

ХРОНОТОП ЯК СКЛАДОВА ЧАСТИНА ОНІМНОГО ПРОСТОРУ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування та стилістичної ролі хронотопу як складової частини онімного простору в художньому тексті. У роботі аналізуються онімні та безонімні номінації, до складу яких входять хронотопи, визначається їхня роль у побудові сюжету і розкритті авторської концепції.

Ключові слова: художній хронотоп, художній текст, власна назва, час, простір.

Немировская А. Ф. Хронотоп как компонент онимного пространства художественного текста. – Статья.

Статья посвящена исследованию особенностей функционирования и стилистической роли хронотопа как компонента онимного пространства в художественном тексте. В работе анализируются онимные и безонимные номинации, в состав которых входят хронотопы, определяется их роль в построении сюжета и раскрытии авторской концепции.

Ключевые слова: художественный хронотоп, художественный текст, имя собственное, время, пространство.

Nemirovskaia A. F. The chronotope as component of the artistic text. – Article.

The article analyses the chronotope as the component of the artistic text. The onyms and the appellative nominations and the artistic chronotope are analyzed, their role in plot development and the author's concept foregrounding is revealed.

Key words: artistic chronotope, artistic text, proper name, artistic time, artistic space.

Час і простір є провідними компонентами будь-якого літературного твору, одним із чинників побудови художнього мікросвіту. Цілісність художнього твору, цілісність його сприйняття формується як структура, де складовими векторами виступають час і простір, що разом утворюють нову складову художнього тексту (далі – ХТ) – хронотоп, який є основою всіх рівнів художності – сюжету, композиції, образної системи, характеристики персонажів.

Вагомість і розмаїтість вирізняє хронотопію в палітрі мовних засобів художнього цілого. Вбираючи в себе топонімію і хрононімію в цілому, саме ця частина номінаційної системи стає важливою під час творення ХТ, коли моделюється художній рух, образна система, накреслюється авторська концепція твору. Визначивши свій художній світ за хронотопією, митець вибудовує весь художній простір, пов'язуючи воедино або контрастно протиставляючи хронос і топос різноманітних персонажів, їхню власну темпоральність і локальність. І хоча кількість хронотопів не надто велика (десь 0,4% у прозових творах), вони мають тенденцію до поширення за допомогою апелювативних лексем, численних лексичних компонентів і конструкцій, що стають на межі між цими двома площинами – онімною та безіменною. Це дає митцю можливість значно розширити художньо-образні можливості цієї частини лексики в прозовому творі. В онімному просторі хронотопи присутні й безпосередньо, і опосередковано.

Літературно-художня ономастика сьогодні перебуває в центрі уваги багатьох дослідників. Проблема власних назв (далі – ВН) у ХТ приділяла увагу вчені вітчизняні й закордонні, з ближнього і дальнього зарубіжжя (В.А. Ніконов, О.Ю. Карпенко, Ю.О. Карпенко, В.А. Кухаренко, С.І. Зінін, В.М. Михайлов, Л.І. Колоколова, Л.Т. Масенко, І.І. Маруніч, К.М. Ірисханова, О.В. Супернська,

Л.О. Белей, Г.П. Лукаш, В.М. Калінкін та інші). Більшість дослідників, аналізуючи онімний простір у художньому творі, віддають перевагу антропонімам і топонімам, хоча й останнім присвячують значно менше уваги. Хрононімія ж знаходиться взагалі осторонь, на периферії досліджень.

