

## КАТЕГОРІЯ ЧАСУ ЯК СКЛАДОВА КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (на прикладі творчості А. П. Чехова)

*У статті зроблено спробу дослідити можливості комунікативного підходу до вивчення художніх творів, акцентувати його значення у сучасній літературознавчій науці. Особлива увага зосереджена на одній із складових хронотопу – категорії часу, яка розглядається як необхідна умова здійснення комунікації. Авторка аналізує комунікативний час у художньому творі на прикладі творчості А.П.Чехова. Час у прозі й драматургії А. П. Чехова поєднується із задумом автора, обумовлений художніми цілями твору.*

**Ключові слова:** час і простір, хронотоп, ефективність комунікації, ритмічність, комунікативний підхід.

*В статье сделана попытка исследовать возможности коммуникативного подхода к изучению художественных произведений, акцентировать его значение в современной литературоведческой науке. Особое внимание уделено одной из составляющих хронотопа – категории времени, которая рассматривается как необходимое условие осуществления коммуникации. Автор анализирует категорию коммуникативного времени художественного произведения на примере творчества А. П. Чехова. Автор статьи исследует изображение времени в прозе и драматургии А. П. Чехова, которое соответствует художественному замыслу писателя и обусловлено художественными целями произведения.*

**Ключевые слова:** время и пространство, хронотоп, эффективность коммуникации, ритмичность, коммуникативный подход.

*In the article the author tries to investigate the possibilities of the communicative approach to the analysis of the literary text with accenting on the role in the modern literature science. The main attention is on the structural element of the time and space – the category of the time as an condition of the communication shown. The author analyses the communicative time in the literary text on the example of the productiveness of A.Tchegov. In the article time is shown as literary truth according to the tasks of the text.*

**Key words:** time and space, effectiveness of communication, rhythmic, communication approach.

Русский человек любит вспоминать, но не любит жить.  
(Чехов А. П.)

Проблема історії та пам'яті в літературі тісно пов'язана з проблемою художнього часу. У вітчизняній і зарубіжній літературознавчій науці є праці, в яких детально обговорюються і зіставляються різні, часом несумісні, філософські підходи до трактування часу, його ролі у створенні й сприйнятті художнього твору тощо [6]. Проте недостатньо досліджень, присвячених системному аналізу художнього часу та простору як складових комунікативного процесу. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю ідентифікації категорій «час» і «простір» як необхідних умов здійснення комунікації у художній літературі. Сьогодні в тео-

рії літератури є нагальна потреба дослідження, пояснення і уточнення поняття художнього часопростору, адже поняття хронотопу правомірно претендує на те, щоби стати важливою категорією сучасної естетики. Творчість А. Чехова вже тривалий час залишається об'єктом пильної уваги літературознавців. На думку В. Катаєва, необхідні нові підходи до аналізу чеховських творів, що дозволить подолати стійкі літературознавчі «штампи» [3]. На наш погляд, комунікативний підхід до аналізу художньої літератури може стати ключем до розуміння ідейно-художнього змісту творів. Часопросторова організація тексту включає в себе ко-

мунікативний час і простір, об'єднані спільним терміном «хронотоп», який є важливою «світоглядною, ідейно-змістовою і композиційною характеристикою мистецтва» [1, с. 236]. Метою статті є дослідження категорії комунікативного часу у художньому творі на прикладі творчості А. Чехова.

Термін «хронотоп» вживається у літературознавстві як метафора, важливим є вираження у ньому нерозривності простору і часу. Ще М. Бахтін визначив хронотоп як «формально-змістову категорію літератури» [1, с. 236]. Водночас хронотоп є невід'ємною складовою комунікативного процесу, оскільки час і простір є обов'язковими елементами комунікації.

Паралельно зі входженням у наукову свідомість ідей М. Бахтіна склалось інше трактування цієї проблеми, основні теоретичні положення якої викладено у роботах Ю. Лотмана. Принципова відмінність від концепцій М. Бахтіна полягає в розумінні художнього простору як універсального, «первинного і основного» засобу художнього моделювання, якому у діаді «простір-час» відводиться головна роль: «Навіть часове моделювання часто є вторинною надбудовою над просторовою мовою» [4, с. 293].

