УДК 811.161.2'38:821.161.2'06.09(092)
DOI 10.31654/2520-6966-2025-26F-112-168-180

Коткова Л. І.
кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічних дисциплін та методики їх викладання Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти імені К. Д. Ушинського
kotkoval@ukr.net
orcid.org/0000-0001-6349-3576

Лінгвософія хронотопу та мовна картина світу Сергія Жадана в текстопросторі збірки «Арабески»

У статті «Лінгвософія хронотопу та мовна картина світу Сергія Жадана в текстопросторі збірки "Арабески"» досліджено особливості поєднання мовних та філософських аспектів у хронотопній структурі творів письменника. Проаналізовано ключові концепти (час, пам'ять, небо, сонце, птахи, місто) як смислотворчі елементи, що формують художню реальність С. Жадана. Через мовну організацію тексту здійснено осмислення простору й часу.

Лінгвософія у творчості Сергія Жадана виникла у взаємозв'язку між словом і способом мисленням, де мова не просто репрезентує реальність, а стає способом її переживання й конструювання. Важливу роль у цьому процесі відіграє хронотоп, який у збірці «Арабески» не є стабільним чи однорідним. Навпаки, він фрагментований, рваний, нагадує калейдоскоп уривчастих спогадів і відчуттів, що віддзеркалюють хаотичність і невизначеність буття. Простір і час у Жадана відзначені нестабільністю, вони змінюються залежно від стану свідомости героя.

Ключові слова: *лінгвософія, хронотоп, мовна картина світу, час, пам'ять, небо, сонце, птахи, місто.*

Вступ

Одним із ключових аспектів сучасної лінгвістики та літературознавства є дослідження мовної картини світу письменника крізь призму хронотопу, що виявляє специфіку його художнього мислення. Літературний хронотоп є тим принципом тексту, який створює взаємозв'язок простору і часу та їхню роль у формуванні світобачення автора. У сучасній українській літературі Сергій Жадан вирізняється особливим підходом до конструювання текстопростору, у якому хронотоп набуває нестабільного, динамічного характеру, відображаючи соціокультурні зміни й трансформації воєнного часу.

Сергій Жадан – один із найяскравіших сучасних українських митців, чия творчість підтвердила глибоку екзистенційну рефлексію

з унікальним мовним чуттям. Його тексти – це не просто художні оповіді, а власні філософські роздуми, де мова стає не лише особливим виразом, а й способом створення та пізнання. Саме ця особливість вирізняє лінгвософію С. Жадана – сукупність його мовно-філософських пошуків, які проявляються через метафорику, ритміку, структуру висловлення та саму природу його письма.

Ідеї, пов'язані з лінгвософією, можна простежити в роботах багатьох мовознавців і філософів, зокрема у В. Гумбольдта, О. Потебні, М. Гайдеггера. Лінгвософія актуальна для сучасних гуманітарних досліджень, особливо в умовах глобалізації, коли виникають питання мовної ідентичности та комунікативної філософії.

Актуальність цього дослідження зумовлена недостатністю осмислення того, як мовні механізми формують хронотопний вимір тексту (зокрема, у збірці «Арабески») і як через нього відбувається моделювання мовної картини світу письменника. **Мета статті** – проаналізувати хронотоп у текстопросторі збірки «Арабески» Сергія Жадана та простежити його зв'язок із лінгвософськими аспектами авторського стилю.

Методи дослідження. У статті застосовано комплексний підхід до аналізу хронотопу та мовної картини світу Сергія Жадана в текстопросторі збірки «Арабески». Основними методами дослідження стали: метод лінгвістичного аналізу тексту (використано для дослідження мовних засобів, що формують хронотоп та авторську картину світу; проаналізовано лексико-семантичні особливості, синтаксичні конструкції та стилістичні прийоми, характерні для творів Жадана), структурно-семіотичний метод (сприяв аналізу хронотопу як знакової системи, що передає певні сенси простору й часу, виявляє приховані змістові структури).

