

раку, він тільки необачно забув заглянути перед приїздом завоблздороввідділу за кляту ширму в процедурній кімнаті...» [9, с.621].

Отже, ланцюжок значень образу ширми в романі можна ще продовжувати. Навіть автор не дає тлумачення цього символічного і глибоко психологічного поняття, сподіваючись, мабуть, що читач, віднайшовши «ширму» у своєму житті, для себе пояснить її вагу.

Можна тільки припустити, що ширма – це те місце, де ховається добро чи зло, любов чи жорстокість, байдужість чи турбота, життя чи смерть духовна, оскільки «ширма» знаходиться в душі людини.

Отже, роман «За ширмою» – це спроба автора привернути увагу читача силою художнього слова до найголовнішого – власної душі, душі української, яка гине через особисту безвідповідальність, небалість та байдужість.

Безперечно, кожна людина має право на помилку, навіть коли вона її пізно зрозуміла. У фіналі роману «За ширмою» з Олександром Івановичем стався катарсис. Він прозріває і проказує сам собі: «Я все сплачу, мамо. Все!» [9, с.626]. Сльози заливають його лице, очищається душа. Відтепер Постоловський – очищений і перероджений. Втративши матір, він не допустить втратити ще одну найважливішу цінність у бутті людини – національне коріння, «справжню» Україну, дорога до якої починається в наших душах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойко Л. Без правди нема справжньої літератури / Л.Бойко // Дивослово. – 1999. - № 8. – С.50-53.
2. Бойко Л. Лицар правди і добра: Вступна стаття / Л.Бойко // Антоненко-Давидович Б. Смерть. Сибірські новели. Завишені оцінки. – К.: Наукова думка, 1989. – С. 5-32.
3. Яценко Т. Вірність материнському заповіту (вивчення повісті Бориса Антоненка-Давидовича) / Т.Яценко // Дивослово. – 1999. – № 11. – С. 38-41.
4. Жила С. Вивчення роману Бориса Антоненка-Давидовича «За ширмою» / С.Жила // Дивослово. – 2000. – № 4 – С.44-50.
5. Хом'як Т. Психологізм дій і вчинків антигероя Кості Горобенка через портрет, пейзаж та назву повісті Б.Антоненка-Давидовича «Смерть» / Т.Хом'як, А.Дмитренко // Вісник Запорізького національного університету: Зб. наук. ст. Серія: Філологічні науки. – Запоріжжя: ЗНУ, 2005. – № 3. – С. 147-150.
6. Дмитренко В. Виховання гуманізму в процесі вивчення дитячих оповідань Бориса Антоненка-Давидовича / В.Дмитренко // Українська мова і література в школі. – 1993. - №11. – С. 41-45.
7. Заярна І. Б.Антоненко-Давидович – майстер художньо-документальної новели / І.Заярна // Слово і час. -1995. - № 8. – С.47-51.
8. Привалов С. Життя і творчість письменника-земляка Б.Антоненка-Давидовича / С.Привалов // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 1. – С. 37-40.
9. Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2-х т. – Т. 1: Повісті та романи / Б.Антоненко-Давидович. – К.: Наукова думка, 1999. – 744 с.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови. – К.: Перун, 2001. – С.1396.

УДК 82.0:1

ГЕНЕЗА СИНЕСТЕТИЧНИХ СИНТАГМ У ЛІТЕРАТУРНОМУ ТВОРІ

Циховська Е.Д., к. філол. н., доцент, докторант

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті простежується своєрідність явища синестезії, аналізується її функціонування в літературному творі, впроваджується класифікація антецеденту і консеквенту. Синестезія розглядається крізь призму феноменології Г. Башляра, юнгівського колективного підсвідомого, а також як процес індивідуальної пам'яті.

Ключові слова: синестезія, антецедент, консеквент, формальна і матеріальна уява, колективне підсвідоме, самість.

Цеховская Э.Д. ГЕНЕЗИС СИНЕСТЕТИЧЕСКИХ СИНТАГМ В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ / Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко, Украина

В статье прослеживается своеобразие явления синестезии, анализируется ее функционирование в литературном произведении, внедряется классификация antecedent и consequent. Синестезия рассматривается сквозь призму феноменологии Г.Башляра, юнговского коллективного бессознательного, а также как процесс индивидуальной памяти.

