місця: міцні, надійні, укріплені мури, вежі, замкі: «Ор-капу замкнений на сімнадцять замків. Від Борисфена до Гнилого моря височать одна біля одної сімнадцять веж, жодна людина не пройде через перешийок без ханської грамоти» [Іваничук, 2019, с. 16], що посилює метафоричність цього простору в романі. Неприємне враження від цього місця посилюється описом запахів: терпка сіль та гнила риба.

Для українців ця фортеця є символом невідворотних труднощів у майбутньому, оскільки для тих, кому не пощастило потрапити в ясир, «ворота Ор-капу» є входом у новий етап життя, переходу зі світу своїх до світу чужих, від статусу вільної людини до поневоленої. По дорозі в Крим це місце навіює лише безнадію та страх, асоціюється із пережитим горем (втрата своїх близьких, рідної домівки та села в ході нападу загарбників): «Кінець вільних степів, ворота до вічної неволі» [Іваничук, 2019, с. 55]. Одразу ж за Перекопом пейзаж змінюється задля різкого контрасту з українським: «Буйні шовкові трави змінилися сухою колючкою, важкі чорні дрохви збилися понад берегом...; на каменях, схожі на розбійників, чатували яструби, і ширяли під небом чорні орли. Чужинецька чужина...» [Іваничук, 2019, с. 55]. Більшої зневіри додає тим, хто перетинає межу, висічена на камені сова, котра «...говорила до них розумними очима: “Така ваша доля”... Люди за щось борються,

страждають, гинуть, а птаха знає, що все те даремно; люди на щось надіються, а птаха знає — нема на що. І тому промовляє мовчки досвідченими очима: “Заспокойтеся і покоріться. Така ваша доля” [Іваничук, 2019, с. 53]. Наявність образу сови на брамі вносить додаткову символіку до опису Перекопу, оскільки сова, окрім мудрості, має символічне значення передвісника самотності, туги та смерті.

Інакше постає у творі Перекоп, коли до нього йдуть люди зі сторони

Криму — у цьому випадку фортеця є символом надії та віри у вдачу, яку вони спіткають на землі по той бік. Для голодного населення півострова порятунок від лиха вбачається в перетині «кордону» та заселенні диких степів України. Іслам-Гірей, перебуваючи у в'язниці, будує плани як захопити владу, покладаючи надії на те, що «...збере військо, за Перекопом знайде козацьких недобитків і кине виклик усьому світові» [Іваничук, 2019, с. 117]. Марія ж, отримавши волю, сподівається на щасливе повернення до України, оскільки вона пам'ятає дорогу до Перекопу.

Український простір за Перекопом для татар є так само ворожим, як кримський для українців, бо прибульці зазнають лиха від українських набігів та помсти: «...ми кочували за Перекопом степами Узухри. Одного дня на наші кочовища напав Сагайдак із козаками. Палили і різали все живе» [Іваничук, 2019, с. 71]. Перекоп слугує водночас як перешкодою до зближення і взаємопорозуміння між людьми по обидві сторони, так і провідником до налагодження контактів, бо угода про зустріч Богдана Хмельницького з ханом Іслам-Гіреєм укладена на Перекопі, там же ведеться і жвава торгівля задля налагодження партнерських відносин між ханом та козацтвом.

Ор-капу не лише відмежовує два релігійні світи один від одного, але й слугує політиці ханського ізоляціонізму, оскільки міцні мури, «надійне військо і сміливий хан», який має бути войовничим володарем, покликані «загороджувати шлях невірним» [Іваничук, 2019, с. 31] з боку України, а ті, хто потрапив на землі хана, опинилися ніби у пастці і «ніколи не вийдуть за ворота Ор-капу, бо — християни»

[Іваничук, 2019, с. 21]. Для політичного життя Кримського ханства ця фортеця є символом держави та влади хана навіть більше, ніж столиця Бахчисарай. Коли вчителя Іслам-Гірея варто було сховати під час міжусобних воєн, він перебував у цьому Перекопі, оскільки це місце гарантує безпеку для високопоставлених осіб. Також зруйнування Ор-капу ханська влада сприймає за особисту образу, а тому мститься за це козацтву жорсткіше, ніж зазвичай. Лише думка хана Іслам-Гірея про потенційну втрату ним цього місця призводить до другої зради гетьмана: «...уявив собі козацького самовладця, який... простягає руку до Перекопу. Кришаться, мов мурашкова купина, замки Ор-капу, розтулюється жменя, щоб затиснути Крим...» [Іваничук, 2019, с. 208]. Уся потужна оборона та неприступність цього місця для захисту від північних сусідів втрачає сенс, бо насправді хан боїться сили козацтва. Напускна суворість фортеці обертається на картковий будинок, якщо саме на неї буде сфокусована увага українського гетьмана. Це місце є водночас і непробійним муром, і єдиною перешкодою до повного оволодіння Кримом.

У романі наявний момент перетворення простору з одного на інший у свідомості Марії. Це відбувається в кульмінації її сюжетної лінії, а саме під час від'їзду Мальви в ханський палац на одруження, що значило для матері навіки втратити доньку та мрію повернутися з нею до України. «Сім веж Ор-капу навіки зачинилися перед Марією, пересунулися з Перекопу, і зупинилися непройденими горами довкола Маріїної домовини над долиною Узенчика» [Іваничук, 2019, с. 152]. Скелі, біля яких Марія жила в Мангуші, «...зійшлися, стушилися білими ребрами, загородили... вузький прохід...» [Іваничук, 2019, с. 152]. Фортеця та гори поєдналися у єдиний нездоланий простір, посилюючи відчуття безнадії та втрати єдиного сенсу життя жінки. У цьому епізоді відбувається паралельна градація психологічного напруження персонажки та просторових метаморфоз.

Отже, художній простір у романі «Мальви» виконує важливу функцію у розкритті ідейного змісту твору. Через контрастність різних просторів Роман Іваничук демонструє драматизм історичних обставин, у яких перебували українці, та глибину їхнього внутрішнього конфлікту. Просторова організація роману

створює багатопланову картину взаємодії людини, землі й культури, наголошуючи на питаннях збереження національної ідентичності у важких умовах.

## **2.2. Художній час у романі «Мальви» Р. Іваничука**

Дослідження художнього часу в романі «Мальви» Романа Іваничука є важливим для глибокого розуміння структури твору, його ідейного змісту. Художній час у тексті відтворює історичний контекст, висвітлює особливості внутрішнього світу персонажів. У романі «Мальви» порушена проблема історичної пам'яті та ідентичності. Час, проведений у неволі, набуває символічного сенсу на тлі історичних подій епохи гетьмана Б. Хмельницького. Вічні теми боротьби за свободу та морального вибору між належністю до своєї батьківщини чи до більш перспективного місця у художньому світі твору відображені на тлі складного періоду політичної кризи в історії як України, так і Кримського ханства й Османської імперії.

Усі персонажі українського походження проходять через випробування перебуванням у неволі, хоча для кожного цей досвід є різним. Марія, котрій довелося перебувати два роки саме в статусі рабині, а потім довгі роки працювати заради купівлі ханської грамоти, відчуває ці два періоди по-різному. Перші роки її неволі характеризуються адаптацією до нового простору та свого статусу. Наступний період життя в Мангуші – розміреністю та циклічністю (відвідини православного храму, роки голоду і переходи в гори для порятунку). Для Марії час перебування в неволі почався ще в Україні і завершився з перетином Перекопу.

