

DOI: 10.26565/2227-1864-2022-91-10
УДК 821.161.1-31 Кржижановський

Людина vs час: особливості хронофантастики в повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє»

Тетяна Шеховцова

доктор філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);
e-mail: shekhovi2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

Вероніка Яськова

студентка 2 курсу (другий (магістерський) рівень вищої освіти),
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
(майдан Свободи, 4, м. Харків, 61022, Україна);
e-mail: alenaaskova14@gmail.com

Метою статті є з'ясування особливостей хронофантастики в повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє». Запропоновано осмислення авторської концепції та сюжетної функції хроноподорожі, системну характеристику різних рівнів поетики повісті (типу героя, сюжетно-композиційної побудови, просторово-часової структури, оповідної організації). Актуальність дослідження зумовлена інтересом сучасного літературознавства до проблем наукової фантастики та хронофантастики як її різновиду, а також недостатньою вивченістю творчості С. Кржижановського в цьому аспекті. Сюжет повісті підпорядкований ідеї подорожі у часі та її реалізації. У творі представлено багатомірний час і мінливий простір, проте опис майбутнього як конкретної історичної епохи не отримує детальної соціально-побутової характеристики. Найважливішим виявляється процес руху у часі, його переживання героєм і духовна еволюція персонажів. У центрі уваги оповідача – становлення ідеї у свідомості героя та її трансформація під впливом подорожі. Час стає темою, проблемою, героєм, учасником конфлікту та основним компонентом художньої структури повісті. Час можна віднести до системи персонажів твору, оскільки саме з ним вступає у суперечку та поєдинок винахідник Штерер, який відповідає архетипу культурного героя. За сюжетом змінюються відносини між головним героєм і навколишньою реальністю, історичним часом. У цьому суть сюжету становлення, до якого мають відношення герой-винахідник і другорядний персонаж – його біограф Стинський. Трансформація Штерера відбувається раптово, трансформація Стинського виявляється поступовою, що забезпечує відкритість фіналу. Хронофантастика Кржижановського відрізняється від хронофантастики інших авторів тим, що письменника не цікавить ні світ минулого, ні світ майбутнього. Його цікавить розвиток ідеї всередині героя, а героя – всередині ідеї, поєдинок з часом та його наслідки для людини. У повісті Кржижановського не розкрито зміст антиутопії Штерера, яка занапастила свого автора. Важливим є сам факт її створення як результат становлення героя.

Ключові слова: подорож у часі, хронофантастика, поетика, сюжет, культурний герой, антиутопія

Проблема подорожей у часі та пов'язаних із ними часових парадоксів привертала увагу багатьох письменників ХХ століття. Саме такий сюжет становить основу хронофантастики. При вивченні цього феномена вчені стикаються з багатьма проблемами, що зумовлені, перш за все, складністю його визначення та класифікації, термінологічними різночитаннями та відсутністю цілісної наукової концепції. Найчастіше хронофантастику розглядають як різновид наукової фантастики, навколо якої також триває полеміка. Дискусійними залишаються питання «о границях фантастического, о жанровом разнообразии фантастики, о месте научной фантастики в стихии фантастического, о разнице между научно-фантастическим и ненаучно-фантастическим (фэнтезийным) допущением» [1] та ін.

У ХХ столітті одним із перших про подорожі у часі почав писати Сигізмунд Кржижановський. Повість «Спогади про майбутнє» («Воспоминания о будущем») написана у 1929 році. Сюжет цього твору ґрунтується на науковому припущенні можливості подорожі в часі, що дозволяє розглядати його як зразок хронофантастики. Проте у координатах хронофантастики повість С. Кржижановського досі не аналізувалась.

Актуальність запропонованого дослідження зумовлена інтересом сучасного літературознавства до проблем наукової фантастики та хронофантастики як її різновиду, а також недостатньою вивченістю творчості С. Кржижановського у цьому аспекті.

Метою статті є з'ясування особливостей хронофантастики в повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє», що передбачає осмислення авторської концепції та сюжетної функції хроноподорожі, системну характеристику

різних рівнів поетики повісті (типу героя, сюжетно-композиційної побудови, просторово-часової структури, оповідної організації).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше зроблено спробу цілісного аналізу повісті С. Кржижановського «Спогади про майбутнє» як твору хронофантастики.

У роботі застосовано метод цілісного аналізу та системний підхід.

Серед досліджень хронофантастики варто виділити роботи Л. Кулакевич, Б. Невського, Д. Новохацького, О. Овчаренко, І. Чорного та О. Петухової, Є. Яблокова та ін [15; 16; 33]. Дискусійним залишається питання про співвідношення понять «хронофантастика», «хроноподорож», «темпоральна фантастика», «хроноопера», «темпонавтика» та «потраплянство», які часто використовуються як синонімічні. Сюжети творів такого роду будуються довкола подорожей у часі. Близьким поняттям можна вважати «альтернативну історію», одним із варіантів якої є подорож у минуле з метою змінити хід історії [22].

Л. Кулакевич пропонує використовувати термін «жанр хронофантастики» і варіативні по відношенню до нього терміни «хроноподорож», «темпоральна фантастика», «хроноопера» як узагальнене поняття [16]. Проте хронофантастику як і власне фантастику, варто розглядати як наджанрові явища.

Під хроноопераю спочатку розуміли розважальну хронофантастику, яка зловживає шаблонними прийомами (термін виник за аналогією з космоопераю – так називалася псевдонаукова фантастика на космічні теми, що використовує розхожі сюжети та прийоми [20]).

Продовжуючи спроби внутрішньожанрової диференціації, Л. Кулакевич розмежовує твори, в яких людина свідомо шукає способи переміщення в часі і робить це перенесення добровільно, і твори жанру потраплянства, де герої переміщуються в часі проти власної волі, не бажаючи і не плануючи цього: «відповідно потраплянство розглядаємо як піджанр жанру хронофантастики» [16]. Іншу точку зору має А. Наумова. Пропонуючи кілька класифікацій «потраплянців», дослідниця включає в одну з них потрапляння як добровільні, так і мимовільні [18], не протиставляючи ці підвиди. Стає очевидним, що одним із ключових напрямів фантастознавства є «поиск жанровой идентичности» [9]. Хронофантастика С. Кржижановського також значною мірою розвиває жанрові та внутрішньожанрові кордони.

