

**УНІВЕРСИТЕТ імені АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

Робота допущена до захисту
Зав. кафедри
Зінукова Наталія Вікторівна
д. пед. н., професор

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

магістра

**СПЕЦИФІКА ПРОСТОРОВО-ЧАСОВОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ РОМАНУ
ДЖОДЖО МОЙЕС «ДІВЧИНА, ЯКУ ТИ ЗАЛИШИВ»**

Здобувача:
Вергун Єлизавети Сергіївни
ОПП «Мова та література (англійська).
Медіакомунікація у міжнародних відносинах»
Спеціальність 035 Філологія

Керівник кваліфікаційної роботи:
Степанова А.А.
доктор філологічних наук, професор

Дніпро
2023

**УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ
КАФЕДРА ЄВРОПЕЙСЬКИХ І СХІДНИХ МОВ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

ЗАТВЕРДЖУЮ:













Зав. кафедри Зінукова Н.В.
д. пед. наук, професор
« 1 » вересня 2022 р.

ЗАВДАННЯ

**на кваліфікаційну роботу
здобувачу денної форми навчання
освітнього ступеня «магістр» ОПІ «Мова та література (англійська).
Медіакомунікація у міжнародних відносинах»
спеціальності 035 Філологія
Вергун Єлизаветі Сергіївні**

Тема кваліфікаційної роботи: Специфіка просторово-часової організації роману Джорджо Мойєс «Дівчина, яку ти залишив»

Керівник кваліфікаційної роботи: Степанова А.А., доктор філологічних наук, професор

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи		Підписи
		за планом	фактично	
1	Закріплення керівника кваліфікаційної роботи	02.09.2022	02.09.2022	
2	Вибір та обговорення теми кваліфікаційної роботи	03.09.2022	03.09.2022	
3	Остаточне затвердження теми кваліфікаційної роботи	24.10.2022	24.10.2022	
4	Одержання завдання на кваліфікаційну роботу у наукового керівника	03.09.2022	03.09.2022	
5	Складання бібліографії та вивчення літературних джерел	28.09.2022	28.09.2022	
6	Виконання першого розділу	30.10.2022	30.10.2022	
7	Виконання другого розділу	30.11.2022	30.11.2022	
8	Виконання третього розділу	22.12.2022	22.12.2022	
9	Оформлення висновків і рекомендацій	30.12.2022	30.12.2022	
10	Оформлення роботи, одержання відгуку	08.01.2023	08.01.2023	
11	Попередній захист кваліфікаційної роботи	22.12.2022	22.12.2022	
12	Захист кваліфікаційної роботи	20.01.2023	20.01.2023	

Дата видачі завдання «02» вересня 2022 р.

Здобувач Вергун Єлизавета Сергіївна

Керівник кваліфікаційної роботи Степанова Анна Аркадіївна

Протокол № 1 від 30 серпня 2022 р. Зав. Кафедри

Н. В. Зінукова

ВІДГУК КЕРІВНИКА

на кваліфікаційну роботу магістра за темою

«Специфіка просторово-часової організації роману Джорджо Мойес «Дівчина, яку ти залишив»»

здобувача 2 курсу, групи ФЛмл-21м

ОПП «Мова та література (англійська). Медіакомунікація у міжнародних відносинах»

Вергун Єлизавети Сергіївни

(прізвище, ім'я та по батькові)

Оцінка окремих складових кваліфікаційної роботи:

1. Оформлення роботи (не більше 10 балів) - 9

(відповідність оформлення кваліфікаційної роботи встановленим університетом вимогам: кількість сторінок; оформлення титульного листа, рисунків, таблиць, діаграм, посилань, списку літератури тощо)

2. Своєчасність подання окремих елементів роботи керівнику

(кожний своєчасно поданий елемент дає по 5 балів, не більше 20 балів) - 20

3. Теоретичний та аналітичний аспекти роботи (не більше 25 балів) з них:

- **Структура та логічність побудови роботи** - **5**

(відповідність змісту назви теми, наявність та зміст Вступу; виділення 3-4 глав, вкожній із яких – по 2-3 параграфи, наявність та зміст Висновків, логіка побудови роботи в цілому та в межах окремих розділів)

- **Фактичний матеріал** - **5**

(наявність фактичного матеріалу, в тому числі зібраного здобувачем за допомогою лінгвістичного аналізу)

- **Використання літературознавчих методів аналізу** - **4**

- **Використання літератури** - **4**

(масштаби представлення в роботі сучасних досліджень даної проблематики, критичність аналізу публікацій та підходів, представлених в літературі та інших інформаційних джерелах)

- **Повнота та деталізація** (ступінь повноти та деталізації при розкритті основних аспектів теми роботи) - **5**

4. Практична реалізація результатів дослідження (не більше 20 балів) - 20

(наявність та ступінь обґрунтованості рекомендацій та пропозицій,
викладених в роботі та відбиваючих власний погляд студента)

5. Оцінка попереднього захисту (не більше 25 балів) 23 _____

Додаткові думки та загальний висновок керівника: Кваліфікаційна робота Вергун Є.С. написана на досить високому рівні, цілком відповідає встановленим вимогам та може бути допущена до захисту. Робота заслуговує на високу оцінку

Загальна оцінка (не більше 100 балів) **95 балів (Відмінно) А**

Дата оформлення відгуку 12 січня 2023 р.

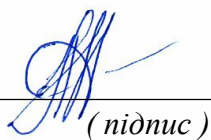
КЕРІВНИК

кваліфікаційної роботи

д. ф. н., проф.

А.А. Степанова

(П.І.Б. керівника,
вчений ступінь,
наукове звання)



(підпис)

АНОТАЦІЯ

Вергун Є.С. Специфіка просторово-часової організації роману Джорджо Мойес «Дівчина, яку ти залишив»

«Дівчина, яку ти залишив» – один з найвідоміших бестселерів англійської письменниці Джорджо Мойес, який завоював свою популярність одразу після видання. Однією з причин цього є просторово-часова організація, яка розвиває декілька сюжетних ліній, поєднуючи їх воєдино в фіналі твору.

Дана робота присвячена специфіці художніх засобів відтворення часу і простору даного роману. Обрана тема є актуальною, тому що теорія дослідження цієї проблеми знаходиться у стані інтенсивного розвитку, виникають нові концепції, гіпотези, пов'язані з розробками проблем функціонування категорій просторово-часової організації в художньому тексті. Хронотоп, як необхідний елемент розвитку сюжету та побудови композиції була вивчено такими дослідниками у сфері літературознавства, як Б. Успенський, П. В. Палієвський, М.М. Бахтін, А. К. Жолковський та Ю. К. Щеглов, О. Солодова, А. Сухова, О. Черник, та іншими американськими, європейськими та українськими вченими.

Було встановлено якими художніми засобами користувався автор, і виявлено декілька типів хронотопу, виділено його головні функції і роль в творі. Особливу увагу було присвячено тому, як вони відповідають авторській ідеї. На практичному матеріалі доведено, що просторово-часова організація є суттєвим аспектом композиції твору, а також визначено особливості побудови сюжету в творі «Дівчина, яку ти залишив». Ретельно розглянуто категорії часу та простору в обох сюжетних лініях. Було досліджено оригінальний текст та місце ретроспекції в кожній частині твору і проаналізовано її вплив на читача.

Робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 88 сторінок.

Ключові слова: композиція, масова література, простір, час, хронотоп, ідея автора, сюжетна лінія.

SUMMARY

Verhun E.S. The specifics of the spatio-temporal setting of Jojo Moyes' novel «The Girl You Left Behind»

«The Girl You Left Behind» is one of the most famous bestsellers of the English writer Jojo Moyes, which gained popularity immediately after its publication. One of the reasons for this is the spatio-temporal setting, which develops several storylines, combining them together in the finale of the work.

This work is devoted to the specificity of the artistic means of reproducing the time and space of this novel. The chosen topic is relevant, because the theory of the study of this problem is in a state of intensive development, new concepts and hypotheses are emerging, related to the development of problems of the functioning of the categories of spatio-temporal setting in the artistic text. Chronotope, as a necessary element of plot development and composition construction, was studied by such researchers in the field of literary studies as B. Uspenskyi, P.V. Palievskyi, M.M. Bakhtin, A. K. Zholkovsky and Y. K. Shcheglov, O. Solodova, A. Sukhova, O. Chernyk, and other American, European, and Ukrainian scientists.

It was determined what artistic means the author used, and several types of chronotope were identified, and its main functions and role in the work were highlighted. Particular attention was paid to how they correspond to the author's idea. The practical material proved that the spatio-temporal setting is an essential aspect of the composition of the work, and also determined the peculiarities of the construction of the plot in the work «The Girl You Left Behind». The categories of time and space are carefully considered in both storylines. The original text and the place of retrospection in each part of the work were investigated and its impact on the reader was analysed.

The work consists of an introduction, 3 chapters, conclusions and a list of used sources. The volume of the work is 88 pages.

Key words: composition, mass literature, space, time, chronotope, author's idea, storyline.

ЗМІСТ

ВСТУП	8
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧІСТЬ ДЖОДЖО МОЙЕС ЯК ОБ’ЄКТ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ	11
1.1. Творчість Джоджо Мойес в контексті сучасної масової літератури	11
1.2. Роман «Дівчина, яку ти залишив» в дзеркалі вітчизняної та зарубіжної критики	18
1.3. Історія виникнення та публікації роману.....	21
РОЗДІЛ 2. ПРОСТОРОВО-ЧАСОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ЯК АСПЕКТ КОМПОЗИЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ	24
2.1. Основні вектори сучасних досліджень просторово-часової організації твору	24
2.2. Поняття часу і простору в контексті композиції літературного твору.	33
2.3. Види просторово-часової організації тексту	41
РОЗДІЛ 3. СВОЄРІДНІСТЬ СЮЖЕТНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОСТОРОВО- ЧАСОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ	45
3.1. Специфіка побудови сюжету	45
3.2. Зв’язок сюжетних ліній у романі.....	50
3.3. Художні засоби відтворення часу і простору в романі	60
ВИСНОВКИ	76
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	81

ВСТУП

Композиція має у своєму розпорядженні події в певному порядку, формує структуру твору і включає в себе художні-мовленнєві засоби для вираження головної думки твору. У контексті літературного твору просторово-часова організація відіграє визначну роль, адже допомагає читачеві легше подорожувати декількома сюжетними лініями і аналізувати досвід життя багатьох персонажів на сторінках однієї глави.

Поняття хронотопу як літературної категорії з'явилося у ХХ столітті, коли художні поняття простору та часу стали повноцінними елементами поетики твору. Феномен привернув увагу багатьох зарубіжних і вітчизняних дослідників, серед яких Дмитро Ліхачов, Юрій Лотман, Володимир Топоров, Гастон Башляр Володимир Пропп та ін.

Творчість сучасної англійської письменниці Джоджо Мойес представляє собою особливу манеру зображення жіночих образів. Адже, не дивлячись на те, що багато критиків класифікують її романи, як масову літературу, насправді, саме завдяки багатогранним персонажам, традиції двох сюжетних ліній, запутаному сюжету і акценті на найважливіших проблемах суспільства, Джоджо Мойес видає художні романи, що одразу стають бестселерами. Дослідженню вітчизняної та зарубіжної критики, історії створення та публікації її найвідоміших романів, зокрема «Дівчини, яку ти залишив» присвячений перший розділ роботи.

Система жіночих образів, створена Мойес, цікава своєю глибиною зображення, використанням численних художніх засобів, а також роллю, яку відіграють хронотопи під час створення пласту для розвитку цих персонажів. Такий прийом є обов'язковим для повного розуміння авторської ідеї майже в кожному романі англійської письменниці.

У другому розділі доведено, що основні вектори сучасних досліджень просторово-часової організації тексту, зокрема українськими літературознавцями, направлені на аналіз літературного поняття часу і

простору, а також розширення і створення єдиної класифікації видів композиції.

Актуальність: хоча хронотоп досліджувався ще з початку двадцятого сторіччя, деякі концепти втрачають свою застосовність і вимагають сучасних прикладів застосування. Джоджо Мойес використовує цей прийом для зображення двох світів у різному часі та просторі, переплітаючи сюжетні лінії, наче нитки, і тим самим демонструючи свою творчу індивідуальність та стиль оповідання. Таким чином, автор привертає величезну кількість читачів різного віку, увагу критиків, сучасних літературознавців та дослідників принципів композиції у творі.

Третій розділ демонструє художні засоби, які використовує автору для зв'язку сюжетних ліній у романі, відтворення часу і простору в кожній частині.

Об'єкт дослідження: роман Джоджо Мойес «Дівчина, яку ти залишив».

Предмет дослідження: просторово-часова організація на базі роману Джоджо Мойес «Дівчина, яку ти залишив».

Мета роботи: дослідити специфіку просторово-часової роману Джоджо Мойес «Дівчина, яку ти залишив».

Завдання роботи:

- 1) розглянути ступінь дослідження творчості Джоджо Мойес у сучасному літературознавстві і літературній критиці
- 2) проаналізувати літературознавчий матеріал твору «Дівчина, яку ти залишив»
- 3) визначити визначення терміна «хронотоп», виділити його основні функції та роль у творі
- 4) довести, що просторово-часова організація є важливим аспектом композиції твору
- 5) визначити особливості побудови сюжету у творі «Дівчина, яку ти покинув»

- б) проаналізувати розвиток та способи, мету створення часу та простору в обох частинах роману
- 7) визначити місце ретроспекції у кожній частині твору та проаналізувати її вплив на читача.

Теоретична частина: теоретичне осмислення просторово-часової організації базується на роботах таким літературознавців, як М. Бахтін, В.Халізов, Б. Успенський, П. В. Палієвський, А. К. Жолковський та Ю. К. Щеглов, О. Солодова, А. Сухова, О. Черник.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні значущості поняття «просторово-часова організація», «хронотоп» для аналізу образу персонажа у художньому тексті. Вперше був здійснений прицільний, системний аналіз образів, простору, часу, композиції у романі Джоджо Мойес «Дівчина, яку ти залишив».

Теоретичне значення: робота дозволяє розширити теорію і систематизувати поняття просторово-часової організації, хронотопу і композиції у літературі, їх підвидів і функцій, а також визначення способів вираження цих елементів і їх функцій у літературному тексті.

Практичне значення: матеріали даної роботи можуть бути використані при викладанні курсів з історії зарубіжної літератури ХХІ століття і літературознавства, а також при написанні курсових, дипломних кваліфікаційних робіт тощо.

Апробація роботи: основні положення роботи пройшли апробацію на ІХ міжнародній конференції «Молодь України в контексті міжкультурної комунікації» у 2023 році та були опубліковані у вигляді тез під назвою «Просторово-часова організація як компонент композиції літературного твору» (Spatio-temporal setting as a component of the composition of a literary work).

Структура роботи: робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків та списку використаних джерел. Обсяг роботи складає 124 сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧИСТЬ ДЖОДЖО МОЙЕС ЯК ОБ'ЄКТ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

1.1. Творчість Джоджо Мойес в контексті сучасної масової літератури

На сьогодні масова література є одним з провідних типів українського і світового письменства. Викликане стрімким науково-технічним розвитком, індустріалізацією суспільства, розгалуженим книговидавництвом і доступністю літератури для людей різних професій, соціальних станів тощо, це явище викликало до себе інтерес не лише серед читачів, а й серед літературознавців. Дослідженням масової культури і літератури зокрема в різні періоди займалися: Двайт Макдональд [12], Джон Сторі [19], Юрій Лотман [38], Микола Мельников [40] тощо. В українському науковому дискурсі це питання розглядають: Софія Філоненко [40], Олена Романенко [47], Анна Кривопишина [35], Михайло Наєнко [42] та багато інших. Явище масової літератури з'являється у середині ХХ століття, виокремившись із глобальнішого концепту «масової культури». Вперше поняття «масовість» згадує американський соціолог Двайт Макдональд у словосполученні «масова культура» (1957 р.) [12]. Цим терміном він окреслює тенденційність спрощення та орієнтування різних видів мистецтва, зокрема і літератури, на звичайного читача в період між Першою та Другою світовими війнами [13]. Ту саму точку зору має і дослідниця Олена Романенко, яка зазначає, що «масова культура – це процес створення такого культурного контексту, в якому будь-яка естетична ідея стає тривіальною, типовою та стандартною – і за своїм змістом, і за своєю формою» [47].

В Україні масова література виникла на межі XIX–XX століть. О. Романенко зазначає, що твори цього часу не були комерціалізованими, вони мали на меті виховання українського читача «в цікавій і доступній формі». Головним завданням стало відображення в текстах народних традицій, побуту, історії. Одними з перших представників явища в Україні вважають Івана Котляревського і Бориса Грінченка [34]. Надалі дослідниця розмежовує ще три етапи розвитку української масової літератури. На думку О. Романенко, другий і третій періоди датуються кінцем XIX–XX століття, коли і були чітко сформульовані основні тематичні та теоретичні засади явища масової літератури, що стали основою для становлення сучасного жанрового письменства. Четвертим етапом стала сучасна література кінця XX – початку XXI століть. Для неї характерним є «розширення жанрово-стильових модифікацій та тематики творів масової літератури» і відхід від розмежування понять «популярний, комерційний / високий, класичний» тощо. Термін «масова література» з'являється дещо пізніше за саме явище і не є єдиним у науковому дискурсі. Поруч із ним існують ще понад 20 визначень, які описують «низьку» літературу; так, наприклад, можемо зустріти поняття жанрової, бульварної, комерційної, тривіальної літератури тощо.

Наприклад, Юрій Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» наводить таке формулювання: «Масова література – широко тиражована розважальна або дидактична белетристика, адаптована для розуміння пересічним читачем, переважно позбавлена естетичної цінності» [31].

Автори текстів масової літератури майже ніколи не змінюють напряду своєї діяльності, навпаки, їхнім завданням є написання якомога більшої кількості «легких» творів, що будуть продаватись і стануть відомими в певних читацьких колах. Письменники не обмежують свої тексти закритими фіналами та дають можливість читачеві задумуватись над подальшою долею персонажів. У зв'язку з цим твори масової літератури часто мають продовження та навіть серії, бо існує більша вірогідність того, що аудиторія

зверне увагу на продовження вже відомої книги, ніж на новий текст письменника [36].

Варто зазначити, що сучасні автори не відхиляються від стандартизованого шляху написання твору, створеного ще у двадцятому сторіччі, по-перше, вони обирають напрям на комерційність. Тому що їх твір стає продуктом на літературному ринку. По-друге важливі яскравість та помітність оформлення. Адже читач залучається строкатою картинкою, поєднаннями інтриг, доступністю викладу та щиро вірить, що стає частиною цієї розповіді. Наступним пунктом є наявність загадки або таємниці і, звісно, полегшеність, «легкозасвоюваність» текстів і їх захоплюючість.

Одним з авторів масової літератури останні десятиріччя є Джордж Мойес, англійська письменниця, яка розпочинала свою кар'єру, працюючи журналістом протягом десяти років, у тому числі рік у South China Morning Post (старша англомова газета Гонконгу, була заснована в 1903 році) і дев'ять років у The Independent (британське інтернет-видання, до 2016 року щоденна газета, була заснована в 1986 році), де вона працювала репортером новин, помічником редактора новин та кореспондентом з мистецтва та ЗМІ.

Дж. Мойес стала постійною письменницею з 2002 року, коли вийшла її перша книга «Щасливі кроки під дощем». Успіх цієї книги надихнув Мойес на те, щоб залишити журналістську кар'єру та повністю присвятити себе письменству. З того часу вона написала ще п'ятнадцять романів, усі з яких здобули високе визнання критиків.

Дж. Мойес двічі отримувала премію Асоціації романтичних новелістів у номінації «Романтична новела року»: вперше перемога їй дісталася 2004 року за роман «Foreign Fruit» («Вілла «Аркадія»»); вдруге — у 2011 році за роман «The Last Letter from Your Lover» («Останній лист від твого коханого»). Роман «До зустрічі з тобою» був номінований на «Книгу року» на британській премії The UK Galaxy Book Awards. Саме цей твір був екранізований у червні 2016 року кіностудією «Метро-Голдвін-Майер». Було розпродано 8 мільйонів копій

роману по всьому світу, а також книга увійшла до списку бестселерів «Нью-Йорк таймс» і була перекладена 39 мовами [14].

Справді, обкладинки романів Джорджо Мойєс є різнобарвними та швидко потрапляють у коло зору покупця. За думкою Карамішевої І.Д. в сюжетах часто поєднуються декілька історій з перервою у десятки років, і вони не мають однієї визначної кульмінації. В процесі читання людина може відчувати напружений момент у розвитку дії, або переломний момент у взаєминах літературних героїв декілька разів. Бо її персонажі розглядаються читачами та літературознавцями як єдине ціле, і створюють індивідуально-авторську картину світу, що є характеристикою не тільки менталітету цієї літературної особистості, але й творчої манери автора. [48]

У своїх творах Джорджо Мойєс експлуатує інтерес до подій минулого і правдивих історій, які можна підтвердити за допомогою письмових джерел.

Роман «Корабель наречених» заснований на історії-подорожі більше ніж 600 австралійок до Великобританії на авіаносці «Вікторія» після закінчення Другої світової війни. Більшість дівчат бачили їх всього пару раз у житті, тобто по суті одружені з незнайомцями, і тим не менш наважуються перетнути заради зустрічі із чоловіками океан. Під час написання роману Джорджо Мойєс і сама провела якийсь час на авіаносці, щоб бути максимально точною в описах і вивчити армійський жаргон.