Неусвідомлений Мальвою час перебування в полоні починається з моменту її захоплення разом із матір'ю в ясир, однак осмислення свого становища надходить до неї вже в статусі дружини кримського хана. Перебування в неволі за фізичними мурами палацу на невеликій обмеженій території під постійним наглядом наповнені драматизмом. Роки, проведені Мальвою в палаці, плінуть повільно та безподієво, на відміну від попередніх років її перебування дитиною та дівчиною на кримських землях. До усвідомлення власної неволі дитячі роки на Батьківщині сприймалися Мальвою фрагментарно і болісно. Автор наголошує на неможливості

повернення до своїх коренів, адже у свідомості дівчини Україна поступово перетворюється на неіснуючий міфічний простір: «Мальва... таки дісталася до вершини. Вглядалася в далечінь до болю в очах, та не було видно ніде ніякої України. Довкола — тільки гори, і в долині — жовтий татарський степ. Нема її ніде, то мамина вигадка, то мамина казка» [Іваничук, 2019, с. 105]. Особиста трагедія Мальви, спричинена розчаруванням у чоловікові, котрий ніколи не мав зрадити її народ, та трагедія невдалого повстання в Україні розгортаються паралельно в пришвидшеному темпі і обриваються отруєнням Іслам-Гірея.

Важливу роль у «пробудженні» Мальви відіграє святкування козацтвом Великодня в Бахчисараї. Це свято припало на візит Богдана Хмельницького до хана задля угоди про союз. Оскільки саме в цей час простір її ув'язнення наповнився людьми з України, піснями та гучним святкуванням, це навіяло їй «туманні дитячі спогади», вона відчула «материнський біль» і тугу, згадала рідну мову [Іваничук, 2019, с. 178]. Ця подія стала фіналом у процесі пошуків у собі українськості. Жінка риторично питає прибульців: «Звідки ви тут узялися так пізно?!» — адже розуміє, що можливість піти з матір'ю в Україну вже втрачено. Символічне значення Великодня як відродження й початку нового життя набуває сили в тексті і стає часом визначних змін у долі Мальви.

Селім, як і Мальва, пройшов шлях очищення від нашарувань татарського способу мислення та життя. Його перебування в ментальній неволі було неусвідомленим та розміреним упродовж усього життя, внутрішню боротьбу персонажа письменник зображує паралельно з боротьбою козацтва на полі бою. Остання битва залишків козацтва, у якій бере участь Селім на боці українців, припадає на останні хвилини його життя, які він проживає в ролі людини, що віднайшла сенс та возз'єдналася зі своїм корінням. Аналогічний шлях пройшов Стратон, що пліч-о-пліч боровся з Селімом і загинув у той самий час. Перебування Стратона у ментальній неволі пов'язано із його відчуттям Криму як в'язниці. Він провів довгі роки в «страшній безнадії», у щоденній роботі та з примарами, що нагадували Україну. Короткий епізод відчуття Стратона знову вільним, сильним та молодим припадає на передсмертну спробу надати своєму життю сенсу.

Час перебування Аліма в неволі побудований таким чином, щоб відобразити поступовий моральний занепад героя. За короткий час дороги до столиці Османської імперії хлопчик адаптується до нового життя та вибудовує стратегію свого виживання й успіху. Письменник використовує той самий прийом очуднення України як неіснуючого простору та належності до Батьківщини через родинні зв'язки в сюжетній лінії Аліма: «І вже не залишилось в Андрійка ні крихти віри в те, що десь тут батько, сміливий і хоробрий, воює з ворогами, — це теж мамина вигадка» [Іваничук, 2019, с. 53]. На піку свого успіху в день сходження на трон Ібрагіма яничар називає день початку своєї неволі «благословенним» і дякує «чужому могутньому богу» за те, «...що вирвав... його з проклятої землі, за те, що допоміг її забути і зняв з нього обов'язок віддячуватися предкам за своє народження» [Іваничук, 2019, с. 51]. Цей персонаж найбільш просторово віддалений від України та не має жодних зв'язків із нею, однак в останні миті його життя в його свідомості виринають образи рідної землі. Такий короткий момент уміщує в собі повний шлях осягнення героєм своїх життєвих помилок і трагедії своєї асиміляції в країні ворога-господаря, що завжди ставився до нього як до людини нижчого сорту.

Часовий вимір України підпорядкований подібності між минулим, пов'язаним із поневоленням Польщею («лядське ярмо», «лядське тиранство», «ганебне іго» [Іваничук, 2019, с. 176]), та сучасним для персонажів станом туги за рідною землею. Роман Іваничук використовує ретроспекції для відображення України, через які постає широка панорама історичного часу: напади сусідніх народів і супутні смерті населення від воєн («...йшли ляхи на три шляхи, а татари на чотири, і плакало небо... над людьми, що нижче трав падали...»), відсутність лідерів, що здатні піднести бойовий дух та повести за своєю ідеєю на боротьбу проти загарбників («Закатували Підкову ляхи, вмер Сагайдачний від турецьких ран...»), міжусобні війни за владу і вплив, що в умовах зовнішньої загрози призводять до ще більшої трагедії («...вбили Острияницю таки свої на висланні в Чугуєвому городищі, внук Байди Ярема обсадив дороги живоплоттю своїх братів...»), переміщення здорового активного населення до Криму та далі в Османську імперію («...стікалися до Криму

ясирні валки...», «...пояничарилися юнаки...»), сексуальне насильство над українськими жінками («...народили потурнаків степові дівчата...») [Іваничук, 2019, с. 12-13], насадження чужої віри («Нема України — є Ляхистан з костьолами») [Іваничук, 2019, с. 17].

У міркуваннях персонажів ці землі вже втрачені, поневолені, спалені і лежать у руїнах, оскільки інформації та новин про рідний край завжди бракує («„Скажіть, чи ще хто залишився на Україні?“ — питали нових бранців старі невольники у Кафі, Карасубазарі, на Скутарі і Галаті, веслярі на турецьких галерах. — „Чи можна знайти там хоч латку зеленого степу? Чи птахи ще звивають гнізда?“») [Іваничук, 2019, с. 222]). «Страдницька», «безталанна», «мертва», «ущерблена» та «зажурена» Україна постає на сторінках твору як місце не варте, щоб туди вертатися та боротися за нього, однак воно наділене собливими магічними властивостями постійно перебувати в центрі уваги та прагнень українців бути саме там. Наприклад, для Марії впродовж тексту мета повернутися до України була рушійною силою в житті. Вона не сумнівалася у своїй ідентичності та всі роки поневірянь мріяла «...вмерти на тій землі, де коноплі по стелю, а льон по коліна, де мальви вищі соняхів ростуть — білі, рожеві й червоні...» [Іваничук, 2019, с. 223].

Автор майстерно відобразив настрої народу в конкретну історичну епоху напередодні польсько-козацької війни під проводом Богдана Хмельницького, описавши його словами Марії як «ганебний час байдужості і зради» та фразою полковника Самійла: «Сором нам далі жити на цій землі» [Іваничук, 2019, с. 13-14].

Окрему роль відіграє циклічність художнього часу, яка виражається у повторюваних згадках про цикли природи. Цей елемент протиставляється лінійній динаміці людського існування. За допомогою цього виду художнього часу Р. Іваничук передає драматизм історичних процесів та політичних ігор, а також використовує цей прийом для розкриття психології героїв, які переживають подібну один до одного долю задля того, щоб читач зміг поглянути на ті самі проблеми з різних сторін.

У романі художній час також подається як інструмент для висвітлення впливу конкретного історичного періоду на долі персонажів. Політичні лади України,

Кримського ханства та Османської імперії у творі стають ознакою епохи, письменник демонструє зміну умов суспільного життя й моральний стан населення різних держав.

Прихід до влади Богдана Хмельницького символізує час боротьби й надії: «...невже воскресає козацтво?.. Ти ж чуєш, підводять голови козаки, десь брязкає козацька зброя...» [Іваничук, 2019, с. 140]. Період становлення гетьмана (тривале багаторічне крокування до статусу, визнаного багатьма володарями держав Європи) автор відтворює в кількох абзацах тексту, що значно прискорює художній час, наповнює його величезною кількістю подій, битв, військових та політичних угод, церемоній, листувань із далекими королями та послами. У цьому епізоді географія слави Богдана Хмельницького поширюється «від Дюнкерка до Сарагоси», тобто сягає Франції та Іспанії, а також шириться на землі Габсбургів, венеційців, доноситься до «вождя англійських індепендентів Олівера Кромвеля» [Іваничук, 2019, с. 179].