Це зумовлено перш за все незначною кількістю цього розряду ВН у будь-якому творі порівняно з антропонімами й топонімами. Якщо виходити з антропоцентричності ХТ, де в центрі уваги завжди людина, то такий спосіб дослідження має свої переваги. Проте антропонімікон зберігає в собі нашарування двох фундаментальних ракурсів ХТ – місця і часу дії, без визначення яких митець не зможе дати іменування своїм персонажам. Адже власне ім'я (далі – ВІ) Іван в Україні не тотожне Івану англійському, французькому чи іспанському, де він стає Джоном, Жаном чи Хуаном. Так само антропоніми відбивають і темпоральні показники – ВІ Іван прийшло до нашої мови з давньоєврейського *Yochanan, Yehohanan* [11, с. 61] і дав такі численні модифікації в різних національних антропосистемах. Подібні нашарування містяться і в топоніміконі, який також є носієм історико-культурної інформації, відображенням національної специфіки ХТ.

Три виміри реальної дійсності творять і визначають художній світ, позначаючись на ономастиконі – час, місце, людина. Ці три константи, що разом утворюють стрижень літературного твору – художній хронотоп, не є тотожними з реаліями життя, вони існують в умовному авторському світі. Вони є аналогами художньої фантазії, без них неможлива літературна творчість і взагалі будь-який вид мистецтва [7, с. 1].

Отже **темою** пропонованої статті є хронотопія в онімному просторі ХТ, **об'єктом** – ВН у локально-темпоральній лексичній парадигмі художніх творів, **предметом** – оніми як засіб акту-

алізації часопросторових параметрів у ХТ. Мета розвідки – продемонструвати функціональний і стилістичний потенціал хронотопів у мовній тканині художнього твору. **Матеріалом** дослідження послужили прозові твори українських майстрів слова кінця ХІХ і початку ХХ століття, що є доскональними зразками текстової єдності, цілісності, яка починається саме з хронотопів.

Час і простір – дві сторони буття людини, невіддільні одна від одної, пов'язані спільною художньою функцією, хоча темпоральність найчастіше виявляє себе надто стиснено у більшості текстів, де автори уникають конкретних дат і хронологічної визначеності. Автор має величезні можливості лексичного плану для вираження цих координат, у тому числі і онімні. Як приклади можна навести твори Б. Грінченка «Брат на брата» і М. Коцюбинського «Дорогою ціною». Так, у повісті Б. Грінченка на початку тексту подається чітка хронологія подій: «Учитель латинської школи Євген Корецький, прокинувшись в своїй камері 18-го листопада 1905 року, зараз згадав, що сьогодні виходить якраз два місяці, відколи він попавсь у неволю. Він поїхав до Києва, потрапив туди саме тоді, як вийшов маніфест 6-го серпня про Державну Думу» [9, с. 481]. Твір прив'язаний до певних соціальних зрушень на початку ХХ століття; отже, чітка темпоральність у цьому контексті є досить важливою і цілком виправданою.

У повісті «Дорогою ціною» М. Коцюбинського фактор прив'язки до певного часу також присутній, проте, крім першого речення, він пронизує текстове розгортання: «Діялось се в тридцятих роках минулого століття. Українське посільство, поборене у класовій боротьбі, з ярмом паницизньої неволі на шиї, тягло свою долю з глухим ремством. То не віл був у ярмі, звичайний господарський віл, якого паша й спочинок могли зробити щасливим: ярмо було накладене на шию дикому турові, загнаному, знесиленому, але ов'язаному ще степовим вітром, із не втраченим ще смаком волі, широких просторів <...> От хоч би за Дунаєм, гей, там, за Дунаєм!.. Недобитки січової руйни, хоробріші, завзятіші, звили собі гніздо в Туреччині і возили звідти на **Україну**, мов контрабанду, палкі заклики у кіш на волю, до січового братерства» [10, с. 90]. Як показує контекст, хрононім **в тридцятих роках минулого століття** дистанційно сполучається з топонімами **Дунай, Туреччина, Україна** і разом з ними становить ті фундаментальні хронотопи, які вже на першій сторінці визначають час і місце дії – часопростір твору, необхідний для текстотворення.

