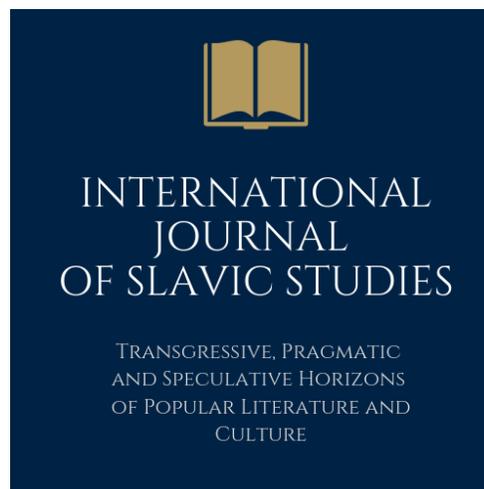


Хайдер Тетяна
Tatiana Hajder

Інститут філології
київського національного університету
імені Тараса Шевченка, Київ (Україна)
plumbumxx1@gmail.com
ORCID: 0000-0003-1194-3285
<https://doi.org/10.34768/esn2-y378>



Nr: 1 (2019)
ISSN (on line) 2658-154X

Магія простору та часу: хронотоп в романі
Казимежа Трухановського «Божі млини»

The magic of space and time: the chronotope
in Kazimierz Truchanowski's novel "Boże młyny"

Abstract. The analysis of time-space coordinates of an artistic work. in the circle of scientific interests of literary critics, is increasingly being analyzed from the second half of the twentieth century. M. Bakhtin's term for introduction to the interconnection of time and space coordinates of an artistic product today encompasses wider spectra of philological analysis of the text. After all, the chronotope is functionally associated with such concepts as plot and genre (plot-based and genre-specific functions), semantics of the text, mythopoetics, etc. Universals like "man", "time", "space" are necessary attributes of the semantic space of artistic text, since these categories organize the text (they perform the text-creation function). .

In the article the author considers the key plot chronotopes - the chronotope of the meeting, the chronotope of the road, which is modified by the author - K. Trukhanovsky - into the chronotope of the labyrinth. The latter acquires specific features in the novel. The writer applied to mythologization and the magic properties of time-space measurements in the novel. Mythological and literary traditions are superimposed, as a result of which the author creates a complicated model of a labyrinthine novel. K. Trukhanovsky immerses the protagonist in the world of masks, forcing him to travel through the labyrinth of both his own soul and the quaint world of the City into which he falls.

Keywords: chronotope, maze, path, City, hell

Ключові слова: хронотоп, лабіринт, шлях, Місто, пекло

I.

Інтерес до семантики тексту традиційний для філології. Вивченню текстової семантики присвячені роботи таких дослідників, як Ролан Барт, Михайло Бахтін, Анна Вежбицька, Юрій Лотман, Міхал Гловінські та ін. Дослідження семантичної організації художнього тексту (в сукупності його експліцитних та імпліцитних смислів) обов'язково включає наступні текстові універсалії: «людина», «час», «простір».

В останні десятиліття під час вивчення проблеми часопростору в літературознавстві широко застосовується герменевтичний метод аналізу. У його межах хронотоп розглядається як універсальна категорія, яка є необхідним атрибутом семантичного простору художнього тексту, оскільки вона пов'язана об'єктивними когнітивними відносинами з категорією автора, являє собою «істотну частину авторського "концепту світу", реалізованого в тексті» і «служує для часо-просторової конкретизації образів персонажів у вторинному, за своєю суттю, світі мистецьких подій та дій й виконує нарівні з координуючою функцією характерологічну функцію»¹.

Основоположні праці таких учених, як Михайло Бахтін, Юрій Лотман, Володимир Топоров, Борис А. Успенский, присвячені аналізу художнього простору показав, що простір в художньому тексті структуровано, як і будь-яку іншу моделюючу систему. У художньому тексті, відзначають ці дослідники, з одного боку, знаходять відображення усі істотні властивості простору як об'єктивної буттєвої категорії, оскільки в тексті відбивається реальний світ. З іншого боку, репрезентація простору в кожному окремому художньому тексті унікальна, бо у ньому відтворюються (за допомогою творчого мислення, фантазії автора) уявні світи. Простір при цьому, на відміну від часу, більш самостійний. Опис місця – інтер'єру, ландшафту – нерідко становить відносно автономний фрагмент тексту.

У літературному творі з текстовою універсалією «людина» не менш тісно пов'язані такі універсалії, як «час» і «простір». Виявляючи її знання про світ, вони виконують координуючу і моделюючу функції, а співвіднесені з образами персонажів – вони виконують ще й конкретизуючу і характерологічну функції. Людина в тексті зображується в часі і просторі: вона умовно прив'язана до певного місця і існує у конкретному текстовому часі. Поряд з цим, місце і час визначають тип і характер героя². Але і простір у художньому творі не звільнено від присутності людини. Більш того, пейзаж відображає його настрій; інтер'єр – його звички і смаки. Таким чином – місце, так само як і час, несе інформацію про людину.

Зупинимося на більш детальному розгляді категорій часу і простору, які ми виділяємо як основні при інтерпретації художнього простору романів К. Трухановського.

II.

Виділяють три темпоральні основи текстового часу: об'єктивний (календарний), концептуальний (подієвий) і перцептуальний, або перцептивний (емоційно-експресивний). У художніх текстах виділяють ще так званий художній час. Художній час – це форма існування сюжету, зображуваних явищ, це особлива форма пізнання світу, що характеризується своєрідним переплетенням властивостей реального, перцептуального

¹ К. Kastaneda *Iskusstvo snovideniâ. Aktivnâ storonabeskonečnosti. Koleso vremeni. Sbranie sočinenij v pâti tomah.* Tom 5, Moskva, 2006. Тут і далі, якщо не позначено інакше, переклад автора – Т.Х.

