

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет філології

Кафедра української мови

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти
на тему: «Темпоральний топос у поетичних текстах М. Вінграновського»

Виконала: студентка II курсу
групи УМЛф-21м
спеціальності 035.01 Філологія.
035.01 Українська мова та література)
Сончак Н. В.

Керівник – доктор філологічних наук,
професор Барчук В. М.

Рецензент – кандидат педагогічних наук,
професор Слоньовська О. В.

Івано-Франківськ – 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕМПОРАЛЬНОГО ТОПОСУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ	6
1.1. Художній текст як об’єкт мовознавчого аналізу.....	6
1.2. Темпоральність як лінгвальна репрезентація онтологічного часу.....	11
1.3. Темпоральний топос у структурі художнього тексту.....	17
РОЗДІЛ 2. ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ТЕМПОРАЛЬНОГО ТОПОСУ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ М.ВІНГРАНОВСЬКОГО	20
2.1. Іменникові лексеми як темпоральні індекси дії.....	20
2.2. Морфологічні й синтаксичні часові прислівники як маркери темпоральної семантики.....	26
РОЗДІЛ 3. ГРАМАТИЧНА ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ У СТРУКТУРІ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО	37
3.1. Фазові та кількісно-тривалі значення дієслів як засоби вираження темпорального континууму дії.....	37
3.2. Семантика синтаксичного часу в художньому тексті поезій.....	43
3.2.1. Теперішній синтаксичний час.....	44
3.2.2. Минулий синтаксичний час.....	47
3.3. Майбутній час як засіб вираження ірреальних дій.....	50
3.4. Типологія таксисних значень в темпоральному просторі поетичного тексту.....	53
ВИСНОВКИ	60
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64

ВСТУП

Час як одна з найбільш фундаментальних категорій буття та універсальї досвіду людства виступає основою для моделювання письменником сюжетної та смислової структур художнього дискурсу, виступаючи однією з найдосконаліших словесно-мовленнєвих форм, які систематизують уявлення людини про довкілля, при цьому виражає авторський індивідуально-естетичний характер художнього сприйняття навколишнього світу.

Часопростір як базова основа художнього тексту віддавна в центрі уваги учених у галузі філософії, літературознавства, лінгвоаналізу. Складність проблеми темпорального топосу спричинена як багатозначністю самого терміна «темпоральність», багатовекторністю його зв'язку із такими поняттями як «час», «вимір», «текст», «мова», так і з широтою категорії часу, змогою виділити в ній багато різноаспектних елементів. Починаючи ще зі тлумачень Лессінга, який намагався з'ясувати зв'язок між твором мистецтва, простором і часом, дослідження указаної категорії велося в різних напрямках.

Попри чималу кількість досліджень про лінгвальну темпоральність у слов'янському мовознавстві, й українському зокрема, зазначена мовознавча проблема й досі залишається актуальною насамперед з погляду аналізу лінгвістики тексту (В. Барчук, І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, М. Калько, М. Мірченко, О. Потебня та ін.). Адже текст сприймаємо як результат мовної діяльності, що відображає мисленнєвий процес, як засіб передавання інформації. Художній текст М. Вінграновського вперше стає об'єктом мовознавчого аналізу в зазначеному аспекті. «Облігаторність темпорального топосу в будь-якому художньому тексті визначає його вагу та необхідність всебічного аналізу; при характеристиці структури, семантики, засобів побудови, особливостей художнього тексту врахування параметрів темпорального топосу є необхідною умовою повного і адекватного опису» [8, с. 68].

Мета пропонованого дослідження – проаналізувати комплекс мовних засобів, за допомогою яких реалізовано темпоральний топос у поетичному тексті М. Вінграновського.

Для досягнення поставленої мети потрібно розв'язати такі завдання:

- описати поняття «художній текст» як об'єкт сучасних мовознавчих досліджень;
- охарактеризувати поняття «темпоральність» і «темпоральний топос»;
- проаналізувати типи та засоби реалізації значень категорії інтервалу;
- з'ясувати семантику синтаксичного часу;
- встановити типологію таксисних значень, репрезентованих в аналізованому тексті.

Об'єктом дослідження є континуум лексем та синтаксичних конструкцій із темпоральним значенням, репрезентованих у поетичному тексті М. Вінграновського.

Предметом дослідження є способи і засоби вираження темпоральних компонентів і темпоральної структури поетичного тексту Миколи Вінграновського.

Матеріалом магістерської роботи є поетичний текст Миколи Вінграновського, зокрема поезії, надруковані у виданні «Вибрані твори : У 3 т. –Т. 1 : Поезії» (Тернопіль, 2004).

Вибір методів і прийомів дослідження обумовлений потребою комплексного аналізу мовного матеріалу. Зважаючи на мету й завдання дипломної роботи використано синхронно-описовий, структурний метод, метод компонентного аналізу і безпосереднього спостереження. Зазначені методи допомагають виокремити лексичні й граматичні одиниці з темпоральним значенням у художньому тексті та проаналізувати їхнє семантико-функційне навантаження в поетичному тексті Миколи Вінграновського. Аналіз зібраного матеріалу здійснювався методом контекстного аналізу.

Практичне значення виявляється в тому, що одержані результати можна використати під час вивчення морфології сучасної української мови у вищій школі. Окремі аспекти магістерської роботи можна розглянути на уроках української словесності у загальноосвітніх навчальних закладах. Пропоноване дослідження доповнює знання про темпоральний топос у сучасному художньому тексті, зокрема в поетичному тексті відомого письменника-шістдесятника.

Апробація дипломної роботи. Результати наукового дослідження були висвітлені на щорічній звітній науковій конференції студентів університету за 2022 рік, за результатами якої опубліковано наукові тези: Граматичні засоби вираження фазових значень дієслів у повісті М. Вінграновського «Сіроманець» // Еврика – XXIV. Збірник студентських наукових праць. Електронне видання. Івано-Франківськ : Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2023. С. 167–169.

Мета і проблематика дипломної роботи зумовили її **структуру**. Робота складається зі вступу, трьох розділів (у межах першого виділяється три параграфи, другого – два, третього – три), узагальнених висновків. Список використаних джерел містить пунктів. Обсяг роботи – сторінки, з них основного тексту – сторінки.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ТЕМПОРАЛЬНОГО ТОПОСУ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

1.1. Художній текст як об'єкт мовознавчого аналізу

Протягом останніх десятиріч увагу дослідників різних наукових галузей, зокрема літературознавства, стилістики, когнітивної лінгвістики, культурології, привертає художній текст як особлива форма систематизації людських про світ, як ірреальний світ, який створює письменник. Це дає змогу різноаспектно висвітлити проблеми, які постають перед науковцями та торкаються основних функцій та ознак структури художнього тексту як щодо плану змісту, так і щодо плану форми. Вагому роль у вивченні художнього тексту мають студії у межах лінгвістики тексту, результати яких щораз більше імплементовані в інші галузі знань. Сучасні наукові розвідки підтверджують той факт, що проблеми лінгвоаналізу, зокрема й лексичного, граматичного та стилістичного аналізу тексту є дуже актуальними [1].

У новітніх лінгвостилістичних дослідженнях особливу увагу вчені приділяють комунікативно-прагматичному аспекту аналізу художнього тексту. Такі мовознавчі розвідки художньої мови як особливого способу відтворення певної інформації умовно поділяють на дослідження мови поетичної та дослідження художньої прози. Водночас у працях з теорії літератури поетичну мову тривалий час інтерпретували як щось складніше, а тому й досконаліше за структурою, порівняно з прозою, то сучасний погляд учених зміщує акценти: і художня проза, і поетичний текст постають не простою копією нехудожньої мови, а складною багаторівневою структурою, що максимально повно відображає картину реального світу.

Незважаючи на відмінності між поезією та прозою, обидва роди літератури мають певну типологічну спільність, оскільки виконують подібні функції: комунікативну, естетичну, емоційну, експресивну та ін. Схожими є й мовні засоби реалізації комунікативних завдань, що відображають певну

комунікативно-прагматичну ситуацію, тому й висновки щодо комунікативно-змістовної сторони поезії чи прози, вважаємо, поширюються на художній текст загалом.

Саме текст, будучи цілісним твором мовленнєвого процесу, характеризується такими ознаками, як цілісність, завершеність, зв'язність та комунікативна спрямованість. У зв'язку з цим учені інтерпретують художній текст як складну комунікативно-інформативну систему, яка репрезентує писемне мовлення, а її метою є розкриття естетичного та образотворчо-виразного сенсу.

Водночас, на думку Р. Гром'яка, поетичний текст відтворює «іншу реальність» [57, с. 540-541], яка пов'язана з навколишнім світом багатьма асоціативними каналами. Оскільки поезія типово оперта на ірраціональні принципи світобачення, тому й відрізняється від логічних структур та прози з її виразним логічним компонентом, що посилює частку раціональних ознак у романі та повісті [57, с. 540-541].

У сучасній лінгвістиці традиційно виокремлюють чотири аспекти аналізу поетичного тексту, зокрема метрики, ритміки, рими, строфіки. Зазначені аспекти вірша уже досліджені в багатьох наукових студіях, однак окремої уваги заслуговує визначення структурного зв'язку віршованого тексту з явищами інших рівнів поетичного мовлення (фонетикою, граматиною, стилістикою, семантикою). «Вказані рівні дозволяють досліджувати поетичний текст у ракурсі його складових елементів, котрі мають свої певні закономірності і об'єднані у єдине ціле у межах поетичного тексту: звукова складова (фоніка й метрика поетичного тексту); словесна складова (граматика, морфологія, синтаксис вірша); стилістична складова (семантика, тропи, фігури у поетичному тексті); образна складова (словесні поетичні образи, мотиви, ідеї, емоції, вербально втілені у вірші); семіотична складова (знаки та символи, репрезентовані у лексичних одиницях поетичного тексту)» [64, с. 219].

Поетичний текст М. Вінграновського був і залишається об'єктом аналізу у всіх вказаних аспектах лінгвістичної інтерпретації світобачення

письменника. На винятковому місці й значенні творчості письменника як для української, так і світової літератур наголошував відомий знавець поезії М. Вінграновського В. Гужва: «Поетика Миколи Вінграновського, явлена світові, – пряме свідчення містерійної творчості, не підвладної адекватному аналізу ні алхіміків, ні вівісекторів од літературознавства чи критики. Таке явище, як поезія Вінграновського, – без перебільшення, – внесок української літератури у скарбницю світового Слова. Це ставало зрозумілим за життя поета – він ніс у собі, на своєму високому чолі на своєму приязному обличчі слід поцілунку Творця, а коли пішов, його поетичний геній дедалі яскравіше освітлює ті вершини, що їх може сягнути рідне слово, мовлене не всує» [41, с. 50].

Очевидним є те, що найбільша кількість наукових розвідок, присвячених аналізу художньої спадщини письменника, репрезентована в царині літературознавства (Т. Головань, В. Гужва, І. Дзюба, М. Ільницький, Т. Салига, Л. Старовойт, Л. Талалай та ін.). «У цілому ж поезія М. Вінграновського в аспекті лінгвістичної проблематики, – зауважує Л. Гливінська, – була об'єктом нечисленних наукових студій. Художнє мовлення митця розглядалося принагідно – у загальному контексті дослідження української поетичної мови ХІХ – ХХ століть – у роботах Т. Беценко, В. Герман, Н. Данилюк, Н. Дашенко, С. Єрмоленко, В. Калашника, Т. Ковалевської, І. Коломієць, Л. Кужільної, О. Маленко, Л. Пустовіт, О. Рудь, К. Серажим, Г. Сюті, І. Шапошникової, М. Шевченко, В. Ярмак. Окремі публікації знаходимо в науковій періодиці: поетичну мову М. Вінграновського студіюють Л. Алексієнко, Н. Дарчук, О. Андрієць, І. Борисюк, М. Токар» [37, с. 4].

На наш погляд, дуже слушно й без жодного перебільшення оцінює мовотворчість письменника дослідник В. Моренець: «Усе, що з'являється з-під пера Вінграновського, – магічне у своїй образній ясності й достеменності, народжене немовби поза участю людини із самої магми мови...» [63, с. 10].

Тому лінгвісти й надалі звертаються до художнього тексту письменника, який сам звертав увагу на цінність й вагу поетичного слова: «Треба... вміти, вірніше, знати... як підібрати і що саме дати, щоб твоє слово дихало»; «...кожне моє слово мусить стояти, як нота в гармонії, на своєму місці» [Любове, ні, не прощай, с. 3].

Серед монографічних досліджень, присвячених лінгвістичному аналізу художнього тексту письменника, відзначимо дисертаційну роботу Л. Гливінської «Лексична ідіосистема в поезіях М. Вінграновського» (Київ, 2004). Окремі аспекти мовотворчості М. Вінграновського засвідчені у сфері наукових зацікавлень сучасних лінгвоукраїністів. Такі особливості авторського мовлення, як самодостатність, відчуття загальної всеєдності, безособове мовлення, метод складання основ і заміна активної дії пасивною стали предметом дослідження у науковій розвідці С. Богдан «Специфіка мовних конструкцій у творчості Миколи Вінграновського» [23, 2010]. Синтаксичну організацію монологічного мовлення оповідача в повісті М. Вінграновського «У глибині дощів», яке «відзначається багатством використовуваних засобів увиразнення, створення іронії, кінематорафічності зображуваного», аналізує Ю. Калашник [50]. Фауністичні номінації в лінгвостілістичному аспекті розглянено в науковій розвідці А. Кайдаш, В. Хомич [Кайдаш, Хомич].

В аспекті лінгвопоетики вивчення поетичного тексту передбачає з'ясування стилістичних прийомів та виразових засобів, які допомагають реципієнтові декодувати творчий задум поета, естетичну інтенцію автора вплинути на читача.

Відтворення дійсності у поетичному дискурсі часто пов'язане з історичними домінантами певної епохи, адже поет є ніби зв'язувальною ланкою між суспільством та його буттям чи історією. Буття окремого індивіда й цілого суспільства зумовлене історичним часом, а поет, виступаючи посередником між буттям та історією народу, виступає активним учасником відображених ним у своєму поетичному дискурсі історичних реалій. Уявлення

людства та поета про час, про вагомі суспільно-історичні події епохи, про значення й вплив культурно-історичних періодів можуть бути різними, залежно від епохи та лінгвокультурної спільноти, однак сутність тріади «Буття-Час-Людина» є константною. У тріаді під ланкою «Людина» розглядаємо не тільки творчу особистість поета, який відтворює історичні події у своїй творчості, а й людину та суспільство окремої епохи – реципієнтів поетичної спадщини певного поета. Натомість осмислення часу залежить від індивідуальних способів і засобів його інтерпретації митцем у творі. «У художньому тексті, який постає як макро- чи мікромодель світу, тією чи тією мірою для репрезентації часу можуть бути використані всі складники поняття “час”, однак домінують засоби мови як системи, тобто граматичні і лексичні, що закладено в природі мови і лінгвальної свідомості людини» [8, с. 68].

Окремі питання аналізу мовних засобів вираження темпоральності представлені в низці сучасних наукових студій. Зокрема, на це звертає увагу Т. Салига: «Дослідники поезії Миколи Вінграновського давно помітили, що “постійність руху”, іманентна в ній мінливість асоціативних смислів узгоджені з течією часу, пов’язаного з циклами та змінами природніх явищ. Зрештою, така поетична метафізика – не “винахід” М. Вінграновського, а спадок традицій української (і не лише української!) лірики. По-своєму розвиваючи її, М. Вінграновський творить власний художній часопростір: “Як міниться усе! І дурень той, хто зміни // Незмінно заміня вчорашнім днем без змін. // Народ в путі”» [77, с. 24].

Онтологічний, тобто природний, час є важливим компонентом художнього дискурсу М. Вінграновського, який репрезентований багатокomпонентною системою вербалізаторів часу. Лінгвальні образи пір року, які передають ідею циклічності та протяжності часу стали об’єктом аналізу у статті М. Скидан «Образне вираження пір року в малій прозі М. Вінграновського» [80]. Однак це дослідження здійснене на матеріалі прозового тексту письменника. Комплексні лінгвістичні студії, присвячені аналізу темпорального топосу – способів і засобів вираження темпоральних

складників і темпоральної структури авторської моделі чи картини світу в дискурсі чи творчості [Барчук 2015-2016] – на матеріалі поетичного тексту Миколи Вінграновського на сьогодні в українському мовознавстві відсутні. Пропонований аналіз таких засобів доповнить сучасні лінгвістичні студії мовостилю письменника, допоможе глибше розкрити індивідуальну авторську картину інтерпретації онтологічного часу.

Отже, використання розглянутих підходів до дослідження художнього тексту дозволяє розглядати його смислову структуру як складну, багаторівневу модель світу, що дає можливість говорити про деякі універсальні категорії, серед яких визначальними є простір і час. Проте в художньому тексті ці універсалії не є фізичними чи астрономічними поняттями. Саме автор моделює індивідуальний часопростір художнього полотна. Це зумовило появу в останні десятиліття лінгвістичних досліджень, спрямованих на вивчення мовних засобів та когнітивних механізмів формування цих фрагментів об'єктивованої дійсності у тексті.

1.2. Темпоральність як лінгвальна репрезентація онтологічного часу

Поняття часу по-різному інтерпретоване в сучасній філології: як художній час, як граматичний час, як категорія темпоральності. Звичайно, що всі явища взаємно перетинаються, однак кожен з них має власні засоби вираження й функціонування, виражаючи часові характеристики перебігу, тривалості дій та станів.

Мова, яка репрезентує часову багатовекторність, має змогу виражати всі часові параметри буття – минуле, теперішнє, майбутнє. Лінгвальний та онтологічний час співвіднесені за ознакою абсолютності / відносності. На думку С. Романюк, «перший позначає відношення дії, стану до певних часових координат, не обмежуючись у своєму вираженні лише парадигмою дієслівного часу. Спеціалізованими засобами реалізації категорії часу в мові (в українській і в інших слов'янських) є форми дієслова, які узагальнюють її функціонування, проте не завжди адекватно і повно передають об'єктивний

час перебігу дії. Часову тривалість дії / події у мові й мовленні передають і поза межами дієслівної системи» [71, с. 3].