Творчість С. Кржижановського вивчалася під різними ракурсами. Вчені розглядали екзистенційну проблематику прози письменника, поетику та міфопоетику, жанрову своєрідність, філософський та літературний

контексти тощо (роботи В. Топорова, Ф. Федорова, А. Неминушого, Г. Шуберт, М. Єрьоміної-Чащиної, А. Синицької, Л. Подіної, Є. Воробійової та ін. [3; 7; 13; 24; 25; 26; 27]). У контексті вивчення особливостей художнього світу та поетики С. Кржижановського дослідники зверталися до аналізу окремих аспектів повісті «Спогади про майбутнє», насамперед, художнього часу та простору. В. Топоров у роботі «Мінус»-простір Сигізмунда Кржижановського» запровадив термін «мінус-простір», або анти-простір, що означає відсутність простору, порожнечу, буття небуття [26, с. 498]. А. Хачатурян-Кисиленко розглядала категорію часу як об'єкт дослідження письменника-філософа у контексті наукових відкриттів ХХ століття [13, с. 18-29]. В. Горощников описував «Спогади про майбутнє» як повість про конфлікт часу особистого («приватного») існування та часу соціально-історичного [4]. Н. Буровцева та Л. Подіна відзначили матеріалізацію часу, який персоніфікується або зображується крізь призму простору [2; 24]. О. Гребенщикова дійшла висновку, що в результаті матеріалізації, «оречевлення» часу машина часу стає машиною бачення [5]. Л. Караєва схарактеризувала особливості деформації простору та виявила мовні засоби вираження, що передають динаміку топосу [10]. Однак цілісного аналізу повісті в аспекті хронофантастики досі не було запропоновано.

Сюжет «Спогадів про майбутнє» – це історія життя винахідника та його винаходу. Лінійність хронікального сюжету порушується включенням до нього подорожі у часі. Оповідь ведеться від імені нейтрального оповідача, що спирається на особисті записи самого вченого та спогади тих, хто був з ним знайомий («випадки з дитячих років», «щоденник Тапчана», копії листів, щоденників, театричних нотаток), а також фрагменти біографії, яка складається літератором Стинським. Про подорож у часі розповідає сам Штерер.

Час та простір твору багатоскладові. У повісті співіснують час і простір оповідача (це абстрактний хронотоп), час і простір другорядних героїв, сучасників винахідника, і час і простір Штерера, який стає багатовимірним і неоднорідним внаслідок як природної еволюції героя, так і його виняткової здатності до тимчасових переміщень.

До хронофантастики «Спогади про майбутнє» відносяться завдяки формуванню та втіленню теорії Штерера. Основу своєї наукової концепції Штерер розкриває лише в передостанньому розділі: «Наука, некогда резко отделявшая время от пространства, в настоящее время соединяет их в некое единое space-time. Вся моя задача сводилась, в сущности, к тому, чтобы пройти по дефису, отделяющему еще time от space...» [14, с. 408]. Штерер ставить перед собою задачу довести, що час – це така сама площина, як і простір, тому по часу можна пересуватися, його можна перейти, як переходять вулицю.

Справою життя винахідника стає машина часу (часоріз), яка дозволяє людині переміщатися в часі, як у просторі: «Я дал себе старт в одну из летних ночей. Окно моей комнаты было открыто, <...> оно должно было превратиться для меня в окно вагона, мчащегося из эпох в эпохи» [14, с. 410]. Згідно з теорією Штерера, він, перебуваючи в одній і тій же кімнаті, тобто зберігаючи координати $x + y + z$, змінює t . Через його кімнату проходить весь час, що існував будь-коли. В уявленнях героя про час поєднуються швидкість, вічність і небуття: «Время – это не цепь секунд, провлакиваемых с зубца на зубец тяжестью часовой гири; время – это, я бы сказал, ветер секунд, бьющий по вещам и уносящий, вздувающий их, одну за другой, в ничто» [14, с. 408].

Головний герой повісті належить до типу вченого-самітника, вченого-дивака. Якщо скористатися класифікацією Г. Шуберт, розробленою на матеріалі новелістики Кржижановського, Штерер поєднує в собі риси «думальника» (схематика, аналітика) і творчої особистості, тобто може бути включений до ряду персонажів, що являють собою «синестезійний» тип аналітичної та творчої діяльності [27]. Водночас у Штерері чітко проступають риси культурного героя, до перетворюючої діяльності якого «належить здійснення кардинальних винаходів» [11, с. 70]. Цей архетип співвідноситься з категоріями космосу та хаосу [17], значущими для художнього світу повісті.

Образ Штерера представлений досить розмито. Інформація про його зовнішність, як і про нього самого, подається коротко та фрагментарно. Батько зауважує, що з кожним приїздом на канікули син стає довшим і худішим. Товариші з факультету «помнят, что борода у него была с рыжью, что и летом и зимою на нем было короткополое холодное пальто, но о чем он говорил, с кем говорил и говорил ли с кем, – никто из опрошенных ответить не мог. Вероятнее всего, последний вариант: ни с кем, никогда, ни о чем» [14, с. 350]. Про походження героя відомо, що він був із заможної сім'ї, але далекий від матеріальних інтересів і абсолютно байдужий до свого зовнішнього вигляду. Гроші цікавлять його тільки як засіб досягнення заповітної мети – створення часорізу. Зовнішній вигляд та пристрій механізму змальовані так само нечітко, як і образ Штерера. Темпоральний перемикач у вигляді нейромагнітної скляної шапочки, – єдина чітка деталь першої, недосконалої версії машини. Часоріз – відображення свого творця, який наприкінці твору задається питанням, а чи живий він чи разом з машиною часу розбився під час подорожі.

Набагато детальніше представлені характер та внутрішній світ героя. Це людина замкнена, яка живе виключно своєю ідеєю. Його цікавило

лише створення машини часу. Все, що виходило за межі цієї ідеї, – люди, події, речі, що заповнюють простір, переміщення у просторі – його не цікавило.

