

УДК 821.111.09

ВАЛЕНТИНА БОТНЕР

м. Запоріжжя

botnerzp@gmail.com

ПОЕТИКА ХУДОЖНЬОГО ЧАСУ В РОМАНІ КЕЙТ АТКІНСОН «LIFE AFTER LIFE» («ЖИТТЯ ПІСЛЯ ЖИТТЯ»)

У статті на матеріалі роману Кейт Аткинсон (Kate Atkinson) «Life After Life» («Життя після Життя») досліджено «постмодерністський хронотон» як специфічний різновид організації часопростору художнього тексту під впливом концепцій дискретного й нелінійного часу, а також ідеї часу як палімпсесту, що набувають розвитку у філософії постмодерну. Досліджено специфіку розгортання у тексті роману «хронотону темпоральної петлі»; розглянуто особливості децентралізації хронотону; висвітлено характер «хронотону усезнаючого автора» тощо.

Ключові слова: постмодерністська поетика, хронотон, децентрований хронотон, художній час, «хронотон тимчасової петлі», палімпсест.

Творчість британської письменниці Кейт Аткинсон (Kate Atkinson, 1951 р.), два останніх романи якої – «Life After Life» («Життя після життя», 2013) й «A God in Ruins» («Боги поміж людей», 2015), – були відзначені літературною премією Коста (Costa Book Award), закономірно привертає увагу літературознавців як масштабом охоплення життєвого матеріалу, так і майстерністю художнього експерименту. За влучним визначенням Хілларі Мантел, Аткинсон «delivers to the populace its jokes and its tragedies as efficiently as Dickens once delivered his, though Atkinson has a game-plan more sophisticated than Dickens» [цит за 12]. Останнє зауваження стосується, передусім, надзвичайно складної часопросторової організації романів письменниці, де бредберівський «ефект метелика» органічно поєднується із ідеєю опору часу з роману Стівена Кінга «11/22/63». Найбільш показовим у цьому сенсі видається «найвидатніший та найсміливіший» з романів Аткинсон, «Life After Life», – «чудова історія, примхлива авторська ескапада, фантазія художника... дивний і незабутній роман, де надія і теплота не тьмяніють навіть перед обличчям вічності» [5].

Історія жінки, якій судилося прожити десятки життів, померти безліччю смертей, кілька разів пережити Другу Світову війну і кілька разів на ній загинути, стати подругою Єви Браун і вбити Гітлера, пережити майже всю свою родину і відродитися знову, здобу-

ла чимало суперечливих відгуків у періодичних виданнях через складність темпоральної структури, яку Франсін Проуз визначає як «... a cross between Noël Coward's «Brief Encounter» and those interactive «hypertext» novels whose computer-savvy readers can determine the direction of the story» [15]. Так, для книжкового оглядача «The Guardian» Джастіна Картрайта сміливі експерименти письменниці із нелінійним, дискретним художнім часом видаються дещо надлишковими: «The virtuoso creation of home-counties domesticity and the wide-ranging sensitivity of Atkinson's mind... really don't require the tricky bits, – зауважує критик. – Maybe Atkinson was wary of writing something that might be recognizably a family novel – too ordinary» [9]. Втім, для Рейчел Гор експерименти Аткинсон із простором і часом є не стільки способом утримання читацької уваги, скільки засобом порушення складних моральних проблем, зокрема, проблеми вибору [12]. Як слушно зазначає книжковий оглядач «The Guardian» Алекс Кларк, «Atkinson's looping, metamorphosing narrative inevitably makes it sound tricky, almost whimsical. Structurally, it is, but its ceaseless renewals are populated with pleasures that extend beyond the what-next variety» [11].

Зазначимо, що, незважаючи на високу популярність робіт письменниці серед читацького загалу, її творчості досі бракує систематичного літературознавчого вивчення, а у

вітчизняному літературознавстві доробок Аткінсон не досліджений взагалі. **Актуальність** запропонованої розвідки обумовлена, в такий спосіб, не лише перебігом полеміки навколо своєрідності концепції часу у романах Аткінсон, але й необхідністю піднесення проблеми визначення специфіки темпоральної структури її текстів на вищій, науковий рівень осмислення. Характерні для письменниці дискретність і багатовимірність простору, нерівномірність та зворотність плину часу тощо уможливають вивчення поетики художнього часу у її творах у філософському контексті постмодернізму, у чому полягатиме **мета** проведеного дослідження.