Темпоральність як семантичну категорію часу розглядають автори енциклопедії «Українська мова», указуючи на те, що зазначена категорія репрезентує всі різновиди значення часу. Людина, фрагментуючи час на окремі проміжки, пов'язані з таким поняттями, як тривалість / нетривалість, повільність / швидкість, початок / кінець, одночасність / різночасність, співвідносить їх насамперед з моментом мовлення. «У сучасній українській мові темпоральність формується морфологічними, синтаксичними, лексичними і словотворчими засобами, які групуються навколо граматичної категорії часу дієслів. В основу цієї категорії покладено поняття співвіднесеності дії або стану з моментом мовлення» [УМ, с. 628].

На домінантність граматичних ознак порівняно з лексичними акцентує дослідник граматичної темпоральності в українській мові В. Барчук. Лінгвіст, погоджуючись, що часові компоненти можуть виражати міру часу (хвилина, день, тиждень та ін.) та конкретний (вчора, сьогодні, взимку тощо) чи узагальнений (тоді, коли, під час) час події або факту, уважає, що вони все одно пов'язані з предикатом, який є основним актуалізатором темпоральних значень: «Це вводить лексичну семантику мовного знака у граматику, де він виконує роль темпорального індексу дії, предиката, який має власні темпоральні ознаки. Темпоральні лексеми як мовні одиниці таким чином виявляють функціонально-семантичну орієнтованість на вираження граматичної темпоральності і постають як припредикативні, придієслівні» [1, с. 3].

Труднощі у визначенні поняття категорії темпоральності полягають у тому, що її формують одиниці різних рівнів, які пов'язує в одне ціле загальна ідея часу. Цим і зумовлено широке зацікавлення сучасних лінгвістів в аналізі статусу й структури категорії темпоральності в українській мові, яке пов'язане з актуальними проблемами теоретичної граматики. Різноманітні підходи до тлумачення категорії темпоральності пов'язані із визначенням неоднакової

кількості та якості часових значень, а також потребою чіткої диференціації її складників.

Теоретичні розвідки В. Барчука, О. Бондаря, І. Вихованця, Т. Голосової, К. Городенської, А. Загнітка, З. Іваненко, І. Кучеренка, О. Мельничука, М. Мірченка, В. Русанівського, С. Соколової та ін. репрезентують аналіз різних аспектів цієї проблеми.

Систему та структуру функціонально-семантичного поля темпоральності в українській мові, визначення ядерних та периферійних одиниць в центрі наукової студії О. І. Бондаря [24], особливості функційного вираження категорії часу в художньому тексті описані в працях Т. М. Голосової [39], прийменниково-відмінкові конструкцій (зворотів) з темпоральним значенням, їхня синоніміка, умови вживання, показники продуктивності у різних стилях і жанрах української мови проаналізовані в наукових розвідках З. І. Іваненко [48]. Конструкції зі значенням часу стали об'єктом дослідження й у дисертаційних роботах, зокрема Р. А. Куцовой («Відтворення темпоральності прийменниковими конструкціями сучасної української мови», 1997) [54], І. В. Піддубської («Модальна і темпоральна транспозиція дієслівних форм», 2001) [70], М. В. Цегельської («Структурна типологія одиниць семантичного поля часу в сучасній українській мові», 2000) [91].

Незважаючи на численну кількість лінгвістичних розвідок, присвячених аналізу мовних засобів вираження поняття онтологічного часу, категорія темпоральності по-різному інтерпретована в наукових студіях. У нашій роботі проаналізуємо лексичні засоби вираження як своєрідні індекси часових значень предикатів. Водночас детальніше зупинимось на граматичних засобах вираження цієї категорії, узявши за основу граматичну концепцію В. М. Барчука. На думку сучасного українського граматиста, онтологічний час у мові репрезентований міжрівневою граматичною надкатегорією темпоральності, яка складається з трьох категорій: інтервалу, часу і таксису [1, с. 370-379].

Первинним складником міжрівневої категорії *темпоральності* дослідник визначає категорію **інтервалу**, часткові вияви якого у більшості сучасних праць кваліфікують як роди дієслівної дії (способи дії, аспектуальність) тощо. Омоніміїні засоби вираження категорій інтервалу та виду спричинили функціонально-семантичну контамінацію їхніх форм вираження. Проте ще О. Потебня указував на відмінності природи виду та тривалості, зауважуючи, що доконаність / недоконаність (з одного боку) і ступені тривалості (з іншого) не становлять одного континууму, а вступають у відношення як відмінні за суттю нашарування у мові. І саме ця концепція, на переконання В. Барчука, є «ключовою в розумінні як акціональності (дієвості), так і виду дієслова» [1, с. 372]. Саме категорія інтервалу виражає внутрішню темпоральність дії, яка не є пов'язаною з певною позицією відліку для визначення значення тривання. Так само, на відміну від категорії часу, інтервал виражає межу дії. Поліфункціональність інтервальних морфем виявлена на усіх рівнях: семантичному, морфологічному та синтаксичному. Семантику інтервалу при цьому експлікують всі морфеми дієслова: корінь, префікс, суфікс. Зважаючи на те, що синтетичні й аналітичні засоби вираження інтервалу актуалізують різноманітні вияви акціонально-квантитативної семантики, формуючи системно-семантичні та структурні співвідношення у процесі модифікацій сем тривання і кількості, граматист пропонує визначення зазначеної категорії: «Інтервал – дієслівна категорія, що вказує на внутрішню темпоральність дії з погляду її початку, розгортання, завершення, кратності та інтенсивності на основі кількісно-якісних параметрів її тривання та виражає динамічну ознаку дієслова. Саме інтервал є диференційною загальнодієслівною категорією, властивою усім його виявам, оскільки виражає частиномовний зміст – значимість дієслова» [1, с. 372].

Іншою центральною дієслівною граматичною категорією, що репрезентує темпоральну семантику, є категорія **часу**. Саме морфологічний час, на думку багатьох дослідників, є основою вираження та трактування онтологічного часу. Це зумовлено насамперед тим, що домінантною ознакою

об'єктивного часу визначають лінійність, яка характеризується спрямованістю та незворотністю. У визначенні й інтерпретації морфологічного часу лінійність тісно пов'язують з позицією відліку. За влучним спостереженням В. Барчука, «людина перебуває у сфері зіставлення подій через позицію відліку і тому не мислить себе і часу поза нею, оскільки у профанному світі час завжди прив'язаний до моменту відліку, зорієнтований на людину, суб'єкта, визначеного рамками матеріального виміру; тільки сакральний час не має початку і кінця» [1, с. 176]. Водночас дослідник наголошує на тому, що морфологічний час не може відображати подій об'єктивної дійсності, а часова співвідносність дій теж не стосується безпосередньо сфери морфологічного часу. На активній позиції мовця щодо трактування морфологічного часу наголошує й К. Городенська: «Семантичний зміст категорії часу дієслова слід визначати як відношення реальної з погляду мовця дії або реального, на його думку, процесу чи стану до моменту мовлення» [33, с. 250]. Момент мовлення слід розуміти не як мовленнєвий акт, а умовну абстраговану позицію за ознакою дії «до-тепер-після», ця позиція не має формальних засобів вираження на граматичному рівні. Зміна позиції відліку зумовить виведення темпорального значення за межі морфологічного часу. В. Барчук пропонує замість усталених термінів «момент мовлення», «позиція мовця» вживати термін «темпоральна позиція мовця», оскільки це «знімає типову хибу при розгляді часу орієнтуватися на якийсь мовленнєвий момент, реальний момент мовлення, дейктичний центр под.» [1, с. 202].

За здатністю відображати реальні чи гіпотетичні дії, які відбуваються на часовій осі відповідно до темпоральної позиції мовця, виділяють граматичні значення теперішнього та минулого, що становлять ядро категорії часу і відображають реальні події. Це відображено й на формальному рівні, де такі грами мають відповідні засоби вираження граматичного значення. Водночас реальні теперішній та минулий (давноминулий) перебувають в опозиції до ірреальних часів – умовного минулого (давноминулого) та теперішнього наказового [1, с. 223]. Майбутній час теж репрезентує ірреальні

дії, а гіпотетичні дії не можуть враховувати часових особливостей: не можна говорити про них як про такі, що відбувалися чи відбуваються.

Конкретні часові значення, окрім суто морфологічних ознак, репрезентують й інші, які можемо характеризувати тільки в контексті. Зважаючи на це, слід розмежовувати морфологічний, або словоформний, час та синтаксичний, або функціонально-граматичний час. «Синтаксичний час – це контекстний час, тобто його семантика обов'язково визначена структурно-семантичним наповненням речення, у якому вжито часову форму». Контекст може мати форму монопредикативної чи поліпредикативної структури, саме у ній синтаксичний час набуває конкретного значення завдяки уточненню позиції відліку, адже якраз позиція відліку є визначальною для різних модифікацій темпорального значення [1, с. 225].

Найпізніше з усіх темпоральних категорій була виокремлена та обґрунтована категорія **таксису**. Виділення цієї категорії було здійснено в процесі аналізу інших граматичних дієслівних категорій, проте тривалий час ототожнювалося з категорією часу або розглядалося в межах аспектології. Головна відмінність темпорального значення, яке виражає таксис, є позиція відліку. Якщо для часу така позиція збігається з моментом мовлення, то таксисне часове значення встановлюємо через його відношення до іншої дії, тому й позиція є змінною, а не абсолютною (темпоральна позиція мовця). Оскільки аналізувати таксисні значення можливо тільки в поліпредикативному комплексі, тому можна стверджувати, що ця категорія реалізована на синтаксичному рівні. З огляду на зазначені характеристики категорії таксису у роботі опиратимемося на визначення цього терміна, запропоноване В. Барчуком, згідно з яким таксис – «це дієслівно-предикатна граматична категорія, що вказує на темпоральне значення порядку дій на основі відносної позиції відліку (відношення дії до дії), виражена дієсловом чи дієслівним поліпредикативним комплексом для відображення взаємопов'язаних з поглядом мовця подій онтологічного часу» [1, с. 75]. Дослідник пропонує свою інтерпретацію усталених термінів стосовно

таксисних значень – передування, одночасності, наступності. За ознаками лінійності та рівноправності запропоновано таку класифікацію різновидів таксису: лінійний рівнорядний, лінійний нерівнорядний, нелінійний рівнорядний, нелінійний нерівнорядний. Відповідно рівнорядний таксис передбачає відкриті структури, нерівнорядний – закриті [1, с. 377]. Учений виокремлює ще один різновид таксису – екстратаксис, для якого ключовим критерієм виділення є наявність предиката у формі заперечення; екстратаксис може бути експлікований як у межах лінійних, так і нелінійних відношень.

Усі перелічені категорії репрезентують різні структурні рівні граматики за допомоги відповідних засобів вираження, у художньому тексті типовою є взаємодія й доповнення семантики категорій інтервалу, часу та таксису.

1.3. Темпоральний топос у структурі художнього тексту

Художній текст є своєрідним відображенням певної частини дійсності, яку об'єктивує автор-мовець. Текст, створений оповідачем, репрезентує фрагмент або ж й цілісну модель світу в межах мовної особистості автора. І хоча більшість компонентів індивідуальної мовної особистості визначає сам автор, проте є певні параметри, які є обов'язковими і наявними у будь-якому художньому тексті. Час і простір – компоненти буття, які іманентно будуть відображені у будь-якій авторській моделі інтерпретації світу. Водночас у тексті буде експлікований не фізичний чи астрономічний час із зазначенням його певних параметрів, а подієвий, оскільки світ, на думку Л. Вітгенштайна, є подією [8, с. 67].

Раніше вже згадували про те, що на мовному рівні онтологічний час репрезентує поняття темпоральності. Зазначено, що лінгвальна темпоральність представлена складною й розгалуженою системою значень, пов'язаних з різними мовними рівнями – лексичним, словотвірним, морфологічним та синтаксичним, та виявляє антропоцентричну інтерпретацію. І хоча лексичні показники є важливими, відображаючи момент чи період здійснення певних дій, які пов'язані із хронометражем і календарним членуванням часових

фрагментів дійсності, проте вони є лиш назвами цих фрагментів, а не способом відображення самого часу. Тому лексична семантика тісно пов'язана з граматичною, яка у способі відображення часу в будь-якому художньому дискурсі виступає домінантною та визначальною. Саме граматична темпоральність, на думку В. Барчука, «зорієнтована на всебічне, навіть деталізоване відображення часу» [8, с. 67]. Зважаючи на висловлене міркування, людина сприймає час як форму, а ключовим моментом у такому сприйнятті є змінність і плинність часу, відповідно все, що відбувається навколо людини, відображене в людській свідомості як подія, що триває. Тому людина не стільки сприймає чи відчуває час, а радше осмислює його.

Система лінгвального вираження часу залежить від того, як його осмислює мовець або й ціла нація. З цим буде пов'язане мовне моделювання часу та семантична структура категорії темпоральності. Художній текст як мікро- чи макромодель світу акумулює усі компоненти поняття «час», проте домінантними все-таки виступатимуть мовні засоби, зокрема граматичні й лексичні, адже це закладено в самій природі мови та в лінгвальній свідомості людини. Серед ядерних форм категорій темпоральності у сучасній граматичній науці виділяють дієслово-предикат, яке є як ключовим засобом репрезентації часового значення, так і основою основної одиниці комунікації – речення.

Те, що дієслово має прерогативу щодо вираження темпоральної семантики, підтверджує й той факт, що «ідея часу, тобто усвідомлення тривання, а також його іманентні ознаки – спрямованість, лінійність, міра (як позиція відліку) – сформовані в процесі розвитку дієслова-предиката» [8, с. 68]. Тому, на думку В. Барчука, «все, що стосується вираження значення темпоральності у художньому тексті, тобто пов'язане із відображенням денотата “онтологічний час”, можна об'єднати в понятті “темпоральний топос”. <...> Темпоральний топос – це способи і засоби вираження темпоральних складників і темпоральної структури авторської моделі чи картини світу в дискурсі чи творчості; темпоральний топос є елементом

мовою автора» [8, с. 68]. Будь-який художній текст включає темпоральний топос, саме інтенції мовця та авторський стиль зумовлюють складну взаємодію рівнів його репрезентації та семантичного спектру часових значень. Відповідно особливостей репрезентації темпоральної семантики у художньому тексті, В. Барчук виокремлює сюжетний темпоральний топос (на рівні усього тексту) та подієвий темпоральний топос (на рівні події чи мікроситуації). Поліпредикативний комплекс (ППК) лінгвіст визначає як формальний структурний компонент темпорального топосу. У художньому тексті ППК варто виокремлювати не на основі розрізнення подій на темпоральній осі, а враховуючи темпоральну єдність макроситуацій, виражених межами співвідносних дій, або темпоральною темою. При цьому темпоральний топос усього твору можна розглядати як темпоральну єдність макро-ППК. Повноті опису темпорального топосу окремого художнього твору чи мовою автора сприятиме також аналіз лексичних показників темпоральності, які виступають типово припредикатними одиницями і є додатковими маркерами для визначення періоду чи моменту реалізації дії [10, с. 359]. Описана теоретична концепція категорії темпоральності та темпорального топосу як компоненту структури художнього тексту стали підґрунтям для практичного аналізу засобів вираження темпоральних значень у художньому тексті М. Вінграновського. Під час аналізу способів і засобів вираження темпоральних складників і темпоральної структури авторської моделі світу у поетичному дискурсі М. Вінграновського зосередимо увагу на характеристичних ознаках темпорального топосу, не здійснюючи вичерпний опис усіх темпоральних форм, а тільки тих, які марковані функціонально-стилістичним навантаженням.

РОЗДІЛ 2

ЛЕКСИЧНІ ЗАСОБИ ВИРАЖЕННЯ ТЕМПОРАЛЬНОГО ТОПОСУ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

2.1. Іменникові лексеми як темпоральні індекси дії

Час належить до універсальних категорій, що структурують художню модель світу. Лексеми на позначення часових понять є матеріальними маркерами вимірюваних чи невимірюваних часових проміжків. «Ключові вербалізатори поняття «час» відображають ієрархічну структуру трьох типів часу (астрономічного, біологічного, історичного) і фактично є назвами основних темпоральних інтервалів у межах кожного з них» [47, с. 10]. Більшість дослідників солідарні в тому, що головним виміром часу є тривалість, поєднана з іншою характеристикою – лінійністю. Водночас доміантною властивістю часу є те, що він постійно перебуває в русі: цей рух є неперервним, рівномірним, прямолінійним, односпрямованим та неповторним. Неможливо зупинити чи повернути час, кожна мить є унікальною, а їх сукупність творить вічність. Значення часу автор передає як засобами лексики, так і граматики. «Лексична темпоральність зорієнтована на відображення моменту чи періоду здійснення дії чи дій та пов'язана із хронометражем та календарним членування часового циклу, зазначає В. Барчук і водночас зауважує: – Лексична темпоральність тільки номінує ці аспекти часу, не виповідаючи самого часу. Через цю властивість лексичної семантики вона не самостійна, а постає як темпоральний маркер дії» [8, с. 67]. Погоджуючись із висловленим твердженням, уважаємо все-таки, що лінгвальне вираження часу в авторському тексті відбувається через експлікацію окремих темпоральних значень, носіями яких можуть виступати й іменники – назви різних часових понять. Тому пропонуємо у цьому параграфі розглянути континуум іменників – вербалізаторів часу. Принагідно звертатимемо увагу й на спільнокореневі прикметники та дієслова, які також, на нашу думку, імпліцитно чи опосередковано стають експлікантами

астрономічного часу в авторській художній моделі тексту: «У художньому тексті темпоральні лексеми взаємодіють з узуальними та okazіональними предикатами й атрибутами, за допомогою яких увиразнюються характеристики зображуваного хронологічного проміжку» [80, с. 106]. Характерною особливістю засобів вираження часової семантики в українській мові, за спостереженням О. Бачишиної, є те, «що вони функціонують у комплексі, а не окремо, доповнюючи та уточнюючи темпоральне значення один одного в контексті, тому для повноцінної характеристики їх необхідно аналізувати, опираючись на речення» [20, с. 40].

На сьогодні вже досліджено лексичні мовні засоби вираження фізичного часу в дискурсі малої прози М. Вінграновського [Скидан]. Автор розвідки зазначає, що художній час у тексті не є відтворенням властивостей фізичного часу. Змалювання художнього часу залежить від світогляду автора, його творчих настанов, індивідуального сприйняття онтологічного часу: «Модель часу М. Вінграновського глибоко закорінена в міфопоетику та фольклорну картину світу. В її творенні простежуються також кінематографічні риси» [80, с. 106]. На думку М. Скидан, М. Вінграновський насамперед вдається до відтворення циклічності часу, тому одними з експлікантів астрономічного часу є назви пір року. Загальновідомо, що їхня природна зміна формує річний цикл життя природи, а його повторюваність становить постійний колообіг.