Простежуючи історію виникнення та втілення ідеї часорізу, оповідач занурюється до часопростору героя, також здійснюючи своєрідну подорож у часі. Щоб розкрити момент зародження ідеї, необхідно повернутись у дитинство Штерера. Події цього періоду показані то крізь призму сприйняття оповідача, то крізь призму сприйняття батька, то крізь призму свідомості самого Штерера. Ідея часорізу народжується з дитячої казки про Така і Така. Механізм годинника, який батько показав хлопчику, щоб розвінчати його віру в дитячу казку, створив у його уяві перші гадки про те, як можна «заставить плясать время по кругу» [21, с. 2]. Для маленького Макса час виступає у ролі Вчителя, якому він кидає виклик. Шкільних вчителів хлопчик переростає дуже рано. Прискорений розвиток, раннє дорослішання та бунтарство – характерні риси культурного героя [11, с. 51].

Чим довше герой розмірковує про свою ідею, тим більше зростається з нею. Часоріз і головний герой стають єдиним цілим. Випадки з дитячих років Штерера свідчать «о рано установленной психической доминанте, о внимании, как бы сросшемся со своим объектом, об однолюбии мысли» [14, с. 342]. Весь сюжет тримається на тому, як розвивається в різних обставинах ідея часорізу. Історичний час (війни, революції, голодні роки тощо) проходить по дотичній. Герой практично не вступає у відносини з людьми, весь його світ сконцентрований у рамках ідеї та її реалізації. Єдиним другом Штерера стає хворобливий хлопчик Іхя, якому відпущено дуже короткий час життя. Штерер обіцяє йому перемогу над часом як запоруку посмертної зустрічі, що могла б продовжити його існування. Саме Іхя дав юному вченому додатковий імпульс для здійснення його ідеї. Подарована другом книга Г. Веллса «Машина часу» викликала гнів Максиміліана: «Кто-то, какой-то сочинитель романов посмел вторгнуться в его, исконно штереровскую, мысль» [14, с. 346–347]. Однак опис, даний у книзі, сприяв остаточному оформленню конструкції часорізу, за принципом «від протилежного».

Розповідь про студентські роки Штерера побудовано у формі мемуарних записів очевидців, а також теоретичних та щоденникових нотаток самого героя, узагальнених та систематизованих біографом Штерера Стинським. Наратор дає оцінку тому, що пише Стинський, то визнаючи його правоту, то дорікаючи у домислюванні штереровських гіпотез чи імпресіоністичності викладу. У цьому розділі співіснують три точки зору: Штерера, Стинського та всезнаючого наратора, що створює ілюзію об'єктивності і водночас дещо розмиває контури об'єкта опису. Далі оповідання продовжується з погляду наратора, який спостерігає за Штерером не лише збоку, а й зсередини, розкриваючи його внутрішній світ.

Кржижановський створює полісуб'єктну оповідальну структуру, вибудовуючи її за принципом мотрійки, в якій кожен наступний рівень метатекстуальний щодо попереднього. Перший рівень – це записи Штерера (теоретичні нотатки, що переходять у щоденники, щоденники, що переходять у теоретичні нотатки, а також останній рукопис – опис подорожі в часі). Другий рівень – біографія, яку пише Стинський. Біограф описує життя і теорію Штерера, спираючись на його записи і намагаючись їх коментувати, при цьому процес створення біографії не лише триває після смерті винахідника, а й виходить за межі сюжетного часу. Третій рівень – життєпис винахідника часорізу, що відтворюється наратором, який переробляє, оцінює та доповнює біографію, написану Стинським.

Реальний час та час Штерера знаходяться у складних співвідношеннях. Реальність подекуди грубо вторгається у світ героя, але він помічає це лише тоді, коли обставини перешкоджають здійсненню ідеї та йому доводиться їх долати. Втративши єдиного друга і не відчуваючи потреби у коханні, Штерер емоційно переживає лише стосунки з часом. Як справедливо зазначив В. Топоров, Штерер ставиться до часу як до опонента у суперечці, «на которого можно и нужно воздействовать и который вызывает эмоции, уместные при общении с человеком» [26, с. 532]. Намічається головний конфлікт повісті: боротьба людини з часом, спроба подолати час. Складовою конфлікту стає протистояння героя історичному часу та опір обставинам, що перешкоджають здійсненню мети.

Захопленість героя власним винаходом змушує його пропустити навіть факт початку війни: «Слово “война”, сначала затерянное в газетном петите, постепенно укрупняя шрифты, выставилось из всех заголовков всех газет. Слово это привлекло на 2–3 секунды взгляд Штерера лишь потому, что начальной буквой и числом их напомнило другое: “время”» [14, с. 366]. Призов до армії та полон, куди герой здав себе «на зберігання», сприймаються як тимчасові перешкоди. Дозвілля полону використовується для вдосконалення винаходу: «в голове моделировалась, демоделировалась и вновь возникала воображаемая конструкция», а очі жмурились «сквозь людей, как сквозь стекло» [14, с. 370]. Війна лише змушує героя усвідомити певну ворожнечу, невідповідність між двома формами буття: згідно з його теорією, історичні катаклізми пояснюються тертям часу об простір.

Так само незвично Штерер реагує на революційні події та звістку про смерть батька. Революцію, як і війну, винахідник представляє у вигляді «чего-то грохочущего, бьющего ободами, снарядами и миллионами ног о землю,

отчего половицы ходят ходуном, приборы враскачку» [14, с. 373]. Смерть батька не викликає особистих переживань, героя цікавить лише спадщина в одному з банків Москви, яка може перекреслити всі матеріальні труднощі у справі його життя. Штерер знаходиться за рамками традиційних людських уявлень та звичної моралі. Він піднімається над обставинами і нормами, як його часоріз над часом.