Важливим моментом у підході Ю. Лотмана до поняття хронотопу є думка про можливість аналізувати категорії простору і часу як самостійні феномени. Це, звичайно, не означає заперечення їх єдності як форми існування фізичного світу, а використовується як умовний прийом, який дає можливість виявити специфіку кожної з цих категорій. У літературі, на думку М. Бахтіна, «провідним елементом у хронотопі є час» [1, с. 236].

Виходячи із можливості і доцільності в окремих випадках аналізувати ці категорії як самостійні, сформульована і тема запропонованого дослідження, де розглядається лише одна із складових хронотопу – час. Але незалежно від підходу до проблеми єдності чи подільності часопростору і провідних функцій однієї з цих категорій і М. Бахтін, і Ю. Лотман розглядають їх як категорії змістові. Згадаймо думку М. Бахтіна, що «будь-яке втручання у сферу змісту здійснюється тільки через ворота хронотопів» [1, с. 238].

М. Бахтін визначив, яким переплетенням рядів і злиттям ознак характеризується художній хронотоп: «Час тут згущується, ущільнюється, стає художньо-видимим; простір інтенсифікується, втягується у рух часу, сюжету, історії. Ознаки часу розкриваються у просторі, і простір усвідомлюється і вимірюється часом» [1, с. 237]. Час у художньому творі може то «зупинятись», то «розтягуватись», то «стискатись». Швидкоплинні переживання, можливі психологічні й світоглядні зміни, поєднання часових пластів – усе це використовується для художнього зображення життя.

Ефективність, успішність комунікації у творчості А. Чехова значною мірою залежить від особливостей художнього часу. А. Чехов ставить важливу філософську проблему – людина і час. Вирішується ця проблема по-різному, проте персонажі не

можуть подолати замкненість, обмеженість, циклічність побутового часу, який впливає на весь процес комунікації людини з навколишнім світом.

Час у А. Чехова – категорія філософська, він пов'язаний із осмисленням людиною сенсу життя. Герої А. Чехова дуже часто перебувають у роздумах про швидкоплинний час. «Ольга. Одиннадцять лет прошло...»; «Ольга. Мне двадцать восемь лет...»; «Ирина. Мне уже двадцать четвертый год...»; «Чебутыкин. Мне скоро шестьдесят, я старик, одинокий, ничтожный старик»; «Маша (Чебутыкину) Вам шестьдесят лет, а вы, как мальчишка, всегда гордите черт знает что»; «Вершинин. Все-таки жалко, молодость прошла...»; «Роде (Чебутыкину) Доктор, сколько вам лет?»; «Тузенбах (Ирине) Вам двадцать лет, мне нет еще и тридцати. Сколько лет нам осталось впереди, длинный, длинный ряд дней, полных моей любви к вам...»; «Чебутыкин. Жизнь промелькнула, как молния»; «Ирина. А жизнь уходит и никогда не вернется», – усе це репліки з п'єси А. Чехова «Три сестры» [10, т. 13, с. 119-166]. Як бачимо, герої відчують плинність часу і страждають від цього, психологічно, морально й майже фізично, що навіть призводить до смерті (фізичної чи духовної). У А. Чехова час визначає комунікацію, а комунікація – буття героїв. Змінюється час – змінюються і самі герої, проте часто вони відсторонено спостерігають за тим, як минає життя. Час не виправдовує сподівань, несе лише розчарування, може навіть деформувати особистість.

Уже в ранніх творах А. Чехов намагається звернути увагу читача на дні й години буденного існування звичайних людей. Героєм А. Чехова стає людина, яка діє заведено, механістично, не пізнаючи життя і не усвідомлюючи себе в ньому. І все життя цих людей відбувається в очікуванні якогось рішучого повороту, яскравої події. Проте, коли така подія справді відбувається, виявляється, що людина не може не тільки діяти – сприяти позитивному повороту долі чи протистояти її ударам; вона не здатна навіть осмислити все, що відбувається. В результаті життя рухається далі вже прокладеним руслом до того кінця, який чітко показує, що не реалізувалась іще одна людина, не сформувалась іще одна особистість, іще одне життя минуло даремно. Багато чеховських героїв у віці 30-35 років. Це серединність, яка завжди лякає й насторожує людину. Іванов із однойменної п'єси говорить про себе: «В тридцать лет... я стар, я уже надел халат. С тяжелою головой, с ленивою душой, утомленный, надорванный, надломленный, без веры, без любви, без цели, как тень, слоняюсь я среди людей и не знаю: кто я, зачем живу, чего хочу?... В тридцать пять лет уже утомленный, разочарованный, раздавленный...» [10, т. 12, с. 74]. Актори вважають, що Чехова потрібно грати саме в такому віці, саме у такому віці він особливо зрозумілий, коли людина ставить питання, які лякають, але якими вона обов'язково переймається у цьому «страшному» віці.