Аналізуючи три твори «Останній лист від твого коханого», «Іноземні фрукти» та «Де живе щастя», варто зазначити, що на відміну від інших авторів, Мойєс надає перевагу опису подій у проміжок кінця 50-х-початку 60х років ХХ сторіччя. Вона пояснює, що у цей період існувала стриманість, яка дуже корисна для розпалювання сюжету та встановлення любовних стосунків. Сюжет стає набагато цікавішим з огляду на те, що саме тоді існувало багато причин, заважаючих людям бути разом. Це також був час, коли світ коливався на межі змін від заборон – до особистої свободи та більш вседозволеного суспільства. На думку української поетеси Ганни Клименко-Синьоок *«Останній лист від твого коханого» належить радше до «масліту»,*

принаймні так себе мимоволі зарекомендувала авторка у вітчизняному просторі, І саме таке – «легке» – враження складається при першому знайомстві з аналізованим текстом, коли стартує мандрівка читвом.» Знову авторка міняє виміри часу й простору, заледве встигаєш перемикаати увагу й логічно зв'язувати, а не хаотично сплутувати сюжетні площини. Напруга дедалі зростає, інтрига поглиблюється [30].

Авторка досліджує та аналізує інформацію різними способами, але один із найважливіших — відвідування Бібліотеки британських газет у Коліндейлі. Там вона переглядає газети тієї епохи і вивчає їх – рекламу, занепокоєння, історії. Потім вона приносить додому купу копій і закріплює їх по всьому офісу; таким чином, імена, мова та відчуття епохи проникають у те, що Мойес пише. Ретельна перевірка фактів, постійна колаборація з науковими працівниками, бібліотекарами, спеціалістами, праця з документами, часописами, статтями виділяє Джорджо Мойес з безкінечної маси сучасних авторів, які обмежуються власним досвідом та фантазією.

Героїні, створювані письменницею, подібні їй самій – сильні, вперті, але відрізняються непростою долею. За її словами, їй не цікаві щасливі люди, на відміну від складних особистостей, які, можливо, втратили себе і знаходяться на роздоріжжі. Будь-яка людина у своєму житті рано чи пізно опиняється в такій ситуації. Її завдання як письменниці – показати, як можна вибратися з неї, як не втратити сили, надію, міцність духу. Джорджо описує свій стиль письма як *«емоційний, щирий, і я дуже сподіваюся для розумних»*. Вона намагається створювати персонажів, які є належним чином складними, але схожими на звичайних людей, і вірить, що читачі самостійно зрозуміють деякі речі, без зайвих авторських коментарів. [4] Це підтверджує думка журналістки Шини Мігер з газети «Writing.ie»: *««Один плюс один» — захоплюючий і нетрадиційний роман від Джорджо Мойес про зустріч двох загублених душ у найнеймовірніших обставинах. Це чудова історія, персонажі, з якими ви можете ідентифікувати себе, і всі повороти, які ви можете побажати.»* [17].

Героїні роману «Нічна музика», відомій скрипальці Ізабеллі, доведеться пережити загибель коханого чоловіка і віднайти у собі сили для боротьби за свою родину, навіть ціною дуже дорогої жертви.

Колишній головний редактор газети «Українська правда» під час підготовки матеріалу статті про «сильні» екранізації творів відмітила: *«Письменниця до кінця тримає читачів у напрузі й невіданні. Та незважаючи на сумний кінець, історія (До зустрічі з тобою) є неймовірно зворушливою і життєствердною.»* [50]

Рівненські видавництва вважають, що Джоджо Мойєс своєю трилогією дає відповідь на питання «Як вірити в майбутнє, коли життя постійно підкидає тобі нові випробування?» Твори «Після тебе» й «Та сама я» — яскравий доказ тому, що життя триває навіть коли здається, що жити далі немає сенсу, адже краще вже точно не буде.

Автори статей українських джерел також коментують, що *«Джоджо Мойєс пише проникливо й захопливо, змушує мільйони читачок щиро співпереживати та надихає вірити у справжню любов.»* [39].

За думками вітчизняних науковців твори Джоджо Мойєс є безпосереднім матеріалом для лінгвістичних, літературних та аналітичних досліджень. Об'єктом стають вербальні засоби вираження емоцій, адже мова насичена стилістичними засобами відтворення стану людини, також аналізуються особливості перекладу, використання інклюзивної лексики та вживання американізмів. За словами самої Джоджо, вона читає все, що пише, вголос, тому що для неї дуже важливі ритм і звучання речення. Часом її засмучує процес редагування, адже редактор скорочує текст у такий спосіб, що вони не мають ритму. На її погляд, нехай речення не буде ідеальним граматично, але матиме набагато кращу ритмомелодику. [15]

Зазначали, що Джоджо Мойєс в своєму творі «До зустрічі з тобою» зуміла передати широкий спектр людських емоцій, зокрема страждання. Можна побачити, що автор здебільшого акцентує увагу на душевному стражданні головних героїв, використовуючи при цьому різноманітну

емоційно-експресивну та конкретно-чуттєву лексику. Вербалізація в тексті здійснюється як експліцитно, так і імпліцитно. Текст є емоційним і слугує прикладом того, як емоції можуть бути виражені за допомогою мови. [59]

Факт, що, відрізняє романи Мойєс від інших сучасних творів, це те, що вона дуже ретельно думає про тему книги, намагається сформулювати додатковий шар: окрім сюжету і героїв, включити в оповідання комплекс життєво-важливих цінностей та проблем, балансує між полемікою та спонуканням до вирішення складнощів. [17] Вона радить іншим колегам: *«Ви повинні написати історію, яка у вас в голові. Немає сенсу намагатися писати для ринку; це не буде правдою.»* або *«майте лакмусовий папірець: якщо ви пишете дуже емоційну сцену і не смієтеся чи не плачете над своєю роботою, читач цього не зробить.»* [10]

Незважаючи на те, що в книгах письменниці завжди є місце кохання і романтиці, їй не подобається визначення її творчості як жіночої комерційної прози. Джоджо Мойєс вважає, що її твори повинні виходити за межі жанрових обмежень і давати читачеві не тільки віру в себе і розуміння людської психології, а й основу для роздумів про гострі соціальні чи політичні проблеми. В цілому, у кожному романі Джоджо Мойєс персонажі близькі та зрозумілі звичайній людині, тому що вони не ідеальні

У творі «Танцююча з кіньми» авторка розкриває такі гострі питання як: сиротство та безпритульність, дитяча проституція, гвалтування. Справді, обкладинки романів Джоджо Мойєс є різнобарвними та швидко потрапляють у коло зору покупця, але такі надто серйозні аспекти викреслюють ім'я авторки зі списку банальних представників «масової літератури». Це є однією з відмінностей Джоджо Мойєс від інших сучасників: вона виходить за рамки шаблону і пише про ті проблеми, які її хвилюють, створює сюжети, характери, на які вона б хотіла, щоб світ звернув увагу.

Творчість письменниці постійно популяризується в Україні, прикладами є організація книжкових виставок, як наприклад, «Топ 20 книжок європейської художньої літератури», присвячена Дню Європи в Україні у 2019-2020 рр і

свята, присвячені Дню письменника в 2021 році [32] [43]. В експозиції — найпопулярніші з відомих творів майстрів літературного слова європейських країн як класиків, так і сучасних письменників, зокрема Джоджо Мойес. Переважна більшість книжок — у перекладі українською.[45] Причиною є місце романів у списках світових бестселерів і високий рівень зацікавленості українських читачів. Адже за даними українського часопису «Gazeta.ua» ще з 2016 року Google вносив книги Мойес до списку найпопулярніших у світі в за кількістю завантажень в додатки. [5]

Всесвітньо-відомий портал “Goodreads” постійно популяризує творчість Мойес і паралельно порівнює її з такими авторками як Джейн Остін, Лорен Вейсбергер, Деббі Макомбер і письменниками Ніколасом Спарксом, Джоном Гріном. [1], адже *«у тому, як Джоджо Мойес розповідає історії, є щось таке, що розкриває людське серце, як археологічні розкопки»*. [2]

1.2. Роман «Дівчина, яку ти залишив» в дзеркалі вітчизняної та зарубіжної критики

Не дивлячись на популярність авторки після публікації «До зустрічі з тобою», роман «Дівчина, яку ти залишив» не був досліджений українськими літературознавцями, хоча вітчизняні лінгвісти представили переклад твору на українську мову [28]. Натомість зарубіжні філологи та літературні критики сформували свою позитивну думку щодо роману та розглянули твір з точки зору сприйняття сюжету читачем, які стереотипи, людські цінності, соціально важливі теми піднімає авторка, як Мойес опрацьовує історичний матеріал, і дійшли висновку, що цей роман більше, ніж ще один приклад «масліту».

Роман «Дівчина, яку ти залишив» був виданий у 2012 році і одразу став одним із найулюбленіших серед читачів знаменитої британської письменниці. Анна Керрі, журналіст газети «Irish Times» залишила докладну рецензію на цей твір: *«До зустрічі з тобою», залишив багатьох читачів, у тому числі і мене, у сльозах, що в контексті любовного роману - дуже хороша річ (і на*

подив) важко її здійснити). Таким чином, очікування наступних дій були високими. «Дівчина, яку ти залишив», не розчаровує. Це історія про двох сміливих молодих жінок, яких мимоволі «залишили» чоловіки, яких вони люблять.

У 1916 році Софі Лефевр живе зі своєю сестрою в готелі їхньої родини у невеликому французькому містечку, тоді як їхні чоловіки перебувають на фронті. У 2006 році Лів Халстон все ще оплакує свого чоловіка Девіда, який раптово помер чотири роки тому. Обидві жінки пов'язані картиною під назвою «Дівчина, яку ти залишив», портретом Софі, написаним її чоловіком, художником Едуардом, яким тепер володіє Лів.

Історія починається в 1916 році, коли Софі, її родина та їхні сусіди борються із похмурими реаліями життя в умовах німецької окупації.

Як тільки історія Софі досягає піку хвилювання, дія переноситься на 2006 рік, коли Лів намагається впоратися із життям молодої вдови.

Мойес добре крокує сюжетом, переміщаючись між двома періодами часу в такий спосіб, що змушує читача емоційно інвестувати у долі обох жінок.” [3]

Кореспондент «Publishers weekly», американського щотижневого журналу новин про торгівлю для видавців, бібліотекарів, книготорговців та літературних агентів, прокоментував: «Прекрасний і кричущий, найновіший роман Мойес, чарівний і гірко-солодкий» [9]. Його точку зору підтримали автори британського інтернет-видання (газети) «The Independent»: що людські істини надто часто можуть бути приховані жорстокими та неосвіченими чутками. Автор вміло врівноважує банальне та комічне з широким та універсальним, залишаючи нам можливість на появу жарту.» [18]

“Джоджо Мойес вміло плете гірко-солодку історію у цьому чарівному романі, виявляючи обережний інтерес до темних кутів, які існують у великих любовних історіях, і до хитрощів простих щасливих кінців.” - За версією «Entertainment Weekly» [22].

Американська щоденна газета USA Today дала роману оцінку 3,5 зірки з чотирьох і опублікувала наступну рецензію: *“Мойес пише чудові сюжети, з персонажами, настільки ясно представленими, що вони стрибають зі сторінок у прозі високого рівня.”* А також автор статті позначив один недолік по написанню: *«Розумні повороти сюжету дають задовільне завершення, з однією причіпкою: журнали жіночого військового кореспондента, які є ключем до суду, більше схожі на роман, ніж на начерки репортера.»* [16]

«Rhapsody in Books Weblog» представив своїм читачам докладну рецензію на роман «Дівчина, яку ти залишив» на своєму сайті в 2013 році: *“Цей автор такий гарний письменник. Вона змушує тебе відчувати усі почуття. Про що б вона не писала, вона додає стільки пристрасі і наповнює це багатьма цікавими аспектами, що ви відчуваєте, що ваше серце було загорнуте в ковдру, ваш розум був висвітлений прожектором, і ви відчуваєте, що страшенно щасливі бути її читачем!”* [21]

Ще один інтернет-портал «соціальної каталогізації» «Goodreads» залишив замітку про роман: *“Ця книга не дає спокою читачеві, коли вони закінчують останню сторінку. Я буду думати про цю книгу протягом багатьох днів і років. Безперечно одна з моїх улюблених книг цього року!”* Також автор провів паралель та порівняв роман Джоджо Мойес із фільмом «Жінка в золотому», знятим у США у 2015 році. Сюжет фільму нагадує паралельні сюжетні лінії роману. Кінострічка оповідає історію Марії Альтманн, яка намагається домогтися справедливості — повернути цінності, відібрані в її сім’ї нацистами кілька десятиліть тому. Серед культурного надбання жінки відома картина Густава Клімта «Портрет Аделі Блох-Бауер», яку іноді називають «Золота Адель». Разом з недосвідченим, але відважним молодим адвокатом жінка намагається довести свої права на спадщину предків через кілька десятиліть. [8]

Також одні з найвідоміших журналів світу не залишили поза увагою роман Джоджо Мойес і представили свої коментарі і про твір та про автора у своїх виданнях. Наприклад, журнал «Marie Claire»: *«Ще один несамопитий*

блискучий роман» або «ELLE UK»: «Мойес - королева класичного плачу і не розчарує. Майстер-клас із розповіді історій, які обожнюють шанувальники роману «До зустрічі з тобою». [14]

Видання Fabulous Magazine також не помітило недоліків: *“Джоджо Мойес малює дійсно хвилюючу, красиву картину того, як любов і віра зрештою переможуть у війні, навіть якщо вони не зможуть виграти битву. «Дівчина, яку ти залишив», - справжній витвір мистецтва.” [14].*

Таким чином, роман Дж. Мойес зібрав велику кількість позитивних відгуків та рецензій від найвідоміших та найпопулярніших видань, газет, інтернет-сайтів, від багатьох критиків та читачів по всьому світу.

1.3. Історія виникнення та публікації роману

Роман «Дівчина, яку ти залишив» є продовженням новели-приквела «Медовий місяць у Парижі» зі збірки «Дві зустрічі в Парижі», в якій Мойес представляє читачам експозицію. Париж зображується за кілька років до подій у «Дівчині, яку ти залишив», коли обидві пари щойно одружилися. Тут Софі, провінційна дівчина в «Прекрасній епосі Парижа», яка виявила, що любов до вправного художника, подібного до Едуарда, приносить велику кількість проблем та ускладнень. Слідуючи стопами Софі через 100 років, Лів, після бурхливого роману і весілля, знаходить, що її паризький медовий місяць з чоловіком Девідом - не зовсім романтична відпустка, на яку вона сподівалася. Так автор представляє своїх головних персонажів на початку їхнього спільного життя.

Після видання роману «Дівчина, яку ти залишив», журналіст інтернет-порталу «Goodreads» взяв інтерв'ю у авторки, Джоджо Мойес, в якому вона розповіла про причину, чому вона вирішила зіставити Першу світову війну із сучасністю у романі-продовженні. Вона стверджувала, що прочитала дуже багато книг, які висвітлюють події Другої світової війни, і принести щось нове до цього було дуже складно. Вона переглянула достатню кількість

документальних фільмів про життя простих людей у період Першої світової війни та вирішила розповісти про те, наскільки великою була німецька окупація Франції. [7]

Як зазначає один дослідник з Armstrong State University, Шеннон Уічерс: *«У багатьох відносинах перша окупація була більш жорсткою та руйнівною, ніж у 1940–1944 рр., оскільки французи були значною мірою не готові до страждань, викликаних окупацією, а німці зайняли меншу територію французької території, що дозволяло їм щоденно контролювати додаткові ресурси життя. Більше того, громадянський досвід, у тому числі особисті труднощі, з якими зіткнулися окуповані французи та співпраця (як примусова, так і добровільна) між німецьким окупантом та французьким окупантом, вплинули на французьку культуру та самобутність, а також на франко-німецькі відносини у двадцятому віці.»* [20]

Авторка робить чудову роботу з ведення хроніки того, що сталося на півночі Франції, не даючи читачеві жодного відчуття від отримання уроку історії. Вона просто інтегрує це в історію, яка по черзі є несамовитою, зігрівуючою, надихаючою, трагічною та милою.

При написанні своїх романів Джорджо Мойєс завжди намагається якнайбільше звертатися до першоджерела і при роботі над цією книгою Мойєс виявила, що крім кількох архівів, більшість інформації про життя у Франції під час окупації було фактично знищено через велику кількість бомбардувань у Першій світовій війні. Величезні ділянки Франції були повністю знищені. Використовуючи кілька змістовних фотоархівів, Інтернет-сайти, які полегшували роботу, та провівши власне невелике дослідження у Франції, зокрема у музеях, присвячених Першій світовій війні, на півночі країни, Мойєс створила роман «Дівчина, яку ти залишив». [7]

Реклама мистецтва, створеного у час, займає центральне місце у сюжеті. Кореспондент сайту «Girls just reading» також поцікавилася у авторки, як вона вперше зіткнулася з цією темою і які дослідження провела, щоб дізнатися про це більше. На що Мойєс відповіла: *«Я була коротким мистецьким*

кореспондентом газети The Independent у Лондоні, тому я трохи знала про юридичні питання. Але я прочитала дивовижну новину про молоду жінку-репортера, яку попросили доглянути величезну колекцію вкрадених нацистських творів мистецтва і як подяку дали дуже цінний вкрадений Кранах. Через багато десятиліть, коли він з'явився на аукціоні, витвір мистецтва був визнаний і став предметом позову.» [11] Очевидно, що цей випадок також вплинув на події в сюжетних лініях роману, що досліджується.

Також, на прохання інтерв'юера «Goodreads» Джоджо Мойес розповіла про типовий день, проведений за написанням твору та незвичайні навички листа. *«...У ті дні я намагаюся працювати по 12 годин у моєму офісі. Я піду о 7 годині ранку і повернуся о 7 годині вечора, залежно від того, наскільки я втомилася і як добре попрацювала. Якщо я справді застрягну, я заберу себе з дому на три дні. Я працюю солідно. Я встаю, коли встаю і сплю, коли сплю. Мій запис — 18 000 слів за три дні в одному з моїх творів. Я не виходжу зі своєї кімнати... Я не думаю ні про що, окрім книги. Іноді вам потрібно зробити це. [7] “Я часто пишу один роман у відповідь на останній. Отже, «Дівчина, яку ти залишив», була величезною, романтичною епопеєю, що розтягується, яка перетнула століття і зажадала всіх видів історичних досліджень.” – каже Джоджо Мойес. [6]*

РОЗДІЛ 2

ПРОСТОРОВО-ЧАСОВА ОРГАНІЗАЦІЯ ЯК АСПЕКТ КОМПОЗИЦІЇ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

2.1. Основні вектори сучасних досліджень просторово-часової організації твору

Індивідуальний стиль автора художнього твору являє собою складну систему поєднання та співвідношення різноманітних засобів та форм мовного вираження. Індивідуальна трансформація текстотворення та прийоми побудови авторського тексту є невід'ємними елементами індивідуального художнього методу. Створюючи власний художній світ, автор свідомо чи підсвідомо «вибудовує» його відповідно до притаманного лише йому бачення законів організації навколишньої дійсності, що втілюється в неповторній формі та структурі текстового матеріалу, які слугують каркасом, своєрідним корпусом, де вся стилістика авторського мовлення упорядковується та синтезується в неповторний художній простір.

Принципи розташування різних фрагментів та елементів художнього тексту є предметом фундаментальних досліджень представників філологічної думки. Насьогодні, вивчення ролі та функціонального потенціалу традиційних та індивідуально-авторських композиційних прийомів як одних з інструментів формування авторського стилю є, на даному етапі, недостатнім. Крім того, наразі науковцями не визначена єдина методика аналізу просторово-часової організації художнього твору з врахуванням всіх можливих структурних та ідейно-тематичних компонентів тексту у руслі комплексного вивчення ідіостилю. [49]

Варто зазначити, що на думку Б. Успенського позиція оповідача (або спостерігача) у просторі може збігатися або не збігатися з позицією певної

дійової особи у творі. Звернемося спочатку до першого з цих випадків. Дійсно, нерідко ми можемо констатувати, що оповідач перебуває там же, тобто в тій же точці простору, де знаходиться певний персонаж, - він ніби «прикріплюється» до нього (на час або на протязі оповіді). Наприклад, якщо цей персонаж входить до кімнати - описується кімната, якщо він виходить з будинку на вулицю - описується вулиця. При цьому в одних випадках автор цілком перетворюється на цю особу, тобто «приймає» на даний момент його ідеологію, фразеологію, психологію тощо; відповідно, і думка, прийнята автором під час опису, проявляється тоді переважають у всіх відповідних планах.

Але в інших випадках автор слідує за персонажем, але не перетворюється на нього; зокрема, авторський опис може бути не суб'єктивним, а надособистісним. І тут авторська позиція збігається з позицією даного персонажа щодо просторової характеристики, але розходиться із нею щодо ідеології, фразеології тощо. Оскільки автор не перевтілюється в даного персонажа, а як стає його супутником - він може давати і опис цього персонажа (що, природно, неможливо було б зробити, користуючись цілком системою сприйняття останнього).

