

КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Александра Валерьевна Екабсонс

PhD, доцент кафедры русского языка и литературы факультета гуманитарных наук Чирчикского государственного педагогического института

АННОТАЦИЯ

Данная статья содержит традиционные и современные теоретические концепции времени и пространства в литературоведении. М. Бахтин и Ю. Лотман в своих научных трудах указывали на единство времени и пространства в хронотопе. М. Бахтин приоритетное значение отдавал временной категории, а Ю. Лотман – пространственной. Автор статьи рассматривает хронотоп с точки зрения пространственной и временной онтологии, обусловленной типом творческого сознания творческого сознания автора. Каждая из данных онтологий включает: концептуальный хронотоп, онейрический хронотоп, перцептуальный хронотоп.

Ключевые слова: концептуальный хронотоп, онейрический хронотоп, перцептуальный хронотоп, творческое сознание, интенция.

ABSTRACT

This article contains traditional and modern theoretical concepts of time and space in literary criticism. M. Bakhtin and Yu. Lotman in their scientific works pointed to the unity of time and space in the chronotope. M. Bakhtin gave priority to the temporal category, and Yu. Lotman - to the spatial one. The author of the article considers the chronotope from the point of view of spatial and temporal ontology, determined by the type of creative consciousness of the author's creative consciousness. Each of these ontologies includes: conceptual chronotope, oneiric chronotope, perceptual chronotope.

Keywords: conceptual chronotope, oneiric chronotope, perceptual chronotope, creative consciousness, intention.

ВВЕДЕНИЕ

Концепция времени и пространства в литературоведении привлекла к себе особое внимание в 30-е годы XX века публикацией работ М.М. Бахтина и в 60-70-х



годах XX века исследованиями представителей Московско-тартуской школы (Ю.М. Лотман, Н.В. Топоров и др.). Впервые в литературоведении о единстве времени и пространства как художественной категории заговорили в связи с монументальным трудом М.Бахтина «Формы времени и хронотопа в романе» (1932). Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, М.М. Бахтин называет *хронотопом*. Ученый выделяет *хронотоп* как «формально-содержательную категорию литературы» [1; с. 282], подчеркивая «неразрывность пространства и времени (время как четвертое измерение пространства)» [1; с. 283]. Согласно теории М.М. Бахтина: «Каждый хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп... В пределах одного произведения и в творчестве одного автора мы наблюдаем множество хронотопов и сложные, специфические для данного произведения или автора, взаимоотношения между ними, причем обычно один из них является объемлющим, или доминантным. Хронотопы могут включаться друг в друга, сосуществовать, переплетаться или находиться в более сложных взаимоотношениях» [2; с. 284]. Ученый исследует такие типы хронотопов, как хронотопы дороги, замка, гостиной, провинциального городка, передней, лестницы, коридора, улицы, площади.

Помимо элементарных хронотопов, ученый описывает «объемные» хронотопы природы, трудовой идиллии, семейный хронотоп. Согласно концепции М.М. Бахтина, хронотоп обладает следующими функциями:

- 1) имеет существенное жанровое значение;
- 2) имеет сюжетообразующее значение;
- 3) имеет изобразительное значение;
- 4) определяет образ человека в литературе.

«В литературно-художественном хронотопе, – по мысли М.М. Бахтина, – имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории» [1; с. 123]. Так, в «Заключительных замечаниях» (1973) ученый рассматривает несколько временных пластов:

1. Обыденно-бытовое циклическое время (встречается в произведениях Н.Гоголя, А.Чехова, И.Тургенева, М.Салтыкова-Щедрина). Это время «густое, липкое,

ползущее в пространстве», оно «срослось с бытом сонных улочек, домиков, комнат» [1; с. 125].

2. Время-мгновение, выпадающее из нормального течения биографического времени (Ф.Достоевский). Такое время символизирует моменты кризиса, падений, воскрешений, прозрений, обновлений и тесно связано с пространством лестницы, коридора, улицы, площади.

3. Биографическое время (Л.Толстой). Оно протекает во внутреннем пространстве дворянских усадеб. Время не мгновенно, а протекает длительно и постепенно. Герои испытывают кризис, падение и, как правило, перерождение.