Показовим є функціонування хронотопів із точним позначенням дати й місця у прозі О. Кобилянської, пов'язане, на нашу думку, з описом справжніх подій воєнного лихоліття. В оповіданні «Юда» оронім **Карпати** також дистанційно

сполучається зі словосполученням **на початку грудня 1914 року** [10, 3, с. 442], що уживається в описі повернення безіменного персонажа-селянина, який сам себе називає пізніше **Юдою**, додому, коли він потрапив до рук ворога. Це сполучення утворює основоположний хронотоп, яким авторка розпочинає оповідь про страшну трагедію: «**В Карпатах** <...> **На початку грудня 1914 року** не було ще снігу в горах поблизу колиби. Тільки пізніше почав він звільна падати, коли він одного іневі ранку вертав з торговиці <...> Тут затримала його рота російських солдатів» [10, 3, с. 441–442]. Точне позначення дати, позбавлене експресії та додаткових конотацій, сприяє чіткому, стриманому опису воєнних подій і пов'язаної з ним особистої трагедії головного героя.

Ще стриманішим, позбавленим, на перший погляд, будь-якої експресії є уживання криптоніма **місто Ч.** і хрононіма **з 10 на 11 червня 1915 року** на початку нарису «Зійшов з розуму»: «**3 10 на 11 червня 1915 року.** Ніч була ясна, зоряна. По всіх вулицях міста Ч. смертельна тишина» [10, 3, с. 460]. До речі, підзаголовок твору (*нарис з правдивого життя*) теж, на нашу думку, зумовлює точне локально-темпоральне позначення початку оповіді, у процесі якої поступово розкривається надзвичайна трагічність описуваної ситуації – самотності й загибелі від страшного поранення бійця-патріота.

У мистецтві час і простір – категорії умовні, вони сприймаються інакше, ніж ми сприймаємо їх у житті. Умовність часових і просторових категорій повністю збігається у ХТ з умовністю всіх художніх рівнів при усій їх спрямованості на реалії життя. Це наочно демонструють неповні, частково зашифровані хронотопи прозових творів О. Кобилянської, що зумовлені:

1) типовістю описування подій: «*Це було в Буковинських горах, в околиці між Кач-чу і П-ю року 18...*» [10, 2, с. 613];

2) датуванням листа: «*Лист пані Міллер до сестри Мані Обринської замужньої Оксани Ею з року 188**» [10, 3, с. 188];

3) серпанком таємничості: «*В новім місячнім світлі, одного багатого, осіннього, сяючого недільного поранку я прийшов на світ. На початку нової ери 18...*» [10, 3, с. 347].

Узгоджуючись із хронотопію, поступово окреслюється в текстотворенні художній простір (далі – ХП). Як і час, що не збігається з реальним, таким, що існує об'єктивно, він набуває у ХТ тих особливих позначок, що виражають позапросторові категорії [1, с. 58; 3, с. 105; 5, с. 16], насамперед для характеристики персонажів. Образна система щільно пов'язана з простором, у якому перебувають її компоненти.

Просторова відмежованість у творі стає тим локальним континуумом, що являє собою модель світу даного митця. Замкнута чи необмежена, роз-

горнута в обсязі, вона завжди є необхідною для текстової побудови, авторської концепції, усіх текстових рівнів, і онімного простору (далі – ОП) у тому числі. ХП є тою особливою моделюючою системою, яка становить специфіку авторського стилю, сполучаючись в разі потреби з темпоральною ознакою.

