
УДК 821.161. (091) (438)

Тетяна Хайдер

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

СЕМАНТИКА ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ В РОМАНІ А. ВИШНЕВСЬКОГО-СНЕРГА «ВІД РОЗБІЙНИКА...»

Стаття присвячена актуальній проблемі сучасних літературознавчих та культурологічних студій – проблемі художнього простору.

Увагу приділено формам часопросторової організації художнього тексту. .

Ключові слова: часопросторова модель, семантика художнього простору, семантика тексту.

Tetiana Chajder. Semantyka przestrzeni artystycznej w powieści A. Wiśniewskiego-Snerga „Od Łotra...”.

W proponowanym artykule jest rozpatrywany aktualny problem współczesnych studiów filologicznych oraz kulturologicznych – problem przestrzeni artystycznej. Główna uwaga jest przywiązana do kwestii czasu i przestrzeni jako elementów składowych semantyki utworu literackiego.

Słowa kluczowe: model czaso-przestrzenny, semantyka przestrzeni artystycznej, semantyka tekstu.

Haider T. V. Semantics of the artistic space in the novel “From a robber ...” by A. Vishnevsky-Snerha.

The article is devoted to the actual problem of contemporary literary and cultural studies, the problem of imaginative space. The attention is paid to the forms of chronotopical organization of the literary text. .

Keywords: chronotopical model, the semantics of the imaginative space, the semantics of the text.

Кожна епоха має специфічний спосіб художнього бачення й свою структуру художніх творів. Швидка зміна культурних епох спричиняє зміни й в стилях художнього бачення, а отже – й в способах трактування та інтерпретації художнього простору в сучасних творах. Це зумовлює **актуальність** проблеми розвідки та її **новизну**.

Метою є представлення особливостей побудови художнього простору твору «Від розбійника...» Адама Вишневського-Снерга й його семантичного навантаження.

Зацікавленість семантикою тексту давно вже стала традиційною для філологічних студій. Вивченню цієї проблеми присвячено багато праць та наукових розвідок з філології та філософії мистецтва (І. В. Арнольд, Р. Барт, М. М. Бахтін, А. Вежбицька, І. Р. Гальперін, Ж. Делез, А. Єсін, Ю. Кристева, Ю. Лотман та ін..)

В ході аналізу будь-якого літературного тексту така художня складова як часопросторова модель загальної образної структури є фундаментом й часто стає ключем до розуміння загального змісту художнього твору.

Традиційно, ми звертаємось до терміну *хронотоп*, який Михайло Бахтін впроваджує для демонстрування нерозривної єдності часу й простору. Відтоді, хронотоп художнього тексту стає тим критерієм, який дозволяє глибше проникати в жанрово-тематичні тонкощі й розкрити семантику образної системи твору та його художнього простору.

Вперше ж категорію художнього простору було детально розглянуто в праці Освальда Шпенглера «Захід Європи» (1918), де філософ визначає простір як «прасимвол культури» й пов'язує його з загальним смислом дихотомної пари «життя й смерті», а глибину простору - із часом та долею», при чому саме *глибина* простору є основною характеристикою простору «Простір у самій своїй суті є трансцендентним. Воно промовляє до уяви» [11, с. 416].

Термін «семантичний простір» почали використовувати для позначення змістової сторони тексту, при цьому відзначалися його багатозначність, багато вимірність й помежівність з іншими текстовими. «Семантичний простір тексту – це ментальний витвір, у формуванні якого бере участь, по-перше, сам словесний літературний твір, який містить обумовлений потенціал інтенцією автора набір мовних знаків - слів, речень, складних синтаксичних конструкцій (віртуальний простір); по-друге, інтерпретація тексту читачем у процесі його сприйняття (актуальний семантичний простір)» [1, с. 51-52.]. Отже, цей ментальний семантичний простір (план зміту) художнього тексту об'ємний, відкритий й може виражати не лише експліковані (явні) смисли, а й укриті, імпліковані (неявні), які можуть мати асоціативний характер.

Юрій Лотман в межах художнього твору виділяє насамперед «сюжетний простір» - «структуру, яку можна собі уявити як сукуп-

нуть усіх текстів даного жанру, усіх чорнових задумів, реалізованих й нереалізованих, й, кінець-кінцем, усіх можливих у даному культурно-літературному континуумі, але нікому не прийшовших до голови сюжетів» [7]. Учений відзначає, що «різні типи культури характеризуються різними сюжетними просторами (що не скасовує можливість виділити при генетичному й типологічному підходах сюжетні інваріанти). Тому можна говорити про історико-епохальні чи національні типи сюжетного простору» [7].