Настрій українців напередодні правління Хмельницького суголосний із настроями іноземних держав, що теж затаїлися в очікуванні чогось нового, динамічного та героїчного. Це передчуття змін, вибуху в тексті посилено музичними образами: «Завмер на мить світ — ...задиханий і стомлений, ...чекаючи останнього акорду, — завмер у подиві й тривозі: хто сколихнув повітря незнаною визвольною музикою, звідки новий музика взявся?», «...переможна пісня лунала над розбурханим світом...» [Іваничук, 2019, с. 178–179]. Образ гетьмана у творі є рушійною силою до початку нової епохи не тільки у боротьбі за державність України, але і оновленням, пожвавленням європейської політики, переділом світу (планування нових воєн). Також гетьман став джерелом натхнення англійців, що проходили паралельно свій шлях боротьби з католиками.

Саме цей час має вплив на відродження українськості Селіма та Стратона. Цей період у романі є носієм ідеї про можливість досягнення незалежності, яка так і залишилася нереалізованою через дві зради кримським ханом.

У процесі ведення перемовин між українською та кримською стороною, вже після угоди про союзництво, наведено образ Великодня, котрий козаки святкували

наступного дня після цього. Попри святкування козацтвом довкола, гетьман «...чорно зажурений сидів... і здавалося йому, що в нього відібрали руки» [Іваничук, 2019, с. 177], оскільки він переймався вагою відповідальності свого вибору і подальшої долі України й сина Тимоша. Це лихе передчуття можна пов'язати з передчуттям неминучої зради Ісуса Юдою, оскільки врешті Хмельницький опинився в такому становищі. Згадка про це свято натякає на подальший розвиток сюжетної лінії.

Історично Берестецька битва припадала на Курбан-Байрам, під час якого заборонено воювати, тому військо хана відмовилося битися. У романі жодного разу не вказана причина відступництва на полі бою саме через релігійні настанови, при тому Р. Іваничук мотивує зради Іслам-Гірея страхом перед гетьманською силою та намаганням будувати геополітичну стратегію, щоб посилити драматизм художнього часу битви, яка має доленосне значення. Зрадницька натура хана посилюється ще більше, оскільки він зрікається навіть традицій власної віри, жодного разу не згадуючи про правило не воювати під час Курбан-Байраму.

Іслам-Гірей розмірковує перед приходом до влади про давнину та нинішній етап формування Криму як держави і єдиного народу в ньому. Півострів заселений нащадками кочовиків, розрізненими етносами, колоністами з різних віддалених земель, і усім їм «...байдуже, хто в Криму при владі,... який володар і за що накаже воювати» [Іваничук, 2019, с. 32]. Етноси та народи Криму єднаються лише коли хочуть воювати, вони завжди мають в собі пригнічену жадоху крові. Крим «...молодий, у ньому нуртує ще не усвідомлена жадоха волі і беззастережна віра вождям. Кримчак ще не назвав себе татариним..., він ще не розжирів, ще чуже йому почуття ситого вдоволення» [Іваничук, 2019, с. 32–33]. Іслам-Гірей переконаний, що всім цим людям потрібен вождь, який поведе за собою всіх до єднання в один народ, побудови держави, щоб «здивувати світ», і саме він хоче обійняти цю посаду. Цей етап незавершеності, перехідності перебуває у стані динамічних змін. Майбутній хан опиняється в центрі великого державотворчого процесу, він накладає на себе роль месії, у його роздумах минуле, теперішнє й майбутнє зіштовхуються і поєднуються в один епічний час. Ці сподівання та плани наповнені

очікуванням: відсутність спільної ідентичності та хаос воєнного потенціалу свідчать, що Крим перебуває на порозі великих змін. Ця епоха зображена як період, коли мрії про єдність, силу та славу ще не набули форми, але вже почали визначати амбіції цього персонажа.

Підлегле становище Кримського ханства у творі зображено як час суперечливого існування між свободою самоврядування та залежністю від Стамбула. Це період нестабільності, коли персонажі змушені пристосовуватись до складних геополітичних умов: зміни ханів та султанів імперії на престолах, політики Польщі щодо козаків.

Васальний стан держави підсвічує складну історичну взаємодію між Україною й Кримом. Попри намагання хана вести самостійну політику, він насправді перебуває в такому ж становищі до султана, як гетьман України до польського короля: «Які в тебе материки і які моря, коли ти не маєш ні одного човна, а по Чорному й Азовському морях ходять турецькі галери, що пантрують кримські береги... Ти такий самий васал, як і я» [Іваничук, 2019, с. 175]. Подібність між українським та татарським народом також виражається у становищі народів «нижчого сорту» відносно до народів-поневолювачів: «Християни-поляки називають християн-козаків бидлом, а мусульмани-турки — прахом ніг падишаха мусульман-татар. Для чого тоді поневоленим татарам і козакам ворогувати між собою?» [Іваничук, 2019, с. 35]. Такий період Кримського буття мотивує вчинки хана Іслам-Гірея протягом сюжету.

Р. Іваничук змальовує два ключові кримські міста — Кафу та Бахчисарай, які стають не лише топосами подій, але й багатозаровими образами з символічним змістом. Для народів Криму Кафа символізує підпорядкованість Османській імперії, бо саме там міститься турецький гарнізон та дервішський монастир. Залежність від султанської влади змушує робити набіги на інші народи за ясиром, бо самі кримці будуть покарані стратою за непокору. Звідси впливає статус міста як головного осередку работорівлі в Османській імперії.

У романі це місто постає відправною точкою не лише фізичного, але й духовного поневолення, оскільки Марії навіть у статусі вільної жінки довелося добровільно

піти в мусульманський монастир з дитиною і навчатися Корану, бо умови життя в місті нестерпні для чужинців. У цьому місті панує атмосфера жорстокості, дегуманізації, морального занепаду священнослужителів (постійний сексуальний примус в бік жінки): «Геть звідси... тут страшно, тут неволя тіла і духу, це місто вповзає в душі людей, засмоктує: ще день, ще година, хвилина — і вже несила буде вирватися повік» [Іваничук, 2019, с. 20], «Покинь Кафу — цей содом продажності і нечисті, покинь швидше, поки погань не прилипла до незайманої душі твоєї дитини» [Іваничук, 2019, с. 68]. Недружність цього простору підкреслена «ревінням», «гулом», «стогоном» міста, «смердючою ямою невільничого ринку», відчуттям «здавлення» усіма будівлями міста, багатьма мурами та зубчастими баштами [Іваничук, 2019, с. 12].

Бахчисарай у романі має іншу семантику, ніж Кафа. Це столиця Кримського ханства, що втілює адміністративний і культурний центр, «серцевина кримської землі», де «схрещуються світові дороги», і водночас «гадючник» та «осине гніздо» очима українців. Порівняно з Кафою, Бахчисарай є менш хаотичним, однак у ньому наявні ознаки міжетнічних конфліктів (зневага до християн, побоювання владою перед їхнім бунтом) та відображені жахи голоду (випадки торгівлі власними дітьми та канібалізму). Автор акцентує увагу двоїстості ханського палацу: зовнішня краса — багата архітектура, численні слуги та гареми, внутрішній зміст — утримання в неволі Мальви та Тимоша Хмельницького, братовбивчі наміри, цілковита підкореність Османській імперії.

