

## РОЗДІЛ 11 ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 821.161.2-3.09

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.22.1.45>

### ХРОНОТОП ЯК ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНА ПОТЕНЦІЯ КОНСТРУЮВАННЯ ГЕДОНІСТИЧНОЇ МОДЕЛІ «ТІЛЕСНОСТІ» У РОМАНІ ЯРОСЛАВИ ЛИТВИН «РІК РОЗПУСТИ КЛАУСА ОТТО БАХА»

### CHRONOTOPE AS ARTISTIC AND AESTHETIC POTENTIAL OF CONSTRUCTION OF HEDONISTIC MODEL OF «BODY» IN THE NOVEL OF YAROSLAVA LYTVYN «THE YEAR OF DEBAUCHERY OF KLAUS OTTO BACH»

Телець Ю.В.,

*orcid.org/0000-0003-4860-6004**аспірант кафедри української літератури, компаративістики і гринченкознавства  
Київського університету імені Бориса Грінченка*

У статті проаналізовано генезу трансформації біхевіористичної тактики головного персонажа роману Я. Литвин «Рік розпусти Клауса Отто Баха» крізь призму авторської реалізації хронотопу як способу художнього конструювання гедоністичної моделі «тілесності», окреслено літературознавчі межі поняття «хронотоп» та досліджено основні концепції, присвячені питанням кореляції категорій часу й місця у структурі художнього тексту, визначено термінологічну константу в тлумаченні бінарної опозиції понять «топос» і «локус», а також здійснено інтерпретацію способів досягнення задоволення завдяки зміні світоглядних позицій індивіда, його екстернального формування стигм щодо іншого культурного середовища й фізичного переміщення у часопросторовому вимірі. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що хронотоп є невід'ємним елементом твору та необхідним структурним компонентом художнього образу. Відсутність системного підходу до аналізу категорії часопростору в межах літературних творів зумовила різновекторність наукової думки щодо логіко-семантичного розмежування термінів «топос» і «локус», їх часткове ототожнення чи взаємозаміщення. Потребу в переосмисленні цих понять детермінувала й гедоністична модель «тілесності», що реалізує себе у постмодерній українській літературі через розуміння «топосу» як місця розгортання сенсів (у нашому дослідженні – топосу задоволення), а локусу як конкретного просторового образу, що з ним тісно взаємопов'язаний. Так, аналіз хронотопу як засобу художньої реалізації гедоністичної моделі «тілесності» у новітній українській прозі, зокрема романі Я. Литвин «Рік розпусти Клауса Отто Баха», свідчить про поліви-мірність гедоністичної інтенції, що здатна перетинати межі «свого» та «чужого», трансформувати біхевіористичну тактику особи, за якої вона адаптується до нових реалій, однак не відмовляється від базової поведінкової норми.

**Ключові слова:** хронотоп, локус, топос, гедонізм, тілесність, біхевіористична тактика.

The article analyzes the genesis of the transformation of behavioral tactics of the main character of Y. Lytvyn's novel «The Year of Klaus Otto Bach's Debauchery through the prism of the author's realization of the chronotope as a way of artistic construction of the hedonistic model of «corporeality», outlines the literary boundaries of the concept of «chronotope» and explores the basic concepts of correlating the categories of time and place in the structure of the literary text, defines the terminological constant in the interpretation of binary opposition «topos» and «locus», and interprets ways to achieve satisfaction positions of the individual, his external formation of stigmas in relation to another cultural environment and physical movement in the space-time dimension. The conducted research gives grounds to assert that the chronotope is an integral element of the work and a necessary structural component of the artistic image. The lack of a systematic approach to the analysis of the category of space-time within literary works has led to divergent scientific thought on the logical and semantic distinction between the terms "topos" and "locus", their partial identification or substitution. The need to rethink these concepts was determined by the hedonistic model of «corporeality», which realizes itself in postmodern Ukrainian literature through the understanding of «topos» as a place of development of meanings (in our study – topos of pleasure), and locus as a specific spatial image. connected. Thus, the analysis of the chronotope as a means of artistic realization of the hedonistic model of «corporeality» in modern Ukrainian prose, including Y. Lytvyn's novel «The Year of Klaus Otto Bach's Debauchery», shows the multidimensionality of hedonistic intentions that can cross the boundaries of behavioral tactics of the person, according to which he adapts to new realities, but does not abandon the basic behavioral norm.