Оскільки просітр та час міфологізувалися ще на ранній стадії формування людського суспільства, ми можемо спиратися на ті базові елементи історико-епохального характеру, що часто лягають в основу сюжетобудівних стратегій письменників, зокрема – біблійного походження.

Так, у християнстві час розуміється лінійно й незворотно. Він включений у Вічність й поглинається Вічністю. «Історичний час набуває окреслену структуру, кількісно й якісно розділяється на дві головні епохи - до різдва Христового й після нього... Історія рухається від акту божественного творіння до Страшного суду... Розуміння в християнстві земної історії як історії спасіння надавало їй нового виміру. Життя людини розгортається одразу в двох часових планах – в плані емпіричних минаючих подій земного буття й в плані здійснення божого промислу» [4].

У міфопоетичному хронотопі час «згущується» й стає формою простору (він «спціалізується»^{*} й тим самим ніби екстраполюється назовні, екстенсифікується), стає його «четвертим» виміром. Простір, натомість, навпаки, ніби «заряджається» внутрішніми якостями часу (відбувається т.зв. темпоралізація) простору). Він включається в рух часу, стає невід'ємною й прискореною частиною сюжету, який розгортається в часі. Отже, все, що відбувається реально чи гіпотетично у світі міфопоетичної уяви письменника, не лише визначено хронотопом, а й само по собі хронотопно, дво-векторно (двовимірною).

Пластичність, рухомість, трансформація просторової форми в літературному творі сприяє повному та глибокому розкриттю змісту твору. Простір в художньому творі може деформуватися, тоб-

* Терміном «спціалізація» Анрі Бергсон назвав процес набуття часом ознак і характеристик *простору*.

то – виходити за межі певних окреслених для нього кордонів. Цей процес деформації простору залежить від наратора, який легко й вільно може розширювати та стикати межі простору. Як зазначає Ю.Лотман, для текстів, де простежується чітка прив'язка до певних місць, ситуацій чи подій, характерне **стискання** художнього простору. Цей простір, за Ю.Лотманом, функціональне поле, потрапляння до якого дорівнює включенню в конфліктну ситуацію.

На основі аналізу просторово-часових зв'язків в художній літературі Петер Тороп виділяє «три співіснуючих рівні (хронотопи): топографічний хронотоп, психологічний хронотоп й метафізичний хронотоп». «Топографічний хронотоп пов'язаний з елементами авторської тенденційності в романі, з упізнаваністю в романі конкретного історичного часу й місця, а також подій [...], є хронотопом сюжету... Цей упізнаваний світ денотатів має визначені цілі й може бути цілком суб'єктивним... З топографічним хронотопом тісно взаємопов'язаний психологічний хронотоп - хронотоп персонажів. ... Сюжетний перебіг, реалізований на першоплановому пересуванні у просторі й часі, відповідає на другому переходом з одних душевних станів у інші. Топографічний хронотоп генерований сюжетом, психологічний хронотоп - самосвідомістю персонажів» [10, с. 48-56]. Також П. Тороп окремо вирізняє «метафізичний хронотоп» - це той рівень опису (також – створення певної метамови) – «слово, яке пов'язує рівні сюжету й свідомості читача, що набуває в цілому метамовне значення простору й часу». Учений пропонує системну хронотопну співвіднесеність «рівень топографічного хронотопу є світом, який ми спостерігаємо, рівень психологічного хронотопу - світом спостерігачів, а метафізичний хронотоп – світом, що встановлює мову опису» [Там само].

Сьогодні переконання у приреченості старих норм моралі, форм життя, уявлень та цінностей нашої цивілізації змушує багатьох письменників формувати нові закони етики й мистецьких форм. Розрив зв'язків між людиною й суспільством призводить до логічної зміни уявлень й стосовно функцій літератури й мистецтва загалом. Усе частіше вони позбавлені функцій креативних, естетичних, а усе частіше автор стає мірилом ступені змін, Ідеалом й Деміургом, а потік віддзеркалених фрагментів буття покликаний відображати його власний світ й етапи еволюції.

Це найяскравіше ілюструє творчість маловідомого в Україні, а також ще неоціненого вповні на батьківщині, польського письменника Адама Вишневського-Снерга. Поминаючи, за браком місця даної розвідки, такі суттєві проблеми, як співвіднесеність масової та елітарної літератури, ми звернулися до його творчості, яка позиціонована в польській літературі як творчість одного з найвидатніших фантастів повоєнного тридцятиліття саме з огляду на ті експериментальні за своєю формою й змістом часопросторові елементи, про які йшлося вище.

