

Е. В. Босва

**ОНОМАСТИЧНІ ЗАСОБИ СТВОРЕННЯ ХРОНОТОПУ
В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ
(на матеріалі поезій І. Багряного)**

Художній хронотоп є одним із складових компонентів літературного твору, одним із чинників утворення художнього цілого. Саме художній час і простір (ХЧП) впливає на вибір письменником різноманітних прийомів зображення дійсності, певних компонентів онімного простору, засобів моделювання сюжетного руху і образної системи тощо.

Локально-темпоральна відмежованість у творі стає тим континуумом, що являє собою модель світу даного митця, яку висловлено мо-

© Е. В. Босва, 2007

вою його просторових уявлень [4:252-253]. Замкнена чи необмежена, розгорнута за обсягом, вона завжди є необхідною для текстової побудови, розкриття авторської концепції і визначення онімного простору, є тою особливою системою, що становить специфіку авторського стилю.

Саме ХЧП визначає локальність, темпоральні параметри твору, що стає вирішальним фактором у доборі певних лексичних і ономастичних одиниць — топонімів і хрононімів. Разом з усіма власними назвами (ВН) вони підпорядковуються певним законам художності, їм притаманна експресивність і стилістична маркованість. Саме вони є основним визначальним фактором просторово-часової домінанти художнього твору.

В наш час, у період накопичення фактів літературної ономастики і узагальнення результатів її досліджень основна увага приділяється антропонімам як центру ономастичної системи будь-якого художнього твору, оскільки саме на цей клас ВН припадає у творі найбільше смислове і експресивне навантаження. Однак, на нашу думку, інші класи ВН містять у собі не менш визначальні стилістичні можливості і заслуговують на увагу дослідників.

До проблеми художнього топосу звертались К.М. Ірисханова, Ю. О. Карпенко, Г.П. Лукаш, І.І. Маруніч, Т.В. Немировська, С.В. Перкас, О.І. Фонякова. В основному, згадані автори досліджували функціонування топонімів у прозаїчних текстах. Стилiстична роль топонімів у поетичному тексті залишається майже недослідженою. Існують лише поодинокі розвідки спорадичного характеру [2; 7; 9], присвячені окремим аспектам функціонування топонімічної лексики у поезії. Ще менш дослідженою є хрононімія, з питань функціонування якої існують лише окремі розвідки (роботи Л.В. Андреєвої, С.А. Реммер, А.В. Скиби, О.В. Спачіль, З.Я. Тураєвої та ін.). Питання ролі топонімів і хрононімів у створенні просторово-часової домінанти в поезії висвітлюється в числі інших у праці Ю.О. Карпенка, присвяченої розгляду ономастики поетичних творів Ліни Костенко та Бели Ахмадуліної [3]. Майже недослідженою з цього боку залишається творчість поетів української діаспори, чия творчість сьогодні повертається до українського читача, зокрема поетична спадщина Івана Павловича Лозов'яги (Багрянного), творчість якого охоплює найрізноманітніші проблеми тогочасного життя і є справжнім взірцем художньої майстерності. Цим посилюється **актуальність** представленої розвідки, яка має на меті визначити роль

хронотопу в жанрі поезії як одного із засобів локалізації місця і визначення часу дії, а також засобу художньої стилізації.

Отже, **темою** даної розвідки є ономастичні засоби створення хронотопу у поезіях І. Багряного, а **предметом** дослідження стали топоніми і хрононіми, що посідають особливе місце в організації та структурній цілісності поетичних творів митця. **Матеріалом** дослідження послужили його поетичні твори, що увійшли до збірки "Вірю!..". Поезії І. Багряного, як і вся його творчість, просякнуті духом любові до рідної землі, вболіванням над її стражданнями, духом незламності, мужності і сили національної самосвідомості українського народу.