**Key words:** chronotope, locus, topos, hedonism, corporeality, behavioral tactics.

**Постановка проблеми.** Своєрідність художнього твору як комунікативно спрямованого вербального тексту, що наділений естетичною

цінністю, полягає в його антропоцентричності, культурологічній значущості та здатності втілювати в образній формі ту модель картини

світу, яку автор сконструював у своїй свідомості. Відповідно до цього важливими складовими побудови художнього тексту стають саме образи автора та персонажів, що забезпечують психологічну реалізацію авторського «Я» й літературне втілення творчого задуму письменника. Автор отримує інформацію з навколишньої дійсності, трансформує її та відтворює у літературній формі за допомогою художніх засобів, образів, стилістичних фігур і прийомів, організовуючи при цьому їх структуру та функціонування в межах тексту так, щоб останній мав потенцію впливу на емоційно-чуттєву сферу та свідомість реципієнта, зокрема читача. Означений процес перетворення дійсності перш за все залежить від початкової ідеї твору та тих завдань, які автор поставив перед собою [4, с. 203].

Під час аналізу біхевіористичних тактик як способу відображення в тексті дійсності, культурної норми, типу соціальної чи індивідуальної свідомості важливу роль відіграє персонаж літературного твору, що оприявнює собою специфічний код із імпліцитно закладеною авторською інтенцією, світоглядними позиціями останнього, його настроями чи ідеями.

Зокрема, Ю. Апресян говорить про «загальну семантику «складу» людини як істоти, що провадить три типи дій – фізичні, інтелектуальні та мовні – й є носієм таких станів як сприйняття, бажання, знання, думки й емоції [1, с. 39–40]. З огляду на це під час дослідження мети та способу функціонування персонажа в межах прозової практики доцільним є аналіз психофізіологічних властивостей такого літературного героя як образу людини. З-поміж означених особливостей індивіда біхевіористична тактика є смисловим ядром художньої реалізації у постмодерних творах гедоністичних моделей «тілесності», що відповідно до своєї генези перебувають у залежності не лише від мисленневих процесів, а й пов'язаних із ними просторово-часових вимірів. Саме тому нині для аналізу художнього тексту в межах постколоніального літературознавства важливо реалізувати повноцінний механізм дослідження функціонування хронотопу як формотворчої категорії літературного твору, що не лише репрезентує види та способи тілесних практик задоволення персонажів постмодерної прози, а й конструює екзистенційну тріаду «насолота – простір – час».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Час і простір як універсальні категорії буття, необхідні атрибути існування всіх предметів і процесів матеріального світу, незамінні складові життя та свідомості – є об'єктами багатьох науко-

вих досліджень, адже без них світоглядна модель реальності не змогла б існувати.

Останні теоретичні напрацювання та дослідження щодо генези й функціонування хронотопу в літературі (О. Олійник, Р. Магдиш, К. Мельникова, Г. Гостинщикова, Г. Осіпчук, О. Журавська) свідчать не лише про актуальність сформованих у ХХ столітті фундаментальних ідей і принципів вивчення хронотопу, а й про відсутність єдиної класифікації чи методологічного підходу до виокремлення форм/видів/типів часопросторових структур і їх компонентів у межах тексту. З огляду на це вважаємо, що художній хронотоп потребує подальшої літературознавчої інтерпретації в контексті постмодерної літератури та інтегрованих в неї культурно-філософських смислів.

**Постановка завдання.** У межах розвідки буде здійснена спроба дослідити генезу трансформації біхевіористичної тактики головного персонажа роману Я. Литвин «Рік розпусти Клауса Отто Баха» крізь призму авторської реалізації хронотопу як способу художнього конструювання гедоністичної моделі «тілесності». Для досягнення цієї мети необхідно окреслити літературознавчі межі поняття «хронотоп» та проаналізувати основні концепції, присвячені питанням кореляції категорій часу й місця у структурі художнього тексту, визначити термінологічну константу в тлумаченні бінарної опозиції понять «топос» і «локус», а також здійснити інтерпретацію способів досягнення задоволення завдяки зміні світоглядних позицій індивіда, його екстернального формування стигм щодо іншого культурного середовища й фізичного переміщення у часопросторовому вимірі. **Наукова новизна дослідження** полягає у визначенні за допомогою герменевтичного методу аналізу художнього тексту кількісних та якісних трансформацій поведінкових стратегій під час становлення моделей тілесного задоволення внаслідок суб'єктивно визначеної перманентної зміни вектору руху.