Одним з його найвідоміших творів є роман «Від розбійника...», який жанрово можна умістити в межах літературних апокрифічних пошуків та власне фантастики. Типологія просторових моделей, які використовують письменники в своїх творах, найчастіше зведені до таких основних: реальні, фантастичні, психологічні, віртуальні. При чому, фантастичний простір в організації часопросторових відносин має особливий статус і місце. Цей тип є жанробудівним для твору Снерга, проте не применшує глибинного змісту його твору.

Український дослідник Ігор Набитович пропонує нові терміни – *біблійний локалізм* та *сакрохронотон* на позначення процесів літературної взаємодії Святого письма та різних жанрів, виходячи за межі «простої» інтертекстуальності. Відтак, постають нові дворівневі тексти, де перехрещені фантастичний (міфопоетичний) часопростір й реалістичний (сюжетний) часопростір. Це пояснюється, зокрема фрактальністю Святого Письма, внаслідок чого постають експериментальні літературні форми, які часто позначаються терміном неоапокриф. Сюжет розгортається навколо біблійної історії останніх трьох днів життя Христа, яку цим разом переповідає один з тих, хто був на Голгофі, але через зневірення й, зрештою, на власне прохання, на прохання, привдягає маску розбійника, який на повірив Христу. Відтак, герой походить за власним вибором шлях від скепсису до пробудження віри в душі на тлі театрального-кінематографічного антуражу й декорацій.

Як наслідок – в творі Снерга постає специфічний простір, де за сюжетно-жанровими особливостями укритий глибинний зміст: пошук одвічних духовних цінностей та віри.

Як зазначає відомий науковець Володимир Миколайович Топоров «В силу очевидної «відомості» початок шляху ніколи не описуєть-

ся детально, розгорнуто чи навіть лишається взагалі не позначеним. Кінець шляху— протилежний початку локус в тому відношенні, що він завжди — мета руху, його явний чи потаємний стимул. Кінець створює головне силове поле простору, без подолання якого центр недосяжний. В цьому кінці знаходяться вищі сакральні цінності, що визнаються в даній моделі світу, або та основна перешкода, небезпека, загроза, котрі після подолання чи знешкодження, відкривають безпосередньо доступ до цих сакральних цінностей й пов'язані з ними зміні статусу...» [9, с.258].

Сам польський письменник, відомий також як автор концепції децентризму, програмно реалізує її в творі: „Wszystkie istniejące dzieła sztuki, mimo ich wielkiej różnorodności, zaliczyć można do jednego kierunku – do centryzmu, którego istota polega na tym, że środek przedstawionego przez artystę przedmiotu, czymkolwiek ten przedmiot jest – zawsze zajmuje miejsce w ramach utworu. (...) Moja koncepcja kompozycji obrazu, w odróżnieniu od omówionej kompozycji centrycznej, nosi nazwę decentryzmu. Obraz wyraża postulat decentryzmu, gdy środek przedstawionego w nim przedmiotu znajduje się gdzieś niedaleko poza ramami utworu, skąd ten przedmiot dominuje nad ukazanym otoczeniem. Taka zasada kompozycji – poprzez stworzenie napięcia między ukrytym przedmiotem a widocznym tłem – pozwala wzmocnić znaczenie przedmiotu albo jego otoczenia w zależności od przypisanej im roli” [12].

Створивши нерегулярний часопростір в своєму творі, він виносить себе (й свого героя, зрештою), за межі фокусу реальності, створивши глибоке асоціативне поле на вісі *Христос-самопожертва-спасіння-віра*.

Визначаючи особливості семантики художнього простору в творі Снерга, традиційно звертаємо увагу на такі моменти:

сюжет, запозичений з Святого Письма, викладається автором в межах причинно-наслідкової логіки, розвивається в просторі та часі;

назва твору «Від розбійника...» виступає початковим елементом сюжетобудівної функції категорії простору. Вона моделює простір художнього світу, втілює певний символ, несе інформацію про задум автора;

сюжетна лінія сконцентрована в межах простору двох локусів: надісторичного, позначеного біблійною міфопоетичною знаковістю, та псевдореалістичною з елементами психоделічної картини світу.

Внаслідок цього постає метафоричність, етико-філософська парадигматика художнього простору твору. Тобто – просторове ціле роману допомагає визначити ідейний зміст твору: сила віри.