Слушним й переконливим щодо відображення часопростору в поетичному тексті М. Вінграновського є спостереження відомого літературознавця, дослідника творчої спадщини письменника – Т. Салиги, який зауважує, що «постійність руху, іманентна в ній мінливість асоціативних смислів узгоджені з течією часу, пов'язаного з циклами та змінами природніх явищ. Зрештою, така поетична метафізика – не “винахід” М. Вінграновського, а спадок традицій української (і не лише української!) лірики. По-своєму розвиваючи її, М. Вінграновський творить власний художній часопростір: “Як міниться усе! І дурень той, хто зміни // Незмінно заміня вчорашнім днем без змін. // Народ в путі”» [77, с. 24].

Художній образ часу як буттєва універсалія, яка пронизує життя кожної людини, визначаючи її пріоритети, зміну світогляду, основні цінності, постає в поезії «Вночі, середночі хтось тихо...». Художня майстерність М. Вінграновського – у створенні експресивних словообразів – Часу і Слова, в умінні по-новому інтерпретувати уже звичні метафори, порівняймо: «Вночі, середночі хтось тихо // До мого Слова підійшов // І став дивитися і дихать, // І я відчув: так диха лихо, // Так ходить лихо – **Час прийшов.** // **Прийшов і став.** І вже нікуди // Не заховатись, не втекти, // Не загубитись поміж люди, // Не замінити серце в грудях, // Нікого в світі – Час і ти. <...> // Та я сказав: що хочеш, Часе, **Усе** віддам тобі по край – // **І юність, й молодості чашу,** // **Життя сьогоднішнє й вчорашнє,** // Лиш **Слова** мого не чіпай! // <...> **Ще** все нам з ним – передсвітання <...> // **Ще все нам з ним** – сама тривога, // **Ще все нам з ним** не відбуло, // **Ще все нам** радісно і довго, // **Ще все нам з ним,** – як перед Богом // Кажу тобі, – **не перейшло!**.. // Все те, що хоче, – обіймає // У неодмінності своїй, // І Слово серцем напуває, // І Слово більше не вертає... // Моє ж живе ще – пожалій!.. // <...>І з невблаганними очима // Ти йдеш **крізь вічність і крізь мить,** // І темінь в тебе за плечима, // Й поперед тебе млатемнина, // Й тобі нічого не болить! // Чи солодко, а чи солоно // Тобі дарма – нема чи є... // А тут – і трепетно й шовково! – // А тут **животворяще Слово** // **Мого народу і моє!** // Це слово людської надії, // Це слово **крізь хрести і прах,** // **Крізь пил віків,** усе в сльозах, // **Пробилось, вижило, зоріє,** // **Горить** у мене на устах!.. // Вночі, середночі хтось тихо // До мого Слова підійшов // І став дивитися і дихать, // І я відчув: так диха лихо, // Так ходить лихо – **Час прийшов...**» [с. 378-382]. Тонко підмітив з цього приводу І. Дзюба, що М. Вінграновський «неподільний і всечасний у собі... Все, чого коли-небудь сягав душевний зір і що чутно і нечутно торкалося його душі, – все живе в ньому постійно, глибинно жевріє здатною щомиті спалахнути живою жариною» [45, с. 15]. Письменник розумів, що людське життя має початок і кінець, однак вірив у невмирущість і безсмертя слова, бо всією своєю творчістю виявляв любов до рідної землі, історії, держави: «Ми на Україні

хворі Україною, // На Україні в пошуках її...» [34, с. 229]; «Я вірю в бога – в Україну.// Вона мій бог і поводитир. // В свободу вірю, вірю в мир. // І хоч загину – до загину» [34, с. 191].

У поетичному тексті, окрім лексем на позначення неозначеної тривалості («приглядав вирлатий час», «мій вік цивілізованих калік»), письменник вживає як назви всіх пір року, так і різних місяців чи частин доби. Примітним є те, що такі лексичні маркери часу є в назвах багатьох віршів: «Серпень ліг під кущем смородини...», «Вечірне», «За літом літо, літо літо лове...», «Зазимую тут і залітую...», «Будеш мати, мене зимувати...», «Коли починається ніч...», «Цієї ночі птах кричав...», «Літній ранок...», «На рябому коні прилетіла весна...», «Ходить ніч твоя, ходить ніч моя...», «Прощалось літо, тьмянів лист...», «Вже сказано “ні” в одлетілому літі», «У білім сні, у білім сні зимовім...», «Отакого літа ми не мали...», «Довго-довго давнє літо давніло...», «І та весна, і ця весна...», «Темніє вечір, вівці і горби...», «У лісі темно. В лісі ніч...» та ін.

Цікавим з погляду часових характеристик є художньо-асоціативне полотно вірша, де циклічність природного часу накладена на розгортання стосунків між ліричним героєм та його коханою. Лексичні маркери часу стають домінантними у змалюванні перебігу, зміни, динаміки відчуттів авторського «Я»: «*Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь... // Це ти? Це ти. Спасибі... Я журюсь. // Проходь. Сідай. У дні оці і ночі // Вчорашніми очима я дивлюсь // В твої сьогоднішні передвечірні очі. // Чим ти збентежена?.. Оце я тут живу. // Отут я видумав себе й тебе для тебе. // Отут я серце виняньчив для неба, // Не знаючи тоді, що небом назову. // Тепер послухай: з нашого жалю // Тепер залишились одні слабкі півзвуки. // Любові нашої обличчя не люблю. // Її обличчя – то обличчя муки... // Кажу ж, кажу ж у звіреному сні // У зимі, в осені, у літі, у весні: // Весною, літом, восени, зимою // Дві білих пісні рук твоїх зі мною. // Ти – ранок мій, ти – південь мій і вечір, // Ти – ніч моя... // Хоч все на світі – втеча!» [Вінграновський, с. 201]. Кохання пронизує усе життя ліричного героя: дні оці і ночі, вчорашні очі – і*

сьогоднішні передвечірні очі, тоді – тепер, ранок – південь – вечір – ніч. Звернімо увагу на розгортання змін пір року: письменник двічі перераховує усі чотири пори в прямому й зворотному порядку, причому початком і кінцем відліку стає зима, у центрі – весна, вочевидь, саме зима відображає душевний стан героя в момент його ліричної сповіді, оскільки обличчя любові для нього – то обличчя муки.

Опис швидких змін у природі, швидкоплинність часу автор передає й у вірші, який вважають одним із найкращих зразків пейзажної лірики для дітей: «У Неквапи білі лапи, // А в Неквапоньок – свої: // Йшли Неквапи-непоквапи // Зимувати у гаї. // А гаї **весна** любила, // А гаї були при ній, // І **весна** їм ноги мила, // І метеличок бринів. // Йшли Неквапи-непоквапи, // Мабуть, і **недовго** йшли, // Але ж бачать: жовті шати // Вже гаї собі вдягли. // Що робити, як не мати – // **Літа й осені** нема! // Бігли-бігли **Непоквапи** – // На гаях уже **зима**. // І **Неквапа** білолапа, // І **Неквапоньки** – у сні... // Нащо квапитись **Неквапам** // **Через зиму до весни?**» [34, с. 240].

Пробудження природи, нове життя, зміни у людському житті найчастіше асоціюються із весною. Саме ця пора року в поетичному тексті М. Вінграновського пов'язана з позитивними подіями, з піднесенням, очікуванням змін на краще. Автор часто вдається до персоніфікації: «...Я ще не знав такої легкості й свободи: чи то **весни** колиска запашна мене гойднула в чисті небозводи...» [34, с. 68]; «...І **весни** починалися із **зим**, і ти неподалеченьку ходила» [34, с. 257]; «На рябому коні прилетіла **весна**, // Снігу сорок лопат їй прикидало плечі» [34, с. 185]; «**Весна** моя плодами заважніла» [34, с. 82]; «У білім сні, у білім сні зимовім, В землі під серцем ворухнулася **весна**, І тінь конвалій синьоголосна Нам почала **весну** в своїм пахучім слові» [34, с. 208]; «І **та весна**, і **ця весна**, як срібна усмішка весла» [34, с. 310]; «В ній все було від щастя. І **весна** – // Від голубого прожилку до крони. // І зрозумів я – лиш вона одна, // Та чорнобривий шлях, та сивий коник!» [34, с. 290]; «Снігами вітровінь поля відволочила, // Прижовклено збіліла далина – // Дніпровими високими очима // Дитинносіро глянула **весна**» [34, с. 364].

Константуємо, що покажемо, на нашу думку, є той факт, що митець здебільшого не змальовує певну пору року чи якийсь статичний період в житті людини, акцентує ж на розгортанні, динаміці подій, коли один період змінює інший. Часто таким міжсезонням є час, коли літо переходить в осінь, водночас у контексті може згадуватися вже й зима, наприклад: *«Прощалось літо. Тьмянів лист, // І лев лежав під кленом, // В прощанні літа син дививсь // На лева і на мене»* [34 с. 203]; *«Встав я, – ранній птах, – // Зелене диво лебедило, – // Ходило літо, вітер пах // М'яким зеленим дивом. // Встав я, – ранній сніг, – // Сміялись коні невисоко, – // Дивився радо ніжний світ // М'яким коневим оком»* [34, с. 328]; *«Довго-довго давнє літо давніло, // Де не йшло – стояла синя мла. // Мамалижна хмара на Молдавію // Ще одну рябеньку повела. // Їм услід і жалібно, й волого // Сів дивитись камінь при воді... // Будяки малиновоголово // Про сніги подумали й собі»* [34, с. 299]; *«Ліс в осені стояв. Дивився на райцентр. // Очима синіми вже золотіло літо, // І дихала земля з холоначих люцерн // Притихлим пізнім кавуновим квітом»* [34, с. 368]; *«Поснули – сплять оса з осиною, // Змерз чорний кетяг бузини, // І літня хмара під осінньою // Плечем біліє край зими»* [34, с. 327].

Назви частин доби М. Вінграновський, застосовуючи стилістичні фігури контрасту, часто використовує для змалювання складних перипетій відчуттів героя, подій, які супроводжують його, наприклад: *«І час гойдається, і гори, // І день, і ніч, і щастя, й горе – // Чи не гойдаємось і ми?»* [34, с. 77] *«Я вийшов і пішов. Я йшов один, як перст, // І коник мій зі мною сивів поруч. // Був день праворуч, ніч була ліворуч, // І чорнобривий шлях лежав між ними з верст».* [34, с. 290]; *«Весна моєї вільної надії! // Гінка тремтінь у промені дощу! // Як дні і ночі, як життя і Київ, // Тебе від себе я не відпушу»* [34, с. 364]; *«За літом літо літо лове, чорніє ніч, де вчора день ходив...»* [34, с. 140].

Щодо вживання назв місяців, то не вбачаємо якогось особливого символічного значення в їхньому використанні. Автор, мабуть, передусім зважав на ритмомелодійний лад вірша, фонетичну стилістику, порівняймо: *«Прилетіли коні – ударили скроні. // Прилетіли в серні – ударили серце»* [34,

с. 293]; «Затям собі на віки вічні, // навіки в собі загублю, // На березні свої і січні, // На тихі тиші і на січі...» [34, 169]; «Так це було спочатку: ніч і зойки в плавнях... // Темнавий вітер, темні губи і темні трави травня» [34, 164].

Отже, іменники та спільнокореневі прикметники та дієслова на позначення часових понять (неозначеного тривання, назви пір року, частин доби, місяців тощо) є важливими репрезентантами багатокomпонентної системи вербалізаторів часу, допомагають митцеві змальовувати як часові образи, так і динаміку розгортання дій у художньому тексті.

2.2. Морфологічні й синтаксичні часові прислівники як маркери темпоральної семантики

Оскільки крізь призму часу людина сприймає увесь навколишній світ, то й поняття часу є надзвичайно цікавим та складним водночас. Ми сприймаємо плин часу як послідовність моментів, які рівномірно слідують один за одним. Мовні засоби допомагають людині впорядкувати у своєму світосприйнятті все, що відбувається навколо, а лінійність часу сегментувати «на окремі, опосередковано сприйняті відрізки, пов'язані з поняттями початку й кінця, тривалості й нетривалості, швидкості й повільності» [75, с. 241]. Погоджуємося з твердженням учених, що спеціалізованими засобами, які експлікують категорію часу в мові, є насамперед дієслівні форми [Барчук, Романюк]. Водночас форми дієслова узагальнюють функціонування цієї категорії, однак не завжди відповідно й повно передають об'єктивний час перебігу подій. Тому часову тривалість дії можна передати й поза межами дієслівної системи.

Аналізуючи структуру категорії темпоральності, С. Романюк наголошує: «Відображення граматичної категорії часу дієслова нерозривне з лексичними показниками часу, семантикою часових прийменників, прислівників і дієприслівників, прийменниково-відмінковими формами, особливими синтаксичними конструкціями, текстуальними умовами та інтонацією. Одиниці різних рівнів по-різному пов'язані з реальністю: наприклад, лексика

безпосередніше співвідносить часові відрізки з мовленнєвою ситуацією, ніж граматичні компоненти» [72, с. 4].

Реальність по-різному відображена на різних мовних рівнях: зокрема лексика безпосередніше співвідносить відрізки часу з мовленнєвою ситуацією спілкування, порівняно з граматичними компонентами, які утворюють ядро поля. Форми граматичного часу й лексичні одиниці взаємодіють на комунікативному рівні, який може відбуватися або в семантичній сфері, або полягати у функційній компенсації.

Саме лексичні (іменники, прикметники, числівники) або ж лексико-граматичні (прийменниково-відмінкові форми як аналітичні синтаксичні прислівники) засоби виражають незалежне стале темпоральне значення, яке на синтаксичному рівні реалізується в обставинній функції. На думку багатьох дослідників засобів вираження онтологічного часу у мові, за відсутності лексичних засобів, повна й адекватна реалізація функцій вираження часових понять, яка б відповідала потребам мовленнєвої ситуації, була б неможливою.

Кожному лексико-граматичному класу слів властива певна, характерна саме для нього, роль у вираженні темпоральності повідомлення. І якщо граматичні дієслівні форми називають загальну орієнтацію дії у трьох часових періодах відносно моменту мовлення, сполучники виражають одночасність чи неодноразовість подій, то прислівники дають змогу уточнити часову орієнтацію, позначають вимір часу, довготривалість або короткотривалість певної події.

З огляду на висловлені міркування, розглянемо морфологічні та синтаксичні (адвербіалізовані на синтаксичному рівні прийменниково-відмінкові форми іменників) прислівники, які М. Вінграновський використовує у поетичному тексті для вираження темпоральної семантики. Зауважимо, що в сучасній граматиці функціональну взаємодію відмінка та прийменника, які в структурі похідного речення представляють часово-наслідкові синтаксеми, трактують як зміну їхнього морфолого-синтаксичного статусу. Відмінки української мови, які передають значення часу,

відтворюючи у такий спосіб темпоральну функцію, реалізують семантико-синтаксичний або й морфологічний ступінь адвербіалізації. За слушним спостереженням І. Вихованця, «темпоральна сфера є сферою абсолютно нейтралізованих із семантичного погляду відмінків» [31, с. 96]. Учений обстоює положення про те, що одним із домінантних засобів вираження дистрибутивної неозначеної або власне-неозначеної одночасності виступають адвербіалізовані форми орудного відмінка. «Поряд з орудним адвербіальній неморфологізованій транспозиції підлягають знахідний і родовий відмінки. Знахідний у невластне-відмінкових обставинних функціях посідає незначне місце. Він переважно виступає у прислівниковій часовій сфері. Являючи собою один із засобів вираження часового значення, він закріпився в різновидах означеної одночасності, тоді як різновиди дистрибутивної неозначеної одночасності і неозначеної одночасності становлять його периферію» [32, с. 24].

Прислівники часу української мови є результатом трансформації й конденсації причинових семантико-синтаксичних відношень складнопідрядного речення. Дослідниця М. Цегельська, аналізуючи структурну типологію одиниць семантичного поля часу в сучасній українській мові, поділяє темпоральні прислівники на три групи:

1. Морфологізовані власне-обставинні прислівники на позначення часу, базою творення для яких служать прийменниково-відмінкові та безприйменникові форми іменників, де закінчення іменників транспонуються у прислівникові суфікси: *літом, вечорами, вдень, вночі, замолоду*. Такі лексеми виникають як результат синтаксично зумовленої деморфологізації повнозначних класів слів.

2. Адвербіалізовані прийменниково-відмінкові форми, умовою творення яких є вживання прийменників – транспозиційних аналітичних синтаксичних морфем, які нейтралізують визначальне для іменника категоріальне значення відмінка і переводять іменник у периферійну прислівникову позицію, виражаючи адвербіальні семантико-синтаксичні відношення. Водночас ще

зберігається семантичне навантаження прийменника й іменника, наприклад: *протягом тижня, до пізньої ночі, по осені, до світанку*.

3. Прислівники займенникового походження, які виражають різні часові відношення: а) указують на загальний стосунок до часу: *інколи, іноді, колись, завжди, тепер, зараз*; б) називають вихідний часовий орієнтир: *відколи, відтепер, відтоді*; в) позначають на кінцеву часову межу: *досі, доти, дотепер* [91, с. 81–83].

Класифікацію прислівників часу з огляду на семантичні різновиди темпоральної локалізації дії на часовій осі із врахуванням початку, тривання, завершення чи повторюваності часового проміжку пропонує А. Габай: 1) прислівники – локалізатори дії (*врешті, влітку, колись, ніколи, опівночі, спершу*); 2) прислівники межі дії, що своєю чергою поділяються на три групи: вказують початковий відлік часу (*відколи, віднині, відразу, відтоді*), називають межі дії стосовно її завершення (*довіку, доки, досі, дотепер*), виражають час, протягом якого триває дія (*вічно, довго, тривало*); 3) перспективно-часові та частотно-часові прислівники (*вряди-годи, надовго, часто, щотижня*) [Габай 2010, с. 178]

Окрім зазначених прислівників, звернемо увагу ще на дві лексеми, які є частотними в художньому тексті М. Вінграновського, які виражають початок, тривання чи завершення певної дії відносно інших, а саме: **вже** (указує на остаточне здійснення чи настання дії, явища, ознаки, стану; на певну зміну якоїсь дії, ознаки або предмета, місця, часу і т. ін.; для підкреслення тривалості відрізка часу тощо) [СУМ, Том 10, с. 400] та **ще** (додатково до того самого; знову, заново, повторно; указує на послідовність вияву, на однорідні чи схожі предмети, ознаки і т. ін., які з'являються, виявляються одне за одним; указує на тривалість дії; до цих пір, до цього часу; у поєднанні із заперечною часткою *не* вказує, що яка-небудь подія, якість явища, певний стан з'являється до завершення чи початку іншої події, явища і т. ін.). Синтагма **все ще** виражає тривалість дії, незмінність чогось [СУМ, Том 11, с. 575].