Саме ХП визначає локальність, що, у свою чергу, породжує певний топонімікон, впливає на всі компоненти ОП, а в результаті – на весь лексикон, на всю систему художніх засобів. Так, саме хронотоп відкриває оповідь в історичному романі І.С. Нечуя-Левицького «Гетьман Іван Виговський»; тут сполучаються між собою різні класи онімної лексики: «*В Переяславі, після ради 8 генваря 1654 року, гетьман Богдан Хмельницький з козацьким військом прийняв присягу на підданство московському цареві Олексію Михайловичу перед московськими посланцями. Після того московські посланці мали через тиждень виїхати до Києва, щоб прийняти присягу від духовенства, кийвських козаків та городян. Богдан Хмельницький послав свого генерального писаря Івана Остаповича Виговського поперед посланців до Києва. Гетьман знав, що кийвський митрополит Сильвестр Косов і все кийвське духовенство не хотіли приставати на підданство московському цареві*» [12, с. 169]. Отже, на самому початку автор чітко окреслює час і місце дії, що взагалі є фундаментальним стосовно творів на історичну тематику. І далі, в процесі розгортання сюжету, хронотопи є основою створення панорамного опису історичних подій: «*Московське військо 1654 року вступило в Білу Русь <...> Московські воєводи забирали одне місто аза другим на північній Білій Русі, завоювали Дорогобуж, Білий, Невель, Мстиславль, Рославль, Оршу, Шклов*» [12, с. 245]; «*В квітні 1659 року польські сеймові посланці з'їхались до Варшави на сейм. На цьому сеймі повинно було статись велике діло для Польщі. Король був готовий прийняти в підданство козацьке військо і всю Україну, і сейм був повинен роздивитись і розібрати пункти Гадяцької угоди, постановленої Казимиром Беньовським та Євлашевським з гетьманом Виговським та козаками ще 1658 року в місяці сентябрі*» [12, с. 368]; «*Затвердивши Гадяцьку угоду, сейм назначив день для торжественної присяги на підданство королеві. Цей день прийшов на 22 день мая*» [12, с. 375]. Наприкінці твору, в описі останніх хвилин життя головного героя, у контексті утворюється трагічна і зловісна експресія; цьому разом із хрононімом 9 марця сприяють відповідні лексичні засоби: «*Був ранок 9 марця. Сонце тишино зійшло і осяяла всю хатину, підживило мертвоту тиши. Виговському стало невимовно важко на серці*» [12, с. 423].

Художній простір – це модель світу автора, яку висловлено мовою його просторових уявлень,

просторових категорій [4, с. 252-253], у тому числі й характеристикою персонажів – рухливих бентежних шукачів, «героїв шляху» та статичних, інертних, бездіяльних безпредметних мрійників і нероб, приречених на забуття й неславу. Форми виразу та втілення ХП найрізноманітніші. Він може бути природний і побутовий, може бути відкритий, безмежний і обмежений, закритий; може бути динамічний із різноспрямований рухом і статичний, інертний. Усі ці засоби організації художнього мікросвіту активно застосовуються письменниками різних часів і народів. Це зумовлює появу однієї з фундаментальних просторових форм – *дороги* в її численних проявах і варіаціях.

Характеризуючи хронотоп дороги, М. Бахтін зазначав, що в ньому «своєрідно сполучаються просторові й часові ряди людських доль та життя, ускладнюючись та конкретизуючись соціальними дистанціями, які тут долаються. Це точка зав'язування й місце звершення подій. Тут час немовби вливається в простір і тече по ньому, утворюючи дороги» [1, с. 392].

Особливе значення мають так звані «дорожні сюжети». Такі твори насичені топонімічними масивами, пов'язаними з пересуванням персонажів у ХП, пов'язаних із хрононімією, найчастіше стишеною. Так, у нечітких, «розмитих» тонах, лише натяком на час починається повість В. Винниченка «На той бік»: «*Колись-колись давно, місяців два-три тому, доктор Верховодуб обережно і дбайливо ніс через життя келих своєї мудрості, забраний по краплі з гірких і солодких квітів буття*» [8, с. 23].

Ці стишені вказівки на час на перших сторінках повісті навіть утворюють своєрідний ланцюжок: *колись за давніх-давніх часів – щоранку за тих давніх часів – а надворі весна*. Усе це триває до першого топоніма *Америка*, через масив фонових онімів – Ві філософів і лікарів *Епікур, Шопенгауер, Кант, Ескулап* – і часові показники, що дають уяву про зміни в повітовому містечку 1917–1919 рр., самим текстом позначають темпоральність.