Сама подорож у часі спочатку представлена як зникнення Штерера. Оповідач описує лише те, що є доступним сторонньому спостерігачеві. Сусідній мешканець чує, як кризь стіну «удариле сухим и коротким ветром», що змушує згадати про «ветер секунд»; потім «легкий, но звонкий всплеск и дробные убегающие уколы – как если б сотня циркулей, скользя остриями ножек по стеклу, бросилась по радиусам врозь» [14, с. 389]. Згодом відвідувачі бачать порожній квадрат кімнати зі свічкою, що гасне, і ключем, вставленим зсередини. Новий постоялець, який вселився до кімнати, чує тихий, але чіткий і ритмічний звук, що долинає з того місця, де стояв механізм. Часовий проміжок між зникненням та поверненням автор не конкретизує («приливы и отливы дней»), але про його тривалість свідчать зміни московської дійсності (будівництво стадіону, перейменування вулиць тощо).

Як зазначалося вище, опис зовнішності винахідника до подорожі було дано лише у кількох розрізнених деталях. Портрет Штерера, що повернувся, більш розлогий: «На освещенном теперь квадрате, наклонив плечи, в позе спокойной невыключимости стоял человек: на нем была полуистлевшая одежда, длинное и худое лицо – в охвате рыжего пожара волос, а поперек огромного лба, точно перечеркивая его, синел фосфористыми отливами рубец» [14, с. 396]. Оповідач звертає увагу на ще один матеріальний слід подорожі: «В волосах ртутным червяком запуталась судорожно свивающаяся спираль. Он сделал движение рукой – и спираль пеплом истаяла в воздухе» [14, с. 396]. Не випадково Стинський, який вперше зустрів Штерера, згадає легенду про обличчя Данта, обпалене і сонцем, і полум'ям пекельних кіл.

Розповідь Штерера про подорож дана як коротка низка стоп-кадрів. На відміну від більшості описів подорожей у часі, Кржижановський не дає деталізованої картини майбутнього в його матеріальному втіленні, оскільки Штерер там не затримується, а під час подорожі він не має часу на «пейзажи, трущиеся об окно его машины». Основна увага приділена відчуттям героя, якого прискорюваний ним час втягує у свою вирву. Швидке перелічування створює враження картинок, що перегортаються на величезній швидкості, породжуючи кінематографічний ефект уповільненої кінозйомки. Дні зливаються, як спиці колеса, що швидко крутиться. Головним видимим об'єктом стає сонце, яке спалахує новими та новими днями, «краткими, как горение спички»: «Слепящее глаза

мелькание осолнцелось – я видел его, солнце, – оно взлетало желтой ракетой из-за сбившихся в кучу крыш и по сверкающей выгиби падало, блеснув алым взрывом заката, за брандмауэр» [14, с. 412]. Зміна днів і ночей виникає як розчерк сонця об ніч. При цьому герой-оповідач постійно залишається в тому самому просторовому локусі. За межі кімнати він не виходить. Часоріз, пересуваючись по осі часу, не змінює своїх просторових координат. Сонце циклічно сходить «из-за тех же крыш той же желтой солнечной ракетой» [14, с. 412], уповільнюючи свій літ з уповільненням руху машини.

Спроба прискорити рух викликає зависання у часі: все зупиняється і знерухомлюється, неможливо зрушити ні в майбутнє, ні в минуле. Це важлива для героя мить, коли «орбита соннца пересеклась с вечностью». Далі йдуть два статичні описи, два образи простору, побачені Штерером під час пауз у роботі машини. Перше – це опис мертвої вічності, у якому переважають мотиви нерухомості та смерті: «Воздух был пепельно-сер, как бывает перед рассветом. Контуры крыши, косая проступь улицы были врезаны в бездвижье, как в гравюрную доску. <...> Нерассветающее предутрие, застрявшее меж дня и ночи, не покидало мертвой точки» [14, с. 413]. У цьому метафізичному пейзажі поступово проступають конкретні деталі: куточок вивіски з двома літерами, підвороття з червоним прапором над ним, пес, що задер ногу, зупинений спазмом вічності. Простір звужується, змушуючи згадати уявлення героя Достоевського про вічність як нерухоме існування на аршині простору: «Гденибудь на высоте, на скале, и на такой узенькой площадке, чтобы только две ноги можно было поставить, – а кругом будут пропасти, океан, вечный мрак, вечное уединение и вечная буря, – и остаются так, стоя на аршине пространства, всю жизнь, тысячу лет, вечность» [6, с. 123]. Зазначимо, що вічність у Кржижановського не пов'язується з ідеєю безсмертя, вічного буття світу та людини, це скоріше вічність у небутті, смерть живцем.

Другий стоп-кадр – ще одна мить, відображена у вічності. Завмерлий сонячний промінь, в якому помітні застигли порошини, висвітлює кинуту газету: «Это был номер “Известий” от 11 июля 1951 года» [14, с. 415]. Однак, і зустріч із вічністю, і наступна тимчасова локалізація менше займають Штерера, ніж зміна його відчуття часу: «Я начал ощущать неполноту, оплощенность и недоощутимость предвосхищенного времени <...> Мое будущее, искусственно возвращенное, как растение, до природного срока выгнанное вверх, было болезненно тонким, никлым и бесцветным» [14, с. 416]. Герой демонструє цю особливість на прикладі червоного прапора, раніше закарбованого у вічності: цей прапор не

те, щоб втрачає свою фарбу, «но в нее, как и во все, постепенно вместе с секундами стала подпепливаться какая-то серость, бесцветящий налет нереального» [14, с. 417]. Можна побачити у цьому перетворенні відбиток антирадянських поглядів автора. Але реакція слухачів, які присуваються зі своїми табуретами ближче до оповідача, щоб не пропустити омріяне повідомлення про зміну влади, описана явно іронічно. Це не дозволяє буквально ототожнити погляди героїв та автора, що переводить проблему із соціального в онтологічний план. Метаморфоза червоного прапора (символа революції) змушує згадати універсальний закон, сформульований Є. Замятіним у статті «Про літературу, еволюцію, ентропію та інше» (1923), – закон виродження енергії, ентропії, яка може обернутися смертю [8].