² 1. L. G. Babenko, Ū.V. Kazarin. *Lingvističeskij analiz hudožestvennogo teksta. Teoriâ i praktika,* Moskva, 2003. - pp. 56-54.

і індивідуального часу. Розбіжності в зображенні художнього і реального часу є показником особливості природи світу художньої дійсності, в якому поєднуються відображення об'єктивної реальності й ірреальність (умовність).

Однією з перших праць, які представили концепцію художнього простору була книга О. Шпенглера «Захід Європи»³ (1918). Він особливо підкреслює важливість простору не тільки для індивідуального сприйняття, але й для культури в цілому та для всіх видів мистецтва, існуючих у межах конкретної культури. Простір, або спосіб протяжності, є тим прасимволом культури, з якого можна вивести всю мову її форм, що відрізняє її від будь-якої іншої культури. Основною характеристикою простору, за Шпенглером, – є його глибина. Філософ визначає простір («протяжність») як «прасимвол культури», і пов'язує його із «сенсом життя і смертю, а глибину простору – з часом і долею».

Відповідно до визначень хронотопу в сучасному літературознавстві виділяють наступні його форми: 1) циклічний хронотоп, який підкреслює ідею вічної повторюваності та кругообігу простору і часу світу. У художньому творі він представлений як певна архетипічна ситуація, коли часо-простір уже даний людині й в цілому мало в чому залежить від неї. Циклічний хронотоп геометрично співвідноситься з колом, овалом, еліпсом. Його символами в художньому світі можуть бути просторово-тимчасові картини життєвих, природних циклів⁴; 2) лінійний хронотоп, що виражає ідею історизму, поступального руху від минулого до сьогодення та майбутнього; 3) хронотоп вічності, що створює в художньому світі «ситуацію простору, що покоїться і ситуацію зупиненого часу».

Однак провідна роль у розробці категорій художнього простору і часу належить М. Бахтіну, який запропонував «послідовно хронотопічний підхід» у вивченні художнього твору. У 30-і роки ХХ століття М. Бахтін у процесі вивчення історичної поетики літературних жанрів, зокрема, роману, зробив справді революційне відкриття. У статті «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1937-1938) вченим була розроблена теорія хронотопу, що перевернула колишні уявлення про простір і час в художньому творі. Сам термін був узятий вченим з математичного природознавства – теорії відносності Ейнштейна. М. Бахтін дав таке визначення розробленому поняттю:

³ Oswald Arnold Gottfried Spengler. *Der Untergang des Abendlandes*, 1918.

⁴ Пор. Тут доречно зробити порівняння з теоретичними висновками російського видатного вченого – Володимира Топорова: «В мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства (оно «специализуется» и тем самым как бы выводится вовне, откладывается, экстенсифицируется), его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени (темпорализация» пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете (т. е. в тексте). Все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам. Неразрывность пространства и времени в этой модели мира проявляется не только в «специализованных» обозначениях времени (ср. русск. время и т. д. — из и.-евр. *uert-men-, от'вертеть, вращать', т. е. 'круг, поворот', оборот' или его развертывание в пространстве — др.-инд. vartman- 'путь, тропа' (ср. vi-varta- букв. 'разворот'); или лат. tempus 'время' при templum 'освященное место, святилище, храм'; 'пространство, область', особ. в Plur. 'тяну', др.-греч. τανύω, др.-инд. tanoti и т. п. - К этому же и.-евр. *ten- восходят и другие обозначения времени, ср. др.-ирл. tan 'время' (in tain 'когда').) и частых случаях совпадения в обозначении больших единиц пространства и времени (в ряде языков значения 'земля', 'мир', 'пространство', с одной стороны, и 'год', с другой, передаются однокоренными словами, ср. лат. orbis 'окружность, круг'; 'земля, мир' {orbis terrarum); 'страна, область'; 'небесный свод, небо', но и 'круговорот времени, год' (orbis annuus, orbis temporum) (V. N. Toporov, *Prostranstvo i tekst*, w: tegoz Tekst: semantika i struktura. – М. 1983, p. 331, Tryb dostepu: http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm).

«Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений мы будем называть *хронотопом* (что значит в дословном переводе «времяпространство»)»⁵. Він не використовував термін «художній простір», але говорив про «освоєння в літературі реального простору».

Хронотоп – це істотний взаємозв'язок тимчасових і просторових відносин, художньо опанованих у літературі, невід'ємний компонент побудови індивідуально-авторської картини світу письменника, він визначає особливості методу, стилю, сприяє відображенню своєрідності національного мислення митця. Хронотоп несе в собі жанротвірну та сюжетотвірну функції. Він зміцнює внутрішні закономірності твору. У хронотопі зав'язуються і розв'язуються сюжетні вузли. Тобто хронотоп є своєрідною віссю тексту, навколо якої події конкретизуються, стають образом. Це відбувається завдяки конкретизації часу людського життя і історичного часу в просторі. Також хронотоп визначає, за словами М. Бахтіна, й образ людини в літературі: він виділяє важливість образотворчого значення хронотопів, оскільки сюжетні події в них конкретизуються, а час і простір набувають чуттєво-наочного характеру⁶.

Таким чином М. Бахтін переносить концепт хронотопу в область аналізу власне тексту: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп»⁷.