Щодо часової організації, то подібно до того, як у тексті часто може бути фіксована позиція оповідача в тривимірному просторі, у ряді випадків може бути визначена і його позиція в часі. При цьому саме відлік часу (хронологія подій) може вестися автором з позицій будь-якого персонажа або зі своїх власних позицій.

У першому випадку авторський час (який кладеться в основу розповіді) збігається з суб'єктивним відліком подій того чи іншого з дійових осіб.

Наприклад, в іншому творі Джоджо Мойес «Останній лист від твого коханого», рахунок часу ведеться спочатку з позицій Дженніфер (яка при цьому веде відлік з дня, коли потрапила до лікарні). Її переживанням часу оповідач користується до початку оповідання подій 1960-1963 років. Далі, оповідач приймає і точку зору Ентоні, що проявляється в тимчасовому плані,

тобто його відлік часу (а відлік часу Джона проводиться з того дня, як він визнає, що Дженніфер не лялька в руках чоловіка, і він кохає її). [41]

Таким чином, оповідач може змінювати свої позиції, послідовно стаючи на думку то одного, то іншого персонажа; водночас оповідач може використати і свою власну тимчасову позицію. У цьому випадку при оповіданні використовується власне авторський час, який не збігається з індивідуальним часом будь-якої дійової особи. Різні можливості поєднання авторської позиції із позицією персонажів у творі визначають можливі способи ускладнення композиційної структури. [56]

Композиція літературного твору, що становить вінець його форми, - це взаємна співвіднесеність та розташування одиниць зображуваного та художньо-мовленнєвих засобів. Композиційні прийоми служать розстановці необхідних автору акцентів і певним чином, спрямовано «подають» читачеві відтворену предметність і словесну «плоть». Вони мають унікальну енергію естетичного впливу.

Термін походить від латинського дієслова *componere*, що означає складати, будувати, оформляти. Слову «композиція» у його застосуванні до плодів літературної творчості більшою чи меншою мірою синонімічні такі слова, як «конструкція», «диспозиція», «компонування», «організація», «план».

Просторово-часова організація тексту здійснює єдність та цілісність художніх творів. Це, стверджує П. В. Палієвський, - *«дисциплінуюча сила та організатор твору. Їй доручено стежити за тим, щоб ніщо не виривалося убік, у власний закон, а саме сполучалося в ціле. Її мета - розмістити всі шматки так, щоб вони замикалися в повне вираження ідеї»*.

Додамо, що композиційних прийомів та засобів стимулює та організує сприйняття літературного твору. Про це наполегливо говорять А. К. Жолковський та Ю. К. Щеглов, спираючись на запропонований ними термін «прийом виразності». На думку цих учених, мистецтво (зокрема словесне) *«є світ крізь призму прийомів виразності»*, які керують реакціями читача, підпорядковують його собі, а тим самим — творчій волі автора.

Досліди систематизації композиційних засобів як «прийомів виразності», на сьогоднішній день ще попередні, досить перспективні.

Фундаментом просторово-часової організації є упорядкованість вигаданої та зображеної письменником реальності, тобто структурні аспекти самого світу твору. Але головний і специфічний початок художньої побудови — це способи подачі зображеного, а також мовних одиниць. Композиційні засоби становлять свого роду систему, до «доданків» (елементів) якої ми звернемося. [58]

Однією з найважливіших меж просторово-часової організації літературного твору є послідовність запровадження текст одиниць мови і відтвореної предметності. *«У справжньому художньому творі,— писав Л. М. Толстой,— не можна вийняти один вірш, одну сцену, одну фігуру, один такт зі свого місця і поставити в інше, не порушивши значення всього твору».* Часова організація тексту складає, якщо скористатися термінологією структуралізму, синтагматичну сторону композиції твору. Вона (на відміну від парадигматики, тобто не фіксованих послідовністю тексту зіставлень і варіацій) має повноту визначеності, призначену автором кожному з читачів.

Особливу роль часової організації тексту відіграють його початок і кінець. *«Вихідна та кінцева частини художньої побудови,— писав В. А. Грехньов,— завжди потрапляють під сильний смисловий акцент. Вони відмежовують подію, переживання чи дію у безмежному потоці зовнішньої та внутрішньої реальності, відтіняючи цілісність художнього творіння».* Вчений стверджував, що початок твору (його «зачин») складає «предмет особливих художніх зусиль» і має форму або «рішучого приступу до дії», або «грунтового розгортання експозиції», а фінали («ідеально закруглені» або «відкрити перспективу») — це «вершини, з яких ми знову (вже в ретроспекції) оглядаємо художнє ціле». В основі часової організації тексту лежать певні закономірності. Кожна наступна текстова ланка покликана щось відкривати читачеві, збагачувати його якимись відомостями, а головне — пробуджувати його уяву, почуття, думку, не збуджені сказаним раніше. Читання при цьому

виявляється постійним (аж до фіналу) розгадуванням якоїсь таємниці; таємниці як основи подій, що розгортаються, таємниці душі героя, головне ж — таємниці творчої спрямованості автора та художнього сенсу.

У творах, що мають концептуальну глибину і оригінальність, художній зміст розгортається постійно і неухильно. «П'єса, в якій все відразу ясно, - нікуди не годиться», - стверджував К. С. Станіславський і це судження застосовується не тільки до драматичних творів. Увага та інтерес читача повинні зберігатися та зміцнюватися протягом усього сприйняття тексту. При цьому поодинокі текстові ланки, що послідовно розгортаються, виявляються значною мірою несподіванками. «Вірш, — зазначив німецький поет І. Бехер, — який завжди починається там, де його починає поет, і закінчується він який завжди там, де поет завершує його»; трапляється, що «вірш причаївся десь у тому чи іншому рядку вірша; поетична субстанція не використана, не втілена і тому не набула свободи». Затягнутість, невиправдані довготи, зайві, необов'язкові епізоди в процесі роботи письменника його незмінним «супротивником». А. П. Чехов наполегливо радив скорочувати, стискати написане, усувати з нього все те, без чого читач може обійтися. Особливо суворим був він до розлогих експозицій, затягнутих за чинами та підступами: «Спробуйте відірвати першу половину вашої розповіді; вам доведеться лише трохи змінити початок другої, і розповідь буде цілком зрозуміла. І взагалі не треба нічого зайвого». І в іншому місці: «Чим тісніше, чим компактніше, тим виразніше і яскравіше».

У творах великих і малих за обсягом предметно-психологічний світ розгортається по-різному. По-перше, важлива і позитивно значуща поступовість виявлення деяких сутностей, по-друге — раптовий, різкий, несподіваний ефект фіналу, який часом видозмінює і навіть перевертає намічену до нього картину. Раптові та різкі кінцівки характерні для новели від Дж. Боккаччо до О'Генрі. У цьому жанрі основним прийомом стає *pointe* (вістря), «гострота заключного ефекту».

В роботі С. І. Бернштейна художня форма осмислена як «відома динамічна впорядкованість», як низка наростань і спадання напруги, як систематична зміна «елементарних почуттів напруги та розрядження», саме в такій динаміці вбачається «переживання ритму». Просторово-часова організація при цьому розуміється як «динамічний потік», як «образ руху», що володіє впорядкованістю. Одні епізоди тут сповнені глибокого драматизму, інші мають ідилічний характер, зображуючи життєві зони світу, любові, єднання і гармонії. Подібні ритмічні засади побудови виразні в оповіданні І. А. Буніна «Легке дихання». Симетричні один одному епізоди літнього дня, що завершився зближенням Олі Мещерської з Малютіним, та останньої її зими: в обох випадках атмосфера світла, радості, повноти життя, подана крупним планом, «вибухає» коротким повідомленням про зловісне і непоправне. Симетрично розташовані (у вигляді обрамлення) також опис цвинтаря навесні. Проте література знає твори дуже яскраві і значні, у яких тимчасова організація тексту нейтральна і скільки значної ролі не грає. У подібних творах зчепленість епізодів, фрагментів, висловлювань, подробиць не набуває ритмічного характеру. Але у масштабі всесвітньої літератури ці випадки поодинокі. Здебільшого творів різних країн та епох, жанрів і напрямів тимчасова організація їхнього тексту, відзначена ритмічністю, виражена досить яскраво та змістовно значуща.

Здійснений аналітичний огляд наукових джерел, присвячених особливостям дослідження просторово-часової організації художніх текстів, дозволив виділити наступні провідні аспекти композиційного аналізу художнього твору:

- 1) співвідношення частин тексту (види внутрішньотекстових зв'язків услід за І. Гальперіним) – Я. Грищенко (2018), О. Бессараб (2017), Є. Новікова (2011), С. Соколовська (2013).

Так, О. Бессараб вважає зв'язність та два її види когезію і когерентність ключовою особливістю архітекtonіки художнього тексту [25].

- 2) єдність форми, змісту та сюжету – О. Солодова (2008), А. Сухова (2016), О. Черник (2016).

Час і простір - це спосіб організації тексту, що забезпечує єдність його форми, змісту і смислу, визначає О. Солодова. Вивчення їх особливостей здійснюється шляхом виявлення аранжування змістових, смислових і формальних текстових елементів [53].

- 3) особливості чергування різних типів мовлення – О. Бессараб (2016), О. Вещикова (2017), Ю. Калініна (2009), Т. Цилюрник (2016), Г. Ярмоленко (2006).

У дослідженнях Г. Ярмоленко просторово-часова організація тексту представлена одиницями одного плану. Такими одиницями виступають типи викладу (авторська мова, пряма мова, діалог), які дослідниця розуміє як композиційні єдності, організовані певною точкою зору (автора, оповідача, персонажа), що мають свій зміст і функції і характеризуються відносно закріпленим набором конструктивних ознак і мовних засобів. Дослідження типів викладу, що формують оповідальну структуру художнього тексту, слід проводити з урахуванням їх взаємовпливу і взаємозалежності [61].

- 4) співвіднесеність побудови художнього тексту із мовленнєвими актами (О. Байоль, Я. Грищенко).

На співвіднесеності побудови тексту з мовленнєвими актами, ужитими відповідно до тематико-композиційної форми творів окремого жанру й спрямованими на створення тексту автором і забезпечення адекватного сприйняття його змісту читачем, наголошує Я. Грищенко. Дослідниця переконана, що прагматична установка твору фіксується його жанром і тематикою, відповідно до яких здійснюється формування просторово-часової організації [27].

На основі аналізу сучасних методологічних принципів дослідження архітектоніко-композиційної структури художніх текстів як елементу індивідуального стилю автора, виділяємо наступні підходи до вивчення

особливостей зовнішньої та внутрішньої організації тексту за допомогою часу та простору:

1) структурний – Н. Слюсар (2004); Досліджуючи композиційні, функціональні та структурно-мовні особливості основних мовнокомпозиційних форм (діалогу та монологу) – складників тексту драматичного твору та інфраструктуру речення, Н. Слюсар приходять до висновку, що на всі загальнотипологічні мовноструктурні особливості драми як літературного роду «накладаються» індивідуальні риси творчої манери автора, формуючи специфіку його письменницького ідіостилу [52].

2) структурно-семантичний – А. Сухова (2016); На основі взаємодії змістового (експозиція, зав'язка, розвиток дії, кульмінація, неочікувана кінцівка), формального (речення, надфразова єдність, фрагмент), формально-змістового (архітектоніко-мовленнєві і композиційно-мовленнєві форми) та образно-символічного рівнів (статистичні та динамічні образи-символи) композиційно-стилістичну систему художнього тексту розглядає А. Сухова. Дослідниця доходить висновку, що комбінація взаємозв'язків між компонентами композиції утворюють певні типи композиційних структур [54].

3) когнітивний – О. Солодова (2008); Власну методика дослідження особливостей композиції пропонує О. Солодова. В її основі лежать положення когнітивної поетики. Лінгвокогнітивний підхід до вивчення композиції тексту передбачає проведення дослідження в напрямку від виявлення особливостей організації змісту до мовних засобів реалізації композиції. Аналіз проводиться в три етапи, які розкривають такі аспекти композиції, як змістовий, смисловий і мовний. Внаслідок цього композиційна структура розглядається як лінгвокогнітивний конструкт, який інкорпорує композиційно-сюжетну структуру (спосіб організації змісту), що відображає художню обробку викладених в тексті подій, а також композиційно-смислову структуру, що служить способом інтерпретації смислу. Особливості втілення цих структур, тобто способів їх формального уявлення, визначаються шляхом аналізу

відповідних композиційно-мовних форм і типів викладу. На першому етапі шляхом контекстуально-ситуативного й інтерпретаційно-текстового аналізу виділяються текстові ситуації, в яких відображаються основні події. На другому етапі здійснюється ідентифікація концептів, представлених в метафоричних і метонімічних схемах, шляхом семантичного аналізу ключових слів текстових ситуацій, тобто репрезентантів концепту. На третьому етапі описуються мовностилістичні засоби, з допомогою яких відбувається втілення композиції [53].

4) комунікативно-когнітивний – О. Байоль (2008); Крізь призму комунікативно-когнітивного аналізу торкається питання внутрішньої композиції драматичних творів О. В. Байоль. Провідним предметом дисертаційного дослідження виступають мовленнєві жанри, які розглядаються як типовий спосіб побудови авторського мовлення, що володіє стійким тематичним змістом, композиційним складом і мовним стилем [23].

5) комунікативний – Ю. Калініна (2009). Так, Ю. Калініна вважає, що композиція художнього тексту є з'єднанням в різній послідовності і з різною повнотою реалізації чотирьох типів оповіді (фактичної, ідіостилістичної, ідейної та індивідуалізованої), аналіз яких дозволяє розглядати структурні елементи тексту, робити висновки про їх ідейне навантаження. Фактичний тип оповіді є викладом подій в певній послідовності оповідачем або одним з героїв, коментарем письменника, що виражає суб'єктивне авторське сприйняття. Ідіостилістичний тип оповіді – це синтаксичний стиль автора, особливості побудови їм окремих пропозицій і всього тексту в цілому. Певні стилістичні прийоми, приклади мовної гри, домінуючий тип наративу, як елемент даного типу, дозволяють зробити висновок про ідіостиль письменника, визначити авторську позицію і задум. Ідейний тип оповіді є ідейний зміст твору, який реалізується в тексті постійними епітетами, афоризмами, ключовими словами, лексичними концептами, елементами інтертекстуальності, топонімами і антропонімами. В рамках індивідуалізованого типу оповіді вивчається поведінка героїв твору в

комунікативній ситуації. Елементи даного типу (стилістично забарвлена і іншомовна лексика, непряма і невласне-пряма мова, цитатні номінації) дозволяють зробити висновок про ставлення автора до персонажів. Отже, беручи до уваги вищесказане, доходимо висновку, що композиція художнього тексту – це певна впорядкована інтегрована структура, динамічна форма, прагматикоестетичний зміст якої вербалізується за допомогою архітектоніко-мовленнєвих та композиційно-мовленнєвих форм, особливостями їх співвідношень [29].

2.2. Поняття часу і простору в контексті композиції літературного твору

Початок теоретичного вивчення художнього часу та простору було покладено працями Аристотеля, авторитет якого у галузі естетики зберігався протягом багатьох століть. Принципово нові ідеї про природу, семантичні та художні функції цих феноменів були висловлені мислителями XVIII - XIX ст., особливо представниками німецького романтизму. Але лише у XX столітті почалося цілеспрямоване вивчення художнього простору та часу як елементів поетики літературного твору на конкретному текстовому матеріалі. Ряд основних положень залишається актуальним і досі, адже художня література специфічна в освоєнні простору та часу. Поряд із музикою, пантомімою, танцем, постановочною режисурою вона належить до мистецтв, твори яких (точніше — тексти) мають часову довжину. З цим пов'язана своєрідність її предмета, про що писав Лессінг: у центрі словесного твору знаходяться дії, тобто процеси, які перебувають у часі, бо мова має часову протяжність. Ґрунтовні описи нерухомих предметів, розташованих у просторі, стверджував Лессінг, виявляються стомлюючими для читача і тому несприятливі для словесного мистецтва: *«... зіставлення тіл у просторі стикається тут із послідовністю мови в часі»*.

Водночас у літературу незмінно входять і просторові уявлення. На відміну від того, що притаманне скульптурі та живопису, тут вони не мають безпосередньої, чуттєвої достовірності, матеріальної щільності та наочності, а залишаються непрямими та сприймаються асоціативно.

Однак Лессінг, який вважав літературу покликаною освоювати реальність насамперед у її часовій протяжності, мав рацію в багатьох питаннях. Часові старти словесної образності мають більшу конкретність, ніж просторові; у складі монологів і діалогів зображуваний час і час сприйняття більш менш співпадають, як сцени драматичних творів (і споріднені їм епізоди в оповідальних жанрах) відбивають час з прямою, безпосередньою достовірністю.

Літературні твори пронизані часовими та просторовими уявленнями, нескінченно різноманітними та глибоко значущими. Тут є образи часу біографічного (дитинство, юність, зрілість, старість), історичного (характеристики зміни епох і поколінь, великих подій у житті суспільства), космічного (уявлення про вічність та всесвітню історію), календарного (зміна пір року, буднів та свят) , добового (день і ніч, ранок та вечір), а також уявлення про рух та нерухомість, про співвіднесеність минулого, сьогодення, майбутнього. За словами Д. С. Лихачова, від епохи до епохи, у міру того як ширше і глибше стає розуміння змінюваності світу, образи часу набувають у літературі все більшої значущості: письменники все ясніше і напруженіше усвідомлюють, все повніше відображають «різноманіття форм руху», «опановуючи світ у його часових вимірах». [58]

Юрій Лотман визначає художній час літературного твору як часовий ряд у різноманітних аспектах втілення, функціонування та сприйняття його в творах художньої літератури як явища мистецтва та вирізняє такі ланки взаємозв'язку часу й художнього твору: реальний час створення, існування художнього твору як матеріального об'єкта та час його сприйняття читачем [37].

Художній час літературного тексту може приймати різноманітні форми залежно від творчого задуму автора: може співпадати із реальним часом об'єктивної дійсності, спиратися на далеке майбутнє або, взагалі, бути невизначеним; пришвидшуватися, уповільнюватися, зупинятися, розтягуватися або стискатися.

Художній час літературного твору існує в двох іпостасях: художній час дійсності персонажів та дійсності реципієнта цього твору. Перший різновид художнього часу, в свою чергу, поділяється на сюжетний, фабульний, соціальнопобутовий, історичний, фантастичний, біографічний. Слід зазначити, що необхідно відрізнити сюжетний і фабульний художній час. Адже на відміну від фабульного, сюжетний художній час не дотримується чіткої хронології у викладі подій.

В історичному розвитку суспільства виділяються декілька різновидів часу. На початку розвитку цивілізації, на первинних етапах спостереження за природою з'являється розуміння часу як явища циклічного. Це уявлення у повній мірі знайшло своє відображення в творах усної народної творчості.

У період родового ладу, на фоні появи міфів та легенд, різноманітних табу, обрядів і ритуалів з'являється специфічний міфологічний час. З появою авторської літератури, на тлі різноманітних інтерпретацій існуючих міфів і створення письменниками власних, міфологічний час перетворюється на міфопоетичний. Поява епічного часу обумовлена низкою легенд, бувальщин та авторських літературних текстів, у яких зображуються подвиги героя, його діяння відповідно до устремлінь суспільства, до якого він належить.

У середньовічній культурі, разом із уявленнями про першопричину усього сущого, з'являється так званий казуальний час. Його прояви маємо можливість спостерігати у релігійних текстах. На фоні релігійного уявлення про початок і неминучий кінець Всесвіту з'являється есхатологічний час, тісно пов'язаний із поняттям процесу ентропійного розвитку. Однак у східних релігіях, зокрема в індуїзмі, наявний так званий спіральний час. Він обумовлений поняттям про нескінченне переродження усього живого на землі.

У сучасній науці існує багато теорій стосовно часу, але всі вони підтверджують тісний взаємозв'язок часу з простором. Адже час рухається у просторі, взаємообумовлений простором і не може існувати поза ним. [33]

Просторові картини не менш різноманітні присутні у літературі: образи простору замкнутого та відкритого, земного та космічного, реально видимого та уявного, уявлення про предметність близьку та віддалену. Літературні твори мають можливість зближувати, неначе зливати воедино простори різного роду.

Художній простір активно вивчався і вивчається в літературознавчій науці. Зокрема, такими вченими, як Дмитро Ліхачов, Юрій Лотман, Володимир Топоров, Гастон Башляр та ін. Важливий внесок у дослідження художнього простору зробив Володимир Пропп. У своїй науковій роботі «Історичні корені чарівної казки» вчений доводить, що жанр казки бере своє начало у народному обряді ініціації, коли молодого парубка виводили в «чужий простір» (за межі його села, в ліс), де, пройшовши жорсткі випробування, хлопчик перетворювався на чоловіка. Його зашивали у шкіру звіра – тотема роду, – що символізувало лоно матері або могилу [46].

Таким чином, заміна простору у фольклорі являє собою процес переродження (смерті і нового народження) людини. За тією ж аналогією, сам процес народження і смерті людини пов'язаний з переходом із одного простору (лона матері, земного світу) в інший (земний світ, потойбічний світ).

За словами Ю. М. Лотмана, «мова просторових уявлень» у літературній творчості «належить до первинних та основних». Звернувшись до творчості М. В. Гоголя, вчений охарактеризував художню значущість простору побутового та фантастичного, замкнутого та відкритого. Лотман стверджував, що основу образності «Божественної комедії» Данте становлять уявлення про верх і низ як універсальні засади світопорядку, на тлі якого здійснюється рух головного героя; що в романі М. А. Булгакова «Майстер і Маргарита», де настільки важливий мотив будинку, «просторова мова» використана для вираження «непросторових понять».