Результати дослідження. Поетична та прозова творчість Сергія Жадана постійно перебуває в колі наукових досліджень, тому є багато розвідок про різні аспекти його мовного стилю та художнього дискурсу. Так, В. Кононенко у статті «Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана» простежує лінгвопоетичні параметри його творчости, акцентуючи увагу на новаторських засобах образного мовлення та індивідуальному стилі письменника [4]. Ю. Гришко в статті «Оказіональність звукового тла поетичного дискурсу С. Жадана» зосереджує увагу на звукових особливостях поетичного мовлення С. Жадана, зокрема на використанні звуконаслідувань та інших фонетичних засобів для створення експресивности [2]. Оскільки авторський стиль Сергія Жадана оригінальний,

неповторний, самобутній, тому в мовознавстві й літературознавстві є ще багато ґрунтовних наукових праць, присвячених аналізові його поетики, лексико-стилістичних особливостей, інтертекстуальності тощо [5; 1; 6; 7].

Художній світ Сергія Жадана – це складна багатовимірна структура, де взаємодіють простір і час, слово і сенс, культура й особистісні переживання. Твори митця відзначаються глибокою філософською рефлексією, експериментальною поетикою та своєрідною мовною картиною світу, що репрезентує новий погляд на сучасну дійсність. Одним із ключових концептів його художньої системи є хронотоп, який в «Арабесках» виступає не лише як структуротворчий принцип тексту, а і як засіб конструювання авторської лінгвософії.

Поняття *хронотопу* в літературознавстві ґрунтовно досліджували такі науковці, як Т. Гундорова, В. Агеєва, М. Ільницький, у мовознавстві – О. Потебня, Л. Масенко, Т. Космеда та інші. Усі розвідки свідчать про багатовимірність цього поняття та його значущість у вивченні мовної картини світу. Отже, у сучасному художньому дискурсі хронотоп стає не лише ознакою структурної організації тексту, а й способом моделювання авторської концепції дійсности.

Особливого значення набуває хронотоп у творах Сергія Жадана, де просторово-часові координати не лише формують текстову архітектоніку, а й відображають соціокультурні й екзистенційні виміри сучасности. У збірці «Арабески» хронотоп постає як динамічна категорія, що віддзеркалює урбаністичний простір, історичну тяглість і внутрішній світ ліричного суб'єкта, зумовлюючи специфіку мовної картини світу письменника.

Урбаністичним хронотопом в «Арабесках» є не міста, а місця зустрічей, будівлі, двори. Простір С. Жадана наповнений символами, метафорами та мітологічними мотивами, він стає територією виживання, пам'яти та втрат. Час в оповіданнях традиційно хаотичний, фрагментований. Хронотоп побудований на реаліях війни, він є динамічним і багатошаровим, балансує між реальністю та метафізикою, урбаністичним хаосом і сакральними просторами, війною і миром.

Руйнування міста, криза ідентичности, внутрішня та зовнішня міграція, втрата дому й пам'яти – ключові особливості військового хронотопу в збірці С. Жадана «Арабески». Цей простір є розмитим, нестабільним, небезпечним, у ньому відсутні чіткі кордони між життям і смертю. Війна поглинає знайомі місця, перетворюючи їх на зони страху та виживання.

Час війни – сповільнений, розірваний, апокаліптичний, розбитий на фрагменти; він сповільнюється в моменти страху й невизначености або пришвидшується під впливом небезпеки. Страшна реальність руйнує звичний устрій життя: дати втрачають сенс, відстані, які раніше здавалися незначними, стають нездоланними.

Рядки *«Часу є стільки, скільки ти можеш вдихнути повітря. Ось доки є чим дихати, доти є час. Усе інше видно не таким переконливим та необхідним»* [3, с. 120] є ключовим фрагментом, який показує особливості хронотопу в збірці С. Жадана «Арабески». У цій цитаті – екзистенційна природа часу. У ній автор ототожнює час із самим фактом фізичного існування: час триває доти, доки людина дихає. Це відсилає до екзистенціальної традиції (Ж.-П. Сартр, А. Камю), де людське буття відбувається тут-і-тепер, без жорстко заданих меж майбутнього. Час не є об'єктивною величиною, а вимірюється через фізичні відчуття, зокрема через фундаментальний процес – дихання. Цитата демонструє особливості авторського стилю С. Жадана, поєднуючи екзистенційну глибину вислову з мовною економічністю та образністю. Метафоричність, антропоцентризм, паралельна синтаксична конструкція («доки є чим дихати, доти є час»), ефект категоричности та узагальнення, емоційно-оцінна лексика, індивідуально марковані утворення – усе це демонструє характерні риси мовної картини світу письменника. Це характерний приклад того, як у текстах С. Жадана мовні засоби не лише передають зміст, а й відображають світоглядні концепти автора.

