МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ

Кваліфікаційна робота магістра

на тему **ПОСТМОДЕРНІСТСЬКИЙ ХРОНОТОП РОМАНУ ГРЕМА СВІФТА “WATERLAND”**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0353-а
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.04 Германські мови
та літератури (переклад включно)
перша – англійська
освітньо-професійної програми Мова і
література (англійська)
Зубань Андрій Дмитрович

Керівник д.ф.н., проф., Козлова Т.О.

Рецензент: к.ф.н., доц. Лужаниця О. І.

Запоріжжя – 2024

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології
Кафедра англійської філології та лінгводидактики
Освітній рівень магістр
Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська
Освітньо-професійна програма Мова і література (англійська)

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри_____
_____
«____»_____2024 року

ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
ЗУБАНЮ АНДРІЮ ДМИТРОВИЧУ
(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проєкту) «Постмодерністський хронотоп роману Грема Свіфта "Waterland"»

Керівник кваліфікаційної роботи (проєкту): Козлова Тетяна Олегівна, д.ф.н., професор, професор кафедри англійської філології та лінгводидактики
(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
затверджені наказом ЗНУ від «27» лютого 2024 року № 352-с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проєкту):30 листопада 2024 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проєкту)
теоретичні основи аналізу хронотопу в постмодерністській літературі, особливості використання часу та простору у постмодерністських історичних романах, на прикладі твору Грема Свіфта "Waterland"

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити)
1) Зібрати та класифікувати наукову інформацію щодо хронотопу, зокрема в постмодерністській літературі; 2) Сформувати концептуальний апарат для дослідження хронотопу в постмодерністській історичній прозі; 3) Проаналізувати типи хронотопу, що використовуються в постмодерністських романах, на прикладі роману Грема Свіфта "Waterland";

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Козлова Т.О. д.ф.н., проф..	01.06.2024	01.06.2024
Розділ 1	Козлова Т.О. д.ф.н., проф.	03.08.2024	03.08.2024
Розділ 2	Козлова Т.О. д.ф.н., проф.	02.09.2024	02.09.2024
Розділ 3	Козлова Т.О. д.ф.н., проф.	16.09.2024	16.09.2024
Висновки	Козлова Т.О. д.ф.н., проф..	01.10.2024	01.10.2024

6. Дата видачі завдання 01.05.2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проєкту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	травень 2024	виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2024	виконано
3.	Написання вступу	червень 2024	виконано
4.	Написання теоретичного розділу	серпень 2024	виконано
5.	Написання практичного розділу	вересень 2024	виконано
6.	Формулювання висновків	жовтень 2024	виконано
7.	Проходження нормоконтролю	грудень 2024	виконано
8.	Одержання відгуку та рецензії	грудень 2034	виконано
9.	Захист	грудень 2024	виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант _____ А. Д. Зубань
(підпис) (ініціали та прізвище)

Керівник роботи _____ Т. О. Козлова
(підпис) (ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено
Нормоконтролер _____ М. В.Залужна
(підпис) (ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 48 стор., 56 джерела.

Об’єкт дослідження: хронотоп в постмодерністській літературі, зокрема в історичному романі Грема Свіфта “Waterland”.

Мета роботи: дослідження полягає в аналізі хронотопу в постмодерністських історичних романах, зокрема у творі Грема Свіфта “Waterland”.

Теоретико-методологічні засади: ключові положення теорії хронотопу. Праці дослідників хронотопу (Н. Х. Копистянська), зокрема в постмодернистьскый літературі (П. Сметарст, Л. Гатчеон).

Отримані результати:

Хронотоп є важливим елементом у формуванні постмодерністського світосприйняття. В романі Грема Свіфта “Waterland” хронотоп формує художню дійсність, передаючи філософські інтенції автора. Читачу пропонується новий погляд на історичну реальність, де час і простір постають як суб’єктивні, змінні конструкції. Хронологічна та просторова структура роману відображає важливі ідеї постмодернізму стосовно фрагментації та саморефлексії по відношенню до історичного минулого та його сприйняття в сучасному світі.

Ключові слова: *хронотоп, час, простір, постмодернізм, історіографічна метафікція*

ЗМІСТ

ВСТУП..... 3
РОЗДІЛ 1 ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ХРОНОТОПУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ..... 6
1.1 Поняття «хронотоп» в гуманітаристиці..... 6
1.2 Типи художнього часу і простору..... 10
1.3 Особливості зображення хронотопу в літературному творі..... 14
1.4 Час і простір в постмодерністській літературі..... 16
1.4.1 Час в постмодерністській літературі..... 16
1.4.2 Простір в постмодерністській літературі..... 17
РОЗДІЛ 2 МЕТОДОЛОГІЯ И МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ЗОБРАЖЕННЯ ХРОНОТОПУ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ..... 21
2.1 Загальна характеристика жанрових ознак історичного роману..... 21
2.2 Постмодерністська специфіка історичного роману..... 23
2.3 Процедура аналізу хронотопу художніх творів..... 26
РОЗДІЛ 3 АНАЛІЗ ХРОНОТОПУ РОМАНУ ГРЕМА СВІФТА “WATERLAND”..... 29
3.1 Роман Грема Свіфта “Waterland” як приклад історіографічної метафікції..... 29
3.2 Аналіз хронотопу роману Грема Свіфта “Waterland”..... 31
ВИСНОВКИ 46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 49

ВСТУП

Літературні твори постмодернізму є предметом активного вивчення в сучасній філології [Stierstorfer 2012; McCafferty, Hartsell-Gundy 2015]. Важливе місце в контексті вивчення постмодернізму займає концепт хронотопу, який відображає взаємозв'язок між художнім часом та простором в тексті [Hoffmann 2016, p. 269–300]. Зокрема, постмодерністські історичні романи привертають увагу дослідників завдяки їхній здатності трансформувати та переосмислити цей літературний жанр. Часопростір художнього твору відрізняється від того, що ми бачимо в реальності. Він моделюється відповідно до індивідуальної картини світу автора і картини світу художнього твору. «Художній час літературного тексту може приймати різноманітні форми залежно від творчого задуму автора: може співпадати із реальним часом об'єктивної дійсності, спиратися на далеке майбутнє або, взагалі, бути невизначеним; пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, розтягуватися або стискатися» [Корішко 2010, с. 389]. Тому важливим аспектом дослідження історичних романів постмодерністського напряму є аналіз хронотопу цих творів [Копистянська 2008; Hutcheon 2004; Smethurst 2000].

Актуальність роботи визначається необхідністю системного аналізу хронотопу як важливої складової постмодерністської історичної прози. У сучасній філології текст і культура розглядаються як два неподільні феномени. Виявлено численні кореляції мови і культури, а їх взаємодія розглядається як взаємозв'язок семіотичних систем. Зміни, які відбуваються в культурі соціуму, віддзеркалюються в мові і мовленні, а відтак і в тканині художнього тексту. Текст виявляється формою фіксації знань людини про світ, формою репрезентації людського відчуття простору і часу, формою проєкції мовної картини світу на художній текст. Час і простір – базові категорії картини світу, а точкою відліку просторово-часових координат виступає людина. Змістові універсалії

художнього тексту «людина – простір – час» мають особливості моделювання та вербального вираження в постмодерністському тексті.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні специфіки репрезентації хронотопу в постмодерністському історичному романі. Вперше запропоновано аналіз історичного простору і часу у їх обумовленості постмодерністською моделлю світу, досліджується актуалізація часопростору в конкретному постмодерністському творі.

Об'єктом дослідження є постмодерністський історичний роман Грема Свіфта "Waterland".

Предмет дослідження: моделювання та засоби вербалізації хронотопу в історичному романі Грема Свіфта "Waterland".

Мета дослідження полягає у виявленні хронотопічної специфіки в постмодерністському історичному романі "Waterland".

Для дослідження поставленої мети необхідно вирішити **наступні завдання:**

–систематизувати теоретичні підходи до концепції хронотопу в гуманітаристиці;

–узагальнити різні типи художнього часу та простору;

–розкрити особливості постмодерністського розуміння часу та простору;

–визначити жанрові характеристики історичного роману загалом та постмодерністського історичного роману зокрема;

–проаналізувати хронотоп роману Грема Свіфта "Waterland", виявити особливості його моделювання і вербалізації.

Матеріалом дослідження обрано текст роману "Waterland".

Методи дослідження. Дослідження здійснювалось на основі використання таких методів та прийомів: дескриптивний метод, контекстуальний та інтерпретаційний аналіз, елементи компонентного аналізу, зіставного аналізу словникових дефініцій.

Теоретична значущість дослідження вбачаємо у тому, що його результати поглиблюють уявлення про змістові текстові категорії, засоби їх вираження у тексті постмодерністського історичного роману, а також про модифікації, які

відбуваються в концептуальній та мовній картинах світу, відтворюються й закріплюються в художньому тексті.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання його результатів під час інтерпретації художніх творів постмодерністської літератури. Матеріали роботи можуть прислужитися у підготовці до лекцій та практичних занять з текстології, комунікативістики, історії зарубіжної літератури, теорії літератури.

Робота пройшла **апробацію** на 2х науково-практичних студентських конференціях. Результати дослідження представлено у 2 публікаціях:

1. Зубань А. Д. Проблема хронотопу. Сучасні підходи до аналізу хронотопу художнього тексту. *Різдвяні студентські наукові читання : Vita in lingua :* Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції (Запоріжжя, 8 грудня 2023 р.). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2024. С. 107–108.

2. Зубань А. Простір в постмодерністській літературі. *Збірник наукових праць студентів, аспірантів, докторантів і молодих вчених «Молода наука-2024»* : у 5 т. Запоріжжя : ЗНУ, 2024. Т.1. С. 105–106.

Структура роботи складається зі вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел.

У Вступі подано загальні відомості про наукову працю, зокрема обґрунтовано актуальність теми, визначено мету, об’єкт і предмет дослідження, завдання, окреслено наукову новизну, методи дослідження та практичну значущість.

Перший розділ роботи містить огляд теоретичних питань аналізу хронотопу, зокрема поняття «хронотоп», типологія художнього простору і часу, узагальнено відомості про репрезентацію часопростору у постмодерністському художньому творі.

Другий розділ зосереджено на методології аналізу хронотопу постмодерністських історичних романів. Розглянуто жанрові та структурні особливості постмодерністської історичної літератури.

Третій розділ присвячено аналізу хронотопу роману Грема Свіфта “Waterland”. Досліджено особливості просторово-часових зв’язків, їхню функціональну роль у побудові наративу та зв’язок із проблематикою історіографічної метафікції.

У Висновках узагальнено результати дослідження, акцентовано увагу на значущості хронотопу для розкриття тематики й структури постмодерністського історичного роману.

Загальна кількість сторінок – 48, кількість використаних джерел – 56.

РОЗДІЛ 1
ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ХРОНОТОПУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

1.1 Поняття «хронотоп» в гуманітаристиці

Хоча термін «хронотоп» і був введений у науковий обіг лише в XX столітті, але він тісно пов'язаний з тривалою історією витлумачення категорій часу і простору в гуманітарниних науках. Ще античні філософи розмірковували про плин часу та про існування у просторі предметів [Шерстюк 2018, с. 57]. Зважаючи на це, для глибшого розуміння хронотопу, важливо детальніше розглянути цю тривалу історію.

Традиційно вважалось, що антична концепція часу характеризується циклічністю, проте цю точку зору поставлено під сумнів дослідниками, що в межах античної філософії існували різні, контекстуально обумовлені уявлення про час, і що зведення деяких з цих концепцій до виключно циклічної чи лінійної форми є надмірним спрощенням [Faure, Valli 2022, p. 4]. Наприклад, давньогрецький філософ Геракліт сформулював динамічну теорію часу, згідно з якою все вічно й безперервно змінюється, та ніщо не повторюється: сонце, що сходить кожен день є постійно новим, а римський поет та філософ Горацій зробив спостереження, що, незважаючи на циклічний характер природи, людське життя підпорядковане лінійній траєкторії існування [Faure, Valli 2022, p. 226]. Отже, концепції часу в античності були різноманітними та багатогранними.