Художній простір за своєю сутністю має такі характеристики: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини і т.д. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), “своїм” і “чужим”, прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо. Художній простір літературного твору конкретизується та реалізується за допомогою предметів, що його наповнюють. Адже художній простір літературного тексту набуває свого семантичного й формального наповнення через предмети, що у ньому знаходяться і також визначають його кордони. [33]

Література протягом всієї своєї історії створює особливий часопростір – художній хронотоп (від ін. -Гр. Chronos - час і topos - місце, простір), термін, введений Бахтіним – який тісно пов’язаний із часовими та просторовими визначеннями об’єктивної дійсності, однак не тотожний з ними. Художній час може мати реальні координати (рік, місяць, число, століття), може бути невизначеним (якто у казці), або опиратися на майбутнє (у фантастичних творах). Так само художній простір літературного твору може вказувати на реальне або вигадане місце подій, чи то, взагалі, бути невизначеним. Він може розширитися до космосу, або звузитися до окремого міста, вулиці, кімнати тощо.

Хронотоп визначає художню єдність літературного твору щодо його реальної дійсності. Часово-просторові визначення у мистецтві та літературі завжди емоційно-ціннісно забарвлені. Бахтін розглядав хронотопи ідилічні, містеріальні, карнавальні, а також хронотопи дороги (шляху), порога (сфера криз та переломів), замку, вітальні, салону, провінційного містечка (з його монотонним побутом). Вчений говорить про хронотопічні цінності, сюжетоутворюючу роль хронотопу і називає його категорією формально-змістовною. Він підкреслював, що художньо-сенсові (власне змістовні) моменти не піддаються просторово-часовим визначенням, але водночас

«будь-який вступ у сферу сенсів відбувається лише через ворота хронотопів». До сказаного Бахтіним правомірно додати, що хронотопічний початок літературних творів здатний надавати їм філософічний характер, «виводити» словесну тканину на образ буття як цілого, на картину світу, навіть якщо герої та оповідачі не схильні до філософствування.[58]

Літературний хронотоп варіюється в залежності від роду та жанру. Зрощення просторово-часового та ціннісного притаманно зображаючому слову лірики. Для романної прози та драми, навпаки, характерне поєднання просторово-часових образів з різними «системами відліку» у зв'язку з різницею точок зору та кругозорів персонажів, а також їх «мов». Інший аспект - традиційність просторово-часових образів, успадкованих літературою від фольклору та міфу. Проблема художнього простору-часу виявилася однією з відмінних рис літературознавства ХХ ст., що обумовлено як відбулися на початку і першій половині століття змінами в загальнонауковій картині світу (нові уявлення про космос і мікрокосм, зокрема теорія відносності, принцип додатковості тощо) .), і одночасним переміщенням центру уваги наук про мистецтво з історичного процесу на феномен твору. [51]

Хронотоп також відіграє значну роль у структурі сюжету. Він у багатьох випадках визначає розвиток сюжетної дії, дозволяє глибше розкрити характери персонажів, у деяких випадках – показати соціально-історичну реальність. Художній хронотоп охоплює всі ланки літературного твору: впливає на родово-жанрову специфіку тексту, втілення естетичних засад літературного напрямку, композиційну структуру, висвітлення художнього образу в творі. За своїми функціями в літературному творі він поділяється на сюжетний, фабульний, топографічний, авторський, соціальноісторичний, побутовий, фантастичний, міфологічний, психологічний, метафізичний хронотопи. [33]

Говорячи про місце та призначення хронотопу в художньому творі, вчений Бахтін відзначає найважливішу сюжетоутворюючу функцію цього явища. Розгортаючи далі у своїй роботі аналіз різновидів грецького роману,

середньовічного, роману епохи Відродження, він щоразу підкреслюватиме цю думку. Наприклад, розмірковуючи про грецькому романі, Бахтін зауважує: «Сюжети всіх цих романів... виявляють величезну подібність і, по суті, складаються з тих самих елементів (мотивів); в окремих романах змінюється кількість цих елементів, їхня питома вага в цілому сюжету, їх комбінації. Легко скласти зведену типову схему сюжету із зазначенням окремих істотніших відхилень і варіацій». [24] Якщо простежити за подальшим перебігом міркувань, то стане зрозуміло, що елементами згаданої схеми є вузлові моменти у розвитку дії, які, якщо користуватися сучасною термінологією, являють собою не що інше, як фабулу твору, тобто основні події, що відбуваються протягом розповіді, зазначені поза їх сюжетним розташуванням.

У світовій літературі й культурі ХХ століття найпоширенішим стає використання міфопоетичного хронотопу. У міфопоетичному часопросторі художній час “згущається” та стає формою художнього простору, його “четвертим виміром”. Художній простір, в свою чергу, “втягується у рух часу”, розвертається в плинні часу, стає його невід’ємною частиною. Нерозривність художнього хронотопу в міфологічній моделі світу обумовлена архаїчним уявленням про те, що значимість простору проявляється тільки в зв’язку зі співвіднесенням його з певним відрізком часу. На думку Володимира Топорова, міфопоетичний простір завжди “наповнений” і завжди речовий. Отже, міфопоетичний художній простір пов’язаний не тільки із художнім часом, а також із його речовим наповненням (боги, тварини, рослини сакральні об’єкти тощо) [55].

Таким чином, художній хронотоп являє собою взаємозв’язок часових та просторових координат літературного тексту. Художній час літературного твору функціонує у двох іпостасях: час подій і персонажів художнього твору та час дійсності реципієнта цього твору. Уявлення про час у світовій літературі та культурі змінювались у процесі історичного розвитку суспільства. Це

спричинило появу таких різновидів художнього часу, як циклічний, міфологічний, казуальний, есхатологічний, спіральний, міфопоетичний та ін.

Художній простір літературного твору реалізується в своєму взаємозв'язку з часом і має такі характеристики, як відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття. У залежності від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім і внутрішнім, “своїм” і “чужим”, прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким. Часопростір художнього твору має суб'єктивну природу та реалізується в свідомості автора, персонажів та читача літературного тексту.

Таким чином, хронотоп як переважна матеріалізація часу у просторі є центром образотворчої конкретизації, втілення всього роману. Усі абстрактні елементи роману — філософські та соціальні узагальнення, ідеї, аналізи причин і наслідків тощо — тяжіють до хронотопу і через нього наповнюються тілом і кров'ю, долучаються до художньої образності. Таке образотворче значення хронотопу.

Теорія художнього часу та простору нині перебуває у стані інтенсивного розвитку. Виникають нові концепції, гіпотези; спостерігається значне зростання кількості робіт, що прямо чи опосередковано пов'язані з розробкою проблем функціонування категорій часу та простору в художньому тексті. Така увага до цих категорій пов'язана з тим зростанням значення, яке вони мають для сучасної людини, її самовизначення та визначення свого місця в світі, що стрімко ускладнюється. З іншого боку, ця орієнтація дослідників відповідає напряму процесів, які у літературі ХХ століття.

Основним джерелом нових ідей є аналіз конкретних художніх творів різних стилів, оскільки модифікації художнього часу та художнього простору (їх структурні особливості, способи експлікації у конкретних мовних засобах, функції, форми відповідності реальному простору та часу) визначаються поетикою того чи іншого літературного спрямування, творчою

індивідуальністю автора та задумом цього твору. Інакше кажучи, художній простір і час – суть функції художнього стилю.

Слід зазначити, що вивчення художнього часу загалом ширше представлено у літературознавстві, ніж дослідження художнього простору. Відбувається це, можливо тому, що трансформації, що відбуваються з реальним простором у процесі його перетворення на художній простір, не настільки очевидні, як аналогічні трансформації, що відбуваються з часом. Тим часом насправді сутність художнього простору полягає аж ніяк не у відтворенні властивостей реального простору, а у створенні особливої структури, що має символічну природу і складається з концептуальних констант, сферою інтерпретації яких є смисловий універсум національної культури.

В останні роки, частково на противагу надмірному захопленню вивченням хронотопів, що спостерігається у послідовників М.М. Бахтіна, частково під впливом праць Ю.М. Лотмана, який вважав художній час величиною, похідною від художнього простору, почала намічатися тенденція роздільного вивчення цих двох естетичних феноменів.

Художній час і художній простір - це два різні, хоч і взаємопов'язані модули художнього універсуму твору. При цьому, однак, як показують спостереження та досвід практичного аналізу, багато понять, що вважаються специфічними для художнього часу, можна застосовувати для опису художнього простору, і навпаки. [60]

2.3. Види просторово-часової організації тексту

Дуже часто просторово-часову організацію як розміщення подій тексту розуміють лише з одного боку, тобто як сюжетну композицію, а це велике збіднення поняття.

Розміщення подій у тексті, змістова сторона тексту – це лише частина цілої системи, яка включає в себе багато інших компонентів, переплетених між

собою. Під просторово-часовою організацією можна розуміти той кут зору, ту відправну точку, з якої автор починає створювати свій твір. І під відправною точкою мається на увазі не світогляд автора, а те, який шлях він приймає при створенні напрямку розповіді в тексті. Це може бути точка зору розповідача, точка зору самого автора або точка зору персонажа. Цей метод називається методом визначення точок зору, з яких ведеться розповідь у художньому тексті.

Точки зору можуть класифікуватися й за рівнями: рівень оцінки, рівень фразеології, просторово-часовий рівень і рівень психології. Організація художнього тексту розуміється як система формальних, формально-змістових, змістових і образотвірних компонентів, які складають у своїх взаємостосунках певні варіанти структур, характерні для стилю, який відповідає жанру, індивідуальному стилю, і матеріально реалізовані за допомогою відбору та сполучення елементів мови різних рівнів.

Просторово-часова організація як система має за мету створення узагальненого художнього образу для розуміння художнього тексту в цілісності його форми та змісту, для розкриття інтенцій автора. [26] Вона розглядається як співвідношення основних елементів сюжету: експозиції, розвитку дії, кульмінації та розв'язки.

Відповідно їх розташуванню у тексті існує загальноприйнята класифікація. Лінійна композиція (послідовне розгортання подій і поступове відкриття психологічних мотивувань вчинків героїв – «Мертві душі» М.В. Гоголя, «Парфуми. Історія одного вбивці» П. Зюскінд), кільцева композиція (дія закінчується там, де воно починалося, - трагедія «Гамлет» У. Шекспіра), зворотна композиція (твір відкривається останньою подією, яке поступово починає пояснюватися читачеві - роман «P.S. Я кохаю тебе» С. Ахерн), дзеркальна композиція (симетричні образи, епізоди – «Сіддхартха», Г. Гессе), асоціативна композиція (автор використовує прийом умовчання, прийом ретроспекції, прийом «розповідь в оповіданні» («Срібляста бухта» Д. Мойес), пунктирна композиція (характерна уривчастість в описі подій, що

відбуваються і психологічних мотивувань, розповідь несподівано обривається, занурюючи читача в інтригу, наступна глава починається вже з іншого епізоду - роман «Дівчина, яку ти залишив» Д.Мойес). [57]

Виділяють типи композиції – подієво-сюжетна і описова. **Подієвий** тип композиції характерний для більшості епічних і драматичних творів. Композиція епічних і драматичних творів має часопросторові і причиннонаслідкові форми. Подієвий тип композиції може мати три форми: хронологічна, ретроспективна і вільна (монтажна). В. Лесик відзначає, що суть хронологічної форми подієвої композиції:

«Події... йдуть одна за одною в хронологічному порядку – так, як вони відбувалися в житті. Між окремими діями або картинками можуть бути часові відстані, але немає порушення природної послідовності в часі: те, що раніше відбувалося в житті, й у творі подається раніше, а не після наступних подій. Отже, тут немає довільного переміщення подій, немає порушення прямого руху часу».

Прикладами хронологічної композиції може бути повісті і оповідання: Ф. Кафки «Перевтілення», А. Чехова «Хамелеон»; романи Ф. Достоєвського «Злочин і кара», Л. Толстого «Анна Кареніна», Г. Флобера «Пані Боварі» та ін.

Особливість **ретроспективної** композиції в тому, що письменник не дотримується хронологічної послідовності. Про мотиви, причини подій, вчинків автор може розповісти після їх здійснення. Послідовність у викладенні подій може перериватися спогадами героїв. Прикладом може слугувати роман Г. Маркеса «Сто років самотності».

Суть **вільної (монтажної)** форми подієвої композиції пов'язана з порушеннями причинно-наслідкових і часопросторових зв'язків між подіями. Зв'язок між епізодами має частіше асоціативно-емоційний, ніж логічносмысловий характер. Монтажна композиція характерна для літератури ХХ століття. Цей тип композиції використаний у романі Дж. Джойса «Улісс». Тут сюжетні лінії зв'язуються на асоціативному рівні. Різновидом подієвого

типу композиції є подієво-розповідна. Суть її полягає в тому, що про одну і ту ж подію розповідають автор, розповідач, оповідач, персонажі.

Подієво-розповідна форма композиції характерна для ліро-епічних творів., описовий тип композиції характерний для ліричних творів. Ю. Ковалів у «Літературознавчій енциклопедії» виокремлює фабульно закриту і відкриту композицію. Фабульно закрита характерна для фольклору, творів античної і класицистичної літератури (трикратні повторювання, щасливий кінець у казках, чергування виступів хору й епізодів у давньогрецькій трагедії). *«Фабульно відкрита композиція позбавлена чіткого контуру, пропорцій, гнучкіша з огляду на жанрово-стильову опозицію, що виникає у конкретно-історичних умовах літературного процесу. Зокрема у сентименталізмі (композиція стернівська) та в романтизмі, коли відкриті твори ставали запереченням закритих, класицистичних...».* [44]

Таким чином, суттєвими якостями просторово-часової організації є, по-перше, доступність, адже у літературно-художньому творі не має бути зайвих персонажів, подій, картин, сцен, епізодів. По-друге, логічно вибудована тема, тому що читач повинен відчувати, де, в який час живе герой, що є центром подій, які з них головні, а які менш важливі. І по-третє, досконалість: письменник повинен змальовувати світ, витрачаючи якомога менше слів. [57]

РОЗДІЛ 3

СВОЄРІДНІСТЬ СЮЖЕТНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ТА ПРОСТОРОВО-ЧАСОВІ ХАРАКТЕРИСТИКИ РОМАНУ

3.1. Специфіка побудови сюжету

Твори сучасних авторів складні для розуміння та інтерпретації, незважаючи на те, що і автор, і читачі перебувають у межах однієї історичної доби. Складність інтерпретації сучасних творів обумовлена складною картиною світу, способом мислення сучасного письменника, що знаходить свій відбиток у виборі та комбінації засобів вираження, зокрема, у синтаксисі та композиції твору.

Наративно-мовленнєва сітка тексту складається з сегментів, що представляють точки зору оповідача та/або персонажа як позиції говоріння, думки або сприйняття. Вони сформовані центральною свідомістю (а саме автором-оповідачем від першої та третьої особи) і пропозиціями, що належать до того чи іншого типу композиційно-мовленнєвих єдностей – репрезентантів подій та станів (у першій частині героїня Софі, її сестра Елен, Ліліан Бетюн, комендант, мешканці міста Сен-Перрон; у другій: Софі, її подруга Мо, Пол Маккаферті), які можуть бути об'єктивними, що належать до плану історії, та суб'єктивними, що належать до плану дискурсу.

Щодо композиційних елементів, то в двох головних сюжетних лініях простежується наявність усіх необхідних компонентів. Відповідно, робимо висновок, що у романі присутні дві експозиції, зав'язки, розвитків дії, кульмінацій, розв'язок. Зв'язок між ними переважно довгий, за виключенням переходів від експозиції до зав'язки у першій частині та від кульмінації до розв'язки у другій частині роману.

Сюжет є багатолінійним та неканонічним, адже події розосереджені і на «рівних правах» розгортаються незалежні один від одного. Подійні комплекси, що мають свій «початок» та «кінець», пов'язані з долею різних осіб і стикаються лише епізодично.

В його основі закладено історію створення та переміщення у часі та просторі художнього твору, а точніше, портрета молодої дами. Зображення картини таке: «*The woman in the painting leaned forward, her face contorted with dull fury, her dark red hair tied in a loose knot like mine the night before. The woman's pose speaks of the tension of mental forces, of a hidden resentment, and in the fact that she refuses to look at the artist, there is a silent protest...*», «*thick hair in a shiny wave lies on her shoulders, her skin is clean and radiant, the confident look of a woman who knows that she is loved...*» [9] Твір був створений в 1912 на той момент невідомим художником Едуардом Лефевром, учнем Академії Матісса (Париж), під час його медового місяця в столиці Франції, де він зняв на полотні власну дружину після сварки. Ця історія стає не тільки фактом наявності твору мистецтва, але також розкриває секрети та події життя сім'ї Лефевр з 1912 до 1930 року. Репрезентація світу історії в композиції вбирає інваріантні та індивідуально-авторські форми концептуалізації світу.

Подійні панорами, створені Джорджо Мойес, мають конструктивне значення, бо вони поєднують зображуване і дозволяють героям різнопланово та повно розкритися перед читачем в емоційних та розумових відгуках на те, що відбувається, головне ж — у вчинках.

Книга розділена на дві частини, 36 розділів та епілог. Примітно, що частина перша ведеться від першої особи, а друга від третьої. Таким чином, Джорджо Мойес представляє свою точку зору рухливою, оскільки використовує і зовнішню і внутрішню позицію оповідання. «Погляд» — це фізична, змоглядна чи особистісна перспектива, яку автор зберігає стосовно описуваних подій і виявляє способи авторської присутності у тексті. Внутрішня (відання від першої особи) дозволяє створити ілюзію сприйняття живого голосу оповідача, довірчої інтонації. Ця форма дозволяє особливо

сильно висловити стан людини, її настрій, переживання, думки. Зовнішня позиція дає простір всезнання. Найвища свідомість, що знаходиться поза самою історією, розглядає всіх героїв з однакової дистанції. Тут оповідач подібний до Бога. Він володіє минулим, сьогоденням та майбутнім. Він знає таємні думки та почуття всіх своїх персонажів. Комбінуючи два способи оповідання, автор цього роману показує цілісну історію, поєднуючи дві сюжетні лінії та кілька часових просторів, не створюючи проблем для аналізу тексту та історії читачем.

Перша частина повністю присвячена темі життя на прикладі дівчини Софі Лефевр, її сім'ї та оточення періоду німецької окупації міста Сен-Перон, Франція, 1916-1918 рр.. Кульмінацією є арешт головної героїні та її зникнення у невідомому напрямку, на чому розповідь обривається. Для розв'язки цієї сюжетної лінії Джоджо Мойес звертається до прийому ретроспекції, поміщаючи фінал історії Софі та Едуарда Лефеврів наприкінці другий сюжетної лінії та епілогу, де вони возз'єднуються у Швейцарії, живучи вже під іншими іменами, і намагаються налагодити своє життя після закінчення війни. Тут авторка демонструє вічні теми (світла і темряви, кохання, життя і смерті, свободи, обов'язку) на фоні буттєвих (взаємовідносини Софі із родиною, ведення господарства) та культурно-історичних (національні традиції французів, реалії життя під час війни, перебування у концтаборах).

Друга частина роману присвячена подіям життя англійки Лів Халстон. Вона отримує картину в подарунок від свого чоловіка напередодні його смерті і тільки завдяки цьому портрету має надію на нове життя. Випадкова зустріч з молодою людиною, яка працює в компанії з повернення втрачених творів мистецтва, переміщених під час війни, дозволяє Лів дізнатися справжню цінність цього полотна і розпочинає її довгу та складну боротьбу за портрет. Відповідно до тематики додаються сучасність, соціальні теми (шлюбу, дружби), тема людини, її місця у світі, що відображає внутрішній досвід автора, розкриває її ставлення до світу і життя. Проте Мойес не бажає

нав'язати читачеві власну точку зору, а навпаки – провокує дискусії та інтерес до тематичного вузлу в їх мисленні через проблематику.

Того дня, коли Лів повідомляють про те, що картину вкрали і вимагають повернути її справжнім власникам, є зав'язкою другої сюжетної лінії. Після цього починається судовий розгляд, під час якого розпалюється інтрига розслідування подорожі настільки дорогого та історично-цінного полотна. Саме на останньому засіданні кульмінаційним моментом стає промова Едіт Бетюн, дівчинки, яку Софі свого часу взяла на виховання після зникнення її матері Ліліан. «*Even the reporters have stopped writing, they sit with their mouths open, fountain pens frozen over their notebooks.*» «*The courtroom fell silent. Reporters look at Edith Bethune as if thanks to her the pages of history came to life before their eyes*». [9] Події, які вона освятила, стають фінальною точкою і Лів здобуває перемогу, повертаючи картину на її законне місце — до її будинку.

Епілог є третім схематично-незалежним міні-сюжетом, який розкриває фінал першої та другої частини книги, дозволяючи читачеві побачити розв'язку доль головних героїнь, а також другорядних персонажів роману. Створивши епілог, Мойєс опускає завісу, за якою ховалася багаторічна історія картини під назвою «Дівчина, яку ти покинув». Долі двох на перший погляд різних дівчат поділяло практично десятиліття, однак об'єднали рішучість і сміливість боротися за те, що є найдорожчим у їхньому житті.