У Чехова дуже гостре розуміння скінченності буття. В оповіданні «Скучная история» головне відчуття – це згусток, концентрат життя перед переходом в інший світ. У всіх оповіданнях А. Чехова одна і та ж тема – «життя минуло», лише по-різному варіюється. Парадокс у тому, що плинність часу часто ніяк не впливає на самих людей, їх світогляд, сприйняття життя. Така очікувана, явна, на перший погляд, переміна Старцева («Ионыч»), зміна Надіного світогляду («Невеста») при уважному розгляді переконує в протилежному, бо люди не змінюються. Їх заздрість, жадібність – усе незмінно. Фраза Дорна у четвертому акті «Чайки» «Сколько у вас перемен, однако!» [10, т. 13, с. 48] стосується перебудови вітальні в кабінет, тому сприймається протилежно: крім перестановки меблів, нічого не змінилось, життя і люди залишилися такими ж. У п'єсі «Три сестры» стверджується думка: «Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была; она не меняется, остается постоянно...» [10, т. 13, с. 147].

У багатьох творах А. Чехова відчувається ритмічність часу. Письменник постійно вказує на часові відрізки, які звучать коротко, чітко, різко, як метроном. Життя героїв складається із окремих моментів, розділених як малими інтервалами, так і значними часовими відрізками. У повісті «Три года» А. Чехов не показує життя героїв із дня на день, а вихоплює значимі з психологічної точки зору моменти, що розсуває часові межі твору. В «Ионыче» автор зосереджує увагу читача на психологічних станах головного героя і простежує зміни його внутрішнього світу у часі. Ритм є цікавим для інтерпретації художнього тексту, оскільки саме він зв'язує твір в єдине ціле, не дозволяє йому розсіпатись на частини. Темп розповіді забезпечує єдиний ритм, і тільки при зміні настрою він може змінюватись або ж при переході у різні часопросторові виміри. М. Фортунатов у своїй статті «Ритм художньої прози» пише: «Ритм – це не холодна, механічна врівноваженість, яка з безпристрасністю метронома відраховує певні частки художнього часу» [8, с. 173]. На думку М. Фортунатова, структура чеховської прози «позамовна за своєю природою», вона межує з такими структурами, які притаманні музиці й архітектурі. І найцікавіше, вона не втрачає цих своїх незвичайних рис як в реальному, так і в перцептуальному часі і просторі. Проза А. Чехова володіє певним чітким ритмом, який втілено мовними засобами, і водночас має «позамовні властивості», тобто внутрішню музикальність [8, с. 176].

В оповіданні «Спать хочется» час розповіді навмисно уповільнений у всіх його аспектах – фактичний і зображений. Уповільненість оповідання передає стан напівсну, в якому знаходиться дівчинка, що вбила дитину. Саме ця уповільненість часу найбільше і сприяє художній виправданості її вчинку. У повісті «Степь» для передачі широти просторових характеристик час теж уповільнений, розтягнений і безмежний, що підкреслює безмеж-

ність, безкрайність степу, а по-друге, відтягує момент вирішення долі головного героя. В оповіданні «Невеста» темп часу до кінця твору прискорюється, цьому сприяють хронологічні пропуски: «Прошла осень, за ней прошла зима» [10, т. 10, с. 215], «прошел май, настал июнь» [10, т. 10, с. 218]. У результаті відбувається зміна Надіної долі.