Несмотря на утверждение единства времени-пространства, в «Заключительных замечаниях» М. Бахтин говорит о том, что время вливается в пространство, растекается по пространству, образуя метафорическое значение мотивов пути-дороги (жизненный путь, исторический путь, новая дорога). Тем самым ученый определяет время как доминирующее начало в хронотопе.

Трактовка концепции хронотопа в трудах Ю.М. Лотмана принципиально отличается от теории М.М. Бахтина. Так, Ю.М. Лотман доминирующее значение в пространственно-временном континууме отдает пространству: «Язык пространственных отношений... важен, т.к. принадлежит к первичным и основным. Даже временное моделирование часто представляет собой вторичную надстройку над пространственным языком» [45; с. 293]. «Структура пространства текста, – утверждает ученый, – становится моделью структуры пространства вселенной, а внутренняя синтагматика элементов внутри текста – языком пространственного моделирования»; пространство текста «оказывается одним из основных средств осмысления действительности за изображением вещей» [3; с. 186]. Ю.М. Лотман выделяет «моделирующую роль» художественного пространства в тексте [3; с. 196]. Исторические и национально-языковые модели пространства становятся, по мнению Ю.Лотмана, основой для создания картины мира писателя. В результате пространственного моделирования создается вертикальная ось – картина мира, обозначенная бинарными оппозициями. Например:

- 1) верх-низ;
- 2) небо-земля;
- 3) земля-подземное царство;
- 4) близкий-далекий;
- 5) смертный-бессмертный;

б) свой-чужой;

В работе «Структура художественного текста» Ю. Лотман утверждает, что структура модели пространства текста становится моделью структуры пространства вселенной. Таким образом, доминирующим началом в хронотопе, по мнению исследователя, является пространство; текст есть отражение картины мира писателя, ориентированной на вертикальную ось с бинарными оппозициями различного наполнения.

Из вышесказанного следует, что два выдающихся исследователя, М.Бахтин и Ю.Лотман, утверждали единство времени и пространства в хронотопе, однако М.Бахтин приоритетное значение отдает временной категории, а Ю.Лотман – пространственной.

ЛИТЕРАТУРА И МЕТОДОЛОГИЯ

Соратник Ю.М. Лотмана по Московско-тартуской школе Н.Б. Топоров также настаивает на первоочередности пространства в хронотопе. В статье «Пространство и текст» ученый утверждает, что «текст пространствен (т. е. он обладает признаком пространственности, размещается в «реальном» пространстве, как это свойственно большинству сообщений, составляющих основной фонд человеческой культуры) и пространство есть текст (т. е. пространство как таковое может быть понято как сообщение)» [4; с. 227].

В.Н. Топоров отмечает неразрывную связь пространства (или пространственно-временного континуума) не только со временем, с которым оно находится в отношении взаимовлияния, взаимоопределения, но и с вещественным наполнением (первотворец, боги, люди, животные, растения, элементы сакральной топографии, сакрализованные и мифологизированные объекты из сферы культуры и т. п.), т. е. всем тем, что так или иначе «организует» пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре (язык пространства, сжатого до точки...). По мнению ученого, «...в мифопоэтическом хронотопе время сгущается и становится формой пространства (оно «специализуется» и тем самым как бы выводится вовне, откладывается, экстенсифицируется), его новым («четвертым») измерением. Пространство же, напротив, «заражается» внутренне-интенсивными свойствами времени («темпорализация» пространства), втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени, мифе, сюжете (т. е. в тексте). Все, что случается или может случиться в мире

мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам» [4; с. 232].

Таким образом, если Ю.М. Лотман говорит о пространстве как о вертикальной оси координат, а движение в пространстве – это движение по шкале нравственно-религиозных ценностей, то Н.Б. Топоров населяет пространство «сакральными объектами», которые получают свое мифопоэтическое осмысление.

Мы полагаем, в зависимости от авторской интенции, современные исследователи вправе определить, какой теории хронотопа отдать предпочтение.