Ключевые слова: синестезия, antecedent, consequent, формальное и материальное воображение, коллективное бессознательное, самость.

Tsykhovska E.D. THE GENESIS OF SYNESTHETIC SYNTAGMAS IN A LITERARY WORK/ Taras Shevchenko National University of Kyev, Ukraine

The article deals with peculiarities of synesthesia phenomenon and traces its role in literary works, are installed the classification of an antecedent and a consequens. The synesthesia is based upon the notions of G. Bahelard's phenomenology, C.G. Jung's theory of collective unconscious, and also as the process of the individual memory.

Key words: synesthesia, antecedent, consequens, formal and material imagination, collective unconscious, self.

Синестетичні прийоми зустрічаються ще в давніх літературних пам'ятках Єгипту («Тексти пірамід»), Індії («Рігведа»), Греції («Гомерівські гімни»), Риму (елегії Овідія, Тібулла), Китаю («Лао-цзи») тощо. Наприкінці XIX ст. явище синестезії входить до літературної традиції з сонетами Ш. Бодлера («Співмірності»), А. Рембо («Голосні»), К. Бальмонта («Аромат Сонця»), простежуючись у поетиці через тропи і стилістичні фігури, у яких наявні міжчуттєві (міжсенсорні, інтермодальні) зіставлення. Синестезію як основу метафоричного переносу обґрунтував голландець Й. ван Гінекен (1912). Відтоді вона стала теоретичним поняттям, якому присвятили праці Ш. Бодлер, С. Малларме, Д. Овсяников-Куликовський, О. Потебня, Б. Ларін, І. Франко та інші. Однак механізмам функціонування синестезії так само, як причинам її виникнення у творчості митців, не приділялося належної уваги. Тому ми простежили генезу синестетичних синтагм за допомогою вчення Г. Башляра про формальну та матеріальну уяву, К.-Г. Юнга про архетипи та самість та ін.

Присутність синестетичних асоціацій у творчості митців свідчить про глибину поетичної думки, налаштованість на внутрішній устрій речі, прагнення побудувати художній світ творів через образну репродукцію сукупності почуттів. Спостерігаючи будь-яке явище, письменники отримують замість звичайних барв співголосну інформацію, тільки їм відомі асоціації. Автор, описуючи явища не в їхніх звичних функціях, а наділяючи їх функціями, якостями, що їм не притаманні, тим самим демонструє свої таємні бажання, поетичну уяву, своє Я, викладає свій внутрішній світ/потенціал, багатий на образи і враження. Отож прояву синестезії у створенні образів митець зобов'язаний передусім тому, що співпереживає образ, віддається йому повністю, оскільки, на зауваження Г. Башляра: «Нам уже не здається парадоксом твердження, що суб'єкт мовлення повністю входить до поетичного образу, тому що, не віддаючись йому повністю, він залишається поза поетичним простором образу. Поетичний образ явно залучає нас до найпростішого досвіду переживання мови» [3, 17].

У синестетично виражених рядках вірша польського поета Л. Стаффа «Nonsens» (збірка «Wiklina») виокремлюється те, що Дж. Колоннезе називає комічним, визначивши в статті «Нонсенс як форма комізму» дві форми комізму, виокремлених філософією останніх двох століть: перша пов'язана «з поведінкою суб'єктів, ситуаціями і діями людини, що сприймаються як суперечливі по відношенню до загальноприйнятного, а друга – створена мовою, що виражається за посередництвом лінгвістично незвичних конструкцій в плані логіки або семантики» [10, 254]. У свою чергу З. Фройд поділяє техніку створення сміхового ефекту на дві групи: гру слів і гру думки [16].