Зазначимо, що використання топонімів і хрононімів у поетичному тексті має свої характерні і специфічні особливості. У контексті ліричного вірша ВН взагалі і хронотоп зокрема "стає тим універсальним знаком, що вміщує контекстуальну багатозначність, засобом мови, здатним конденсувати зміст" [7:89]. Проектуючи цю рису поетичної онімії на доробок І. Багряного, можемо констатувати, що особливо це стосується топонімів як засобу створення художнього простору (ХП), який у поезіях митця охоплює планету Земля. Топоніми у контексті поезій представлені різними розрядами, вони створюють мовби єдиний художній мікросвіт, насичуючи поезії численними асоціаціями, стилістичними конотаціями, містять значну емоційно-експресивну маркованість, сприяють розкриттю світоглядної позиції автора. Це **хороніми** (*Австралія, Америка, Аравія, Арктика, Атлантида, Геллада, Європа, Єгипет, Закарпаття, Захід, Індія, Індостан, Китай, Коліма, Крим, Монголія, Ніневія, Росія, Сибір, Україна, Уругвай*); **ойконіми**, серед яких: **астіоніми** (*Багдад, Батурін, Берлін, Бухара, Вавілон, Воркута, Дамаск, Жовті Води, Женева, Каїр, Канів, Караганда, Київ, Лозанна, Лондон, Лубни, Львів, Магадан, Москва, Одеса, Париж, Переяслав, Полтава, Помпея, Путивль-град, Рим, Севастополь, Сорренто, Східний Берлін, Харків, Хуст, Чигирин, Чита*); **комоніми** (*Туляй-Поле, Зарічна, Кобеляки, Слобідка*); **гідроніми** серед яких: **океанонім** *Індійський океан*; **пелагоніми** (*Каспій, Кос-Арал*); **потамоні-ми** (*Амур, Буг, Ворскла, Ганг, Дніпро, Дон, Йордан, Печора, Прип'ять, Рейн, Рось, Тібр*); **ороніми** (*Алтай, Карпати, Памір, Фудзіяма*); ВН **пустель** (*Кара-Куми, Сагара*); **дромоніми** (*БАМ, Ромодан*); **міфотопоніми** (*Едем, Троя*).

Наведений перелік топонімічної лексики свідчить про широту тематичних обріїв І. Багряного, про справжнє знання світу. Це зумовлене особливістю життєвого шляху поета, що другу половину життя прожив за межами рідної України. Проте, крім своєї прямої функції — локалізації місця дії, топоніми в поезіях І. Багряного перетворюються у дійовий художньо-образний засіб, набувають конотативних прирощень і переосмислення, а окремі наскрізні топоніми стають символами. Як відомо, у поетичному тексті онім "здатний сфокусувати увагу читача як ніякий інший засіб лексичної номінації, тому що коло його конотацій надзвичайно широке" [8:81]. Особливо це виявляється при врахуванні лексичного оточення оніма, узгодженого з вимогами текстотворення.

За нашими спостереженнями, хрононіми у досліджуваних поезіях майже відсутні, за винятком поезії "Маляр" (1928). Засобами вираження темпоральності в основному виступають т. зв. фонові оніми (ФО) — власні імена (ВІ) історичних осіб, видатних діячів культури, мистецтва, а також теоніми, ідеоніми, замітники-апелятиви (ЗА), що разом із відповідними топонімами утворюють певне асоціативне поле. Так, у поезії "Мулярі" (1925) топоніми *Єгипет, Вавілон, Атлантида* у сполученні з теонімом *премудрий Ра*, міфонімом *Зороастр*, *ЗА африканська спалена пустеля, фараони, царі, сфінкс, піраміди* утворюють хронотопічне поле минулого, ретро-план, що перетинається з сучасністю, створює паралель між минулими творцями пірамід і сьгоднішніми будівниками: "**Премудрий Ра — Єгипту божество, — як в африканській спаленій пустелі, в ультрамариновій, аж зсиза-синій стелі з zenіту звис розпеченим еством (...) І виростає велетень німий, мов сфінкс задуманий, чіткий і загадковий. Простяг пілястри. Рій стрімких колон наставив в небо. В шумі стан спружинив, і вищирився мільоном тонн рудої цегли... Чим не **Вавілон?!?** (...) Та то ж вони, що десь ще з **Атлантиди** споконвіків складають **піраміди** й хорони **фараонам і царям!**" (курсив наш. — Е. Б.) [1: 38-40]. У зв'язку з літературним твором, іменем поета, з найрізноманітнішими асоціа- тами і — що особливо важливо — сполучаючись у мікро- і макроконтексті з лексичним оточенням, вищеназвані оніми перетворюються в художньо-образну деталь виключної вагомості.**

Взагалі поділ ХЧП на два параметри — сучасність і минуле, і тісний взаємозв'язок між ними є характерним для поезій І. Багряного.