**Виклад основного матеріалу.** Сучасні дослідження генези, еволюції та дискурсу хронотопу як літературознавчої категорії репрезентують, що зміна термінологічної інтерпретації поняття «часопростір» відбулася на зламі ХІХ-ХХ століть [17, с. 56]. Каталізатором наукового переосмислення художнього часопростору став модернізм. Філософсько-мистецький рух задекларував нову художню свідомість, яка дала змогу людині створювати власний суб'єктивний, але у той самий час не менш значущий за реальний, світ. З огляду на це категорії часу та простору індивідуалізува-

лась, а духовне життя літературного героя почало характеризуватися не лише об'єктивними реаліями ззовні, але й емоційно-почуттєвою сферою.

Уперше термін «хронотоп» у науковий обіг увів О. Ухтомський, після чого М. Бахтін представив цю категорію як взаємозв'язок часових і просторових координат художнього тексту: «Час тут згущується, ущільнюється, стає художньою зримим; простір інтенсифікується, втягується в рух часу, сюжету, історії. Прикмети часу розкриваються в просторі, і простір осмислюється й вимірюється часом. Цим перетином рядів і злиттям прикмет характеризується художній хронотоп» [2, с. 234].

Провідну роль в осмисленні хронотопу відіграла робота М. Бахтіна «Форми часу та хронотопу в романі», яку вчений написав ще в 1930-х роках. У ній дослідник, аналізуючи категорії часу та простору в художньому тексті від часів грецького роману до романів ХХ століття, запропонував «послідовний хронотопічний підхід». Літературознавець наголошує на важливій ролі просторово-часових структур, адже в літературі вони функціонують як організаційні центри базових сюжетних подій роману. Саме хронотоп слугує своєрідною зав'язкою та розв'язкою сюжетних вузлів [2].

Активізація процесу вивчення просторо-часових структур у художньому тексті розпочинається в другій половині ХХ століття. Так, у 1967 році Д. Лихачов видає книгу «Поетика давньоруської літератури», в якій окремо одна від одної аналізує категорії простору й часу та зазначає, що їх художнє осмислення залежало від особливостей конкретно визначеної епохи. Філолог і текстолог вказує на кореляцію об'єктивного часу (об'єктивно даного) та суб'єктивного (зображуваного часу) в межах художнього тексту. Зокрема, дослідник стверджує, що тексти давньої руської літератури характеризуються об'єктивністю зображення, адже художній час таких творів залежить від потреб самого тексту, а не від того, як категорія часу позначена в свідомості автора. З огляду на це Д. Лихачов говорить про «закон цілісності зображення», в основі якого ідея про те, що час має чіткі межі (початок і кінець), замкнений на собі й спрямований уперед [7, с. 371].

Аналізуючи художній простір, Д. Лихачов указує на його залежності від інтенцій автора: останній виступає творцем, а тому має право звужувати чи розширювати простір, моделювати його уявним чи реальним. На думку дослідника, основною функціональною характеристикою художнього простору є його здатність організовувати дію твору. Означивши рух як основну власти-

вість простору, Д. Лихачов робить висновок, що простір у словесному мистецтві безпосередньо пов'язаний з художнім часом [7].

Категорії часу та простору досліджували й представники Тартусько-московської семіотичної школи Ю. Лотман і В. Топоров. Так, Ю. Лотман визначає художній простір літературного твору як ««континуум, у якому розміщуються персонажі, і відбувається дія» та виокремлює декілька його підвидів – чарівний та побутовий, внутрішній і зовнішній. Дослідник наголошує на тому, що поведінкові тактики персонажів художнього тексту корелюють з простором, у якому вони перебувають. А тому будь-яке переміщення з однієї локації до іншої зумовлює біхевіористичну деформацію героя відповідно до законів нового простору [8].

У своїй праці «Простір і текст» В. Топоров аналізує та вказує на відмінності інтерпретації простору І. Ньютоном та Г. Лейбніцем. Зокрема, І. Ньютон конструює модель концептуального простору та визначає його як порожнечу, «щось первинне, самодостатнє, незалежне від матерії та що не визначається матеріальними об'єктами, які в ньому перебувають». Натомість Г. Лейбніц говорить про модель перцептуального простору й розуміє останній як «об'єктно-заповнений», «щось відносне, що залежить від об'єктів, які перебувають у ньому, що визначається порядком існування речей» [15, с. 228]. Саме такий «об'єктно-заповнений» простір В. Топоров називає міфопоетичним і виокремлює його основні властивості. Учений зазначає, що у такому виді простору час згущується та стає його новим виміром. Сам простір водночас засвоює внутрішньо-інтенсивні властивості часу («темпоралізація» простору), приєднується до його руху та стає невід'ємною частиною міфу (сюжету, тексту), що розгортається в часі [15, с. 234-239]. Аналізуючи наукові розвідки В. Топорова, Т. Матвеева наголошує на тому, що визначені вченим властивості міфопоетичного простору і є найважливішими ознаками художнього простору як такого [11, с. 151].