Особливу увагу варто звернути на часопросторову концепцію одного з найвпливовіших античних філософів, Платона. У його діалозі «Тімей» вічність і час виступають як зразок та його відтворення. Якщо вічність повязується з нерухомістю, то час з рухом, причрому циклічним, а саме з рухом небесних

тіл. Платонічна концепція часу є нетиповою для грецької античної традиції, проте близька до єгипетської темпоральної концепції, однак зв'язок філософа з Єгиптом є суперечливим питанням [Зіборова 2021, с. 83–84]. Простір в античності сприймався як невід'ємна частина полісу, як природне продовження його соціально-політчного порядку, позначуючи «країну та людей», однак у Платона простір постає як місце-медіатор між матеріальним світом та світом ідей [Жук-Яремчук, с. 32]. Важливо підкреслити, що платонівські концепції часу і простору тісно взаємопов'язані: вічність належить до світу ідей, а час відображає вічність у матеріальному світі через простір який слугує медіатором між світами.

Зі свого боку, середньовічний філософ Аврелій Августин, на відміну від Платона, трактує час через призму людської свідомості, пов'язуючи час не з рухом небесних тіл, а з людською пам'яттю. Він також розглядає минуле та майбутнє через призму теперішнього, яке філософ вважає основою уявлень про час. На його думку, минуле та майбутнє виникають з ментальних образів: минуле – з тих, що зберігаються в пам'яті, а майбутнє – з тих, які утворюються під час проекції минулих досвідів на теперішнє [Porro 2021, p. 42] Саме тому він запропонував вживати термін «теперішнє минуле» замість «минуле», та «теперішнє майбутнє» замість «майбутнє» [Копистянська 2008, с. 3]. Також варто зазначити, що використання філософом такої лексики як «великі приміщення» або «палаци» для опису місця зберігання вищезгаданих ментальних образів вказує на певну спаціалізацію часу в розумінні Августина [Porro 2021, p. 47]. Так Августин переносить категорію часу із фізичного простору в ментальний.

Філософ епохи Ренесансу Готфрід Вільгельм Лейбніц запропонував реляціну теорію часу та простору. Він визначає речовину як конкретну сутність, яка містить абстрактні сутності, не будучи частиною іншої сутності. Абстрактні сутності, як-от відносини, не є ані речовинами, ані їх властивостями, а існують лише завдяки взаємодії речовин та їхніх властивостей. До таких абстрактних сутностей належать простір і час, які не

можуть існувати окремо, як незалежні властивості, оскільки кожна акциденція має бути прив'язаною до якоїсь конкретної сутності і не може бути спільною для кількох речовин. Г. Лейбніц розглядає простір як «порядок існування речей», тобто відношення між співіснуючими об’єктами. Простір, як вже зазначалось раніше, не є речовиною або властивістю, а лише абстрактним порядком, де кожна річ займає своє місце завдяки своїм відносинам з іншими об'єктами. Коли одна існуюча річ змінює відношення з іншими, займаючи їхнє місце, ми розглядаємо це як зміну в просторі, яка залежить від зміни у властивостях самої сутності. Погляди Г. Лейбніца щодо часу трохи складніший для розуміння. Він описує час як «порядок послідовностей», отже, час і простір взаємопов’язані, але час, відокремлений від конкретних речей, є «неможливим вигадкою», тоді як ідеальність простору охоплює всі можливі послідовності [Reidy 2015, с. 71–78]. Отже, в своїй концепції Г. Лейбніц переносить категорії часу та простору у реляційний світ.

В свою чергу філософ Іммануїл Кант розробив, в свій докритичний період, космологічну модель, яка включає концепцію «порожнього простору», а під час критичного періоду філософ створив свою оригінальну теорію простору і часу. Для І. Канта час не є емпіричним поняттям, що походить з наукового досвіду, а розглядається як апріорне уявлення, яке необхідне для чуттєвого споглядання всесвіту. Він визначає час як «одномірне різноманіття, частини якого перебувають у певній послідовності». Час слугує суб’єктивною умовою чуттєвості, формою світоспоглядання, що визначає емпіричну реальність лише стосовно світу явищ (феноменів) та не відноситься до речей-в-собі (ноуменів). Простір, згідно з І. Кантом, є первинним принципом, що забезпечує можливість чуттєвого сприйняття. Він також писав про абсолютний світовий простір, що має власну реальність незалежно від матерії, а також про обмежений простір, який є частиною абсолютного. І. Кант підкреслював роль спостерігача, акцентуючи на важливості чуттєвого сприйняття у формуванні світоглядної картини [цит. за: Пальчинська 2017

с. 87–88]. Отже, для І. Канта час і простір були речами, що існують у чуттєвому світі.

Філософські часопросторові концепції не обмежуються розглянутими вище дослідженнями. Як бачимо, концепції часу та простору змінювали в історії філософської думки. Різноманіття підходів та поглядів засвідчує складність цього питання і одночасно важливість його аналізу.

У ХХ ст. термін «хронотоп» вже був введений в літературознавчий обіг. Він також вживався у лінгвоантропології дослідником культури народу апачі К. Бассо. Цей термін дослідник вживав для позначення географічних об’єктів, які народ апачі пов’язував із моральними наративами про власне минуле. Географічні особливості ландшафту слугували для апачів не лише фізичними маркерами на карті, а й своєрідними символами, які нагадували про моральні уроки минулого та колективні цінності. Кожна така локація, на думку дослідника, стала місцем перетину простору з часом, а отже хронотопом [Bruner 1984, p. 44-45]. Зрозуміло, що К. Бассо розширює застосування терміна «хронотоп» за межі літературознавства.

Отже, концепція хронотопу сформувалася в результаті тривалого історичного процесу, Від античних філософів до сучасних дослідників, вивчення категорій часу та простору в гуманітарних науках підкреслює важливість, багатогранність, та динамічність цих концептів. Час та простір не є ізольованими поняттями, а швидше взаємопов’язаними феноменами, які формують наше сприйняття світу.

1.2 Типи художнього часу і простору

Художній час має системний характер. Це – спосіб організації естетичної дійсності твору і водночас чинник, пов’язаний із втіленням авторської концепції. Існують різні класифікації художнього часу, оскільки ця категорія

є історично мінливою. Як приклад цієї мінливості можна вказати на той факт, що у стародавніх творах був представлений такий час як міфологічний [Горболіс 2022, с. 50]. Сучасні ж дослідники [Бондаренко 2017] пропонують класифікації художнього часу за різними критеріями, зокрема: за послідовністю, за типом наративу, за швидкістю оповідального та фабульного часів, за швидкістю сюжетного руху, стосовно континуальності, стосовно сприйняття персонажем, у відношенні до суспільства, у відношенні до учасників художної комунікації, за ймовірністю сюжетних подій, за рівнем абстракції. Стисло розглянемо різні типи художнього часу згідно зазначених критеріїв:

– за послідовністю розрізняють одновимірний (одна точка відліку сюжетних подій) та багатовимірний (декілька точок відліку сюжетних подій), паралельний (час декількох одночасних сюжетних ліній) та пунктирний (події різної вагомості чергуються), незворотний і зворотний, лінійний і циклічний, а також спіралеподібний, розгалужений, різноспрямований типи часу [Бондаренко 2017, с. 38, 61, 77];

– стосовно наративу виділяють фабульний (час в мажах якого відбуваються події) та сюжетний (час в межах якого подається словесне зображення цих подій) типи часу [Бондаренко 2017, с. 40];

– за швидкістю оповідального та фабульного часів диференціюють «розтягнений» (оповідальний час швидший за фабульний) та «стислий» (фабульний час швидший за оповідальний) [Бондаренко 2017, с. 41];

– за динамічністю сюжетного руху виділяють уповільнений та прискорений типи часу;

– за ознакою континуальності виділяють безперервний та уривчастий типи часу [Бондаренко 2017, с. 62];

– відповідно до сприйняття персонажем виділяють об’єктивний (зовнішній) та суб’єктивний (внутрішній) типи часу, або ж фізичний та психічний [Бондаренко 2017, с. 66, 77];

– по відношенню до суспільства розглядають колективний та

індивідуальний типи часу [Бондаренко 2017, с. 67];

– за критерієм учасників художної комунікації виділяють авторський, персонажний, та читацький типи часу;

– за ймовірністю сюжетних подій виділяють сюжетно-реальний та сюжетно-ірреальний типи часу;

– за рівнем абстракції виділяють конкретний, узагальнювальний, та абстрактний типи часу [Бондаренко 2017, с. 77].

Важливо зазначити, що певні лінгвокультури характеризуються осоюливими типами художнього часу, наприклад, для реалізму – «відкритий» час, а для натуралізму – призупинений [Бондаренко 2017, с. 62]. Також варто зазначити, шо час у тексті може мати як чітко визначені, так і розмиті, або взагалі не визначені кордони. У творах, в яких час розмитий або невизначений, ці кордони з’ясовується за допомогою подій та промовистих деталей [Горболіс 2022, с. 50]. Така різноманітність типів художнього часу дозволяє авторам створювати унікальні сюжетно-часові структури для кожного твору, і за допомогою цього підкреслювати окремі аспекти власного художнього задуму.

Що стосується моделей художнього простору, то вони виявляються настільки ж різноманітними, як і моделі художнього часу. Наприклад, дослідниця Н. Копистянська розмежовує художній простір на локальний (зовнішній) та психологічний (внутрішній) [Копистянська 2012, с. 85], а деякі дослідники виокремлюють відкритий та закритий типи простору. Відкритим вважається такий простір, в якому персонаж може вільно пересуватись, в якому відсутні бар’єри. Закритим простором вважається той простір, який розмежовується від відкритого наявністю бар’єрів (наприклад, стіни) [Коваленко 2018, с. 34]. Деякі інші дослідники виділяють такі види художнього простору: точковий, лінеарний, площинний або об'ємний, з яких другий та третій можуть включати в себе горизонтальну або вертикальну спрямованість [Коваленко 2018, с. 45]. Однак це лише деякі з запропонованих дослідниками класифікацій.

Інші дослідники виокремлюють такі типи художнього простору, як абстрактний і конкретний. Абстрактним вважається такий простір, який сприймається як всезагальний, тобто як «скрізь» або «ніде». Цей простір, на відміну від конкретного, не впливає суттєво на персонажів та на емоційний тон твору Межі, яку б не можна було б переступити, між конкретним та абстрактним простором не має: абстрактний простір часто мимоволі передає національну або історичну специфіку [Коваленко 2018, с. 50]. Так, наприклад, твори жанру фентезі, які відбуваються в абстрактних просторах, зазвичай передають середньовічну специфіку, а також національну специфіку, що вказує на походження автора, хоча також дуже часто, незалежно від походження автора, твори цього жанру передають західноєвропейську культурну специфіку.

В інших концепціях часопростору [Хачатурян 2021, с. 49–50] зазвичай виділяють такі види художнього простору: побутовий простір – тобто простір в якому персонаж проводить більшість свого повсякденного життя, наприклад, робоче приміщення; містичний простір – тобто простір місць з поганою репутацією спричиненою трагічними історіями, які пов’язані з цими місцями; це також простір місць, у яких, згідно з місцевими повір’ями, знаходяться надприродні істоти; прикладом такого простору є старі замки; фантастичний простір – тобто незвичний або «неіснуючий» простір; варто зазначити, що інші простори перетворюються на фантастичні коли в них з’являються фантастичні персонажі; сакральний простір – тобто простір здійснення релігійних чи магічних ритуалів; цей тип простору часто поєднується із міфологічним простором в художніх творах; прикладом сакрального простору є церква; міфологічний простір – тобто простір здійснення доленосних подвигів; варто заначити, що інші простори перетворюються на міфологічні коли в них з’являються міфічні персонажі; ідилічний простір – тобто простір, у яких персонаж відчуває себе спокійно, де його життя протікає щасливо; зазвичай це місце серед природи.

Загалом, художній час та простір – це багатоаспектні категорії, які поєднують в собі різноманітні підходи до відтворення реальності в літературних творах. Різні класифікації художнього часу та простору підкреслюють історичну та стилістичну варіативність цього поняття, вказуючи на його гнучкість і залежність від авторських намірів та потреб твору.