Несомненно, теория хронотопа вызвала широкий резонанс в научном мире; ее «дополняли, существенно исправляли». Исследованию хронотопа посвящали свои труды А.Б. Есин, В.Е. Хализев, А.И. Ковтун, Л.Г. Бабенко, Т.Керимов, У.Эко, Б.К. Майтанов, Ш.Р. Елеукенов, В.В. Савельева и др. На основе пространственно-временных связей П.Х. Тороп выделяет «три сосуществующих уровня (хронотопа): топографический хронотоп, психологический хронотоп и метафизический хронотоп» [5]. Интересно в этом плане суждение Н.К. Гея: «Хронотоп – неотъемлемый компонент построения индивидуально-авторской картины мира писателя. Он определяет особенности метода, стиля, способствует отражению своеобразия национального мышления художника слова. Время и пространство – «исходные величины, с которыми имеет дело писатель», константы содержания и формы литературного произведения» [6; с. 270].

Как известно, на формирование художественного сознания оказывают непосредственное воздействие общекультурные традиции и формы общественного сознания (историческая действительность, философия, политика, наука, мораль, право, религия).

Меняется картина мира, меняются и методы ее изучения, и творческое сознание писателя.

В конце XX века, в период господства постмодернизма, в вопросе времени и пространства наблюдаются существенные коррективы. Так, Ю.Манн и О.Стукалова в статье «Век XX – век необычайный» справедливо отмечают: «Художники-постмодернисты попытались создать новую картину мироздания, нелинейное художественное мышление, овладеть всеми типами письма, совместив в одном авторе художника и философа, историка, литературоведа, культуролога, найти

средства для воссоздания множественности истины, моделирования вероятных миров, качественно обновить искусство, интеллектуальный уровень которого должен соответствовать неизмеримо усложнившимся представлениям о мире» [7; с. 20]. Действительно, постмодернистская эстетика во многом определила художественное сознание писателей рубежа XX-XXI веков, т.к. способствовала развитию многомерности культурфилософского мышления, динамичности и многозначности истины, а понимание мира как хаоса и фрагментированность стали ведущими интенциями во многих современных произведениях.

В эстетике постмодернизма практически любой дискурс понимается как миф. По мысли Ю.В. Манна, концепция порождения современного мифа Р.Барта является особенно значимой для понимания многих социокультурных феноменов современности. В работе «Миф сегодня» Р.Барт утверждает, что «материальные носители мифологического сообщения (язык, фото, живопись, реклама, ритуалы, предметы), превращаясь в материал мифа, выполняют функцию «означения». Процесс современного мифотворчества состоит из игры между смыслом и формой» [8; с. 26]. Миф является вторичной семиологической системой. Ю.Манн отмечает, что «миф как особое состояние сознания стал одной из важнейших культурных категорий XX века» [7; с. 129].

С точки зрения крупнейшего философа М.Элиаде, современный человек выходит из нечеловеческого ритма собственного существования посредством «мифологических» сценариев поведения (театр и чтение). Элиаде сформулировал тезис о том, что миф – это прототип, образец любых людских обрядов и видов деятельности. Мифологическое сознание, согласно его теории, переживает «ренессанс в философии и в искусстве XX века» [8; с. 24]. «Боги улетучились. Возникшая пустота заменяется историческим и психологическим исследованием мифа» [8; с. 17].

Таким образом, как справедливо утверждают исследователи, современное мифотворчество, обусловленное традицией «всеядного постмодернизма», прочно связано с психологией подсознания, акцентированием универсальных архетипов и мифологем, с варьированием классических мифов в сопоставлении с современностью и т.п. Данное явление достаточно полно отражается в пространственно-временном континууме.

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что хронотоп в современной интерпретации выступает как

фундаментальное онтологическое понятие. В современной науке выделяют два различных типа онтологии.