Актуалізація ХЧП в його поезіях багато в чому залежить від низки ономастичних факторів: їхньої синтагматики у тексті, конотативності, стійкості асоціацій. Так, астіонім *Вавилон* у сполученні з прикметником-означенням *новітній* у вірші "Товаришам" (1927) створює паралель із сучасними трудівниками, що з руїн зводять нове життя; згадане словосполучення розширює хронотопічні межі і переростає у символ нашого сьогодення — безладдя, сваволі, суцільної суміші: "*То йдуть весняним льодоходом (...) із гною зводити новітній Вавилон*" [1:59].

Хронотопічні параметри обсягом принаймні півтисячоліття містить невеликий за обсягом вірш "Маляр" (1928), в якому нами зафіксовано єдиний у досліджених поезіях хрононім — *Чінквеченто* (транслітероване італійське слово *cinquecento* — п'ятсот, що зазнало онімізації у контексті поезії; мова йде про п'ятисоті роки другого тисячоліття) [1:48]. Дане слово, вжите для характеристики сучасного майстра-трудівника, у сполученні з астіонімом *Рим*, VI митців епохи Відродження *да Вінчі*, *Буонаротті*, темпоральним апелятивним словосполученням *з глибини віків*, теонімом *Феб*, космонімом *Сонце* набуває вимірів безкінечності, вічності краси, відродження таланту навіть через віки. Експресію підсилює повтор хрононіма в наступній строфі, а також стилістичний прийом кільце — повтор першої строфи в абсолютному кінці твору, що теж є характерним для поезій І. Багряного: "*Охра, синь і зелень, умбра і білило, а в крайках лисніє, як єдваб, кармін. ..Майстер, як альхімік, мрійний і похилий, гейби з Чінквеченто, ніби з Риму він. До простих віконниць додає охоти, — ожива соснина від його руки. Чим він не да Вінчі? Не Буонаротті? Майстер з Чінквеченто, з глибини віків?*" [1:48]. ВН *Феб*, *Сонце*, займенник *ти* в орудному відмінку, графічно оформлений з великої літери, теж сприяють розширенню хронотопічних рамок до меж Всесвіту: "*Майстре! Феб з Тобою! Сонце над тобою! Подих під тобою сень глядачів!...*" [1:49].

Поема "Батіг" (1929) — це твір, сповнений болем і сарказмом. Поет висміює батіг, що "*його із шкури зроблено простої руками людськими давно... в старі часи...*" [1:89]. Мало що змінилося з плином часу, батіг не звели "*ні тлінь, ні смерть*" [1:90]. Поет з болем у серці, з сарказмом схиляє голову перед "*майстром першим ери кам'яної*" [1:89], що за такий "витвір" заслужив собі пам'ятник; нагромадження топонімів підсилює сатиричну експресію, утворюючи водночас масштабний хронотоп: "*Тобі б от пам'ятник,*

єдиний і останній в *Женеві, Лондоні, Парижі і Лозанні!..!*" [1:90]. ВІ історичних осіб, діячів мистецтва контрастно відтіняють дикунство і жорстокість сучасної людини, що з плином часу не тільки не зуміла позбутися батога, а ще й вдосконалила його: "*У нас був Шуберт, Данте й Галілей, був Рафаель... Тому й батіг у нас із дроту, а не з шкури, що спеціально для людей!*" [1:91].