Для точної передачі хронотопу війни письменник часто добирає речення причиново-наслідкового типу, наприклад: *«Можливо, тому що ніхто не метушиться, не шаліє, не живе нормальним життям, у якому таки більше сум'яття, ніж логіки»* [3, с. 12]. Саме така синтаксична структура у поєднанні з антитезою «сум'яття – логіка», займенником «ніхто» у заперечній формі, градацією дієслів «не метушиться», «не шаліє», «не живе» передає статичність, вихід із звичного ритму життя, мотив «ненормального» спокою. Ця цитата демонструє типові риси мовлення С. Жадана: лаконічність і почуття напруженості, поєднання буденної мови з філософськими узагальненнями, трансформацію часу й простору в умовах війни. Через заперечення звичних характеристик повсюдного буття автор створює особливий хронотоп – сповнений застиглої тиші, відчуження та спустошення. Просторовий аспект – порожнеча та враження руху застиглого світу, відсутність дії (підкреслено дієсловами з часткою *не*). Часовий аспект – порушення звичної логіки життя. С. Жадан показує парадокс: війна –

це хаос, але в побутовому вимірі вона створила аномальну тишу. Тут застиглий хронотоп війни: простір у цитаті виділений із плину часу.

«Фото було тьмяне, вигоріле, так, ніби вона стояла в ранніх сутінках. Стояла і дивилася з минулого в майбутнє. У майбутньому було довге життя, порівно наповнене добром і злом. У майбутньому була вся непрочитана література. У майбутньому була смерть» [3, с. 14]. У цьому фрагменті С. Жадан вибудовує ланцюги антитетичних (протилежних) понять, які передають:

1) *минуле – майбутнє* («Фото було тьмяне, вигоріле» – це образ минулого; жінка «стояла і дивилася з минулого в майбутнє» – це зв'язок між тим, що було, і тим, що буде, тобто ідея «нескінченного переходу»);

2) *добро – зло* («У майбутньому було довге життя, порівно наповнене добром і злом» – про баланс протилежностей, екзистенційну філософію);

3) *смерть – війна* («У майбутньому була смерть» – про неминучість, що є частиною людської долі).

Людське існування завжди балансує між протилежністю: минуле проєктує майбутнє, добро не існує без зла, життя тісно пов'язане зі смертю. Цей ланцюг можна розглядати як парадигму буття, де людина завжди рухається між полюсами.

«Сиділи у вітальні, перед мертвим телевізором, за порожнім столом, гортали стрічки новин. Ті самі новини, та сама статистика – темна, безкінечна» [3, с. 119]. У наведеній цитаті війна постає не через прямий опис бойових дій, а через їхній медіальний відбиток – новини, що стали частиною повсюдного життя. Аналізуючи окремі епітети, можна виділити кілька ключових концептів: 1) *«мертвий телевізор»* (телевізор, який традиційно є джерелом інформації та зв'язком зі світом, названий «мертвим»; епітет кодифікує символічну смерть правди, відчуття спустошення, алюзію на інформацію про втому); 2) *«порожній стіл»* (традиційний стіл символізує гостинність, родинний затишок, спілкування, але тут він порожній, що символізує відчуття втрати, психологічну ізоляцію); 3) *«темна, безкінечна статистика»* (епітети створюють атмосферу безнадійности та відчуження; вони не лише передають атмосферу війни, а й демонструють її сприйняття в цивільному просторі). С. Жадан майстерно створює хронотоп війни через урбаністичний пейзаж буденного життя, де війна стає не лише фізичною загрозою, а й інформаційною, психологічною минулістю. Порожнеча, смерть і темрява – основні концепти цієї цитати, що підкреслюють безвихідь, яку війна приносить у буденність.

