

## ЛІНГВІСТИЧНІ ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ХРОНОТОПУ ПОЕТИЧНОГО СВІТУ ОЛЕКСАНДРА ОЛЕСЯ

*У статті йдеться про функціонування в поетичних текстах реального часу і простору як лінгвістично оформленого художнього хронотопу, що утворює локально-темпоральний континуум художнього твору. Концепт сакрального часопростору стає основним структурним компонентом вербально презентованої моделі художнього світу поета.*

Основними змістовими універсальями будь-якого тексту як комунікативної одиниці є людина, час, простір.

Створена художником слова модель світу знаходиться в цій системі координат. Просторово-часові виміри художнього тексту підпорядковані суб'єкту, який перебуває в певному часі і просторі. У художньому світі просторові і часові компоненти зливаються в осмислене і прикметне ціле. М. Бахтін вважав, що хронотопічне начало літературних творів надає їм філософського характеру і виводить словесну тканину на образ буття як цілого, тобто на картину світу.

Реальний часопростір, за М. Бахтіним, у художньому творі трансформується в художній хронотоп. М. Бахтін широко використовував термін «хронотоп», указуючи на його сюжетотвірну роль у художньому тексті. Сутність хронотопу він убачав у нерозривній єдності часу і простору, хоч важливішим у хронотопі все ж уважав категорію часу. На його думку, досягнення смислу художнього тексту відбувається тільки «через ворота хронотопу». «Усякий художній текст має свій особливий хронотоп, тобто має свої часові і локальні параметри, є впорядкованим світом, у якому живуть персонажі тексту» [2, с. 104]. На рівні вищої реальності просторова й часова координати перетинаються, утворюючи єдиний локально-темпоральний континуум художнього тексту. У художньому тексті час згущується, «стає художньо-

зримим, простір же втягується в плин часу, сюжету, історії» [1, с. 27]. Художні хронотопи відокремлено від суб'єкта не існують, тому антропоцентричність художнього тексту безумовна й абсолютна.

Темпоральність художнього тексту була предметом наукового дослідження Р. Лангакера, З. Тураєвої, Є. Тарасової. Вони вказували на суб'єктивність і умовність відліку часу в художньому творі.

Людину, Текст і Час дослідниця проблем інтертекстуальності в її лінгвістичному вимірі Н. Кузьміна називає трьома основними субстанціями інтертексту як об'єктивно існуючої інформаційної реальності, яка є продуктом діяльності людини.

Художній простір і час є визначальними в екзистенційному осмисленні світу, а для митця – у створенні індивідуальної моделі художнього світу. Художній часопростір стає віддзеркаленням світобачення письменника. Тому відображення часу і простору в художньому творі – одна з важливих проблем когнітивної лінгвістики. Концепти часу і простору складні й цікаві не лише для філософії, фізики, математики, але й для лінгвістики передусім тим, як ці категорії відображаються в мові. У процесі осягнення часу і простору у свідомості людини складається концептуальна модель, яка є базовою когнітивною структурою, що знаходить відображення в мові.

Метою нашого дослідження є співвіднесення реального життєвого часопростору О. Олеся з концептом художнього хронотопу в його поетичних творах, перцептивним сприйняттям категорій часу і простору, а також розгляд концепту часопростору як текстотвірної інтертекстеми структурної моделі художнього світу митця в її вербалізованому вияві.

У варіантній моделі художнього світу молодого поета О. Олеся презентовано реальний часопростір у ретроспективному відтворенні (вірш «В дитинстві ще... давно, давно колись» 1904 р.). Він набуває суб'єктивно-дитячої модальності. Дейктичну функцію в художньому тексті вірша виконують часові прислівники *давно*, (*двічі*), *колись* та граматичні дієслівні категорії виду і часу: *вибіг, шумів, сміявся, лились, радів, задзвеніли, розітнувсь*, значення минулого часу яких є лише формальним. Формально-граматичні категорії мовних одиниць

у континуумі поетичних текстів набувають нових властивостей, помітно семантизуються, набуваючи конотативного забарвлення, виконують експресивну функцію, співвідносяться з емоційно-ціннісним ставленням до предмета зображення. Час для поета є непроминальним, він зупинився, став означником первинно-іманентної духовної субстанції. У цьому сакральному часі незмінний (уже в уяві) простір, що має конкретне втілення – *хата, степ шовковий, трава, сонце, ниви, луки*. Асоціативні комбінації ремінісцентних лексичних елементів створюють сакральний хронотоп, корелятом якого є дитинство в дідовому селі. Поет відчуває себе органічною часткою цієї даності, відчуває повноту існування, нерозривність основоположних начал буття, що породжує феномен сакрального-поетичного слова:

*І я не виніс щастя-муки,  
І задзвеніли в серці звуки,  
І розітнувсь мій перший спів... [3, с. 274].*

В автобіографічному хронотопі біографічний час майже повністю розчиняється в ідеальному і абстрактному часі метаморфози.

