

## МОДЕЛЮВАННЯ ХРОНОТОПУ В ОПОВІДАННІ ГЕНРІХА БЬОЛЛЯ «ПОДОРОЖНІЙ, КОЛИ ТИ ПРИЙДЕШ У СПА...»

Розуміння ідейно-художньої специфіки твору безпосередньо пов'язане із створеним автором хронотопом, котрий виступає полотном для зображення подій, а також, значною мірою корелює поведінку і вчинки персонажів, їх світогляд та місце в сюжетній структурі. В певному сенсі хронотоп – це поєднання часу і простору в творі, що виражає внутрішній взаємозв'язок з реальністю, а отже, є важливою складовою літературного твору та його моделюючим чинником. **Метою** нашої статті є дослідження особливостей часопростору в оповіданні Генріха Бьолля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» та його роль в конструюванні художнього світу твору.

Дослідженню часу і простору в художньому творі присвячені праці М. Бахтіна, Ю. Лотмана, Л. Шевченка, Н. Копистянської та інших, в яких вони зазначають, що хронотоп може мати формотворчий і смисловий вплив на твір. Так, М. Бахтін підкреслював, що простір і час є невід'ємними елементами художнього твору і, утворюючи семантичне та структурне ціле, об'єднують свої властивості та функції під терміном «хронотоп». Ознаки часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється і вимірюється часом. Вчений вирізняв три основні типи простору: зовнішній, локальний та внутрішній (простір персонажа), які реалізуються в межах часопросторової моделі художнього твору. Вони не наділені автономними характеристиками, а навпаки перебувають у постійній динаміці та взаємодії [1, 234-235].

Аналіз оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» дає змогу простежити розвиток сюжету і створення образу на фоні часопросторової характеристики. Зображення часу та простору пов'язане зі змістом твору і залежить від його наповненості як важливими, так і другорядними подіями. Художній простір може також відображати реальність через світовідчуття письменника і виступати своєрідною ознакою його індивідуального стилю. Таким чином, світогляд письменника формує зовнішній і внутрішній простір твору, що моделює свідомість і поведінку героя.

Особливого семантичного відтінку в оповіданні набуває така деталь, як напис на дошці «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», який у контексті твору стає символом обірваного життя, нездійснених мрій і сподівань. Події твору охоплюють невеликий проміжок часу – лише декілька годин. Дія розгортається майже без зрушень у часі і просторі. Автор фіксує тільки фактичний матеріал, дотримуючись принципу стислого часу. Він не розширює часопростір бойових дій, а зосереджує увагу читача на почуттях людини. Світ війни постає у творі очима молодого солдата. Розповідь ведеться від першої особи, що створює ефект присутності у фіктивному світі твору. Часова категорія, крім прямого значення, має ще й додатковий відтінок – утвердження існування персонажа в певних часових координатах: *«Та я не був ще мертвий, я належав до решти, і мене понесли сходами нагору»* [2, 175].

Образ гімназії символізує закритий та ізольований простір, який не виступає символом захисту від зовнішнього ворожого світу, а навпаки — це приміщення дихає смертоносною атмосферою, в якій час ніби зупинився. У хлопця воно викликає тільки негативні асоціації, що пов'язані з пережиттям страхіть війни: *«Усе тут було таке далеко мені та байдуже, неначе мене принесли до якогось музею міста мертвих, у світ, глибоко чужий для мене й нецікавий...»* [2, 175].

Внутрішній стан персонажа розкривається через монолог, що виражає його душевний стан. Він наповнений страхом, болем і відчуттям можливої смерті: *«Я весь горів, усе в мене боліло — голова, руки, ноги; й серце калаталось, мов несамовите»* [2, 175]. Він не усвідомлює того, що на все життя залишиться калікою: *«Я не пам'ятав, як мене поранено, я знав одне: що не ворухну руками й правою ногою, лише лівою, та й то тільки злегенька. Я думав, може, це вони так цупко примотали мені руки до тулуба, що я не можу поворушити ними»* [2, 176]. Єдиним виявом його внутрішніх змін є крик, що переходить у відчай: *«Я кричав, не вгаваючи, від крику ж мало бути легше, а ще я лютував, що не міг поворушити руками»* [2, 177]. Поки що його свідомість відтворює лише реальність, яку він пам'ятає до війни.

Концентрація уваги відновлюється тоді, коли він бачить знайомі предмети: *«Я лежав, склепивши повіки, й бачив усе те знову, воно снувалося, мов який фільм: коридор унизу — зелена фарба, сходи нагору — жовта фарба, таблиця з іменами полеглих, знову коридор, знов сходи. Цезар, Цицерон, Марк Аврелій, Гермес, вуса Ніцше, Того, Зевсове зображення»* [2, 175]. Таким чином, автор конкретизує та реалізовує художній простір оповідання за допомогою предметів, що знаходяться у школі: *«...зали малювання, коридори із зеленими й жовтими стінами і кривими, старомодними гачками в них»* [2, 175]. Він вдало подає кожну деталь інтер'єру, яка виконує зображувальну функцію: *«Струнки, чудові, вишукані вази, прекрасні копії римських оригіналів...»* [2, 175].