«І ще годинник – механічний, заношений. Велику стрілку він бачить добре, маленьку – не надто. Тому до часу ставиться як до певної умовності: рухається стрілка – і добре» [3, с. 55]. Лексична простота й метафоричність мовотворчости Сергія Жадана (використання загальновживаної, але водночас образної лексики *(«механічний, заношений годинник»*) створює атмосферу буденности та втоми. Епітети вказують на минущість, зношеність часу, його відносність. Годинник тут символізує не лише хронологічний вимір, а й життєвий досвід. Синекдоха «велику стрілку він бачить добре, маленьку – не надто» свідчить про вибірковість сприйняття часу: великі проміжки помітні, дрібні деталі розмиваються. Конструкція «рухається стрілка – і добре» створює ефект простоти й фаталізму: герою не важливий точний час, він сприймає хід подій як даність. Головне – рух, що може символізувати й філософію виживання, і внутрішню приреченість. Лексико-стилістичні особливості цієї цитати формують атмосферу плинности, невизначености, відчуженості від конкретного часу. Годинник тут – не лише механізм, а метафора хронотопу, де головне не точний момент, а сам факт руху.

«Слухай, я взагалі нічого не пам'ятаю, – сказав він. – Пам'ять – як темрява. І не знаєш, як це все освітити» [3, с. 69]. Цей мікроконтекст демонструє характерні лексико-стилістичні особливості, які не тільки розкривають психологічний стан персонажа, а й формують хронотоп через конкретне осмислення пам'яті:

– розмовна інтонація (початкова фраза «Слухай, я взагалі нічого не пам'ятаю» передає спонтанність мовлення, його природність, що наближає висловлення до усної комунікації та відтворює безпосередній стан розгублености);

– лексична мінімалістичність (короткі речення підсилюють ефект простоти та невизначености);

– метафоричність (центральним образом є *«пам'ять – як темрява»*, що вказує на її непроникність, яскраво виражене сприйняття минулого; порівняння як ключовий стилістичний засіб підкреслює не просто забуття, а нездатність осягнути минуле. Темрява тут виступає онтологічною метафорою, що свідчить про зникнення або недосяжність спогадів. Продовження метафори *«І не знаєш, як це все освітити»* підсилює ефект безпорадности: пам'ять не лише зникла, а й не піддається «освітленню», тобто відновленню);

– хронотопічний вимір (*час як вистава:* темрява пам'яті символізує розрив між минулим і теперішнім, неможливість дії до власної історії; *простір невизначености:* «темрява» створює відчуття не

просто забуття, а втрачених орієнтирів у світі, що робить хронотоп нестійким, фрагментарним).

У текстопросторі збірки «Арабески» Сергія Жадана провідним є концепт *сонце*, який має багато символічних значень: життя, надія, утома, руйнація чи навіть війна.

1. Сонце – символ життя й тепла: *«Надвечір'я далі заворожують спокоєм, час відчувається на дотик, як кора дерева: теплий, прогрітий за літо, наповнений **сонцем**»* [3, с. 19]; *«**Сонце** б'є вечірнім промінням, кухня схожа на річище, просвічене до мулистого дна»* [3, с. 19]; *«Повна кімната **сонця**, повен поверх тепла»* [3, с. 21]. Сонце традиційно асоціюється з життєдайною силою, теплом, світлом, чимось рідним, незмінним, пов'язаним з домом; це джерело спогадів про дитинство, довоєнний спокій, образ, що дає надію.

2. Сонце – символ беззахисности: *«І єдине, що нас нині виповнює – це наша беззахисність: наскрізна, больова, бездонна. І хочеться триматися бодай за щось, що дає відчуття прихистку, відчуття рівноваги. За це чортове **сонце** весни, за цю неділю, за порожнє місто, що прострілюється наскрізь, як пачка паперу»* [3, с. 75]. Символічність *сонця* підкреслює екзистенційну вразливість ліричного героя. Воно тут не життєдайне чи тріумфальне, як у класичній мітопоетиці, а натомість безсиле й приречене поділяти загальну розгубленість. Сонце весни, яке мало б бути символом відродження й оновлення, тут існує лише як крихкий, майже ілюзорний пункт опори. Це «чортове сонце» – єдина стабільна константа в нестабільному світі, його не можна захистити чи прихистити. Сонце тут – не джерело сили, а радше символ стійкости, яка сама по собі є вразливою.