Новітні теорії художнього часу вражають розмаїттям підходів. Лише за останні роки до проблем «четвертої координати» художнього світу, як називає художній час Г. Рижухіна, зверталися такі вітчизняні дослідники, як С. Сушко, І. Куриленко, Н. Копистянська, В. Коркішко, В. Бібік, О. Кискін та ін. У фокусі уваги літературознавців опинялися питання визначення й класифікації часових нашарувань у художньому тексті, виокремлення часу концептуального й перцепційного, художнього й нехудожнього тощо.

В цілому, сучасне літературознавство, на думку О. Кискіна, розробляє три основні підходи до категорії художнього часопростору. Перший, пробахтінський, наслідує теорії хронотопу (так, концепція ущільненого, «художньо-зримого» часу й «інтенсифікованого» простору цілком закономірно перебуває у сфері тяжіння бахтінських ідей); другий бере за основу концепції простору й часу, домінуючі для тієї чи іншої доби; нарешті, третій, що склався у добу постмодернізму, полягає у відтворенні всіх існуючих раніше моделей часу та оперуванні ними на ігрових засадах [3, 7].

Обгрунтовуючи необхідність філософського осмислення категорії художнього часу, варто згадати відомий вислів М. Бахтіна про те, що «... будь-який вступ в сферу смислів відбувається тільки крізь браму хронотопів» [1, 176]. Саме так, «крізь браму хронотопів», сучасні філософи та літературні критики намагаються проникнути в сенс історії: поглянути на минуле крізь призму сьогодення, передбачити майбутнє, «стерти випадкові риси» і позначити реальні віхи часу. Схожу ду-

мку знаходимо й у роботах канадійської науковиці Лінди Гатчеон, для якої нова, нелінійна модель художнього часу у сучасному англійському романі є передусім художнім втіленням тих концептуальних змін, що відбулися у розумінні принципу історизму мислення [13, 61]. До останніх слід віднести, передусім, синкретичні концепції часопростору зарубіжних філософів М. Гюйо, А. Бергсона, Е. Гуссерля, М. Гайдегера, Ж. Дельоза, до яких, за умов постмодерну, дедалі частіше апелюють автори наукових досліджень і художніх текстів.

За ствердженням О. Кискіна, вирішальними для сучасного філософського дискурсу в осмисленні природи часу та простору стали ідеї А. Бергсона про час як послідовність, що приходить до нас у образах, а отже, є результатом психологічного, емоційного відбору. Бергсонівська візія тривалості значною мірою стимулювала дослідження часу у річищі феноменології Е. Гуссерля і фундаментальної онтології М. Гайдегера [3, 5].

Ж. Дельоз у своїй відомій теорії «хаосмосу» – тобто, стану невпорядкованості й розмивання чи то «зникнення» часових меж – розмірковує про синтез часових нашарувань, внаслідок якого час ніби закручується концентричною спіраллю [цит. за 3, 6]. Практика руйнування часового континууму є однією з методологічних засад деррідеанської деконструкції [цит. за 5, 90–91]. В цілому, як слушно зауважує голландський дослідник Пол Сметгерст, «у хронотопах постмодерністських романів нелінійний час і темпоральний зсув часто інтегруються з тематичною структурою і змістом роману: вони не є просто стилістичними елементами ... їх мета – проблематизувати наукові, соціальні та культурні конструкти часу, конструкти, що асоціюються з західними концептами реальності» [цит. за 7, 152]. Концептуально і жанрово обумовлену карколомність постмодерністського тексту, художній дуалізм постмодерністського роману значною мірою відтворює його хронотоп, чим і обумовлене виокремлення постмодерністського хронотопу як специфічної моделі організації часопростору [7, 151].

Аналізуючи концепції хронотопу, що розробляються зарубіжними літературознавцями, зокрема, Іланою Гомес, А. Зубов акцентує увагу на понятті «ймовірність» (contingency). Імовірність – сила, що створює множинність

варіантів розвитку однієї і тієї ж «кореневій» події. Вчений інтерполює поняття «імовірність» на постмодерністську модель «хронотопу тимчасової петлі» як одного з варіантів можливого розвитку подій, який робить організацію художнього часу в романі досить складною і багатовимірною і вказує на ряд літературних прийомів, що позиціонують будь-який сюжет тільки як один варіант з безлічі рівнозначних ймовірностей. Серед таких прийомів виділяються: відкритий фінал, невирішені загадки і рівні суб'єктивності (автор / оповідач і персонажі). Останній параметр виявляється для автора найбільш цінним, тому що авторське всезнання може охоплювати всі можливі реальності. В даному випадку літературознавче поняття «всезнаючий автор» реалізується буквально: автор все знає не тільки про персонажів і навколишній світ, але також і про всі можливі варіанти розвитку сюжетних ліній [2, 318].