Працюючи над вивченням форм часу і простору в мистецтві і літературі, М. Бахтін виділив кілька основних жанрових різновидів європейського роману, й відповідно до жанрових особливостей твору – також виділяв певні типи хронотопів, які характерні для тих чи інших жанрів. Водночас він наголошував, що саме хронотоп визначає художню єдність твору в його відношенні до реальної дійсності, і тому завжди емоційно-ціннісно забарвлений. Відштовхуючись від висунутих постулатів, М. Бахтін виділив «хронотопічні цінності різних ступенів і обсягів», якими просякнуті мистецтво і література:

- 1) «Хронотоп зустрічі», з переважаючим часовим відтінком і «високим ступенем емоційно-ціннісної інтенсивності».
- 2) «Хронотоп дороги», тісно пов'язаний з «хронотопом зустрічі». Як зазначав дослідник, на дорозі «...своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизуясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются. Это точка завязывания и место совершения событий. Здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу»,

⁵ 3. М. М. Бахтин, *Formy vremeni i hronotopa v romane: očerki po istoričeskoj poètike*, w: М. Бахтин, *Voprosy literatury i èstetiki. Issledovaniâ raznyh let*, Moskva, 1975, pp. 234-235. Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>.

⁶ М. М. Бахтин, *Formy vremeni i hronotopa v romane: očerki po istoričeskoj poètike*, w: М. Бахтин, *Voprosy literatury i èstetiki. Issledovaniâ raznyh let*, Moskva, 1975, pp. 234-235. Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>.

⁷ 4. М. М. Бахтин, *Formy vremeni i hronotopa v romane*, w: М. М. Бахтин, *Literaturno-kritičeskie stat'i*, Moskva, 1986, p.122.

«исторический путь» и проч.; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень — течение времени»⁸.

3) Реальный хронотоп — «площа» («агора»).

4) «Замок» — це історичний хронотоп, історичний час.

5) «Вітальня (салон)». З позиції сюжету і композиції тут відбуваються зустрічі (які вже не мають специфічно випадкового характеру «зустрічі на дорозі» або в «чужому світі»), виникають зав'язки інтриг, відбуваються часто і розв'язки, тут, нарешті, що особливо важливо, відбуваються діалоги, які набувають виняткового значення в романі, через які часто розкриваються характери, внутрішній світ та пристрасті героїв⁹.

За Бахтіним — хронотоп — це закінчена, цілісна сюжетно- або жанротвірна модель художнього тексту (свого роду просторово-часова організація твору). Хронотоп відіграє важливу роль, оскільки «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности», а также имеет «существенное жанровое значение» в литературе: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом»¹⁰. М. Бахтіну також належить антропоцентрична концепція простору художнього тексту. У праці «Форми времени и хронотопа в романе», розглянувши питання про просторову форму героя, він прийшов до висновку, що в літературі існує дуальне поєднання світу і людини:

- світ зображений ззовні, як оточення героя;

- світ зображений зсередини, як внутрішня, духовна сфера, що включає в себе наміри, думки, почуття¹¹.

Так, започатковане М. Бахтіним вивчення хронотопу, й сьогодні у дослідженнях літературознавців визначається як основний структурний закон жанру.

Юрій Лотман у своїх працях також підкреслював умовність мистецького простору: «Искусство — наиболее развитое пространство условной реальности»¹². Учений виокремлює в першу чергу «сюжетний простір» — «структуру, которую можно себе представить как совокупность всех текстов данного жанра, всех черновых замыслов, реализованных и нереализованных, и, наконец, всех возможных в данном культурно-литературном континууме, но никому не пришедших в голову сюжетов» (там само). Учений пише про те, що «разные типы культуры характеризуются различными сюжетными пространствами (что не отменяет возможности выделить при генетическом и типологическом подходе сюжетные инварианты). Поэтому можно говорить об историко-эпохальном или национальном типах сюжетного пространства»¹³.

Ще одним видатним теоретиком концепції художнього простору був Володимир Топоров. Він особливу увагу приділяв визначенню, розумінню та втіленню

⁸ 4. М. М. Бахтин, *Formy vremeni i hronotopa v romane*, w: М. М. Бахтин, *Literaturno-kritičeskie stat'i*, Moskva, 1986, p. 283.

⁹ Автор посилався на перелік тільки великих хронотопів, зазначаючи, що кожний з них може включати в себе необмежену кількість менших, дібніших хронотопів, пояснюючи це тим, що кожний мотив може мати свій хронотоп.

¹⁰ 4. М. М. Бахтин, *Formy vremeni i hronotopa v romane*, w: М. М. Бахтин, *Literaturno-kritičeskie stat'i*, Moskva, 1986, p. 275

¹¹ Zob. М. М. Бахтин, *Formy vremeni i hronotopa v romane*, w: М. М. Бахтин, *Literaturno-kritičeskie stat'i*, Moskva 1986.

¹² Ū. М. Lotman, *Sūžetnoe prostranstvorusskogo romana XIX stoletia*, w: *V škole poëtičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol'*, Moskva, 1988, pp. 325-348. Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>.

¹³ Ū. М. Lotman, *Sūžetnoe prostranstvorusskogo romana XIX stoletia*, w: *V škole poëtičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol'*, Moskva, 1988, pp. 325-348. Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>.

міфопоетичного простору в художньому тексті. Протиставляючи цей «особливий міфопоетичний простір» текстів художньої літератури буденно-абстрактному просторові сучасної науки, й взагалі сучасного людства, В. Топоров підкреслював особливість та значущість цієї категорії для інтепретації та розуміння етико-філософської наснаги літературних творів¹⁴.

Період, який визначав би початок досліджень категорії простору в Польщі, це, безперечно, 1977 рік, коли у Варшаві Лабораторія історичної поезики Інституту літературних досліджень організувала конференцію, присвячену цій проблемі. Результатом наукової зустрічі стала книга «Простір і література», опублікована в 1978 році. Ця праця під редакцією Міхала Гловінського та Олександри Окопінь-Славінської була присвячена VIII-му конгресу Славістів¹⁵.