З мандрівки повертається інший Штерер. Він бачить помилку не у конструкції, а в конструкторі. Час помстився винахіднику за зневагу до життя, за пропуски років, виключених із свідомості, що поглинута ідеєю: «Нельзя вживаться в жизнь, если позади нежизнь, пробел в бытии. Эти нищие, кровью и гневом протравленные года, когда гибли посевы и леса, но восставал лес знамен, – они мнились мне голодной степью, я проходил сквозь них, как сквозь пустоту, не зная, что... что в ином настоящем больше будущего, чем в самом будущем» [14, с. 418]. Той, хто пройшов крізь час, усвідомлює цінність кожного прожитого дня і незворотність його втрати: «Люди отрывают свои дни, как листки с отрывного календаря, с тем чтобы вымести их вместе с сором» [14, с. 418]. Це порівняння вже виникало у свідомості героя, коли він намагався ігнорувати військову повістку, вважаючи за краще «разбиться о будущее, выбросившись в безвестные века», аніж відмовитися від свого задуму, «позволить раздавить себя листком отрывного календаря, перечеркнуть вечность – датой сегодняшнего дня» [14, с. 367]. Однак на новому витку свого життя мандрівник у часі готовий віддати перевагу сьогоденню перед вічністю.

Штерер по-новому починає розуміти не лише себе, а й оточуючих: «это люди без т е п е р ь, с настоящим, оставшимся где-то позади их, с проектированными волями, словами, похожими на тиканье часов, заведенных задолго до, с жизнями смутными, как оттиск из-под десятого листа копирки» [14, с. 420]. Втім, трохи раніше оповідач згадував людей протилежної категорії, які «наспех забывали, переучивали свое прошлое и затверживали по свежим номерам газет настоящее» [14, с. 388]. Штерер протистоїть і тим, і тим.

Кржижановського цікавить не поведінка людини в іншій епосі, у минулому чи в майбутньому, а її ставлення до сьогодення. Сюжет становлення обертається сюжетом випробування. Трансформація героя змінює його життєву позицію. Штерер починає замислюватися над тим, що відбувається в навколишньому світі, відчуває свою відповідальність перед часом. Доленосним для

нього виявляється зіткнення не з вічністю, а саме з часом: «...навстречу мне шло само время, то вот реальное, астрономическое и общегражданское, к которому, как стрелки компасов к полюсу, протянуты стрелки наших часов. Наши скорости ударились друг о друга, мы сшиблись лбами» [14, с. 418]. Час, таким чином, стає рівноправним героєм оповідання.

Потрясіння від цього зіткнення та викликаного ним прозріння породжує у героя сумніви в реальності того, що сталося: «Впрочем, возможна и третья гипотеза: я, Максимилиан Штерер, – сумасшедший <...>, а все изложенное мною – бред, дивагация. Мой искренний совет – остановиться именно на этой точке зрения: она наиболее для вас выгодна, устойчива и успокоительна» [14, с. 420]. Ця репліка звернена, однак, до людей «без тепер», тому версію про божевілля навряд чи можна прийняти на віру.

Простір у «Спогадах про майбутнє» теж мінливий. Він конфліктує з часом, але підпорядковується йому, може розширюватися або звужуватися залежно від того, як поводить час. При прискоренні чи уповільненні часу простір трансформується, може подовжуватися чи коротшати, змінювати форму. При цьому до певного моменту змінюються час та простір, але герой залишається незмінним. Під впливом подорожі відбувається трансформація героя, тоді як деформації часу і простору поступово припиняються.

У фінальному розділі Штерер працює над книгою «Спогади про майбутнє», щоб мати можливість «докончить начатый маршрут», тобто продовжити подорож у часі вже з новим ставленням до нього. Рукопис героя – компонент фантастичної літератури, що часто зустрічається, особливо в творах, де відбувається переміщення між світами [12, с. 33]. Кржижановський використовує цей компонент незвичайним чином, не передаючи зміст написаного Штерером. За деякими натяками тих, хто читав рукопис, можна зробити висновок, що він містив передбачення не тільки віддаленого, а й найближчого майбутнього, що стали небезпечними для їх автора. Дописаний рукопис викликає переляк у видавця. Відмовившись від пропозиції опустити чи змінити якісь факти у своїй праці, вчений загадково зникає. Напередодні зникнення його відвідує високопосадовець з обличчям, сотні разів відображеним в газетах. Побачивши гостя, двірник застигає в позі вартового, що стоїть біля прапора. У такому контексті зникнення Штерера (яке, як зауважить оповідач, не було поодиноким) може бути пояснене ситуацією кінця 20-х років, часом масових «чисток» та репресій, коли «самое молчание боялось слишком громко молчать» [14, с. 429]. На цьому

фоні герой виділяється своїм спокоєм та безстрашністю: «“Здесь через время переходит опасно”. И все-таки он перешел...» [14, с. 430].

Високий гість нагадує одного з героїв «Повісті непогашеного місяця» («Повести непогашенной луны») Б. Пильняка, яка також поєднує політично-злободенні та онтологічні сенси. Появі небезпечного гостя і зникненню Штерера передують апокаліптична картина світового хаосу, що викликає асоціацію з «музикою революції» (А Блок) і всією «міфологією вітру», що склалася в російській поезії першої чверті ХХ століття і стала «весьма существенным фактором советской эпохи» [13, с. 61]: вітер «бил в литавры кровель, кричал в органичные трубы желобов, рвал струны телеграфных цитр, возводя до предельного <...> грозную партитуру хаоса» [14, с. 427]. Знову можна згадати блоківське «Ветер, ветер – на всем Божьем свете». Руйнівна сила вітру не має меж: «казалось, еще немного – и вслед за сорванными шляпами полетят сорванные головы, а еще сверх – и Земля, сваянная с орбиты, листом, потерявшим ветвь, заскользит от солнц к солнцам» [14, с. 427]. Хаос панує у світі, який залишає культурний герой. Так трансформується в повісті Кржижановського мотив відходу від людей, характерний для міфів про культурних героїв [17].

Трагічні аналогії викликає комірчина Штерера, що залишилася без мешканця, вже не порожня, як кімната при першому зникненні, але доверху набита полінами дров: «их плоские распилы, тесно вжатые друг в друга, тугим влажным кляпом торчали из распяленного горла дверей» [14, с. 429]. Комірчина до вселення Штерера була дров'яним складом і повернула собі початкове призначення. Однак тепер вона асоціюється з камерою для тортур, таборним баракком або товарним вагоном, в якому везуть ув'язнених на лісоповал. Не випадково пластівні падаючого за вікном снігу здаються чорними. Так філософське знову перетинається із соціально-історичним, всесвітня катастрофа «згортається» до розмірів окремо взятої країни та конкретних людських долі.