Естонський літературознавець та культуролог П. Тороп запропонував трирівневу модель розуміння хронотопу, до якої належать типографічний, психологічний та метафізичний часопростори: «Її сутність полягає у відображенні світу, за яким ведеться спостереження (топографічний), світу спостерігачів (психологічний) та світу тих, хто мовою опису відображає події (метафізичний)» [5, с. 162].

На важливості аналізу просторо-часових структур у тексті наголошує Н. Шутая. Дослідниця

вважає, що метою вивчення функціональних особливостей хронотопу має бути визначення його потенційних можливостей у розкритті характерів і психологічній мотивації вчинків героїв художнього тексту [19].

Досліджуючи хронотоп як спосіб художньої реалізації гедоністичної моделі «тілесності» в літературному тексті, вважаємо доцільним визначити термінологічну константу в тлумаченні бінарної опозиції понять «топос» і «локус». Адже нині серед науковців й досі немає одностайної думки щодо категорій розмежування цих термінів чи встановлення їх семантичного збігу.

Термін «локус» увійшов до сфери філології з природничих наук. Зокрема, у біології він означає «ділянку хромосоми, в якій міститься певний спадковий чинник (ген)» [14]. У 1954 році американський психолог Дж. Роттер вводить поняття «локусу контролю», під яким розуміє схильність людини приписувати успіх чи невдачі у своєму житті зовнішнім обставинам чи власним здібностям [16].

У межах аналізу художнього тексту термін «локус» першим починає активно вживати Ю. Лотман, який визначає його як структурну одиницю художнього тексту, що уособлює та визначає взаємозв'язок героя твору з функціональним полем його дії, тобто з певним «місцем» у часі [9]. Водночас поділ науковцем художнього простору на закритий (коли дія відбувається в конкретному місці й не виходить за його межі, а у тексті така закономірність виявляється у вигляді різних образів – дім, місто, країна) та відкритий (необмежений) дав підстави для філологів визначати локус як обмежений простір в складі необмеженого, який позначається в термінологічному полі як «топос» [10, с. 220].

До літературознавства термін «топос» увійшов завдяки ораторському мистецтву, в якому виконував роль «аргумента» для доведення тези, а в межах художнього тексту став функціонувати як стійка формула [12, с. 264]. У культурології «топос» корелює з такими поняттями як традиції та новаторство, а сам термін інтерпретується як культурологічна одиниця; у філософії, епістології, гносеології – осмислюється як механізм просторової організації мислення й розуміння. Поліваріативне тлумачення цього терміна в різних науках зумовило відсутність його конкретизованого визначення та плутанини серед літературознавців. Однак з огляду на практику виокремлення науковцями в художніх текстах «спільних місць», повторюваних у межах одного жанру чи стилю одиниць (архетипи, образи, мотиви), що забез-

печують взаємозв'язок літературних творів між собою, нині під терміном «топос» у літературознавстві розуміють «напрямок, який досліджує світову літературу через історію повторювальних мотивів («загальних місць»)» [13, с. 186].

Сучасні літературознавчі розвідки так і не встановили чіткого розмежування означених термінів. Зокрема, Д. Боклах аналізуючи дефініції та взаємозв'язок категорій топосу і локусу міста, їх структурного-семантичного функціонування та реалізацію у міському тексті художнього твору, доходить висновку, що такі терміни перебувають у семантико-логічних відношення цілого й частини, закритого та відкритого простору, великого й малого; вони «...нашаровуються історично, відображають особистісно та соціально значущі події, акумулюють культурний досвід міського способу буття, моделі поведінки і характер героїв, стаючи мовою для вираження непросторових відношень» [3, с. 256].

Такий підхід до розрізнення понять термінів «локус» і «топос», на нашу думку, не є універсальним, адже його неможливо застосувати до художніх текстів, де просторові образи майже не функціонують чи не є чітко маркованими. Окрім того, під час виокремлення й відмежування цілого від частини, необхідно ідентифікувати смислову структуру та генезу поняття «межі» між ними в контексті сюжету літературного твору: вона є географічною, психологічною, культурною тощо. Адже за семантико-логічного поділу на ціле й частину, одні й ті сам просторові образи в різних художніх текстах здатні виступати як топоси, так і як локуси, що залежатиме від їх осмислення та авторського опису.