Динамічні схеми репрезентацій подій у творі є опосередкованими метаможливостями набуття людиною нових знань про реальний світ періоду Першої Світової війни та реальних людей (прототипом яких стає німецький комендант або звичайна мешканка Лондону). Цілісна репрезентація світу історії породжує аналогічну глобальну репрезентацію у свідомості читача і є джерелом інтерпретацій, які можуть поширюватися і способом усвідомлення місця самого читача у світі. Проблематика твору демонструє питання (не)відповідності зовнішнього вигляду і внутрішнього світу людини, вибору життєвої позиції, питання про сенс і цінності людського життя. Ці проблеми

вирішуються не в прямому ряді подій або діалогів – а шляхом абстрактно-філософського тлумачення дій героїв та героїнь роману.

Експозиція першої частини у Сен-Перроні є зтяжною, бо опис міста, родини, мешканців відбувається після зазначення персонажів та створення конфліктної ситуації. Друга ж частина являє читачеві пряму експозицію, пояснюючи поведінку головної героїні Лондону часів 2000х. Таким чином, зберігається хронологічна послідовність того, що відбувається: від минулих років до явного сьогодення. Автор дає читачеві необхідні відомості, після чого спокійно займається подальшою побудовою сюжету.

Зав'язки обох історій є мотивованими і розташовані на початку наративу.

Розвиток дії двох частин відбувається напружено і стрімко, у подіях сюжету полягає основний сенс та інтерес для читача, сюжетні елементи чітко виражені.

Кульмінація історії Софі зображена лінійно, так само, як і найнапруженіший момент розслідування Лів.

Розв'язка несе велике змістовне навантаження, особливістю оповідання є те, що автор розташовує цей елемент першої сюжетної лінії у другій частині твору і робить її природньою. В залежності від розвитку дії вона і логічна і раптова, бо ніхто не очікував на докази з боку Лів, що шедевр був переданий по власній волі Софі, усі вважали, що картину вкрали або забрали в неї примусово. Залежно від художньої манери письменниці розв'язка єдина із кульмінацією.

Також присутній позасюжетний елемент: епілог. Він зображений розгорнутим-«подійним», бо повідомляє про подальшу долю дійових осіб після подій, що зображаються, а саме: Лів та Пола, Софі та Едуарда, Едіт Бетюн.

Аналізуючи типологію сюжету, необхідно зазначити, що досліджуваний твір є комбінацією надлінійного та хронікального сюжету і виконує головні функції: відтворює як людина взаємодіє з обставинами, тримає увагу читача і

формує головну ідею твору – без огляду на страх, точку зору інших людей, треба завжди чинити по совісті, бути вірним власним переконанням.

3.2. Зв'язок сюжетних ліній у романі

Приділяючи багато уваги особливостям композиційної структури, зокрема, прийому просторово-часової організації, підкреслюється, що, не дивлячись на стильову контрастність двох сюжетних ліній, вони становлять щось глибоко єдине і ціле. Здійснення нерозривного зв'язку частин твору, різних пластів структури, досягається за допомогою «музичного принципу композиції» роману. Такий принцип дозволяє Мойєс поєднати сюжетні лінії цілісну єдність через внутрішні асоціації, повторення, зіткнення та розвиток протилежних мотивів та ідей у межах одного твору.

У першій частині роману Джорджо Мойєс розкриває перед читачами картину справжнього життя французького суспільства часів Першої Світової війни (точніше 1916) через події та спогади сім'ї Лефевр. У перші місяці війни через Сен-Перон проходили французькі та англійські війська, що приносило гарний дохід і давало можливість жителям не відчувати того жаху, що відбувався за сотні миль від міста. Після прибуття німців почалися показові вбивства старих та вдів на площі міста, підпали та руйнування пам'ятників, вилучення продовольства. *«Eighteen months later, there was nothing left to buy. Saint-Peron was cut off not only from neighboring villages, but also from news at will and depended solely on irregular and expensive supplies from the black market».* [9]

Розвиток першої сюжетної лінії починається вже за умов боротьби за виживання. Так як у корінних жителів фашистські окупанти продовжували відбирати всі цінності, тримати їх у страху, карати за непокору, зберігання худоби та моріння людей голодом, також була введена комендантська година. Оскільки основною одиницею літературно-художнього відображення життя є

характер, оскільки композиція художнього твору, має бути осмислена та вивчена саме у зв'язку із зображеними у ньому характерами.

Глава цієї сім'ї та одна з головних героїнь роману Софі Лефевр виявляє себе як кмітлива, сильна, рішуча та смілива жінка. Вона прагне надати допомогу кожному, хто її потребує і стати на захист слабкого: «*I will not allow the Germans to keep me in even greater fear than they already are...*». Її чоловік, Едуард, був змушений залишити сім'ю та піти на фронт, а «*by 1915 there were practically no men left in the city*». [9] Після кількох місяців служби він був доставлений до концтабору. Софі живе єдиною надією знову побачити свого чоловіка. Саме віра у швидку зустріч дає їй сили протистояти окупантам, надає сміливості в діях та здатності зберігати холонокровність у найскладніших і найнебезпечніших ситуаціях. Вона зберігає кожен спогад про нього, включаючи портрет самої себе, який є для неї головним скарбом. Після того, як німці, увійшовши до Лілля, спалили всі картини, що спростували основи, «Дівчина, яку ти залишив» була під загрозою знищення при виявленні. Однак Софі хотіла бути безстрашною і лише відповідала своїй сестрі: «*I'll be damned if I let the Germans decide what I watch in my house and what I don't.*». [9]

Більшість подій відбуваються в невеликому готелі в Сен-Пероні під назвою «Червоний півень», яким володіла сім'я головної героїні, також на вулицях міста (розмови з сусідами, мешканцями Сен-Перона, німецькими офіцерами) та в будинку Софі (діалоги та полілоги членів сім'ї) - сестри Елен, брата Орельєна і маленької вихованки Софі - Едіт Бетюн) в період 1916-1917 рр.. «*From ten in the morning until half past five, the bar was French and, as usual, mostly elderly and single patrons sat there.*» [9]

Після того як німецькі окупанти стали їсти в цьому готелі, сім'я Лефевр почала знову отримувати мінімальний дохід у вигляді продовольства (наприклад шматки овочів або залишки м'яса), обвуглених полін (для розведення вогню в холодні ночі), присутність чоловічого суспільства. Проте негативних сторін було набагато більше, і головною з них була важка,

щоденна праця Софі та її сестри Елен, а пізніше увага одного з німецьких окупантів.

На початку роману згадується, що портрет Софі дуже сподобався головному коменданту, і той почав часом розмовляти з Софі на теми про мистецтво, музику, творення прекрасного. Коли героїня дізнається, що її чоловіка відправили до концтабору, вона вирішує скористатися шансом її зв'язку з офіцером. Софі пропонує йому натомість картину, а згодом і своє життя. Однак не побачивши в її очах того кохання, яке вона відчувала до свого чоловіка Едуарда, той проганяє її і згодом Софі змушена залишити свій будинок і близьких. Наступного ранку після зустрічі з комендантом її заарештували і безслідно відвезли солдати, картина також зникла після цього. З того часу особистість Софі Лефевр перестала існувати для її сім'ї. Такий висновок зробив син брата Софі (Орельєна), про якого читач дізнається лише у другій сюжетній лінії, коли Лів шукає більше інформації про Софі та її долю. *«There was talk in Saint-Peron...there were rumors...that my aunt was collaborating with the Germans. That is why her father forbade her name to be mentioned. It was convenient for him to pretend she didn't exist. And when I was a boy neither my father nor Aunt Helen ever mentioned her.»* [9]

У другій частині роману автор продовжує розвиток подій першого сюжету, включаючи його у розвиток другої сюжетної лінії. Тут Д. Мойєс малює картину сучасного похмурого Лондона 2006 року, в якому живе друга головна героїня Лів. Першу характеристику цього персонажа дає її подруга на ім'я Крістен: *«Attention, this is Liv Halston. She does great things for charity. And lives in the most wonderful house in all of London.»* [9] Після смерті свого чоловіка Девіда вона продовжує працювати копірайтером і змушена ходити на зустрічі з друзями, підтримувати з ними стосунки в той момент, коли їй самотньо і боляче через тяжку втрату. *«Only after a few years, she learned to look at the happiness of others without feeling her heart bleed...»* [9]

«A too hasty marriage...her friends warned. A joke, of course, but given that David proposed to her three months and eleven days after they met, there was some

truth to the joke.». [9] На що Лів відповідала: «*I am sure that I am doing the right thing. After all, we are so happy together. And it's even hard for me to imagine that I can sulk or be angry with him for anything. He is so... perfect.*». [9] Так Мойєс описує початок їхньої історії в романі-приквелі «Дві зустрічі в Парижі». Після весілля в Італії Лів оселилася в його будинку — “*...a glass structure on the roof of a former warehouse on the banks of the Thames,..*” *It was “..one of the first buildings built according to his design.*» Проте внаслідок хвороби Девід помер і «*it's been four years now, and the words cause reflex pain, as if David's death remains an unhealed wound in her body.*». [9] Єдиним спогадом про нього залишається скляний будинок та картина «Дівчина, яку ти залишив», яку вони з чоловіком купили під час медового місяця у американки в Барселоні. Вона стала його подарунком Лів на весілля.

З роками життя Лів стає впорядкованим та одноманітним. Щоранку вона прокидається в один і той же час, бігає по набережній вздовж річки, купує каву і починає працювати вдома. Через непостійність заробітку вона зазнає фінансових труднощів, насамперед сплачуючи максимальний місцевий податок. У такому меланхолійному та навіть стресовому стані вона зустрічає Пола Маккаферті, який працює у фірмі, яка займається справами реституції предметів мистецтва. З моменту цієї зустрічі і починається інтрига, яка триває до останніх рядків роману: кому все-таки належить картина, яка тепер висить у вітальні Лів, і хто має право володіти та розпоряджатися нею.

У перших розділах про «Дівчину, яку ти залишив» відомо лише те, що її викрали німці або отримали насильницьким шляхом німецький комендант міста Сен-Перрон, в якому проживала Софі Лефевр, дружина художника. Відповідно до положень Гаазької конференції, яким керується компанія Пола, картина належить сім'ї художника за законом. Адвокат Лів впевнений, що можна досягти угоди про спільне володіння полотном (почергове право використання твору мистецтва протягом певного терміну) або можна з продажу картини поділити отриману суму. Однак це рішення не влаштовує жодну зі сторін, тому Лів починає власне розслідування, тому що впевнена,

що картина має залишитись у неї по праву. *«The painting is not yours, and it is not for you to take it from me, - she mocks her chin. - See you in the court».*

«All night, Liv continuously looks through thick folders with documents, checks and rechecks papers. Wearing glasses, crawls on the Internet. And when finally, around five in the morning, he finds what he needs, he thanks the Almighty for the French pedantry in keeping records of civil status acts». [9] Після цього Джоджо Мойес знімає обмеження з простору розвитку подій і відправляє свою героїню разом із подругою Мо на вокзал Сент-Панкрас, звідки вони вирушають до Франції (до Парижа, а потім до Сен-Перону). Лів знайшла інформацію про сина брата Софі (Орельєна) - Філіппе Бессета. За нього німці забрали його тітку, після чого він ще кілька років проживав у Сен-Пероні. Після зустрічі з ним Лів, на жаль, не отримує великої кількості необхідної інформації, крім паперів та листів Софі зі схованки її кімнати, що дає їй справжнє, чисте уявлення про міс Лефевр, чиє ім'я паплюжили навіть власні родичі.

На цьому моменті Джоджо Мойес вперше за всі глави другої частини вводить ретроспекцію до 1917 року, коли Софі перебуває на шляху до концтабору до Німеччини. Після цього щоразу, коли розслідування Лів заходить у глухий кут і зупиняється автор включає невеликі шматочки історії життя Софі, щоб допомогти читачеві відстежити причини її вчинків і уявити її думки наяву. *«Liv reads and rereads passages, trying to understand what is written between the lines. It is very difficult to establish the chronology, since Sophie's letters are written on random scraps of paper, and the ink has faded in places..»* [9]

Тим часом судовий розгляд триває і шанси Лів отримати картину стають дедалі меншими. На одному з таких засідань адвокат компанії у справах реституції зачитує уривок із статті журналістки на ім'я Луанна Бейкер з часів Другої Світової війни, в якому йдеться про отримання нею подарунка як подяку за службу комендантом Берхтесгадена. Пізніше з'ясовується, що дівчина, яка продала Лів та Девіду картину «Дівчина, яку ти залишив», була донькою цієї американської кореспондентки. Вона зберегла щоденники

матері, в тому числі і за квітень сорок п'ятого року, в яких сказано, що Луанна Бейкер не вкрала портрет, а отримала його в подарунок від німецької дами, яка ненавиділа його все життя. Ці дані, як вагомий доказ, дедалі більше загострюють обстановку в залі засідань і доводять другу сюжетну лінію до своєї кульмінації в особі Едіт Бетюн. Цей персонаж стає ключовою фігурою у вирішенні конфлікту між двома сторонами: теперішньою власницею полотна Лів Халстон та родиною Едуарда Лефевра.

В останніх розділах Джорджо Мойес освячує останні події подорожі «Дівчини, яку ти залишив». Картина була віддана коменданту Сен-Перрона вихованою Софі Лефевр доброю волею власниці полотна після того, як німець допоміг Софі возз'єднатися з чоловіком, відправивши її до Німеччини.

Пройшовши крізь фінансові труднощі, жорстокі переслідування з боку преси і навіть народу, який слав прокляття в спину та анонімні загрозливі листи, Лів не зламалася і разом із Полом дізналася правду про те, що сталося з картиною, якою вона так дорожила. Після цього героїня починає спільне життя з новим коханим хлопцем.

У цілому ж характер композиції роману Мойес визначається багатоготемністю та різноманітністю, розвивається за принципом багатоступеневого розгалуження, взаємного перетину, паралелізму та періодичного злиття їх в одне ціле, що відповідає поліфонічному способу мислення письменниці та її основного творчого принципу - пошуку людиною свого місця у світі.

Сама філософська думка у авторки має провокативний, конфліктний характер, що безпосередньо відбивається і на художньому методі. Спроектвана до рівня поезики, ця суперечливість і визначає своєрідність побудови її романів, зокрема «Дівчина, яку ти залишив». Бо таким чином вона пов'язує дві сюжетні лінії, об'єднуючи долі дівчат Лів та Софі та демонструючи, що вони обидві зобов'язані йти по лезу ножа заради своїх коханих.

Яскравий випадок суперечливості простежується у рішенні Софі сплатити найтяжчу ціну заради врятування чоловіка. *“Edward. I will release Edward. I can do it”*. [9] Вона прагне знайти його попри всі страхи та можливі наслідки її вчинків (бо зазначено декількома персонажами факт: *“just because of our (Germans) presence in your house, you are already perceived as a traitor”*), але факт невірності все ж залишається: *“Stolen from another. The way they steal everything.”*. Інший момент проілюстровано у відношенні Софі до німця, коли вона схвалює його інтелектуальність, захопленість мистецтвом, зовнішній вигляд та деякі риси характеру. *“Several times he started conversations with me about art. I didn't feel very comfortable in such face-to-face conversations, but there was a little comfort in them. At first I was reluctant to talk about it, but then I realized that I couldn't stop. It was like a reminder of another life, another world”*. [9]

Проте ця ситуація повністю суперечить її думкам у перших главах, коли пан комендант тільки з'являється у «Червоному півні». *“During the first month it became more and more difficult for me to despise the commandant as a monster, as a bosch, which was my usual attitude towards the Germans. I think I was so used to considering all Germans as barbarians that it was difficult for me to imagine them with wives, mothers, children”*. [9]

Мойєс зображає Лів Халстон як дівчину, яка має відпустити минуле, пов'язане з подружнім життям та особливо чоловіком – Девідом, бо інакше вона не може жити далі, розвиватися, а тільки залишається у затяжній депресії та журбі. *“There is no more anger now”*. [9]

Водночас, на фоні рішення іти далі, після знайомства із Полом Маккаферті, начебто сильної симпатії та закоханості, Лів чіпляється за ту деталь, яка назавжди буде нагадувати їй про померлого чоловіка – картину-подарунок. Вона вирішує попри борги, загрозу життя на вулиці, зруйнування репутації Девіда як геніального архітектора та мецената, та власної особистості, зокрема, дівчина жертвує усім заради шедевра з минулого.

Також створено конфлікт у ситуації з родичами автора картини Едуарда Лефевра, які хотіли повернути майно, що деколи належало їх родині. Проте

засліплені жагою скоріше заробити на цьому гроші, вони з часом забувають про моральні цінності, вдаються до підкупу журналістів, публікації брехні про Лів та її чоловіка, і як результат майже зруйнують її життя та світлу пам'ять про покійного Девіда. *“You... you want to assess her for insurance?” - No. I want to sell it. — The old man, without looking, opens his worn leather wallet and puts a photo in it. — Obviously, now is the best time to sell. Foreigners buy everything in a row ... - he waves his hand dismissively.*” [9]

Варто зазначити, що одночасно автор включає численні побічні лінії.

Починаючи розповідь про Софі та її чоловіка, окрім подій, зображених під час війни, читачеві представлений сюжет у Парижі 1912 року: коли майбутнє подружжя лише зустрілося та познайомилося. Додані деталі зовнішності та характерів обох персонажів, що дозволить проаналізувати у першій та другій частинах роману як вони змінилися під час воєнних дій, перебування у концтаборі та пізніше – коли подружжя зістариться разом.

Розвиваючи сюжет першої частини неможливо не помітити, який великий вплив на долю головної героїні Софі грають інші персонажі. Наприклад, Ліліан Бетюн та її маленька донька Едіт. Ця жінка мала декілька привілеїв у порівнянні з іншими: купляла хутра, пудру, рум'яна, парфуми. Її волосся завжди було укладено та зачісано. Проте дуже швидко її розкішне життя під час війни закінчилося, а саме у той момент, коли німцям набридла її увага. Відповідно за непотрібністю жінку в прямому сенсі викинули на вулицю, забрали дитину (яку на щастя прихистила Софі, а потім Елен, що показує рівень їх милосердя та доброти), і відправили до концтабору. Пізніше, коли така доля наздожене Софі, вони зустрінуться у дорозі до Німеччини. Саме Ліліан вселить у головну героїню жагу до життя, продемонструє силу мужності, яким чином треба відстоювати своє право на любов, родину. А її маленька дочка, яка власноруч передала полотно пану коменданту після зникнення Софі, до кінця життя буде вірити у непорочність та чистоту душі Софі. У другій частині твору саме її промова поставить крапку у боротьбі за портрет. Адже вона, будучи вже у похилому віці, не припустить, щоб хтось

зап'ягнув пам'ять про найкращу захисницю та другу маму. Таким чином, ми бачимо, що ці два персонажі відіграють важливу роль у розв'язці як першої, так і другої сюжетної лінії.

У той же час рідний брат Софі, Орельєн, не зміг пробачити сестру за чутки про неї у Сен-Перроні і навіть заборонив своїм дітям промовляти її ім'я. Цей факт спричинив перепони у розслідуванні Лів та Мо, продовживши розвиток дії ще на декілька глав.

Інші персонажі, пан комендант та його дружина, послужили в'язучою ланкою між двома сюжетними лініями. У зав'язці першої сюжетної лінії пан комендант – перший та єдиний німець, який звертає увагу на картину. Потім Софі вирішить, що цей предмет стає єдиним каталізатором, який допоможе врятувати життя Едуарда Лефевра. У розв'язці другої частини стає зрозумілим, що увесь час з моменту викрадення Софі, портрет буде знаходитися у домі коменданта. Так, у тлумаченні елементу розв'язки, демонструється, що саме дружина цього німця передає полотно жінці з Барселони, від якої він перейде Лів та її чоловікові. З її слів вона не могла терпіти протягом усього життя наявність цієї картини на стінах власного дому. Лише після смерті чоловіка вона змогла її позбутися та вивільнитися з цього психологічного полону. Отже, Джордж Мойєс вводить в уяву читача сюжетну лінію життя коменданта після подій, зображених у зав'язці та розвитку дії першої частини роману.

Щодо глав, присвячених подіям Лондону 2006 року, то для Лів Халстон, обов'язковою побічною сюжетною лінією стають життя її подруги Мо, Пола Маккаферті та її чоловіка Девіда.

Протягом зав'язки Джордж Мойєс постійно ретроспектує до подій сумісного минулого Лів та Девіда. Тому що саме він змінив її риси характеру: недбайливість на охайність та обов'язковість, нервування – на самовпевненість, холодність та відчуженість – на любов та співчуття. В різних компонентах композиції автор демонструє якою була головна героїня у

стосунках, щоб пояснити причини її дій у теперішньому та розшифрувати її плани на майбутнє.

Пол Маккаферті є ланкою у зав'язці, розвитку подій, кульмінації та розв'язці другої частини. Саме його професія та посада спричиняє початок судового розгляду справи про викрадення картини «Дівчина, яку ти залишив». Він активно веде розслідування, і хоча спочатку перебуває на стороні родичів Лефеврів, саме через його чесність та моральні цінності, Пол змінює погляди та стає імпульсом, який супроводжує за собою кульмінацію: картина була віддана за доброї волі. Цей факт був знайдений за його допомогою, хоча озвучений та пояснений іншим персонажем.