Ключовий меседж роману Кейт Аткинсон «Life After Life» – «Чи можемо ми змінити нашу долю? Чи є життя після життя, шанс після того, як з'являється шанс переписати свою долю»? Завдяки фантастичній жанровій домінанті героїня роману, Урсула Тодд, багаторазово реінкарнується і щоразу вмирає, поновому вписуючи свою власну історію в історію двадцятого століття, ототожнену у творі із світом як таким. Фантастичне припущення роману «Life After Life» провокує особливу жанрову поетику – «унікальний гібридний конгломерат»: це одночасно сімейна сага, місцями детектив і навіть альтернативна історія, військовий і історичний роман з елементами психологічного трилера й філософської притчі про циклічність часу. Сполучною ланкою, що утримує воєдино і пов'язує цю надзвичайну кількість жанрових моделей і сюжетних ліній у чіпку, деталізовану оповідь, стає ідея множинності життів.

Синкретична матриця роману репрезентує децентрований хронотоп «літературного часу», який позиціонується як багатоплановий переривчастий фон художнього твору з ретроспективним висвітленням подій. У нерозривному зв'язку з часом подається і простір – зміна художніх подій у сюжетному часі моделюється із метою здійснити взаємопроникнення часів, які творять єдність. Письменниця «жонглює» хронологією подій, залу-

чаючи до неї найзвичайніші оповіді і водночас розмірковуючи про сенс людського існування. Хронологічне жонглювання К. Аткинсон пов'язує з ідеєю реінкарнації – «вічного повернення», в якому циклічно відтворюється життя. На хронологічне жонглювання, навмисне порушення хронології, віртуозність гри з часом і простором, до речі, звертали увагу практично всі зарубіжні рецензенти роману К. Аткинсон [6; 10; 14; 16].

К. Аткинсон навмисно руйнує загальний стереотип конструювання художнього часу та простору, щоб читач самостійно зміг проаналізувати реалії та ситуації, що виникають у творі. Використовуючи технологію «зворотної хронології», К. Аткинсон співвідносить спокусливий підхід до часу з філософією Т. Еліота «Час у майбутньому часі, що міститься в минулому». Письменниця звично перетасовує минуле і сьогодення. Множинні життя Урсули Тодд розгалужуються стежками, сходяться, розходяться, перехрещуються. Нелінійний (ризоматичний) засіб організації художньої цілісності роману К. Аткинсон має форму «нескінченного лабіринту», в якому відсутній центр і який являє собою потенційно безмежну структуру, на зразок заплутаної кореневої системи. К. Аткинсон маніпулює «традиційною структурою форми» з метою поглибленого вивчення характеру своїх героїв; вона «кружляє в часі», дотримуючись при цьому і деяких традицій класичної оповіді, досліджує таємниці людської душі, змушуючи читача поглянути на найкраще і найгірше в собі.

Роман розгортається епізодично, сегменти життя головної героїні позиціонуються в дискретній хронології. Хоча короткі розділи, датовані місяцями й роками (29 новел у цілому), певною мірою забезпечують орієнтацію реципієнта у стрімких стрибках оповіді з минулого в майбутнє й у зворотному напрямку, події твору становлять загадку для читача, покликаного самостійно декодувати сенс авторського меседжу: чому Урсулі Тодд надано можливість прожити безліч життів, щоразу виправляючи фатальні помилки та починаючи життя наново.

Окремої уваги заслуговують повторювані назви розділів та подій, у чому вбачається цілком свідоме авторське втручання. Зокрема, двічі повторюється назва «Be Ye Men of Valour. November 1930» («Будьте доблесні») –