Цікавими є спостереження щодо промовистості названих лексем у вірші «Ще під інеєм човен лежав без весла» Тараса Салиги, дослідника творчості поета. Учений зауважує, що прислівник *ще* «служує своєрідним попередженням того, що має наступити після нього, тобто того, що дає підстави сказати “вже”. Ця своєрідна часова тяглість між “ще” і “вже” вміщає, сказати б, метафізичний пейзаж інтенсивної сугестивності, на тлі якого ліричне “Я” в роздумах про плинність життя [77, с. 28]: *«Ще під інеєм човен лежав без весла, // Ще не скреснув мороз, далина не воскресла – // З того боку снігів задиміла весна, // Білим димом снігів засиніло за Десну. // Я тебе обнімав, говорив, цілував, // Цілував, говорив, обнімав – обнімаю, // Говорю і цілую – вже привидом став // З того боку снігів, цього боку немає... // Не минайся мені. Я вже прошу судьбу. // Я вже прошу судьбу – могікан з могіканів – // Я вже човен в снігах. Я в сніги вже гребу. // Лиш Десна молода... молодесенький Канів...»* [34, с. 324].

Літературознавець акцентує на тому, що «зв’язок просторових і часових векторів у його [Вінграновського – Н.С.] поезії в тісному діалектичному взаємопоєднанні та органічний без будь-яких уможлядних умовностей» [77, с. 24]: Т. Салига у своїй науковій розвідці «Микола Вінграновський: “...Не одійде мій голос, голос мій не відлюбитья...”» інтерпретує часовий і просторовий зв’язок прислівника *вже* в різних структурах поетичного часопростору, зазначаючи, що названа лексема наявна в багатьох назвах поезій, зокрема “Вже небо не біжить”, “Вже сказано “ні”...”, “Уже тоді о повесні”, “Вже неминуче буде сніг”, “Вже ночі під листопадом”, “Але було вже пізно мальвам”, “Вже все прощально. Я боюсь”, і «в герменевтичному їх контексті в кожному окремому випадку творить свій хронотоп». М. Салига пропонує детальні критичні спостереження щодо поезій, у яких семантичною домінантою назви виступає прислівник *вже*, зазначаючи, що лексема *вже* зі смисловим навантаженням хронотопу наявна й в інших віршах поета, проте в художньому полотні тексту, а не в його назві [77]. Саме такі поезії стануть об’єктом нашого аналізу.

Протиставлення часових планів **вже** (здійснення певних подій (часто небажаних і неочікуваних) на момент мовлення про них) і **ще** (указівка на той момент стану чи дії, які, всупереч певним обставинам таки тривають, не завершені, хоча можуть припинити своє розгортання під впливом інших непередбачуваних дій) маємо у творі «Стоїть мені моя гірка зоря»: *«Не встиг **ще** знять коромисла з плеча, // Як відра **вже** порожні, наче сніво... // **Вже** стільки всього впало, що аж дивно, // На серце, на тоненьке, як печаль. // **Вже** стільки тої лютежі і стуги // Перебуло на нашій голові, // Але дивись – **ще** мрії в нас живі, // І щастя і добро нам мокрі чола студять...»* [34, с. 214]. Ми ще повернемося до опису функційного навантаження прислівника **вже** під час аналізу дієслів фінітивного інтервалу, при яких лексема **вже** виступає темпоральним індексом завершальності [1, с. 246].

Часто вживаним у поєднанні з предикатними лексемами є прислівник **ще**. Зауважимо, що автор використовує його для вираження відмінних за часовим співвіднесенням з темпоральною позицією мовця дій. Поєднуючись із дієсловами у формі теперішнього часу, зазначена лексема вказує на те, що дія продовжує тривати всупереч певним перешкодам, однак може завершитись у майбутньому через нові обставини, наприклад: *«Оце і все із поля наших снів.// Скінчилися обжинки навіжені. // Я накосив лиш нервів добрий сніп // Та вимолотив радощів півжмені. // Та **ще** надія **б'ється** в голосіннях! // Та **ще** любов **біжить** у манівці, // Як та сльоза, підпалена промінням, // По вечоровій стомленій щоці»* [34, с. 144]; *«Над гаєм хмара руку простягає // І гається, і гається над гаєм. // **Ще** дощ у хмарі, **ще** вона не **знає**, // Де дітись їй у небі понад гаєм»* [34, с. 212].

Водночас у поєднанні з дієслівними формами минулого часу та заперечною часткою *не* прислівник **ще** сигналізує про те, що на момент повідомлення мовець вперше реалізує певні дії або перебуває в певному стані, раніше яких не було. Акцент саме на такому сприйнятті певних подій робить письменник у поезії «Боюсь поворухнутись... тишина...», обрамлюючи поетичний текст повтором вірша, де вжитий прислівник **ще**, порівняймо:

«Боюсь поворухнутись... тишина... // **Я ще не знав такої легкості й свободи:** // Чи то весни колиска запашна // Мене гойднула в чисті небозводи, // Чи, може, хто з благословенним словом // До мене в душу стиха нахиливсь... // Не знаю, хто... не бачу... озовись! // У мене все на відповідь готово! // Нема нікого... тиха тишина... // Гойдається колиска запашна, // Течуть небес зелені й сині води... // Думки невіказані стали за порогом, // Рости, моя розбуджена тривого! // **Я ще не знав такої легкості й свободи**» [34, с. 68] – синтагма «ще не знав» виражає значення «раніше не знав – тепер (вже) знаю».

Натомість в іншому контексті автор висловлює віру й сподівання на те, що певні гіпотетичні дії, які не відбувалися до моменту мовлення, не будуть зреалізовані й у майбутньому: «*І за прощання! Вип'ю за прощання – // Прощання **ще не зраджувало** нам*» [34, с. 121]. Форми майбутнього часу дієслівних лексем у поєднанні з прислівником **ще** виражають гіпотетичні дії, які мовець має намір здійснити в майбутньому. З певних причин такі дії не відбулися та не актуалізовані в момент повідомлення про них, однак автор вірить, що згодом матиме змогу їх реалізувати, наприклад: «*В цьому імені ви днюєте й ночуєте, // І для вас воно – пишиця, поросся... // **Я ще назову** його, ви чуєте? // **Я ще потрясу** ним всіх і вся! // **Я ще пропечу** ним, **ще проклацаю** // Кожну душу, груди і чоло: // Невігласами, подонками замацаним // Наче воно зроду й не було*» [34, с. 126].

Займенникові прислівники (*інколи, іноді, колись, завжди, тепер, зараз, відколи, відтепер, відтоді, досі, доти, дотепер*) як індикатори темпоральної семантики детально проаналізуємо в наступному розділі. Зауважимо лиш, що серед них трапляються оригінальні авторські новотвори, які постали як наслідок метатези, наприклад: *Я думаю: у цьому твоєму світі // **Небудь-коли** в ім'я смачного сну // Мене ти зрадиш й викинеш на смітник, // Як знуду за тобою навісну* [34, с. 76].

Серед морфологізованих власне-обставинних та синтаксичних прислівників на позначення частин доби найчастотнішою виступають лексеми на позначення темної частини доби: *увечері, вночі* та аналітичні форми по

ночах тощо. Найбільш важливі події, переживання, емоційні стани ліричного героя пов'язані насамперед з цією порою доби, наприклад: «*В душі моїй неспокій – день мій кожен, // Що ніч у ніч заснути він не може, // Передчуттями тьмяними тривоже... // Пришпорює неначебто коня... // Димить стерня...*» [34, с. 59]; «*І день і ніч, і нощеденно в цвіті // Цвіту собі у тім яру в полях. // В моїх руках гніздо складає птах, // Яечко ронить в руки білоквіті*» [34, с. 100]; «*І навіть в цю запівнічну годину, // Коли б, здавалося, переді мною світ, // Переді мною всесвіт і політ // Думок і почуттів у верховину, – // Я раптом надивляю Україну...*» [34, с. 90]; «*В ніч кам'яну, коли темно воді і дорозі...*» [34, с. 90]; «*Хто тебе краде мені над миготливою хвилею, // Небо чиє в твоїх чорних боїться очах? // Боязко й різко плачемо ми уві сні над сповилою, // Ми над сповилою в темних ночах по ночах*» [34, с. 288]; «*Далекими світами // Вночі і по ночах // Горбатими морями // Летів додому птах*» [34, с. 245]; «*Цієї ночі птах кричав // У небо відлетіле. // Цієї ночі сніг упав – // На чорне впало біле. // Цієї ночі уночі // Ми тихо говорили...*» [34, с. 160]. Вечірня присмеркова пора теж є свідком розгортання багатьох подій у образній картині М. Вінграновського, наприклад: «*Колись увечері за роєм бджіл гудучим // Мій батько біг з відром води по кручі, // Полив їх... впав... у вулик переніс... // Колись увечері додолу падав ліс // І вітер листя підбирав і ніс... // Було красиво все, і мудро, і співуче...*» [34, с. 86-87]; «*Вже сказано “ні” в одлетілому літі, // Хоч вчора-звечора було іще “так”...*» [34, с. 207]. Натомість зафіксовано єдине вживання прислівника зранку, наприклад: «*Цвіте зранку кульбаба, // Цвіте жовта троянда*» [34, с. 244].

Зауважимо, що антонімічні лексеми, співвідносні з часовими поняттями, зокрема назви пір доби, широко представлені в поезії М. Вінграновського. Сфера часу в художньому тексті М. Вінграновського, як зауважує дослідниця Н. Бобух, вербалізована такими опозиціями: *весною – восени, вчора – сьогодні, вчорашній – сьогоднішній, день – ніч, днюєте – ночуєте, зимою – літом, минуле – майбутнє, мить – вічність, ранок – вечір, удень – уночі та ін.: Вже все прощально. Я боюсь. // Боюсь вчора і сьогодні; В цьому імені ви днюєте й*

ночуєте... [Бобух]. Таке вживання антонімічних лексем, на нашу думку, є однією з характерних рис ідіостилю автора, порівняймо: «*Пропало десь далеко, // Не видно **вдень-вночі...** // І плакав наш лелека // З косою на плечі...*» [34, с. 152]; «*Ніжне творіння, тебе я не завжди докликую, // Наче ту пару з небачених чап із віків, // **Вдень** ти малою стаєш, і стаєш **уночі** ти великою, // Чом собі снишся **вночі** ти косулею серед вовків?...*» [34, с. 288]; «*Друже, товариство моє чисте! // В нас роботи з **літа до зими.** // Так вже склалось: все життя плямисте. // Так уже випростуємось ми!*» [34, с. 126].

Лексема *день* часто використовується автором на позначення певних періодів чи проміжків життя, додаткові характеристики яких передано за допомогою означуваних слів або контексту, наприклад: «*Воно устане в першому звучанні, // Воно устане першої весни!.. // Ніколи мрії не бувають ранні, // Коли живеш у **день такий рясний...***» [34, с. 84]; «*У кожнім дні своя пора світанна, **У кожнім дні** поновлення своє. Нема сердець, які не брала рана, Яких ніколи біль не обів'є» [34, с. 85]; «*І я не знаю, що ми відчували, // Що думали в **благословенний день...** <...> // **В той день** я йшов до тебе із віків, // Стражданням спалений, воскреснутий любов'ю, // Піднятий гордістю і кинутий ганьбою... // **В той день** мене до тебе ніс Роден // І Мікеланджело, Рембрандт, Моне і Гойя...*» [34, с. 92].*

Часову протяжність від минулого через теперішнє у майбутнє автор репрезентує за допомогою прислівників вчора – сьогодні – завтра (позавчора – післязавтра). Яскравим прикладом вживання таких лексем є такі ряди поезії: «*Я сьогодні не прийду додому – // Де я? // Я сьогодні в Київ не прийду – // Де я? // Я сьогодні не дивлюсь на тебе – // Де я? // Я сьогодні – вчора й позавчора – // Де я?»* [34, с. 360]. Серед зазначених лексем автор найчастіше використовує прислівник *вчора*: певні події, переживання, те, що було вагомим, уже відбулося, іноді для автора неприйнятними ті ситуації, які уже сприймаються як доконаний факт, проте змінити їх не можна, водночас цей досвід варто врахувати в сьогоднішні чи майбутті, наприклад: «*Учора ще я в цьому колі жив,*

// *Я думав, що ж, міщани, ну, міщани...*» [34, с. 136]; «*Б'ють в доміно над морем ті, хто били // Учора із гвинтівок в таборах*» [34, с. 148].

Активно послуговується М. Вінграновський перспективно- (вказують на дії, які відбудуться після моменту мовлення про них) та частотно-часовими прислівники (вказують на повторюваність дії в часі), зокрема *давно, досі, завтра, знову, назаває, навіки, найчастіше, нарешті, невдовзі, ось-ось, потім, скоро, часом, щовесни, щоосені, щотижня* та ін.

У філософському осмисленні часобуття письменник акцентує як на темпоральній координаті миті – дуже короткого відрізка часу; моменту, так і на нескінченній тривалості, незавершеності часової осі: світ є мінливим, швидкоплинним, однак людина вірить, що земний час перейде у вічність в іншому темпоральному вимірі.

Хоча поняття миті швидкоплинне, проте іноді цей мінімальний відтинок часу є не менш вагомим, ніж вічність, наприклад: «*О люде, люде! Нащо тобі треба // В цю ніжну мить турботити її, // Свою любистком вистелену землю?*» [34, с. 70]; «*...Народи глянули на небо і під ноги. // Про що в ту мить подумали вони? // Мабуть, про те, що їх гнітить віками, // Применише, і робить злими, темними... // Не знаю... А зрілість кладе руку на плече...*» [34, с. 221-222]; «*Мій віщий знаку, сестро золота, // Моя єдина воле-пересмута, // Гори мені хоч мить на всі мої літа, І погляд твій мені хай сяє лото*» [34, с. 214]. Мінімальні відрізки часу переплітаються з проміжками часу, які не мають межі, чи принаймні їх важко збагнути ліричному героєві.

Проте у світоглядній картині авторського «я» є певні події, відчуття, такі душевні порухи, які не передбачають певної межі, вони не можуть завершитись ні завтра, ні згодом, вони не мають часового завершення. У таких випадках М Вінграновський часто використовує лексеми *навіки, на віки вічні* та ін., наприклад: «*Затям собі на віки вічні, // Навіки в собі загублю, // На березні свої і січні, // На тихі тиші і на січі, // Затям собі, і замолю // Твоє обличчя...*» [34, с. 169]; «*Не кричи і не плач. // Навіть в смерті своїй я з тобою не даром. // Зоре, будь при мені, будь навіки мені при мені*» [34, с. 365]; «*Ця*

*річка не жива. Ця річка не живе. // Вона осліплена, оскіплена **навіки***» [34, с. 234]. Деякі ж події трапляються вкрай рідко, порівняй: «*Вона зіходить **раз в тисячоліття**, Одна між зір не знає пустоцвіття, Вона проходить між людських сердець*» [34, с. 62].

Заслуговує на увагу й використання автором числівників як кількісних конкретизаторів часових проміжків, зокрема числівника *триста* у таких контекстах: «*Увостаннє землю споглядає, // Налітавсь, набачивсь – не наживсь! // **Триста літ** він не міняв сорочки, – // А тепер не пережить курчат! // Унизу по синіх молоточках // Йде з телям заплакане дівча*» [34, с. 69]; «***Триста ночей** я губами квітчав // Твою сірооку голову. // **Триста ночей** я страждав і мовчав, // Повен бажань і голоду*» [34, с. 132]. Можливо, це авторська алюзія на народну пісню, де числівник *триста* має символіко-стилістичне забарвлення: «*Триста літ, триста літ минає, // Як наш брат в неволі конає, // Наш український народ!*» І триста ночей, і триста літ у певних життєвих реаліях – доволі довгий період часу, який може супроводжуватись як позитивними конотаціями, так і негативними.

Отже, лексичними маркерами темпорального топосу у поетичному тексті М. Вінграновського виступають як іменникові, прикметникові, числівникові, так і прислівникові лексеми, які актуалізують різноманітні відтінки темпорального значення, указуючи на початок, розгортання, завершення часових проміжків, у межах яких розгортаються дії.

РОЗДІЛ 3

ГРАМАТИЧНА ТЕМПОРАЛЬНІСТЬ У СТРУКТУРІ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ М. ВІНГРАНОВСЬКОГО

3.1. Фазові та кількісно-тривалі значення дієслів як засоби вираження темпорального континууму дії

Онтологічний час, як уже було зазначено раніше, у мові репрезентований міжрівневою граматичною надкатегорією темпоральності, яка складається з трьох категорій: інтервалу, часу і таксису. Категорія інтервалу, котра реалізує ідею тривання дії, а саме початку, розгортання та завершення, виступає первинним компонентом цієї надкатегорії. Інтервал типово більшість мовців розуміє як проміжок між подіями, проте граматичне поняття інтервалу має зовсім інше значення. Інтервал натомість об'єктивує проміжок самої дії чи події як початок, розгортання, завершення, з погляду граматики інтервал є проміжком тривання дії [1, с. 371].

Попри чималу кількість досліджень про лінгвістичну фазовість у слов'янському мовознавстві, й українському зокрема, указана мовознавча проблема й дотепер залишається актуальною насамперед з погляду аналізу лінгвістики тексту (В. Барчук, І. Вихованець, К. Городенська, А. Загнітко, М. Калько, М. Мірченко, О. Потебня та ін.). На думку В. Барчука, фазовість – це базова семантика в темпоральному значенні інтервалу, оскільки саме інтервал експлікує дійовість як кількісно-акціональне значення початку, тривання і завершення дії [1, с. 199]. Водночас сучасна граматична наука розмежовує синтетичні й аналітичні засоби вираження фазовості.