Нова подруга Лів - офіціантка Мо Стюарт. Її побічна сюжетна лінія пов'язана також із коханням, відносинами та жагою пригод. Через нестачу цих трьох параметрів у власному житті, дівчина вирішує допомогти Лів у встановленні справедливості. Її володіння французькою мовою розшифровує факти про життя Софі з діалогу із сином Орельєна Бессета, брата героїні Сен-Перрону.

У кінці наративу Джорджо Мойєс представляє останню побічну сюжетну лінію – пригоди журналістки «Нью-Йорк реджистер» Луанни Бейкер, мати Маріанни, володарки картини у Барселоні. Вона оповідає про її життя під час роботи сто першої повітряно-десантної дивізії у концтаборі Дахау у 1945 році та перебування на складі крадених коштовностей Берхтенгадена. Саме в ті дні вона отримує картину з рук дружини пана коменданта. Цей персонаж стає останньою ланкою між подіями 1916 та 2006 роками.

Таким чином, через зміщення особистості розповіді, освячуючи історію витвору мистецтва Джорджо Мойєс розкриває події життя двох сімей і перетворює романтичну комедію на справжнісіньку драму. Автор балансує між двома сюжетними лініями, які не слідують паралельно, а скоріше відокремлені. Вона допомагає своїм читачам зосередитися на оповіданні та виражає головну ідею твору: незважаючи на програш у битвах, віра та

мужність, яка живе у серцях головних героїнь, завжди допомагає перемогти у будь-якій війні.

3.3. Художні засоби відтворення часу і простору в романі

Аналітично-ретроспективний вид побудови сюжету відновлює цілісну історію через спогади, повідомлення, натяки від слідства до причин, а також надає роману психологізму та суб'єктивності. Джоджо Мойєс використовує в даному творі прийом суб'єктивно-читацької ретроспекції (від латів. *retro* – назад і *specio* – дивлюся), щоб створити ефект присутності читача на місці подій через співпереживання головним героям твору та свідомо-аналітичну оцінку їх думок та дій.

У першій частині роману ретроспекція присутня тільки в тимчасових рамках життя головної героїні і не стосується другої сюжетної лінії. Мойєс пише виключно про спогади Софі. З початку роману героїня згадує про похмурі події її життя: появу німців у рідному місті. *“I opened the curtains and could not believe my eyes: the bodies of two women - two seventy-year-old widows - were spread out on the cobblestone ... Later, German officers said that they were shot by snipers, solely as an act of intimidation ... But the atrocities did not end there.”* [9] Також її не залишають думки про день, коли її розлучили з чоловіком та часу, проведеному без нього. *«Then I realized that my longing for a man bordered on physical pain».* [9]

Однак, переживати такі важкі моменти допомагають їй думки про першу зустріч з чоловіком, їхній медовий місяць. Вони познайомилися в Парижі, коли Едуард за першої зустрічі з Софі захотів створити її портрет. І вручив їй листок з його адресою. Після цього вони не розлучалися аж до початку війни. Використання ретроспекції в даному випадку дає можливість читачеві, який не знає про приквел роману, побачити історію зародження їхнього кохання та створення портрета, як згодом сполучної ланки між двома сюжетними лініями. Пізніше події життя Софі не дозволяють їй більше насолоджуватися

спогадами, а лише змушують виживати та боротися за право та будь-яку можливість врятувати та побачити свого чоловіка.

Ретроспекція до історії Софі проходить червоною лінією починаючи з другої частини твору, що розповідає про життя молодої вдови Лів Халстон. Перше повідомлення з'являється після того, як Лів дізнається про те, що картина розшукується родичами Едуарда Лефевра: *«The Lefevre family conducted an audit of the works of Edouard Lefebvre, during which it was discovered that several works were missing. Among them is «The Girl You Left Behind». After 1917, no documentary evidence about her survived»*. [9] Лів починає справжню боротьбу: від пошуку інформації про полотно та розмов з адвокатами до судового процесу. Так у міру розвитку другої сюжетної лінії автор доповнює її дрібними деталями, що дозволяють докладно описувати та розкривати первинний задум — як полотно, написане на початку 20 століття, під впливом обставин довжиною у сторіччя пов'язало життя двох різних жінок, у яких у процесі читання читач поступово простежує схожі риси темпераменту (сміливість, рішучість і наполегливість), шляхом зв'язки подій між собою.

В романі особливу роль часової організації тексту відіграють його початок і кінцівка, тому що ці елементи відмежовують подію, переживання чи дію в безмежному потоці внутрішньої та зовнішньої реальностей. Це створює образ обрамлення тексту з двох боків, додає ритмічності та послідовності викладу думок, хоча інколи межі цієї рами або розмиваються, або, навпаки, посилюються. Початок твору (його «зачин») ґрунтовно розгортає експозицію подій у французькій родині, а фінал відкриває наслідки сюжету та перспективи подружнього життя двох пар – Софі та Едуарда, Лів та Пола. Разом вони формують єдине ціле – просторову і часову організацію тексту або композицію.

За своїми функціями в романі вирішено поділити зображені хронотопи на сюжетний, фабульний, топографічний, соціально-історичний, побутовий, психологічний. Кожен із них є емоційно-ціннісно забарвленим.

Комбінуючи сюжетний та фабульний хронотопи, Джордж Мойєс демонструє їх вплив на композиційну структуру (чи структуровані один за одним елементи організації тексту або використано прийом ретроспекції), здатність висвітлення художніх образів (речей, людей, місця) в творі. Мета цього хронотопу змусити час протікати одночасно з подіями літературного тексту, випереджати їх або відставати від них. Таким чином, часові проміжки пришвидшуються, уповільнюються, зупиняються та ретроспектуються.

Топографічний хронотоп представляє собою у творі: хронотоп дороги (шляху), хронотоп провінційного містечка з монотонним побутом (Сен-Перрон) та світової столиці (Лондону), що дозволяє впізнавати конкретне місце або час подій літературного твору. Хронотоп шляху має подвійне значення: пряме – коли Софі прямує стежками лісу або вулицями міста, а Лів – набережною або коридорами дому; та переносне: яке трактується у розвитку характерів персонажів, їх долей, аналізуються їх вчинки.

Соціально-історичний хронотоп віддзеркалює події Першої Світової війни, але прагне зобразити в першу чергу не історичні події, а героїчні характери (в обличчі Софі, Ліліан Бетюн) – «*Such has been the story of our lives: tiny rebellions, tiny victories, momentary chances to make a laughing stock of our enslavers—tiny boats of hope amid a boundless sea of uncertainty, poverty, and fear.*». [9]

Побутовий хронотоп життя французів початку двадцятого сторіччя та англійців початку двадцять першого сторіччя формує думку відносно до концепції зв'язку формування людського характеру від навколишнього суспільного середовища. У спосіб зображення традицій співати пісні на Різдво за святковим столом («*We will sing. This will silence the ringing until evening. Let's tell them it's a French custom. Let's sing Auvergne songs. All that we will remember.*») або національний гімн на вулицях, повних німців-окупантів, читачі бачать силу духу французів зберегти свою історію («*Vive la France!—she exclaimed. Her eyes glittered angrily. — Vive la France! And, as if on command, the old people behind me instantly forgot about singing and responded with an*

echo:— Vive la France!»). [9] Через талант художника школи Матісса – Едуарда Лефевра; креативність, сміливість мислення Софі; підходу Елен до готування страв з обмеженої кількості продуктів; здатність цієї родини облаштувати свій дім шляхом витонченості та елегантності демонструється як цей народ протягом сторіч зберігав обличчя світових засновників високої кухні, моди, мистецтва та вишуканості, не дивлячись на те, що їх так багато разів намагалися цього позбавити.

Авторка додає до оповідання добовий (описи цілодобового життя), історико-культурний, біографічний хронотопи. Особливо це простежується у главах, що починаються зі слів про розпорядок життя Лів Халстон: *«Every morning during the week, she wakes up at 8:30, pulls on her sneakers, grabs her iPod, and goes for a run along the river. She buys coffee. She takes a shower, gets dressed, drinks coffee and eats two toasts with jam»*. [9] Приклади автобіографічного мовлення персонажа розглядаються у репліках подруги Лів - Мо, або брата Пола Макаферті.

В другій частині найбільш яскраво Мойес зображує другу головну героїню Лів в момент екзистенційної кризи, на межі, на порозі прозріння, що вимагає реалізації порогового «хронотопу кризи і життєвого зламу». Відповідно, психологічний хронотоп, генерує самосвідомість як Лів, так і Софі.

Символічна форма кризи й життєвого зламу визначена саме у сюжетній лінії Лів, адже більшу частину оповідання вона знаходиться у межі замкненого, проте водночас максимально розширеного простору (сама у великій скляній домівці – сама у цілому світі проти несправедливості та цинізму). Часто Джорджо Мойес розміщує діалоги та монологи Лів саме в цьому просторі, бо за останні роки скляний дах та широкі коридори білого кольору стали звичним для неї середовищем або обстановкою, що спонукає її до відвертості у розмовах з Мо або навіть із картиною «Дівчина, яку ти залишив».

Подолання персонажем часопросторових меж набуває сенсу під час переходу з одного внутрішнього стану в інший: коли Лів знаходить у собі сили навіть продати цей дім, аби лише виграти справу у суді.

Хронотоп внутрішнього життя людини є червоною лінією сюжету. Майже в кожній главі авторка розміщує потік свідомості головних героїнь або другорядних персонажів. Це формує враження, що попри життєві негаразди люди продовжують аналізувати ситуації, поведінку інших людей та власні погляди.

Художні засоби організації тексту вимагають використання часових уявлень. По-перше, вони представлені сюжетними, соціально-побутовими та фабульними одиницями. Час від часу авторка відступає від чіткого порядку викладення думки та подій, щоб зберегти напругу від таємниці, яка була створена в кульмінації першої частини роману. Отже, вона створює такі композиційні елементи, як: вставні розповіді та епізоди (історія знайомства Лів та Софі із своїми чоловіками, ретроспекція до дня покупки Девідом картини у Барселоні), діалоги та монологи, листи (точно відтворені у щоденнику Луанни Бейкер). Проте епіграф та пролог відсутні, щоб розширити композицію твору і створити додаткову експозицію.

Відповідно до класифікації, Мойес використовує в обох частинах твору біографічний, історичний, космічний, календарний, добовий часи. Таким чином, вона пов'язує минуле із сьогоденням та майбутнім своїх персонажів.

Біографічний час має на меті ідентифікувати особистість, її характерні риси, притаманні лише їй, зовнішність, перипетії життя; також до основних функцій належить інформаційна (ким є ця людина, яке її призначення та роль у творі). Час зображених у романі подій охоплює тривалий період (а саме з 1912-1916 до 1926, і через століття до 2006 року), на різних етапах якого відбуваються певні зміни у характерах персонажів. Таким чином, автор аналізує події з точки зору різних часових ракурсів, зіставляючи і порівнюючи часові пласти двох епох. Прикладами є головні героїні, історія життя Луанни Бейкер, Орельєна Бесетта.

Послідовно Джоджо Мойес вводить у текст наступну одиницю: історичний час. Адже с перших сторінок, коли вона знайомить читачів із біографією Софі Бесетт (у подружжі – Лефевр), введено історичні рамки оповідання – період окупації французьких територій німцями під час Першої Світової війни (1916 рік). Потім розвиток подій та кульмінація першої сюжетної лінії різко змінює епоху та представляє теперішні події бурхливого Лондону 2006 року. Проте переміна епохи означає не лише календарні дні, а й інше покоління, традиції, мистецтво, цінності, кордони держав, науково-технічний прогрес. Функцією тут виступає передача атмосфери, створення історичної достовірності того часу, вплив на ставлення до можливості зміни сьогодення та майбутнього, швидкості й досяжності цих змін.

Космічний час було введено Джоджо Мойес шляхом внутрішніх монологів Лів Халстон на тему уявлення про вічність, також через діалоги з тим самим предметом бесіди Софі із Ліліан під час їх перебування у поїзді та концтаборі Німеччини. Протягом першої частини використовуються суб'єктивні переноси у часі, коли Софі у думках звертається до Едуарда зі словами: *«wait for me and I will soon return; I will find you; wait and I will save»*. [9] Таке відчуття переноситься у план минулого в другій частині твору, і оповідання побудоване як багаторазове поводження із закликом до очікування, в такий спосіб окреслюється перспектива майбутнього, що ще не відбулося: *«Sometimes Liv seems quite possible to find himself in a parallel universe. It's as if you are fully aware of everything that is happening to you: until here you go off the path and head for a destination that you did not even suspect»*. [9]

Календарний час представлено зміною пори року, сірої буденності рідкими святами та вихідними днями. В першій частині кожен день є для родини Бесетт робочим, бо свято зображено лише одного разу: винятком стає Різдво (*«The week before Christmas seemed to be a busy one - although the list of things we could prepare for the holidays was very limited. Helen and two older women were sewing rag dolls for the children. It was important that the children of*

St. Peronne should receive a little miracle on this joyless Christmas.»). [9] В інший час дві сестри та брат, якого вони ховають від німців, працюють у готелі-барі «Червоний півень». Після того, як його забрали окупанти, дівчата прибирають, готують їжу для пана коменданта, його солдатів та звичайних французів-мешканців провінційного містечка.

Експозиція зображена пізньою осінню: *«the smell of burnt wood hung in the pre-winter air»*. У подіях першої глави ми бачимо, як Софі лихоманить від страху за свою родину, як їй холодно і ззовні, і всередині. Типові ознаки жовтня: *«Sometimes it got so cold, especially in October, that we were afraid to find them frozen to death in their nightgowns, so we slept huddled together»*, який символізує підготовку до зими, проте для Софі ця пора року ознаменує і внутрішній холод та пургу. [9]

В листопаді (найпохмуріший місяць року, місяць найтемніших і найнепроглядніших ночей, опадання листя, пора ранніх сутінок і пізніх світанків, яка ототожнюється із станом головної героїні й обстановки міста) відбуваються вбивства на місцевій площі та посилюється покарання під час комендантської години (*«I got out of bed, wrapped myself in several. When yellow-hot rays pierced the blue tent of the sky, a small dark spot could be seen in the distance to the right, at the corner where the unfortunate prisoner had fallen.»*). [9]

Пізніше, коли барви згущуються, починається сувора зима: *«As the cold weather intensified, German control over Saint Peronne became increasingly tight. Things were getting restless in the town, that January, convoys of French prisoners passed through the central street of the town past our hotel several times. Food became less and less, the official daily allowances were reduced, and I was expected. Trouble was on the horizon.»* [9] Отже, найхолодніша пора року ототожнюється із подіями, які відбуваються у місті: пропадають люди, загострюються взаємовідносини між Софі та її братом і сестрою, з'являються серйозні перебої із харчуванням, трапляється побиття і викрадення Ліліан Бетюн.

«Louise died at the end of January» (маленька дівчинка, якій усе місто віддавало залишки їжі, щоб вилікувати дитину від туберкульозу). Шляхом

неодноразового використання однієї і тієї ж одиниці в межах одного мікротексту авторка привертає увагу до ключового слова у висловленні, показує ступінь емоційності персонажів та створює мотив холоду.

В момент, коли Софі вирішує домовитися з комендантом про ціну повернення її чоловіка, «*It was bitterly cold, but I (Sophie) barely felt it. Several times the feet fell into the depths of the icy water, so that the boots and stockings were wet through and through. I gripped the picture tightly with frozen fingers, afraid to drop it*». [9] Через пору року та погоду Джордж Мойес віддзеркалює і стан Софі, якій дуже страшно, моторошно і тривожно від наслідків її вчинків.

«*It turned out to be a harsh winter. And I think it will continue for a few more months.*» Цими словами пан комендант наче пророкує майбутнє для Софі та її родини. Вона буде схилена до серйозних випробувань: фізичних, психологічних та моральних. Проте період у кілька місяців буде подовжено на роки.

Друга сюжетна лінія ритмічно була розпочата з дощу, але влітку: «*the leaden sky of London splits in half and a real tropical downpour erupts in the center of the capital.*». [9] Це символізує внутрішній стан Лів Халстон, яка, не дивлячись на зовнішній суворий вигляд у костюмі та на підборах, у душі все ще ллє сльози по своєму чоловікові. Розвиток дії, кульмінація та розв'язка трапляються теж у межах однієї пори року, але відбувається ретроспекція до зими 1917, коли забрали Софі до концтабору та вбили Ліліан і до Різдва 1918 року, коли помирає дитина Елен, щоб посилити ефект мотиву холоду, просувати сюжетний розвиток, дати докладну та точну характеристику персонажу Софі з урахуванням усіх особливостей, а також надати можливість передбачити подальші дії.

Можна зробити висновок, що в романі зима є ототожненням випробувань, смерті та страху, а літо стає символом перемоги справедливості над меркантильністю, стереотипами та брехнею.

Доба представлена в обох частинах роману однаково детально: із вказанням годин, інколи – хвилин. Таким чином, Джордж Мойес структурує

послідовність в описі подій і зображує дійсність, коли волею автора змінюється часова перспектива, а саме: ранок і день - вечором та ніччю. Перша сюжетна лінія вдень зображує повсякденність життя французьких родин, другорядні події, а вночі – кульмінаційні елементи (наприклад, випадок із крадіжкою свині у німців, зустріч Софі із пан комендантом, їх таємний танець на Різдво, самогубство Ліліан). Друга сюжетна лінія є не такою яскравою на подібні епізоди, але зберігає подібний спосіб викладення думок. Адже вдень Лів займається звичайними справами (монотонність розпорядку дня, судові засідання, пошук інформації), ввечері ж вона проводить самоаналіз, зображено її діалоги із Полом та Мо, які визначають наступний перебіг подій у сюжеті. І саме в темряві вечора Пол Маккаферті знаходить останні докази, які можуть допомогти Лів у суді.

Отже, Джордж Мойес встановлює послідовність в описі епізодів, що полегшує читачеві сприйняття матеріалу, коли часова перспектива зміщується, минуле мислиться як сьогодення, а майбутнє постає як давнина.

Простір є другим обов'язковим елементом кожного хронотопу в романі і розділений на три групи: пейзаж, натюрморт та інтер'єр. Загальними характеристиками цієї площі є замкненість (епізоди в готелі «Червоний півень», поїзді або скляному будинку Лів Халстон) і відкритість (широта зимнього лісу, яким крокує Софі до ферми коменданта, набережні Лондону, якими бігає Лів); видимість (події реального міста) та уявність (Париж – до якого переноситься Софі, а Лів – до Барселони, де їх чоловіки ще поруч з ними); реальність (місто Сен-Перрон) та вигаданість (коли Елен розповідає казки на ніч про далекі країни); близька та віддалена предметність (в межах кімнат або судової зали), також зображено процес переродження (коли помирає Луїза, вона переноситься з одного простору – земного – до Небесного).

Головними семантичними одиницями пейзажів є географічна назва, топонімічна назва, пора року, доба, рослинний і тваринний ареал.

Додатковими класифікаторами, що становлять та вербалізують атрибутику, є: погода, світло, колір, звук, запах, емоція.

«*The town of Saint Peronne, in which the Bessette family ran the Red Rooster Hotel for generations, was one of the first to fall under the onslaught of the Germans in the fall of 1914*» - приклад достовірної географічної та топонімічної назви. Його доповнюють погодні умови: «*The proof of how much we were wrong came on a quiet, cold autumn morning to the sound of gunshots*» / «*The moon hid behind a cloud*». [9]

Характерними рисами пейзажів першої сюжетної лінії є морозність, сірість, сухість, льдовитість. Тут символічний пейзаж розглядається як структурний елемент культурної картини світу і відображає ті світоглядні риси, які притаманні культурній епосі Франції часів Першої Світової війни, але не спрямований на значне коригування дійсності на користь ідеального.

Маркованими в опозиції фреймів осінньо-зимового пейзажу є компоненти: тваринний ареал; «емоція» (здебільшого негативна, в епізоді Різдва – позитивна, у Лів – нейтральна, спустошена), «колір» (холодна гама – білий, сірий, чорний, синій, тепла гама – в межах будинку – жовтий, червоний), «світло/тінь» (осінній пейзаж характеризується туманністю, інколи – світлом, зимовий - більш каламутний, неясний, темний, небезпечний). Більша різноманітність прикладів осіннього пейзажу розташована у компоненті «запах» («*There were familiar Christmas smells - Helen had stuffed an orange with a clove and hung it over the stove, and the wonderful aroma filled the kitchen*») та «смак» («*Crisp baguettes, whose pristine white flesh is still steaming from the oven, and ripe cheese, whose sides almost protrude over the edge of the plate.*»). Частотність предметних концептів визначається сезонними явищами (восени менше сонця і більше туману, взимку – значно холодніше). [9]

Їх головна функція полягає в образному уявленні картини світу і дозволяє ставитись до природи як до цілісного явища, певним чином співвіднесеного з життям кожного персонажу роману. В одному з епізодів (коли Софі прямує до ферми коменданта) природа навіть наштовхує на думку,

що вона стає повноцінним героєм: бо зима втручається у подію і намагається зупинити Софі холодом від жахливого вчинку, про який вона пошкодує.

У другій сюжетній лінії читач відкриває топонімічний характер пейзажу сирого модернізованого Лондону, хоча інколи літня погода домінує.