А.В. Носков, в зависимости от познающего сознания, рассматривает два способа познания бытия – пространственная и временная онтология. Пространственная онтология характеризуется движением мысли во времени и описанием определенного предметного пространства (*temps*); как следствие – *овременение пространства*. Для временной онтологии характерна жизнь, протекающая во времени, которое «для познающего сознания открывается как качественное пространство жизни, тем самым *опространствливается время* мысли». А.В. Носков отмечает: «Онтологии первого типа существуют в ограниченном пространстве (*espace*) и имеют фундаментом динамическое время (*duree*). Такие онтологии определяются как пространственные. Онтологии второго типа существуют (являют себя) в статическом времени (*temps*) и имеют фундаментом качественное пространство (*etendue*). Такие онтологии определяются как временные» [9; с. 8]. Очевидно, хронотоп определяет тип познающего сознания и относится к познающему сознанию только одним из своих «фундирующих» оснований. По мысли А.В. Носкова: «Временной хронотоп причастен бытию через динамическое время (*duree*), которое раскрывается по отношению к бытию как мифологическое, антропологическое и теологическое. Пространственная онтология имеет своим результатом количественное пространство предметного опытного знания. Это количественное пространство овременяется динамическим временем мысли. В результате этого овременения создается пространственная онтология, так как дискурсивная мысль, овременяя пространство, топологизирует его. Пространственный хронотоп причастен бытию через качественное пространство (*etendue*), которое по отношению к бытию раскрывается как мифологемное, теологемное, антропологемное. Этот хронотоп имеет отношение к сознанию через статическое время (*temps*) и обуславливает возможности временной онтологии. Результатом временной онтологии является статическое время проживания жизни, которое для познающего сознания предстает в виде качественного пространства экзистенциального опыта. Это качественное пространство охватывается мыслью, но при этом само время мысли опространствливается. В результате этого опространствливания создается временная онтология,

поскольку качественное пространство опыта, наполняя время, таймирует его» [9; с. 10].

Процесс овременения-опространствливания принято обозначать как difference. Как справедливо отмечает исследователь А.Б. Темирболат: «Существенно раздвинула представления о художественном времени-пространстве деконструктивистская теория. Она рассматривает хронотоп как некое «имя», присваиваемое «повторению / замещению моментов «сейчас» как откладывающей / смещающей игре difference» [10; с. 86]. При этом отсчет времени ведется по «степени скуки, которая сопровождает его течение», а «экспериментальным коррелятом времени» выступают «те значения, которые пронизывают его» [10; с. 86]. Иными словами, категория хронотопа исследуется в единстве с проблемой смысловой наполненности явлений действительности, их семантической подоплеку.

Елена Гурко в работе «Тексты де-конструкции. Жак Деррида. Difference» анализируя теорию Дерриды, пишет: «Глагол «различать» представляется словом, отличающимся от самого себя. С одной стороны, он обозначает различие как отличие, неравенство, различие: с другой – выражает вмешательство запаздывания, интервала опространствливания и овременения, откладывающего на «потом» то, что отрицается сейчас, – означает возможное, являющееся невозможным в настоящее время. Иногда слова «различный» и «откладывающий» соотносят во французском языке с глаголом «различать». Это соотнесение, однако, не есть простая корреляция между действием и объектом, причиной и следствием, первичным и производным. В одном случае глагол «различать» означает **неидентичность**; во втором – **определенный порядок следования внутри объекта**. В пространстве, где соотносятся и обозначаются два движения различения, должны присутствовать некоторые общие, хотя и отличающиеся друг от друга корни. [11; с. 125].

«Неографизм «differance», – считает Уайтхед А, – представляется исходным потому, что в нем снимается абсолютная природа двух базисных философских категорий – пространства и времени, – первых в категориальном ряду развертки понятия Бытия в традиционной метафизике. Схватывая оба смысла понятия «differer» («различать в пространстве» и «откладывать во времени»), differance отражает два первичных вектора игры мира, понимаемой как письменность, – «опространствливание» и «овременивание», что позволяет представить пространство как-становящееся-временным, а время – как-становящееся-

пространственным. В таком толковании difference предстает как источник, а также результат и условие своей собственной деятельности» [12; с. 30].

Несмотря на терминологическую новизну (difference, «опространствливание» и «овременивание») современные литературоведы так же, как М. Бахтин и Ю. Лотман, говорят о доминировании времени или пространства в хронотопе. Как утверждает М.Бахтин: «Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп» [1; с. 133].

Иными словами, если дискурс опространствливается, то идет речь о доминировании пространства и сужении времени, если дискурс овременяется – в данном случае ведущей является категория времени; пространство же стягивается определенными границами.