Найбільшу кількість топонімів і ФО серед розглянутих творів містять дві поеми — "Монголія" (1926) і "Золотий бумеранг" (1932). Перша з них присвячена завойовницьким походам давніх монгольських правителів, і ХЧП, що розпадається на дві частини (минуле й сучасне), є достатньо широким. Початок поеми містить низку топонімів, що сприяють чіткій локалізації місця дії, а ВІ Тимур, відономастичне словосполучення *Батисва слава* створює чіткий ретро-план: "*За Касп'єм тиша і синь, сипучі піски Кара-Куми (...) Туди ми, туди, де останній мулла, де сонце над муром Китаю, туди, де Батисва слава цвіла, до гір золотого Алтаю. Шумлять і шумлять комиші над Аму, і йдуть, і хвилюють ордою. І шастає вітер, неначе Тимур, по джунглях важкою ходою*" [1:85].

Далі спостерігається дистантне уживання топонімів і ФО, що вибудовують ХЧП оповіді: *мертва брова Кос-Аралу, брудні і убогі Алтай і Таджики* [1:85]; *Сагара, Бухара, хмурий Памір* [1:86]; *Європа* [1:87]; *Каір* [1:88]; *грізний Тимур, Могол* [1:87]; *Тамерлан, Чингіз-хан* [1:88]; іменна сполука *Чингіз і Тимур* [1:89], що уособлюють колишню славу.

Та особливу тональність оповіді створюють топонімічні масиви [5:13], що сприяють її масштабності, розширенню меж хронотопу, а в поетичному тексті, сполучаючись з прийомом градації, створюють додаткову експресію: "*Встають і проходять по мертвих пісках — пильнують уславлені вої Єгипет, Багдад, Індостан і Дамаск, і землі Росії чужої. Проходять зирнути, чи досі стоять їх межі од моря й до моря, — од мурів китайських до синіх Карпат, од хаців Сибіру по мрійний Багдад, — чи й досі їм землі в покорі?*" [1:87].

Наступні три строфи містять кожна по два хронотопічні вимірці: минуле-сучасність; *Європа — грізний Тимур, Могол*; що випереджають головну опозицію поеми, пов'язану з колишньою славою Монголії та її сьогоднішнім днем: "*То шастає з воями грізний Тимур в Євро-*

пу важкою ходою (...) Треба б Європі Могола (...) Що вмерло — довіку не встане, і ходить печаль від уральських розпуть по соняшний Ганг Индостану" [1:87].

Подальший контекст знов насичується масивом онімів, який, створюючи спочатку градацію, мовби на найвищій ноті несподівано обриває урочисте прославлення минулих подвигів і вводить читача в абсолютно протилежний, сучасний хронотопічний вимір. Хоронім *Монголія* в даному контексті знаходиться на протилежному полюсі; він уособлює, символізує сьгоднішнє сіре й одноманітне життя: *Пісок і пісок ...ось звідсіль Тамерлан в Каїр становив свої стопи. Ось цими пісками ходив Чингіз-Хан трусити за душу Європу (...) Дрижали в огні під азійським мечем Європа, Китай і Єгипет. Дрижали... Умерло. Згоріли вогні. Зогнили Монголії квіти. Умерла луна у віках в далині... Нікого ніде, — тільки юрти одні, А в юртах — замурзані діти" [1:88].*

Хронотопічні межі вірша визначає знову вдало залучений І. Багряним прийом кільцевого обрамлення оповіді наприкінці твору — варіація початкової строфи: *Туди, де вогонь не згорає! Туди, де Батиєва слава цвіла, до гір золотого Алтаю [1:89].*

Хронотоп поеми "Золотий бумеранг" (1932) — зразок широкого, об'ємного охоплення дійсності; він є багатоярусним, містить низку звужених семантичних полів, і водночас у контексті поетичного мікросвіту становить неподільне ціле. І мовні (в т. ч. ономастичні) засоби, і весь твір в цілому відзначається особливими конотаціями, досить виразною експресією — він був написаний поетом під час ув'язнення у Харківській тюрмі — "при зіставленні з датою, позначеною у вірші, виникають особливі конотації" [2:24], які відбивають стан душі автора, його роздуми, конкретні життєві ситуації. Будучи замкненим у чотирьох стінах тюремної камери, І. Багрянний думкою охоплює всю планету Земля, роздумуючи над долею планети і людства. І ономастичні кон поеми, ЗА та інші мовні засоби яскраво це відображають, створюючи як великомасштабну локально-просторову домінанту, так і ущільнені хронотопічні поля, пов'язані з певними регіонами. Так, закономірним є уживання певних топонімів і фонових онімів, пов'язаних з *Італією, Грецією*, хоча самі ВН у контексті відсутні: *вітчизна Данте і Петрарки; Елінка стара; країна пензля; країна мрійників-майстрів — країна деспотів-царів [1:116]; Тибр, Дантова*