Януш Славінський, в праці «Przestrzeń i literatura», опублікованої 1978 року, передбачив, що категорія літературного простору в найближчому майбутньому стане однією з найважливіших у дослідженнях, що будуть проводитись в Польщі.

Окрім Я. Славінського та М. Гловінського, також питанням простору у літературному тексті займався Генрик Маркевич, який у 1984 році видав працю «Wymiary dzieła literackiego».

У той час як дослідження польських вчених обертаються переважно навколо акту читання та пов'язаного з цим досвіду, праці російських дослідників зосереджується в основному на категорії простору, присутній у структурі літературних творів. Так, вже згаданий Юрій Лотман свого часу визначав категорію простору, посилаючись на відомого математика О. Даниловича, зазначаючи, що простір передбачає сукупність однорідних об'єктів (явищ, станів, функцій, фігур, значень, змінних тощо), між якими існують відносини, подібні до звичайних просторових відносин (безперервність, відстань і т.д.)¹⁶.

Моделювання художнього простору у літературі за такими просторовими ознаками, відтак, стало прийомом.

Отже, у нашому уявленні хронотоп – це закінчена, цілісна сюжетно- або жанроотвірна модель художнього тексту.

Описувати кожний хронотоп у межах даної розвідки неможливо, тому ми зупинимо нашу увагу на деяких істотних характеристиках.

Одним з найбільш виразних, стосовно високого ступеню емоційно-ціннісної насиченості, є хронотоп зустрічі. Пов'язаних з ним хронотопів доволі багато – це і «дорога», і «життєвий шлях», і «історичний шлях» та багато інших.

Наступний, пройнятий високою емоційно-ціннісною інтенсивністю, хронотоп, який визначає учений – це "поріг"; його відмінною рисою є хронотоп кризи і життєвого перелому. Найчастіше він асоціюється з рішенням, що змінює життя (або нерішучістю, страхом переступити поріг) і майже завжди метафоричний.

Для інтерпретації романів Казимежа Трухановського ми обрали як основоположні під цим кутом зору хронотопи зустрічі й модифікованого хронотопу дороги/ шляху/ лабіринту, а також в контексті роману «Божі млини» доречно говорити про хронотоп «провінційного містечка».

¹⁴ V. N. Toporov, *Prostranstvo i tekst*, w: tegoż *Tekst: semantika i struktura*. – M. 1983, pp.227-284, Tryb dostępu: http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm.

¹⁵ T. Gęsina *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonstrucja*, „Postscriptum Polonistyczne”, 2016 nr 1 (17), s.168.

¹⁶ 14. Ū. M. Lotman, *Struktura худо́жественного текста*, w: tegoż *Ob iskusstve.*, Sankt-Peterburg, 1998., p. 211.

В романі хронотоп «зустрічі» дуже часто накладається на хронотоп «порогу», що лише підсилює знаковість та виняткову внутрішню, містичну семантику обох хронотопів. Так, першою знаковою зустрічю стає прихід трьох подорожуючих літніх жінок до домівки головного героя роману. Служниця називає їх *мойрами*, хоча до кінця не розуміє значення цього слова. Проте, її окреслення стає пророчим. Зустріч з цими жінками практично на порозі дому, який вони переступили, символізує значні зміни в житті мешканців цього дому, а відмова їм у притулку проти ночі посеред снігової заметілі додає сили темному пророцтву жінок. Після цього в житті як протагоніста, так і інших героїв твору розпочинаються події, які для багатьох набувають катастрофічного виміру.

Кожна зустріч, яка стає наступною ланкою в сюжетобудуванні роману в Трухановського, найчастіше відбувається в дуже обмеженому просторі – в домі це маленька кімнатка, сіни (або на порозі між кімнатами), в приміщенні ресторанчику, в темних коридорах, в театрі тощо. Лише зрідка зустріч відбувається поза приміщенням – на відкритому просторі. При цьому «відкритий» простір досить умовно: це невеличка вуличка, провулок, стежина. Винятком слугує лише Площа Темних Ночей (Plac Ciemnych Nosy), яка є, певною мірою, сакральним місцем для різноманітних зустрічей головного героя з іншими знаковими фігурами. Характерною рисою зустрічі є «згущення», уповільнення часу, майже його зупинка – це точка біфуркації, або своєрідний «горизонт подій», якщо застосовувати термінологію фізиків. У тексті це відображається шляхом описів часового проміжку, у який відбувається зустріч – майже завжди це час проти ночі, пізній вечір, темний, похмурий і неспокійний. Моменту зустрічі завжди передуює опис погоди – також неспокійної, вітряної, з дощем чи снігом. Потім настає момент тиші – все завмирає, заспокоюється, ніби западає у стан летаргії (наприклад, у Місті навіть дим з коминів видається застиглим, намальованим на небосхилі). Згодом, після кожної зустрічі в протагоніста настає бурхливий період – надзвичайно швидко змінюється його життя й він ніби переходить на інший рівень своєї подорожі- життя. Особливого значення набуває «місце зустрічі» в Місті, до якого потрапляє Адам – герой роману. Повернення героя на ті ж місця зустрічей в Місті або Судах зі знаковими для нього фігурами (четвірка хлопців, Артур-заїка, певні жінки) має додаткове семантичне навантаження – пропрацьований досвід його повертає у точки початку шляху – це дім, площа, Суди, ресторан, де він постійно харчується.