Основними засобами синтетичного вираження починальності виступають префікси *за-* та *по-* (*ni-*). Однак якщо префікс *за-* поєднується із дієсловами різних лексико-граматичних типів, виступаючи універсальним засобом вираження початку дії (*запахнути, зашепотіти, заспішити* та ін.), то префікс *по-* обмежений поєднанням з невеликою кількістю дієслів на позначення переміщення чи процесу (*полізити, почвалати, поскрекотіти*

тощо). М. Вінграновський активно послуговується обома різновидами вираження фазовості початку дії. Зважаючи на прозору семантику та вузьку спеціалізацію префікса *за-*, мовець не вживає із предикатами, що виражають значення починальності, додаткових засобів з функцією семантичної конкретизації [Барчук, с. 146], наприклад: *Той ліс зашумить, і ті сни ізійдуть, І являть тебе вони в небі і в морі* [34, с. 206]. У поезії «У синьому небі я висіяв ліс...» ліричний герой звертається до своєї коханої – *любов моя люба*, повідомляючи про свої дії, які він уже реалізував і очікує на їхні наслідки: *висіяв ліс із дубів і беріз у синьому небі, висіяв сни із твоєї весни у синьому морі*. Щедрий засів дасть багатий врожай: *той ліс зашумить; ті сни ізійдуть*. Іноді початок розгортання дії є дуже короткотривалим: «*Червоно та біло у жовтому житі // Зацвів та опався знервований мак*» [34, с. 207].

Іноді семантику початку дії можуть експлікувати ряди однотипних предикатів, відображаючи у такий спосіб хронологію початку тривання кількох дій, а макроситуація набуває загального значення починальності [1, с. 147]. В аналізованому тексті повторювана лексема зі значенням починальності обрамлює текст поезії «Заспіваю твоє ім'я...». Текст указаної поезії починається словами (перше вживання) «*заспіваю твоє ім'я*» – далі автор уточнює просторові параметри початку дії (де між хмарами обійма ніжну дорогу небо, де горить мак під зорею, де говорить гроза з грозою...); наступна дія (друге вживання) – «*заспіваю твою любов*» (просторові маркери – у великій дорозі, де роса цілує росу, де не згаса вечоровий промінь); утретє вжита конструкція «*заспіваю ті імена*» (які любили й будуть любити), завершує поезію чотиривірш, обрамлений аналізованою лексемою «заспіваю», яка, на нашу думку, є ключовою в аналізованому тексті й об'єднує в єдине ціле кілька почуттів, настроїв, намірів ліричного героя, пов'язаних з дорогою людиною: «*Заспіваю тобі себе Твоїм словом – від тебе маю. Там, де час голубінь пряде, Дорогу, тебе заспіваю*» [34, с. 357].

На думку К. Городенської, починальний дієслівний рід, формальним засобом вираження якого виступає префіксом *по-* (*ni-*), може утворюватися

тільки на базі дієслів односпрямованого руху. Цей рід вказує на той факт, що дія почалася і продовжує тривати [33, с. 236], наприклад: *Перепеленят перепелиці // Обняли тісніше у тривозі, // **Покотився** місяць по пшениці...* [34, с. 58]. Починальне значення у поєднанні з дієсловами певної семантики здатний й виражати префікс **роз-**, виступаючи синонімічним до префікса **за-**, порівняймо: *Із горба, де сонця жовту скибу // Орють хмар не займані воли, // **Розігнались** й позникали з виду, // Над землею тихо попливли* [34, с. 69].

Аналітичними засобами вираження значення початку дії є допоміжні фазові дієслова, серед яких найчастотнішим і стилістично нейтральним є *починати (почати)*, зауважмо, що в аналізованому тексті автор здебільшого використовує форму недоконаного виду указанного дієслова, наприклад: «*І я на край вже зсунувся поволі, // Як раптом скирта **почала рости***» [34, с. 101]; *У вогні страждань і болів **почав** я Безсмертям **міряти** болі і страждання* [34, с. 109]; ... *І рояль **почав танути*** [34, с. 157].

«Іншу велику групу акціонально-квантитативних графем складають фазові дієслова, що вказують на внутрішні межі дії, тобто на особливості її тривання. Синтетичними засобами вираження межі дії є префікси *по-* (неозначено-тривала (дуративна) дія та *про-* (означено-тривала (лімітна) дія» [1, с. 157].

Дієслова із обмежувальним (нетривало-обмежувальним, делімітативним) значенням називають внутрішньо необмежені, тривалі дії, процеси та стани: звучання (*покричати, попищати*), мовлення (*побалакати, пошушукатися*), різноспрямований рух (*політати, полазити*), трудову діяльність (*погуляти, полікарювати*), психічний та фізичний стан людини (*посумувати, полютувати*) тощо [33, с. 237], наприклад: «*Погойдувавсь повільною ходою Верблюд хмарини з сонцем на горбі*» [34, с. 98]. Однак префіксальні предикати не є часто вживаними в аналізованому поетичному тексті. М. Вінграновський для вираження неозначено-тривалих дій та неозначеної квантитативності використовує синтетично неактуалізовані, тобто безпрефіксні форми, аналізовані значення мають синтаксичний спосіб

відображення, зокрема складні речення зі сполучниками *поки, доки* (тут маємо накладання двох типів темпоральності – інтервалу й таксису), наприклад: «*Зоря над містом піднімає весла. // Зоря чекає, доки тиша скресне, // Доки присплять дівчата свої весни, // Доти зоря над містом не шелесне*» [34, с. 62]. Дуративні чи лімітні дії письменник передає дієсловами, які виступають як темпорально означені предикати, фазове значення тривання тут передане вказівкою на часові межі розгортання дії, наприклад: *Триста ночей губами я **квітчав** Твою сірооку голову. Триста ночей **страждав і мовчав**, Повен бажань і голоду* [34, с. 62]. За спостереженням В. Барчука, межі тривання дії в лексемах на позначення стану можуть бути репрезентовані як «темпорально буттєва модель денотативної ситуації» [1, с. 160]: *Сама собою річка ця **тече**... Вона **тече** в городі в нас під кленом, І наша хата **пахне** їй борщем. **Цвіте** над нею небо здоровенно... Ця річечка **тече** для клена і для мене, Її тоді я **бачу**, коли **сплю*** [34, с. 95]. Саме такий різновид семантики дієслова, виступаючи засобом вираження фазового значення інтервалу, не тільки формує темпоральну семантику окремого дієслова, але й має активний вплив на творення темпорального континууму події [16, с. 201].

Дієслова, що характеризують дію з погляду її межі, виражаючи означено-тривале, лімітне значення, представлені двома видами: з префіксом *про-* (типовим засобом вираження цієї семантики) і префіксом *пере-*, однак такі предикати не характерні для поетичного тексту М. Вінграновського, наприклад: *Вже стільки тої лютежі і стугни // **Перебуло** на нашій голові* [34, с. 214]. Натомість автор використовує темпоральні маркери для вираження значення лімітності, що вказують на період тривання, порівняймо: ***Зимувати** цілу зиму* [34, с. 318]; ***Цієї** ночі птах **кричав*** [34, с. 160]. Такі темпоральні конкретизатори, на думку В. Барчука, містять оцінку тривання дії мовцем щодо достатності чи надмірності, тому кількісна семантика інтервалу у таких випадках виражена рельєфніше [1, с. 161].

Засобами вираження фази завершення дії є префікси *від (од-), пере-* та власне фазові дієслова: *закінчити, припинити, перестати, кинути,*

завершити, тощо. Аналітичні засоби (фазові дієслова) вираження фінитивності в досліджуваному тексті не виявлено. Зафіксовано тільки кілька випадків використання автором дієслівних лексем для вираження завершальної фази в перебігу дій, наприклад: *Так швидко відминули кавуни, // Відчервоніли з ними помідори...* [34, с. 260]; *Відчорніли в саду переспілі пасльони, Ззимували сніги ув обійми ріки* [34, с. 284].

Заслуговує окремого аналізу щодо вираження фінитивної семантики поезія «Елегія». Роздуми автора про проминальні та позачасові події й почуття побудовані за допомогою антитези: тимчасове і вічне. Ключовою лексемою є фінитивне дієслово *одійде*, натомість почуття, над яким не владний час, поєднані із заперечними формами цієї лексеми: *Одійде, і вишневі сади одійдуть, // Одійде, і моя пора біля тебе пора одійде, // Не одійде, не знаю, але не одійде, оте люблене раз на плечі, на щоці, на вустах* [34, с. 333]. Ліричний герой переконаний, що відійдуть і вишневі сади, і пора коханої біля коханого та пора коханого біля коханої (одійде і пора – і моя, і твоя одійде), проте ніколи не проминуть і не одійдуть: ріка, що веде їхню пам'ять, любов (серце в серце влетіло!), білий цвіт поколінь, сади, і сніги, і літа, і бринінь... Усе перелічене впаде в ріку, яка переллється в голос ліричного героя: *«Не одійде голос мій, голос мій не відлюбитися і не одійде. // На зорі і в зорі, // на плечі, // на щоці, // на устах»* [34, с. 333].

Окрім фазових (тривало-кількісних) значень, у структурі інтервалу можуть бути актуалізовані й квантитативно-акціональні, або кількісно-тривалі дії. Кратність та інтенсивність дії репрезентовані відповідними засобами вираження в семантичній структурі предиката. Семантика кратності, як відомо, актуалізована у значеннях семельфактива (однократність), мультиплікатива (повторювана дія) та дистрибутива (розподільність).

Погоджуємося з твердженням В. Барчука, що однозначний, на перший погляд, однократний суфікс -ну- відображає різні типи семельфактивних дій, що пов'язане насамперед з семантикою дієслова-предиката, що виявляє себе в контексті. Випадки вживання семельфактивів в аналізованому тексті не є

частотними, наведемо кілька прикладів такого вживання: *Мене окликнув хтось* [34, с. 256]; *І вже крізь тебе пораненько Я крикнув, повен сил і дії* [34, с. 123].

Мультиплікативну семантику типово експлікують дієслова, у структурі яких наявні префікси **по-** (погрюкувати, поколювати), **попо-** (попомерзнути, пополамати), **під-** (підчитувати, підспівувати) та ін. У поезіях виявлені кілька поліпредикативних комплексів із мультиплікативом, наприклад: *Попискують пташата в його вусі, // І в бороді дримають їжаки* [34, с. 356]; *І сірим стовпчиком пошвиствує ховрах // Попід сорочі гнізда у шипшині* [34, с. 259]. Цікавим, на наш погляд, є використання в поезії «Люшиця нюхає туман...» предикатних лексем *перепочинює, пересріблюється, перепоблискують*, де, вважаємо, поєднані і фазові (неозначена тривалість), і кратні (мультиплікативність) значення: *Перепочинює ріка, Холодне злизує каміння...// І пересріблюється стан, // Перепоблискують народи...* [34, с. 343].

За даними мовознавчих досліджень, *інтенсивність дії* реалізує себе в чотирьох різновидах: недостатня, помірна, достатня, надмірна. На думку сучасних граматистів, найбільш поширеною серед них є достатня інтенсивність, типовим засобом вираження якої як з погляду продуктивності, так і семантичної прозорості, є префікс **на-**, який може сполучатися з ітеративними предикатами більшості типів дієслівних лексем, часто у поєднанні з постфіксом *-ся (-сь)*: *набалакатися, наспіватися, начекатися* тощо, наприклад, у поезії «Даленіє вечір в бабиному літі...» автор подає невелику пейзажну замальовку: *даленіє вечір, поле край села, гусеня хмарини в житі губить малинові пера... «Губить воно, губить, – що робити має? // В небі наліталось досхочу»* [34, с. 60] – лексема *наліталось* указує на достатність дії, доповнює цю семантику прислівниковий маркер *досхочу*.

Аналізоване значення достатності може бути й виражене заперечною формою дієслів. Змальовуючи вир, насиченість життя навколо: *мчить теля від зляканої квочки, сонце, хмари, теля скружляло, хміль заплівся із квасолею...* – поет у поезії «Ворон» указує на скороминущість життя, невблаганність його

завершення: «*На тополі ворон помирає, // Глянув униз -чи він плакав колись? // Увостанні землю споглядає, **Налітавсь, набачивсь – не наживсь!**» [34, с. 69]. І хоча позаду триста літ, все одно – не наживсь, і тепер йому «не пережить курчат». Автор порушує тему швидкоплинності буття.*

Ще одним засобом вираження достатньої інтенсивності є дистрибутиви з подвійними префіксами **пороз-, пови-, поза-** тощо. Зауважили цікаве й оригінальне вживання таких дистрибутивів в одній з поезій. На наш погляд, дистрибутивне значення тут поєднане з фінітивним: **Позахолодало на ріллю, На ріллю, де -енко-єнко-венко-... Повідтуманіли береги, Понанахилились обереги...** [34, с. 344].

На синтаксичному рівні достатню інтенсивність можуть виражати і предикатні лексеми з префіксом **роз-**, наприклад: **Розвиднівсь день!** [34, с. 81]; **В зачарованій млі на ріллі // Розверсталася сива дорога** [34, с. 88]; **Розплющив очі вітер на цибулю** [34, с. 208]; ... **Печенігів // Колись на цьому місці Ярослав // Розбив і розгромив на цьому місці** [34, с. 209].

Отже, як майстерний художник слова, Микола Вінграновський використовує багату палітру як синтетичних, так і аналітичних засобів для вираження фазових значень дієслівної дії: починального, тривального, завершального. Експліковані в аналізованому тексті й предикати, що виражають кількісно-тривалі дії, пов'язані з кратністю та інтенсивністю їхнього вияву, оскільки їхня семантика більшою мірою залежна від контексту, то з цього погляду аналізований текст потребує подальшого більш ґрунтовного й детального аналізу.

3.2. Семантика синтаксичного часу в художньому тексті поезій

Окрім морфологічного (словоформного) часу, у граматиці виокремлюють синтаксичний, або функціонально-граматичний час, пов'язаний з виявом конкретних часових значень у контексті. Учені по-різному трактували термін синтаксичний час: О. Бондар – як спосіб вираження часового значення складеними предикатами із дієслівною зв'язкою,

М. Мірченко – як таксис тощо. У нашій роботі синтаксичний час, відповідно до граматичної концепції В. Барчука, розглядаємо як контекстний час, семантика якого обов'язково пов'язана із структурно-семантичним наповненням речення, у якому вжита часова форма. «Контекст має бути організований як монопредикативна чи поліпредикативна структура, у якій синтаксичний час набуває значення через уточнення позиції відліку, оскільки саме позиція відліку визначальна для будь-яких модифікацій часового значення» [1, с. 225].

3.2.1. Теперішній синтаксичний час

У структурі теперішнього синтаксичного часу, вслід за В. Барчуком, виділяємо такі різновиди: актуальний, неактуальний та абстрактний теперішній та ситуативний [17, с. 174]. Як зазначає дослідник граматичної категорії темпоральності в українській мові, «власне-теперішній охоплює усі прямі часові значення теперішнього, тобто дійсно вказує на те, що дія здійснена з позиції мовця тепер» [1, с. 230]. Указаний час своєю чергою репрезентований у теперішньому актуальному та теперішньому неактуальному. Теперішній актуально тісно пов'язаний з моментом мовлення, тобто називає дії, які здійснюються в момент повідомлення про них.

За спостереженнями дослідників, теперішній актуальний часто супроводжуваний часовими конкретизаторами, які ніби експлікують темпоральну позицію мовця, уточнюючи момент здійснення дії (*зараз, ось, тепер, нарешті, уже* тощо), наприклад: *Щасливий той, хто, і зазнавши мук, // Життя прожив прозоро і натхненно. // Щасливий той, хто серця світлий звук // Проніс в трагедіях епохи недаремно. // Тепер з людьми дорогу простеляю – // Щасливий день мій, бо я серцем знаю, // В який народ мій перший плід впаде!* [34, с. 83]. У наведеному поліпредикативному комплексі зауважуємо поєднання і теперішнього актуального і поєднання теперішнього абстрактного. Пригадаємо, що абстрактний теперішній, або екзистенційний, або постійний, називає позачасові буттєві події, які не мають певної чіткої

часової віднесеності: вони були раніше, є зараз і будуть пізніше: «Їх спектр різний, але апіорі ці дії вічні, статичні (в межах визначеної моделі), оскільки втрачають динаміку через накладання на всю темпоральну вісь, тобто період здійснення дії необмежений» [1, с. 227]. Аксіологічний іменний предикат *щасливий* вказує на екзистенційний стан гармонії та щастя того, чие життя минуло *прозора, натхненно*, хто всупереч трагедіям та негараздам зберіг *серця світлий стук*. Щасливою, на думку автора, може бути тільки та людина, яка, зазнаючи випробувань, болю, розчарувань, усе-таки зберігає світло душі, чистоту серця, натхнення духу – і ці константи незмінні. На фоні таких роздумів про сенс людського щастя ліричний герой передає свій внутрішній стан, у якому він перебуває на момент повідомлення про нього: *тепер з людьми дорогу простеляю*. І в цей момент відчуття щастя охоплює також і ліричного героя, оскільки він має тверде переконання – *знаю* – про майбутнє, у яке він вірить, на яке сподівається: *в який народ мій перший плід впаде*. Погоджуємо з твердженням В. Барчука, що «суб'єкт першої особи однини як ядерна форма в структурі граматичного суб'єкта експлікує референційну позицію відліку на темпоральній осі як позицію безпосереднього діяча» [Барчук Стус, с. 174]. Саме таку виняткову властивість виявляє Я-суб'єкт.