Отже, Кафа та Бахчисарай формують багатогранний хронотоп, у якому поєднуються реальність, історична пам'ять і символізм. Крим у творі постає як простір гострого цивілізаційного протистояння: між Сходом і Заходом, між свободою та підкоренням, між асиміляцією та збереженням культурної ідентичності. Художній час під кінець оповіді нарощує відчуття трагізму, бо Крим еволюціонує в бік загострення екзистенційних, моральних і соціальних проблем після зради ханом союзників: «Уже не в Кафі, ні — в самій столиці продає хан своїх спільників — та все за дукати, та все за таляри» [Іваничук, 2019, с. 223].

Роман несе потужну антиколоніальну ідею, виражену образом Османської імперії. Художній час, якому підпорядкована метрополія Османської імперії, символізує застійність і замкненість на собі, що є недоречним у час динамічних глобальних змін поза Стамбулом. Цьому хронотопу властиве поступове деградування інститутів державної влади через міжусобиці аристократії та маріонетковість султана Ібрагіма на чолі такого величезного утворення. Авторитаризм та тиранія султана спричиняють неможливість розвитку держави, час правління Ібрагіма ніби ставить всю державу на паузу, натомість в палаці бачимо постійні повторення ритуалів підпорядкування й зображення показної розкоші султана.

Безнадія персонажів та розчарування в можливості відродження минулої величі — це характерні настрої для всіх верств суспільства: і бідного ювеліра Хюсама, і візира Аззема-паші. Минулий час пишності і розвинутості імперії зображений через ретроспекції і різко протиставлений сьогоденню імперії. Ідилічний час минулого співвіднесений із правлінням Сулеймана Великого. Раніше люди цінували справжню красу: звичайні покупці, «султанші і візирі» бачили цінність у ювелірній майстерності — зараз же люди «...розхапують брязкальця, аби тільки вони світилися показним блиском, аби тільки на них було вигравірувано похвалу невічному султанові»; раніше найкращі майстри-архітектори розбудовували красиву столицю і ніхто «не шкодував грошей» на спільні мистецькі надбання — зараз же «...усі дбають тільки про своє власне збагачення, ставши байдужими до прекрасного» [Іваничук, 2019, с. 28]. Раніше турки будували мечеті та школи, а зараз казарми, люди купують латунь замість золота, міста стали небезпечними через злочинність, райони міста «...з кожним днем повняться все більше й більше зубожілими заїмами й тімаріютами, що не витримали податків, яничарської сваволі й пішли наповнювати базари жебраками...», монастирі наповнені «дармоїдами-дервішами, а яничарські полки грабіжниками» [Іваничук, 2019, с. 29]. Раніше сини Туреччини були готові воювати ідею патріотизму, а «тепер же ніхто не піде воювати, поки не пошпурять мішка з дукатами» [Іваничук, 2019, с. 29]. Також нині влада ставить в ніщо раціональність і знання: «Ті часи, коли царі жадали мудрого

слова, минули. Мудреці... стали непотрібними, бо вони примушують думати... Коли володарі доходять до самодурства..., вчителі стають зайвими» [Іваничук, 2019, с. 133]. Можна простежити, що суспільство Османської імперії паралельно із султанським двором занепадає, переживає кризу цінностей, економічну нерівність та моральне зубожіння. Регрес державної системи й загальнолюдських цінностей притаманний усьому простору Османської імперії під час правління сучасних султанів.

Передчуття неминучої загибелі імперії посилено порівняннями з образами жінки, котра перестала дбати про свою красу, з матір'ю, котра через невиліковну хворобу і скору смерть стає байдужа до дітей та онуків, з синами, яким байдуже на матір [Іваничук, 2019, с. 29]. Цей період буття Туреччини є часом сподівань для носія антиколоніальної ідеї меддаха Омара, котрий спостерігає у своїх мандрах зародження народних повстань у різних куточках країни і вбачає вихід з глухого кута розвитку його батьківщини за допомогою руйнування імперської суті країни: «Твої розумні діти... підносять меч на призвідців твого горя і будучої загибелі твоєї, а ти, засліплений і нерозумний, убиваєш їх, своїх спасителів» [Іваничук, 2019, с. 6].

Варто розглянути образ художнього часу релігійних мусульманських свят у долі дзеркальних образів: меддаха Омара та візира Аззема-паші.

В одну з останніх ночей посту Рамазану на зоряному небі з'явилося пророцтво про долю візира: «...крайчик повного місяця зайшов чорним півкругом, темна пляма дійшла до середини диска... “Щось трапиться у султанському дворі... Коли темніє сонце — [не стане] султана, а якщо місяць...”» [Іваничук, 2019, с. 119]. Рамазан у тексті поєднується з періодом напруженого очікування політичних змін. Це час заглиблення візира в міркування про долю держави і його користь для неї, що контрастує з неспокійною атмосферою при султанському дворі. Також місяць Рамазану тут символізує час земного життя візира. Очікування кінця забарвлює останні дні його життя напруженістю й передчуттям неминучої трагедії для імперії загалом, бо візир — це остання людина у владі, котра вболіває за помірковану політику.

Байрам, який завершує Рамазан, у тексті виступає як точка переходу й час, коли напружені очікування завершуються філософською розмовою візира з меддахом. Це релігійне свято символізує перемогу духу над плоттю, і саме у цей день після розмови двох мудреців починається шлях духовних та інтелектуальних змін Аззема-паші, котрий починає приймати невідворотність своєї страти за правду. Неймовірна подібність двох героїв натякає на спільний шлях жертвності, який вони мають пройти, що підкреслює символічне значення їхньої зустрічі в час святкування Байраму.

Меддах Омар і візир Аззема-паша зустрілися для другої глибокої розмови про сутність Туреччини і її долю через сім днів, і на сьомий день візира було страчено. Це число має багате символічне значення як у мусульманській, так і в християнській традиціях, і його використання може бути пов'язане з ідеями духовного випробування та підготовки до змін, циклічності та завершеності. Сім днів у художньому часі роману виступають періодом очікування переходу зі світу живих у світ мертвих та підготовкою до початку певного етапу буття Османської імперії.

Наостанок розглянемо художній час битв у романі Р. Іваничука. Такий час відіграє вагомий роль у розкритті історичного контексту та світоглядних змін героїв. Через військові сутички автор не лише передає знакові моменти історичного часу, але й використовує їх як засіб драматизації конфлікту між свободою і поневоленням і розкриттям психологію персонажів.

Битви на землях України в романі представлені не лише як фізичні зіткнення, але й як символічний час боротьби за самостійність українського народу від сусідів. Час першої битви під Збаражем і другої під Берестечком є однаково спресованим і драматизованим, що підкреслює їхню значущість. Цей напружений час наповнений хаосом, автор використовує прийом монтажності, паралелізму, вставляє текст народної пісні задля посилення психологічного напруження. Швидкоплинність цього часу, його доленість, зміна ходу життя героїв і українського народу загалом — це характерні ознаки художнього часу битв на теренах України.

Зіткнення відображені через суб'єктивне сприйняття героїв, що додає тексту психологізму. Наприклад, Селім проходить через важке усвідомлення і прийняття рішення щодо того, хто він, хан Іслам-Гірей болісно розмірковує над стратегією своїх вчинків і визнає свою слабкість, Богдан Хмельницький переживає гіркий переламний і непередбачуваний момент зради. Простір боротьби сповнений фаталізму і відчуття гостроти подій. Битви переходять у вимір не лише фізичної війни, але й духовної боротьби.

Також у творі наявні дві битви, в яких бере участь Алім: під Багдадом і під Андріаноподем, вони відображені фрагментарно через ретроспекції героя. Битва з персами під Багдадом для персонажа є місцем «перевірки» на прихильність султанові та вірності новим ідеалам. Він багаторазово проходить через спокуси залишитися частиною українського світу, однак день боротьби набуває сенсу остаточного вибору сторони. Вирішальним моментом стає його вибір вбити українку, котра, використовуючи українську мову, переносить його подумки в хронотоп дитинства в Україні. Друга битва під Андріаноподем стала часом переосмислення цінностей для Аліма, оскільки «...він з дикою ненавистю розрубав черепи туркам, яким поклявся служити все життя, в яких роками заслуговував довір'я» [Іваничук, 2019, с. 164]. Спресований час цієї битви вміщує екзистенційну кризу персонажа та осяяння, що він ніколи не буде рівним серед своїх господарів.