1.3 Особливості зображення хронотопу в літературному творі

Традиційно літературознавчий термін *хронотоп* (або *часопростір*) використовувався лише для позначення взаємозв'язків між часом та простором [Ковалів 2007, с. 564]. Проте сучасне літературознавство виходить за межі такого розуміння часопростору як закономірного зв'язку просторово-часових координат. На основі проведеного огляду теоретичних робіт, а також вивчення категорій часу та простору в літературному процесі, дослідниця Н. Шерстюк [Шерстюк 2018] пропонує таке визначення хронотопу: «сукупність просторово-часових координат у художньому тексті, які нероздільно взаємопов'язані між собою, що поєднують компоненти художнього тексту та окреслюють межі наративії. Хронотоп – це передовсім авторсько-індивідуальний світ, у якому відбиваються події, описувані в літературному творі. Художній час і простір є найважливішими способами вираження авторської інтенції. Репрезентація просторових і часових характеристик у творі є показовою і значущою для виявлення авторської концепції світу» [Шерстюк 2018, с. 59]. Сучасне розуміння хронотопу, отже, значно ширше, ніж традиційне тлумачення.

Оригінальне дослідження часопросторової проблематики запропоновано Н. Копистянською [Копистянська 2012], яка переосмислює хронотоп як літературне явище в межах оцінки можливостей соціально-історичного

контексту. Таке переосмислення дає змогу отримати інформацію не тільки про простір і час, зображені у творі, але й «про автора, його ставлення до певних суспільних відносин і їх розуміння, а також про літературний напрям, до якого автор належить, і яким зумовлений спосіб подачі матеріалу» [Копистянська 2012, с. 162]. Вона також вказує на нерозривний зв'язок між генеалогічним походженням різних жанрів з художнім часом творів: «Минуле належить історичним творам, сучасне – соціально-психологічним, майбутнє – науково-фантастичним, утопіям, антиутопіям», а також на залежність жанрової системи від авторського сприйняття часу та простору: «поява кожного жанрового різновиду і нове поєднання жанрів у систему залежить від змін у часопросторовому мисленні» [Копистянська 2012, с. 38, 249]. Отже, нові жанрові різновиди в літературі виникають як результат виникнення нових хронотопів.

Т. Манейчик [Манейчик 2010] вказує на той факт, що сучасні підходи до розуміння хронотопу також включають ідею багаторівневої структури часопростору. Зокрема, певні дослідники пропонують виділяти три взаємопов’язані рівні хронотопу: топографічний, психологічний і метафізичний. Топографічний рівень відповідає за зв’язок з реальними в межах художнього світу подіями та місцями, психологічний – за внутрішній світ персонажів, а метафізичний хронотоп узагальнює попередні два рівні через їх ідейне осмислення. Тобто, хронотоп являє собою комплексну, багаторівневу систему на якій ґрунтується художня реальність літературного твору.

На думку дослідниці [Манейчик 2010], хронотоп відіграє важливу роль на рецептивному рівні, впливаючи на взаємодію тексту із читачем в межах художньої комунікації. Вона вказує на той факт, що читання тексту відбувається через «оживлення» раніше згаданих в творі деталей часопростору які вже встигли зникнути з поля зору читача, тобто їх активізації через повторення цих деталей в художньому творі. Завдяки цьому читач стає активним учасником подій описуваних в художньому творі. Таке асоціативне

сприйняття часу та простору через повторюванні художні образи, що «оживляються», створює естетичний континуум, що впливає на сприйняття твору читачем. Так хронотоп стає своєрідним мостом між текстом і читачем, сприяючи глибшому зануренню в художню реальність.

Отже, в сучасному розумінні, хронотоп художнього твору представляє собою не просто часопросторові зв'язки твору, а багаторівневу, історично та культурно детерміновану форму реальності, а також її художню інтерпретацію, що виявляється складною системою взаємодіючих елементів та їх взаємозв'язків, та від якої залежить жанрова специфіка художніх твору, а також сприйняття художньої реальності читачем.

1.4 Хронотоп в літературі доби постмодернізму

1.4.1 Час в постмодерністській літературі. Важливо окремо розглянути репрезентацію елементів часу та простору в постмодерністському хронотопі. Дослідник М. Кейн [Kane 2020, p. 6] стверджує, що з процесом модернізації індивідуальне відчуття часу стало поступово відокремлюватися від безпосередньо близького особі простору: індивід став поступово сприймати час як елемент стандартизованої та синхронізованої глобальної системи. Цей процес почався ще в XIV ст., коли у містах почалось поширення годинників. Однак, незважаючи на цю глобалізацію відчуття часу, більшість людей ще довго продовжували жити не покидаючи меж свого локального часового контексту, а культурно зумовлене сприйняття часу зберігається в багатьох місцях й донині. Цей феномен свідчить про те, що, попри розвиток технологій, культурні традиції залишаються важливими у формуванні індивідуального сприйняття часу.

Науковець П. Сметарст зазначає, що нелінійний час є типовим для постмодерністської літератури. Хоча нелінійний час існував в художній

літературі й до доби постмодернізму, він дистанціювався від реальності, у той час як в постмодерністських творах він інкорпорується до реальності а отже проблематизує її [Smethurst 2000, p. 174]. Причиною цьому можна вказати факт зазначений дослідницею Кетрін Бургас [Burgass 2010, p. 179], що для постмодерністської художної літератури характерна зацікавленість онтологічним дослідженням кордонів між реальним та художнім. Якщо у більшості наративів модерністської літератури порушення лінійного часу натуралізується, то у постмодерній літературі воно умисно використовується, щоб поставити під сумнів лінійність історії та темпоральність загалом: у постмодерністських романах нелінійність часу, яка може виявлятись, наприклад, у можливості персонажів подорожувати між різними історичними епохами, часто може ніяк не пояснюватись [Smethurst 2000, p. 174]. З іншого боку, М. Кейн [Kane 2020, p. 125] вважає, що лінійна концепція часу більше не є досяжною у світі, в якому все знаходиться в постійному русі, що призводить до можливості одночасності декількох подій, що в свою чергу унеможливлює лінійні наративи. Якою б не була причина, неможливо заперечити важливість нелінійного часу для постмодерністської літератури.

Узагальнюючи вищенаведену інформацію, можна зробити висновок, що процеси модернізації та глобалізації істотно вплинули на постмодерністське сприйняття часу поставивши під сумнів традиційне розуміння часу. В свою чергу, письменники постмодерністи використовують нелінійний час з метою подальшої проблематизації сприйняття часу. Отже, зміна уявлень про час у постмодерністській літературі відображає ширші соціокультурні зрушення, що відбуваються в сучасному світі.

1.4.2 Простір в постмодерністській літературі.

У постмодерністський літературі простору приділено неабияку увагу. Н. Копистянська вказує на те, що художній простір є не тільки місцем дії твору, а й «чинником, який впливає на людську свідомість, почуття, формує характер, фізичне і духовне обличчя» персонажів [Копистянська 2012, с. 86].

Вплив художнього простору на персонажів створює нові виміри для аналізу літературних творів.

Попри різноманітність експліцитних та імпліцитних форм репрезентації простору в постмодерністських художніх текстах, розрізняємо такі аспекти: концепція розмитості художнього простору та егоцентрична модель П. Сметарста [Smethurst 2000], концепція «гетеротопії» М. Фуко [Скалацька 2016], концепція «не-місця» М. Оже [Non-Place 2015] та модель опосередкованого простору [Non-Place 2015]. Ці різні концепції підкреслюють складність і багатогранність просторових відносин у текстах.

Науковець П. Сметарст пропонує концепцію розмитості художнього простору у постмодерністській літературі, в якій, простір майже не піддається диференціяції ("*spacelessness*", "*places ... less easily differentiated from each other*" [Smethurst 2000, p. 33]). Таке бачення, на думку Сметарста, є результатом впливу процесів глобалізації на постмодерністське світовідчуття. Дослідник М. Кейн вказує, на те, що це світовідчуття почало розвивалось паралельно з розвитком картографії: ширша доступність мап дозволяла людині помістити себе у ширший, глобальний географічний контекст [Kane 2020, p. 6]. П. Сметарст також вказує на таке явище, як «псевдомісце» (*"pseudo-place"*), тобто імітація знайомих людям місць без збереження основних їх характеристик [Smethurst 2000, p. 33]. Такі місця можуть слугувати як універсальні фони для різних літературних творів.

П. Сметарст, посилаючись на архітектора Норберга-Шульца та географа Рельфа, пропонує егоцентричну модель простору, яка базується на концепції внутрішності (*"insideness"*), яка протиставляється зовнішності (*"outsideness"*). Внутрішність є не тільки фізично, але й культурно та психологічно обумовленою, а також залежною від досвіду індивідуумів. Саме тому П. Смераст вважає змодельований простір егоцентричним [Smethurst 2000, p. 268]. Тобто, згідно з цією концепцією, простір варто розуміти з точки зору індивідуального сприйняття.

М. Фуко представляє концепцію «гетеротопій», як місць, які співвідносяться з усіма іншими місцями, але при цьому, нейтралізують або перевертають усю сукупність відносин присутніх у цих місцях. Він протиставляє утопії, як нереальні, неіснуючі місця, з гетеротопіями, як реальними, існуючими місцями. При цьому, М. Фуко вважає, що між цими місцями є опосередковане місце – дзеркало. Дзеркало, на його думку є одночасно і утопією, і гетеротопією. Гетеротопією тому, що передає справжнє місце, яке людина займає в момент, коли розглядає себе у дзеркалі, а утопією тому, що щоб побачити щось в ньому, треба пройти через розташовану в дзеркалі віртуальну точку [Скалацька 2016, с. 55]. М. Фуко виділяє два типи гетеротопій. Перший з них – це кризові гетеротопії, що представляють собою місця священні або заборонені, такі в яких перебувають індивіди, що опиняються у кризовому стані по відношенню до людського суспільства. Сучасні кризові гетеротопії поступово замінюються девіаційними, тобто такими, в яких перебувають особи з девіантною поведінкою. [Скалацька 2016, с. 56]. Така концепція дозволяє краще розуміти багатогранність суспільно-просторових відносин.

М. Фуко виділяє шість основних принципів гетеротопії Розглянемо ж їх. Згідно з першим принципом, гетеротопії виникають всіх культурах, але вони завжди приймають різні форми, через що не існує їх універсальної моделі. За другим принципом, гетеротопії грають різні функціональні ролі в залежності від того, в якому суспільстві, в який культурі, та в який період часу вони знаходяться. На приклад, кладовище протягом історії декілька раз змінювало своє місце розташування та функцію в залежності від домінуючих уявлень про смерть у суспільній свідомості. Третій принцип стверджує, що існування в одному місці декількох несумісних між собою просторів можливе. Прикладом такої гетеротопії є плаский екран кінотеатру на якому відображається трьохвимірний простір. Четвертий принцип – гетерохронність, який позначає розрив особистості по відношенню до часу, що можливе у таких гетеротопіях, як бібліотеки, в яких накопичується час, або в таких як острова, що відірвані

від часу. Згідно з п’ятим принципом, існує певна система відкритості та замкнутості гетеротопії: до гетеротопії не можна прокрастися, до неї можна потрапити, лише вимушено, або отримавши на це дозвіл, або ж виконавши декілька подвигів. Відповідно до шостого принципу, роль гетеротопії полягає в тому, щоб викрити ілюзорний «справжній» світ через створення ілюзорного простору. [Скалацька 2016, с. 56–57].

Вчені Ольборгського університету, спираючись на праці французького антрополога М. Оже, наголошують на концепції «не-місця» (*“non-place”*). Така модель простору вмотивована великою кількістю в сучасному світі з місць обмеженою людською взаємодією, наприклад, місця для парковки, величезні торгівельні центри, аеропорти. Такі «не-місця» є вельми функційними *(“high-functional”*) та стандартизованими [Non-Place 2015, p. 6]. Така концепція дозволяє краще зрозуміти вплив глобалізації на формування нових соціо-просторових відносин.

Вчені також вказують появу «опосередкованих місць» *(“mediated places”)*, зокрема кіберпростору, в якому людська взаємодія відбувається за допомогою механічного посередника [Non-Place 2015, p. 6]. Опосередкований простір також можна вважати «не-місцем», оскільки в ньому людська взаємодія обмежена [Non-Place 2015, p. 13]. Цей феномен вказує на важливість переосмислення соціо-просторових відносин у контексті технологічного прогресу та його впливу на соціальну структуру.

Отже, результати аналізу просторових моделей в постмодерністській літературі засвідчують те, що інтегральною характеристикою запропонованих концепцій є поліфонічність просторових репрезентацій. Всі ці концепції певною мірою взаємопов’язані одна з одною. Простір, як і будь що в постмодерністській інтерпретації, постає суперечливим, варіативним, багатозначним. Постмодерністський простір поєднує різноманітні елементи та стилі, завдяки чому його моделювання виявляє специфічні ознаки.