Місто – це суцільний лабіринт вуличок, якими герой щоденно блукає. Лабіринт – це, перш за все, просторова фігура, яка за своєю природою є магічною і функціональною, якій Мірча Еліаде приписує ролі ініціації та захисту¹⁷. Блукання, що мають на меті дістатися до центру лабіринту (рівнозначно досягненню «середини»), де перетинаються осі небес, пекла і землі. Семантика лабіринту залишається складною. Незважаючи на позитивне значення знань і захисту від зла, досвід лабіринту – це також досвід простору, який є чужим і часто ворожим, де треба бути обережним.

Водночас, лабіринт часто розуміється як метафора – „metafora stosunku człowieka do świata i innych ludzi, ale także do siebie, do swojego życia wewnętrznego”¹⁸. Саме такий міф домінує у популярній літературі ХХ століття, вважає М. Гловінські й задає їй тон: „nasze stulecie jest w literaturze «epoką labiryntową [...] nigdy jeszcze mit labiryntu nie

¹⁷ М. Еліаде, *Образи і символи: szkice o symbolice magiczno-religijnej*, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 2009.

¹⁸ Głowiński Michał, *Mity przebrane* – Kraków 1990, s. 193

oddziaływał tak szeroko jak w naszych czasach i nigdy jeszcze nie przyjmował tak zróżnicowanych postaci»¹⁹.

Рефлексуючи над просторовими реалізаціями лабіринту в романі Трухановського, ми помічаємо складну і в той же час містерійну конструкцію, у якій герой на шляху до уявного центру-мети повинен подолати Мінотавра у *sobí*. Міхал Гловінський, який аналізував концепцію лабіринту і визначив "лабіринтний" роман, підкреслював непізнавальну природу лабіринту. Він зазначає, що лабіринт чужий, дивний і непередбачуваний: „W labiryncie nie można się czuć dobrze, nie można uznać go za przestrzeń własną, przekreślałoby to w jakimś sensie jego labiryntowość”²⁰. З висновків Гловінського випливає, що лабіринтом (в індивідуальному досвіді простору) може стати будь-що. Так у випадку роману К. Трухановського місто, до якого потрапляє головний герой, з його розгалуженими вуличками, провулками, площами та перехрестями, а потім – (Високі) Суди з їхнім внутрішнім лабіринтом коридорів та сходів, функціонально наближені до міфологічного лабіринту. Більше того – уявні мапи міста та Судів накладаючись, дають ефект лабіринту в лабіринті, що стає метафорою до індивідуального випробування та досвіду Адама, головного героя. Літературна маніфестація лабіринту в Трухановського виявляється надзвичайно складною конструкцією, що досягається такими дезорієнтаційними стратегіями, як ходіння по колу, або постійне перебування в темряві чи напівтемряві. Блукання містом, Судиами, а в межах сюжетної канви роману – по радіально більшому колу (герой йде з дому, потрапляє в місто й потім повертається знову додому, здобувши певний досвід) має стабільно стійкий асоціат в світовій літературі – це Дантові кола пекла. Спіральний рух вгору, який передбачений авторською інтенцією, дуже важко прослідкувати в романі. Адам, подорож якого письменник уміщує в часопросторовому континуумі твору, весь час намагається вирватися з темних, моторошних завулків та вулиць, або коридорів до світла. Не треба бути надто вибагливим читачем, щоб не розпізнати смислові та символічні аналогії.

Таким чином Місто стає суцільним лабіринтом, ядром, центром якого є Суди. Батьківський дім – це периферія. Доцентровий рух героя – з дому до Міста, в Місті – до Судів – відбувається в умовах сутінків, ночі, у п'ятні. Ми чітко можемо прослідкувати, як автор намагається відобразити також шлях душі героя – вдома ще є світло – відблиски сонця на заході, яскраве світло в самому домі, світанок. Але по мірі віддалення від дому – згасає день, по мірі заглиблення у нетрі власної душі – посилюється темрява й навколо. Цей парадоксальний ефект віддзеркалення внутрішнього стану через навколишнє середовище з надзвичайною майстерністю досягається письменником. Герой спочатку мусить зануритися в глибини свого ества, дослідити найпотаємніші закомарки власної душі. Зйдення до пекла, а саме так сприймає Адам Місто, завершується в Судах. Подальший шлях героя пролягає коридорами Судів, у третьому томі вже зустрічаємо визначення «дно».

Розмежування на «верх» і «низ», таким чином, можна чітко відслідкувати. Вгорі – небо і сонце, життя. Внизу – вогка темрява, страх і невідомість. Балансуючи між небом і пеклом герой перебуває в своєрідному Чистилищі, де він час від часу провадить розрахунки з самим собою й кимось зі свого оточення.

¹⁹ *Ibidem*, s. 150.

²⁰ Głowiński M., *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tenże, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 133–134

Сам хронотоп міста, глибоко провінційного за своєю суттю, чітко корелює з хронотопом дому та хронотопом дороги/шляху, які ми визначаємо як ключові, сюжетотвірні.

На особливу увагу заслуговує час в романі. Вже в першому томі ми зустрічаємо геніальне визначення «мертва погода» (*martwa pogoda*), яке стосується невизначеності в природі, в світі, коли день і ніч – не розрізняються, коли сірість й сутінки – ознака свосередньої паузи в ході часу. Зупинений або уповільнений автором час викривляє навколишній простір – деформується світ поза домом (сад) і в самому домі (кімнати), відбуваються дива (поява птахів, цапів, інфернальних істот) й чудернацькі, лякаючі події створюють магічну атмосферу. Саме цей аспект роману часто змушує порівнювати його з твором Бруно Шульца «Коричні магазини». Там також є деформація часу й простору – наприклад, магічний «зайвий», місяць року, лабіринт і дивовижно зачароване місто, яким подорожує герой Шульца, паперові птахи. Проте на цьому закінчується схожість.