Мовне втілення дана модель отримує і через семантичні ознаки лексем (блідий, сильний, рідкий, густий – характеристика неба), «ступінь яскравості» (тьмянний, яскравий, густо-синій), та «ступінь чистоти фарби/тону» (чистий, брудний, каламутний). Використовуючи широкий спектр прикметників, Джордж Мойес ототожнює стан природи та пейзажні характеристики із обставинами у внутрішньому світі Лів Халстон.

Переважно більшу частину оповідання спостерігається дощ (=сльози) через негаразди долі, проте введені елементи (сонячні промені, світле небо), що наштовхують читача на думку: існують умови та події, які спроможні допомогти головній героїні знайти щастя та спокій.

У романі виділяються такі види пейзажів: контурний, чи штриховий (короткий опис, до якого авторка звертається лише один раз); дисперсивно-штриховий (кілька штрихових пейзажних описів, які розподілені по всьому твору); компактно-дескриптивний (пейзаж представлений однією об'ємною текстовою одиницею).

Розмаїття та складність контекстів, у яких реалізується образні характеристики природного світу в романі «Дівчина, яку ти залишив», говорить про складну ієрархію рівнів репрезентації концепту пейзаж обох сюжетних ліній. Можливо зобразити їх у вигляді піраміди, де основою (найчастіший, високий рівень вербальної вираженості) є прикметники, які виражають чуттєвий рівень пізнання навколишньої дійсності - візуальні, слухові, нюхові тощо у формі епітетів. У середині піраміди знаходиться стрижень концептуальної структури - метафоричний рівень, на якому лексеми набувають стійкого образного характеру. Цей рівень характеризує способи репрезентації концепту «пейзаж» у творчості Мойес. Вершиною піраміди стає

світоглядний рівень розуміння - проекція авторської свідомості у художньому тексті, визначаюча загальні особливості мовної картини світу.

Натюрморт є рідким елементом протягом роману, але переважає саме алегоричний та символічний, зображення якого мають певні значення, закріплені за ними культурною традицією. В кожній з частин Джоджо Мойес вводить у зображення одну-єдину емблематичну деталь, яка дає ключ до прочитання всього твору (наприклад, картина «Дівчина, яку ти залишив»), і тоді всі інші елементи, ретельно «замасковані» одягом буденності, розкривають свій потаємний символічний зміст.

На початку твору натюрморт присутній як тип композиції речей у літературному оповіданні, оскільки важливо не тільки зображення речей, а й те, як вони співвідносяться між собою, і, отже, простір, у якому здійснюється цей взаємозв'язок. Речі організуються в незалежну, самостійну структуру, утворюючи собою композицію та встановлюють нові взаємини зі світом як єдиним цілим.

«Our own dinner usually consisted of a slice of brown bread with a thin layer of jam and some boiled beetroot», - ця цитата відкриває експозицію, яка бере участь у передчутті майбутнього опису страв, і виражена синтаксичними конструкціями з семантикою узагальнення та емоційно-експресивною забарвленістю. [9] *«Everyone plunged into the world of their own pleasure. Baby Jean laughed and smeared the juice on his face. Mimi chewed on bits of chicken skin and sucked her greasy fingers with noisy pleasure.»* - кінець опису маркується дієслівними формами з семантикою сприйняття страви героєм, тобто автор використовує фіксацію позиції суб'єкта (навіть групи суб'єктів – родини Бесеттів), що сприймає, для створення емоційного відчуття від побаченої картини. Ефект рамки у разі виникає у вигляді зміни зовнішнього погляду на внутрішній. [9]

Натомість у другій сюжетній лінії Джоджо Мойес представляє абсолютно протилежний аскетичний натюрморт: *«She drinks coffee and eats two toasts with jam. She keeps almost no food in the house. A full refrigerator serves as*

a silent reproach to her lonely existence.». Натюрморт постає ланкою із буденним життям Лів Халстон і по контрасту посилює ефект її ізольованості від світу; чим реальнішими, грубішими стають деталі, тим потужнішим і відвертішим стає прихований у них символічний зміст. Це стосується і меблів у скляному будинку, кімнат та коридорів: всюди панує одна й та сама атмосфера самотності та кришталісної чистоти, а всі кольори мають певну виразність, особливо це стосується білого. Це характеризує героїню охайною, проте не за власною волею, як пояснюється далі: *«David bit his lip as she scattered clothes on the bedroom floor. Now Liv was grateful for the immaculate whiteness of the house, for its boundless asceticism.»* [9]

У такий спосіб ми спостерігаємо зв'язок простору натюрморту із інтер'єром. З його допомогою Джордж Мойєс надає психологічну характеристику героїв; виконує культурологічну функцію – у тому, що інтер'єр показує своєрідність способу життя героя, будує і руйнує стереотипні характеристики.

«She can still see her house in the distance: the pale blue glass walls rise above the former sugar warehouse, and it seems that a strange extraterrestrial object has landed on the roof. The house stands out strikingly against the background of darkened brown bricks of old-fashioned warehouses, how the sunlight is refracted in its walls, how the river water is reflected in them.» [9]

Описом сімейного гнізда сімейства Халстон Джордж Мойєс прикрашає оповідання; встановлює декорації, у яких переважно розгортається дія другої сюжетної лінії твору і створює «ефект дійсності». У випадку з Лів, мова йдеться про персонажа забезпеченого (спочатку – під час життя разом із заможним чоловіком), і, навпаки, бідного (після смерті Девіда). Авторка вирішує цю забезпеченість/бідність підкреслити, і за допомогою елементів інтер'єру та простору натюрморту вона демонструє контраст розвитку або стагнації характеру героїні.

У рамках опису інтер'єру з'являється важлива опозиція: зовнішня (здається) пристойність - внутрішній (реальний) розлад і занепад.

Розкривається ця опозиція поступово: опис, власне, декоруму - як виглядають кімнати на перший погляд, але й тут уже проявляється ефемерність картини, і пристойності починають руйнуватися, розкривається справжня сутність кімнати – холодність і розсіяність, що спричиняють виникнення розладу та занепаду.

«They reach his apartment, a small one on the second floor above a cafe on the outskirts of the theater district, and he opens the door, trying to keep a decent distance from the girl.». [9] Опис квартири Пола Маккаферті характеризує його як типового холостяка із середньостатистичним доходом і монотонним стилем життя. Його робота займає першу ланку в ієрархії його цінностей, винятком є його маленький син, з яким він бачиться декілька разів на місяць після договору про розлучення із дружиною. Постійне місце проживання того чи іншого індивіда, зокрема Пола, з часом починає набувати відбитка особистості, яка в ньому живе - що й демонструє Мойес. За розташуванням меблів, квартири (відповідно району міста) читач знаходить сліди звичок, смаків Пола.

Наступний персонаж, дочка Луани Бейкер, обклеює *«the walls of the apartment in a high-rise building with salmon-pink wallpaper in mother-of-pearl curls, giving them a light peach glow. The curtains are pink. Everything is pink everywhere. And in the middle of this interior, in baggy pants and a jumper, Marianne Andrews stands in front of him - lime green from head to toe.* Таким описом авторка натякає, що ця жінка є яскравим гравцем у боротьбі Лів за картину «Дівчина, яку ти залишив». В цей момент читач повертається у минуле *«in a cluttered pantry, to a dimly lit corridor. This tiny windowless room looks like a time machine from a popular TV series. As it empties, its contents pile up in the hallway: suitcases full of old maps, a globe, cardboard hat boxes, moth-eaten fur, another smooth, dried head with a frozen gap of four large teeth»*. [9] Це свідчення наступності поколінь: Маріанна має особливе ставлення до речей матері, не може їх позбутися, адже кожна речова деталь – згадка про її життя. Будинок, є зменшеною моделлю її світу і втілює нормальне людське життя.

Його метафізичною основою є родова, історична та людська пам'ять, духовна єдність, віра, свобода, культурні цінності. Завдяки аналізу інтер'єру стає очевидним, що Маріанна поєднує в собі кілька взаємодоповнюючих смислів.

В першій сюжетній лінії авторка розташовує в експозиції елементи «*батькового кабінету*» (Софі та Елен), де зберігається стереотип про те, що літні люди скупчують у місцях, де найчастіше перебувають, ті предмети, які навіть ніколи не стануть у нагоді. Далі у зав'язці Джоджо Мойес починає екскурсію готелем «Червоний півень»: «*covered with blood-red tapestries. The carpet was from Italy, the furniture from a chateau in Gascony, and the dark red silk bedspread from China. And there was a gilded chandelier and a huge marble fireplace*». Це свідчить про те, що родина Бесеттів до війни була насправді заможною. Використовуючи прийом контрасту, автор показує результат діяльності німців у місті: «*the room was empty except for a three-legged chair in the corner. The marble fireplace was pulled straight from the wall*». [9] Є зв'язок із життєвою ситуацією Лів: коли лише один день, хвилина, перевернула життя з ніг на голову, змінила твій статус та позбавила пам'яті про щасливе минуле. Цей докладний опис пропонується читачеві на самому початку роману і слідує відразу за портретом героя, як би продовжуючи його.

Посилити ефект несправедливості війни, розкрити натуру пана коменданта, допомагає його місце проживання, а саме: «*the room is spacious, lined with thick beams. The floor was covered with carpets - I thought I had seen some of them in the houses of my neighbors. In the corner stood a bed with two thick cotton blankets*». [9] З одного боку, це характеризує його, як звичайного військового з досить мінімізованими потребами, з іншого – він такий самий крадій, руйнівник та вбивця, як й інші німці.

Йому натомість Джоджо Мойес ретроспектує до останнього опису інтер'єру в романі – житла Едуарда Лефевра, людини, з якої почалася ця історія. «*The spacious room was bathed in light. The first thing that caught my eye was the incredible mess. Canvases were stacked in stacks under every wall, every surface covered with cans of paintbrushes in dried paint, competing for territory*

with boxes of charcoal and easels in congealed patches of color. Clean canvases, pencils, The air was permeated with the smell of turpentine mixed with the smell of oil paint, A huge pile of money lay on a wooden stool, a chaotic mixture of coins and paper bills.» [9] Факт того, що чоловік проживав у центрі Парижу, створює образ успішного, молодого, перспективного художника, який любляв свободу, мистецтво, святкування і власну справу. Цей інтер'єр змушує відтворити атмосферу Франції початку двадцятого сторіччя і забути про страшні події, через які пройшов Едуард і Софі.

Отже, із декоративною функцією інтер'єру, як простору хронотопа, починають поєднуватися глибші смисли. Наприклад, до характеристики соціального становища героя додається «загальнолюдська» характеристика; інтер'єр починає поступово відображати систему цінностей та внутрішній світ свого власника. Таким чином, інтер'єр виконує функцію «психологічного портрета» мешканця даного, штучно створеного простору, що передбачає наявність конкретного мешканця. І кожна речова деталь набуває особливо важливої ролі, аж до символічної.

ВИСНОВКИ

Джоджо Мойес – авторка шістнадцяти романів, журналістка та романістка англійської сучасності. Саме вона – одна з небагатьох письменниць, яким вдалося одержати премію Асоціації романтичних новелістів і передати права на екранізацію свого твору «До зустрічі з тобою» студії «Метро-Голдвін-Майер».

Роман «Дівчина, яку ти залишив» є одним із найкращих та популярних творів Джоджо Мойес. Вона створювала його з метою показати людям реальну картину життя в окупованій Франції за часів Першої світової війни. Навіть коли Мойес вирішує запальні проблеми, пов'язані з мистецтвом, викраденим під час окупації, вона ніколи не втрачає з поля зору рушія своєї оповіді. Впевнена письменниця вміло врівноважує повсякденність і комічність з широкими і універсальними поняттями, залишаючи спокусливу ймовірність потенційної неприємності.

Видавши свій роман, вона вкотре подарувала своїм читачам образи сильних, вольових та сміливих жінок. Також дві заплутані сюжетні лінії, які доповнювали одна одну, допомагали читачеві стежити за авторською думкою без зусиль, оскільки Джоджо Мойес сформуvala ілюзію достовірності подій, надала образам переконливості і таким чином перенесла читача до Франції 1916-1918 років. та Англію 2006 року.

Роман отримав велику кількість позитивних відгуків та рецензій, негативних реакцій досі не спостерігається, за винятком у вигляді похибок у художньому оформленні журналів військового кореспондента, відзначеного одним американським виданням (USA Today). Хоча сама авторка зазначала у багатьох інтерв'ю, що дуже ретельно підходила до створення сюжету, працювала із спеціалістами, істориками та досвідченими журналістами. В Україні даний роман не досліджувався літературознавцями, а лише отримав позитивні відгуки, був перекладений українською мовою і поширений в мережі Інтернет.

Основні напрямки досліджень просторово-часової організації спираються на роботи П.В. Палієвського, А.К. Жолковського, С.І. Бернштейна, О.Бессараб, О. Солодової, Ю. Калініної, Я. Грищенко, Н. Слюсар, А.В. Сухової та О.В. Байоля.

Композиція художнього тексту є з'єднанням в різній послідовності і з різною повнотою реалізації чотирьох типів оповіді (фактичної, ідіостилістичної, ідейної та індивідуалізованої), аналіз яких дозволяє розглядати структурні елементи тексту, робити висновки про їх ідейне навантаження. В романі було використано фактичний вид оповіді, за допомогою якого автор змінив фабулу і перехрестив дві сюжетні лінії, викладаючи усі події в особливій послідовності, включаючи коментарі персонажів, авторські включення, які виразили індивідуальне сприйняття дійсності. Також просторово-часова організація вимагала побудову ідіостилістичного та ідейного типу оповіді. Адже було використано такі стилістичні прийоми, які дозволили зробити висновок про індивідуальність письменника, визначити авторську позицію і задум. В тексті спостерігалися епітети, афоризми, елементи інтертекстуальності, топоніми, за допомогою яких було вивчено поведінку героїв в різних комунікативних ситуаціях, зокрема сформовані і осуджені стереотипи про народи Німеччини, Франції та Англії.

Стилістично забарвлена і іншомовна лексика, непряма і невласне-пряма мова, цитатні номінації дозволили зробити висновок про ставлення автора до персонажів. Тому завдяки композиції художнього тексту, впорядкованої інтегрованої структури, було вербалізовано зміст художнього твору за допомогою архітектоніко-мовленнєвих та композиційно-мовленнєвих форм, особливостей їх співвідношень.

Михайло Бахтін висунув теорію літературного хронотопу як посилення на єдність часу і простору, притаманну наративу. І хоча спочатку хронотоп використовувався в теорії жанру, щоб допомогти класифікувати основні простори і час вестерн-роману, зараз українські літератори розглядають

хронотоп як дослідження наративної уяви, тобто читачі візуалізують для себе весь світ оповіді як мінливу просторову ситуацію із супутньою зміною в часі. Таким чином, хронотопи стосуються як конкретних наративних жанрів, так і конкретних світоглядів.

Джоджо Мойес формує дві сюжетні лінії, невід'ємні одна від одної, чим демонструє, що час і простір нероздільні, події завжди співвідносяться з хронологією, і кожен наратив, таким чином, має «внутрішній зв'язок часових і просторових відносин» у побудові конкретного світу (Франції 1916 і Лондону 2006 рр.). В романі «Дівчина, яку ти залишив» просторово-часова організація двох сюжетів складає цілісну систему.

Відсутність систематичного визначення хронотопу призвела до поширення типів і категоризацій. Говорячи про даний елемент, Бахтін вводить хронотопи, засновані на романному часі, такі як фольклорний хронотоп або хронотоп пригодницького роману повсякденності, з різними типами простору, пов'язаними з історичною правдоподібністю та на рівні стосунків між героєми. Приклади включають абстрактний простір, який не представляє реальне місце, або конкретний простір, який має на меті відобразити конкретне місце в історичний момент часу. Мойес – навпаки, створює своїх персонажів у знайомій місцевості, на реальному топографічному об'єкті, показує майстерність у зображенні побуту, що повністю відображає індивідуальність персонажа.

В романі представлено сюжетний, фабульний, топографічний, соціально-історичний, побутовий, психологічний хронотопи. Кожен із них є емоційно-ціннісно забарвленим.

Зв'язок між зовнішнім виглядом і внутрішнім світом героя зображений як прямим, так і зверненим. До інших інструментів створення образів безпосередньо досліджуваного роману можна віднести інтер'єр, пейзаж, натюрморт, поведінку героя, відображення психологізму біографічного часу, історичного фону подій і пряму авторську характеристику.

Головними семантичними одиницями пейзажів є географічна назва, топонімічна назва, пора року, доба, рослинний і тваринний ареал. Додатковими класифікаторами, що становлять та вербалізують атрибутику, є: погода, світло, колір, звук, запах, емоція.

На початку і в середині твору натюрморт присутній як тип композиції речей, оскільки він транслює не тільки зображення речей, а й те, як вони співвідносяться між собою, і, отже, простір, у якому здійснюється цей взаємозв'язок.

Останнім елементом простору представлено категорію інтер'єру, відзначено, що він повністю співпадає із психотипом кожного із персонажів, досить детально описаний і допомагає читачеві відобразити картину квартири Парижу, готелю Сен-Перрону та домівки у Лондоні.

Час представлено і розділено на декілька груп: біографічний, історичний, космічний, календарний і добовий. Кожен елемент (починаючи з години і хвилин, закінчуючи зміною цілих епох) встановлює послідовність в описі епізодів, полегшує сприйняття матеріалу, коли часовий проміжок зміщується або зіставляється поруч.

Використовуючи прийом хронотопу та ретроспекції у своєму романі, автор позначив дії як «ланцюжок», вклавши в основу кілька конфліктів, пов'язаних між собою, глибше розкрив характери персонажів та відобразив соціально-історичну реальність.

Сюжет є багатолінійним та неканонічним, адже події розосереджені і на «рівних правах» розгортаються незалежні один від одного. Подійні комплекси, що мають свій «початок» та «кінець», пов'язані з долею різних осіб і стикаються лише епізодично. Відповідно класифікації просторово-часових організацій, композиція роману «Дівчина, яку ти залишив» є подієво-сюжетною, ретроспективною та пунктирною.

Проаналізувавши твір і вплив вибору мистецьких засобів, можна дійти висновку, що просторово-часова організація є істотним аспектом композиції твору, а прийом хронотопу і ретроспекції позитивно впливає на читача,

створює ефект присутності на місці подій через співпереживання головним героям твори та свідомо-аналітичну оцінку їх думок та дій.

За допомогою пунктирної просторово-часової організації, головних і другорядних жіночих образів роману, а також сюжетний розвиток і вчинки героїнь, Джорджо Мойєс дає власну оцінку і бачення історії. Вона демонструє, як жінки стають справжніми героїнями (замість встановленого стереотипу чоловік – отже, захисник), як вони огороджують своє родинне коло, друзів, домівку від несправедливості, зла та навіть війни.