Стинський та його товариші продовжують збирати і розбирати уцілілі нотатки Штерера, сприймаючи його відхід як подвиг. Значимо, що Стинський спочатку описаний автором досить іронічно: як знавець справ сердечних і літератор зі жвавим пером, що вміє «скользить, но не поскользнуться». І все ж таки це кон'юнктурне перо одного разу «попало не в ту актуальность», виявивши деякі тертя з сучасністю. Можливо, саме ця розбіжність допомагає йому розгледіти у випадково зустрінутому сусідові велику людину. Під впливом спілкування зі Штерером Стинський знає еволюції, дедалі більше захоплюється ідеєю, починає суворіше ставитися до себе і оточуючих. Він стає одностумцем, єдиним супутником та біографом винахідника і намагається «не отстать от мысли» свого великого сучасника. Наявність двох сюжетних ліній – лінії Штерера та лінії Стинського

– подвоює сюжет становлення та створює можливість відкритого фіналу. Тим самим дещо знімається трагізм долі головного героя. Конкретизуючи у своїй праці майбутнє, повідомляючи правду про нього, Штерер пише книгу-попередження, книгу-пророцтво, яка зрештою прирікає його на загибель/зникнення. Трансформація Штерера виявляється раптовою і завершується трагічно, трансформація Стинського відбувається поступово, так само як і його робота з рукописами Штерера. Біографія вченого пишеться, і в цьому часовому вимірі існування Штерера продовжується, завдяки чому фінал залишається відкритим.

У творах хронофантастики подорож у майбутнє часто стає своєрідним попередженням, антиутопією, що розповідає про сумні перспективи розвитку людської цивілізації. У повісті Кржижановського не розкрито змісту антиутопії Штерера. Важливим, однак, є сам факт її створення як результат становлення героя.

Подорож у минуле зазвичай робиться для того, щоб потрапити у віддалену епоху, пізнати її та/або використовувати для власної чи загальної користі. Саме так, суто прагматично, сприймають експеримент Штерера акціонери його проекту, які сперечаються про конкретний пункт призначення: «не ближе, чем до 1861-го» [14, с. 386]. Пайовики прагнуть потрапити в минуле, щоб уберегтися від революційних

потрясінь і втрат («капіталізувати нерухоме, гроші за кордон і самому востанок») [14, с. 386]). Однак хронофантастика Кржижановського відрізняється тим, що автора та героя не цікавлять ні світ минулого, ні світ майбутнього. Важливо те, як ідея розвивається усередині героя, а герой – усередині ідеї. Важливі розвиток уявлень про час і поєдинок людини і хроносу, що триває. Важливі зміни, що відбулися з героєм, що змусили його усвідомити свою відповідальність перед минулим, сьогоденням і майбутнім і «уйти в стан погібаючих» (дещо змінений рядок М. Некрасова Стинський збирається поставити епіграфом до біографії свого героя: «Уведи мене в стан розуміючих»).

Таким чином, повість С. Кржижановського «Спогади про майбутнє» не лише сюжетно вписується в координати хронофантастики. Час стає темою, проблемою, героєм, учасником конфлікту та основним компонентом художньої структури повісті. Час, його рух, мить і вічність перестають бути абстрактними філософськими категоріями, вони матеріалізуються та візуалізуються. При цьому майбутнє як конкретна історична епоха не отримує детальної соціально- побутової характеристики, важливішим є процес руху в часі, його переживання героєм і духовна еволюція персонажів. Поєднуючи архетипове, філософське та соціально-історичне, письменник пропонує свою версію долі культурного героя-часоборця, водночас переможця та переможеного.

Список використаної літератури

1. Балашова Т. А. Художественные особенности серьезно-смеховой фантастики: на материале научно-фантастического романа Великобритании: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Балашов, 2003. 188 с. URL: <https://www.disserscat.com/content/khudozhestvennye-osobennosti-serezno-smekhovo-fantastiki-na-materiale-nauchno-fantastichesk> (дата звернення: 5.11.2022).
2. Буровцева Н. Ю. Проза С. Д. Кржижановского: Проблемы поэтики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 1998. 178 с.
3. Воробьева Е. И. Жанровое своеобразие творчества С. Д. Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2002. 207 с.
4. Горошников В. В. Экзистенциальная проблематика прозы Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2006. 178 с.
5. Гребенщикова А. Г. «Оптические машины» Сигизмунда Кржижановского // Наук. зап. Харківського нац. пед. ун-ту ім. Г. С. Сковороди. Сер.: Літературознавство. 2012. Вип. 2(2). С. 15–23.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 6: Преступление и наказание. Москва: Наука, 1973. 426 с.
7. Еремина-Чашина М. В. Диалог с русской классикой в малой прозе С. Д. Кржижановского // Вісник Харківського нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. Сер.: Філологія. 2016. № 75. С. 146–149.
8. Замятин Е. О литературе, революции, энтропии и о прочем // Замятин Е. Сочинения. Москва: Книга, 1988. URL: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1923_o_literature.shtml (дата звернення: 5.11.2022).
9. Зубов А. А. Фантастология и теория жанров // Учен. зап. Казанского ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2016. Т. 158, кн. 1. URL: <https://www.academia.edu/35592622/> (дата звернення: 5.11.2022).
10. Караева Л. И. Динамика пространства в прозе Сигизмунда Кржижановского (на материале повести «Воспоминания о будущем») // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н. А. Некрасова. 2012. Т. 18. № 3. С. 60–63.
11. Ковтун Н. М. Структурно-функціональний аналіз архетипу культурного героя: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2019. 182 с.
12. Козьмина Е. Ю. Жанровые трансформации в авантюрно-философской фантастике 20 века: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01. Москва, 2017. URL: <https://elar.ufrfu.ru/bitstream/10995/64899/1/urfu1894.pdf> (дата звернення: 5.11.2022).