3. Сонце – символ віддаленості, самотності: *«Так, ця погода – коли **сонце** ніби дозоване, коли його так мало, ніби його комусь шкода, коли все сіре й прозоре, і в цій прозорості немає за що зачепитися оком»* [3, с. 49]. Це не сонце, що зігріває чи сповнює життя, а сонце «дозоване» – мовби його видають світові мінімальними порціями, ніби його «комусь шкода». Така характеристика створює враження штучної нестачі світу, що підвищує відчуття ізольованости й непевности. Сонце тут не є абсолютною даністю, а радше умовним, недоступним явищем; його нестача позбавляє людство точки опори: *«немає за що зачепитися оком»*. Сонце, що має бути символом ясности, тут віддалене не лише фізично, а й метафізично – його мало не лише в небі, але й у самій структурі реальности.

4. Сонце – символ війни: ***«**І не вистачить **сонця**, аби все освітити»* [3, с. 65]. Сонце, що традиційно асоціюється з ясністю, істиною,

життям, тут виявляється безсилим перед масштабами темряви. Його бракує, ніби війна поглинає світло, залишаючи простір напівосвітленим, фрагментарним, спотвореним. Сонце тут нагадує про межу людських можливостей, навіть воно не здатне подолати морок війни.

Отже, *сонце* у С. Жадана – це не однозначний символ світла й радості, тепла й життя, а й нагадування про руйнування та війну. Воно може бути джерелом надії або маркером втрати й кінця.

З образом *сонця* тісно пов'язаний концепт *неба*. У контексті Жаданової мовотворчости він позначає простір трансцендентного, межу між земним і небесним, фізичним і метафізичним. Це уособлення мрії, свободи, духовного пошуку або, навпаки, нездоланного бар'єру, що відділяє людину від чогось вищого.

«Але якщо пильно приглядітись, можна помітити вітер, що торкається трави, здіймається вгору, чіпляється крони, вивертається понад домами, охоплює ціле місто – наповнене теплом і світлом, накрите ***небом****, оточене сонцем і місяцем»* [3, с. 22]. Для С. Жадана *небо* нерідко є символом загрози: у ньому зависають ракети, вибухають снаряди, звідти падає смерть. Концепт *небо* тут набуває метафоричної функції: простір міста стає під покровом, мов під невидимим дахом. Ця метафора балансує між спокоєм і тривогою, між почуттям прихистку та непевности перед чимось значно більшим для людського світу.

Небо в «Арабесках» С. Жадана – це простір можливостей і невідомости, водночас привабливий і байдужий. Воно уособлює мрію, втечу, віру в щось більше, інколи – загрозу, адже з нього падають бомби, до нього підносяться молитви.

І от, коли в небі з'являється *птах*, він стає містком між землею та висотою, між людиною та чимось незбагненним. У Сергія Жадана *птах* як узагальнений образ часто символізує внутрішню свободу, втечу від реальности, неприкаяність або навіть приреченість. Це той, хто постійно перебуває в русі, між небом і землею, але водночас – у стані хиткої рівноваги між життям і смертю, надією і розчаруванням. В оповіданнях аналізованої збірки *птах* може бути як образом людської душі, так і символом змін, яких бояться або прагнуть.

1. Птах як символ свободи та втечі: *«****Птахи*** *прориваються згори, випадають із неба, мов яблука з кишені, помічають унизу нашу мовчазну компанію, сторожко пірнають назад, у небо, летять у напрямку ріки»* [3, с. 37], *«Сонця було багато, взимку воно рівно світило над дахами, влітку плуталося в деревах, намагаючись вирватися, ніби* ***птах*** *із клітки»* [3, с. 61]. У Жаданових текстах

простір нерідко постає як закритий, задушливий, обмежений, тоді автор використовує хронотопну паралель: вертикальна вісь (зв'язок між землею й небом) натякає на недосяжність мрії, на розрив між тим, що є, і тим, чого прагне людина.

2. Птах як носій пам'яті та посланець минулого: *«один необережний порух, необачний поштовх – і світло зрушиться, а за ним зрушиться ціле місто з пагорбами, коліями та **птахами**»* [3, с. 37]. У текстопросторі збірки С. Жадана птахи часто з'являються в епізодах, пов'язаних зі спогадами, роздумами про загиблих тощо. Вони можуть бути медіаторами між минулим і теперішнім, тобто ця паралель тісно пов'язана з плинним хронотопом пам'яті.