цією новелою у якості прологу історія починається і нею ж у якості епілогу практично закінчується. Час дії (Урсула стріляє в Гітлера: «Führer... Für Sie. One breath. One shot. Ursula pulled the trigger. Darkness fell») [8, 11]) в обох ітераціях однаковий, але ракурс опису різний. Двічі повторюються новели «War: June 1914, July 1914, January 1915» («Війна») з описом Першої світової війни. Більш розтягнута в часі новела «A Long Hard War» («Довга і важка війна»): «September 1940, October 1940, November 1940, May 1941, November 1943, February 1947, June 1967». Тричі авторка повертається до новели «A Lovely Day Tomorrow» («Завтра буде день чудовий»), цього разу у дещо непрямій послідовності: «September 1939, November 1940, September 1940, August 1926». П'ять разів зустрічаються новели з назвою «Armistice» («Перемир'я»), дія яких розгортається у червні 1918 року та листопаді 1918 року відповідно. Але найчастіше (десять разів) повторюється ключова для розуміння роману новела «Snow» («Сніг»), де письменниця повертає читачів назад до самого початку існування Урсули: до її народження в ніч на 11 лютого 1910 року. Починаючи з першої смерті Урсули внаслідок того, що «лікар застряг у снігу», сніг стає повторюваним мотивом, що супроводжує поступове розмивання межі між життям та смертю. «Сніг» – коротка оповідь про Урсулу Тодд, що народжується і вмирає, падає у бездонне повітря, коли настає темрява: «A kind of rush, a thrill almost, as she was launched into the bottomless air and then nothing. Darkness fell» [8, 44]. «Darkness fell» [8, 59, 67, 180], ключова фраза про темряву як символ смерті й подальшої реінкарнації, повторюється у романі раз у раз, хоча наступні розділи пропонують альтернативні сценарії, де героїня виживає. Символіко-метафоричне значення мають і новели «Like a Fox in a Hole» («Як лисиця в норі») та «The Land of Begin Again» («Земля, де можна все почати спочатку»), що охоплюють проміжок з 1923 по 1932 рік та події серпня 1933 року, 1939 року, та квітня 1945 року відповідно.

Аткінсон віртуозно грає з прийомом повторюваності, коли в різний спосіб змальовує у різних епізодах ті самі події того самого часу, змінюючи ракурси, деталі інтер'єру, зміщуючи акценти тощо. Письменниця химерно

тасує дати, вільно переходячи від сьогодення до майбутнього і минулого, немов позбавляючи час його законних прав. У будь-якому місці роману вона може забігти на десятиліття вперед або повернутися на півстоліття назад і невимушено, ніби мимохідь, повідомити, які події колись траплялися або колись трапилися з її героями.

Авторське ставлення до часу як до палімпсесту відверто позиціонується в ключовому епізоді роману під час обговорення малюнку Урсули із психологом: розпізнаний останнім «змій, що кусає себе за хвіст» – ніщо інше як Уроборос, символ циклічності Всесвіту: «...it's a snake with its tail in its mouth... It's a symbol representing the circularity of the universe» [8, 304]. Читачеві пропонується концепція фіктивної природи часу і, відповідно, реальності, в якій все тече, де немає ані минулого, ані сьогодення, є тільки Зараз: «Time is a construct, in reality everything flows, no past or present, only the now» [8, 304]. Урсула розуміє, що Час – це нові письмена на поверх старих. Кожного разу, коли вона відроджується, вона несе з собою знання з минулих життів; її історія – свого роду палімпсест: «Time isn't circular,' she said to Dr Kellet. 'It's like a ... palimpsest... And memories are sometimes in the future» [8, 311]. Художня структура, що утворюється внаслідок застосування такої темпоральної моделі на життєвому матеріалі, нагадує, за влучним висловом одного з критиків, «мультиверсальну клаптикову ковдру життя» [10].

Урсула Тодд – це цілком «міжсвітове створення». Вона не лише постійно мандрує між минулим і майбутнім, часом справжнім і вигаданим, – вона взагалі не знає, якому світові належить. Одна з найважливіших істин, яку вона осягає під час бесіди з доктором Келлетом, – те, що змінити минуле буває іноді важче, ніж змінити майбутнє. Урсула не пам'ятає про своє минуле, але, коли її охоплює відчуття, «що насувається дещо жахливе», вона намагається змінити майбутнє. Показовим є епізод розмови Урсули з Ральфом про те, як окремо взятий випадок здатний змінити майбутнє. Хрестоматійне питання про те, чи відбулася б Друга Світова, якби Гітлер помер при народженні або був викрадений чи вбитий ще немовлям, набуває в Аткінсон морального забарвлення: героїня розмірковує (а насправді – підсвідомо пригадує епізод, з якого й

розпочинається в романі її історія), чи здатна була б вона особисто вбити фюрера, якби знала, що цим вчинком врятує брата: «If I thought it would save Teddy, Ursula thought. Not just Teddy, of course, the rest of the world» [8, 174].