У зовнішньому часопросторі сенсорне сприйняття героя спрацьовує як каталізатор відчуття часу: *«У залі малювання тхнуло йодом, калом, марлею й тютюном і стояв гомін», «Ось я в залі малювання, а якщо*

слух мене не одури, то чого б одурили очі? І тоді я насправді впізнав Цезаря, Цицерона й Марка Аврелія, а вони могли бути лише в класичній гімназії, — навряд чи по інших школах у коридорах попід стінами виставляють цих тупів» [2, 175]. Попри це хлопець намагається зібрати свої спогади і вдивляється в кожен куточок цієї школи. У голові юнака йде постійний псевдодіалог між його спогадами, коли він був гімназистом, і теперішнім, напівнепритомним солдатом: «І ще одне: ти нічогосінько не почуваш; жодне чуття тобі нічого не каже, самі тільки очі; жодне чуття не говорить тобі, що ти у своїй школі» [2, 176].

У творі відбувається певне зміщення зовнішнього та внутрішнього хронотопів, тому персонаж знаходиться одночасно в декількох локусах – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь. Для юнака теперішнє і минуле з'єдналися в єдине ціле, коли він побачив напис на дошці, написаний його рукою до війни: «Он він, ще й досі там, той вислів, який нам звеліли тоді написати, у тій безнадійному житті, яке скінчилося всього три місяці тому "Подорожній, коли ти прийдеш у Спа..."» [2, 178]. Його тіло мучить сильний фізичний біль, а душу – відчай і розпука від того, що він лежить розбитий і знищений, так само, як і його рідна школа і місто. Він розуміє, що вісім років у школі пройшли так безтурботно й непомітно, порівняно з трьома місяцями війни, що стерли усі людські відчуття: «...В своїй школі, яку всього три місяці тому покинув» [2, 176].

Герой твору хоче досягнути «відчуття часу», щоб зрозуміти нарешті, де він, і що з ним. Він аналізує відстань: «Цього ніяк не може бути, думав я, машина просто не могла проїхати таку велику відстань — із тридцять кілометрів», і те, що знаходиться довкола: «Спершу йшли довгим, тьмяно освітленим коридором, із зеленими, мальованими олійною фарбою стінами, в які повбівано чорні, криві, старосвітські гачки на одяг; ось виринули двері з емальованими табличками: 6-А і 6-Б...» [2, 175]. Його спогади врешті підсилюють і топографічні деталі, пов'язані із впізнанням конкретного місця: «Мабуть, я таки в Бейддорфі, себто вдома» [2, 177].

Колір в оповіданні є важливою складовою простору, адже це одна з форм художнього пізнання та ідейно-естетичного відображення дійсності. Він допомагає увиразнити просторові координати. Кожний колір створює навколо себе певне семантичне поле, оскільки, крім смислової та описової, реалізують емоційну функцію, яка впливає на почуття людини і тим самим сприяє формуванню певного настрою [4, 92].

Художній простір оповідання Генріха Бюлля небагатобарвний, переважають червоний і чорний кольори в приміщенні та за його межами. У цьому просторі присутній також, як символ війни, вогонь, який охопив все місто: «Я бачив, хоч вікна й були затемнені, — за чорними заслонами жевріло й миготіло, — чорне на червоному, як у грубці, коли туди підсипати вугілля. Так, я бачив: місто горіло» [2, 178].

Ключове поняття часопростору реалізується крізь семантику слів «гармати» і «піднесена органна музика»: «Господи, як миротворно, як заспокійливо гули ті гармати: глухо й суворо, мов тиха, майже піднесена органна музика» [2, 176]. Проводячи таку паралель, автор підводить до висновку, що війна нівелює усі почуття, перетворює їх у шум звуків і мертвий час спогадів.

Отже, в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» присутня антитеза двох світів, у які потрапив молодий хлопець: час до війни та воєнний час. Кожен із двох часопросторів означений своїм ідейним змістом. У певний момент ці два хронотопи перетинаються. З допомогою контрасту письменник виражає ідею злочинності війни та важливості гуманістичних цінностей. Часопросторова структура твору підсилює ідейний контекст твору та поєднує особистий хронотоп героя з широким суспільним контекстом, висвітлюючи проблеми ХХ-го століття.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики : исследования разных лет / Михаил Михайлович Бахтин. — М. : Худ. лит., 1975. — 502 с.
2. Белль Г. Твори / Генріх Белль : В 2 т. — Т. 1. — Пер. з нім. / Передм. Д.Затонського. — К. : Дніпро, 1989. — 798 с.
3. Літературознавча компаративістика / [за ред. Р.Гром'яка]. — Тернопіль: ТДПУ, 2002. — 343 с.
4. Пастушенко Т.В. Конотативні значення кольору в мовній інтерпретації / Т.В. Пастушенко // Вісник Київського державного лінгвістичного університету. — К., 1997. — С. 92 — 97.

Борденюк І.

Науковий керівник – доц. Зубрик А.Р.

## ОСОБЛИВОСТІ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ МЕТАФОРИЧНИХ ВИРАЗІВ У КОГНІТИВНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ

Лінгвісти, які вивчають поняття метафори, використовують різні теоретичні концепції з метою виявлення, опису, перекладу метафори, а також методів перенесення значення. У другій половині ХХ століття науковці почали вивчати сутність «метафори» із точки зору способу створення мовної картини світу, що виникає в результаті когнітивного маніпулювання вже наявними у мові значеннями, з метою створення нових концептів, особливо для тих сфер відображення дійсності, які не відображаються в безпосередніх відчуттях. У сучасних лінгвістичних розробках для позначення цього феномену використовують термін «когнітивна метафора». Окрім