РОЗДІЛ 2
МЕТОДОЛОГІЯ І МЕТОДИКА ДОСЛІДЖЕННЯ ХРОНОТОПУ В ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОМУ ІСТОРИЧНОМУ РОМАНІ

2.1 Загальна характеристика жанрових ознак історичного роману

Перед тим, як приступити до аналізу історичного роману, важливо звернути увагу на його жанрові особливості. Проблема жанрового визначення «історичного роману» є однією з найдискусійніших в літературознавстві [Білякович 2017, с. 54]. З певністю можна зазначити нерозривний зв'язок між геналогічним походженням жанру історичного роману з минулим художнім часом, на який звернула увагу дослідниця Н. Копистянська [Копистянська 2012, с. 38], однак подальші деталі дефініції історичного роману ускладнюються різноманіттям його осмислень. Спроби осмислення цього жанру ймовірно виникли, одночасно з самим жанром, започаткованим Вальтером Скоттом у його творі «Уеверлі» опублікованому в 1814 році. Послідовник В. Скотта, письменник Оноре де Бальзак, чи не найпершим звернув увагу на той факт, що В. Скотт завжди називав свої твори саме імена вигаданих ним персонажів, а не історичних осіб. І справді, у романах В. Скотта історія слугує лише фоном для сюжетів про художніх персонажів, а історичні постаті з’являються лише епізодично та побіжно. Варто також звернути увагу на використання письменником таких прийомів, як передання історичної атмосфери через стилізацію сучасної В. Скотту мови під мову історичної епохи, яка слугує фоном подій того чи іншого твору. Також слід звернути увагу, на те, що в його творах часто поєднуються реалізм з романтизмом: В. Скотт хоч і намагається об'єктивно відображати події минулого, та все ж розкривав своє суб’єктивне ставлення через ідеалізованих персонажів. [Білякович 2017, с. 54; Ляшов 2008, с. 143–144]. Багато із цих характеристик

історичних романів Вальтера Скотта були перейняті його послідовниками (Бальзаком, Гюго, Кулішем, та ін.) однак з плином часу автори почали відходити від його концепції історичного роману, а отже специфіка цього жанру почала змінюватись.

В європейській літературі XIX століття, головною тенденцію у розвитку жанру історичного роману є послідовне та неухильне прямування до зближення історичного роману зі справжньою історією, до утвердження художньої історичної літератури на засадах реалізму, до частіших спроб змалювання справжніх історичних осіб [Білякович 2017, с. 54]. Пізніше цей жанр та його специфіка будуть розвиватись й у інших напрямах.

У XX столітті значний вклад в історичну романістику вніс український письменник Іван Франко. У його історичних на першому план постає психологічний стан персонажів. Головними героями творів Івана Франка постають як і справжні історичні особистості, так і вигадані. Згідно з І. Франком, письменник, на відміну від історика, має користуватися історичними фактами для втілення певних ідей в зображуваних в історичному романі особах. Для письменника художній історичний твір має вартість тоді, коли його основ на ідея може вплинути на сучасних, живих людей [Білякович 2017, с. 58]. Як бачимо, специфіка жанру історичного роману часто залежать від епохи та автора.

Така різноманітність рис доволі ускладнює визначення цього жанру, деякі дослідники навіть вважають, що такого жанру не існує [Савич 2019, с. 37], та що він є лише різновидом жанру роману [Білякович 2017, с. 59]. Проте, доволі переконливою є дефініція запропонована дослідницею Л. Ромащенко, згідно з якою історичний роман це твір про минуле, в якому діють як вигадані, так і справжні історичні особи, у якому насамперед зображується «переживання історії», якому притаманний певний рівень суб'єктивності навіть якщо автор намагається бути об'єктивним [Білякович 2017, с. 59].

Щодо ж жанрової специфіки, то варто звернути увагу три формотворчі елементи історичного роману, виділені Б. Гольсінгером: мультичасовість,

жанрова гібридність, історичний мімезис. Перший елемент вказує на діахронічнсть історичного роману: він написаний в один час, події описані в ньому відбуваються в інший, а читається він в третій. Другий елемент вказує на той факт, що твори цього жанру знаходяться на півдорозі між науковою та художньою літературами. Третій елемент вказує на те, що історичний роман відтворює це міметичний жанр, який намагається імітувати в собі історичні наративи [Джугастрянська 2018]. Отже, цей жанр представляє собою комплексну систему часових та жанрових відношень.

Отже, історичний роман є багатовимірним літературним жанром, специфіка котрого хоч значною мірою і залежить від історичного контексту та індивідуального стилю автора, проте характеризується наявністю спільних формотворчих елементів.

2.2 Постмодерністська специфіка історичного роману

Щоб краще розуміти постмодерністські історичні художні твори, варто розуміти постмодерністське сприйняття історії та історіографії. У своїй книзі “A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction” Лінда Гатчеон стверджує, що постмодернізм має специфічний підхід до історії та історіографії. Згідно з дослідницею «постмодерне не є аісторичним чи деісторизованим, хоча воно й ставить під сумнів наші припущення щодо того, що становить собою історичне знання» [Hutcheon 2004, p. xi]. Л. Гатчеон стверджує, що постмодерністське написання історичних творів, як наукових, так і художніх, становить собою дискурс. Тобто, обидва типи літературних творів становлять собою системи значень, за допомогою яких ми розуміємо минуле [Hutcheon 2004, p. 89]. Такий підхід заохочує читача брати участь в інтелектуальному процесі реінтерпретації минулого.

Л. Гатчеон зазначає, що на постмодерністську історіографію вплинули роботи декількох філософів, таких як Ф. Ніцше та М. Фуко. Фрідріх Ніцше вважав, що минуле потрібно винести на суд та безжалісно допитати його, він також вважав, що минуле можете пояснити лише через призму того, що є найбільш владнім у сьогоденні [Hutcheon 2004, p. 99]. Мішель Фуко ж запропонував концепцію «нової історії». Згідно з ним, історія не є історією речей, а історією дискурсу. Філософ наголошував на тому, що історики мають брати до уваги власний історичний контекст при інтерпретації минулого, щоб уникати упередженого ставлення до нього [Hutcheon 2004, p. 97]. Отже, філософи підкреслили суб'єктивність вивчення історії поставивши його під сумнів, однак все одно вимагали об'єктивності.

Л. Гатчеон також пропонує концепцію «історіографічної метафікції». Згідно з дослідницею історіографічна метафікція – це «добре відомі та популярні романи, які водночас інтенсивно саморефлексивні але, як би це не було парадоксально, також претендують на історичні події та персонажів». Як приклад Л. Гатчеон наводить такі романи: *"French Lieutenant's Woman"*, *"Midnight's Children"*, *"Ragtime"*, та ін. [Hutcheon 2004, p. 5]. Це зумовлено тим, що, як вже вказувалось раніше, для постмодерністської художної літератури характерна зацікавленість онтологічним дослідженням кордонів між реальним та художнім [Burgass 2010, p. 179]. Історіографічна метафікція, як і притаманно постмодерністській літературі, ставить під сумнів межі між справжнім та художнім [Hutcheon 2004, p. 10]. Згідно з дослідницею історіографічна метафікція заперечує, що тільки історія може претендувати на істину. Вона зазначає, що і історія, і література можуть претендувати на правду, але ця правда завжди є результатом процесу текстуалізації [Hutcheon 2004, p. 93]. Така концепція дозволяє розширити сприйняттєвий горизонт історичної літератури.

Як вже було вказано раніше, постмодерністська література часто включає елементи саморефлексії, конкретніше, як вказує Гатчеон, постмодерністський роман, на відміну від традиційних історичних романів, свідомо ставить під

сумнів свою власну здатність представляти минуле і ставить питання: «Як ми можемо знати минуле? Що ми можемо про нього знати зараз?» [Hutcheon 2004, p. 115]. Згідно з дослідницею історіографічна метафікція є фундаментально суперечливою, ставлячи лише питання, але не надаючи відповідей на них [Hutcheon 2004, p. 42]. Такий підхід, як вже зазначалось раніше, заохочує читачів до власних роздумів на історико-філософські теми.

Часто в постмодерністських творах жанрова приналежність не чітка, розмита. Ці твори також часто з'єднують в собі декілька різноманітних жанрів та стилів, так, наприклад, письменниця А. С. Баєтт описує свій роман: "Possession серйозно грається з різноманітністю можливих форм наративів про минуле – детектив, біографія, середньовічний віршований романс, сучасний романтичний роман з фантастичним історичним романом Готорна поміж ними, кампусний роман, вікторіанська нарація від третьої особи, епістолярний роман, роман у виді підробленого рукопису, і примітивне оповідання про трьох жінок відфільтроване через статтю Фрейда "Three Caskets" [Byatt 2001, p. 48]. Для Історіографічної метафікції, як і для постмодерністської літературі загалом, притаманно ставить під сумнів жанрову систему [Hutcheon 2004, p. 10]. Тому жанровий горизонт історичної літератури в постмодернізмі значно розширюється.

Дослідниця Н. Сизоненко вказує на таку ознаку постмодерністської історичної літератури, як ризоматичність, тобто структурну розгалуженість та децентралізованість. Вона зауважує, що «Історія в такій парадигмі складається з тріщин, розламів, проваль, порожнеч. Вона стає поліцентричною, ламається, рветься, плине декількома різнорідними струменями» [Савич 2019, с. 37]. Через це у постмодерністському світосприйнятті «світова історія» вже не є чимось єдиним цілим, а розпадається на безліч історій, що співіснують одні з одною [Голованюк, Лисенко 2024, с. 8]. Така фрагментація сприйняття значно впливає написання постмодерністських історичних творів.

Науковець Д. Пешорда зазначає ігровий характер постмодерністських історичних творів, а дослідниця З. Шевчук відзначає авторську гру з категоріями часу та простору. Науковиця О. Романова стверджує, що письменники постмодерністи часто ведуть інтелектуальну гру з читачами. [Савич 2019, с. 38]. Цей феномен називається «віртуальним історизмом», і за допомогою нього письменники-постмодерністи створюють в своїх творах віртуальну реальність, в якій за певних умов можливо все. Якщо в творі йде мова про реальних історичних осіб, то це ознака історизму, а якщо в ньому можлива зустріч осіб з різних історичних епох, то це ознака віртуального історизму [Голованюк, Лисенко 2024, с. 8]. Цей феномен ймовірно є результатом ризоматичності постмодерністських творів.

Отже, постмодерністські історичні художні твори представляють собою складну систему, де переплітаються різноманітні жанри, стилі та концепції. Спираючись на ідеї таких філософів, як Ф, Ніцше і М. Фуко, постмодернізм ставить під сумнів традиційні уявлення про історію та її представлення в літературі. Концепція «історіографічної метафікції», що підкреслює важливість саморефлексії, дозволяє авторам досліджувати межі між реальним і вигаданим, ставлячи під питання природу історичного знання. Відсутність чітких жанрових меж і ризоматичність постмодерністської літератури відкривають нові горизонти для розуміння минулого, перетворюючи його на поле для інтелектуальної гри. У цьому контексті постмодернізм відображає багатогранність історичного досвіду.

2.3 Процедура аналізу хронотопу художніх творів

Хронотопічний аналіз відрізняється від інших видів аналізу, таких як тематичний, стилістичний, або жанровий аналіз, однак певною мірою він їх доповнює. Хронотопічний аналіз, у порівнянні з тематичним, спрямований на

дослідженні (часопросторових) структур тексту, а не його контенту. Проте хронотопічний активно взаємодіє тематичним аналізом, оскільки попередній є адитивним, тобто таким, що частково використовує інші типи аналізу. Щодо зв’язку зі стилістичним аналізом, то варто звернути увагу на таке поняття як «мікрохронотоп», яким деякі дослідники такий хронотоп, що оперує на словесному рівні. Хронотопічний аналіз частково підпадає під категорію жанрового аналізу, хоча й акцентує більшу увагу на структурних функціях жанру, ніж на таксономічну категоризацію жанрів. Однак, зважаючи на органічний зв'язок між хронотопом та жанром, проводячи хронотопічний аналіз структур художніх творів можна ідентифікувати жанрові особливості, що допоможе з класифікацією жанру даного твору [Clark 2017, 17–18]. Це підкреслює важливість часопросторових зв’язків, які відіграють структуруючи роль у літературному тексті.