3. Птах як метафора війни та загибелі: *«Порожні вулиці, крикливі **птахи**»* [3, с. 73], *«**Птахи**, пташиний крик у деревах – галасливий, невтомний. **Птахи** і далі могли кричати, заповнювати ранкову тишу, ігнорувати цю порожнечу. Їх же забули попередити. Їм же нічого не сказали. Місто **птахів**, подумав Артем і підняв скло»* [3, с. 122]. *Птахи* постають як метафора війни, її хаотичного, всепроникного галасу, що лунає навіть у ранковій тиші. Їхній «крик у деревах» нагадує вибухи, постріли чи крики людей, які неможливо заглушити. Фраза *«Їх же забули попередити. Їм же нічого не сказали»* підкреслює байдужість війни: вона розгортається без попередження, руйнує звичний порядок, а ті, які потрапляють у її вир, змушені приймати нову реальність. Образ *«міста птахів»* натякає на простір, сповнений цього гучного, безперервного хаосу – місто, що живе війною, навіть якщо на мить завмирає.

Образ *птаха* в оповіданнях збірки глибоко хронотопічний (птах як маркер часу та циклічності), тут простір – відкритий, час – плинний. В умовах контексту *птах* несе багатошарове навантаження, він – між землею та небом, між минулим і майбутнім, між реальністю та її втечею, він як образ голосу та пам'яті, як знак війни та смерти.

Птах завжди спостерігає згори, ніби володіє особливим знанням про людей і їхні світи. Він вільний, але водночас безпорадний перед тим, що відбувається на землі: *«На підвіконня незграбно сідає **голуб**, зазирає до кімнати, бачить трьох дивних дорослих чоловіків, ловить своїм пташиним оком цілий світ людських стосунків і таємниць – дивовижний, сповнений тисячі дрібних деталей світ, який до безкінечності можна розглядати й вивчати»* [3, с. 22]. Голуб, що сідає на підвіконня, стає випадковим свідком людських історій – він бачить усе, але не втручається, ловить уривки реальности, якої йому не зрозуміти. Образ голуба є глибоко символічним, адже він стає

медіатором між світами, посередником між зовнішніми і внутрішніми просторами. Його присутність на межі – на підвіконні – увиразнює розподіл між двома хронотопами: 1) зовнішнім хронотопом міста, вулиці, безперервного руху життя, 2) внутрішнім хронотопом кімнати, закритого простору людських розмов і стосунків. Птах бачить усе, проте не належить до цього світу – він проникає очима туди, куди люди не завжди можуть проникнути душею. Оптика птаха – як спосіб бачення реальности: його погляд вихоплює фрагменти, деталі, мікрожести – тисячі дрібниць, що складають загальну картину людського життя й традиційно залишаються поза фокусом людського сприйняття. Тут голуб постає ще і як символ плинности часу (миттєвість людського життя, відчуття часу як нескінченного руху, де події відбуваються й забуваються). Зрештою, голуб – це ще й метафоричний портрет людини, адже цей птах:

- дивитися, але не завжди розуміється на побаченому;
- спостерігає, але не втручається;
- живе короткими моментами, що складають його існування.

Він є ніби альтернативним суб'єктом, що безмовно вбирає людський світ, але залишається стороннім. У цьому сенсі голуб стає не просто образом, а повноцінним хронотопним елементом, що розширює межі тексту, додаючи йому перспективу стороннього споглядання. Образ голуба у фрагменті – це більше, ніж просто птах на підвіконні. Він є перехідним символом між зовнішніми і внутрішніми просторами, посередником між світом людей і більшою перспективою буття. Він уписується в хронотопну структуру як точка перетину різних реальностей – буденного й філософського, статичного.

Птахи в місті – це символ руху, безперервного життя, навіть коли все навколо завмирає. Голуб, що сідає на підвіконня, спостерігає за людьми, ловить їхні емоції, таємниці, фрагменти реальности, він ніби частина міського ритму. Але коли зникають люди, зникає і цей ритм. Порожнє місто – це місто без птахів, без голосів, без життя. Війна випалює його звуки, лишаючи порожній простір, схожий на футляр без музичного інструмента: *«Місто без людей було подібне на футляр, з якого вийняли музичний інструмент – розчахнуте, недоречне»* [3, с. 123]. Ця фраза Сергія Жадана побудована на метафоричному осмисленні простору міста та його функціонального значення. Ключовими є такі лексико-стилістичні засоби, як ***метафора*** (*«місто – футляр»* – місто тут уподібнене до футляра для музичного інструменту, що підкреслює його функціональну порожнечу, втрату сенсу), ***епітети*** (*«розчахнуте, недоречне»* – вказує на його відкритість,