З огляду на це більш доцільним вважаємо підхід до характеристики особливостей вживання термінів «локус» і «топос» Ф. Штейнбука, який під топосом розуміє місце розгортання сенсів, «мову просторових відношень», що реалізовані в художньому тексті (наприклад, топос смерті, топос небуття, топос соціально-історичного часу, буттєвий топос), а під локусом – «кореляцію лише з конкретними просторовими образами, які, вочевидь, більше пов'язані з дійсністю» [18, с. 289]. Тому, на нашу думку, художню реалізацію гедоністичної моделі «тілесності» у постмодерних творах української літератури необхідно досліджувати за допомогою аналізу функціонування в них топосу задоволення та його взаємозв'язку з конкретними географічними локаціями.

Так, біхевіористична тактика головного героя роману Я. Литвин «Рік розпусти Клауса Отто Баха», зокрема усвідомлення способів досягнення

задоволення завдяки сексуальному фетишизму, трансформується відповідно зміни світоглядних позицій, екстернального формування стигм щодо іншого культурного середовища й фізичного переміщення у часі та просторі. Добропорядний житель Кілю – Отто Клаус – з самого початку свідомо приховує свою пристрасть до жіночих колготок, оскільки вважає це непристойним захопленням («... навчився вишукувати кіно на свій смак – із відповідною тематикою», «соромно і страшно завантажувати на свій комп'ютер черговий порнофільм, адже це найсправжнісіньке порушення закону» [6, с. 12]), яке внаслідок недотримання відповідних запобіжних заходів може дискредитувати його як особистість. Тому єдиним осередком, де чоловік почувається в безпеці, стає його домівка, в якій всі можливі доступи проникнення до неї суб'єкта/об'єкта із зовнішнього «чужого» простору зачинені: «міцно засував полотняні штори, тричі підкрадався й перевіряв, чи бодай хтось із того боку шиби не спостерігає за ним і чи немає комусь до нього діла», «Затим він перевіряв, чи не стоїть хтось біля вхідних дверей, зачиняв усі квартирки в кухні», «Завмирав на кілька хвилин у цілковитій тиші, <...>, та й вмощувався дивитися своє порно дуже-дуже тихо й на маленькому диванчику» [6, с. 12]. Єдиним місцем, де Отто Клаус дозволяє собі зняти табу із приховування власних бажань, є громадський транспорт у час пік: хаос дає змогу залишитися анонімом, безликою особою, яка непомітно старається «гладити жіночі коліна й литки» та «відчувати шкірою благородну синтетику панчіх». Інтенсивність потреби реалізувати гедоністичну втіху через безпосередній дотик до фетишу залежить й від пори року: весна та осінь моделюють в свідомості чоловіка ситуацію, за якої жінка вирішить одягнути спідницю та найголовніше – колготи, а він матиме можливість відчути їх фізично [6, с. 13].

Про перші зміни в усвідомленні того, що задоволення існує поза межами комфортного осередку й не вимагає «соціального» маскуванню, свідчить поїздка Отто Клауса до Гамбурга – «вільного ганзійського міста, осередку торгівлі й проститутток, міста радощів» [6, с. 15], в якому він хоче відвідати художній музей еротики. Нереалізована внаслідок розлучення з дружиною подорож на Октоберфест, де офіціантки носять «коротеньки сукенки дірндль» і «безсумнівно, колготи» [6, с. 10], переростає в свідоме прагнення чоловіка отримати задоволення від перебування в місці розпусти та фривольної поведінки, де він не зазнає осуду й не відчуватиме самоприниження через свої сексуальні вподобання.

Під час поїздки Отто знайомиться з Ленцем Штраубом – швейцарцем, який живе в своє задоволення і не турбується ні за розлучення, ні за свої батьківські обов'язки, ні за думку оточення про нього. Найбільшим задоволенням для Ленца є свобода, яку він цього разу відшукав у Гамбургу: «Чекали незнайомці у дорміторії, прогулянки наодинці, запах моря й легких наркотиків» [6, с. 21]. Саме Ленц стає провідником до світу втіхи, якого так жадає Клаус, й конкретизує локуси, що здатні задовольнити всі його найпотемніші потреби чи бажання: «Рі-іпе'бан – це місце, де з неба падають зірки прямо у твій пивний кухоль. Де на одній вулиці зібрані всі радощі життя. Де ти можеш мати все, що хочеш мати. Все, про що мрив чи навіть не смів мріяти. Де нікого не цікавить нічого про тебе» [6, с. 22]. І хоч Отто відмовився разом із Ленцем провести там разом час й пошукати пригод та «як знати, можливо, й венеричних хвороб», проаналізувавши слова співмешканця й отримавши позитивне підкріплення щодо його слів завдяки побаченому натовпу щасливих людей, які «линули до Рі-іпе'бану» й від нього, він вирішує перейти самостійно встановлену в свідомості межу «дозволеного» та завітати до розважального району «наступного разу».