Найважливішим засобом втілення авторської концепції часу стає композиція роману. Анахронічна, «розірвана» темпоральна організація тексту поєднує події із різних нашарувань часу, що не вкладаються в біологічний час героїні, а знаходяться поза межами індивідуальної людської пам'яті. Такий тип композиції дає змогу співвідносити проміжки часу, надзвичайно віддалені один від одного у лінійній хронології. Монтаж різночасових прошарків створює можливості для маніпулювання художнім часом, допомагає вибудувати часовий каркас роману. Переходи між хроносистемами стають засобом концентрації додаткової напруги, посилюють інтригу.

Авторський хронотоп К. Аткинсон вирізняється суб'єктивністю, адже, як слушно стверджує В. Коркішко, «... створюючи художній текст, автор наче «грає» із часом (робить його повільним, швидким або зупиняє, якщо цього вимагає творчий задум)... працюючи з хронотопом, володіє повною свободою, а реальні час і простір у його інтерпретації набувають нових сенсів» [4, 390]. Письменниця відверто демонструє, що правила гри можна змінити в будь-яку сторону, збираючи в одному творі матеріал чи не на тузінь оповідань, і сама виступає в ролі цікавого читача, що замислюється над питанням «а якби ж героїня вчинила інакше?» [5]. Теоретично, подібна оповідна стратегія метафізично руйнує одну з найголовніших авторсько-читацьких конвенцій, змушуючи реципієнта гостро усвідомити авторську владу над текстом: романіст може собі дозволити вбити персонажа, повернути його, написати сцену з однієї точки зору, а потім переписати її з іншого тощо.

Таким чином, є вагомими незаперечні підстави стверджувати, що концептуально і жанрово обумовлену карколомність і художній дуалізм постмодерністського роману К. Аткинсон «Life After Life» значною мірою відтворює його хронотоп, зокрема, хронотоп художнього часу.

Поетика художнього часу, роману К. Аткинсон «Life After Life» корелюється з новою постмодерністською моделлю літературного хронотопу – «хронотопом тимчасової

петлі» як одного з варіантів можливого розвитку подій». Свідоме порушення реальної послідовності подій, поєднання різних часових пластів, різка зміна просторово-часових координат дозволяє К. Аткинсон певним чином збільшити «ємність» роману, надати зображуваному узагальнююче значення.

Руйнуючи лінійну хронологічну послідовність подій, письменниця перетворює час в естетичний засіб – розгорнуту темпоральну метафору. Авторська концепція часу прямо виголошена в ключових епізодах роману, де наголошується на фіктивній природі конструкту часу, констатується його палімпсестна природа, заперечується циклічність тощо.

Екстраполюючи таку концепцію художнього часу на змістовно-формальні рівні організації тексту, К. Аткинсон вибудовує власну візію часу як специфічної складової художньої тканини твору, завданням якої є поглиблення філософського розуміння тексту. «Авторське всезнання» охоплює всі можливі реальності. К. Аткинсон є, безумовно, «всезнаючим автором», яка все знає не тільки про персонажів і навколишній світ, але також і про всі можливі варіанти розвитку сюжетних ліній.

Гра з часовою парадигмою позиціонується письменницею як історії, які рухаються в часі між реальністю і пам'яттю, розкривають довгі і панорамні сюжети в житті героїв, модифікуючи засоби художнього відображення цих категорій. Тема часу розглядається крізь систему опозицій життя – смерть, пам'ять – забуття, смерть – безсмертя, мить – вічність. «Пазлова структура», або матриця «клаптикової ковдри» репрезентує текстові дифузії, коли окремі оповідання постійно переходять через свої кордони і долучаються до інших історій; персонажі з однієї історії з'являються в іншій; події одного розділу генерують непередбачувані наслідки в іншому. Експериментуючи з часом і простором, письменниця намагається зрозуміти їх природу, втілюючи центральну ідею щодо нелінійної природи часу та суб'єктивності його сприйняття кожною людиною.