порожнечу, втрату призначення), ***порівняння*** (*«подібне на футляр, з якого вийняли музичний інструмент»* – це розгорнуте порівняння створює контраст між «живим» містом і його теперішнім станом, коли воно втратило свою наповненість, душу, музику життя). Автор використовує л**ексику війни та руйнування**: *«місто без людей»* – це маркер депопуляції, характерний для постапокаліптичних чи воєнних реалій. Відсутність людей робить місто мертвим.

Висновки. Аналіз хронотопу в текстопросторі збірки «Арабески» Сергія Жадана засвідчив, що взаємодія просторових і часових параметрів у його оповіданнях має динамічний, фрагментарний та поліфонічний характер. Простір постає як урбаністичний ландшафт із чіткими ознаками воєнного / післявоєнного занепаду. Час у цих текстах також нестабільний: події відбуваються у зміщеному, нерідко циклічному або застиглому часопросторі, що створює ефект розмитих хронологічних меж.

У текстопросторі збірки «Арабески» мова часто виконує не лише комунікативну, а й онтологічну функцію: вона конструює реальність, перетворюється на матерію, через яку персонажі намагаються зрозуміти хаотичний світ. Жаданова лінгвософія особливо проявляється у темах війни, травми, пам'яти, де слова перестають бути лише знаками і стають інструментами боротьби за сенс.

Аналізуючи лінгвософію у творах Жадана, робимо висновок про важливість не тільки змісту його текстів, а й того, як вони побудовані: як у них взаємодіють слово й тиша, як формується внутрішній голос персонажів і, зрештою, як мова стає способом не лише розповідати, а й відчувати та виживати.

Ключові концепти – час, пам'ять, небо, сонце, птахи, місто – відіграють концептуальну роль у творенні хронотопу. Небо у Жадана часто є символом безмежности, але водночас і віддаленості, недосяжности, що підкреслює екзистенційну самотність героя. Воно може здаватися байдужим, порожнімм або ж навпаки – насиченим важкими смислами. Сонце залежно від контексту буває різним: воно може символізувати ілюзію надії, джерело світла, а може виявитися безсилим перед загальною темрявою і хаосом. У деяких текстах воно стає символом війни, руйнування, випаленої пам'яти, що корелюється з ідеєю втрати й незворотности змін.

Час у збірці «Арабески» представлений як плинний, невловний феномен, що не підпорядкований лінійній логіці. Минуле й теперішнє переплетені, разом вони формують особливий темпоральний ритм тексту. Пам'ять у такій моделі стає ключовим механізмом

структурування хронотопу – персонажі С. Жадана часто живуть у просторі спогадів, їхня ідентичність формується через фрагменти минулого, що прориваються в теперішнє.

Мовна картина світу Жадана тісно пов'язана з урбаністичним простором, у якому відбувається дія багатьох його текстів. Місто в «Арабесках» стає як жива, але поранена структура, його простір динамічний, але нестабільний. Важливу роль відіграє взаємодія між містом і небом – символічною межею між земним і трансцендентним. Через цю взаємодію формується особливий спосіб осмислення буття: місто може бути одночасно рідним і чужим, прихистком і минувшиною.

Література

1. Бабенко А. Криза репрезентації особистості у творчості Сергія Жадана. *Science Review*. 2017. № 7 (7) Vol. 5, December. С. 7–8.

2. Гришко Ю. Оказіональність звукового тла поетичного дискурсу С. Жадана. *Теоретичні й прикладні проблеми сучасної філології: збірник наукових праць.* Слов'янськ, Вип. 7. 2018. С. 135–139.

3. Жадан С. Арабески. Чернівці: Meridian Czernowitz, 2024. 136 с.

4. Кононенко В. Український новостиль: лінгвопоетика художнього дискурсу Сергія Жадана. *Українознавчі студії*. 2018. № 19. С. 17–31.