свята [1:118]. Наступний онімний масив утворює яскравий опис Італії: "О, край **Петрарки**, край **Тезея!** Край мрій, колізій, **Колізея!**.. Ще **Юлій Цезар** і **Нерон** навчали в нім божків любити" [1:117]. Далі контекст переносить читача до земних полюсів — у поемі ми зустрічаємо виразну опозицію між двома хоронімами і розширенням ХП за рахунок топоніма Гавайї: "**Безводні Азії** пустелі... **холодні Арктики** сніги... **земель гавайських** упруги на бо'зна котрій паралелі..." [1:118].

Наступний вірш, що складається з 16 рядків, містить 11 онімів; окремі ВН входять до складу чотирьох ЗА топонімів, а перелік-градація утворює виразне наростання експресії: "**Месопотамія... Едем.** На тихих водах **Йордану...** **Строкатий** клин земель **Корану...** Обличчя **Індії** руде. **І** чорний жмут кряжів **Паміру...** Рівнин слов'янських сиза шкіра... Країна пагод... Мла **Сибіру...** **І** в туманах архіпелаг — межі морями плями, плями під смолоскипом **Фудзіями...** **Строкатий Пан-Європи** стяг... **І** знову ось архіпелаг — вітчизна **Байрона** й **Шекспіра.** А над усім, як в казці, пробі ходою велетня іде вітчизни саг великий чобіт" [1:119]. Останнє речення поєднує вищевживані оніми і ЗА в єдиний хронотоп, водночас утворюючи негативну експресію — натяк на загарбницьку політику.

Подальша вигадана мандрівка охоплює **Гелладу**, **Ніневію**, **Єгипет**, **Індійський океан**, **Памір**, **Уругвай**, **Австралію**, **дві Америки**, **чорнолицю країну муринів (Африку)**, **Ганг**, **Шніцберген**, і так пливе на протязі віків **Земля п'ятьох материків** [1:120]. Безперечно, топонімія посідає в поемі І. Багряного надто важливе місце, і свідчить про це не лише її обсяг, а й той діапазон дії, який наповнює лексику цієї онімної групи особливою навантаженістю в поетичному тексті.

17 вірш поеми також насичений онімами і ЗА, що утворюють попеременно асоціації-паралелі й контрастні опозиції; в єдине ціле цей онімний масив поєднує онімізоване словосполучення країна **Розуму і Ладу.** "**Пливуть години і тижні, плинуть** навколо бігунів... з країни **Дайте і Петрарки** — **десь до країни Далай-Лами**, а чи з вітчизни **Пива й Марки** — до смолоскипу **Фудзіями.** Чи то із дикого **Сибіру** — в химерний край **Шехерезади**, чи **десь довозять чорношкірих в країну Розуму і Ладу...**" [1:121].

Особливий, виокремлений ХЧП містить 20 вірш поеми, де мова йде про **Україну.** "**Серед слов'янської рівнини, межі Сибіром** і **хребтом Карпатських гір** — **крутим хребтом** — **пливе під сонцем Украї-**

на" [1:122], що створює "між двох світів, як Ельдорадо, в Гелладу з Арктики проспект" [1:123]. Семантико-хронотопічне поле України утворюють "ретроспективні" оніми й ЗА, що органічно вписуються у контекст вірша: *земля Олегових героїв; земля Буй-Тура смілих воїв; Путівль-град; Ярославна; Бояни; Край-Титан; край-дитина; край пісень; край волелюбців; земля титанів-"нетитанів"; земля веселих кобзарів* [1:122-124]. Зазначені лексеми і словосполучення створюють виразну поетичну тональність, висвітлюють любов і теплоту, з якою поет змальовує рідну землю.