На наш погляд, вірш Л. Стаффа «Nonsens» (збірка «Wiklina») підходить під друге визначення Дж. Колоннезе і З. Фрейда. Маємо справу з двома семантично різними уривками, поєднаними органами чуттів – звуком. Взагалі поділ Л. Стаффом твору на дві частини, що переважно поєднані сюжетом, але роз'єднані часовими характеристиками, притаманний творчості поета. Висловлена автором думка про те, що «*Gdyby fiołki i konwalie / Zamiast pachnąc grać umiał, / Byłaby to muzyka Szopena*» [17, 883], суперечить фізичним законам світу невідповідністю змісту діям, породжуючи комізм від порівняння двох уявлень: того, що очікується у нормальній ситуації, й того, що насправді видає комічний об'єкт. Однак цей поетичний нонсенс автора має й іншу специфіку: явище, змальоване у вірші, є синестетичним, оскільки через запах квітів передаються Л. Стаффу музичні імпульси, тобто запах подає звук і створюється співвідчуття.

У синестезії, де є головне відчуття, ми б запропонували називати першорядне відчуття antecedentом (лат. «передуюче»), що мовою філософів-логіків І. Канта і його послідовників означає логічний підмет по його відношенню до присудку, причину – по відношенню до наслідку, яке постає другорядним відчуттям і отримує назву consequent. Отже, у вищезазначених рядках із вірша «Nonsens» Л. Стаффа маємо справу з нюхово-аудіалізованою синестезією, де запах постає antecedentом, а звук – consequentом.

Ця стаффівська аналогія має багато спільного з уривком з твору М. Горького «Казки про Італію»: «На соковитому тлі зелені горить яскрава суперечка світло-лілових гліциній з кривою геранню і трояндами,

рижевато-жовта парча кольорів молочаю змішана з темним оксамитом ірисів і левкоїв – все так яскраво і ясно, що здається, ніби квіти співають, як скрипки, флейти і пристрасні віолончелі» [7, 151]. І горьківські прозові рядки, і стаффівські поетичні репрезентують «аудіалізацію баченого», що, на думку Б. Галєєва, рідко зустрічається в М. Горького [4], а в поезії Л. Стаффа спостерігається майже як норма. До речі, Л. Стафф неодноразово приділяв увагу у своїй поезії темі музики, зокрема в останніх збірках це експонують самі титули віршів, серед яких – назви музичних інструментів («Flet»), жанрів («Pean», «Scherzo», «Piosenka»), композиторів («Paganini») тощо.

Порівняння з музикою певного композитора зустрічається і в Тараса Шевченка, який у повісті «Близнюки» сприймає пейзаж слухом, почавши порівнювати лінії й тони пейзажу з акордами Гайдна на ганку лаврської друкарні. За схемою міжчуттєвих асоціацій, запропонованою Жаном д'Удіні, слух знаходиться на вершині піраміди разом із зором і дотиком, а нижче – смак і нюх [Цит. за: 6, 30].

Виникненню синестезії в змалюванні образів ми зобов'язані передусім нашій активній уяві. Французький феноменолог Г. Башляр, виокремлюючи два види уяви – уяву формальну і матеріальну, характеризує сили формальної уяви як такі, що, «...націлені вгору, спостерігаючи дещо нове, вони забавляються мальовничістю, різноманітністю, раптовими подіями. Уява, одухотворена ними, завжди знаходить весну, щоб описати її. На лоні природи, подалі від нас, уже живі, вони народжують квіти» [2, 16]. У формальній уяві превалює прагнення перетворити звичайні речі і явища навколишнього світу, надати їм яскравості, підкреслити їх фарби шляхом опоетизування. Натомість сили матеріальної уяви, на думку Г. Башляра, «прагнуть проникнути в глибину буття; у бутті вони шукають водночас і первісне, і вічне. Вони володарюють над порами року і над історією. У природі, у нас і поза нами вони народжують зародки; зародки, форма яких занурена в субстанцію і які мають внутрішню форму» [2, 16].