Варто зазначити, що під час аналізу хронотопу художнього тексту слід звернути увагу на історичний контекст в якому був написаний цей твір через історичну зобумовленість інтерпретацій часу та простору. Однак, звертаючи увагу на історичний контекст, слід уникати надмірної біографічності [Clark 2017, p. 19]. Такий підхід дозволяє враховувати багатогранність літературного хронотопу у відношенні до авторського контексту.

Першим етап хронотопічного аналізу є каталогізація та оцінка різних часопросторових елементів художнього твору в якому вони містяться. Наступним етапом є аналіз того як ці часопросторові елементи взаємодіють один з одним, а також з другими елементами тексту, наприклад, з тематичними [Clark 2017, p. 19]. Окрім цих основних аналізу етапів можливі й інші.

Деякі дослідники, такі як ті, що беруть участь у проекті “Chronotopic Cartographies,” під час аналізу хронотопу створюють візуальні репрезентації хронотопу художнього твору, щоб легше виявити структури просторово-часових зв'язків у літературному тексті. Вони використовують карти, які дають змогу відображати відносні позиції різних елементів у тексті, що дозволяє аналізувати і сприймати літературний простір через мережеві моделі.

Ці карти не орієнтуються на абсолютні географічні позиції, а акцентують увагу на внутрішніх відносинах просторових і часових елементів тексту. Модель дослідження підкреслює, що хронотоп є центральним елементом наративу, організовуючи події і надаючи їм сенсу. Використання різних типів зв'язків дозволяє поєднувати елементи, створюючи багатошарову топологію, що відображає складність і мобільність літературного часопростору [Bushell, Butler 2021, p. 331–315]. Такий підхід відкриває нові горизонти аналізі часопросторових відносин художніх творів.

Отже, хронотопічний аналіз доповнює традиційні підходи до вивчення літератури, пропонуючи унікальний погляд на роль простору й часу як активних наративних елементів, які формують структуру твору. Застосовуючи інструменти на кшталт топологічних графів, дослідники можуть візуалізувати складні просторово-часові зв’язки, розкриваючи глибші рівні смислу і взаємодії між подіями та персонажами. Отже, хронотопічний аналіз не тільки збагачує літературний аналіз, але й відкриває нові можливості для інтерпретації художніх текстів через багатовимірні, багатошарові структури.

РОЗДІЛ 3
АНАЛІЗ ХРОНОТОПУ РОМАНУ ГРЕМА СВІФТА “WATERLAND”

3.1 Роман Грема Свіфта “Waterland” як приклад історіографічної метафікції

Грем Свіфт, автор роману “Waterland”, в одному зі своїх інтерв’ю заперечив, що його твір можна розглядати як приклад історіографічної метафікції [Бойніцька 2016, с. 167]. Проте детальний аналіз особливостей роману дозволяє розглянути цю позицію критично, дослідивши, чи містить в собі текст риси історіографічної метафікції, чи ні.

Однією з центральних тем роману є проблема обмеженості людського розуміння історії. Вона вказує на те, що ця проблема підкреслюється вже в епіграфі до твору, де наводяться різні визначення слова *history* [Jeon 2012, p. 46]. Варто звернути увагу на друге значення слова *history* подане в епіграфі до роману: *“any kind of narrative: account, tale, story”* [Swift 1999]. Дослідниця З. Фонікова [Foniokova 2017, p. 564] вважає, що подаючи це визначення між іншими, автор ставить під питання межу між історією як науковою дисципліною про минуле, та історією як художнім наративом. Це є характерною ознакою історіографічної метафікції, в якій межі між реальним та художнім стираються, і в такий спосіб проблематизується природа історичного знання.

Проблематика роману стає особливо очевидною через образ головного героя, Тома Кірка. Том, який працює вчителем історії, втрачає свою роботу через рішення керівництва школи виключити історію зі шкільної програми. Причиною такого рішення є переконання директора, що *“education is for and about the future”* [Swift 1999, p. 21], а історія як наука про минуле не вписується в цю концепцію. Іншою причиною прибрати історію як предмет, яку подає

директор, є суспільна думка, що історія не є практично актуальною для справжнього світу сьогодення [Swift 1999, p. 21–22]. Тобто, автор ставить під сумнів не лише можливість достовірного знання про минуле, але й практичність та актуальність такого знання. Як вже зазначалось раніше, така проблематизація історії є типовою для історіографічної метафікції.

На проблематизацію можливості та практичності історичного знання також вказують лексичні одинці вживані в творі. Твір починається зі слів *fairy-tale words*. Лексична одиниця *fairy-tale* повторюється в романі декілька раз, в тому числі під час сцени суперечки між головним героєм, учителем історії Томом Кірком, та учнем на ім'я Пірс, який вважав, що історія була всього лише казкою та казав: *"What matters… is the here and now. Not the past. The here and now – and the future"* [Swift 1999, p. 6]. Окрім цього в творі декілька раз використовується типова для казок фраза *once upon a time*, якою, поміж іншим, розпочинав свої розповіді Том Кірк під час уроків історії [Swift 1999, p. 7, 23]. Ця ж лексична одиниця повторювано вживається в дванадцятому розділі роману, в якому вона слугує початком опису нових періодів життя дружини головного героя [Swift 1999, p. 116–130]. Така рамкова структура є типовою для казок, що спонукає до порівняння історичного наративу, описаного в тексті, з казкою. Як бачимо, автор використовує певні лексичні одинці та структури тексту з метою проблематизувати можливість та доцільність історичного знання. Як вже було зазначено, це є типовою рисою історіографічної метафікції.

Дослідник В. Б. Крамар [Крамар 2012, с. 41] наголошує на тому, що автор також часто використовує прийом поліфонії, або ж багатоголосся. Незважаючи на те, що наратором твору є персонаж Том Кірк, оповідання ведеться від різних лиць. Хоча більшу частину твору Том розповідає про події зі свого життя від першої особи, певні моменти власної особистої історії він передає від третього лиця, наприклад коли мова йде про подружнє життя родини Кірків: *"Once upon a time there was a future history teacher and a future history teacher's wife for whom things went wrong, so – since you cannot dispose of*

the past, since things must be – they had to make do” [Swift 1999, p. 145–146]. Тут головний герой оповідає про себе від третьої особи, не використовуючи займенник *I*, як він це робить більшу частину твору, а посилаючись на себе як на *future history teacher* та *he*. Отже, наративна точка зору в творі змінюється, що і представляє собою прийом багатоголосся. Цей прийом свідчить про присутність ще однієї типової ознаки постмодерністської історичної літератури в цьому творі, а саме ризоматичності. Про це також свідчить і нелінійність сюжету цього твору. Ризоматичність в цьому творі ставить під сумнів традиційне уявлення про існування єдиного, авторитетного історичного наративу, а отже функціонально підтримує проблематику твору.

Отже, незважаючи на заперечення автора, роман *“Waterland”* є яскравим прикладом художнього твору, що демонструє ключові риси історіографічної метафікції. Через проблематизацію можливості та практичності історичного знання, стирання меж між історією як науковою дисципліною та художнім наративом, використання ризоматичності, автор ставить під сумнів традиційні уявлення про історію як лінійний і авторитетний наратив. Все це підсилює основну проблему твору – обмеженість людського розуміння історії, і вказує на складність та неоднозначність нашого сприйняття минулого.

3.2 Аналіз хронотопу роману Грема Свіфта “Waterland”

Роман Грема Свіфта “Waterland” є складним літературним твором, що вимагає уважного розгляду його часопросторової організації, яка створює унікальний хронотоп. Для розуміння цього твору важливо дослідити різноманітні репрезентації художнього часу та простору в ньому, оскільки вони є ключовими для розкриття ідей закладених у цьому літературному творі.

У цьому творі час можна умовно поділити на три основні періоди: історію родини Тома, його молодість та кризу середнього віку. Однак, час у творі не

лінійний, а отже ці періоди постають перед читачем не в хронологічному порядку. Перша глава розповідає про дитинства головного герою Тома Кірка, зосереджуючи увагу на його батьку. Друга глава розповідає про втрату Томом своєї роботи як вчителя історії в школі. Третя глава зосереджується на історії Фенленду. Четверта ж повертається до того часу коли Том ще був вчителем, та описує один з проведених ним уроків. Глава п'ята продовжує історію першої глава про дитинство головного героя, та оповідає про смерть хлопця на ім'я Фредді Парр з яким був знайомий Том Кірк. Глави сьома та восьма фокусуються на юності Мері Меткалф, майбутньої дружини головного героя. Глава восьма – роздуми Тома Кірка стосовно Історії. Глава дев'ята розповідає про історію родини Аткінсонів та їх вплив на ландшафт Фенленду. Глава десята знов концентрується на роздумах Тома Кірка про Історію. Наступні глави продовжують переходити від одного періоду часу до іншого, таким чином формуючи нелінійний художній час твору. Така нелінійність часу є типовою для творів постмодерністської літератури.

На думку дослідника В. Цзяо [Jiao 2010, p. 19–20], кожен з цих періодів відображає в собі різні окремі хронотопи. Перший період, який стосується родинної історії Тома, поєднує в собі так звані «буденний час», що відображає повсякденне життя предків головного героя, та «пригодницький час», що відображає незвичні та виняткові події. Молодість Тома, зокрема його любовна історія з Мері, відображає «хронотоп порогу», який репрезентує важливі зміни у житті героя. Криза середнього віку відображає «салонний» хронотоп, де діалоги з колегами та студентами з історії відображають змінювані погляди Тома на минуле. Всі ж ці хронотопи поєднуються у так званий «Платонічний хронотоп», тобто такий що розділений на чіткі періоди. Варто зазначити, що «пригодницький час» згаданий дослідником насправді присутній не лише у періоді родинної історії, але й в періоді теперішнього життя Тома та його кризи середнього віку: викрадення його дружиною дитини є надзвичайною та винятковою подією. «Хронотоп порогу» ж також присутній в цей період життя головного героя, оскільки в ньому відбуваються важливі

зміни, такі як його звільнення зі школи. Стосовно ж «Платонічний хронотопу», то варто зазначити, що, через нелінійність часу в творі, розділ на різні періоди не такий вже й чіткий.

Однак, все таки можливо з впевненістю стверджувати, що дванадцятий розділ роману [Swift 1999, p. 116–130] містить в собі цей тип хронотопу, оскільки він розповідає в хронологічному порядку про різні періоди життя дружини головного героя. Розділення цих періодів виконується за допомогою рамкової структури, що робить його ще чіткішим. Отже, хоча класифікація хронотопів цього твору, що її запропоновав дослідник, і є корисною, але вона не повна і частково помилкова.

Дослідниця М. Рао вказує на циклічність часу творі, яку автор конструює за допомогою повторюваних символів, таких як річка Уз [Rao 1997]. Описуючи те, як тече ця ріка, автор описує свою концепцію плину часу: *"The Ouse flows on, unconcerned with ambition, whether local or national. It flows now in more than one channel, its waters diverging, its strength divided, siltprone, flood-prone. Yet it flows – oozes – on, as every river must, to the sea. And, as we all know, the sun and the wind suck up the water from the sea and disperse it on the land, perpetually refeeding the rivers. So that while the Ouse flows to the sea, it flows, in reality, like all rivers, only back to itself, to its own source; and that impression that a river moves only one way is an illusion. And it is also an illusion that what you throw (or push) into a river will be carried away, swallowed for ever, and never return. Because it will return. And that remark first put about, two and a half thousand years ago, by Heraclitus of Ephesus, that we cannot step twice into the same river, is not to be trusted. Because we are always stepping into the same river."* [Swift 1999, p. 145–146].Отже, автор концептуалізує час як циклічний, такий, що повертається до власного джерела і може плинути в декількох напрямках одночасно; він вказує на властивість речей з минулого повертатись в теперішньому; він зазначає, що час формує єдину цілісність, в якій ми завжди перебуваємо. Така взаємодія між простором та часом становить собою певний хронотоп циклічності.