Анализ де-конструктивистской теории в современном литературоведении позволяет выделить следующие формы хронотопа (классификация хронотопов представлена в статье А.Б. Темирболат [13]):

1. Циклический хронотоп. В художественном произведении он представлен как «архетипическая ситуация, когда время-пространство уже дано человеку и в целом мало в чем зависит от него».

2. Хронотоп вечности, создающий в художественном мире «ситуацию покоящегося пространства и остановленного времени». Отличительная черта такого хронотопа заключается в том, что время в нем «существует все сразу», пространство предстает как «состояние, в котором одновременно потенциальны все пространства» [14; с. 121-122].

3. Линейный хронотоп, выражающий идею историзма, поступательного движения от прошлого к настоящему и будущему.

4. Нелинейный хронотоп, раскрывающий идею многомерности бытия.

На разных уровнях литературного дискурса пространственно-временной континуум проявляется по-разному. В литературе существует множество пространственно-временных систем, дифференциация которых зависит от угла зрения исследователя (хронотоп автора, героя, читателя, хронотоп сюжета, жанровый хронотоп). Следовательно, хронотоп отдельного произведения представляет собой сложную структуру, включающую в себя различные типы хронотопов.

Современные исследователи на рубеже XX-XXI веков справедливо утверждают, что хронотоп выступает как

фундаментальное онтологическое понятие. Каждое историческое событие, явление повседневной жизни, произведения искусства так или иначе отображаются в системе пространственно-временных координат. Хронотоп становится не только изобразительной и сюжетообразующей единицей – он соединяет в себе пространственно-временные представления писателя, его героев, читателя и служит способом воспроизведения пространственно-временных отношений художественного произведения. Это и представляет особую художественную ценность при изучении современных произведений.

Следует отметить, что А.Б. Темирболат выделяет несколько подходов к изучению проблемы времени-пространства: теоретический (постижение сущности данной категории), конкретно-практический (изучение концепции хронотопа на материале отдельных писателей), комплексный подход (исследование времени и пространства в единстве со всеми компонентами литературного произведения и категориями художественного мира), что является, на наш взгляд, правомерным решением задачи, и поэтому в дальнейшем мы будем придерживаться точки зрения А.Б. Темирболат.

Исследование проблемы хронотопа, с одной стороны, как «слияния пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [2; с. 122] и, с другой стороны, как художественного времени и художественного пространства – это два различных, хотя и взаимосвязанных модуса художественного произведения. Кроме того, тенденция дифференцированного рассмотрения данных категорий позволит выявить основные темпоральные оси произведения, их структурированность по временным пластам, определить пространственные характеристики произведения и, таким образом, обуславливает более детальное исследование текста.

Помимо этого, в легимитировании творческого сознания современных авторов следует отметить два типа сознания, обусловленных той или иной позицией автора, его мировоззрением, способом познания бытия, принципом воссоздания социальной реальности, – временная онтология, воссоздающая временной хронотоп, и пространственная онтология, детерминирующая пространственный хронотоп. Также необходимо обратить внимание к понятиям перцептуального и концептуального времени-пространства, без которых невозможен современный анализ пространственно-временного континуума. В статье «О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства»

(1974) Р.А. Зобов и А.М. Мостепаненко выявляют трехслойную природу и структурированность пространственно-временного континуума, отдают приоритетное значение в формировании специфики художественного произведения и природы художественного образа перцептуальному хронотопу. Исследователи утверждают, что произведение искусства – «...это особый тип реальности... в виде трех слоев или сфер, каждая из которых локализована в пространстве и времени особого типа. В реальном пространстве и времени оно представляет собой обычный материальный объект; в концептуальном – выступает в виде некоторой модели... реальных и мыслимых ситуаций; в перцептуальном – в форме художественного образа» [14; с. 14]. Термины перцептуальный и концептуальный впервые применяется в отношении произведений искусства.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изучив опыт предшественников, мы пришли к выводу, что хронотоп в современном научном сознании есть отражение формы познания бытия, детерминированное difference, более сложное и многоуровневое наполнение произведения; при этом хронотоп несет не только изобразительную и сюжетообразующую интенцию, но и включает в себя инвариантные семантические коды. На наш взгляд, географический код, с характерными для него локусами, лакунами (подпространствами) отражает некий достоверный факт существования того или иного географического объекта, воссозданного автором в своем произведении; исторический код описывает созданную автором определенную историческую эпоху, в которой происходит становление характера героя, проявляются поступки; философско-эстетический код выявляет авторское мировоззрение, дает представление о своеобразии авторской картины мира; аксиологический код связан с тенденциями развития общества в целом и каждого героя в отдельности. Здесь необходимо отметить, что семантических кодов в художественном произведении может быть больше, а структура хронотопов определяется творческой индивидуальностью каждого писателя. Наличие семантических кодов свидетельствует о выразительной функции пространственно-временного континуума.