Ілюзорне відчуття впевненості у собі та позитивних змін у структурі особистості стає рушієм подальших прийнятих Клаусом рішень, зокрема, відвідин Репербану та Гербер Штрассе – вулиці червоних ліхтарів. Попри фізичну присутність у місці спокуси та сексуальної вседозволеності, Клаус не дозволяє собі перейти межу втілення тілесних задоволення. Генеза реалізації індивідуальної гедоністичної інтенції має вуаеристичний базис: чоловік не обирає для себе повію, а лише розглянув їх як потенційний об'єкт насолоди, після чого «коротко кивнув жрицям на знак подяки» й повернувся до гостелю. Своєї поразки, пов'язаної лише із частковим виходом із зони комфорту, чоловік не визнає, подумки виправдовуючи свої дії позитивним уявним рішенням, а відповідно й формуванням свого образу, схожого до гедоніка Ленца: «Він не планував брати в оренду жодну з них. «Хоча міг, однозначно міг», – тихенько промимрив собі» [6, с. 32].

Каталізатором зміни простору, а, отже, й можливих способів досягнення тілесного задоволення, стає життєвий експерієнс товариша Ойгена Каппеля. Чоловік, що відзначався «відсутністю авантюризму й жаги до подорожей та відкриттів», завжди вів осілий спосіб життя, відчув себе щасливим завдяки знайомству з іноземкою, а саме українкою Мариною. Розповідаючи про

всі незвичні для свого традиційного життя в Кілі буденні дії дружини, Ойген зачіпає й актуальну для Отто тему сексу: «Але якби ти знав, що вона вміє в ліжку... М-м-м, це не описати словами» [6, с. 41]. Цей момент є вихідною точкою формування в свідомості Клауса гіпотези про те, що саме іноземка, а не німкеня, здатна задовольнити його сексуальні потяги. Так, Отто переходить з площини реального світу рідних міст та своєї країни до віртуального простору, в якому створює анкету на сайті знайомств з метою пошуку українки. Цей простір уже звичний для чоловіка, оскільки там само, як і домівка, убезпечує від зайвих спостережень з боку оточення та ще й надає можливість скоригувати свій образ до бажаного: «... трішки прибрехавши, зробивши себе молодшим на чотири роки, вищим на десять сантиметрів і стрункішим на двадцять один кілограм. За кілька хвилин Клаус прибрав ще сім кілограмів, гадаючи, що саме з такою вагою виглядатиме презентабельно...» [6, с. 52]. Згодом Отто знайомиться з українкою Веронікою, яка не тільки поділяє вподобання німця, але й приємна у спілкуванні, має хороше почуття гумору. Чоловік закохується у дівчину, допомагає їй фінансово та навіть імітує у переписці з нею статевий акт. Віртуальний світ та постійне уявне взаємозаміщення своєї постаті на взірцево-гедоністичну постать Ленца («зздри́в Ленцеві», «зздри́в цій легкості вчинків та думок», «хотів би бути щасливим», «уявляв, що зробив би на його місці Ленц»), відкриває Отто самого себе в іншому світі – як інтернала, що здатен кохати і самостійно впливати на розвиток й становлення свого особистого життя. Так, попри застороги Ойгена («там же війна») та небажання Вероніки («Вибач, цього ніколи не буде»), Клаус вирішує вирушити до дівчини в Україну.

Третя зміна простору стає вирішальною в формуванні гедоністичної моделі «тілесності» у свідомості німця. Опинившись у «чужому», «ворожому» просторі з потенційною небезпекою у вигляді бойових дій на сході України, Отто змушений швидко адаптуватися до реалій. Хоч чоловік вважає, що «це чудова країна», у якій він може «мати майже все», та залишатися тут не хоче. Спочатку Клаус намагається привласнити «інший» простір та культуру («Це країна Вероніки, це земля Вероніки. Це місце її сили, <...>, росило її, маленьке соняшникове зерно, саме такою, якою покохав її Клаус. А значить, і цю країну він полюбить» [6, с. 123]), але оскільки цей процес є можливим лише через призму обоження та закоханості до самої дівчини, Отто приймає рішення раціонально скористатися потенціями