Художній простір і час відрізняються від реальних умовністю, образністю і суб'єктивністю.

Поняття часопростору в поетичному тексті є концептом, бо це поняття не лише мислиться логічно, а й переживається автором з високою емоційною напругою. Категорії простору і часу завдяки властивій їм універсальності «формуєть межі, у яких розгортається людське життя, таким чином визначаючи всі інші категорії, пов'язані з антропоцентричною сферою: долю, право, соціальний устрій», вони «не лише утворюють пасивну рамку подій, але й констатують природу самих подій, активно діючи на них» [2, с. 95].

Класичним втіленням локально-темпоральної тісної єдності художнього тексту з її виразним антропоцентричним акцентом є відома поезія О. Олесея «Чари ночі». Її архетипний концепт «Я-тут-зараз» стає ключовим у філософському віталістичному осмисленні буття. Авторська модель світу стає по суті наслідком поєднання художнього сприйняття і філософського осмислення реалій часу й простору як різнотекстових площин.

Час є один з вагомих компонентів змістовного наповнення мови, що виявляється в одиницях різних мовних рівнів: морфологічних – у вигляді дієслівних категорій часу, лексичних – слів з часовим значенням, синтаксичних – темпоральних синтаксичних конструкцій.

Функціонально-граматичними категоріями темпоральності поетичного тексту є переважно дієслова теперішнього часу недоконаного виду: *сміються, плачуть, б'ють, іде, тремтить, шелестить, воркоче, летять, ллються, гнуться, стоїш, співає, справляє*. Функціонально-граматична категорія модальності стає каталізатором концепту «Я-тут-зараз», де «я» трансформується в узагальнене «ти» зі значенням узагальненої антропоцентричності (і я, і ти, і він, і кожен). Дієслова наказового способу (*цілуй, не дивись, лови, чаруй, хмілій, впивайся, закохайся, поглянь, іди, налагодь*), запитання-спонування (*Чому ж стоїш без руху ти, коли весь світ співає? Налагодь струни золоті.*) актуалізують темпоральність тексту, нагадуючи про швидкоплинність буття на землі:

*Гори! Життя – єдина мить,  
Для смерті ж – вічність ціла [3, с. 274].*

У художній моделі світу «єдина мить» є вагомішою за «вічність», яка існує поза суб'єктом і тому дорівнює смерті, бо виключає з часу суб'єкта і не локалізується в конкретному просторі.

Синсемантичні одиниці (просторові прислівники *тут, там*) у поєднанні з дієсловами теперішнього часу (*ллються, гнуться*) локалізують буття «зараз» – цієї миті. Отже, художній хронотоп «Я – тут (на землі) – зараз (цієї миті)» реалізується на лексико-граматичному, а також синтаксичному рівнях художнього тексту, де знаходять своє відображення також контекстуальні семи, сукупно формуючи основний концепт поетичного твору. Виразно антропоцентричний художній хронотоп стає концептом поетичного твору в результаті взаємонакладання трьох текстів як окремих світів-вимірів – людини, часу, простору.

Умовний час у тканині художнього тексту стає перцептуальним часом. Тому дієслова майбутнього часу не створюють відчуття перспективи

довготривалого перебування на землі, а лише стають підтвердженням концептуальної ідеї – «життя – єдина мить».

Перцептуальний час прискорюється. Прихід майбутнього прискорює кінець. Доконаний вид дієслів майбутнього часу (*загине, візьме, погасне, захолонуть*) підсилює значення неминучості такої швидкоплинності буття і завершення процесуальності, яка дорівнює завершенню життя:

*Загине все без вороття:*

*Що візьме час, що люди,*

*Погасне в серці багаття,*

*І захолонуть груди [3, с. 274].*

Порівняймо функціонування концепту часу в тексті вірша «В дитинстві ще... давно, давно колись» і в тексті вірша «Чари ночі». У першому – поет повертає час, і його зупинення – це можливість «оживити» милі серцю події, де він сам є центром процесуальності, яка триває в уяві. І хоч процесуальність має формальне вираження в дієсловах минулого часу і навіть доконаного виду (*вибіг*), це не справляє враження завершеності, проминальності, бо дієслова *вибіг, шумів, сміявся, лились, сміявсь, радів, раділо, задзвеніли, розітнувся* мають спільну сему руху, стану, тобто активного процесу з позитивною емоційною-оцінною (мажорною) конотацією. Її підсилює контекстуальне наповнення лексичними одиницями: *день майовий, степ шовковий, Божий світ, сонце, ниви, луки, щастя-муки, спів*.