Зігравши свою роль у текстотворенні експозиції, приховані темпоральні показники переплітаються з топонімією: *цієї ночі – вранці, тільки почало на світ благословляти – пішов на ріг Казанської й Середньої вулиць*.

«– Якої губернії? – *Кийвської, Сквирського повіту, деревні Осоковатої. – А ви? – Полтавської, Золотоноського повіту, села Криві Гарбузи*» [8, с. 70]. І тут же, іще 5 разів, у складі топонімічного масиву, зустрічається ця назва *Криві Гарбузи*, після якої починається топонімія «дорожна» – *Любомирка*, де переосмислене словосполучення «*Україна летім!*» супроводжує скидання вивіски; *Соснівка, Полтава*. «Дорожний» сюжет тимчасово зникає (а отже, і топоніми), коли персонажі потрапляють у червоноармійську катівню, на перше

місце тут виступають антропонімічне тло, і це є закономірним у контексті опису жахливих тортур в'язнів, їхніх спогадів про колишнє життя. Саме *дорога* як просторова домінанта організовує весь текст роману, впливаючи на розгортання сюжету, систему персонажів, утворення характерів.

Таким чином, результати дослідження хронології у творах української літератури другої половини XIX – початку XX століття показали, що текстова єдність, цілісність саме й починається з хронології – онімів і апелятивів. Від них, трансформуючись у текстових фрагментах, починається велика й найчастіше тривала творча робота

митця над номінаціями своїх героїв, сюжетними колізіями, численними прийомами письма, усіма без винятку рівнями. Художні хронологи виконують важливу функцію текстотворення, завдяки їм художній твір постає перед читачем у єдності, закінченості та глибині ідейного змісту; він стає показником часу, його проблем, стає тим зверненням художника до сучасників і нащадків, яке завжди супроводжує справжній мистецький витвір. «Справжнє мистецтво завжди – прорив у майбутнє. Справжній письменник, як пророк, має право виголосити: істинно говорю я вам. У нього не може бути змінено нічого, ані жодної коми» [2, с. 353].

Література

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М.М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1975. – 502 с.
2. Гей Н.К. Искусство слова / Н.К. Гей. – М. : Наука, 1967. – 363 с.
3. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы / Д.С. Лихачев. – М. : Наука, 1979. – 359 с.
4. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. Для учителя / Ю.М. Лотман. – М. : Просвещение, 1988. – 352 с.
5. Лотман Ю.М. Проблемы художественного пространства в прозе Гоголя / Ю.М. Лотман // Труды по русской и славянской филологии. – Тарту : ТГУ, 1968. – С. 38–46.
6. Скрипник Л.Г. Власні імена людей: Словник-довідник / Л.Г. Скрипник, Н.П. Дзятківська. – К. : Наукова думка, 1986. – 310 с.
7. Skwarczyńska S. Wstęp do nauki o literaturze / S. Skwarczyńska. – Warszawa, 1954. – Т. 1. – 268 s.
8. Винниченко В.К. На той бік / В.К. Винниченко. – Нью-Йорк, 1972. – 267 с.
9. Грінченко Б.Д. Твори : у 2 т. / Б.Д. Грінченко. – Т. 1. – К. : АН УРСР, 1963. – 603 с.
10. Кобилянська О.Ю. Твори : у 3 т. / О.Ю. Кобилянська. – Т. 1–3. – К. : Держлітвидав, 1956.
11. Коцюбинський М.М. Твори : у 7 т. / М.М. Коцюбинський. – Т. 2. – К. : Наукова думка, 1974. – 383 с.
12. Нечуй-Левицький І.С. Кайдашева сім'я. Гетьман Іван Виговський / І.С. Нечуй-Левицький. – Харків : Веста: Видавництво «Ранок», 2003. – 432 с.