Особливістю художнього часу битв у романі є повторюваність, оскільки кожна битва для персонажів повторюється два рази, надаючи їм шанс осмислити події та вчинити інакше. Таким чином, художній час битв у романі «Мальви» виконує багатофункціональну роль: окреслює хронологічну послідовність подій, стає засобом глибшого осмислення ідеї національного опору, посилює драматизм і розкриває внутрішній світ героїв.

## Висновки до розділу 2

У романі «Мальви» Р. Іваничука художній час й простір відтворюють реалії історичних подій середини XVII ст., посилюють драматизм сюжету, розкривають внутрішній світ персонажів.

Письменник зобразив Україну, Крим та Османську імперію, наділяючи ці простори символічним значенням залежно від ідейного змісту. Просторова організація роману втілює опозицію «свій» – «чужий», акцентуючи увагу на наслідках колоніальної залежності. Художній простір України змальований через тотожність із образом степу завдяки мальовничим пейзажам, народним традиціям і пісням, зображенням побуту. У творі наявний контраст між ідилічним українським степом і ворожими просторами Криму та Османської імперії, де легко втратити духовну цілісність. Український степ є символом дитинства та формує національну ідентичність на противагу до жорстокого непридатного до життя степового простору Криму. Кримські гори є місцем зародження татарської ідентичності та окрасою всього півострова, що відображено в місцевому фольклорі. Гори є рятівним місцем для персонажів, окрім того, вони є простором свободи й щастя. Основною метою локусу Ор-капу в романі є утворення чіткої межі між світом мусульманського Криму та християнської України, однак фортеця є полісемантичним простором у тексті: у її функції також входить єднання двох народів у часи союзництва та співпраці. Фортеця є ніби порогом між світами, що викривлює простір за собою залежно від того, з якого боку дивитися.

Художній час у романі відіграє ключову роль у створенні образу неволі й багатопланових образів державних устроїв. Він не лише відображає історичну реальність епохи, але й стає засобом художнього аналізу різних кризових явищ, що лежать в основі сюжету. Митець, використовуючи багатовимірність часу, закликає реципієнта до осмислення поняття свободи на державному та особистісному рівні та важливості збереження національної самосвідомості. Образи часу трьох країн у романі є ускладненими: ретроспекції протиставлені теперішньому часу. Р. Іваничук використовує образ Криму за династії Гіреїв для осмислення долі українського народу в умовах геополітичного тиску, а образ Османської імперії за правління

Ібрагіма — задля осягнення проблематики імперіалізму та колоніалізму. Лінійний художній час двох мусульманських держав спрямований на поступовий занепад в усіх сферах життя, а український — навпаки з декадансу поступово переходить у розквіт, обриваючись крахом сподівань. Авторське використання художнього часу битв покликане емоційно напружувати реципієнта за допомогою композиційних прийомів монтажності, інтертексту, контрасту між сюжетними лініями персонажів, фрагментарності оповіді, монологам і діалогам. Такі образи часу розкривають внутрішні конфлікти персонажів та відображають вирішальність битв козацтва в союзництві з татарами для історії України. Також у тексті наявні образи релігійних свят, які виконують часову та символічну функції, впливаючи на відчуття, самоусвідомлення та вчинки персонажів.

## ВИСНОВКИ

Кваліфікаційна робота присвячена аналізу художнього часу і простору в романі «Мальви» Р. Іваничука. Основна мета роботи полягала в розкритті особливостей втілення художнього часу і простору в українській історичній романістиці на прикладі роману «Мальви» Р. Іваничука. Науковці звертали увагу на тематику, проблематику, жанрову різноманітність творчої спадщини автора, а також місце його текстів у дискурсі антиколоніалізму й тоталітаризму. Його твори також були цікавими для дослідників образної системи та ідіостилю. Хронотоп роману «Мальви» було проаналізовано поверхово.

У першому розділі розглянуто висвітлення творчості Романа Іваничука в літературознавстві та критиці, що дало змогу оцінити рівень дослідженості роману «Мальви» та визначити характерні особливості творчості письменника. Роман Р. Іваничука цікавив таких літературознавців як С. Андрусів [Андрусів, 1997], Н. Бічуя [Бічуя, 1995, 1999, 2004], І. Денисюк [Денисюк, 1992], Б. Залізник [Залізник, 2004], М. Слабошпицький [Слабошпицький, 1984, 2009]. Також у першому розділі було досліджено поняття «хронотоп» у науковому дискурсі. Виявлено, що часопростір досі є дискусійним питанням в літературознавстві та близьких науках. На думку М. Голкіста [Holquist, 2002], М. Штогрин [Штогрин, 2016], Н. Копистянської [Копистянська, 2012], О. Кискіна [Кискін, 2006] та ін., дослідження взаємодії часу і простору в тексті дозволяє розкрити багат шаровість оповіді та розкрити концепцію художнього тексту.

У другому розділі роботи було проаналізовано художній час і простір у романі «Мальви». Це допомогло встановити ряд висновків:

- Україна у творі постає як простір свободи та збереження національної пам'яті і виражається фізичним та перцептивним вимірами;
- Крим є амбівалентним простором: місце випробувань, работоргівлі та асиміляції протиставлено його красі, а також наділене любов'ю кримців і Мальви;
- простір Османської імперії стиснений в межах Стамбула і позначений негативною семантикою імперіалізму та авторитаризму;

- топоси трьох країн контрастують між собою задля окреслення головного конфлікту роману — внутрішньої боротьби за національну самосвідомість;
- топос українського степу асоціюється із всією Україною, він характеризується позитивними епітетами і є місцем щасливого буття для українця;
- український степ впливає на свідомість українців, він творить їхню українську ідентичність і здатний повертати її українцям назад;
- кримський степ є ворожим простором і уособлює головні лиха Криму: работоргівлю, голод, нестерпний клімат;
- гори Криму є простором порятунку, пригод, волі, а також місцем формування татарської ідентичності;
- фортеця Ор-капу розмежовує українську та кримську цивілізації, слугує передвісником майбутніх труднощів, воротами з одного світу в інший та переходу з одного статусу в інший;
- фортеця є символом Кримського ханства і влади хана;
- Ор-капу водночас є посередником між інтересами козацтва і кримців, слугує локусом співпраці та зустрічей;
- кожний персонаж-українець проживає час неволі, усвідомлено або ні;
- історичний час України поєднано з ретроспекціями персонажів в неволі задля створення негативно забарвленого часопростору напередодні повстання Богдана Хмельницького;
- період становлення слави гетьмана ототожнюється з розквітом України;
- образ Великодня в романі символічний, у долі Мальви він є часом відродження і усвідомлення, у долі Богдана Хмельницького натякає на вірогідну зраду;
- автор відступає від історизму в мотивації зради хана, ігноруючи настанови мусульманського свята Курбан-Байрам, попри наявність образу цього свята на полі битви;
- художній час Кримського ханства є водночас часом хаосу і неоформленої єдності, але і як васальне утворення відносно до турецького султана;

- Україна і Крим мають подібність у проживанні епох роз'єднаності і васальної залежності, що розкриває складність історичних взаємин між країнами;
- художній час Кафи і Бахчисарая спрямовані в напрямку занепаду та моральної деградації;
- художній час Османської імперії поділений на минулий час величі і нинішній час збіднення всіх сфер життя людини через недоладність державного управління і накопичені проблеми імперії;
- усі три держави у творі перебувають у часі очікування вибуху і невідворотних різких змін;
- художній час Рамазану і Курбан-Байраму та сім днів між зустрічами двох мудреців суголосні із загальним образом часу лихого передчуття і прийдешньої трагедії для турків;
- художній час битв у творі набуває доленосної семантики та екзистенційних рішень, насичений драматизмом і розкриває психологізм персонажів.