Для Снерга головною проблемою сучасності є втрата орієнтирів, в тім і духовних. Доба високих технологій, надшвидкостей, інвазія інтермедіального чинника в приватне життя створюють цілий комплекс проблем, які виходять далеко за межі побутової проблематики масової літератури. Перед нами постає деформований «надпростір» сучасного світу, де швидке переміщення, або ж взагалі одночасне перебування в різних часових й просторових точках можливе за допомогою медій та мистецьких технологій (кіномистецтва зокрема). Це й висуває потребу осмислити зміни й шукати втрачені константи-орієнтири, якими виступає віддалена в часі (й просторі) духовна історія християнської цивілізації. При цьому, психологічний простір представлено тут внутрішнім світом головного героя, Карлоса Онтенти, який переживає внутрішній конфлікт. Це духовний дисонанс сучасної людини, яка змушена вибирати між вірою й безвір'ям, піднесено-пафосною духовністю й повсякденною прагматикою споживача, штучним і природним. Тому світ манекенів, в якому опиняється одного ранку герой – це проекція не лише його комплексів та проблем, а знімальний майданчик, на який раптово перетворюється увесь його світ – не просто авторська метафора чи цікава творча знахідка Снерга.

М. Бахтін, звертаючи свою увагу на хронотоп, як складову художнього тексту, підкреслює те, що час і простір поєднані єдиним началом й зазначає, що «прикмети часу розкриваються в просторі, а простір осмислюється в часі» [2, с.235].

Дискретність (перерваність) як ще одна якість художнього простору, дозволяє письменникові швидко переносити дію з одного місця в інше (в межах просторової площини). З точки зору організації твору це робить зайвим описи проміжних просторових ланок, такий простір позначається лише за допомогою окремих деталей, найбільш значущих для автора.

Топографічний хронотоп твору підпорядкований історико-епіхальній парадигмі. Стискання художнього простору зумовлене асоціаціями, закріпленими в духовній й культурній пам'яті людства й обертаються навколо біблійних подій. Реальний сюжетний час опи-

сує три дні з життя героя й чітко асоціюється з трьома останніми днями земного шляху Спасителя. Це обумовлює специфіку формування метафізичного хронотопу, будування тієї ментальної надструктури, які повинна зумовити незворотність навернення (психотехніка згадування дуже віддаленого минулого) людини зокрема, й людства загалом.

Смислова структура твору (на рівні мікротеми – пошук відповіді на болючі питання сьогодення головного героя, та на рівні макротеми – пошук шляху навернення до віри) – тісно взаємодіє з локально-часовими параметрами й розгортається в часопросторовій перспективі.

Отже, семантика художнього простору в романі А. Вишневського-Снерга «Від розбійника...», як складної організованої художньої структури, цілісна й дискретна. Цілісність передбачає реалізацію задуму автора (стимулювати читача до роздумів про вічне, відновити віру в Бога). Смислова цілісність визначена єдністю теми й узагальненим змістом твору. Дискретність виявляється через компоненти змістової організації твору (система геоїв-знаків, суміщення часопросторових площин).

Узагальнюючи семантичне навантаження твору, ми визначаємо його як намагання письменника відшукати точку духовної рівноваги. Це дозволить людині не лише не спостерігати за світом, а й вирушити далі, піднятися на вищий рівень. Цією відправною точкою в Снерга стає момент своєрідного осяяння, притаманний християнському культові, це віднайдення *віри*, її сили та розуміння приналежності до природи божественного.

Нажаль, формат даної розвідки не дозволяє заглибитись в детальний аналіз твору А. Вишневського-Снерга, що насправді визначає перспективність вивчення даної проблеми в близьких за тематикою й проблематикою творах інших письменників сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста . Теория и практика М.: Издательский центр «Академия», 2003. - 256 с.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики/М.М.Бахтин. – М.: Изд-во «Художественная литература», 1975. – 504с.

3. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе : очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М. : Худож. лит., 1975. — С. 234-407. — Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotor/hronmain.html>
4. Время // Dejavu: энциклопедия культур. — Режим доступа : <http://ec-dejavu.ru/t/Time.html>.
5. Есин, А. Б. Время и пространство / А. Б. Есин // Есин А. Б. Литературоведение. Культурология : избранные труды. — М. : Флинта, Наука, 2002. — С. 82-97.
6. Никитина, И. П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа : автореф. дисс. ... док-ра философ. наук / И. П. Никитина. — М., 2003. — Режим доступа : <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/>.
7. Лотман, Ю. М. 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>.
8. Никитина, И. П. Тема художественного пространства в современной философии искусства / И. П. Никитина. — Режим доступа : <http://humanities.edu.ru/db/msg/46567>.
9. Топоров Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983, с. 227—284. — с.258.
10. Тороп, П. Х. Хронотоп / П. Х. Тороп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / сост. Я. Левченко ; под рук. И. А. Чернова. — Режим доступа : <http://diction.chat.ru/xronotor.html>.
11. Шпенглер О. Закат Европы. Т.1. М.: «Мысль», 1993. - С. 416.
12. Wiśniweski-Snerg A. Od Łotra. — [Ел. ресурс] режим доступу <http://snerg.lh2.pl>].