Перш ніж перейти до аналізу наступної поезії з погляду відображення у ній темпорального топосу, хочемо зацитувати слова Олександра Довженка, який першим помітив і виокремив серед першого курсу студентів Київського інституту театрального мистецтва талант майбутнього неперевершеного поета: «...Митці покликані народом для того, аби показувати світові насамперед, що життя прекрасне, що саме по собі воно є найбільшим і найвеличнішим з усіх мислимих благ» [Довженко ЗД]. Цю гуманістичну тезу видатного вчителя простежуємо й у поезії «Десть є там яр у глибині полів...». Життя – як цвіт, життя – це природа навколо людини і людина як частина природи. Для змалювання сутності, екзистенції життя як основну форму вираження його тривання автор обирає теперішній актуальний, підтвердженням чого служить лексичний індикатор *в цю білу провесінь*. Хоча

й поряд із зазначеним темпоральним конкретизатором вжита форма минулого часу (*розцвів*), однак саме цей маркер актуалізує момент теперішньої дії, водночас стосуючись наступних, об'єднаних спільним предикатом *цвіту*: «*Десь є там яр у глибині полів, // Десь є там я над яром тим дніпровим. // У тім яру на темнім дні діброви // В цю білу провесінь до себе я розцвів*». Саме *біла провесінь* стала тим початком відліку для душевного стану героя, який виходить за часові межі моменту мовлення, адже теперішній актуальний не обов'язково репрезентує моментальне подієве значення, у наведеному контексті дія розгортається впродовж і дня, і ночі, і щодня: «*І день і ніч, і ношеденно в цвіті // **Цвіту** собі у тім яру в полях. // В моїх руках гніздо складає птах, // Яєчко **ронить** в руки білоквіті*».

Як і в поетичному тексті В. Стуса, ліричний герой М. Вінграновського – це «центр подій цього світу, цей світ – його думки і відчуття, його образи і атрибутика» [17, с. 174], тому й всі предикати типово представлені формами однини першої особи, *Я* ліричного героя виступає безпосереднім діячем чи носієм стану. У поєднанні з часткою *не* предикати виражають теперішній ірреальний – *не журюся, не плачу*, що свідчить про те, що ірреальні способи не завжди є позачасовими, адже суб'єкт *Я* об'єднує як реальні, так і ірреальні дії позицією-періодом теперішнього, що дає змогу не виводити предикатні ірреальні форми за межі часу, визначеного мовцем, оскільки саме мовець трактує їх як теперішні [1, с. 231]. Повтор цих форм формує подієву темпоральну кульмінацію твору: «***Не журюся. Не плачу. Мені добре. // Дніпро під тінню хмари – лю-лі-лю. // Іван-гора над яром спину горбе, // Несе під гору все моє "люблю". // **Люблю – не журюся, люблю – не плачу – небо. // Вчорашню тіль коханої люблю. // Десь є там яр, де я цвіту до себе, // І тим єдиним цвітом я не сплю*****» [34, с. 100].

Дії, які розкривають внутрішній стан героя, тісно переплітаються з діями, суб'єктами виконання яких є природні об'єкти, причому замість типового предиката, вираженого дієслівною морфологічною формою, М. Вінграновський використовує також звуконаслідувальне слово в

предикативній позиції: *Дніпро – лю-лі-лю (заколисує), Іван-гора горбе спину, несе...* Усі події розгортаються в яру, який, на нашу думку, репрезентує все довкілля, всю природу, яка оточує ліричного героя.

3.2.2. Минулий синтаксичний час

Серед усіх часових значень минулий час, за спостереження граматистів, як функціонально, так і частотно є домінантним. У традиційній українській граматиці прийнято виокремлювати два різновиди значень минулого часу: перфектне та аористичне [33, с. 252–253]. Проте ні перфект, ні аорист на сьогодні не є графемно виражені в сучасній українській мові і можуть бути визначені тільки на основі контексту, що дозволяє кваліфікувати їх як синтаксичні часові значення. Результативність дії, яка на рівні форми відображена графемою доконаного виду, вважають основним показником сучасного перфекта та аориста, водночас не виокремлюють імперфект, стверджуючи, що вживання форм минулого недоконаного є обмеженими в українській мові. Водночас кількісні підрахунки, проведені В. Барчуком на основі художнього тексту повісті Івана Нечуя-Левицького, свідчать про протилежне: серед перших сто випадків вживання дієслівних графем часу саме графемами минулого мали найвищий показник – близько 60%, причому минулий недоконаний переважав минулий доконаний [1, с. 236–237].

Трактування типології минулого синтаксичного часу з погляду тривання дії на темпоральній осі насамперед пов'язане з критеріями характеру цього тривання, а саме періодом розгортання минулої дії, яка визначена позицією мовця. Імперфект виражає неозначено-тривалу дію, період тривання якої не актуалізований, аорист позначає обмежено-тривалу дію з визначеним періодом, перфект – це означено-тривала дія, тобто реалізована (завершена) дія із продовженим триванням чи наслідком, що спрямований типово за межі Т-періоду. Усі різновиди минулого синтаксично активно використовує М. Вінграновський у поетичному тексті.

Активно послуговується автор формами **імперфекта**, зображаючи дії, які тривали в минулому і не є завершеними на момент мовлення. Типовою

формою вираження імперфекта є дієслово-предикат неозначеного інтервалу, що не містить вказівки на характер, тобто період тривання. Яскравими прикладами використання таких форм є поезії «Прощалось літо...» і вірш з посвятою Олександрові Довженку «Рожеві ружі білою водою».

Поезія «Прощалась літо...» є оригінальною пейзажною замальовкою, де письменник майстерно обіграє прихід осені, жодного разу не вживши назви цієї пори року. Імперфектні предикати описують тривалі необмежені дії, які часто є повторюваними, циклічними: щороку осінь змінює літо: *«Прощалось літо. Тьмянів лист, // І лев лежав під кленом. // В прощанні літа син дививсь // На лева і на мене»* [34, с. 203]. Прихід осені доповнений іншими діями (реальними й уявними), які типово супроводжують завершення літа: *щось ткали навучки, синє літо зачиняло двері на гачки, промінь заглядав, рев ридав...*

Ми вже згадували про вплив Довженка на становлення Вінграновського-митця, тому й поезія «Рожеві ружі білою водою...» пронизаний вдячністю учителю – «З чолом Вітчизни білий мій учитель». Саме Довженко був для поета символом життєвої мудрості, досвіду (який, на думку літературознавців, у поезії зображено за допомогою символу «біла вода»), врівноваженості, гармонії. Ця поезія представляє філософську лірику, де автор роздумує не тільки про життя й творчість свого Вчителя, а й про долю народу: *«А за народами, за їхніми віками, // Іще тини з дубової дошки, // Щоб не **попадали** народи і віки // У темну безвість, вириту вітрами»*. Рожеві ружі змінять червоні ружі: молодість мине, набувши досвіду й мудрості, а «біла вода» стане запорукою неперервності традицій, пам'яті, незнищенності роду й народу. І цей процес тривав і триватиме й надалі, імперфективні предикати в цій поезії зображають ту частину знань й досвіду, які не є завершеними й вичерпаними: *рожеві ружі поливав, чорненькі мушки вились і вспівували повітря, вився виноград, дуби гойдалися, треміли клени, жили шляхи, і села, і міста, жили народи, стелилась тінь, чувся шурхіт, погойдувався верблюдою хмарини, червоні ружі поливав* [34, с. 98].

Імперфектив іноді можуть супроводжувати темпоральні конкретизатори дії, проте період дії, на який вони вказують, має невизначений, часто необмежений характер: «*Цієї ночі птах кричав У небо відлетіле... Цієї ночі-уночі Ми тихо говорили... Різдвяні пахли калачі, Шибки в мороз горіли...*» [34, с. 160]. Як бачимо, тут відсутня чітка часова аористична означеність Т-періоду.

Цікавим, на наш погляд, є використання **перфективних** форм доконаного виду у вірші «Прицокало, прибилося, притекло». Центральним образом поезії є кохання-примара, хоча поет уникає вживання саме цього слова: «*Прицокало, прибилося, притекло, // Припало, пригорнулось, причинилось, // Заплакало і – нікма утекло*» [34, с. 102]. Як зазначає у своїй розвідці О. Гальчук: «Усю історію почуття він умістив у низці дієслів-характеристик, більшість із яких має префікс “при”, що, можливо, згідно із задумом автора, мало б означати наближення й незакінченість дії водночас: його кохання – “чорняве полум’я з печальними очима” – підійшло так близько, що, хоч і не спалило, але боляче обпекло» [36, с. 5]. Погоджуємося з дослідницею, що в поезії домінує мотив незавершеності: кохання є примарним, ліричний герой не перестає про нього мріяти, воно постає як блакитний сон. Почуття героя швидше ірреальні, однак на те, що їхнє тривання пов’язане з моментом мовлення, вказують форми теперішнього часу: і хоча кохання «заплакало – і нікма утекло», та продовжує плакати дощем природа, порівняймо: «*А ніч, а дощ, а град по ринвах скаче*»; і мов самотній лебідь (просунувши у ніч свою холодну шию) плаче телефон, який так само, як і ліричний герой, даремно очікує дзвінка: «*А чути плач – то плаче телефон, / Просунувши у ніч свою холодну шию*» [34, с. 102].

Аорист як синтаксичний різновид минулого актуалізує дії, які у минулому тривали обмежено, короткочасно або одноактно. Зокрема, до групи аориста належать дієслова фінітивного інтервалу, «значення яких вузько орієнтоване на вираження кінцевої мети дії, у такому Т-періоді актуалізовано завершальну межу дії» [1, с. 246]. Активне використання форм аориста, у

семантиці якого превалює завершальність спостерігаємо в поезії «Сеньйорито акаціє, добрий вечір».

Форма монологу-звернення уже зрілого ліричного героя (осінь зійшла на плечі) до колишньої своєї коханої, яку колись він ніжно-шляхетно називав сеньйоритою акацією дозволяє авторові передати авторові найтонші інтимні відчуття, пов'язані з коханням юності (колюче щастя, вогонь по плечі, пожежо моя). Уже в зрілому віці ліричний герой несподівано зустрічає давнє, проте, як виявляється не забуте кохання. Хвиля спогадів накриває ліричного героя, який думав, що все уже минуло, забулося. Почуття суму, жалю огортають душу герояв при згадці про колишнє, і саме форми аориста дають змогу описати ті відчуття, які, на думку героя, мали б залишитися в минулому, вичерпавши себе: *«Вже б, здавалося, відболіло, // Прогоріло у тім огні, // Ступцювало і душу й тіло... // У годину суху та вологу // Відходились усі мости// І сказав я – ну, слава Богу, // і нарешті перехрестивсь...»* [34, с. 376]. Водночас поряд із формами аориста як повноцінний вияв претерита М. Вінграновський вживає давноминулий час, який, розгортаючи темпоральну вісь, тим самим розширює здатність мовця надавати дії темпоральних характеристик: *«Я забув, що забув був вас»*.

Ще одним яскравим зразком використання форм аориста в метафоричному значенні про швидкоплинність життя з неодмінними випробуваннями й труднощами впродовж його тривання є поезія, присвячена Павлові Загребельному. У ній використано символічний образ коней, які пролітають так само швидко, як літа (отакі-то коні – сльози на долоні). Незворотність плину людського життя автор відображає в оригінальних зіставленнях: *«Прилетіли коні – ударили в скроні. Прилетіли в серпні – ударили в серце. Ударили в долю, захмеліли з болю, Захмеліли з болю, наіржались вволю»* [34, с. 293].

3.3. Майбутній час як засіб вираження ірреальних дій

Грамема майбутнього часу відрізняється за семантикою та способом репрезентації дії на часовій осі. Якщо форми теперішнього та минулого часів

виражають дії, які відбуваються чи відбувалися (відбулися) до моменту повідомлення про них мовцем, то майбутній час експлікує дії та стани, які можуть чи мають відбутися з погляду мовця. Відповідно частина мовознавців (Є. Курилович, І. Вихованець, В. Барчук) вважають, що такі форми мають спільні ознаки із способовими формами на позначення ірреальних дій. Адже висловлюючи свій намір, бажання щодо виконання певної дії після моменту мовлення (абсолютної точки відліку), мовець не може гарантувати те, що ця дія насправді буде реалізованою в об'єктивному світі. «Цілком справедливо, що відносно майбутнього часу ми не можемо висловлювати жодних стверджень, – зауважую С. Романюк, – окрім здогадок і прогнозів: тут ця істина лінгвістично позначає тотожність майбутнього і прогнозованого» [72, с. 144]. Компромісною є концепція, запропонована І. Вихованцем, згідно з якою граматист виокремлює в граемі майбутнього часу сему реальності, відповідно до якої це граматичне значення належить до категорії часу, і сему ірреальності, за якою вона входить до категорії способу. Зважаючи на таке твердження, майбутній час потрактований як з'єднувальна ланка між категорією часу і категорією способу [33, с. 253]. Водночас граема майбутнього характеризує те, що він мовби скеровує дії мовця до відповідного результату, саме у футурумі можливе здійснення бажаних дій, «а в такому значенні майбутнє для мовця є реальне, адже у ньому виявляється поступальний процес розвитку подій» [71, с. 146].

Зважаючи на висловлені погляди, охарактеризуємо форми майбутнього часу в аналізованому тексті, простеживши мовну інтенцію автора щодо зображуваних у такий спосіб подій. Яскравим зразком використання форм футурума є поезія «Півпуда бринзи і корзина перцю», де автор змальовує свої плани, бажання щодо свого спільного майбутнього з коханою людиною: *«Напечемо солодкої цибулі, // Із підчеревини **нашкваримо** шкварок... // Під тихий крок зорі, під води призаснулі // На цей пісок і ми **вкладемо** свій крок. // Ми станемо тут жити та любити, // Під темним летом темних кажанів //*

Тут будем колисати свої діти // Й варить їм сірий дощик в казані» [34, с. 225].

Форми майбутнього значно більшою мірою залежні від контексту порівняно з минулим і теперішнім, тому в багатьох конструкціях уживані в поєднанні з формами реального часу. Зокрема, у вірші, присвяченому герою свого роману «Северин Наливайко» під назвою «Остання сповідь Северина Наливайка, 1596 рік за Лубнами на Солониці», М. Вінграновський торкається подій визвольної боротьби українського народу, на долю якого кожне століття готує нові випробування й до сьогодні. Боляче і водночас життєствердно звучать слова останньої сповіді відважного ватажка козацтва, які є актуальними й сьогодні: *«Ми починаємо битву за Україну. // Не встанемо, братове, із коня, // Доки не стане в полі нашим чисто»*. Северин Наливайко нагадує своєму народу, що хоч «в суцільних ворогах пройшли роки-рої», однак «руїна захлинається руїною»: *«Ми на Україні хворі Україною, // На Україні в пошуках її»*. І складається враження, що Северин Наливайко звертається до сучасників в межах реального періоду теперішнього, бо й досі не втратив актуальності його заклик до учасників повстання: *«Забудьмо все у цю священну мить, // Забудьмо наші розбрати і чвари. // Я вас веду – і воля нам горить, // Вона горить нам вічно, як Стожари»*. Водночас ватажок свідомий того, що «воріженьки стоять, як вода» і боротьба та перемога не будуть здобуті легко, за них доведеться заплатити високу ціну: *«І солонина моя Солониця // На погибель мені ще гряде, // Ще у міднім бику задимиться // Моє тіло, як сон, молоде» [34, с. 229].*

Проте як і тисячі українських героїв минувшини, так і сучасних борців та за волю-свободу України, він твердо вірить, що народ здобуде її. І останні рядки поезії виражають непохитну віру й упевненість в перемогу рідного народу у боротьбі за незалежність. Северин переконаний у реалістичності майбутніх дій, які, на його погляд, не тільки бажання, мрія, а справжнє життя майбутніх поколінь: *«Та і тоді не проклянем ми долю, // Не зречемось себе,*

поранених синів, // Коли й **побачимо** в кривавиці за волю, // Що наш народ вже тереном **зацвів**» [34, с. 230].

Зображуючи плинність життя, зміну подій, перехід минулого в теперішнє з проєкцією на майбутнє, поет використовує часто в одній поезії усі форми часу: минулий – теперішній – майбутній. Проаналізуємо текст поезії «Так швидко відшуміли кавуни». Вінграновський за допомогою використання форм минулого часу (у тому числі й фінитивних) описує минуле, яке пройшло так швидко непомітно: «*Так швидко **відминули** кавуни, // **Відчервоніли** з ними помідори, // І тишком-нишком ожили млини, // З шовковиць лист, з шовковиць лист учора // **Упав** тихенько, вухо **опустив**...*» Минули, мабуть, весна і літо (чи юність та зрілість) і вже настає осінь: «***Риплять** під інеєм останні капусти, // Стручки акації **тремтять** уздовж посадки*» [34, с. 260]. Проте останні рядки сповнені оптимізму й надії, незважаючи на певні втрати, розчарування минулого: «*Ми **сядемо** за хліб, і за вино, // І за вареники з картоплею пухкою // І за чарчиною хмільного супокою // **Згадаємо** чиесь сумне вікно*» [34, с. 260].

Таке ж переплітання, вервечка, поєднання минулого, теперішнього та прогнозованого майбутнього, у якому чергуються форми усіх часів, створюючи цілісну картину буття відображене в поезії «За селом, за посірілим тином»: *причаївся півень навісний // вилітає сон // вибігає півень, горне крильми, мітить вдарити // йдуть дівчата // вип'є тіні південь, з'їсть цибулі // йде півень // кине крила, дасть пір'їну і засне* [34, с. 78].

Отже, майбутній час виражає процесуальних ознаки, які можуть бути реалізовані як дії або стани після моменту мовлення, форми доконаного виду можуть експлікувати різні модальні відтінки. Однак усі дії, виражені формами майбутнього часу, є реальними тільки з погляду мовця. Поет використовує форми футурума, щоб передати бажання, прагнення, наміри мовця щодо певних дій, які або сам мовець прагне реалізувати, або ж висловлює сподівання стосовно їхнього втілення іншими суб'єктами.

3.4. Типологія таксисних значень в темпоральному просторі поетичного тексту

Ще однією категорією, яка репрезентує темпоральне значення на граматичному рівні, є таксис. Є чимало трактувань категорії таксису в сучасній лінгвістиці. Зокрема, аналіз таксису на морфологічному рівні спричинив визначення його семантики в часових поняттях. Однак тут є сплутування понять онтологічного та граматичного часів. З погляду граматики, термін «час» має стосунок тільки до морфологічного часу, а не фізичного: дієслівна грамема виражає час, що базований на абсолютній позиції відліку, тобто віртуального моменту мовлення. Натомість таксис є способом вираження відносної позиції відліку, через що не може бути об'єктивованим у межах морфологічного часу. Оскільки таксис не виражає часу, то й не може ця категорія вказувати на значення одночасності чи різночасності дій, аналогічно – передування чи наступності. Згідно з концепцією В. Барчука, таксис є способом вираження темпорального порядку. Тому в роботі послуговуватимемося визначенням терміна, яке пропонує дослідник граматичної темпоральності в українській мові: «таксис – це дієслівно-предикатна граматична категорія, що вказує на темпоральне значення порядку дій на основі відносної позиції відліку (відношення дії до дії), виражена дієсловом чи дієслівним поліпредикативним комплексом для відображення взаємопов'язаних з погляду мовця подій онтологічного часу» [1, с. 276].