Отримані результати відповідають меті дослідження і доводять, що образи художнього часу і простору є важливими у втіленні ідейного задуму роману «Мальви» Р. Іваничука, оскільки не лише відтворюють панораму історичних подій, а й мають символічне значення, мотивують рух сюжету і виконують функції емоційно-естетичного та дидактичного впливу на реципієнта.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андрусів С. Український історичний роман: онтологія та типологія жанру // Art line. 1997. №4. С. 36-38.
2. Антофійчук В.І. Євангельські образи в українській літературі ХХ століття. Чернівці: Рута, 2000. 335 с.
3. Антофійчук В.І. Образ Іуди Іскаріота в українській літературі. Чернівці: Рута, 1999. 104 с.
4. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М. : Худож. лит., 1975. С. 234–407. URL : <https://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>
5. Беліченко М. А. Витоки європейської та української історичної прози (художній дискурс у творчості Р.Іваничука) // Літературознавчі студії. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. (Бібліотека інституту філології). - К.: ВПЦ Київський університет”, 2004. Випуск 10. С. 27-31.
6. Беліченко М. А. Питання українсько-польських взаємин у творчості Р. Іваничука // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. К.: Київський університет, ВПЦ Київський університет”, 2006. Випуск 17. С. 69.
7. Беліченко М. А. Поетика історичної прози Романа Іваничука (особливості часопросторових концепцій) : автореф. дис. .... канд. філол. наук. Київ, 2007. URL: <https://mydisser.com/en/catalog/view/312/861/20367.html>
8. Бічуя Н. Горіння і незгорання // Дзвін. 2004. № 56. С. 130-136.
9. Бічуя Н. Розімкнуте коло слова або ж свято визнання // Дзвін. 1995. № 5. С. 125-130.
10. Бічуя Н. Роман Іваничук: світ злочинів зломив мене, і я тішуся тим. До 70-річчя від дня народження письменника // Дзвін. 1999. №7. С. 128-137.
11. Бондаренко Ю. Хронотопний аналіз тексту у світлі історіософських підходів до вивчення літератури // Українська мова і література в школі. URL : <http://lib.ndu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/659/1/%D0%A5%D1%80%D0%>

[BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF%D0%BD%D0%B8%D0%B9%20%D0%B0%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%20%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83%20%D1%83%20%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D1%96%20%D1%96%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BE%D1%81%D0%BE%D1%84%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D1%85%20%D0%BF%D1%96%D0%B4%D1%85%D0%BE%D0%B4%D1%96%D0%B2%20%D0%B4%D0%BE%20%D0%B2%D0%B8%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8.pdf](#)

12.Гнатюк О. Прощання з імперією : Українські дискусії про ідентичність. - К.: Критика, 2005. 528 с.

13.Гонюк О. Хронотоп міста в романі С. Жадана «Інтернат» // Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 28, том 1, 2020. Мовознавство. Літературознавство. с. 62-67. URL : [http://www.apnh-journal.in.ua/archive/28\\_2020/part\\_1/10.pdf](http://www.apnh-journal.in.ua/archive/28_2020/part_1/10.pdf)

14.Горбач Н. В. Людина як суб'єкт історії в романі «Бо війна – війною...» Р. Іваничука. Вісник Запорізького національного університету. Філологічні науки. 2013. № 3. С. 42-47. URL : <https://bit.ly/2AYYf2r>.

15.Горячок І. В. Історіософська концепція роману «Орда» Р. Іваничука та її мистецька реалізація. Гуманітарна освіта в профільних вищих навчальних закладах: проблеми і перспективи : матеріали VI Всеукр. наук.-практ. конф., 16-18 берез. 2005 р. Нац. авіац. ун-т. Київ : НАУ, 2005. С.220-225. URL : <https://bit.ly/3dUAveo>.

16.Денисюк І. Мислячий історичний роман // Іваничук Р. Яничари: історичний роман. Львів: Каменяр, 1992. С. 514.

17.Ємчук Т. Б. Постколоніальна парадигма інтерпретації тоталітаризму в художніх творах Р. Іваничука та Г. Гріна. Питання літературознавства. 2008. Вип. 75. С. 137-146. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl\\_2008\\_75\\_20](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pl_2008_75_20).

18.Ємчук Т. Б. Типологія художнього осмислення тоталітаризму в антиколоніальній прозі другої половини ХХ століття (романи Р.Іваничука та

Г.Гріна) : автореф. дис. .... канд. філол. наук : 10.01.05. Тернопіль, 2007. 20 с. URL : <https://bit.ly/3cVQWFV>.

19.Єременко О. Від історії до авторського осмислення: художнє моделювання історичних постатей Богдана Хмельницького й Іслам-Гірея III у романі «Мальви» Р. Іваничука. С. 125-134 // Навчально-методичний посібник. Художнє обличчя минулого в сучасній історичній романістиці (На шляху літературознавчого аналізу текстів). Суми : Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2012. - 260 с. URL: <https://library.sspu.edu.ua/wp-content/uploads/2018/04/15-3.pdf>

20.Єременко О. Українці на чужині: варіативність буття (за романом “Мальви” Р. Іваничука) // Українська література в загальноосвітній школі. - 2012. № 5. С. 2-4. URL : <https://bit.ly/30yI5aE>.

21.Єременко О., Пишна Д. Жанрово-стильові домінанти роману-біографії «Шрами на скалі» Р. Іваничука // Філологічні трактати.– Том 3. № 4. 2011. С. 5-9. URL : <https://tractatus.sumdu.edu.ua/index.php/journal/article/view/651/616>

22.Жулинський М. Наближення: Літературні діалоги. К.: Дніпро, 1986. 278 с.

23.Залізник Б. Роман Іваничук: «50 років творчості – 50 книг» // Літературна Україна. – 2004 . — 1 лип. (№ 25). — С. 4.

24.Зотова В. Г., Копейцева Л. П., Пітель Т. О. Топоси меж і станів у романі Р. Іваничука «Четвертий вимір». // Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Сер.: Філологія. Соціальні комунікації. Том 29 (68). №4. 2018. С. 149-154. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2018/4\\_2018/29.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2018/4_2018/29.pdf)

25.Іваничук Р. І. Мальви: роман, есей. Упоряд.: Н. Л. Бічуга, В. В. Габора. — Харків: Фоліо, 2019. — 235 с.

26.Ільницький М. М. Історія кризь призму духовності //Слово і Час. 2019. № 5. С. 14-20.

27.Ільницький М. М. Прагнучи глибини : до 50-річчя Романа Іваничука. Вільна Україна. 1979. 27 трав. С. 3. Київ : Критика, 2005. 528 с. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Ola\\_Hnatiuk/Proschannia\\_z\\_imperiieiu\\_Ukrainski\\_dyskusi\\_i\\_pro\\_identychnist.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Ola_Hnatiuk/Proschannia_z_imperiieiu_Ukrainski_dyskusi_i_pro_identychnist.pdf?)

28.Ісаюк О. «Мальви»: три варіанти колоніального становища. // Електронний ресурс «Збруч». URL: <https://zbruc.eu/node/107183>

29.Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі («Чапаєв і пустота» В. Пелевіна, «Перверзія» Ю. Андруховича, «Безсмертя» М. Кундери») : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2006. 20 с. URL : <https://mydisser.com/ru/catalog/view/312/787/20088.html>

30.Ковалів Ю. «Дзеркало, скажи мені...» / Українська літературна критика ХХ століття: Антологія наук. [Редактор В. Дончик]. – К. «Наукова думка», 2017. – Т. 2; Літературні дискусії другої половини ХХ століття. — С. 445–455.