українського простору й екстраполювати процес культурної доместифікації з себе на партнерку («урешті відшукає Вероніку, посадить її до літака й забере до себе»). Це рішення змінює вектор руху Клауса, адже чоловік, що звик до осілого способу життя, тепер заради реалізації тілесного задоволення постійно перебуває у подорожі. Географія спроб відшукати Вероніку окреслюється маршрутом Київ – Біла Церква – Львів – Івано-Франківськ – Ворохта – Київ. Упродовж поїздки Отто постійно знайомиться з людьми, вживає достатню кількість спиртних напоїв (ескапує від невдач, стає гостем й у такий спосіб дотримує місцевих звичаїв) і продовжує самотивувати себе життєвими принципами гедоніка Ленца: «І в моменти складних рішень він дивився на нові світлини та дописи Ленца й думав: а як би той вчинив на його місці? Чи злякався б він? Ні! Чи відступив би? Ні! Чи робив би все заради свого щастя! Однозначно!» [6, с. 136]. Саме під час переїзду із Ворохти до Києва Отто знайомиться у поїзді з Майклом Бріггсом – іноземцем з українським корінням, котрий стане для Клауса другим провідником до світу втіхи, але вже не в німецькому, а українському просторі. Головна відмінність Бріггса від Ленца – чітка теорія комунікації та стосунків між чоловіком і жінкою, вихідною точкою якої теза про можливість існування множинних любовних відносин у чоловіка з кількома жінками одночасно. Майкл систематично нав'язує ідею поліаморії й, ототожнюючи її з єдиною правильним принципом побудови міжособистісних стосунків і реалізації виходу сексуальної енергії, обіцяє Клаусу «рік розпустити».

Варто зазначити, що саме поняття «року» згадується лише двічі – у заголовку та самому тексті. Час для Отто швидкоплинний, загублений серед численних переміщень і пов'язаний, зокрема зі спогадами (ретроспективні фрагменти з описом дитинства Клауса, його виховання та стосунків з родичами) та сезонами (наприклад, приїзд до Києва символічно корелює з поганою дощовою погодою, як символом хибних очікувань і надій). Відсутність багатьох часових маркерів дає підстави говорити про пролонгованість історії, яка має початок з моменту формування сексуальних уподобань і не має чіткого завершення (відкритий фінал твору), а, отже, може продовжуватися, повторюватися, модифікуватися тощо.

Практичне застосування Клаусом порад Бріггса, призводить до чергової трансформації біхевіористичної тактики чоловіка: він прагне якнайшвидше отримати задоволення від фізичного контакту з жінкою так, як це притаманно пове-

дінковій моделі Майкла: «Йому, втомленому від поразок, хотілося тієї ж легкості та безжурності, яку розсіював довкола себе Бріггс. Познайтися з будь-якою? Нема питань. Провести ніч із жрицею кохання – по problem» [6, с. 213]. Утретє залучаючи до пошуків сексуального об'єкту сайти знайомств, Отто вкотре залишається ні з чим. Майже без грошей (через п'ятику в караоке та флірту з двома незнайомками), орендованого житла (через співпрацю з аферистами) та бажаного задоволення, Отто вирішує повернутися додому, але в останній момент випадково отримує підказку, де знайти Вероніку й хапається за цю можливість. З'ясувавши, що знайомство з дівчиною було черговим обманом, сфабрикованим колишнім хлопцем Вероніки, яку насправді звали Анастасією, Клаус під впливом приємного діалогу й алкоголю нарешті дає собі право переступити канонічно усталену соціумом межу між прийнятним і недозволим – він цілує хлопця, несвідомо виявивши у такий спосіб базовий компонент своєї гедоністичної втіхи – не стільки пошуки реалізації сексуальних потягів, скільки бажання бути коханим і мати поруч людину, що його розумітиме. Так, попри широку географію мандрівок Клауса в межах віртуального та двох реальних просторів, саме в Україні він детабуює самозаборои й усвідомлює природу своєї гедоністичної інтенції, в основі якої не просто статевий акт чи тривіальний фізичний контакт у вигляді дотику та застосування фетишу, а комбінація гармонійного співіснування духовного та тілесного начал.

**Висновки.** Отже, аналіз формування та інтерпретації терміну «хронотоп» у межах літературознавства дає підстави стверджувати, що простір та час є важливими орієнтирами як людської свідомості, так і художнього тексту. Саме хронотоп є невід'ємним елементом твору, адже формує його художню єдність у відношенні до реальної

дійсності, а завдяки своїм властивостям, типологічним характеристикам та універсальності складових категорій також є необхідним структурним компонентом художнього образу.