У другому ж творі – «Чари ночі» – у 10 строфі дієслова майбутнього часу доконаного виду *загине, візьме, погасне, захолонуть* також можна об'єднати семою руху чи стану, але руху завершального. Але в цьому контексті в поєднанні з лексемами на позначення часу (*без вороття, час*) вони явно набувають іншої конотації – мінорної. У парадигмі концепту як інтертекстуального конструкту створюється опозиція: час ворожий людині, бо він прискорює кінець.

Концепт у структурній моделі художнього світу може поставати як мовна алегорія. На адвербіаліях темпоральності вибудовується алегоричний образ поетичного твору О. Олеся «Айстри». Алегорія ґрунтується на двох часових прислівниках – *опівночі, восени* та іменнику із значенням часу *весни*.

Трагедійний фінал поезії (айстри «схилились і вмерли») викликаний порушенням часової відповідності (вони розцвіли опівночі, не дочекавшись сонця), тобто час виявився ворожим для квіток не своєю швидкоплинністю, а навпаки – уповільненістю.

У поезії «Як зграя радісних пташок» час персоніфікований:

*Пісні мої під небом десь  
Літали і дзвеніли.  
І з неба кликали вони  
До братства, до любові...  
Та час, проносячись, бризнув  
На їхні крила крові [3, с. 275].*

У художньому сприйнятті час – категорія руйнівна, жорстока, він «убиває» мрію, «вбиває» життя. Лексема на позначення темпоральності емоційно забарвлена.

Ретроспективне відтворення сакрального для поета часопростору досягається використанням у поетичних текстах локально-темпоральних ремінісценцій, а також алегорій, побудованих на просторових відношеннях.

Моделювання художньої картини світу відбувається за законами краси. Порушення просторових відношень руйнує гармонію, а отже, й естетичну основу картини світу. На цьому побудована алегорія поетичного образу:

*Не беріть із зеленого лугу верби  
Ні на жовті піски, ні на скелі,  
Бо зів'яне вона від жаги і журби  
По зеленому лузі в пустелі [3, с. 276].*

Для верби автентичним простором є *зелений луг*. Цей простір має символічне забарвлення (зелений колір – символ життя), він обрамлює строфу (1, 4 рядки). Повтор синсемантичних одиниць *не, ні, ні* несе на собі значне смислове навантаження, звучить заклинанням-табу: не брати вербу з того простору, який є неодмінною умовою її життя; не переносити її в інший простір – жовті піски і скелі. Жовте забарвлення простору як нежиттєвого протиставляється зеленому – життєвому.

Але той же зелений луг не є життєвим індивідуальним простором для сосни, він може вбити її:

*І сосни не несить на зелені луги,  
Бо вона засумує в долині  
І засохне в воді від палкої жаги  
Із нудьги по далекій вершині [3, с. 276].*

Оксюморон побудований на алогізмі, що утворився в результаті поєднання дієслова *засохне* з акватичним просторовим корелятом «в воді». Отже, енергетично благотворний простір протиставляється неблаготворному простору.

Художній часопростір вірша «Три менти» визначають лише три лексичні одиниці – словосполучення, що становить назву вірша з ознакою темпоральності, і два просторові прислівники. Саме ці прислівники й визначають просторово-аксіологічні позиції тексту й етичну позицію автора. Важливо звернути увагу на рік написання твору (1906). У цьому конкретному хронологічному контексті просторові прислівники актуалізуються. На синтагматичному рівні прислівник *мимо*, поєднуючись із синсемантичною одиницею *може*, набуває загостреного звучання з експліцитно вираженою оцінністю:

*Нахиляйтесь,  
Пригинайтесь:  
Може, мимо пройдуть звірі... [3, с. 277].*

*Може* в контексті набуває значення ствердження (ні – не пройдуть мимо). Просторовий прислівник *здаду* римується з іменником *гаду*:

*Хто там здаду?  
Кулю – гаду!  
Хто там здаду?.. [3, с. 277].*

Посилюють акценти тексту також виразні графічні елементи – знак питання, знак оклик, знак питання з крапками.