31.Копейцева Л. П., Єгорова Ю. М. Хронотопний комплекс роману Р. Іваничука «Вогненні стовпи» // Електронний ресурс «Науковий блог. Національний університет «Острозька академія» URL: <https://naub.oa.edu.ua/hronotopnyj-kompleks-romanu-r-ivanych/>

32.Копейцева Л. П., Пилипчук В. М. Часопростір як формотворча категорія роману Р. Іваничука «Мальви» // Електронний ресурс «Портал Експеримент: культура, освіта та наука». URL: <https://md-eksperiment.org/post/20211112-chasoprostir-yak-formotvorcha-ka-tegoriya-romanu-r-ivanichuka-malvi>

33.Копистянська Н. Аспекти функціонування простору, просторової деталі в художньому творі // Молода нація : Альманах. К. : Смолоскип, 1997. Вип. 5. С. 172–178.

34.Копистянська Н. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Л. : ПАІС, 2012. — 344 с.

35.Копистянська Н., Григораш Н. Напрями вивчення часу і простору в літературознавстві слов'янського світу // Слов'янські літератури. Доповіді. XIII Міжнародний конгрес славистів. Любляна, 15-21 серпня 2003 року. Київ, 2003. С. 5–35.

36.Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія : Лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст. 2010. Вип. XXIII, Ч. 1. С. 388–395. URL : <https://litmisto.org.ua/?p=24913>

37.Ласкава Ю. В. Образ останнього кошового Запорозької Січі Петра Калнишевського в романі Р. Іваничука “Журавлиний крик” // Актуальні проблеми слов’янської філології. Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV, ч. 2. С. 439-448. URL : <https://bit.ly/37ml6Ry>.

38.Ласло-Куцюк М. Українська радянська література. Бухарест, 1975. 358 с.

39.Левицька О. С. Контекстуальність хронотопу. Роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» : монографія / Оксана Левицька. — Л. : Українська академія друкарства, 2014. — 232 с. URL : [https://www.academia.edu/113052858/%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D0%9E\\_%D0%A1\\_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C\\_%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF%D1%83\\_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD\\_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D0%B0\\_%D0%A4%D0%B0%D1%83%D0%BB%D0%B7%D0%B0\\_%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0\\_%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE\\_%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0\\_%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F\\_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0\\_%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2\\_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F\\_%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0\\_2014\\_232\\_%D1%81](https://www.academia.edu/113052858/%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%9E_%D0%A1_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96%D1%81%D1%82%D1%8C_%D1%85%D1%80%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BF%D1%83_%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD_%D0%94%D0%B6%D0%BE%D0%BD%D0%B0_%D0%A4%D0%B0%D1%83%D0%BB%D0%B7%D0%B0_%D0%96%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0_%D1%84%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D1%83%D0%B7%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D0%BB%D0%B5%D0%B9%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B0_%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%8F_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%9B%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2_%D0%A3%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%8F_%D0%B4%D1%80%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0_2014_232_%D1%81)

40.Лейтіс М., Яшек М. Десять років української літератури (1917-1927). за ред. С. Пилипенка; Інститут Тараса Шевченка. – [Харків]: Держвидав України, 1928. – 440 с.

41.Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1987. – 624 с.

42. Літературознавчий словник-довідник [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремка]. – 2-ге вид., випр., допов. – Київ: Академія, 2007. – 751 с. URL : [http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0000833](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0000833)

43. Лотман Ю. М. Статті по семиотике культури и искусства. СанктПетербург : Акад. проект, 2002. – 544 с.

44. Лук'янець В. Хронотоп // Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. — Київ: Інститут філософії імені Григорія Сковороди НАН України : Абрис, 2002. — 742 с. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk\\_Volodymyr/Filosofskyi\\_entsyklopedychnyi\\_slovnyk.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shynkaruk_Volodymyr/Filosofskyi_entsyklopedychnyi_slovnyk.pdf)

45. Мельник О. Магія слова Романа Іваничука / Оксана Мельник // Урядовий кур'єр. 2008. №87. 15 травня. С. 8-9.

46. Над берегами вічної ріки: темпоральний вимір літератури : матеріали Міжнародної наукової конференції (24–25 вересня 2015 р.) : зб. / [ред.-упор. С.С. Журавльова]. – Бердянськ : ФОП Ткачук О.В., 2015. – 177 с. URL : <https://pedagogy.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/%D0%96%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B0-%D0%A0-%D0%A7%D0%B0%D1%81-%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8-%D0%BD%D0%B5%D1%97.pdf>

47. Олійник О. Часопросторова проблематика у літературознавчих і фольклористичних дослідженнях // Міфологія і Фольклор. № 3-4 (7). 2010. С. 66–71. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/journals/index...article...>

48. Павлишин М. Канон та іконостас: Літературно-критичні статті. Київ : Видавництво «Час», 1997. 447 с. [https://shron1.chtyvo.org.ua/Marko\\_Pavlyshyn/Kanon\\_ta\\_ikonostas\\_Literaturno-krytychni\\_statti.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Marko_Pavlyshyn/Kanon_ta_ikonostas_Literaturno-krytychni_statti.pdf)

49.Панченко В. Балада про мальви. Феномен яничарства у версії Романа Іваничука // Літературна Україна. 2019. № 19-20. С. 13. URL : <https://bit.ly/3hocPRN>.

50.Підпригора С. Особливості художнього моделювання жіночих образів у романному триптиху Романа Іваничука «Вогненні стовпи» // Електронний ресурс «Tvory.net.ua». URL : [https://tvory.net.ua/ukrainska\\_literatura/statti/2/1727.html](https://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/statti/2/1727.html)

51.Роздольська І. Я для себе усе з'ясував //Дзвін. 2001. №4. С .136-144.

52.Салига Т. Професор Іван Денисюк і шістдесятники // Укр. літ. Газета №14 (150). – 17липня, 2015.

53.Семіх К. Особливості хронотопу крізь призму проблеми ідентичності персонажа урбаністичного роману // Збірник наукових праць (філологічні науки). Літературний процес: методологія, імена, тенденції. 2019. № 13. с 116-122.

54.Скиба С. М. Художній час і художній простір у творчості Лесі Українки: Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.01 / Кіровоградський держ. педагогічний ун-т ім. В.Винниченка. – Кіровоград, 1998. – 17с.

55.Скнаріна Ю. О. Хронотоп і його функція у розвитку сюжету // Вісн. Житомир. держ. пед. ун-ту. 2004. N 15. С. 119-121. URL : <https://studentam.net.ua/content/view/8543/97/>

56.Слабошпицький М. Озватися голосом з історії. Вітчизна. Київ : Рад. письменник. 1984. № 2. С. 196-199. URL : <https://bit.ly/2zoQZw6>.

57.Слабошпицький М. Талант помножений на волю // Меч і мисль : творчість Романа Іваничука у національних вимірах української культури. Львів–Ужгород, 2009. С. 12.

58.Словник-довідник літературознавчих термінів / Упор. : О.В. Бобир, В.Й. Буденний, О.Б. Мамчич, Н.П. Нікітіна ; за ред. О.В. Бобиря. – Чернігів : ФОП Лозовий В.М., 2016. – 132 с. URL : <http://erpub.chnpu.edu.ua:8080/jspui/bitstream/123456789/4674/1/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA-%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%8>

[0%D0%BE%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D0%B2%D1%87%D0%B8%D1%85%20%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%BC%D1%96%D0%BD%D1%96%D0%B2.pdf](#)

59. Федорів Р. М. Танець Чугайстра. Повісті-есе. Львів. Каменяр. 1984 р. 366 с.