Детальний опис місця і часу дії, на думку дослідників, сприяє «ефектові замкненого кола, підпорядкуванню людини круговому ходу побутового часу» [2, с. 18]. Ось день Ольги Іванівни Димової з «Попрыгуньи»: «Ежедневно, вставши с постели часов в одиннадцать...»; «Потом, в первом часу, она ехала к своей портнихе»; «От портнихи Ольга Ивановна обыкновенно ехала к какой-нибудь знакомой актрисе...»; «От актрисы нужно было ехать в мастерскую художника или на картинную выставку...»; «В пятом часу она обедала дома с мужем»; «После обеда Ольга Ивановна ехала к знакомым, потом в театр или на концерт и возвращалась домой после полуночи. Так каждый день» [10, т. 8, с. 9-11]. За допомогою «швидкого» переліку справ за день підкреслюється сутність Ольги Іванівни, означена вже у заголовку. Так посилюється комунікативний аспект хронотопу, який відображає життєві позиції героїв і авторське ставлення до них.

Художній час творів А. Чехова психологічний, тобто час сприймається героями суб'єктивно. В оповіданні «Именины» письменник зазначає: «Она вышла и взглянула на часы: было без пяти минут шесть. И она удивилась, что время идет так медленно, и ужаснулась, что до полуночи, когда разъедутся гости, осталось еще пять часов. Куда убить эти шесть часов?» [10, т. 7, с. 177]. В «Скучной истории» професор відчуває подібний психологічний стан, екзистенційне відчуття часу: «В коридоре часы бьют час, потом два, потом три... Последние месяцы моей жизни, пока я жду смерти, кажутся мне гораздо длиннее всей моей жизни. И никогда раньше я не умел так мириться с медленностью времени, как теперь» [10, т. 7, с. 305]. Якщо час у художньому творі визначає й умови спілкування героїв, то можна помітити, що часто події відбуваються невчасно, як, зокрема, Старцев («Ионыч») зізнається у коханні – восени, а весною – його душа вже мертва.

Персонажі А. Чехова живуть минулим: вони не розуміють свого часу і не здатні діяти адекватно йому («Вишневый сад», «Три сестры»). У повісті «Степь» Єгорушка з розмов робітників зрозумів, що «все они были люди с прекрасным прошлым и с очень нехорошим настоящим; о своем прошлом они, все до одного, говорили с восторгом, к настоящему же относились почти с презрением» [10, т. 7, с. 64]. У А. Чехова життя протиставлено спогадам, жити спогадами – все одно, що не жити. В оповіданні «У знакомых» (а пізніше цей мотив утвердився і в комедії «Вишневый сад») А. Чехов показав, що час невпинно спливає, він невловимий і нещадний до героїв. Письменник змушує читача подивитися на ситуацію об'єктивним поглядом.

Здається, що читач, як і Подгорін (чи Лопакін), краще розуміє проблеми сьогодення і реальніше уявляє собі майбутнє. Мешканці маєтку не роблять нічого, щоб майбутнє було кращим, не таким нищівним для них. Ставлення Подгоріна («У знакомых») до авторів запрошенням приїхати в Кузьмінки – замальовується Чеховим із перших рядків оповідання: «Он любил их очень, но больше, кажется, любил в своих воспоминаниях, чем так. Настоящее было ему мало знакомо, непонятно и чуждо ...» [10, т. 10, с. 8].

Змінюється час – змінюється і комунікація героїв, хоча інколи А. Чехов використовує й зворотний ефект: усе так само, проте комунікації не може бути успішною. Ті ж складові комунікативного процесу – ті ж учасники спілкування, місце, теми розмови тощо, проте змінився час – і змінюється на протилежний вектор комунікації. Те, що раніше здавалося привабливим, важливим, цікавим, романтичним, тепер втратило свою чарівність і неповторність, залишає лише розчарування, роздратування, вимушеність, в усьому відчувається недоречність, корисливість («У знакомых»). Як наслідок – герой уникає такого спілкування, перериває перебування у гостях і втікає з маєтку. Комунікація між гостем і господарями не складається від самого початку. Головним комунікативним бар'єром є час, під впливом якого відбулася зміна світогляду, інтересів, способу життя.