13. Кржижановский. Даугавпилс: DU izdevniecība “Saule”, 2003. URL: https://imwerden.de/pdf/krzhizhanovsky_1_2003__ocr.pdf (дата звернення: 21.12.2019).
14. Кржижановский С. Д. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2 / [сост., предисл. и комм. В. Перельмутера]. Санкт-Петербург: Симпозиум, 2001. 701 с.
15. Кулакевич Л. М. Жанрові стратегії української авантюрно-пригодницької прози першої третини XX століття: дис. ... доктора філол. наук: 10.01.01. Київ, 2020. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/34647/1/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%94%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%94%D0%A4.pdf (дата звернення: 21.12.2021).
16. Кулакевич Л. Скіфська історія в координатах хронофантастики: оповідання О. Слісаренка «Князь Барціла» // Закарпатські філологічні студії. 2020. № 13. Т. 3. С. 113–116.
17. Мелетинский Е. М. Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе) // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / Отв. ред. Е. С. Ноник. Москва: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1998. С. 334–359. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/12.php (дата звернення: 13.10.2022).
18. Наумова А. Классификация попаданцев. 2013. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aUKMBo7t8w4J:https://popadancy.com/klassifikaciya-popadancev&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsrsc=0> (дата звернення: 21.12.2021).
19. Невский Б. Книги про попаданцев: проблемы и штампы. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GQnuNWZ4h2UJ:https://www.mirf.ru/book/knigi-pro-popadancev-problemy-shtampy/&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsrsc=0> (дата звернення: 21.12.2021).
20. Невский Б. Три лика космооперы. Звездные приключения // Мир фантастики. 2005. № 3. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VSQzj0GfC1oJ:starsword.narod.ru/space/3lika.html&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsrsc=0> (дата звернення: 21.12.2021).
21. Новохатский Д. В. Советский путешественник в прошлое: поэтика романа «Голубой человек» Л. Лагина // *Studi Slavistici*. 2021. Т. XVIII. Вып. 1. С. 87–106.
22. Овчаренко А. И. Варианты и особенности сюжета становления в хронофантастике // Вестник студенческого научного общества ГОУ ВПО «Донецкий национальный университет». Донецк: ДонНУ, 2020. Вып. 12. Т. 1: Естественные науки. С. 74–79.
23. Петухова Е., Чёрный И. Современный русский историко-фантастический роман. Москва: Мануфактура, 2003. URL: <https://coollib.net/b/401978-igor-vitalevich-chyornyy-ovremenny-russkiy-istoriko-fantasticheskiy-roman/readp> (дата звернення: 21.10.2022).
24. Подина Л. В. Пространство и время в художественном мире Сигизмунда Кржижановского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Самара, 2002. 210 с.
25. Сеницкая А. В. Пространственность и метафорический сюжет (на материале произведений С. Кржижановского и К. Вагинова): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08. Самара, 2004. 202 с.
26. Топоров В. Н. «Минус»-пространство Сигизмунда Кржижановского // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Москва: Издат. группа «Прогресс» «Культура», 1995. С. 476–574.
27. Шуберт Г. М. Поэтика новеллистики С. Д. Кржижановського: особливості переходного художнього мислення: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02. Київ, 2010. 19 с. URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7tZKJBZZ0cIJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image_file_name%3DDOC/2010/10sgmpm.zip%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua (дата звернення: 5.11.2022).
28. Яблоков Е. А. Мотив путешествия в художественном мире Булгакова // Славянский мир: общность и многообразие. Москва: Институт славяноведения РАН, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puteshestviya-v-hudozhestvennom-mire-m-bulgakova> (дата звернення: 5.11.2022).

Надійшла до редакції 16 жовтня 2022 р.

Прийнята до друку 13 листопада 2022 р.

References

1. Balashova T. A. Artistic Features of Seriously Comic Fiction: Based on the Science Fiction Novel of Great Britain: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.03. Balashov, 2003. 188 p.
2. Burovtseva N. Yu. Prose by S. D. Krzhizhanovsky: Problems of Poetics: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Moscow, 1998. 178 p.
3. Vorobyeva E. I. Genre originality of creativity of S. D. Krzhizhanovsky: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Moscow, 2002. 207 p.
4. Goroshnikov V. V. Existential problems of Sigismund Krzhizhanovsky's prose: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Moscow, 2006. 178 p.