Рівнем реалізації таксису є синтаксис, адже для реалізації таксисних значень потрібна як мінімум бінарна предикатна структура, компоненти якої є в темпоральній взаємодії. Саме поліпредикативна конструкція здатна стати таксисною формою. Таксис може реалізувати себе тільки на рівні поліпредикативного комплексу (ППК), який, за сучасними граматичними концепціями, має певні ознаки: події, засобами вираження якого виступають предикати ППК, конструюють єдине ціле, виражаючи взаємодію компонентів; у ППК також відображена взаємодія предикатів (релятивна синтаксична

темпоральність, темпоральний порядок, транспоновані форми тощо). Отже, ППК – це структурна функціонально-семантична граматична одиниця, що відображає подієвість, тобто має диктумний характер [1, с. 279].

Типологізуючи таксисні форми, дослідники брали за основу різні критерії. Відомо, що основним критерієм розмежування таксису і часу є диференційна темпоральна ознака позиції відліку. І тут є суттєві відмінності щодо часу та таксису. Іманентною ознакою граматичного часу є абсолютна позиція відліку, для таксису такою ключовою ознакою є відносна позиція відліку, що зумовлює абсолютно інші типи значень. Так само позбавлений ознак граматичного часу й дієприслівник, який є специфічною таксисною формою. Лінійність як іманентна ознака граматичних категорій інтервалу та часу, характерна і для таксису. Проте ППК може відображати ситуації, за яких таксисні дії відбуваються паралельно, накладаючись одна на одну. За таких умов таксис втрачає ознаку лінійності. Тому на основі цієї ознаки виділяють два типи таксису: лінійний та нелінійний. «У межах лінійного таксису виражено значення послідовності або передування / наступності, у межах нелінійного таксису – значення сутаксису або інтаксису» [1, с. 297].

Саме таксис творить єдиний темпоральний континуум тексту, його темпоральний топос як своєрідний фундамент, на якому формується мовна картина світу. Як і іншим видатним письменникам, М. Вінграновському притаманна панорамність моделі чи й макромоделі цілого світу. Відомо, що сюжетність є характерною рисою епосу, ліричні твори зазвичай безсюжетні, хоч як перші, так і другі можуть виявляти полярні ознаки. Хочемо проаналізувати, на нашу думку, один з найбільш значущих віршів М. Вінграновського «Ми підійшли до скирти...», якому властивий, незважаючи на його належність до лірики сюжетний темпоральний топос, який можемо виокремити на рівні усього тексту. Водночас під час характеристики окремого фрагмента тексту будемо говорити про подієвий темпоральний топос (аналізуючи мікроситуацію). Сюжетний топос аналізованої поезії, вважаємо має типову трикомпонентну будову: зустріч

ліричного ліричного героя зі скиртою (символом України - своєрідною міфологемою чи навіть філософемою, що поєднує такі характеристики, як “рідне”, “те, що захищає”, “те, що приймає тебе таким, яким ти є”) [36, с. 10]; розмова із жінкою, яка є ніби уособленням його власного кохання, де любов і ненависть парадоксально переплетені («із мовою нерідною для скирти, / З великими, як зненависть, очима, / В яких любов гойдалася моя...») та прохання жінки стрибнути зі скирти (відмовитися від неї); ріст скирти понад буденністю і донесення до ліричного героя справжніх цінностей життя. Розгляньмо детальніше кожну з мікроситуацій. Зустріч коханого (який однак не один) зі скиртою передають подієві предикати: *підійшли, впізнала, кинулася, обпекла і зупинилася*. У цьому випадку маємо вияв лінійного рівнорядного таксису, в основі якого лежать відношення послідовного порядку дій, які функціонально тотожні: «*Ми підійшли до скирти, і впізнала // Мене відразу скирта молода, // І вже на груди кинулася скирта, / Солом'яними стиглими руками // Мене всього зненацька обпекла*» [34, с. 101]. Одна дія почергово змінює іншу. Завершальною дією цього ряду є: «Та зупинилась скирта». Далі змальовано ситуація, що стала причиною того, що скирта не вчинює в цей момент жодних інших дій. Скирта, яка порівнюється з люблячою жінкою, яка після довгої розлуки біжить зустрічати коханого, раптово зупиняється, помітивши суперницю: «*Біля мене **Стояла** жінка світла і чужа, // Із мовою нерідною для скирти, // З великими, як зненависть, очима, // В яких любов гойдалася моя...*». Проте скирта відступає, адже вона стоїть вище навіть над коханням, і тому смиренно підставляє плечі коханому та його супутниці. Автор змальовує другу мікроситуацію: «*За руки взявшись пружно і святково, // Ми вилізли на скирту золоту, // І, головою спершись в небо, Мені сказала жінка на вітрах, // Щоб скочив я із скирти золотої / На обережну листопадну ніч*». У цьому ППК маємо два різновиди таксису: лінійний рівнорядний, що виражає послідовні дії (*вилізли – сказала – щоб скочив* (наступна гіпотетична дія)). Щодо дій *взявшись – вилізли*, то у цьому випадку використано нелінійний рівнорядний таксис, або сутахсис, де обидві дії є синхронними, тут таксисні

предикати співвідносяться із накладанням Т-періодів. Третя мікроситуація описує цикл подій, коли ліричний герой робить перші кроки, щоб виконати прохання коханої: *«І я на край вже зсунувся поволі...»* Проте скирта не дає змоги зробити ліричному герою необдуманий вибір, вона відриває його від буденності, від звичайних спокус надати перевагу чуттєвим радощам життя: *«Як раптом скирта почала рости, / Здіймаючи мене понад степами / Над селами, гаями уночі, / Вже хмари омивають мої плечі, / Уже в самому небі я стою, / Уже по груди в небі, вже по пояс...»*. Саме скирта, за влучним спостереженням О. Гальчук, стає ще одним концептом, «який поряд із традиційними, починаючи з поезії Тараса Шевченка, образами Дніпра, козацьких могил, калини, верби ідентифікує Україну. Завдяки такому ідейно-емоційному навантаженню образу скирти сюжет розгортається у площині більшого масштабу: власне любовний конфлікт переростає в конфлікт вічного і тимчасового, обов'язку і пристрасті» [36, с. 10]. Ліричний герой у своєму світосприйнятті сягає найвищих висот: *«Вже Україну видно мені всю, // І світ, і Всесвіт, повний таємниці, // І все благословенне у житті // З відкритими обіймами чекає, // Щоб скочив я до нього унизу!.. І скочив я...»*. І саме народ, мова, людство, Усесвіт стає вибором ліричного героя, будучи водночас способом пізнання світу та вказуючи шлях до удосконалення особистості. Справжнє кохання дає розуміння вічних істин, того, заради чого варто жити. У наведеному ППК маємо теж кілька різновидів таксису. Значення сутахсису відображене в діях *«почала рости – здіймаючи»*. Наступні предикати у формі теперішнього часу передають хаотичність, зміну чергування дій, неозначену послідовність: *вже хмари омивають – уже я стою – і світ чекає...* Завершує поезію дія, яка, наш погляд, є не стільки компонентом сюжетного топосу, як епілогом, реакцією на змальовану ситуацію: *«І жінка засміялась Прозорою образою мені, Що я для неї так-таки й не скочив Із скирти золотої на стерню...»*.

Наведемо ще приклади використання різних видів таксису в аналізованому поетичному тексті. Одним з частотних є **лінійний**

рівнорядний таксис, який репрезентований функціональною тотожністю предикатів, а також їхньою формально-синтаксичною та морфологічною однотипністю. Таксис рівнорядної послідовності найчастіше експлікований у складних реченнях з однорядними присудками або в складносурядних реченнях, наприклад: «Вночі, під ранок, у гнізді // У комишах при мамі // **Проснулось** каченя собі // **І глянуло** в тумані // На срібне мамине перо, // На срібне небо повне... // **Перевернулось** на крило // **І знов заснуло** сонне» [34, с. 236]; «**Перепеленят** перепелиці // **Обняли** тісніше у тривозі. // **Покотився** місяць по пшениці, // **Покотився** вітер по дорозі. // Вітер колоски **смикнув** за вуса, // Місяць рогом **настромивсь** на небо» [34, с. 58].

В основі нерівнорядного таксису передування / наступності закладена нерівнорядність предикатів, яка на формальному рівні виражена моделлю Vf – Vadv у реченнях з напівпредикатами або Vf – Vf у складнодворядних реченнях [1, с. 329]. Ми не виявили випадків таксису передування у конструкціях з дієприслівниковим хронологічним предикатом в аналізованому поетичному тексті. Натомість прогнозовано типовим є таксис наступності в ППК, у яких наявний дієприслівник на **-ши**, наприклад: «**Дуби гойдались і тремтіли** клени, **Вгорнувши** небо в стомлені гілки» [34, с. 98]; «Там дід із прадідом на пару, // **Напившись** з медом кисляку, // **Сидять** удвох і під гітару // **Співають** тихо в холодку» [34, с. 372].

Рівнорядний таксис, або **сутаксис**, значення якого традиційно трактують як одночасність, відображає дії, які в темпоральному періоді відбуваються паралельно, хронологічно накладаючись одна на одну. Типові конструкції для вираження сутаксису в українській мові: Vf – Vf, Vf – Vadv. Спеціалізований засіб вираження зазначеного різновиду таксису в українській мові – це дієприслівник на **-чи**. Зауважимо водночас, що такий дієприслівник може вживатися із дієсловами-предикатами в будь-яких часових формах. М. Вінграновський активно використовує конструкції із сутаксисом для зображення синхронних дій, наприклад: «**Духовним присмерком жахливим Гнітився я, йдучи один**» [34, с. 133]; «**І, відрізаючи живі шматки з народу, //**

Пророкував народові майбутть» [34, с. 146]; *«І тихну я, і, тихнувши, лечу // На затонулий острів твого серця»* [34, с. 148].

Синтаксична рівноправність дієслів-предикатів, поєднаних сурядних зв'язком, може бути і не лінійною, у такому випадку констатуємо відсутність таксисно маркованого предиката, первинної ваги набуває семантико-синтаксична кореляція предикатів: Т-період є єдиним для усіх таксисних предикатів, які виражають синхронні дії: *«Димить стерна над синіми ярами, // Ряхтить між кленами рожева далина – // І полином надихавшись сповна, // Встає зоря вечірня з полина...»* [34, с. 59]; *«На сизих пагорбах рясне село горіє, // І сірі вітряки докрилюють свій вік. // В брунатних берегах ріка багряна мріє, // І гай засмучений стоїть, як чоловік»* [34, с. 146].

Ще однією типовою конструкцією, у межах якої можна виразити сутаксисні відношення, є складнодворядні речення, які традиційно називають складнопідрядними реченнями з підрядними часу, окрім координації таксисних предикатів, засобами вираження сутаксису є найчастіше темпоральний прислівник *коли* на позначення синхронності дій, наприклад: *«Коли починається ніч // Все починається спочатку»* [34, с. 157]. Спостерігаємо співвідносний прислівник *тоді* у подібних конструкціях: *«Коли ж я падаю, зруйнований трудами, // Тоді сама до мене ти приходиш»* [34, с. 93]. *«Її й тоді я бачу, коли сплю»* [34, с. 95].

Сутаксисні відношення виступають домінантними у поезії *«Що робить Сонце уночі»*, пронизуючи текст усього вірша, які умовно можемо поділити на три мікроситуації. У першій співвіднесені дії, де основним суб'єктом виступає сонце: *«Що робить сонце уночі, // Коли у лісу на плечі // Тоненька зіронька сидить, // Що робить сонце? Сонце спить»*. Наступна мікроситуація об'єднує синхронні дії, які відбуваються вночі та стосуються місяця: *«Що робить місяць по ночах, // Коли земля йому в очах, // Земля, ромашка і вода, – // Тоді він сонце вигляда»*. І нарешті завершальна мікроситуація пов'язана з обома суб'єктами – сонцем і місяцем, описано континуум дій, які відбуваються одночасно з тими, що стосуються сонця й місяця: *«Що роблять*

*сонце й місяць вдвох, // Коли в снігах біліє мох, // На сіножать сніги сніжать
// І снігурі в снігу лежать? // Тоді їм холодно обом // З нашим собакою й
котом, // З них кожен холодно сія, // І літа ждуть вони, як я» [34, с. 218].*

Отже, у поетичному тексті Микола Вінграновський активно послуговується різними видами таксису, комбінуючи його в межах певної поезії відповідно до стилістичної настанови, змалювання тих чи тих життєвих ситуацій, відчуттів та емоцій ліричного героя.

ВИСНОВКИ

Темпоральний топос у сучасній лінгвістиці тісно пов'язаний із поняттям граматичної темпоральності. Водночас він є елементом мовостилю письменника. Темпоральний топос – це континуум способів і засобів вираження темпоральних компонентів і темпоральної структури індивідуальної моделі певного автора або картини світу в дискурсі чи творчості.

Простежено, що темпоральний топос у поетичному тексті М. Вінграновського разом з усіма іншими складниками слугує способом вираження загальної ідеї того чи того твору, забезпечує єдність подієвої тканини дискурсу. Темпоральний топос уможливує розкриття взаємодії усіх темпоральних компонентів і на рівні сюжету (що для ліричного тексту не є характерним), і на рівні окремих частин тексту (мікроситуацій, які можемо виокремити в поетичних текстах). Зважаючи на те, що темпоральний топос є обов'язковим та важливим компонентом побудови художнього тексту, аналіз усіх способів та засобів темпоральної семантики в поетичному тексті

М. Вінграновського дозволили виокремити найважливіші з них, ті, що марковані функціонально-стилістичним навантаженням.

У роботі темпоральний топос, услід за В. Барчуком, розглядаємо як єдність способів та засобів вираження темпоральних компонентів і темпоральної структури авторської моделі світу в дискурсі, як елемент мовостилю автора. Розмаїтість темпоральних значень та форм у поетичному тексті реалізована як на лексичному, так і на граматичному рівнях.

На лексичному рівні засобами вираження темпоральності є слова чи словосполучення, що позначають час певної події чи факту загалом. Час формує послідовність, почерговість моментів, яка протікає лінійно і стає об'єктом спостереження людини. Мовні засоби допомагають людині впорядкувати й осмислити всі факти й події, що відбуваються навколо, а також членувати плин часу на окремі відрізки, які у свідомості особи пов'язані з відповідними часовими поняттями: початок і кінець, тривалість і нетривалість (одномоментність), швидкість і повільність, повторюваність тощо. Під час аналізу лексичних маркерів часу застосовуємо антропоцентричний підхід, адже репрезентація часу завжди відбувається крізь призму окремого індивіда, авторської мовної картини світу.

Лексичними маркерами тривання й розгортання дії в аналізованому поетичному тексті виступають іменники та прислівники (морфологічні та аналітичні). У поетичному тексті поряд з лексемами із семантикою неозначеної тривалості («приглядав вирлатий час», «мій вік цивілізованих калік»), М. Вінграновський вживає як назви всіх пір року, так і різних місяців чи частин доби. Характерною ознакою мовостилю поета є те, що такі лексичні актуалізатори часу є в назвах багатьох поезій: «Серпень ліг під кущем смородини...», «За літом літо, літо літо лове...», «Коли починається ніч...», «Цієї ночі птах кричав...», «Літній ранок...», «На рябому коні прилетіла весна...», «Прощалось літо, тьмянів лист...», «У білім сні, у білім сні зимовім...», «Отакого літа ми не мали...», «Довго-довго давне літо давніло...». За нашими спостереженнями, улюбленою порою року серед усіх

в аналізованому тексті виступає *літо*, серед назв частин доби превалує *ніч*. Проте в художньому тексті засвідчені практично всі назви частин доби, пів року, причому часові маркери часто вжиті в антонімічному поєднанні: *у дні оці і ночі*; *крізь вічність і крізь мить* тощо. Щодо прислівникових конкретизаторів часових понять характерними для ідіостилю письменника вважаємо лексеми *ще* і *вже*, які як наявні у назвах багатьох поезій, так і часто використовувані в художній канві поетичного тексту: «Вже небо не біжить», «Уже тоді о повесні», «Вже неминуче буде сніг», «Вже ночі під листопадом», «Ще молодесенька. Навшпиньках не ходило...», «Ще під інеєм човен лежав без весла» та ін. Вони допомагають передати авторові семантику здійснення певних подій (часто небажаних і неочікуваних) на момент мовлення про них (прислівник *вже*) або указати на те, що на момент мовлення дії чи стани, всупереч певним обставинам таки тривають, не завершені, хоча можуть припинити своє розгортання під впливом інших непередбачуваних дій (прислівник *ще*).

Водночас всебічне, деталізоване відображення часу забезпечує все-таки граматична темпоральність, яка є домінантним виразником ідеї часу. Граматична темпоральність своєю чергою реалізує себе у трьох граматичних категоріях: інтервалу, часу та таксису. Микола Вінграновський – неперевершений тонкий лірик, поезія якого відзначається як оригінальністю лексико-семантичної палітри тексту, так і різномайттям та багатством граматичної репрезентації темпорального топосу художнього дискурсу.

Семантика інтервалу актуалізована як в акціонально-квантитативних діях, які репрезентують фазові значення початку, середини і кінця дії, так і квантитативно-акціональних, для яких характерним є вираження кратності та інтенсивності дії: *покотився місяць, почав танути, погойдувався верблюд хмарини, відминули кавуни, відчервоніли помідори, шпаки співають перестали*. Зауважуємо як синтетичні, так і аналітичні засоби вираження лімітності.

Щодо морфологічних часових форм, то частотними є форми і теперішнього, і минулого часів. Рідше, порівняно із зазначеними, вжиті форми майбутнього часу. У роботі розглянено різновиди синтаксичного теперішнього

і минулого часів та описано семантику майбутнього часу, який виражає гіпотетичні, бажані чи прогнозовані для мовця дії. Форми теперішнього репрезентують значення як актуального, так і розширеного чи постійного теперішнього, що дає змогу поетові змалювати певні відчуття, емоції, події, які відбуваються безпосередньо в момент мовлення про них. Водночас форми теперішнього неактуального часто використані автором для відображення мікромоделі світу як тла, на фоні якого розгортаються певні події. Форми минулого здебільшого експлікують ті події, які уже здійснені, змінити які не можливо, однак їхні наслідки мають відлуння в момент повідомлення про них. Бажання, прагнення, сподівання ліричного героя часто передані формами майбутнього часу.