Протиставлення «тоді-тепер» зустрічається також у творах «Ионыч», «Вишневый сад», «Три сестры». Пам'ять про минуле лише дратує героя або ж навпаки – сприймається з позицій сьогодення як справжнє життя, яке колись, до речі, не цінувалося.

У А. Чехова сьогодення визначається минулим, існує нерозривний зв'язок між минулим і теперішнім, а також необхідність людей відповідати за свої колишні вчинки. Картини минулого стають перед героями А. Чехова. Астрова («Дядя Ваня») переслідують спогади про те, як під час операції помер його пацієнт. Поїхавши за кордон, Любов Андріївна («Вишневый сад») сподівалась позбавитись усіх негараздів свого життя. У А. Чехова показана безжальна незворотність часу. Жорстокість часу полягає у тому, що людям не дано виправити зроблені помилки. Войницький («Дядя Ваня») подавлений своїми роздумами: «Днем и ночью, точно домовой, душит меня мысль, что жизнь моя потеряна безвозвратно» [10, т. 12, с. 79]. В «Трех сестрах» Вершинін хоче заново почати своє життя: «Если бы одна жизнь, которая уже прожита, была, как говорится, начерно, другая – начисто! Тогда каждый из нас, я думаю, постарался бы прежде всего не повторять самого себя» [10, т. 13, с. 132].

Звернення у майбутнє притаманне багатьом чеховським персонажам, проте їх сподівання на краще марні: вони тільки говорять про зміни, але нічого не роблять (сестри Прозорови, Петя Трофімов та немало інших). Якщо думки героїв і спрямовані до прийдешнього, то самі вони для досягнення своїх цілей не роблять жодних вчинків.

Художній час «Архиерея», як зазначає В. Тюпа, упорядковано зворотними відносинами теперішнього до минулого, тобто відношенням пам'яті: від спогадів пресвященного про дитинство до забуття про нього усіма, крім матері [7, с. 48]. Майбутній час у цій системі координат практично позбавлений самостійної значимості. Сподівання на майбутнє виявляються атрибутом дитинства, тобто минулого. У пасхальний день майбутнє з'єднується із минулим у коло вічності: «Было весело, все благополучно, точно так же, как было в прошлом году, как будет, по всей вероятности, и в будущем» [10, т. 10, с. 195]. Ця міфологічна безподієвість циклічного часу, що є фоном сюжетної події смерті-воскресіння, мотивована свідомістю Петра, який знову стає дитиною: у церкві йому «казалось, что это все те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они все те же будут каждый год, а до каких пор – одному Богу известно» [10, т. 13, с. 200]. На думку В. Тюпа, глибиними хронотопічними полюсами життя в «Архиерея» є, з одного боку, – внизу – час теперішній (оповідання буквально пронизане часовими відмітками років, днів, годин), з іншого – зверху – вічність буття [7, с. 49]. У такій системі координат подія смерті є лише переходом із тимчасовості до вічності. У жодному іншому творі А. Чехов так підкреслено не наголошує на плінності й водночас вічності часу.

Крім того, письменник усвідомлює, що з часом усе забувається. Мотив забуття важливий для Чехова, на сторінках його творів звучить жаль за тим, що після смерті людина щезне з пам'яті живих. Про це говорить Маша («Три сестры»): «Представьте, я уж начинаю забывать ее (матери) лицо. Так и о нас не будут помнить. Забудут» [10, т. 13, с. 126], Ірина «Все забываю, каждый день забываю, а жизнь уходит...» [10, т. 13, с. 166], Чебутикін «В прошлую среду лечил женщину – умерла, и я виноват... Кое-что знал лет двадцать пять назад, а теперь ничего не помню. Ничего... В голове пусто, на душе холодно» [10, т. 13, с. 160]. Люди забули архиєрея всього за один рік після його смерті («Архиерей»). Усвідомлення того, що після смерті людина піде у забуття, робить життя позбавленим сенсу. Прагнення до популярності (Ніна Заречная, Серебряков) свідчить про бажання героїв залишити слід після свого перебування на цьому світі і надати сенсу своєму існуванню.