Видавці часто визначають любовні романи, написані жінкою, як категорію творів масової літератури. Джорджо Мойєс спростовує цей встановлений шаблон і створює сферу дослідження літературознавців з усього світу. Завдяки її творчості і, зокрема роману «Дівчина, яку ти залишив», стає можливим опрацювати історичний побут Франції часів Першої Світової війни, характери англійців та німців, займають унікальний соціально-політичний простір у сучасній культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Authors similar to Jojo Moyes, 2021. URL:
https://www.goodreads.com/author/similar/281810.Jojo_Moyes
2. Books like Jojo Moyes' books. 2020. URL:
<https://www.penguinrandomhouse.com/the-read-down/books-like-jojo-moyes-books/>
3. Carey. A. The Girl You Left Behind. 2012. URL:
<https://www.irishtimes.com/culture/books/the-girl-you-left-behind1.547208>
4. Gaynor H. Me before you: Jojo Moyes, 2012. URL:
<https://www.writing.ie/special-guests/me-before-you-jojo-moyes/>
5. Google назвав 5 найпопулярніших книг у світі. URL:
https://gazeta.ua/articles/science-life/_google-nazvav-5-najpopulyarnishih-knig-u-sviti/740444
6. Interview With Jojo Moyes, Author Of One Plus One. URL:
<https://mauriceonbooks.wordpress.com/2014/07/02/interview-with-jojo-moyes-author-of-one-plus-one/>
7. Interview with Jojo Moyes. 2013. URL:
https://www.goodreads.com/interviews/show/884.Jojo_Moyes
8. Jaz. The Girl You Left Behind. URL:
<https://www.goodreads.com/review/show/717008651>
9. Jojo Moyes. The Girl You Left Behind. URL:
<https://novel12.com/254708/the-girl-you-left-behind.htm>
10. Jones A. 10 Jojo Moyes quotes about writing for writers. 2019. URL:
<https://www.writersdigest.com/be-inspired/10-jojo-moyes-quotes-about-writing-for-writers>
11. Julie. Author Interview: JoJo Moyes. URL:
<https://girlsjustreading.blogspot.com/2013/08/author-interview-jojo-moyes.html>
12. MacDonald D. Against the American grain. Published by Da Capo Press, New

- York, N.Y., 10013, 1983, URL:
<https://xroads.virginia.edu/~DRBR/macdonald.pdf>
13. MacDonald Dw. A Theory of Mass Culture. In Bernard Rosenberg and David Manning White (eds.) : Mass Culture. The Popular Arts in America. Glencoe: The Free Press, 1957. P. 12–24. URL:
https://is.muni.cz/el/1421/jaro2008/ESB032/um/5136660/MacDonald__A_Theory_of_Mass_Culture.pdf c. 12–24
14. Moyes J. About Jojo. URL: <https://www.jojomoyes.com/>
15. Peschel S. 2015. URL: <https://www.dw.com/en/jojo-moyes-i-try-to-avoid-clich%C3%A9s-but-sometimes-i-go-too-far/a-18920803>
16. Rhule P. Put yourself in front of “The Girl You Left Behind”. URL:
<https://www.usatoday.com/story/life/books/2013/08/25/the-girl-you-left-behind-jojo-moyes-review/2682461/>
17. Sheena M. The one plus one by Jojo Moyes, 2014. URL:
<https://www.writing.ie/readers/the-one-plus-one-by-jojo-moyes/>
18. Steffens D. The Girl You Left Behind, By Jojo Moyes. URL:
<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/the-girl-you-left-behind-by-jojo-moyes-8165774.html>
19. Storey, J. (2021). Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction (9th ed.). Routledge. URL: <https://doi.org/10.4324/9781003011729/>
<https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9781003011729/cultural-theory-popular-culture-john-storey>
20. The Forgotten Victims of the North: French Civilians under German Occupation. URL: <https://www.armstrong.edu/history-journal/history-journal-the->
21. The Girl You Left Behind. URL: <https://www.publishersweekly.com/978-0-670-02661-6>].
22. Vilkomerson S. The Girl You Left Behind review. URL:
<https://ew.com/article/2013/08/09/girl-you-left-behind-review/>
23. Байоль О.В. Драматургічний дискурс Теннессі Вільямса:

- комунікативно-когнітивний аспект: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.В. Байоль. – Київ, 2008. – 21 с.
24. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — с. 234-407. URL: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronotop10.html>
25. Бессараб О.В. Особливості архітектоніки роману Юсуфа Зейдана «Азазель» /О.В. Бессараб // Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. Серія «Філологія». – 2017. Вип. 76. – С. 286–290., с. 289].
26. Гончарук О.М. Лінгвопоетика (текстознавство).
27. Грищенко Я.С. Дискурсивність віршованих творів: когнітивно-прагматичний вимір (на матеріалі англійської та американської поезії XVII–XX століть): автореф. дис. ... канд. філол. наук / Я.С. Грищенко. – Київ, 2013. – 19 с.
28. Джоджо Мойес. Дівчина, яку ти залишив. URL: <https://www.rulit.me/books/divchina-yaku-ti-pokinuv-read-450923-1.html>
29. Калинина Ю.Л. Композиция художественного текста как средство выражения его антропоцентричности: автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю.Л. Калинина. – Липецк, 2009. – 23 с.
30. Клименко-Синьоок Г. Мойес Дж. Останній лист від твого коханого. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2017. <https://chytay-ua.com/blog.php?id=797>
31. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія: у 2 т., Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с., с. 18–19
32. Ковальчук С. 3 березня - Всесвітній день письменника: яким авторам надають перевагу шосткинці. 2021. URL: <https://shostkanews.city/articles/131356/3-bereznaya-vsesvitnij-den-pismennika-yakim-avtoram-nadayut-perevagu-shostkinci>
33. Коркішко В.О. Часопростір як формотворча категорія художнього тексту. Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Випуск

- XXIII. – Частина 1. URL:
<http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17235/45-Korkishko.pdf>
34. Кормакова Т.Л., Літературна спадщина Бориса Грінченка у сучасній українській графіці. Матеріали VII щорічних Грінченківських читань, Київ, 2014. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/13089/1/T_Kormakova_9_12_2014_konf_UK.pdf
35. Кривопишина А. С. Масова та елітарна література: природа художності в українському романі початку XXI століття. Київський університет імені Бориса Грінченка Міністерства освіти і науки України. – Київ, 2018. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Kryvopyshyna_Anna/Masova_ta_elitarna_literatura_pryroda_khudozhnosti_v_ukrainskomu_romani_pochatku_KhKhI_stolittia.pdf
36. Лотиш К.І. Жанри масової літератури у творчості М. Кідрука. URL: <https://krs.chmnu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/2164/1/%D0%9A%D0%B2%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%84%D1%96%D0%BA%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%B9%D0%BD%D0%B0%20%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B0%20%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%B8%D1%88.pdf>
37. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : “Искусство – СПб”, 1998. – С. 14–285.
38. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема, 1991. URL: <https://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/3292/2.%20%D0%9B%D0%BE%D1%82%D0%BC%D0%B0%D0%BD%20-%20%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F%20%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%20%D0%BA%D0%B0%D0%BA%20%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE-%20%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0>

- %BD%D0%B0%D1%8F%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B0%20%28estratto%29.pdf
39. Мелодійно-таємничий голос: книги, у яких оповідач жінка, 2021. URL: <https://sarnynews.city/articles/138132/melodijno-tayemnichij-golos-knigi-u-yakih-opovidach-zhinka>
40. Мельников Н. Г. Массовая литература / Н. Г. Мельников // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие ; [под ред. Л. В. Чернец]. – М. : Высшая школа; Издательский центр «Академия», 2000. – С. 177–191./ URL: <https://bdpu.org.ua/wp-content/uploads/2018/10/mon-filonenko2.pdf>, с.43
41. Мойес Д. Останній лист від твого коханого, 2010. URL: <https://knigogo.com.ua/chitati-online/ostannij-lyst-vid-tvogo-kohanogo/>
42. Наєнко М. Домінанти і перспективи постмодерної літератури і теоретичного її осмислення, 2020. URL: https://digilib.phil.muni.cz/_flysystem/fedora/pdf/142640.pdf
43. Нововолинські бібліотеки отримали пів тисячі книг, 2021. URL: <https://konkurent.ua/publication/78205/novovolinski-biblioteki-otrimali-piv-tisyachi-knig/>
44. Орлова О.В., Орлов О.П. Основи літературознавства. Тексти лекцій: навчально- методичний посібник для підготовки здобувачів освітнього ступеня «бакалавр» галузь знань 01 Освіта/Педагогіка за спеціальністю 014 Середня освіта «Мова і література (англійська/німецька)». – Полтава : ПНПУ, 2020 – 134 с. URL: <http://elcat.pnpu.edu.ua/docs/%D0%9E%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8.%D0%BB%D1%96%D1%82.%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%86%D1%96%D1%97.pdf>
45. Перлини європейської літератури, 2019. URL: <http://vilne.org.ua/2019/05/43796/>
46. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 2004. – 336 с.

47. Романенко О. Феномен української масової літератури ХХ століття: проблеми генези та поетики. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. 2011. Вип. 16. С. 257–264., с. 258 URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25244/1/%D0%A4%D0%B5%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%BD%20%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97%20%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%97%20%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B8%20%D0%A5%D0%A5%20%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BB%D1%96%D1%82%D1%82%D1%8F%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B8%20%D0%B3%D0%B5%D0%BD%D0%B5%D0%B7%D0%B8%20%D1%82%D0%B0%20%D0%BF%D0%BE%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8.pdf>
48. Савка А.А., Карамішева І.Д. Домінантні концепти в романі Джорджо Мойес «Корабель наречених», Н. вид. Закарпатські філологічні студії, в. 19, т.2, Одеса 2018. URL: http://www.zfs-journal.uzhnu.uz.ua/archive/19/part_2/19-2_2021.pdf
49. Сидоренко І.А. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилу/ І.А. Сидоренко // Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2019. №1 (17) – Дніпро, с.19-24. URL: <https://phil.duan.edu.ua/images/PDF/2019/1/2.pdf>
50. Ситнік О. 6 сучасних книг з сильними екранізаціями, 2021. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/2021/04/10/244500/>
51. Словарь актуальных терминов и понятий, 2008. URL: http://biblio.imli.ru/images/abook/teoriya/Poetika._Slovar_aktualnyh_terminov_i_ponyatij._2008.pdf
52. Слюсар Н.О. Структурно-функціональні особливості драматургійних текстів: автореферат дис. ... канд. філол. наук / Н.О. Слюсар. – Дніпропетровськ, 2004. – 18 с.

53. Солодова О.С. Лінгвокогнітивні характеристики композиції тексту англійських казок Дж.К. Роулінг: автореф. дис. ... канд. філол. наук / О.С. Солодова. – Харків, 2008. – 23 с, с. 5
54. Сухова А.В. Композиційно-стилістична типологія англійської новели / А.В. Сухова // Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія Філологічні науки. Мовознавство. –2016. – Т. 2. – № 5. – С.130–134.
55. Топоров В. Н. Пространство и текст / В. Н. Топоров. // Текст : семантика и структура. – М. : Худож. лит., 1983. – С. 227–284.
56. Успенский Б. Поэтика композиции - СПб.: Азбука, 2000. - 348 с. - (Academia). С. 9 - 280. URL: <http://philologos.narod.ru/ling/uspen-poetcomp.htm>
57. Ференц Н.С. Основы литературоведения. – Київ: Знання, 2011 – 432 с. URL: <https://westudents.com.ua/glavy/34520-821-viznachennya-kompozits-tipi.html>
58. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 2002. – 438 с.
59. Харук Л.Ю. Вербальні засоби вираження емоції «страждання» у романі Джорджо Мойес «До зустрічі з тобою». Актуальні проблеми сучасної іноземної філології, 2018. URL: https://www.academia.edu/39148828/%D0%90%D0%BA%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%96_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D0%B1%D0%BB%D0%B5%D0%BC%D0%B8_%D1%81%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D1%96%D0%BD%D0%BE%D0%B7%D0%B5%D0%BC%D0%BD%D0%BE%D1%97_%D1%84%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D1%96%D1%97_2018
60. Шутая Н.К. Художественное время и пространство в повествовательном произведении. 1999. URL: <http://cheloveknauka.com/hudozhestvennoe-vremya-i-prostranstvo-v-povestvovatelnom-proizvedenii#ixzz5eJphINVu>
61. Ярмоленко Г.Г. Типы изложения как единицы композиции художественного текста /Г.Г. Ярмоленко // Культура народов

Причерноморья. – 2006. – № 82. – Т. 2. – С. 252–254.

**ALFRED NOBEL UNIVERSITY
DEPARTMENT OF EUROPEAN AND EASTERN LANGUAGES AND
TRANSLATION**

***YELYZAVETA VERHUN*
SPECIFICITY OF THE SPACE-TIME SETTING OF THE NOVEL
“THE GIRL YOU LEFT BEHIND”
BY JOJO MOYES**

ABSTRACT OF MASTER’S THESIS

Scientific supervisorStepanova A.A., Doctor of philology, Full Professor...

Dnipro
2023

The composition has at its disposal events in a certain order, forms the structure of the work and includes artistic and speech means for expressing the main idea of the work. In the context of a literary work, spatio-temporal setting plays an important role, because it helps the reader to more easily travel through several storylines and analyze the life experiences of many characters on the pages of one chapter.

The concept of chronotope as a literary category appeared in the 20th century, when the artistic concepts of space and time became full-fledged elements of the poetics of the work. The phenomenon attracted the attention of many foreign and domestic researchers, including Dmytro Likhachev, Yuriy Lotman, Volodymyr Toporov, Gaston Bashlyar, Volodymyr Propp, and others.

The work of the modern English writer Jojo Moyes represents a special way of depicting women's images. After all, despite the fact that many critics classify her novels as mass literature, in fact, thanks to multifaceted characters, the tradition of two storylines, a complicated plot and an emphasis on the most important problems of society, Jojo Moyes publishes fiction novels that immediately become bestsellers. The first chapter of the work is dedicated to the study of domestic and foreign criticism, the history of the creation and publication of her most famous novels, in particular "The Girl You Left Behind".

The system of female images created by Moyes is interesting for its depth of depiction, the use of numerous artistic devices, as well as the role that chronotopes play in creating a layer for the development of these characters. Such a technique is mandatory for a complete understanding of the author's idea in almost every novel by an English writer.

In the second chapter, it is proved that the main vectors of modern research on the spatio-temporal setting of the text, in particular by Ukrainian literary scholars, are aimed at the analysis of the literary concept of time and space, as well as the expansion and creation of a unified classification of types of composition.

Relevance: although the chronotope has been studied since the beginning of the twentieth century, some concepts lose their applicability and require modern

examples of application. Jojo Moyes uses this technique to depict two worlds in different time and space, interweaving the storylines like threads, and thereby demonstrating his creative individuality and storytelling style. Thus, the author attracts a huge number of readers of all ages, the attention of critics, modern literary critics and researchers of the principles of composition in the work.

The third chapter demonstrates the artistic means used by the author to connect the plot lines in the novel, to reproduce time and space in each part.

Research object: Jojo Moyes' novel *The Girl You Left Behind*.

Research subject: spatio-temporal setting based on Jojo Moyes' novel "The Girl You Left Behind".

The purpose of the work: to investigate the specifics of Jojo Moyes' spatio-temporal novel "The Girl You Left Behind".

Tasks of work:

- 1) consider the degree of research of Jojo Moyes' work in modern literary studies and literary criticism
- 2) analyze the literary material of the work "The Girl You Left Behind"
- 3) determine the definition of the term "chronotope", highlight its main functions and role in the work
- 4) to prove that spatio-temporal setting is an important aspect of the composition of the work
- 5) to determine the features of the construction of the plot in the work "The Girl You Left"
- 6) analyze the development and methods, the purpose of creating time and space in both parts of the novel
- 7) determine the place of retrospection in each part of the work and analyze its impact on the reader.

Theoretical part: the theoretical understanding of spatio-temporal setting is based on the works of such literary experts as M. Bakhtin, V. Khalizev, B. Uspenskyi, P. V. Palievskyi, A. K. Zholkovskyi and Yu. K. Shcheglov, O. Solodova, A. Sukhova, O. Chernyk.

The scientific novelty of the work lies in the study of the significance of the concept “spatio-temporal setting”, “chronotope” for analyzing the image of a character in an artistic text. For the first time, a focused, systematic analysis of images, space, time, and composition was carried out in Jojo Moyes’ novel *The Girl You Left Behind*.

Theoretical significance: the work allows you to expand the theory and systematize the concepts of spatio-temporal setting, chronotope and composition in literature, their subtypes and functions, as well as the definition of ways of expressing these elements and their functions in the literary text.

Practical significance: the materials of this work can be used when teaching courses on the history of foreign literature of the 21st century and literary studies, as well as when writing coursework, diploma qualification papers, etc.

Approbation of the work: the main provisions of the work were approved at the IX international conference “Youth of Ukraine in the context of intercultural communication” in 2023 and were published in the form of theses under the title “Spatio-temporal setting as a component of the composition of a literary work”.

The structure of the work: the work consists of an introduction, 3 chapters, conclusions and a bibliography. The work consists of 124 pages.

Jojo Moyes is the author of sixteen novels, a journalist and a novelist of modern English. She is one of the few writers who managed to receive the award of the Association of Romantic Novelists and transfer the rights to the screen version of her work “*Me before you*” to the studio “Metro-Goldwyn-Mayer”.

The novel “*The Girl You Left Behind*” is one of the best and most popular works of Jojo Moyes. She created it with the aim of showing people a real picture of life in occupied France during the First World War. Even as Moyes tackles the burning issues of art stolen during the occupation, she never loses sight of the driving force behind her narrative. A confident writer skillfully balances the mundane and the comic with broad and universal concepts, leaving the tantalizing possibility of potential unpleasantness.

After publishing her novel, she once again presented her readers with images of strong, strong-willed and courageous women. Also, two tangled storylines that complemented each other helped the reader to follow the author's thought without effort, as Jojo Moyes created the illusion of authenticity of events, gave convincing images and thus transported the reader to France in 1916-1918 and England in 2006.

The novel received a large number of positive feedback and reviews, negative reactions have not yet been observed, with the exception of errors in the artistic design of the military correspondent's journals, noted by one American publication (USA Today). Although the author herself noted in many interviews that she approached the creation of the plot very carefully, worked with specialists, historians and experienced journalists. In Ukraine, this novel was not studied by literary experts, but only received positive reviews, was translated into Ukrainian and distributed on the Internet.

The main areas of research on spatio-temporal setting are based on the works of P.V. Palievsky, A.K. Zholkovsky, S.I. Bernstein, O. Bessarab, O. Solodova, Yu. Kalinina, Ya. Hryshchenko, N. Slyusar, A.V. Sukhova and O.V. Bayol.

The composition of an artistic text is a combination of four types of narration (factual, idiosyncratic, ideological, and individualized) in different sequences and with varying degrees of completeness, the analysis of which allows us to consider the structural elements of the text and draw conclusions about their ideological content. In the novel, a factual type of narration was used, with the help of which the author changed the plot and crossed two storylines, presenting all the events in a special sequence, including the comments of the characters, the author's inclusions, which expressed an individual perception of reality.

Also, the spatio-temporal setting required the construction of an idiosyncratic and ideological type of narrative. After all, such stylistic techniques were used that made it possible to draw a conclusion about the individuality of the writer, to determine the author's position and intention. Epithets, aphorisms, elements of intertextuality, toponyms were observed in the text, with the help of which the behavior of the heroes in various communicative situations was studied, in

particular, formed and condemned stereotypes about the peoples of Germany, France and England.

Stylistically colored and foreign language vocabulary, indirect and non-proprietary direct speech, quotation nominations made it possible to draw a conclusion about the author's attitude towards the characters. Therefore, thanks to the composition of the artistic text, an ordered integrated structure, the content of the artistic work was verbalized with the help of architectural-speech and compositional-speech forms, the peculiarities of their relationships.

Mykhailo Bakhtin put forward the theory of literary chronotope as a reference to the unity of time and space inherent in narrative. And although initially the chronotope was used in genre theory to help classify the main spaces and time of the Western novel, now Ukrainian writers consider the chronotope as a study of narrative imagination, that is, readers visualize the entire world of the story as a changing spatial situation with a concomitant change in time. Thus, chronotopes relate to both specific narrative genres and specific worldviews.

Jojo Moyes creates two storylines that are inseparable from each other, thus demonstrating that time and space are inseparable, events are always related to chronology, and each narrative thus has an “intrinsic connection of temporal and spatial relations” in the construction of a specific of the world (France in 1916 and London in 2006). In the novel “The Girl You Left Behind”, the spatio-temporal setting of two plots forms a complete system.

The lack of a systematic definition of the chronotope led to the proliferation of types and categorizations. Speaking of this element, Bakhtin introduces chronotopes based on novel time, such as the folklore chronotope or the chronotope of the everyday adventure novel, with different types of space related to historical verisimilitude and on the level of relationships between characters. Examples include an abstract space that does not represent a real place, or a concrete space that aims to represent a specific place at a historical moment in time. Moyes - on the contrary, creates his characters in a familiar area, on a real topographical object,

shows mastery in depicting everyday life, which fully reflects the individuality of the character.

The novel presents plot, fable, topographic, socio-historical, everyday, psychological chronotopes. Each of them is emotionally and value colored.

The connection between the external appearance and the inner world of the hero is depicted both directly and inverted. Interior, landscape, still life, hero behavior, reflection of the psychologism of the biographical time, historical background of events and direct authorial characterization can be attributed to other tools for creating images of the directly studied novel.

The main semantic units of landscapes are geographical name, toponymic name, season, day, plant and animal habitat. Additional classifiers that constitute and verbalize attributes are: weather, light, color, sound, smell, emotion.

At the beginning and in the middle of the work, the still life is present as a type of composition of things, because it broadcasts not only the image of things, but also how they relate to each other, and therefore the space in which this relationship is carried out.

The last element of the space represents the category of interior, it is noted that it fully coincides with the psychotype of each of the characters, it is described in sufficient detail and helps the reader to visualize a picture of an apartment in Paris, a hotel in Saint Perron and a house in London.

Time is presented and divided into several groups: biographical, historical, cosmic, calendar and daily. Each element (starting with hours and minutes, ending with the change of entire eras) establishes a sequence in the description of the episodes, facilitates the perception of the material when the time interval is shifted or juxtaposed.

Using the technique of chronotope and retrospection in his novel, the author marked the actions as a “chain”, based on several conflicts connected with each other, revealed the characters' characters more deeply and reflected the socio-historical reality.

The plot is multi-linear and non-canonical, because the events are scattered and unfold independently of each other on “equal rights”. Event complexes, which have their own “beginning” and “end”, are connected with the fate of different individuals and come into contact only episodically. According to the classification of spatio-temporal settings, the composition of the novel “The Girl You Left Behind” is event-plot, retrospective and dotted.

Having analyzed the work and the influence of the choice of artistic means, we can come to the conclusion that spatio-temporal setting is an essential aspect of the composition of the work, and the use of chronotope and retrospection has a positive effect on the reader, creates the effect of being present at the scene of events through empathy for the main characters of the work and a conscious-analytical assessment of their thoughts and actions.

With the help of a dotted spatio-temporal setting, the main and secondary female characters of the novel, as well as the plot development and actions of the heroines, Jojo Moyes gives his own assessment and vision of the story. It shows how women become real heroes (instead of the established stereotype, a man is therefore a protector), how they protect their family circle, friends, home from injustice, evil and even war.

Publishers often define romance novels written by women as a category of works of popular literature. Jojo Moyes defies this established pattern and creates a field of inquiry for literary scholars from around the world. Thanks to her work and, in particular, the novel “The Girl You Left Behind”, it becomes possible to work out the historical life of France during the First World War, the characters of the English and Germans occupy a unique socio-political space in modern culture.