Підтримуємо думку М. Рао [Rao 1997], яка також наводить інші приклади, які вказують на циклічне і різностороннє розуміння плину часу автором твору: в одній частині твору головний герой стверджує, шо *“whatever moves forwards will also move back”* [Swift 1999, p. 86]; в іншій він задається питанням: *“But how do we know — only some imaginary figure looking down from the sky (let’ s call him God) can know. — that we are not moving in a great circle?”* [Swift 1999, p. 135]. Окрім наведених дослідницею уривків ми можемо зазначити сюжетні паралелі між Томасом Атікносном та Томом Кірком, які також вказують на циклічність. Обидва персонажі спричиняють своїм дружинам травму, що призводить до втрати розуму ними. Все це дозволяє нам зробити висновок, що час у творі є нелінійним тому, що у баченні письменника він є циклічним та таким, що може рухатись у декількох напрямках а не лише в одному.

Окрім наповненого символізмом опису пічки Уз в творі також присутні інші елементи, що вказують на тісний зв'язок між художнім простором і часом. Наприклад, назва шістнадцятої глави – *“Longitude 0”* [Swift 1999, p. 146]. Ця назва представляє собою конкретний географічний топос, однак в творі вона грає іншу роль. В романі ця назва грає роль відліку подій, вона є маркером початку теперішнього часу. Саме з глави, яка носить цю назву, починається головна драматична подія сюжетної лінії сьогодення – дружина Тома Кірка покидає його з метою викрасти дитину. Отже, цей топографічний елемент тут відіграє хронологічну роль. Окрім того, слід знов звернути увагу на сюжетні паралелі між Томасом Аткінсоном та Томом Кірком. Як вже зазначалось, ці паралелі підкреслюють циклічність часу в творі, однак між двома персонажами є важливі відміни: якщо праця Томаса Аткінсона пов’язана, осушення ріки, з простором, то праця Тома Кірка, вчителя історії, пов’язана з часом; якщо травма, яку спричинив перший свої дружині фізичного характеру (а отже пов’язану із зовнішнім простором), то останній спричинив свої дружині травму ментального характеру (а отже пов’язану із внутрішнім простором). Одночасна присутність в творі паралелей між цими двома персонажами та ключових відмінностей між ними вказує нам на зв'язок не

тільки між простором і часом, але й між зовнішнім та внутрішніми просторами зокрема.

Також можна стверджувати, що художній час у цьому творі є пунктирним, адже в ньому постійно чергуються події різних історичних періодів. Автор майстерно використовує переривчастий наратив: оповідь часто переходить від однієї епохи до іншої, створюючи враження багатошаровості часу. Читач то поринає в деталі історій про життя предків головного героя, їхню боротьбу з природою та суспільні перетворення, то опиняється у подіях сучасності, що розгортаються в житті самого героя. Такий підхід до розгортання сюжету не лише збагачує твір історичними та культурними контекстами, але й підкреслює циклічність і взаємозалежність подій минулого та сучасності. Ця зміна перспектив дозволяє читачеві краще зрозуміти, як рішення й дії попередніх поколінь впливають на теперішнє, і навпаки – як в сучасності переосмислюються та доповнюються події минулого. Як результат, пунктирний час стає не лише способом організації тексту, але й засобом художнього вираження, що відображає складність зв’язків між епохами та поколіннями.

Варто зазначити, що дослідник Крамар В. Б. [Крамар 2012, с. 43] вказує на присутність міфологічності в романі, яка проявляється в ставлення членів родини Аткінсонів до своїх пращурів. Історія цих предків, що основана на реальних (в межах художнього наративу) подіях з часом обросла міфами, та й сама перетворилася на міф. Наприклад, коли мова йде про Сару Аткінсон, то їй приписується здібність містичного способу комунікації, можливість бачити та впливати на майбутнє; її називають Ангелом Охоронцем та Святою Матір’ю, порівнюють зі святою Гунхільдою [Swift 1999, p. 83, 94]. Отже, можна говорити про використання автором міфологічного художнього часу в творі, принаймні в тих частинах твору, де мова йде про предків головного героя.

Окрім міфологічного, в цьому творі присутній сакральний час. Так, наприклад, описується передісторія Фенсленду до заснування міста Гілдсі:

“Fens attracted visionaries and fanatics: Saint Gunnhilda, our local patroness, who in 695, or thereabouts, built a wattle hut for herself on a mudhump in the middle of a marsh, and resisting the assaults and blandishments of demons and surviving on nothing but her prayers, heard the voice of God, founded a church and gave her name (Gunnhildsea – Gildsey: Gunnhilda’s Isle) to a town” [Swift 1999, p. 18]. Присутність міфологічного та сакрального часів у творі підкреслює постмодерністську природу твору, оскільки вони використовуються як спосіб розмиття меж між реальним та вигаданим, а отже ставить під питання людське розуміння того чим насправді історія.

Окрім того, дослідниця Б. Гледіч [Gledić 2019, p. 239] бачить у образі Сари Аткінсон уособлення Британської Імперії. Вона вказує на те, що в інтерв’ю Катрін Бернар з Гремом Свіфтом зазначається, що Сара Аткінсон *“embodies a kind of grotesque allegory of England”* [цит. за Gledić 2019, p. 239]. Сара стає своєрідним об’єднуючим елементом між історією родини Аткінсонів та історією Британської Імперії. Травму голови, яку спричинив чоловік Сари, Томас Аткінсон, та яка позбавила її можливості говорити, можна сприймати як метафору ослаблення ідеалу Імперії через дії певних індивідів. Втративши можливість говорити Сара вже більше ніколи не зможе спілкуватись зі своїм чоловіком. Цю втрату можна тлумачити як алегоричне зображення розриву між Британською Імперією та її суспільством. Той факт, що Сара Аткінсон проводить понад півстоліття сидячи в одному й тому самому місці, в синьому оксамитовому кріслі у верхній кімнаті сімейного дому, можна інтерпретувати як алегоричне зображення стагнації Британської Імперії. Пізніша сакралізації образу Сари Аткінсон її нащадками символізує суспільні настрої, вказуючи на романтизацію імперського минулого в британському суспільстві. В такий доволі гротескний спосіб через її образ відбувається злиття особистого, персонального та історичного, колективного художніх часів, адже через її життєву історію автор передає як і особисту трагедію, так і ширші суспільно-історичні процеси.

Основним місцем дій твору є Фенс або ж Фенленд. В цьому контексті варто звернути увагу на другий епіграф до роману, яким є цитата з роману Чарльза Діккенса *“Great Expectations”*: *“ours were the marchlands...”*, що на думку дослідника Грема Патріка Вуда, не лише підкреслює зв’язок географії та історії у творі, але й вказує на те, що Фенс є, перш за все, художнім ландшафтом, який також зустрічається в іншому творі. Використовуючи таким чином інтерсексуальність автор вказує на те що Фенс, є переважно текстуальним і наративним конструктом, а не матеріальним ландшафтом, не реальним місцем, а уявним [Wood 2003, p .6]. Отже, з самого початку твору присутня типова для постмодерністських романів саморефлексія, в цьому конкретному випадку вона стосується природи художнього простору в якому відбуваються події твору.

На початку роману присутня сцена, в якій Том Крік, згадує, як у дитинстві після перегляду книжок з картинками він задавався питанням, чому Фенс має такий рівний ландшафт, на що отримував відповідь: *“So God has a clear view...”* [Swift 1999, p. 14]. Дослідник Г. П. Вуд [Wood 2003, p. 6] вважає, що саме ця рівність і безособливість дозволяє Г. Свфту підкреслити штучну природу географічних образів. Вказуючи на той факт, що це питання виникло у головного героя після прочитання книги, дослідник доводить, що наше ставлення до матеріального світу опосередковане через сконструйовану або текстуальну природу ландшафту.

Також варто зазначити, що на самому початку роману, коли звучать слова про те, як головний герой з родиною жив у «казковому місці», в «будиночку лоцмана, біля річки, в самому центрі Фенс», ми стикаємось із двома, здавалося б, протилежними світами. З одного боку, це «казкове місце» – простір вільної, безмежної уяви, який немов відкриває нам двері в світ фантазії та мрій. З іншого боку, це конкретне місце, яке викликає асоціації з точною, системною роботою історика, котрий намагається віднайти і реконструювати минуле через фактологічні та доказові засоби. У цьому контексті ландшафт, про який йдеться, можна розглядати як місце перетину вигадки та реальності, де факти

і вигадки переплітаються, створюючи складну текстуальну тканину, яка не дає змоги чітко відокремити одне від іншого. Це не просто бінарне протиставлення фактів та фікції, а радше процес взаємодії між цими двома місцями, що стає частиною певної художньої конструкції [Wood 2003, p. 6]. В цьому ми також можемо бачити типову характеристику постмодерністської літератури, а саме стирання кордонів між вигадкою та реальністю, в якому простір уявний та простір справжній взаємодіють один з одним.

Історія водоймів Фенсленду є дуже важливою для сюжету твору. Дослідник Баррі Дж. Фішмен вказує, що не тільки люди впливають на ці водойми, але й навпаки [Fishman 1989]. Описуючи історію певних родин автор паралельно описує природну історію Фенсленду. Одним з найважливіших моментів у творі є твердження, що *"Fens… are reclaimed land, land that was once water, and which, even today, is not quite solid"* [Swift 1999, p. 6]. На думку дослідника, саме ця боротьба між водою та сушею становить собою центральний конфлікт в сюжетній лінії родин Аткінсонів та Кріків [Fishman 1989]. Головний герой, Том Крік навіть стверджує, що його предки-рибалки були «людьми води»: "*My ancestors were water people. They speared fish and netted ducks*" [Swift 1999, p. 9], але в певний момент минулого стали «людьми суші», тобто почали працювати на родину Аткінсонів над осушенням Фенсу: "*They ceased to be water people and became land people; they ceased to fish and fowl and became plumbers of the land. They joined in the destiny of the Fens, which was to strive not for but against water. For a century and a half they dug, drained and pumped the land between the Bedford River and the Great Ouse, boots perpetually mudcaked, ignorant of how their efforts were, little by little, changing the map of England*" [Swift 1999, p. 9–10]. Тобто, зі зміною способу життя, змінилась й ідентичність Кірків.

Як бачимо, топос Фенленду представляє собою не просто місце розвитку сюжетних подій, але й фактор, який формує ідентичності персонажів. Варто зазначити, що зміна способу життя Кірків супроводжується зміною ними

місцевого ландшафту. Отже, зміни ідентичності персонажів символічно по’вязані зі змінами простору в якому вони перебувають.

Окрім осушення Фенленду, родина Аткінсонів має ще однин зв’язок із водою, а точніше з рідиною-напоєм: вони виробляють пиво. Головний герой контрастує родину Кірків родиною Аткінсонів, вказуючи на те, що останні «вийшли з пива» [Swift 1999, p. 64]. Загалом Аткінсони присвятили себе мистецтву приборкання води та перетворення її на пиво, про що свідчить гасло написане на воротах їх пивоварного заводу: “*Ex Aqua Fermentum*”, тобто «З води – пиво» [Swift 1999, p. 86]. Отже, історія та ідентичність родини Аткінсонів нерозривно пов’язані з водою, яка постає не лише як природна стихія, але й як символ трансформації. Осушення боліт Фенленду відображає здатність родини Аткінсоснів перетворювати дикі води на придатну для життя землю, тоді як виробництво пива символізує складний процес зміни води на продукт, що є джерелом їхнього багатства і впливу. Гасло “Ex Aqua Fermentum” – заявляє не просто про технічну майстерність, а й філософію Аткінсонів, що полягає в трансформації води. Так водний простір в історії Аткінсонів постає як центральний символ змін та трансформацій.

Річки відіграють важливу роль у романі. Як вже зазначалось раніше, річка Уз відіграє метафоричну роль та символізує плин часу. Проте, як зазначає дослідник Б. Дж. Фішмен [Fishman 1989] до цієї символіки також додається людський елемент. І справді, автор пише про «презирство річки до зусиль людей» [Swift 1999, p. 64]. Зусилля родини Аткінсонів з осушення призводять до виникнення міста Гілдсі, що розташоване на перехресті найбільших річок Фенленду.