Досліджуючи категорію часу у творах А. Чехова, літературознавці доводять, що філософія існування (екзистенціалізму) – невід'ємна складова творчості А. Чехова [5]. В екзистенціалізмі проблема часу стає однією з центральних. Хайдеггер у відомій книзі «Буття і час» зазначає, що час повинен розглядатись як найістотніша характеристика буття, оскільки саме він надає сенсу людському існуванню [9]. Під час спілкування людини зі світом виникає, згідно з Хайдеггером, «природне» датування часу на «раніше», «тепер», «потім». Але оскільки діяльнісне спілкування людини здійснюється з предметами, які знаходяться у сучасному, то й діяльність людини є лише теперішньою. Відповідно і всі три виміри світового часу розгляда-

ються крізь призму сьогодення. Буття, яке розуміється в горизонті часу, і є історія [9].

Отже, з категорією часу тісно пов'язана і категорія історії. В одних письменників, як помітили літературознавці, чуття історії сильніше, в інших – слабше. Це виявляється не тільки у виборі історичних тем одним автором і у відсутності інтересу до них в інших. Чуття історії може виявлятися навіть у підході до пейзажу, побуту, як у М. Буніна, для якого сповнені історичними спогадами навіть річки, дороги, степ. Якщо в одних письменників інтерес до історії поглинає повністю, то у А. Чехова він майже відсутній, хоча А. Чехов уважно ставиться до часу, змушує своїх героїв боляче його сприймати і переживати. Під його пером література стала дзеркалом хвилини, яка має значення у житті однієї окремої конкретної людини.

З одного боку, у «Вишневом саде» А. Чехов не тільки створив образи людей, чиє життя припало на переломну епоху, але й зобразив сам час в його русі. Хід історії можна вважати головним нервом комедії, її сюжетом і змістом. Герой А. Чехова, як завжди, відіграв у власному житті другорядну роль. У «Вишневом саде» герої виявляються жертвами не поодиноких обставин і власної безвільності, а глобальних законів історії: підприємливий і енергійний Лопакін такий же заручник часу, як і пасивний Гаєв. П'єса побудована на унікальній ситуації, яка стала улюбленою для всієї нової драми ХХ століття, – це ситуація межі. Ще нічого особливого не відбувається, але є відчуття краю, прірви, в яку повинна впасти людина. Людина у творах А. Чехова не може усвідомити своє життя, свою соціально-історичну роль у суспільстві. Невідповідність внутрішньої сутності героя тій соціально-історичній ролі, яку він вимушений грати, – є виявом драматичної суті «Вишневого сада». Лопакін – єдиний, хто пропонує реальний план спасіння вишневого саду, він розуміє: у колишньому вигляді сад зберегти не можна, час його минув, і тепер сад можна зберегти, лише перебудувавши, перетворивши відповідно до вимог нової епохи. Отже, нове життя означає перш за все смерть минулого. Катом є той, хто бачить, розуміє хід історії, і рахується з нею. Інші герої настільки піддалися впливові часу, що взагалі його не помічають, а лише плывуть за течією.

З іншого боку, комедія А. Чехова «Вишневый сад» написана не тільки про межу ХІХ-ХХ століть, вона про позачасовість, про будь-який перехід століть, кінець епохи, руйнування старого і спроби створити нове. На межі ХХ-ХХІ століть вона звучить не менш актуально. Знову те ж саме відчуття, що життя минуло, проте нічого не змінилося, ми, що живемо у смутні часи, які випали на наше життя й визначили наші долі, такі ж, як і герої А. Чехова.

Часто А. Чехов констатує порушення зв'язку між людиною і часом. Зазвичай це відставання людей від безперервного ходу часу. Час починає нагадувати про себе, що підкреслюється якоюсь знаковою деталлю. В «Мужиках» абсурд життя підкреслюється «странним» боєм годинника:

«Временами с той стороны, из-за реки доносился бой часов; но часы били как-то странно: пробили пять, потом три» [10, т. 9, с. 301]. Б'є годинник і в «Случае из практики», «Архиерее», «Невесте», позначаючи швидкоплинність людського життя і конфлікт героїв із часом. У п'єсі «Три сестры» годинник взагалі падає і розбивається, до того ж Чебутикін так пояснює свою поведінку: «Может, я не разбивал, а только кажется, что разбил. Может быть, нам только кажется, что мы существуем, а на самом деле нас нет» [10, т. 13, с. 162]. Такий швидкий абсурдний перехід до роздумів про сутність існування ще раз наголошує на екзистенційному сприйнятті часу героями А. Чехова.