Казимеж Трухановський буде набагато складнішу структуру. Кожний з ключових хронотопів перетинається з дрібнішими – це хронотоп блазенсько-ярмаркового світу, у якому раптом проявляється батько Адама, коли потрапляє до Міста. Згодом цей хронотоп модифікується у хронотоп театру, з яким також пов'язаний батько й сам Адам. Виокремлений хронотоп самих Судів, які існують ніби автономно і водночас трансцендентно. Час в Судах практично відсутній, він зупинений. Потрапляючи в Суди (а всі дороги в Місті, як виявилось, ведуть саме туди), герой відчував, як його поглинав магічний, замкнений простір цієї структури, йому за кожним разом усе складніше було звідти вийти, звільнитися від їхньої влади.

Характерною рисою твору є перманентно присутнє відчуття ірреальності. Чим повільніше тече час в творі – тим деформованіший є просторовий вимір.

Художній простір має як загальні, так і часткові властивості реального континууму. Це обумовлено, перш за все, тим, що художній світ є відображенням об'єктивної дійсності. Так В. Топоров, слідом за Аристотелем, виділяв такі першоеlementи, як образ і подoba, в основі яких лежить наслідування – «мімезис»²¹. Черпаючи деталі з реальної дійсності, художні твори здатні передавати особливості людських характерів, нюанси пристрастей, які роз'ятрюють душі. Так само і Ю. Лотман, характеризуючи простір в художньому творі, розумів його як континуум, наповнений персонажами й діями, які ці персонажі виконують²² Російський учений також підкреслює певну міметичність під час моделювання та інтерпретації простору художнього твору:

«Наивное восприятие постоянно подталкивает читателя к отождествлению художественного и физического пространства. В подобном восприятии есть доля истинности, поскольку, даже когда обнажается его функция моделирования пространственных отношений, художественное пространство обязательно сохраняет, в качестве первого плана метафоры, представление о своей физической природе»²³.

При цьому Ю. Лотман, так само як і В. Топоров, надзвичайно важливим вважає мовний план художнього тексту, що передбачає обов'язковий лінгвістичний аналіз. Аналіз

²¹ *Ibidem* s.37

²² 13. Ů. М. Lotman, *Hudožestvennoe prostranstvo v proze Gogolâ*, w: *V škole poètičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol'*, Moskva, 1988, p. 251. Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>.

²³ 13. Ů. М. Lotman, *Hudožestvennoe prostranstvo v proze Gogolâ*, w: *V škole poètičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol'*, Moskva, 1988, p. 258. Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>.

мовної оболонки твору К. Трухановського також може виявити опорні слова-знаки, якими він характеризує просторово-часові виміри в романі.

Шлях героя роману, який він долає, можна розмістити у двох площинах: на вісі горизонтальній – лінійного часу сюжетної дії, а також на вісі вертикальній – умовно-символічній площині, яка конфронтує «верх» та «низ» («Рай» – «Пекло»). Тому хронотоп шляху/дороги є специфічно вираженим художнього простору в романі.

Шлях, який долає Адам, пролягає циклічно: від периферії – до центру – лінійно, далі змінюється вектор руху – герой переходить на «вертикальний» рух, блукаючи Судами, потім повертається від центру до периферії.

Симптоматичним є те, що зазвичай міфологізований, сакральний простір, реалізований через символіку Лабіринту, передбачає, що досягнення Центру – як кінцевої мети блукань та мандрівок героя, призводить до пізнання істини, віднайдення втраченого раю, повернення до місця витоків. У випадку ж нашого героя – Адама, це лише проміжний етап. Він повертається до свого дому на периферії – за Містом, де й відбувається власне осяяння, пізнання, після чого герой помирає. Трухановський моделює тип персонажа-трикстера, який змушений обставинами свого життя-шляху примірювати різні маски, щоб зірвати маски з оточуючих його людей. Тому лабіринти Міста нагадують обернену модель світу, бахтінівський «світ навиворіт», а подорож героя – схожа на подорож-ініціацію в чарівній казці, де вийти з пекла чи підземного світу можна лише «задом наперед».

Таким чином шлях головного героя чітко маркований перетинанням певних віх – це переходи кордонів між «своїм» та «чужим», сакральним та профанним. Центр простору та периферійних зон максимально семіотичний й надзвичайно важливий для інтерпретації та розуміння роману. Полегшити процес інтерпретації можуть слова-ключі, які з'являються в романі. Це слова, які звужують часовий простір в межах доби – «*noc/dzień*»), *wieczór/poranek*; слова на позначення темряви чи сутінків – *zmierzch, czarna noc, zmrok*; власні назви – топоніми *Plac Ciemnych Nocu, Ulica Ciemnych Składow* тощо. Наступною просторовою організацією є *коридори* та *сходи*. Герой блукає у внутрішньому лабіринті Судів, які являють розгалужену й поєднану безкінечними коридорами та сходами систему будівель. Там також практично немає *денного* світла, а панує напівтемрява, лише слабке мерхтливе світло лампочок розриває чорну пітьму коридорів. Сходами ж можна лише спускатися, дуже рідко коли є можливість відкрити шлях нагору. Лише у другому томі автор нарешті відкриває завісу перед тим читачем, який ще не збагнув чи не впізнав *locus* пекла. Місто поглинуло Адама, й він, ставши його частиною, потрапляє до Судів, що обумовлено логікою існування Міста. В одній з бесід з відвідувачами Судів герой несподівано для себе дізнається, що він не помітив напису над входом до будівель. Згодом, він цікавиться цим й дивиться, що ж написано над головним входом: «Хто входить тут, покинь усю надію!»²⁴ Картаючи себе за неухважність, він розуміє, що, можливо, якби він своєчасно звернув на напис увагу, він не потрапив би в полон Судів й їхнього світу. Роздумуючи на варіантами своєї долі, Адам так само несподівано дізнається, що й при в'їзді до міста також був стовп з написом, якого він не побачив. Підозра, що той напис також застерігав подібним чином, виявляється слушною, та вже пізно...Отже, відтепер усе частіше в тексті роману з'являється слово «пекло» та його похідні. Читач чітко розуміє, яким шляхом проходить герой.