Особливе семантико-стилістичне навантаження має у поемі наскрізний космонім *Земля*, що уживається у творі обсягом 17 сторінок 44 рази, утворюючи своєрідний фон оповіді, поєднуючи всі окремі ущільнені хронотопічні поля твору у єдиний великий хронотоп, який, проте, в свою чергу, теж поділяється на два рівні. З одного боку, це *планета Земля*, що є мовби живою істотою, може відчувати радість, біль, страждати. Семантичне поле даного рівня утворюють численні варіації ВН і ЗА: *Альма Матер* (4 рази); *о Альма-Матінка Земля* [1:112]; *дитина Сонця і Тепла, колиска людськості — Земля* [1:114]; *Земля п'ятьох материків* [1:120]; *Земля без Заходу і Сходу* [1:102]; *О, Мати-Земле, Альма Матер! О, земле-Мати, Альма-Матер!* [1:116]; *засмикана, закивана Земля; аж кров'ю давиться Земля* [1:114]. З іншого боку, це "подоба" Землі, *"продукт людського мозку — глобус"* [1:110], що стоїть перед учнем на столі і, дивлячись на нього, можна подумки мандрувати планетою, мріяти. Семантичне поле утворюють лексеми і словосполучення *ця копія Землі* [1:111]; *портретик капосний Землі* [1:110]; *копія* [1:125]; *невдалий твір митця-невдахи* [1:110], що його крутить *мрійник з Землі* [1:125].

Останній вірш поеми створює різкий контраст усій попередній оповіді, звужуючи до мінімуму ХЧП усього твору. Автор уриває роздуми — він знаходиться "у в'язниці на Землі", на нього чекає *нічний допит, цундра* [1:126]. Таким чином, умовність часових категорій повністю збігається у поемі І. Багряного з умовністю просторових категорій, з умовністю всіх художніх рівнів при усій їх спрямованості на реалії життя.

Хронотопічне поле *України* є найбільш розгалуженим у піснях, які також широко представлені у збірці "Вірю!..". Воно теж

представлене онімами різних класів, що разом насичують контекст пісень яскравими конотаціями. Засоби уживання цих мовних засобів є різними:

а) одиничне уживання: *"Бо немає у нас Батьківщини, тільки тая, що біля Дніпра"* [1:174];

б) 2—3 оніми в одному контексті з утворенням асоціацій-паралелей чи опозицій: *"Від Дону до синіх Карпат"* [1:177]; *"Наш стогін звучить над всією землею, — звучить над Сибіром, над Бугом пливе..."* [1:179]; *"Тримайтесь, герої! За нас святий Юрій у тяжкій нерівним бою! Послав нас до бою гей Симон Петлюра боротись за матір свою"* [1:178]; *"Напоїмо коні із синього Дону, самі нап'ємося з Дніпра. У Києві ворог від жаху холоне, героїв чекає сестра"* [1:177];

в) ономастичні масиви, що містять одиниці різних розрядів і класів: *"Лубни і Львів, Батурин і Полтава, і гордий Київ, і древній Чигирин мечем онуків відродили славу..."* [1:173]; *"Київ і Харків, Одеса і Львів, Хуст, Чигирин і Полтава ждуть своїх вірних і гордих синів. .."* [1:184]; *"Від схилів Закарпаття до вод Дону синього, від скель Севастополя по Прип'ять, ачей, — за честь і свободу народу єдиного ми станемо плечима до плечей"* [1:182]; *"Хмельницький, Мазепа й Петлюра, і геній великий Тарас, — всі предки й заплакана мати очима приникли до нас"* [1:178].

Локально-темпоральне поле Сибіру і Середньої Азії створює виразну опозицію до українського просторового континууму: *"Концтабори Печори і тюрми з тортурами, і пекло холодне страшною Колими, і каторгу Сибіру, і муки за мурами, і сльози — усе взнали ми"* [1:182]; *"Від Бухари і пекла Колими — Колими. — Гей повертайтесь додому, соколи, — з мечем"* [1:184].