5. Grebenshchikova A. G. "Optical Machines" by Sigismund Krzhizhanovsky. *Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*. Ser.: Literary studies. 2012. V. 2(2), pp. 15–23.
6. Dostoevsky F. M. Full composition of writings. In 30 vol. Vol. 6. Crime and Punishment. Moscow: Science, 1973. 426 p.
7. Eremina-Chashchina M. V. Dialogue with Russian classics in short prose by S. D. Krzhizhanovsky. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University*. Series "Philology". 2016. No. 75. P. 146–149.
8. Zamyatin E. About literature, revolution, entropy and other things. *Zamyatin E. Works*. Moscow: Book, 1988. URL: http://az.lib.ru/z/zamyatin_e_i/text_1923_o_literature.shtml
9. Zubov A. A. Science of science fiction and the theory of genres. *Scientific Notes of Kazan University*. Ser. Humanitarian sciences. 2016. Vol. 158, book. 1. URL: <https://www.academia.edu/35592622/>
10. Karaeva L. I. Dynamics of space in the prose of Sigismund Krzhizhanovsky (based on the story "Memories of the Future"). *Bulletin of N. A. Nekrasov Kostroma State University*. 2012. V. 18. No. 3. S. 60–63.
11. Kovtun N. M. Structural and functional analysis of the cultural hero archetype: monograph. Zhytomyr: Publishing house of Zhytomyr Ivan Franko State University, 2019. 182 p.
12. Kozmina E. Yu. Genre transformations in adventurous and philosophical fiction of the 20th century: author. dis. ... Doctor of Philology sciences: 10.01.01. Moscow, 2017. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/64899/1/urfu1894.pdf>
13. Krzhizhanovsky. Daugavpils: Saule, 2003. URL: https://imwerden.de/pdf/krzhizhanovsky_1_2003__ocr.pdf
14. Krzhizhanovsky S. D. Composition of writings. In 5 vol. Vol. 2. / [comp., foreword. and comm. V. Perelmuter]. St. Petersburg: Symposium, 2001. 701 p.
15. Kulakevich L. M. Genre strategies of Ukrainian adventurous prose of the first third of the XX century: dis. ... Doctors of Philology sciences: 10.01.01. Kiev, 2020. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/34647/1/%D0%9A%D1%83%D0%BB%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%94%D0%B8%D1%81_%D0%9F%D0%94%D0%A4.pdf
16. Kulakevich L. Scythian history in the coordinates of chrono-fiction: description of O. Slisarenka "Prince Bartsila". *Transcarpathian philological studios*. 2020. No. 13. V. 3. S. 113–116.
17. Meletinsky E. M. Ancestors of Prometheus (Cultural Hero in Myth and Epic). *Meletinsky E. M. Selected Articles. Memories / Rep. ed. E. S. Nonik*. Moscow, 1998. Pp. 334–359. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/melet10/12.php
18. Naumova A. Classification of hitmen. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:aUKMBo7t8w4J:https://popadancy.com/klassifikaciya-popadancev&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsr=0>
19. Nevsky B. Books about hitmen: problems and stamps. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:GQnuNWZ4h2UJ:https://www.mirf.ru/book/knigi-pro-popadancev-problemy-shtampy/&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsr=0>
20. Nevsky B. Three faces of the space opera. *Star Adventures. World of fantasy*. 2005. No. 3. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:VSQzj0GfC1oJ:starsword.narod.ru/space/3lika.html&hl=ru&gl=ua&strip=1&vwsr=0>
21. Novokhatsky D. V. Soviet traveler to the past: the poetics of the novel "The Blue Man" by L. Lagin. *Studi Slavistici*. 2021. Vol. XVIII. Issue 1. S. 87–106.
22. Ovcharenko A. I. Variants and features of the plot of formation in chrono-fiction. *Bulletin of the Student Scientific Society of the Donetsk National University*. Donetsk: DonNU, 2020. Issue 12. Vol. 1: Natural sciences. Pp. 74–79.
23. Petukhova E., Chorny I. Modern Russian historical fiction novel. Moscow: Manufaktura, 2003. URL: <https://coollib.net/b/401978-igor-vitalevich-chornyiy-sovremennyiy-russkiy-istoriko-fantasticheskiy-roman/readp>
24. Podina L. V. Space and time in the artistic world of Sigismund Krzhizhanovsky: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.01. Samara, 2002. 210 p.
25. Sinitskaya A. V. Spatiality and metaphorical plot: based on the works of S. Krzhizhanovsky and K. Vaginov: dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.08. Samara, 2004. 202 p.
26. Toporov V. N. "Minus"-space of Sigismund Krzhizhanovsky. *Toporov V. N. Mif. Ritual. Symbol. Image. Research in the field of mythopoetic*. Moscow: Publishing House group "Progress" "Culture", 1995. S. 476-574.
27. Schubert G.M. Poetics of short stories by S. D. Krzhizhanovsky: peculiarities of transitional artistic thought: author. dis. ... Candidate of Philology Science: 10.01.02. Kiev, 2010. 19 p. URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:7tZKJBZZ0cIJ:irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis64r_81/cgiirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DARD%26P21DBN%3DARD%26Z21ID%3D%26Image_file_name%3DDOC/2010/10sgmfmh.zip%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ua
28. Yablokov E. A. The motive of travel in the artistic world of Bulgakov. *Slavic world: commonality and diversity*. Moscow: Institute of Slavic Studies RAS, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motiv-puteshestviya-v-hudozhestvennom-mire-m-bulgakova>

Submitted October 16, 2022.

Accepted November 13, 2022.

Tatiana Shekhovtsova, Doctor of Philology, Professor of the Department of Slavonic Philology, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: shekhovt2@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0002-6270-6549>

Veronika Yaskova, 2-year student of the Faculty of Philology (second (master's) level of higher education), V. N. Karazin Kharkiv National University (4 Svobody Sq., Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: alenaaskova14@gmail.com

Man vs time: the features of chrono-fiction in S. Krzhizhanovsky's story "Memories of the Future"

The purpose of the article is to clarify the features of chrono-fiction in S. Krzhizhanovsky 's story "Memories of the Future". An understanding of the author's concept and plot function of time travel, a systematic description of different levels of poetics of the story (type of hero, plot-composition structure, space-time structure, narrative organization) are offered.

The relevance of the study is determined by the interest of modern literary studies in the problems of science fiction and chrono-fiction as its variety, as well as the insufficient study of S. Krzhizhanovsky 's work in this aspect.

The plot of the story is subordinated to the idea of time travel and its implementation. The work presents multidimensional time and changing space, but the description of the future as a specific historical epoch does not receive a detailed social and everyday characteristic. The most important thing is the process of movement in time, its experience by the hero and the spiritual evolution of the characters.

The storyteller's focus is on the formation of an idea in the hero's mind and its transformation under the influence of the journey. Time becomes a theme, a problem, a hero, a participant in the conflict and the main component of the artistic structure of the story. Time can be attributed to the system of characters of the work, since it is with him that the inventor Sterer, who corresponds to the archetype of a cultural hero, enters into a dispute and a duel. As the plot develops, the relationship between the main character and the surrounding reality, historical time, changes. This is the essence of the plot of formation, to which the hero-inventor and a secondary character - his biographer Stynskyi - are related. Sterer 's transformation is sudden, Stynskyi 's transformation is gradual, which ensures the openness of the finale.

Chrono-fiction Krzhizhanovsky 's work differs from other authors' chrono-fiction in that the writer is not interested in either the world of the past or the world of the future. He is interested in the development of the idea within the hero, and the hero within the idea, the struggle with time and its consequences for man. Krzhizhanovsky 's story does not reveal the content of Sterer 's dystopia, which plagued its author. The very fact of its creation as a result of the hero's formation is important.

Keywords: time travel, chrono-fiction, poetics, plot, cultural hero, dystopia