60. Хализев В. Е. Теория литературы : учебник. М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

61. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: генеза, еволюція, дискурс // Філологічні науки. 2018. № 28 С. 56-61. URL : <https://repository.pdmu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/2fc54b8c-2d1b-4a82-8b8f-40194b9586a6/content>

62. Штогрин М. В. Урбаністичні топоси сучасної української літератури: традиції та трансформації (2000-2014 рр.) : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київський університет імені Бориса Грінченка. Житомир – 2016. URL : [https://shron1.chtyvo.org.ua/Shtohryn\\_Mariana/Urbanistychni\\_toposy\\_suchasnoi\\_ukrainskoi\\_literatury\\_tradytsii\\_ta\\_transformatsii\\_2000-2014\\_rr.pdf?](https://shron1.chtyvo.org.ua/Shtohryn_Mariana/Urbanistychni_toposy_suchasnoi_ukrainskoi_literatury_tradytsii_ta_transformatsii_2000-2014_rr.pdf?)

63. Яворівський В. Що ж ми за народ такий?. : Книга четверта. Хроніка розчарування і надії/В. О. Яворівський. — К.: Укр. письменник, 2010. — 591 с.

64. Яремчук І. ...Але найбільша з них – любов // Дивослово. 2004. № 5. С. 46-54. URL : <https://md-eksperiment.org/post/20170327-ale-najbilsha-z-nih-lyubov>

65. Basso, K. Stalking with Stories: Names, Places, and Moral Narratives among the Western Apache. Text, Play and Story: The Construction and Reconstruction of Self and Society. Ed. Edward Bruner, Washington: American Ethnological Society. 1984. URL : <https://sites.tufts.edu/mythritualsymbol2017/files/2017/08/Basso-Stalking-with-Stories-sm.pdf> (дата звернення: 10.05.2024).

66. Bemong, Nele and Pieter Borghart, Michel De Dobbeleer, Kristoffel Demoen, Koen De Temmerman & Bart Keunen (eds.). Bakhtin's Theory of the Literary Chronotope: Reflections, Applications, Perspectives. Gent, Academia Press, 2010, 213 pp. URL : <https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/34655/377572.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 11.05.2024).

67. Blanchot M. The Space of Literature. London : University of Nebraska Press, 1982.  
 – 280 p. URL : [https://monoskop.org/images/9/94/Blanchot\\_Maurice\\_The\\_Space\\_of\\_Literature.pdf](https://monoskop.org/images/9/94/Blanchot_Maurice_The_Space_of_Literature.pdf)  
 (дата звернення: 25.05.2024).
68. Hall E. The hidden dimension. – N.Y. : Anchor books editions, 1969, 1990. 258 p.  
 URL : [https://www.academia.edu/43785083/The\\_Hidden\\_Dimension\\_Edward\\_Hall](https://www.academia.edu/43785083/The_Hidden_Dimension_Edward_Hall)  
 (дата звернення: 28.05.2024).
69. Holquist, Michael. Dialogism: Bakhtin and His World. 1990. London / New York: Routledge, 2002. URL : [https://books.google.com.ua/books?id=nVYFe9WuWIYC&pg=PR3&hl=uk&source=gb\\_s\\_selected\\_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=nVYFe9WuWIYC&pg=PR3&hl=uk&source=gb_s_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false) (дата звернення: 25.05.2024).
70. Morson, Gary Saul and Caryl Emerson. Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics. Stanford, CA: Stanford University Press, 1990. URL : [https://books.google.com.ua/books?id=BViC\\_wkbd4oC&pg=PR9&hl=uk&source=gb\\_s\\_selected\\_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?id=BViC_wkbd4oC&pg=PR9&hl=uk&source=gb_s_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false) (дата звернення: 16.05.2024).
71. Müller, Timo. The Ecology of Literary Chronotopes. Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology. 2016. Berlin: de Gruyter, 590-604 p. URL : <https://www.degruyter.com/view/product/206422> (дата звернення: 19.05.2024).
72. Pavel, Thomas G. Fictional Worlds. Cambridge, MA / London: Harvard University Press, 1986. URL : [https://books.google.co.ls/books?id=OF7ZA54UpYYC&printsec=frontcover&source=gb\\_s\\_vpt\\_read#v=onepage&q&f=false](https://books.google.co.ls/books?id=OF7ZA54UpYYC&printsec=frontcover&source=gb_s_vpt_read#v=onepage&q&f=false) (дата звернення: 26.05.2024).

### Анотація

*Доценко Л.Г. Художній час і простір у романі «Мальви» Р. Іваничука.*

Об'єкт дослідження – «Мальви» Р. Іваничука.

Предмет дослідження – художній час і простір у романі «Мальви» Р. Іваничука.

Мета роботи полягає в розкритті особливостей категорій художнього часу і простору в романі «Мальви» Р. Іваничука.

Однією з особливостей історичної романістики шістдесятників є складний багат шаровий хронотоп у тексті. У романі «Мальви» Р. Іваничука образи художнього часу й простору розкривають колізії історичної епохи XVII ст., посилюють драматизм сюжету, відіграють важливу роль у розкритті внутрішнього світу персонажів.

Категорії художнього часу і простору, хронотоп досліджують українські науковці Н. Копистянська, С. Скиба, Ю. Скнаріна, Н. Шерстюк та зарубіжні – Н. Бемонг, М. Голкіст, Г. Морсон, Т. Мюллер та інші. Учені аналізують проблеми взаємодії художнього часу і простору у зв'язку зі специфікою формування сюжетів, створенням символічних образів, а також із жанровими особливостями літературних творів.

У магістерській роботі досліджено художній час і простір України, Криму та Османської імперії, роль образів українського степу та кримського степу й гір у формуванні ментальності персонажів, локусу Ор-капу як полісемантичного простору та межі між християнським і мусульманським світами. Виявлено особливості хронотопу кожної країни, встановлено подібність між українським і кримським художнім часом. Зосереджено увагу на хронотопі головних релігійних свят двох культур — Великодню, Рамазану і Курбан-Байраму, а також виділено характерні особливості художнього часу битв у романі.

**Ключові слова:** хронотоп, художній час, художній простір, образ, персонаж, внутрішній світ.

## Summary

*Dotsenko L. Artistic time and space continuums in the novel “Malvas” by R. Ivanychuk.*

Research object is “Malvas” by R. Ivanychuk.

The research subject is artistic time and space continuums in the novel “Malvas” by R. Ivanychuk.

The purpose of the work is to reveal the features of the categories of artistic time and space in Ukrainian historical novelism using the example of the novel “Malvas” by R. Ivanychuk.

One of the key features of the historical novel tradition of the Sixtiers is the complex and multi-layered chronotope within the text. In R. Ivanychuk’s novel “Malvas”, the images of artistic time and space reveal the conflicts of the historical epoch of the 17th century, intensify the dramatic tension of the plot, and play a significant role in uncovering the inner world of the characters.

The categories of artistic time and space, as well as the chronotope, have been studied by Ukrainian scholars such as N. Kopystianska, S. Skyba, Yu. Sknarina, and N. Sherstiuk, along with foreign researchers such as N. Bemong, M. Holquist, G. Morson, T. Müller, and others. Scholars analyze the interaction of artistic time and space in relation to the specifics of plot formation, the creation of symbolic images, and the genre features of literary works.

This master’s thesis examines the artistic time and space of Ukraine, Crimea, and the Ottoman Empire; the role of the images of the Ukrainian steppe and the Crimean steppe and mountains in shaping the characters’ mentality; and the locus of Or-Kapu as a polysemantic space and a boundary between the Christian and Muslim worlds. The study identifies the unique characteristics of the chronotope of each country, highlights the similarities between the Ukrainian and Crimean artistic time, and focuses on the chronotope of the main religious holidays of the two cultures — Easter, Ramadan, and

Kurban Bayram. Additionally, the thesis outlines the distinctive features of the artistic time of battles in the novel.

**Keywords:** chronotope, artistic time, artistic space, literary image, character, inner world.