Часова структура розширюється за рахунок, по-перше, часу спогадів («Моя жизнь», «Архиерей»), по-друге, віддалення часу оповіді від дії у творах із композиційною структурою «текст у тексті» («Дом с мезонином», «Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»), по-третє, принципу відкритого фіналу («Дама с собачкой», «Невеста»). Так автор розширює комунікативний час, вносить додаткові нюанси, формує погляди на події й вчинки персонажів.

Важлива роль в комунікації належить часовим характеристикам, які заявлені в нормах спілкування. Дія будь-якого художнього твору, кожен комунікативний акт між героями відбувається у межах просторово-часових координат. Часова організація процесу спілкування має змістове навантаження. Час у прозі й драматургії А. Чехова поєднуються з художнім задумом автора, обумовлений художньою метою твору.

Час у А. Чехова дуже часто є темою розмов персонажів, тобто комунікативним повідомленням. Про свій вік, роки, що минають, про швидкоплинне життя постійно говорять між собою герої оповідань, а особливо – драматичних творів. Час істотно впливає й на умови комунікації, тобто зі зміною часу змінюються, або частіше залишаються незмінними, й самі герої, їх буття. Життя героїв складається із окремих моментів, розділених як малими інтервалами, так і значними часовими відрізками, які надають творам А. Чехова ритмічності, прив'язують увесь процес комунікації автора з читачем до часу. У результаті автор розширює комунікативний часопростір, залучає читача до співпраці, домислення сюжетної лінії, звертає увагу читача на закономірності долі, швидкоплинність життя.

Простір і час – характеристики матеріального буття, визначають його хронотоп, який передбачає їх існування у нерозривній єдності. Більш детальне дослідження у нашій роботі часу, його ролі й характеристик порівняно з простором не є свідченням його пріоритету, незалежності від простору. Деякий навмисний «відрив» часу від простору дозволив акцентувати увагу на аналізі часових характеристик комунікації у творчості А. Чехова. Отже, і час, і простір доречно розглядати як елементи комунікативної системи. Категорія простору як складова комунікативної ситуації ще потребує подальших літературознавчих досліджень.

**ЛІТЕРАТУРА**

1. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 234–407.
2. Жеребцова Е. Е. Хронотоп прозы А.П. Чехова и этико-философские представления писателя : [Электронный ресурс] / Е. Е. Жеребцова // Вестник Челябинского университета. – 2003. – № 1. – С. 17–24. – Режим доступа до журн. : [http://www.lib.csu.ru/vch/2/2003\\_01/002.pdf](http://www.lib.csu.ru/vch/2/2003_01/002.pdf). Катаев В. Б. Чеховская энциклопедия / В. Б. Катаев // Вестник Рос. гуманит. науч. фонда. – 1999. – № 4. – С. 136–141.
3. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М., 1988.
4. Осипов С. К вопросу о категории времени в произведениях А. П. Чехова и Ж. П. Сартра : [Электронный ресурс] / С. Осипов // Вестник гуманитарной науки. – 1997. – № 3 (35). – С. 27–31. – Режим доступа до журн. : [vestnik.rsuh.ru/print.html?id=55550](http://vestnik.rsuh.ru/print.html?id=55550).
5. Пространство и время в искусстве : [сб. ст.]. – Л. : Наука, 1988. – 340 с.
6. Тюпа В. И. Нарратология как аналитика повествовательного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова) / В. И. Тюпа. – Тверь : Твер. гос. ун-т, 2001. – 58 с.
7. Фортунатов Н. М. Ритм художественной прозы / Н. М. Фортунатов // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л. : Наука, 1974. – С. 173–186.
8. Хайдеггер М. Бытие и время / М. Хайдеггер ; [пер. с нем. В. В. Бибихина]. – Харьков : Фолио, 2003. – 503 с.
9. Чехов А. П. Сочинения : в 18 т. – М. : Наука, 1974–1983.

© Єжижанська Т. С., 2010

Стаття надійшла до редколегії 05.05.10 р.