Аналіз особливостей організації часової моделі в художньому просторі роману виявив такі характеристики темпорального потоку як циклічний час, дискретність і багатовимірність простору, нерівномірність і оборотність плину часу, руйнування часового континууму тощо.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М. Бахтин. — М.: Худож. лит., 1975. — 407 с.
2. Зубов А. «Топографический поворот»: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике / А. Зубов // Новое литературное обозрение. — 2012. — № 113. — С. 311—319.
3. Кискін О. М. Урбаністичний хронотоп в постмодерністському романі: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / О. М. Кискін. — К., 2006. — 22 с.
4. Коркішко В. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту / В. Коркішко // Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: «Лінгвістика і літературознавство». — 2010. — Вип. XXIII, ч. 1. — С. 388—395.
5. Кудрявцев Н. Кейт Аткинсон «Жизнь после жизни» [Електронний ресурс] / Н. Кудрявцев. — Режим доступу: http://old.mirf.ru/Reviews/review_6521.htm.
6. Ломыкина Н. Новый роман Кейт Аткинсон «Жизнь после жизни» [Електронний ресурс] / Н. Ломыкина. — Режим доступу: <http://rus.ruvr.ru/g...0702/261005163/>.
7. Сушко С. Поетика хронотопа в американському та британському постмодерністському романі: типологія та компаративні аспекти / С. Сушко // «Над берегами вічної ріки»: темпоральний вимір літератури: матеріали Міжнародної наукової конференції (24—25 вересня 2015 р.): зб. / [редупор. С. Журавльова]. — Бердянськ: ФО—П Ткачук О. В., 2015. — С. 151—153.
8. Atkinson K. «Life After Life» / K. Atkinson. — London: Doubleday, 2013. — 328 p.
9. Cartwright J. Life After Life by Kate Atkinson: Review / J. Cartwright // The Guardian. — 2013. — March, 6 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.theguardian.com/books/2013/mar/06/life-after-life-kate-atkinson-review>.
10. Celona M. Book Review: Life After Life, by Kate Atkinson [Електронний ресурс] / M. Celona. — Режим доступу: <http://news.nationalpost.com/arts/books/book-reviews/book-review-life-after-life-by-kate-atkinson>.
11. Clark A. Life After Life by Kate Atkinson: Review / A. Clark // The Guardian. — 2013. — March, 6 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.theguardian.com/books/2013/mar/06/life-after-life-kate-atkinson-review>.
12. Hore R. Review: Life After Life, by Kate Atkinson / R. Hore // The Independent. — 2013. — March, 9 [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/review-life-after-life-by-kate-atkinson-8527722.html>.
13. Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism. History. Theory. Fiction / Linda Hutcheon. — New York; London; Routledge, 1988. — 262 p.
14. Merritt S. A God in Ruins by Kate Atkinson review — her finest work [Електронний ресурс] / S. Merritt — Режим доступу: <https://www.theguardian.com/books/2015/may/10/a-god-in-ruins-kate-atkinson-observer-review>.
15. Prose F. Sunday Book Review Subject to Revision 'Life After Life,' by Kate Atkinson [Електронний ресурс] / F. Prose. — Режим доступу: http://www.nytimes.com/2013/04/28/books/review/life-after-life-by-kate-atkinson.html?_r=0.
16. Sumner M. Book Review: Life After Life, by Kate Atkinson [Електронний ресурс] / M. Sumner. — Режим доступу: <http://www.dailykos.com/story/2013/12/28/1258697/-Book-Review-Life-After-Life-by-Kate-Atkinson>.

VALENTINA BOTNER

Zaporizhzhya

**THE POETICS OF FICTIONAL TEMPORALITY
IN K. ATKINSON'S NOVEL "LIFE AFTER LIFE"**

The article positions Kate Atkinson's novel «Life After Life» as a bright sample of the postmodern chronotope – a specific kind of time-and-space structure developed by postmodern fiction under the influence of philosophical concepts of discontinuous and non-linear time, as well as of the idea of time as a palimpsest. The temporal loop chronotope and its expansion through the text have been given specific attention, alongside with the decentralized chronotope, “omniscient narrator chronotope” etc.

Key words: postmodern poetics, chronotope, decentralized chronotope, fictional temporality, temporal loop chronotope, palimpsest.

ВАЛЕНТИНА БОТНЕР

г. Запорожье

**ПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ
В РОМАНЕ К. АТКИНСОН «LIFE AFTER LIFE»
(«ЖИЗНЬ ПОСЛЕ ЖИЗНИ»)**

В статье на материале романа Кейт Аткинсон «Life After Life» исследованы «постмодернистский хронотоп» как специфическая разновидность организации пространства-времени художественного текста под влиянием концепций дискретного и нелинейного времени, а также идеи времени как палимпсест, приобретающих развития в философии постмодерна. Исследована специфика развертывания в тексте романа «хронотопа темпоральной петли»; рассмотрены особенности децентрализации хронотопа; освещен характер «хронотопа всезнающего автора».

Ключевые слова: постмодернистская поэтика, хронотоп, децентрированный хронотоп, художественное время, «хронотоп временной петли», палимпсест.

Стаття надійшла до редколегії 22.10.2017