Особливі конотації утворює топонім *Гуляй-Поле* в однойменному вірші (1944). Будучи локально-темпоральним засобом, ВН у контексті твору водночас персоніфікується, переростає у символ народного горя, підступності і зради: *"Лежить Гуляй-Поле в крові і сльозах, потоптане, смертю розоране (...) Мовчить Гуляй-Поле, мовчить Гуляй-Поле, спалене хтивістю й зрадою Юдиною (...) Мовчить Гуляй-Поле, жаске і руде. А стрілка помалу іде та й іде"* [1:132-133]. З плином часу серед руїн проходить отаман. На нашу думку, автор навмійне уникає уживання ВІ *Нестор Махно*, яке б збіднило оповідь, додало б зайвої конкретизації, позбавило б контекст романтичного пророчого серпанку. ЗА органічно вписується у

локально-темпоральне поле мікроконтексту: "Встає від розритих могил і руїн, іде **Гуляй-Подем** — проходить один. Іде мовчазний і блідий, мов туман, —грізний, страшний **отаман**. Іде **отаман** по руїнах, мов тїнь. Ступа по уламках усіх поколінь" [1:134-135].

Подальше уживання топоніма, підсилене повторами, знов повертає читача до колишніх часів: "Було **Гуляй-Поле**, було **Гуляй-Поле!** — як буряне море, кипіло й гуло" [1:135].

Останнє введення ВН у контекст створює конотацію майбутнього відродження боротьби і, отже, *Гуляй-Поля*, що є символом самосвідомості народу; пророче звучання підсилюють неповні конструкції речень, що чітко й виразно звучать у вірші, нагадуючи дзвони: "**Задвигтить Гуляй-Поле** небачено ще. І лавина — потече, — неблаганна. Безодвічна. Страшна. Апокаліптична" [1:137].

Таким чином, здійснене дослідження свідчить про наявність у поезіях І. Багряного надзвичайно складного, багатоярусного, розгалуженого хронотопу, що охоплює загалом увесь світ від давніх часів до сьогодення і водночас розпадається на окремі ущільнені локально-темпоральні відрізки, пов'язані з певним історичним часом і регіонами, які утворюють певні хронотопічні поля. Ці поля є відмежованими одне від одного, і водночас вони тісно переплітаються між собою, стаючи у контексті поезій І. Багряного складовими чинниками єдиного, великого хронотопу, що своїми масштабами охоплює всю *планету Земля*. Такий широкомасштабний хронотоп свідчить про коло інтересів, широту світогляду митця, що, зостаючись патріотом знедоленої України до кінця свого життя, умів мислити і вболівати за долю всього людства.

Література

1. *Багрянний Іван*. Вірю!...: Хрестоматія. — 2-е вид. — Харків, 2000.
2. *Вартанова В. А.* Топоним в поетическом тексте // Текстовый и синтаксический уровни стилистического анализа. — Л., 1989.
3. *Карпенко Ю. А.* Проблемы типологии литературной ономастики: имена собственные в поэзии Беллы Ахмадулиной и Лины Костенко // Літературна ономастика української та російської мов: взаємодія, взаємозв'язки. — К., 1992.
4. *Лотман Ю. М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: Кн. для учителя. — М., 1988.
5. *Перкас С. В.* Парадигматические и синтагматические аспекты лингвострановедческого потенциала топонимов в современном английском языке: Автореф дис... канд. филол. наук. — М., 1980.

6. Реммер С. А. Употребление хрононимов в тексте литературного произведения // Восточноукраинский лингвистический сборник. — Донецк, 2000. — Вып. 6.
7. Троян Т. І. Семантичний потенціал топоніма Україна в поезії О. Олеся // Записки з ономастики: зб. наук, праць. — Одеса, 1999. — Вип. 2.
8. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте: Учебн. пособие. — Л., 1990.
9. Шапошнікова І. В. Лінгвостилістика творення образу України в українській поезії другої половини ХХ століття: Автореф. дис... канд. філол. наук. — Запоріжжя, 1999.