Серед таксисних значень М. Вінграновський часто послуговується таксисом послідовності (означеної та неозначеної), частотно вживаними є форми сутаксису, які виражені за допомогою предикатів і напівпредикатів.

М. Вінграновський – один з найбільш оригінальних та самобутніх письменників ХХ століття, у художньому мовленні якого, на думку дослідників його творчості, на мовному й образному рівні репрезентоване відчуття загальної всеєдності, проте не повне розчинення всього в усьому. Поет радше змальовує ідеальний образ дійсності, що моделюється його розумовою діяльністю. І одним з вагомих засобів у змалюванні й репрезентації авторської картини світу є темпоральний топос, підтвердженням чого є висока частотність вживання дієслів та лексичних маркерів з темпоральним значенням.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барчук В. Граматична темпоральність: Інтервал. Час. Таксис: монографія. Івано-Франківськ: Сімик, 2011. 416 с.
2. Барчук В. Засоби вираження сутаксису в українській мові (на матеріалі творів Юрія Яновського) // Вісник Прикарпатського національного університету. Філологія. Вип. 27–28. Івано-Франківськ, 2010. С. 112–119.
3. Барчук В.М. Основні типи таксисних ситуацій // Актуальні проблеми синтаксису : матеріали Міжнародної наукової конференції. Чернівці : Рута, 2006. С. 24–30.
4. Барчук В.М. Проблеми встановлення семантики таксису // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Вип. VIII. Івано-Франківськ, 2003. С. 18–25.
5. Барчук В.М. Таксис передування/наступності в українській мові // Лінгвістика : збірник наукових праць. Луганськ : ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. №1 (22). Ч. II. С. 110–118.

6. Барчук В. Давноминулий час: статус, значення, функціонування // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Філологія (мовознавство): збірник наукових праць [гол. ред. Є. Б. Барань]. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2021. Вип. 32. С. 144–154.
7. Барчук В. Український час: граматична інтерпретація // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». Івано-Франківськ, 2019. Вип. 3 (54). С. 34–43.
8. Барчук В. Темпоральний топос як компонент структури художнього тексту // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Івано-Франківськ, 2015–2016. Вип. 44–45. С. 67–71.
9. Барчук В. Аналітичні засоби вираження інтервалу в українській мові // Науковий вісник Чернівецького університету. Романо-слов'янський дискурс: збірник наукових праць. Чернівці, 2015. Вип. 761. С. 3–7.
10. Барчук В. Темпоральний топос поезії Т. Шевченка // Тарас Шевченко: погляд з третього тисячоліття. Івано-Франківськ: НАІР, 2015. С. 358–378.
11. Барчук В. Сакральне і профанне в концептуалізації часу: лексико-семантичний аспект // Прикарпатський вісник НТШ «Слово». Івано-Франківськ, 2014. Вип. 2 (26). С. 9–16.
12. Барчук В. Концептуальні параметри таксису: проблеми інтерпретації // Українська мова. 2013. №1. С. 39–50.
13. Барчук В. Темпоральна лексика в гуцульському говорі (на матеріалі нарису П. Шекерика-Доникова «Рік полудь звичеїв и віровань гуцулів») // Вісник Прикарпатського університету. Філологія. Івано-Франківськ, 2012. Вип. XXXII– XXXIII. С. 18–23.
14. Барчук В. Реляції часу і виду в семантичній структурі дієслівної грами // Мовознавчий вісник: збірник наукових праць. Черкаси, 2012. Вип. 14–15. С. 231–238.
15. Барчук В. Граматична категорія темпоральності: семантико-структурний аспект // Мовознавство. 2011. №6. С. 64–76.

16. Барчук В. Фазові дієслова в темпоральному континуумі тексту (на матеріалі оповідання Ольги Кобилянської “Valse melankolique”) // Вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Сер. Філологія. 2011. С. 197–203.
17. Барчук В. Формальна та функціонально-семантична співвіднесеність категорій часу та способу в українській мові // Українська мова. 2011. № 4. С. 77–84.
18. Бачишина О. Засоби вираження часу в українській мові (на матеріалі української химерної прози) // Наукові записки національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: збірник наукових праць. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 46. С. 37–40.
19. Бачишина О. Б. Лексика із часовою семантикою в романі В. Дрозда «Ирій» // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. 2014. Вип. 37. С. 76–80.
20. Бачишина О. Б. Семантика часу і простору: особливості, стан та проблеми дослідження в українському мовознавстві // Наукові праці [Чорноморського держ. ун-ту імені Петра Могили комплексу «Києво-Могилянська академія»]. Сер. : Філологія. Мовознавство. 2014. Т. 221. Вип. 209. С. 6-11.
21. Білик Я. С. Організація конструкцій з часовим значенням із знахідним безприйменниковим у прозі М. Миценка // Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: серія «Філологія». Острог : Вид-во НаУОА, 2018. Вип. 3(71), вересень. С. 44–47.
22. Білоусенко П. Історія частотно-часових прислівників // Вісник Запорізького університету. 1999. № 1.
23. Богдан С. Специфіка мовних конструкцій у творчості Миколи Вінграновського // Мандрівець. 2010. № 5. С. 52–58.

24. Бондар О. І. Темпоральні відношення в сучасній українській літературній мові: Система засобів вираження. Одеса: Астропринт, 1996, 192 с.
25. Боклах Д. Ю. Дефініції і взаємозв'язок категорій топосу, локусів, хронотопу міста та їх реалізація у міському тексті художнього твору // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : Філологія. 2016. Вип. 74. С. 249–257.
26. Бондар О. І. Лінгвістична категорія часу як відображення реального часу // Мовознавство. 1986. № 2. С. 41–45.
27. Бочарова І. В. Темпоративні синтаксеми-найменування релігійних свят (на матеріалі художніх творів української літератури ХІХ-ХХ ст.) // Проблеми граматики і лексикології української мови : зб. наук. праць НПУ ім. М. П. Драгоманова / відп. ред. А. П. Грищенко. Київ, 1998. С. 157–165.
28. Вакалюк І. В. Функціонально-семантична категорія дієслівної квантитативності в сучасній українській літературній мові : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Івано-Франківськ, 2019. 217 с.
29. Висоцький А. Функціонально-синтаксичні сфери означальних прислівників в українській літературній мові // Українська мова. 2013. № 2. С. 29–37.
30. Вихованець І. Р. Граматика української мови : Синтаксис : Київ : Либідь, 1993. 368 с.
31. Вихованець І. Р. Прийменникова система української мови. Київ : Наукова думка, 1980. 285 с.
32. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті. Київ : Наукова думка, 1988. 256 с.
33. Вихованець І. Р., Городенська К. Г. Теоретична морфологія української мови. Київ : Пульсари, 2004. 398 с.
34. Вінграновський М. С. Вибрані твори: У 3 т. Т. 1: Поезії / вступна стаття Т. Салиги. Тернопіль: Богдан, 2004. 400 с.

35. Габай А. Ю. Синтаксична прислівникова транспозиція відмінкових і прийменниково-відмінкових форм : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Київ, 2010. 18 с.
36. Гальчук О. Лірична сповідь Миколи Вінграновського // Слово і Час. 2007. № 4. С. 3–12.
37. Гливінська Л. Поезія Миколи Вінграновського: лінгвістичний аналіз // Українське мовознавство. Вип. 34. 2005. С. 50–56.
38. Гливінська Л. Лексична ідіосистема в поезіях М. Вінграновського : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Київ, 2004. 18 с.
39. Голосова Т. М. Темпоральна структура художнього тексту: автореф. дис. ... докт. філол. наук: 10.02.02. Київ, 2002. 36 с.
40. Голянич М. І. Внутрішня форма слова і художній текст. Коломия: Вік. 1977. 180 с.
41. Гужва В. Незасклене вікно народу // Дивослово. 2006. № 11. С. 50–54.
42. Загнітко А.П. Теоретична граматика української мови : Морфологія. Донецьк : ДонДУ, 1996. 437 с.
43. Давидюк Ю. Б. Темпоральні номінатори в художніх творах О. Генрі // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. пр. Хмельницький : ХНУ, 2019. № 18. С. 10–12.
44. Дерев'янюк Л.І., Мізіна О. І. Прийменниково-субстантивні темпоративи в поемі І. П. Котляревського «Енеїда» в зіставленні із сучасною прийменниково-відмінковою системою // Рідний край. 2019. № 2 (41). С. 134–138.
45. Дзюба І. Духовна міра таланту // Вінграновський М. Вибрані твори. Київ : Дніпро, 1986. 463 с.
46. Дудко І. В. Функціонально-ономасіологічні аспекти дослідження транспозиційних значень часових форм дієслова в українській мові // Studia Ucrainica Varsoviensia. 2013. № 1. S. 47–67.

47. Задорожна О.М. Концепт «час» в українській поетичній мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01. Київ, 2008. 23 с.
48. Іваненко З. І. Прийменникові конструкції часу в сучасній українській мові: навчальний посібник. Чернівці, 1967. 60 с.
49. Кадочнікова О. Модифікації семантики фазовості в реченнях з дієслівними предикатами // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2017. Вип. 64, ч. 1. С. 160–168.
50. Калашник В., Калашник Ю. Фразеологія як чинник формування художнього світу поезії і прози Миколи Вінграновського // Уч. зап. Тавр. нац. ун-ту імені В. І. Вернадського 6: Філологія. Т. 20 (59). 2007. С. 173–178.
51. Кочан І. М. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : Знання, 2008. 423 с.
52. Кульбабська О.В. Напівпредикативні конструкції в сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01. Івано-Франківськ, 1998. 16 с.
53. Куценко В. В. Час як філософська категорія: у пошуках екзистенційної темпоральності // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Філософія. Політологія. Вип.110. 2012. С. 9–12.
54. Куцова Р. А., Відтворення темпоральності прийменниковими конструкціями сучасної української мови: автореф. дис... канд. філол. наук: 10.02.01. Харків, 1997. 22 с.
55. Лихошерстова М. Ю. Темпоральні іменники і прислівники як основні лексичні засоби вираження часу (на матеріалі сучасних арабської й української мов) // Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». 2015. Т. 18. No 2. С. 109–114.
56. Лихошерстова М. Історія лінгвістичних досліджень категорії темпоральності у вітчизняному мовознавстві // Науковий вісник

- Херсонського державного університету. Сер. : Лінгвістика : зб. наук. праць. Херсон : ХДУ, 2012. Випуск 16. С. 7–10.
57. Літературознавчий словник-довідник, за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. Київ, ВЦ «Академія», 2007. 752 с.
 58. “Любове, ні! Не прощай” (Вінграновський М., Федорук В. Бесіда) // Київська правда. – 1996. – 7 листопада. – С. 3.
 59. Мініч Л. С. Лексико-тематична парадигма часу в поезії М. Вінграновського. Наукові записки. 2011.
 60. Мішеніна Т. М. Авторські фонетичні стилістичні засоби в поетичному мовленні Миколи Вінграновського // Актуальні проблеми філології і методики викладання мов : зб. наук. праць. Кривий Ріг, 2007. Вип. 5. С. 88–95.
 61. Мойсієнко А.К. Структурно-семантична організація простого ускладненого речення. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2006. 167 с.
 62. Мойсієнко А. Віршований текст як динамічна структура // Мовознавство. 2000. №2–3. С. 3–10.
 63. Моренець В. “...На синій звук любові і свободи...” // Час. 1996. 8 листопада. С. 10.
 64. Москвичова О.А. Поетичний текст як специфічний засіб відтворення дійсності // *Studia linguistica* : збірник наукових праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка ; редкол.: Голубовська І.О., Звонська Л.Л., Корольов І.Г. [та ін.]. Київ, 2018. Вип. 13. С. 215–227.
 65. Олексенко О. Морфологічні одиниці в поезії Миколи Вінграновського // Лінгвістичні студії. 2021. № 2. С. 56–63.
 66. Олексенко О. А. Видо-часові відношення як композиційний засіб організації ліричного твору // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. пр. / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2020. Вип. 52. С. 206–214.

67. Павленко Г. М. Лінгвістична категоризація часу // Держава та регіони : науково-виробничий журнал. Запоріжжя : Гум. ун-т «ЗІДМУ», 2008. № 1. С. 49–53.
68. Павлова І. А. Числівник як параметр визначення психотипу письменника / І. А. Павлова // *Studia Ukrainica Posnaniensia / Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukrainiskiej UAM* ; [kom. red.: A. Horniatko-Szumiłowicz (red. naczelny) i in.]. Poznań, 2017. Zeszyt V. S. 159–169.
69. Париляк Л. І. Структура функціонально-семантичного поля ітеративності в сучасній українській мові: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Івано-Франківськ, 2008. 216 с.
70. Піддубська І. В., Модальна і темпоральна транспозиція дієслівних форм: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01. Донецьк, 2001. 19 с.
71. Романюк С. Структура категорії темпоральності в сучасній українській мові. Варшава : Sowa Sp. Z.o.o., 2012. 235 с.
72. Романюк С. А. Морфолого-синтаксичний склад категорії темпоральності в українській мові // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова НПУ імені М. П. Драгоманова. 2011. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. Випуск 8. С. 60–67.
73. Рула Н. В. Семантико-синтаксична типологія складносурядних речень у сучасній українській мові: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, 2019. 19 с.
74. Русакова О. Лексичні засоби вираження темпоральності в західному варіанті сучасної української мови в кінці ХІХ століття. // Прикарпатський вісник Наукового товариства імені Шевченка. Слово. 2022. Вип. 16(63). С. 391–399. URL: [https://doi.org/10.31471/2304-7402-2022-16\(63\)-391-399](https://doi.org/10.31471/2304-7402-2022-16(63)-391-399).
75. Русанівський В. М. Структура українського дієслова. Київ : Наукова думка, 1971. 315 с.

76. Салига Т. Поет – це його слово. Це його життя... // Вінграновський М. С. Вибрані твори: У 3 т. Т. 1: Поезії / вступна стаття Т. Салиги. Тернопіль: Богдан, 2004. С. 5–54.
77. Салига Т. Микола Вінграновський: «...Не одійде мій голос, голос мій не відлюбитья...» // Слово і Час. 2012. № 1. С. 17–29.
78. Семенюк О. А. Художній дискурс як відображення авторської картини світу (лінгвокультурологічний підхід) // Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації. 2019. Т. 30 (69), № 1. С. 7–10.
79. Сидоренко Т. М. Лексико-граматичні й контекстні засоби вираження фази завершення дії в сучасній українській мові // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова : зб. наук. пр. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. Київ, 2014. Вип. 11. С. 148–152.
80. Скидан М. С. Образне вираження пір року в малій прозі М. Вінграновського // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2021. Вип. 47(2). С. 105–108.
81. Стефурак Р.І. Лінгвостилістична інтерпретація новели Марка Черемшини «За мачуху молоденьку» // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. № 4(48). Вид. Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2018. С. 18–24.
82. Стефурак Р.І. Асоціативно-образне поле номінації «світ» у поетичному тексті Ольги Слоновьовської // Прикарпатський вісник НТШ. Слово. № 2(54). Вид. Івано-Франківського національного технічного університету нафти і газу, 2019. С. 44–50.
83. Сторонська О.С. Категорія темпоральності у вимірах німецьких паремій. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2021. № 47. Т. 2. С. 127–130.

84. Сюта Г. Способи лексичного вираження художнього часу в поезії Емми Андіївської: (на матеріалі зб. «Кав'ярня») // Гуманітарна освіта у вищих технічних закладах України: зб. наук. пр. Київ, 2002. Вип. 1. С. 14–19.
85. Талаш І. Типи часових значень як результат взаємозв'язку таксисних і темпоральних ситуацій у публіцистичних текстах // Мандрівець. 2009. № 3. С. 67–71.
86. Терехова С. І. Специфіка функціонально-семантичного поля часової референції в англійській мові // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія. 2018. Вип. 33(2). С. 111–114.
87. Фенко М. Я. Функціонально-категорійна парадигма віддієслівного прислівника в семантико-синтаксичній структурі речення // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету, 2011. Вип. 6 (1), С. 484–490.
88. Фоміна Л. Індивідуальний код художньої мови Миколи Вінграновського // Бахмутський шлях. 2010. № 1–2. С. 161–164.
89. Хайдеггер. М. Розмова на дорозі. <https://livetalkracing.ru/encyclopedia-of-garden-plants/haidegger-razgovor-na-proselochnoi-doroge-chitat-m-haidegger/>
90. Художній текст – слово – образ: лінгвостилістичний аналіз : монографія [М. І. Голянич, І. О. Бабій, Н. Я. Іванишин та ін.] ; за редакцією М. І. Голянич. – Івано-Франківськ : Видавництво Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2010. 408 с.
91. Цегельська М. В. Структурна типологія одиниць семантичного поля часу в сучасній українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук. Дніпропетровськ, 2000. 17 с.
92. Цепкало Т.О. Екзистенціальні концепти у поезії М. Вінграновського // Теоретична і дидактична філологія: збірник наукових праць / за заг. ред. Г. Л. Токмань. Вип. 9. Київ : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2011. С. 389–397.

93. Цолін Д. В. Поетичний дискурс: синтаксичний аспект // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. 2015. Вип. 52. С. 269–273.
94. Шугасв А. В. Функціонування темпоральних дискурсивних маркерів у новинних статтях (на матеріалі англomовного медіа-дискурсу) // Текст і дискурс: когнітивно-комунікативні перспективи: зб. матеріалів міжвуз. наук. інтернет-конф. (28–29 березня 2017 р.). Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський нац. ун-т імені Івана Огієнка, 2017. С. 174–180.
95. Юрченко Н. Репрезентація обставинної семантики формою прислівника в романі П. Загребельного «Дума про невмирущого» // Типологія та функції мовних одиниць : наук. журн. Луцьк : Східноєвроп. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2016. № 2 (6). С. 195–201.
96. Arstila V., Lloyd D. (eds.) Subjective Time: The Philosophy, Psychology, and Neuroscience of Temporality. Cambridge, MA: The MIT Press, 2014. 688 p.