Відколи було засновано місто, воно перебувало у постійній боротьбі проти повеней. Ці повені тісно пов’язана з важливими подіями в історії міста. Перша повінь відбулась в 1719 році: “*In 1713 the Denver Sluice gave way and so great was the silting below it that the water from the Bedford River was forced landwards, upstream, up the old Ouse to Ely, instead of discharging into the sea. Thousands of acres of farmland were submerged. Cottagers waded to their beds*”

[Swift 1999, p. 12]. Друга повінь відбулась в 1874: *"In the floods of October 1874, eleven thousand acres of land are rendered uncroppable for a year. Twenty-nine people are drowned, eight missing, presumed so. Eight hundred head of cattle and twelve hundred head of sheep perish. The damage to houses, highways, bridges, railways, drains and pumps is beyond clear reckoning"* [Swift 1999, p. 100]. Третя повінь відбувається 1947: *"It's March 18th, 1947. The war's over. But the hardship's not over. The ration book still stands on the mantelpiece. And show us, please, the fruits of our victory. Uncle Sam will give us credit. Gandhi wants his India back. View it all through the memory of a forty-eightyear-old man, born in Victoria's reign, wounded at Ypres and to die in 1947 of broncho-pneumonia. What happened to that yarn our grandfathers spun us? And now, to cap it all, comes one of the hardest winters and, to follow it, one of the most calamitous floods on record"* [Swift 1999, p. 340].

Зазначені уривки вказують на символічне використання водоймів як просторів боротьби людини з природою. Друга повінь відбувається в той самий рік, коли помирає Сара Аткінсон, а отже цю подію можна зв'язати з міфологічним часом, який супроводжує опис життя цього персонажа. Третя повінь контрастується з такими важливими історичними подіями, як завершення Другій Світової Війни та протести Махатми Ганді в Індії. Тому, третю повінь можна вважати метафоричним символом переходу між одним етап людської історії до іншого. Через ці повені центральну вулицю міста назвали Водяною вулицею, що лише підкреслює важливість та центральність водяного художнього простору для цього твору [Swift 1999, p. 74].

Отже, топос річки певною мірою персоніфікується, набуваючи якостей живої істоти, яка протистоїть людським зусиллям, і одночасно символізує глибинний та невирішений конфлікт між людиною та природою. Ця боротьба постає не лише фізичною, як у випадку з повенями, але й метафоричною – річка нагадує про межі людської влади над стихіями, ставлячи під сумнів можливість повного людського контролю над середовищем. Цей водяний простір також стає символом змін та певною мірою грає роль в створенні

міфічного часу пов’язаного з Сарою Аткінсон. Отже, річки в романі представляють собою не тільки символи природи та плину часу, але й віддзеркаленням людської слабкості, впертості та прагнення підкорити непідкорюване.

Варто зауважити, що символізм ріки у романі *“Waterland”* не обмежується лише згаданими раніше значеннями. Ріка також постає в творі символом смерті. Окрім вищезгаданих смертоносних повеней, декілька персонажів втрачають свої життя потонувши в ріці. Один з цих персонажів, Фредді Парр, був вбитий, втоплений в річці. Оскільки він не вмів плавати, тому він й потонув та помер, а його труп знайшли наступного ранку не березі річки: *“The position of Freddie’s outward-bent arms did not facilitate this journey through the water. It also gave the illusion that he was propelling himself in some crude, floundering way over the surface — a semblance counteracted by the evident stiffness of both arms and legs, and by the well-known fact, only confirmed by this morning’s discovery, that Freddie Parr could not swim”* [Swift 1999, p. 29]. Отже, невміння плавати стає для цього персонажа фатальним: ріка немов би вирішує його долю, а його смертю автор підкреслює безсилля людини перед стихією та невблаганністю природних законів. Водночас вона символізує і жорстокість людства.

Інший персонаж, Дік Аткінсон, який і був вбивцею Фредді Парра, покінчує своє життя самогубством втопивши себе в річці [Swift 1999, p. 29]. Отже, ріка втілює не лише фізичну силу природи, але й стає носієм трагедій та емоційних драм, які розгортаються у творі. Вона стає свідком людських страждань та конфліктів. Слід звернути увагу, на те що вода загалом символічно поєднується зі смертю в творі, навіть тоді коли не є її причинною. Наприклад, могила Сари Аткінсон через вологість перетворюється в «калюжу» під час похоронів [Swift 1999, p. 89]. Таким чином вода загалом і ріка зокрема символізують смерть.

Також варто звернути увагу на зв'язок між зовнішнім та внутрішнім просторами в творі. Не змігши змиритись з вердиктом лікарів, Томас Аткінсон

починає сам досліджувати медицину. В цій частині твору зовнішній простір Фенленду метафорично порівнюється зі внутрішнім простором людського мозку: *"Where once he pored over the topography of the Fens and the innumerable complexities of drainage, flood control and pumping systems, he will pore over the even more intricate topography of the medulla and the cerebellum, which have, so he discovers, their own networks of channels and ducts and their own dependence on the constant distribution of fluids. But this is an internal land which cannot be redeemed, cannot be reclaimed, once it is lost"* [Swift 1999, p. 29]. Втрата мозком певних функцій після отримання травми тут порівнюється із вирушенням ріки, яким займалась родина Аткінсонів, однак перше, на відміну від другого є незворотнім. В такий спосіб автор передає думку, що природній простір після травматичних змін може бути відновленим, а от ментальний – ні. Таке поєднання внутрішнього з зовнішнім певною мірою представляє собою типове для постмодернізму стирання меж, однак, в цьому випадку, не часу, а до простору.

Варто зазначити про відмінність ролей закритого та відкритого просторів в романі. Дослідниця М. Кобб [Cobb 1996] вказує на те, що обидва типи простору слугують місцями містичного досвіду для персонажів, однак закритий простір відіграє цю роль саме для персонажів жіночої статі, а відкритий – для персонажів чоловічої статі. Як приклад жіночого персонажа, що переживає містичний досвід в закритому просторі, дослідниця наводить Сару Аткінсон. Як вже зазначалось раніше, сюжетна лінія Сари Аткінсон містить в собі міфологічний час через те, що її образ був міфологізований її нащадками. До цього ж варто додати, що цей міфологічний художній час використовується в романі у поєднанні з закритим простором кімнати в якій матріарх родини Аткінсонів проводить більшу частину свого життя.

Як приклад чоловічого персонажа, що переживає містичний досвід на відкритому просторі, дослідниця наводить Джека Парра [Cobb 1996]. Відчуваючи провину через смерть свого сина, Джек намагається покінчити своє життя самогубством чекаючи на залізничному переїзді на потяг, щоб той

переїхав його: *“For what do these unquellable and guilt-inflicting Whys lead Jack Parr to do on this same July night? They lead him to clamber over the gates of his own level-crossing, bottle in hand, and to sit down with an air of great finality on the rails”* [Swift 1999, p. 115]. Однак цей потяг так і не прибуває, що Джек Парр приписує божественному провидінню: *“And thus Jack Parr, who was a superstitious man and that very morning swore to forsake drink, came to believe that God, who sometimes*” [Swift 1999, p. 115]. При описі подій у теперішньому автор передає думку, що закритий простір втратив свою трансформативну силу.

Дружина Тома Кірка, Мері, яка колись пішла в самоізоляцію після травматичних подій, тепер почала втрачати розум, впадати у божевілля. Містичний елемент зникає, і психічний стан Мері більше не відповідає образу містично трансформованого жіночого персонажа. Замість цього вона стає жінкою, що застрягла у психологічному та фізичному просторі божевілля. Закритий простір, отже, проходить еволюція від місця містицизму та трансформації до місця божевілля та ізоляції [Cobb 1996]. Можливо через таку трансформацію закритого простору автор намагався вказати на зміну суспільного ставлення до жіночої психіки. Ця зміна сприйняття жіночих образів може бути відображенням того, як суспільство почало більш критично ставитися до психологічних травм, і, зокрема, до внутрішнього світу жінок. Перехід із міфічного часу в більш реалістичний також може вказувати на розвиток з часом суспільної світогляду.

Ці зміни також можна сприймати як метафору для більш широкої соціальної та культурної еволюції. Особисті трагедії більше не сприймаються як частина особистої міфології, а скоріше виводяться на рівень реального життя з його болем і відчаєм. Містичність зовнішнього ж простору постає як марновірство, оскільки причина містичного досвіду Джека Парра має цілком раціональне пояснення.

Слід також звернути увагу на присутність у творі порожнього простору: “*life includes a lot of empty space. We are one-tenth living tissue, nine-tenths water; life is one-tenth Here and Now, nine-tenths a history lesson. For most of the time the*

Here and Now is neither now nor here" [Swift 1999, p. 61]. Присутність порожнього простору вказує на відсутність повної присутності у житті, на те, як ми проживаємо моменти, не усвідомлюючи їх значення, занурені в спогади або роздуми про майбутнє. Відповідно, ми намагаємося заповнити цей простір, шукаючи сенс у минулому або мріючи про майбутнє, тоді як справжній момент лишається недосяжним. Тобто ми намагаємось заповнити простір часом. Таке поєднання знову вказує нам на тісний зв'язок між цими елементами людського буття. Водночас, такий порожній простір може бути важливою складовою внутрішнього світу людини, яка шукає глибше розуміння свого існування. Порожнеча стає символом невизначеності, неясності, що часто виникає в результаті прагнення зрозуміти своє місце в світі.

Отже, в романі Грема Свіфта "Waterland" представлено складну взаємодію між художнім часом і простором, які поєднуються, створюючи постмодерністський хронотоп. Час у творі постає як нелінійний, циклічний та пунктирний, що відображає складність зв'язків між минулим, сучасністю і майбутнім. Через паралелі між персонажами Томасом Аткінсоном та Томом Кірком підкреслюється циклічність часу в творі. Використання міфологічного та сакрального часу підкреслює постмодерністський характер твору, розмиваючи межі між реальним і вигаданим, між історією та міфом. образах певних персонажів, таких як Сара Аткінсон, твір об'єднує персональний час з історичним, вказуючи на те, як особистий досвід впливає на людське розуміння історії.

Простір роману, зокрема ландшафт Фенленду, також є багатозначним: він не лише формує сюжетні події, але й впливає на ідентичності персонажів, слугуючи ареною боротьби між людиною і природою. Річка Уз символічно поєднує в собі художні час та простір, символізуючи собою, як простором, плин часу, його циклічність, а також багатовекторність. Зовнішній та внутрішній простори тісно взаємопов'язані між собою в творі. Закритий та Відкритий простори пов'язані в творі з містичними досвідами персонажів.

Порожній простір використовується для того, щоб підкреслити взаємозв’язок простору з часом. Взаємодія між фактами і вигадкою, простором і часом, осмислюється через текстуальні й наративні конструкції, які ставлять під сумнів абсолютну об’єктивність історії. Так через художні час та простір роман формує єдину художню реальність.

ВИСНОВКИ

Результати аналізу дозволяють стверджувати, що постмодерністський хронотоп є складним феноменом, який інтегрує різноманітні концепції простору і часу, утворюючи багатошарові наративні структури. Було визначено жанрову специфіку історичних романів, зокрема її реінтерпретації в постмодернізмі. Зокрема було розглянуто концепцію історіографічної метафікції та такі її характеристики як: використання нелінійного часу у творі, розмиттям меж між вигадкою та реальністю, а також проблематизація людського розуміння історії.

Визначено специфіку репрезентації хронотопу в літературі, зокрема в постмодерністській. Аналіз хронотопу роману Грема Свіфта *“Waterland”* підтвердив, що постмодерністська історична проза використовує специфічну комбінацію жанрової гібридності, зокрема діахронії для створення унікального художнього світу. Також було доведено, що цей роман є приклад історіографічної метафікції.

Загальна методологія дослідження включала каталогізацію та аналіз часопросторових елементів тексту, що дозволило виявити їх взаємозв’язки з іншими структурними компонентами твору. Важливим аспектом стало використання контекстуального підходу, що забезпечив комплексне розуміння хронотопу у контексті постмодерністської літератури.

Роман “Waterland” демонструє, що хронотоп може слугувати ключовим інструментом для репрезентації не лише просторово-часових параметрів, але й авторських інтенцій, історичних і соціокультурних контекстів. Дослідження підтвердило, що хронотоп тісно взаємодіє з темами твору, створюючи багатовимірний образ художнього світу, який відображає як індивідуальні, так і універсальні аспекти людського досвіду.

Типове для постмодерністської літератури розмивання меж між реальним та художнім, а також між теперішнім і минулим, у цьому творі набуває

особливого значення. Воно сприяє переосмисленню історії, підкреслюючи її суб'єктивний характер і вплив на сучасність. У творі були виокремлені різноманітні форми часу: нелінійний, циклічний, пунктирний, сакральний та міфологічний. Це свідчить про багатовимірність репрезентацій часу в постмодерністській літературі, кожна з яких має своє унікальне смислове навантаження.