5. Коткова Л. Мова як ключовий лінгвоментальний образ поетичної картини світу Сергія Жадана (на матеріалі збірки «Скрипниківка»). *Література та культура Полісся.* 2023. Вип. № 109. Серія «Філологічні науки». № 23. С. 220–233.

6. Лавринович Л. Міфологізація часопростору у збірці С. Жадана «Месопотамія». *Молодий вчений*. 2014. № 12 (1). С. 225–228.

7. Шаф О. Топос міста в поезії Сергія Жадана як маскулінізація світу. *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2010. Вип. XXIII. Част. 2. С. 411–417.

References

1. Babenko, A. (2017). *Kryza reprezantatsii osobystosti u tvorchosti Serhiia Zhadana* [The Crisis of Personality Representation in the Creative Work of Serhii Zhadan]. *Science Review.* № 7 (7) Vol. 5, December. P. 7–8. [in Ukrainian].

2. Hryshko, Yu. (2018). *Okazionalnist zvukovoho tla poetychnoho dyskursu S. Zhadana* [Occassionality of Sound Background of S. Zhadan's Poetical Discourse] *Teoretychni y prykladni problemy suchasnoi filolohii: zbirnyk naukovykh prats – Theoretical and Applied Problems of Modern Philology: Collection of Scientific Papers*. Iss. 7. P. 135–139. Sloviansk [in Ukrainian].

3. Zhadan, S. (2024). *Arabesky* [Arabesques]. Chernivtsi. [in Ukrainian].

4. Kononenko, V. (2018). *Ukrainskyi novostyl: linhvopoetyka khudozhnoho dyskursu Serhiia Zhadana* [Ukrainian New Style: Linguopoetics of Artistic

Discourse of Serhii Zhadan]. *Ukrainoznavchi studii – Ukranian Studies*. № 19. P. 17–31. [in Ukrainian].

5. Kotkova, L. (2023). *Mova yak kliuchovyi linhvomentalnyi obraz poetychnoi kartyny svitu Serhiia Zhadana (na materiali zbirky «Skrypnykivka»)* [Language as a Key Linguomental Image of S. Zhadan's Poetical Picture of the World (on the Basis of the Collection «Skrypnykivka»)]. *Literatura ta kultura Polissia – Literature and Culture of Polissia*. Iss. 109. P. 220–233. [in Ukrainian].

6. Lavrynovych, L. (2014). *Mifolohizatsiia chasoprostoru u zbirtsi S. Zhadana* «*Mesopotamiia*» [The Mythologization of Space-Time in S. Zhadan's Collection «Mesopotamiia»]. *Molodyi vchenyi – Young Scientist*. № 12 (1). P. 225–228. [in Ukrainian].

7. Shaf, O. (2010). *Topos mista v poezii Serhiia Zhadana yak maskulinizatsiia svitu* [City Topos in the Poetry of Serhii Zhadan as a Masculization of the World]. *Aktualni problemy slov'ianskoi filolohii – The Problems of Slavic Philology*. Iss. XXIII. Part 2. P. 411–417. [in Ukrainian].

Kotkova L. I.
PhD in Philology, associate professor of Philological Disciplines and Methods of Their Teaching Department of K.D. Ushynskyi Chernihiv Regional Institute of Postgraduate Pedagogical Education
orcid.org/0000-0001-6349-3576
kotkoval@ukr.net

Linguosophy of the Chronotope and the Linguistic Picture of the World in Serhii Zhadan's Collection «Arabesques»

The paper explores the interplay between linguistic and philosophical aspects in the chronotopic structure of the writer's works. The key concepts, i.e. space, time, memory, sky, sun, and birds, are analyzed as meaning-making elements that shape the artistic reality of Zhadan's collection.

Through the linguistic organization of the text, the perception of space and time is conveyed. Linguosophy in Zhadan's work emerges from the relationship between language and thought, where language not only represents reality but also becomes a means of experiencing and constructing it. The chronotope plays a crucial role in this process. In «Arabesques» it is neither stable nor homogeneous. On the contrary, it is fragmented and disjointed, resembling a kaleidoscope of memories and sensations, reflecting the chaos and uncertainty of existence. Space and time in Zhadan's works are marked by instability, shifting in accordance with the hero's state of consciousness.

Key words: *linguosophy, chronotope, linguistic picture of the world, time, memory, sky, sun, birds, city.*