²⁴ В оригіналі в Данте: «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate».

Специфіка словесно-образного мистецтва полягає в своєрідному поєднанні правди і вимислу, тому в художньому тексті знаходять відображення, з одного боку, властивості простору як об'єктивно існуючої категорії (міста), з іншого – уявні світи, створені творчим мисленням художника (вулиці міста, Суди, площі, театр тощо). Тож дія в творі розвивається в межах певного локального континууму (Міста-пекла), образ якого залежить від уявлень і задуму автора-творця. Тож, як зазначав Топоров, ми бачимо «індивідуальний» образ простору, семантично багатий та сакралізований. Цей простір, реалізований автором, сам стає при цьому текстом, у якому «путь – квинтэссенция пространства [...] само пространство определяется через совокупность путей, которые могут находиться в нем (сам же путь соотнесен с типом персонажа, который может являться субъектом пути)»²⁵].

Адам пройшов довгий шлях, представлений певними циклами – вниз, занурюючись у п'ятьму свого підсвідомого – й нагору – до божественного світла. Шлях «пізнання Зла», як це називає сам протагоніст, супроводжувався актами Зустрічей з цим злом, яке, як виявилось, мало безліч масок.

III.

Отже, можна говорити про те, що категорії (універсалії) «людина», «час», «простір» є необхідними атрибутами семантичного простору художнього тексту, оскільки ці категорії організовують текст (виконують текстотвірну функцію). Ця функція виявляється в просторово-часовій організації художньої реальності як умовній, вигаданій або близькій до реального світу. Також вона є визначальною для організації системи образів. Автор наділяє текст простором і часом, тоді текст виступає інструментом, що допомагає осмислити світ в просторово-часовій цілісності. Отже, хронотоп – це осмислений простір і час. Під час написання, читання, аналізу тексту концепт хронотопу стає онтологічної віссю тексту, тобто функція хронотопу полягає у вираженні сенсу. Художній твір, створюючи реальність, якість буття, сам наповнюється цією реальністю і набуває статусу буття, тобто, чогось такого, що існує, при цьому, умовою існування будь-якого реального світу є *sacrum*. Міфологізація й наділення магичними властивостями часопросторових вимірів в романі К. Трухановського є наслідком впливу міфологічних форм на оповідну структуру твору. В тексті це проявляється як порушення онтологічного стану часу, створення ефекту невизначеності і мінливості модальної структури (розмитість меж між реальністю, сном та маренням), деформування лінійності розвитку сюжету (циклічність, повторюваність й спіральність руху).

Казимеж Трухановський створив надзвичайно складну модель лабіринтного роману, використовуючи термінологію М. Гловінського, яка включає як суто міфологічні, так і літературні структури.

Bibliografia

²⁵ V. N. Toporov, *Prostranstvo i tekst, w: tegoz Tekst: semantika i struktura*. – M. 1983, p 271, Tryb dostępu: http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm.

1. Âspers Karl., Smysl i prednaznačenie istorii/ K. Âspers; per. s nem., Moskva, 1994. (К. Ясперс, Смысл и предназначение истории / К. Ясперс; пер. с нем. – 2 изд. – М. : Республика, 1994. – С. 32-37, 76-84).
2. Babenko Lûdmila. G., Kazarin Ūrij.V. Lingvističeskij analiz hudožestvennogo teksta. Teoriâ i praktika, Moskva, 2003. (Л. Г. Бабенко, Ю.В. Казарин, Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика, Москва, 2003.)
3. Bahtin Mihail. M., Èpos i roman (O metodologii issledovaniâ romana), w: M. Bahtin, Voprosy literatury i èstetiki. Issledovaniâ raznyh let, Moskva, 1975. (М. М. Бахтин, Эпос и роман (О методологии исследования романа)/Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – С. 447-483).
4. Bahtin Mihail. M., Formy vremeni i hronotopa v romane: očerki po istoričeskoj poètike, w: M. Bahtin, Voprosy literatury i èstetiki. Issledovaniâ raznyh let, Moskva, 1975. (М. М. Бахтин, Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407)
5. Bahtin Mihail. M., Formy vremeni i hronotopa v romane, w: M. M. Bahtin, Literaturno–kritičeskie stat’i, Moskva, 1986. (М.М. Бахтин. Формы времени и хронотопа в романе// Бахтин М. М. Литературно–критические статьи. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 121–290).
6. Balcerzan Edward., Przestrzenie tekstu a teksty przestrzeni, Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 71/4, 3-17, Tryb dostępu: http://bazhum.muzhp.pl/media//files//Pamietnik_Literacki_czasopismo_kwartalne_poswi_econe_historii_i_krytyce_literatury_polskiej-r1980-t71-n4-s3-17.pdf. [Dostęp: 21.03.2019].
7. Borev Ūrij. B., Hronotop, w: Ū. B. Borev, Èstetika. Teoriâ literatury: èncikloped. slovar’terminov, Moskva, 2003. (Ю. Б. Боров, Хронотоп // Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: энциклопед. словарь терминов. – М. : Астрель, АСТ, 2003. – С. 507).
8. Āernuhina Inna., Èlementy organizacii hudožestvennogo prozaičeskogo teksta Voronež, 1984. (Инна Чернухина, Элементы организации художественного прозаического текста / И. Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1984, 115 с.).
9. Edinstvo mesta vremeni i dejstvij: sb. Statej, Tryb dostępu: http://www.superlib.org.ru/psychology/time_and_place.phtml (Единство места времени и действий: сб. статей. – Режим доступа: http://www.superlib.org.ru/psychology/time_and_place.phtml).
10. Eliade Mircea, Obrazy i symbole: szkice o symbolice magiczno-religijnej, przeł. M. i P. Rodakowie, Warszawa 2009.
11. Gęsina Tomasz, Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans/, „Postscriptum Polonistyczne”, 2016 nr 1 (17), s.167-178.