Особливі характеристики хронотопу цього твору виявляє інша його складова – простір. Ландшафт Фенленду виконує не лише функцію фону, але й слугує активним елементом, який впливає на сюжет та ідентичності персонажів. Простір у творі, зокрема річка Уз, виступає символом взаємозв’язку часу і простору. Також річки у творі часто виступають символами трансформації та навіть смерті.

Різні простори та часи використовуються для того, щоб підкреслити часопросторові взаємодії. Закритий та відкритий простори тісно пов’язані з містичними досвідами персонажів, виконуючи функцію символічної репрезентації розвитку суспільних поглядів крізь історію. Порожній простір використовується для акцентування взаємодії простору з часом. Через образи різних персонажів, таких як Сара Аткінсон, персональний час інтегрується з історичним, вказуючи на вплив особистого досвіду на сприйняття історії.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання отриманих результатів для аналізу хронотопів інших постмодерністських історичних романів. Результати дослідження дозволяють глибше розуміти, як різні форми художнього часу та простору взаємодіють у побудові багатовимірних художніх світів. Крім того, результати дослідження сприяють розширенню уявлень про взаємозв’язок між літературним текстом і колективною історичною пам’яттю, відкриваючи нові перспективи для аналізу сучасних культурних наративів.

У **перспективі** дослідження вбачаємо нові горизонти для аналізу жанрової специфіки, зокрема творів постмодерністської літератури, а особливо хронотопів присутніх в них. Ці горизонти не лише дозволяють

дослідникам заглибитись у питання жанрової гібридності, нелінійності наративу, але й простежити як художній текст стає засобом рефлексії над історичними подіями та соціокультурними процесами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

СПИСОК ТЕОРЕТИЧНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів С. Мости між часами : Про типологію історичної прози. *Українська мова і література в школі*. 1987. № 8. С. 14–20.
2. Андрусів С. Український історичний роман : Онтологія та типологія жанру. *Artline*. 1997. № 4. С. 36–37.
3. Білякович Л. Історичний жанр як теоретико-літературна проблема. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. № 35. 2017. С. 54-60.
4. Бойніцька О. С. Англійський історіографічний роман помежів'я XX-XXI століття : генеза та жанрові модифікації: дис. ... канд. філ. наук. 10.01.04. Київ, 2016. 417 с.
5. Бондаренко А. І. Образна семантика темпоральності українських поетичних текстів XX століття в інтегративному: дис. ... канд. філ. наук. 10.02.01. Київ, 2017. 489 с.
6. Голованюк В., Лисенко, Я. Еволюція романного жанру в постмодерністській літературі. *Молодий вчений*. 2024. №1.1 (125.1). С. 5–9.
7. Горболіс Л. М. Теорія літератури і методологічний дискурс : навчальний посібник : у 2х частинах. Ч. 1. Суми : Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка, 2022. 298 с.
8. Горболіс Л. М. Теорія літератури і методологічний дискурс : навчальний посібник : у 2х частинах. Ч. 2. Суми : Сумський державний педагогічний університет ім. А. С. Макаренка, 2022. 200 с.
9. Джугастрянська Ю. В. Що таке історична проза? ЛітАкцент. 2018. URL : https://litakcent.online/2018/01/11/shho-take-istorichna-proza/ (дата звернення: 15. 09. 2024).

10. Жук-Яремчук, Ю. В. Реставрація категорії «просторове середовище»: народження хори. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури.* 2020. Т. 12. Вип. 1. С. 30–37
11. Зіборова Д. А. Час-вічність : давньоєгипетська темпоральна концепція в контексті античної філософії. *Доісламський Близький Схід: історія, релігія, культура.* 2021. Вип. 2. С. 79-88
12. Ільницький М. М. Людина в історії : Сучасний історичний роман. Київ : Дніпро, 1989. 356 с.
13. Коваленко Д. О. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі : дис. ... канд. філ. наук 10.01.01. Київ, 2018. 215 с.
14. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2х томах. Т. 1. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 608 с.
15. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2х томах. Т. 2. Київ : Видавничий центр «Академія», 2007. 624 с.
16. Копистянська Н. Х. Час / художній час: до питання про історію поняття і терміна. *Вісник львівського університету серія філологія*. 2008. Вип. 44. Ч. 1. С. 219–229.
17. Копистянська Н. Х. Час і простір у мистецтві слова : монографія. Львів : ПАІС, 2012. 344 с.
18. Коркішко В. О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Ч. 1. С. 388–395.
19. Крамар В. Б. Наратив Джона Апдайка, Грема Свіфта і Джуліана Барнса (компаративістичний аспект). *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія". Сер. : Філологія. Літературознавство.* 2012. Т. 193. Вип. 181. С. 40-43.
20. Кушнірова Т. В. Наративні стратегії у романних формах кінця XX – початку XXI століття. Полтава : ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2018. 145 с.

21. Ляшов Н. М. Жанрові особливості історичного роману : історико – літературний дискурс. *Вісник Запорізького національного університету: Філологічні науки.* 2008. №1. С. 142–146
22. Манейчик, Т. До проблеми хронотопу в літературознавстві. *Перша спроба. Студентська наукова творчість: Збірник матеріалів.* 2010. С. 61–65.
23. Пальчинська М. В. Соціально-філософські інтерпретації простору і часу та їх особливості в сучасних соціокультурних умовах. *Наукове пізнання: методологія та технологія.* 2017. № 2. С. 83–91.
24. Савич О. До питання про історію у постмодерністському романі: український літературознавчий дискурс. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. *Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика*. 2019. Т. 28. №1. С. 37–39.
25. Сиротюк М. Й. Живий перегук епох і на родів. Київ : Дніпро, 1986. 312 с.
26. Скалацька О. В. Перформативний аспект концепту «гетеротопія». *Вісник Черкаського університету. Серія «Філософія».* 2016. № 1. С. 53–59.
27. Хачатурян К. Р. Художній час і простір у романістиці Панаса Мирного : дис. … канд. філ. наук. 10.01.01. Харків, 2021. 216 с.
28. Шерстюк Н. О. Хронотоп як літературознавча категорія : генеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки.* 2018. № 28. С. 56–61.
29. Brunt A. V. The March of History: Advances, Retreats and Returns in Graham Swift’s Waterland. 2004. URL : https://victorianweb.org/neovictorian/gswift/wl/vanbrunt6.html (дата звернення: 10. 05. 2024)
30. Burgass C. A Brief Story of Postmodern Plot. *The Yearbook of English Studies*. 2000. Vol. 30. P. 177–186.

31. Bushell, S., Butler, J., Hay, D., Hutcheon, R. Chronotopic Cartography : Mapping Literary Time-Space. *Journal of Victorian Culture*. 2021. Vol. 26. № 2. P. 310–325.
32. Byatt A. S. On Histories and Stories : Selected Essays. Cambridge : Harvard University Press, 2001. 196 p.
33. Clark A. Reading Space-ti me : A Chronotopic Analysis of the Science Fiction Genre : doctoral thesis. Auckland, 2017. 215 p.
34. Cobb M. Enclosed Mysticism and Madness in Waterland. 1996. URL: https://victorianweb.org/neovictorian/gswift/wl/cobbspace3.html (accessed: 03.04.2024).
35. Conceptions of Time in Greek and Roman Antiquity / ed. by R. Faure, S. Valli, A. Zucker. Boston : De Gruyter, 2022, 252 p.
36. Eron S. Once Upon a Time : Retelling Time, Space, and Story in Graham Swift's Waterland. 2004. URL: https://victorianweb.org/neovictorian/gswift/wl/eron26.html (accessed: 03.04.2024).
37. Fishman B. J. Water Imagery and Water-People in Waterland. 1989. URL: https://victorianweb.org/neovictorian/gswift/wl/water1.html (accessed: 03.04.2024).
38. Foniokova Z History, Storytelling, and Narrative Construction of Reality in Graham Swift's Waterland. *Revue belge de philologie et d histoire*. 2017. № 95(3). P. 561–574
39. Gledić B. Faces of Empire in Graham Swift’s Waterland. *Belgrade English Language and Literature Studies*. 2021. №11(1). P. 227–246.
40. Hoffmann G. F. From Modernism to Postmodernism : Concepts and Strategies of Postmodern American Fiction. Amsterdam, New York : Brill, 2016. 752 p. https://victorianweb.org/neovictorian/gswift/wl/sevcik.html (дата звернення: 09. 01. 2024)
41. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction. London : Routledge, 2004. 268 p.

42. Jeon S. Allegories of Modernity, Geographies of Memory : doctoral thesis. Texas, 2012. 189 p.
43. Jiao W. Past and Present : Historical Views in Graham Swift's Waterland. *Journal of Contemporary Educational Research.* 2019. Vol. 3. Issue 4. P. 19–22.
44. Kane M. Postmodern time and space in fiction and theory. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. 167 p.
45. McCafferty B., Hartsell-Gundy A. Literary Research and British Postmodernism : Strategies and Sources. Lanham : Rowman & Littlefield, 2015. 264 p.
46. Non- Place : Representing Placelessness in Literature, Media and Culture / ed. by M. Gebauer, H. T. Nielsen, J. T. Schlosser, B. Sørensen. Aalborg : Aalborg University Press, 2015. 407 p.
47. Pascale T. Gone up in Smoke : (Un)making the Landscape in Graham Swift's Wish You Were Here. 2019. URL: http://journals.openedition.org/ebc/4837 (accessed: 05.02.2024).
48. Rao M. The Construction of Cyclical Time in Waterland. 1996. URL : https://victorianweb.org/neovictorian/gswift/wl/swift3.html (accessed: 05.09. 2024).
49. Reidy C. Leibniz's Philosophy of Space and Time. *Ephemeris, the Undergraduate Journal of Philosophy*. 2015. Vol. 15: № 1. P. 71–81.
50. Sevcik S. The Ebb and Flow of Space and Time in Waterland. 2010. URL : https://victorianweb.org/neovictorian/gswift/wl/sevcik.html (accessed: 04.02. 2024).
51. Smethurst P. The Postmodern Chronotope : Reading Space and Time in Contemporary Fiction. Amsterdam : Editions Rodopi B.V., 2000. 335 p.
52. Stierstorfer K. Beyond Postmodernism : Reassessment in Literature, Theory, and Culture. Berlin : Walter de Gruyter, 2012. 337 p.

53. Text, Play and Story: The Construction and Reconstruction of Self and Society / ed. by E. Bruner. Washington : American Ethnological Society. 1984. 364 p.
54. The Medieval Concept of Time : Studies on the Scholastic Debate and Its Reception in Early Modern Philosophy / ed. by P. Porro. Amsterdam, New York : Brill, 2021. 590 p.
55. Wood G. Narrating Space : Historiographical Representations of Body and Landscape in Waterland by Graham Swift and Fugitive Pieces by Anne Michaels : doctoral thesis. Cape Town, 2003. 115 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

56. Swift G. Waterland. London : Picador, 1999. 654 p.

SUMMARY

The research focuses on the chronotopic analysis of postmodern historical prose, using Graham Swift's novel "Waterland" in particular. The research proves that this novel is an example of historiographic metafiction, due to it featuring such elements as the blurring of the boundaries between fact and fiction and problematization of history.

The research identifies key characteristics of the postmodern chronotope, such as the destabilization of spatial and temporal boundaries and the nonlinearity of time. These elements reflect the broader postmodern emphasis on questioning objective reality and exploring subjective experience. Furthermore, the study demonstrates how the postmodern chronotope challenges linear historical narratives, creating fragmented, multi-layered structures that engage readers in reinterpreting history and its representation.

The findings of the research demonstrate the genre-defining specificity of the chronotope used in postmodern historical prose, more specifically in Graham Swift's novel "Waterland". The novel illustrates how the chronotope functions not only as a structural device but also as a means to problematize conventional historical narratives, aligning with the philosophical underpinnings of postmodernism.

Key words: *chronotope, time, space, postmodernism, historiographic metafiction*

Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ

Я, Зубань Андрій Дмитрович, студент 2 курсу, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальності 035 Філологія, освітня програма «Мова і література (англійська)», адреса електронної пошти siday2002@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Постмодерністський хронотоп роману Грема Свіфта “Waterland”» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомлений/ознайомлена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згоден/згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата_____ Підпис_____ ПІБ (студент) Зубань А. Д.