Дейксиси художніх хронотопів поетичних творів О. Олеся періоду вигнання виразно характеристичні. У результаті реальної делімітизації індивідуального простору відбувається руйнування національної екзистенції.

Здобування нового простору й адаптування до нього поетові вдається дуже тяжко. Просторово-етична опозиція «тут – там» фактично означає – чужину і батьківщину. Чужий, неавтентичний топос, у якому перебуває поет «тут», – це чужина:

*Чужина – могила, чужина – труна,*

*Пустеля безплідна, холодна, нудна [3, с. 283].*

Художній прийом градації посилює експресивність тексту, переконує читача в щирості почуттів. Перцептивний час для поета в чужому, ворожому просторі зупиняється:

*В вигнанні дні течуть, як сльози... [3, с. 281].*

Цілісність світовідчуття без сакрального простору унеможлиблюється:

*Думки в вигнанні сплять, як мертва,*

*Солодкі спогади сичать, як змії,*

*Душа ридає, як дитина [3, с. 281].*

Порушення цілісності світовідчуття призводить до страждань, втрати антропоцентричності хронотопу.

*Як пес голодний, кинутий і знаний,*

*Блукаю я по вулицях чужих...*

*Сміється з мене жах...*

*Сміється цілий світ...*

*Вмира без відгуку мій крик [3, с. 283].*

*Душа на чужині, як чайка сумна, –*

*Літає і квилить в сльозах без гнізда [3, с. 283].*

Сакральний простір – рідна земля, Україна – це лише спогад, мрія, ідеалізоване «там», далеко. Цей простір-мрія-спогад поєднується з часом, який поетичною уявою повертається назад. У такому художньому хронотопі відновлюється «Я», цілісність картини світу:

*Бальзам далеко так, як сонце.*

*А сонце, сонце, як і щастя,*

*Там, там, лише в краю коханім [3, с. 281].*

Особистість поета є органічною частиною сакрального простору:

*О, принесіть як не надію,*

*То крихту рідної землі:*

*Я притулю до уст її*

*І так застигну, так зомлію...*

*Хоч кухоль з рідною водою!..*

*Я тільки очі напою,*

*До уст спрагнелих притулю,*

*Торкнусь душею вогняною* [3, с. 281].

Ментальна візія Вітчизни постає як емоційно забарвлений віртуальний образ рідного простору, де (недосяжні в конкретному часовимірі) бажані його означники «*крихта рідної землі*», «*кухоль з рідною водою*» могли би стати спасенно вагомішими реаліями, ніж «*чужі вулиці*» і «*цілий світ*». Порівняймо це болісне («*застигну, так зомлію...*», «*торкнусь душею вогняною*») сприйняття далекого й недосяжного (без надії – «*О, принесіть як не надію...*») сакрального простору в період перебування поета на чужині зі сприйняттям сакрального хронотопу дитинства. Ми бачимо, що реально віддалений художній хронотоп в обох випадках має різне емоційне забарвлення. Перцептуальність хронотопів художніх текстів О. Олесья стає основою творення автоінтертекстуальності корпусу його поетичних творів. «*Щастя-мука*» особистості, яка перебуває в органічному, рідному просторі, є конструктивною для митця слова, а мука відірваності від нього випалює душу зсередини й породжує слова незглибимого болю.

Отже, концепт сакрального часопростору стає основним структурним компонентом вербально презентованої моделі художнього світу Олександра Олесья, інтертекстемою, що забезпечує саме існування цієї моделі в її парадигмальному вимірі.

*Olena Perelomova*

*(Sumy)*

#### SUMMARY

### LINGUISTIC MEANS OF CREATION OF THE ARTISTIC CHRONOTOP OF THE POETIC WORLD OF OLEXANDER OLES

The article deals with the functioning of real-time poetic texts and space as a linguistically designed artistic chronotope, which forms a locally-temporal continuum of artistic work.

The concept of the sacred time space becomes the main structural component of the verbally presented model of the artistic world of Olexander Oles, an intertexture that provides the very existence of this model in its paradigmatic dimension.

#### **ЛІТЕРАТУРА**

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / Бахтин М. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
2. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика : [учебное пособие] / Маслова В. А. ; [3-е изд., перераб. и доп.]. – Мн. : ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
3. Олесь О. Поезії / О. Олесь // Антологія української поезії : у 6 т. / [упоряд. М. Грицай, Н. Жук, П. Сіренко]. – К. : Дніпро, 1984. Т. 3. – 1984. – С. 274–283.