12. Głowiński Michał., Mity przebrane – Kraków 1990. Wydawnictwo Literackie, ss. 242.
13. Głowiński Michał., Labirynt, przestrzeń obcości, w: tenże, Mity przebrane, Kraków 1994.
14. Grûnbaum Adolf., Filozofskie problemy prostranstva ivremeni, Tryb dostępu: <http://humanities.edu.ru/db/msg/26448>. (А. Грюнбаум, Философские проблемы пространства и времени /А. Грюнбаум. – Режим доступа: <http://humanities.edu.ru/db/msg/26448>). [Dostęp: 21.03.2019].
15. Kastaneda Carlos. Iskusstvo snovideniâ. Aktivnaâ storonabeskonečnosti. Koleso vremeni. Sobranie sočinenij v pâti tomah. Tom 5, Moskva, 2006. (К. Кастанеда. Искусство сновидения. Активная сторона бесконечности. Колесо времени. Собрание сочинений в пяти томах. Том 5. – М.: «София», 2006., с. 42).
16. Lotman Ūrij. M., Dekabrist v povsednevnoj žizni :(bytovoe povedenie kak istoriko-psihologičeskaâ kategjria), w: Literaturnoe nasledie dekabristov : sb. / podred. V. G. Bazanova, V. È. Vacuro, Leningrad, 1975, Tryb dostępu: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/DECLOT.HTM>. (Ю. М. Лотман, Декабрист в повседневной жизни : (бытовое поведение как историко-психологическая категория) / Ю. М. Лотман // Литературное наследие декабристов : сб. / под ред. В. Г. Базанова, В. Э. Вацура. – Л. : Наука, 1975. – С. 25-74. – Режим доступа: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/LOTMAN/DECLOT.HTM>). [Dostęp: 21.03.2019].
17. Lotman Ūrij. M., Sûžetnoe prostranstvorusskogo romana XIX stoletia, w: V škole poëtičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol', Moskva, 1988, Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>. (Ю. М. Лотман-а, Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 325-348. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>). [Dostęp: 21.03.2019].
18. Lotman Ūrij. M., Hudožestvennoe prostranstvo v proze Gogolâ, w: V škole poëtičeskogo slova: Puškin. Lermontov. Gogol', Moskva, 1988, Tryb dostępu: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>. (Ю. М. Лотман-б, Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. - М.: Просвещение, 1988. – С. 251-292. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>). [Dostęp: 21.03.2019].
19. Lotman Ūrij. M., Struktura hudožestvennogo teksta, w: tegoż Ob iskusstve., Sankt-Peterburg, 1998. (Ю.М. Лотман, Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285).
20. Markiewicz Henryk, «Wymiary dzieła literackiego», Kraków-Wrocław 1984.
21. Nikitina Irina P., Tema hudožestvennogoprostranstva v sovremennoj filozofii iskusstva, Tryb dostępu: <http://humanities.edu.ru/db/msg/46567ю> (И. П. Никитина, Тема

художественного пространства в современной философии искусства / И. П. Никитина. – Режим доступа: <http://humanities.edu.ru/db/msg/46567>). [Dostęp: 21.03.2019].

22. Prostranstvo, w: Rudnev Vadim. Slovar' kul'tury XX v, Tryb dostępu: <http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b241.htm>. (Пространство // Руднев В. Словарь культуры XX в. – Режим доступа: <http://www.philosophy.ru/edu/ref/rudnev/b241.htm>). [Dostęp: 21.03.2019].

23. Przestrzeń i literatura, red. Janusz Sławiński, Alekszandra Okopień-Sławińska, Wrocław 1978.

24. Toporov Vladimir. N., Prostranstvo i tekst, w: tegoz Tekst: semantika i struktura. – М. 1983, pp.227-284, Tryb dostępu: http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm (В. Н. Топоров, Пространство и текст / В. Н. Топоров // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/ling/topor_spacetext.htm). [Dostęp: 21.03.2019].

25. Torop Peeter. H., Hronotop , w: Slovar'terminologii tartusko-moskovskoj semiotičeskoj školy sost. Â. Levčenko ; pod ruk. I. A.Černova, Tryb dostępu: <http://diction.chat.ru/xronotop.html>. (П. Х. Тороп, Хронотоп / П. Х. Тороп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / сост. Я. Левченко ; под рук. И. А.Чернова. – Режим доступа: <http://diction.chat.ru/xronotop.html>). [Dostęp: 21.03.2019].

26. Špengler Oswald, Zakat Evropy. T.1., Moskva, 1993. (О. Шпенглер, Закат Европы. Т.1. М., 1993. С. 416).

27. Vremâ, w: Stepanov Ūrij. S. Konstanty : slovar' russkojkul'tury, Moskva, 2001. (Время // Степанов Ю. С. Константы : словарь русской культуры. - 2-е изд., испр. и доп. – М. : Акад. Проект, 2001. - С. 248-268).

28. Vremâ, w: Dejavu: ènciklopediâ kul'tur. Tryb dostępu: <http://ec-dejavu.ru/t/Time.html>. (Время //Dejavu: энциклопедия культур. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/t/Time.html>). [Dostęp: 21.03.2019].