Очевидно, що для застосування синестезії, зокрема синестетичних метафор, що виникли під впливом матеріальної уяви, поет передусім мусить бути феноменологом, на чому акцентує Й.Х. Ван ден Берг: «Поети і митці – природжені феноменологи» [3, 17]. Він вважає, що «речі «розмовляють» з нами і тому, якщо ми сприймаємо серйозно цю мову, ми контактуємо з речами» [3, 17]. Митець у своїх творах постає саме феноменологом, який розмовляє з речами, бачить їх сутність і буття. Він підкорюється лозунгу феноменології «Назад до самих речей!» [11, 1130], змальовуючи речі, що виникли під впливом матеріальної уяви, шляхом виокремлення їх основних якостей або рис, часто уявних, зрозумілих своєю генезою тільки самому автору і його акцентуації на цих якостях.

Образи, з якими працює митець, характеризуються співвідчуттями у сприйманні кожного з них. Те, як відбувається сприймання, виникає при спогляданні, Г. Башляр називає феноменологічною парою «відголосок та відгук»: «Відголоски дозволяють нам почути, зрозуміти твір; у відгуку він стає нашим висловлюванням, нашим власним твором» [3, 13]. Отже, при спогляданні речі в нас виникає відголосок, а вже коли ми осягаємо його суть і то, як поет його описує, якою палітрою відображає це явище на сторінках твору, у якому контексті, – це і є відгук.

Не можна залишати поза увагою важливу роль, яку відіграє пам'ять у синестезії, адже, за словами Х.Л. Борхеса, «значною мірою ми сформовані нашою пам'яттю» [15, 38]. У більшості випадків синестезія стає продуктом нашої пам'яті. У процесі відчуття запаху та споглядання якоїсь матеріальної речі задіюється індивідуальна пам'ять. Пригадуються апостеріорні асоціації з минулого особистості, що йдуть незмінно з певним запахом, з певною формою мовлення, з певним звуком. Причому частіше за все такі образи з минулого відзначаються автором ейдетично, відтворюючись напролюд чітко й детально, наче митець продовжує бачити їх після припинення дії на органи чуттів, а не просто згадує їх. К.-Г. Юнг у праці «Архетип і символ» наводить подібний випадок на прикладі одного професора, який прогулювався за містом зі своїм учнем, поглинений у серйозну розмову. Раптом на нього без будь-якої причини нахлинули спогади дитинства. З'ясувалося, що вони проходили повз ферми, а оскільки професор у молоді роки жив на фермі, де тримали гусей, то відчуття їхнього запаху мимоволі викликало у нього міцні, хоча й забуті відчуття. Такі підсвідомі враження і несвідомі сприймання, на думку К.-Г.Юнга, можуть пояснити як позитивні, так і негативні спогади у випадках, коли запахи, звуки тощо повертають людину до минулого.

У героїні роману Габрієля Гарсія Маркеса «Сто років самотності» Фернанди такою річчю, що йде в парі з індивідуальною асоціацією, стає одяг королеви, який вона часто носила вдома: «Якби бачили, як вона ламається перед дзеркалом, надихаючи себе величними позами і жестами, подумали б, що вона з'їхала з глузду. Але вона не була божевільною. Попросту королівське одягання привело в рух механізм її пам'яті» [8, 462]. Протилежну картину спостерігаємо в іншому образі цього твору Ауреліано Буендіа, який після затворницького образу життя життя вдома за вивченням книжок вперше виходить у зовнішній простір міста. Речі для нього не є носіями інформації, а зовнішній світ міста позбавлений синестетичних асоціацій: «Його ніщо не цікавило з баченого по дорозі, можливо тому, що згадувати – для порівняння – не було про що, а безлюдні вулиці і порожні будинки виглядали так, як він їх собі уявляв в той час, коли віддав би душу, аби на них поглянути» [8, 465].

У процесі згадування Аристотель зауважує співіснування двох речей – впливу, який здійснюється на пам'ять, і самого того, хто впливає, іншими словами, вражень від суб'єкта і самого суб'єкта. Аристотелем ставиться питання про першочерговість у цій реляції і про можливість існування нарізно пам'яті від суб'єкта і пам'яті про враження від суб'єкта: «Проте якщо сказане про пам'ять вірно, то чи [душа] згадує саму дію або те, що його викликало? Якщо саму дію, то ми не пам'ятали б про відсутнє. Якщо ж те, що його викликало, то яким чином, відчуваючи дію, ми пам'ятатимемо те, чого не відчуваємо, – відсутнє?» [1, 162].