Дискусії щодо термінологічного визначення понять «топос» і «локус» свідчать про актуальність літературознавчих досліджень, присвячених вивченню функцій часопростору як формотворчого елементу художнього тексту. Відсутність системного підходу до аналізу означеної категорії в межах літературних творів зумовила різновекторність наукової думки щодо логіко-семантичного розмежування термінів «топос» і «локус», їх часткове ототожнення чи взаємозаміщення. Потребу в переосмисленні цих понять детермінувала й гедоністична модель «тілесності», що реалізує себе у постмодерній українській літературі через розуміння «топосу» як місця розгортання сенсів (у нашому дослідженні – топосу задоволення), а локусу як конкретного просторового образу, що з ним тісно взаємопов'язаний. Так, аналіз хронотопу як засобу художньої реалізації гедоністичної моделі «тілесності» у новітній українській прозі, зокрема романі Я. Литвин «Рік розпусти Клауса Отто Баха» свідчить про:

1) полівимірність гедоністичної інтенції, що здатна перетинати межі «свого» та «чужого», трансформувати біхевіористичну тактику особи, за якої вона адаптується до нових реалій, однак не відмовляється від базової поведінкової норми;

2) каталізацію мислительних процесів, спрямованих на пошук гармонійного співіснування тілесного та духовного начал;

3) необов'язкову кореляцію локуса з суб'єктивною сформованою на стигмах настановою індивіда про усвідомлення такого місця як вмістилища імпліцитних гедоністичних потенцій;

4) можливість одержання задоволення лише за умови правдивості такої потреби, а не її штучного моделювання.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания. *Вопросы языкознания*. 1995. № 1. С. 37–66.
2. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва : Худож. лит., 1975. С. 234–407.
3. Боклах Д.Ю. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія*. 2016. Вип. 74. С. 249–257.
4. Булаева Н.Е., Бурова Е.А. О невербальных способах характеристики образов персонажей (на материале готической научной фантастики). *Российский гуманитарный журнал*. 2017. Т. 6. № 2. С. 203–210.
5. Копейцева Л.П., Міц К.С. Теоретичні аспекти дослідження часопростору у вітчизняному та зарубіжному літературознавчому дискурсі. *Мова. Свідомість. Концепт: зб. наук. праць*. Мелітополь : Видавничий будинок Мелітопольської міської друкарні, 2016. Вип. 6. С. 161–164.

6. Литвин Я. Рік розпусти Клауса Отто Баха. Роман. Харків : Вид-во «Ранок» : Фабула, 2021. 272 с.
7. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Ленинград : Худож. лит. Ленинградское отделение, 1987. 624 с.
8. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Москва : Просвещение, 1988. С. 260–265.
9. Лотман Ю.М. Миф – имя – культура. *Уч. зап. тарт. ун-та : труды по знаковым системам*. Тарту, 1973. Т. VI. Вып. 308. С. 282–305.
10. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. *Об искусстве*. СПб. : «Искусство – СПб», 1998. С. 14–285.
11. Матвеева Т.В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий: синхронно-сопоставительный очерк. Свердловск : Изд-во Урал. ун-та, 1990. 172 с.
12. Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. Москва : Издательство Калугиной ; Intrada, 2008. 358 с.
13. Рибалко І.В., Ткач Л.М. Літературознавчий аспект категорії «топос» на прикладі української літератури fin de siècle. *Молодий вчений*. 2015. № 1(16). С. 186–189
14. Тлумачний словник української мови. СЛОВНИК.ua : веб-сайт. URL: <https://slovyk.ua/index.php?swrd=%D0%BB%D0%BE%D0%BA%D1%83%D1%81>
15. Топоров В.Н. Пространство и текст. *Текст: семантика и структура* / за ред. Т.В. Цивьян. Москва : Наука, 1983. С. 227–284.
16. Фрейджер Р., Фэйдимен Д. Джулиан Роттер и теория социального когнитивного научения. *Психоаналитические теории личности*. СПб. : Прайм-Еврознак, 2007. URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Vuks/Psihol/freydjer/24.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Vuks/Psihol/freydjer/24.php)
17. Шерстюк Н. Хронотоп як літературознавча категорія: ґенеза, еволюція, дискурс. *Філологічні науки*. 2018. № 28. С. 56–61.
18. Штейнбук Ф. Прологомени до студій тілесної топосфери. *Теоретична і дидактична філологія: Зб. наук. праць*. Переяслав-Хмельницький : ПХ ДПУ, 2014. Випуск 18. С. 286–294.
19. Шутая Н.К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого). *Вестник Московского университета. Серия 9 : Филология*. Москва, 2005. Вип. 5. С. 64–75.