Звернемося до організації синестетичних явищ, а разом із тим до виникнення забарвленості явищ і предметів. Як ми вже згадували, поява синестетичних образів пов'язана і залежна від уяви. Проте Жерар Женетт, посилаючись на працю Романа Якобсона «Два аспекти мови і два типи афазії», зазначає, що «літературна уява, як і будь-яке мовлення, користується двома основними й взаємодоповнюючими функціями: селекцією подібних одиниць та комбінацією суміжних одиниць». Причому, «перша операція знаходиться на тому полюсі мови, яку риторика називає метафорою (перенос смислу за аналогією), друга на полюсі метонімії (перенос смислу за суміжністю)» [9, 115]. Р. Якобсон у праці «Два види афатичних порушень і два полюси мови» стверджує: «частини, здатні об'єднуватися у контекст, створюють відношення *суміжності*, натомість у субститутивній конфігурації знаки зіставляються залежно від ступеня подібності між ними, що охоплює еквівалентність синонімів і загального ядра антонімів» [14, 33].

Дослідник синестезії Б. Галєєв у статті «Природа синестезии» застосовує до синестезії схожий принцип типології, розрізняючи асоціації за суміжністю та за схожістю (асоціації за схожістю форми – структури, будови й за схожістю змісту – емоційно-сислового впливу) [5]. Як приклад асоціації за схожістю змісту автор статті наводить метафору «срібна трель» (Г. Лорки). Відомо, що порівняння звука зі сріблом розповсюджене не тільки в літературі, а й у повсякденній мові. Разом із метафорою «холодний блиск» «сріблість» звука стала кліше, витоки якого синестетичні. Отож можна тлумачити синестезію не тільки як асоціацію, а як здатність митця дивитися на речі з перспективи їх вивчення та з ретроспективою на людське минуле, у якому речі набували сенсу.

Не дивно, що синестезія отримує повну силу на початку ХХ ст. у творчості символістів, у яких кожна річ набуває багатозначного символічного змісту, причому майже в кожній речі читається першообраз. Слушним у цьому контексті є зауваження Г. Башляра: «...у спалаху образу давнє минуле резонує множинністю відголосків, і незрозуміло, на якій глибині відображаються і стихають ці відзвуки» [3, 8].

У більшості випадків співвідчуття, що закладаються до основи поетичного образу, мають у письменників несвідоме підґрунтя, а підсвідоме, згідно з К.Г. Юнгом, є «вмістилищем усіх утрачених спогадів і усіх змістів, які ще занадто слабкі, щоб проникати у свідомість» [12, 62]. І частіше всього асоціації, породжені образами поезії, несуть у собі досвід минулих століть, виявляючи їх колективне підсвідоме, яке складається з інстинктів і архетипів [12, 63] та зобов'язане своїм існуванням виключно спадковості [13, 69-70]. Власне колективному підсвідомому, на нашу думку, ми завдячуємо численними «поетичними кліше».

Отже, образи в синестетичних метафорах можна розцінювати як юнгівські архетипи, що виступають засобом зв'язку образів, які переходять із покоління в покоління. У такому разі образи в синестетичних метафорах – це також і прояв самості людини, оскільки, як ми з'ясували, природа синестезії є як свідомою, так і в більшій мірі підсвідомою, а самість обіймає свідому й несвідому психіку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аристотель. О памяти и припоминании/ Аристотель // Вопросы философии. – 2004. – № 7. – С. 161–168.
2. Башляр Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Гастон Башляр; Пер. с фр. Б. М. Скурагова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
3. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства / Гастон Башляр; Пер. с фр. Н.В. Кислова. – М. : Российская политическая энциклопедия, 2004. – 376 с.
4. Галєєв Б. М. О синестезии у Максима Горького / Б.М. Галєєв // Ученые записки Казанского университета. Языковая семантика и образ мира. – Казань: Унипрес, 1998. – Т. 135. – С. 196–201. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://synesthesia.prometheus.kai.ru/gork_r.htm.
5. Галєєв Б. М. Природа синестезии / Б.М. Галєєв // Всесоюзная школа молодых ученых и специалистов «Свет и музыка». Тез. докл. 24 июня – 4 июля 1979. – Казань : КАИ, 1979. – С. 86–88 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://synesthesia.prometheus.kai.ru/priroda_r.htm.
6. Генералюк Л. С. Синестезійність свігосприйняття Шевченка-малюра та поета / Л. С. Генералюк // Шевченкознавчі студії : Зб. наук. праць. – Вип.7. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2005. – С. 29–35.

7. Горький М. Сказки о Италии / Максим Горький // Полн. собр. соч.: в 25 т. – М.: Наука, 1971. – Т. 12. – С. 7–166.
8. Маркес Г. Сто лет одиночества / Г. Маркес. – Спб. : Азбука-классика, 2004. – 544 с.
9. Женетт Ж. Фигуры: В 2-х т. / Жерар Женетт; Пер. с фр. Е. Васильевой и др. – М. : Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1 – 1998. – 496 с.
10. Т. 2 – 1998. – 496 с.
11. Колоннезе Дж. Нонсенс как форма комизма / Дж. Колоннезе // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма. – М. : Изд-во «Индрик», 2007. – С. 254–262.
12. Филиппович А. В., Шпарага О. Н. Феноменология / А. В. Филиппович, О. Н. Шпарага // История философии: Энциклопедия / Сост. и гл. науч.ред. А. А. Грицанов. – Мн. : Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. – 1376 с.
13. Юнг К. Г. Инстинкт и бессознательное // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное : Сборник. – Спб., 1997. – С. 57–68.
14. Юнг К. Г. Понятие коллективного бессознательного // Юнг К. Г. Сознание и бессознательное : Сборник. – Спб., 1997. – С. 69–78.
15. Якобсон Р. Два вида афатических нарушений и два полюса языка // Якобсон Р. Язык и бессознательное. – М., 1996. – С. 27–52.
16. Borges J. L. Czas / J. L. Borges // Literatura na świecie. – № 12 (209). – Warszawa. – Grudzień 1988. – S. 36–44.
17. Freud S. Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio / S. Freud. – Roma : Grandi Tascabili Econdmici Newton, 2004 [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/n/Nonsense.html>.
18. Staff L. Poezje zebrane: W 2 t. / L. Staff. –Warszawa : Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967. – Т. 2. – 1967. –1033 s.

УДК 821.133.1Г-31.09

СЕМАНТИКА И ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНАХ В. ГЮГО «ОТВЕРЖЕННЫЕ», «СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ»

Чумак И.А., студент, Кравченко Я.П., к.филол.н., в.о. доцента

Запорожский национальный университет

В статье устанавливается характерологическая природа художественного пространства в романах В. Гюго «Отверженные» и «Собор Парижской Богоматери», исследуется ценностное значение хронотопа и его функции в раскрытии авторской концепции личности.

Ключевые слова: художественное пространство, идиллический хронотоп, статическое / динамическое пространство, пространство добра / зла, характерология.

Чумак І.О., Кравченко Я.П. СЕМАНТИКА ТА ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНАХ В.ГЮГО «ЗНЕДОЛЕНІ», «СОБОР ПАРИЗЬКОЇ БОГОМАТЕРІ» / Запорізький національний університет, Україна.

У статті встановлюється характерологічна природа художнього простору в романах В. Гюго «Знедолені» та «Собор Паризької Богоматері», досліджується ціннісне значення хронотопу та його функції в розкритті авторської концепції особистості.

Ключові слова: художній простір, ідилічний хронотоп, статичний / динамічний простір, простір добра / зла, характерологія.

Chumak I.A., Kravchenko Y.P. MEANING AND FUNCTIONS OF ARTISTIC SPACE IN THE NOVELS OF V. HUGO «THE FALLEN», «NOTRE DAME DE PARIS» / Zaporizhzhya national university, Ukraine

In the article the characterology nature of artistic space is defined in the novels of V. Hugo «The Fallen» and «Notre Dame de Paris», the valued meaning of chronotop and its functions is explored in opening of author conception of personality.

Key words: artistic space, idyllic chronotop, static / dynamic space, space of good / evil, characterology.