Так, А.Б. Темирболат отмечает: «В связи с распространением эзотерических учений, теорий З.Фрейда, К.Кастанеды, Д.Уильяма объектом изучения в литературоведении стало онейрическое время-пространство. Исследователи

раскрывают особенности хронотопов бессознательного, рассматривая сны как особую реальность, ведущую в мир бесконечности» [13; с. 11]. Следовательно, онейрический хронотоп, характеризующий внутреннее пространство героя, его психологическое состояние, мечты, сны, иллюзии, является в произведении тем мостиком, звеном, которое связывает перцептуальный и концептуальный хронотопы. Онейрический хронотоп тесно связан с пространством читателя (парапространство). Ю.Борев определяет парапространство следующим образом: «Пространство читателя как раз состоит из тех лакун, которые текстовое пространство отказывается заполнить или завершить; пространство читателя образуется из своего рода парапространства, которое существует «рядом» с текстовым пространством художественного произведения» [15; с. 361]. Поскольку весь процесс «домысливания» художественного пространства совершается в воображении читателя, то Мамгрен выводит этот процесс за пределы «текстового пространства» (текстовое пространство составляет пространство вымышленного мира – «повествуемый мир» и пространство повествователя) и считает, что ответственность за него несет читатель [15; с. 362]. Что в тексте увидит воспринимающий, будет зависеть от его индивидуальных особенностей, образования, исторической эпохи, настроения и многих других факторов. В условиях «недосказанности» современной драматургии такая точка зрения вполне актуальна. Под влиянием постмодернизма происходит и интенсивная метафоризация концептуальных образов. Основу многих современных произведений составляют поиски пути к обретению способности к многомерному культурфилософскому мышлению, открытие динамичности и многозначности истины. Важно отметить, что постмодернизм с его деканонизацией, смешением жанров и стилей, игрой с текстом, с читателем, интертекстуальностью, многоуровневой организацией текста, фрагментарностью, монтажной композицией, культурными знаками и кодами, черным юмором в первую очередь определяет специфику современного подхода к анализу Текста как такового, и драматического текста в том числе, так как драма изначально является отражением социально-культурных процессов. Именно в драматургии рубежа XX-XXI веков мы можем говорить об особенностях организации времени и пространства. Для драматического текста характерно наличие прямого (сценического) и косвенного (внесценического) пространства. Однако не во всех современных пьесах мы находим и прямое и косвенное пространство. С другой стороны, исследуя современные

драматические тексты без сценического пространства, мы отметили наличие обширных ремарок и композиционную фрагментарность. В пьесах с наличием косвенного и прямого пространства автор реализует свою идею посредством игры с пространственными координатами. В текстах с обширными ремарками драматург выносит фабулу пьесы за пределы диалога-монолог (в ремарки). Движение, развитие событий, смена временных координат происходит именно в ремарка. Мы полагаем, что художественное произведение следует рассматривать с точки зрения пространственной и временной онтологии, обусловленного типом творческого сознания автора. Что вполне соответствует специфики организации автором драматического текста в современном литературном процессе. Такая позиция вполне обоснована, так как еще М.М. Бахтиным была выделена особая роль автора-творца в произведении. Мы понимаем хронотоп как коммуникативную систему, в рамках которой на разных повествовательных уровнях происходит взаимодействие читателя, автора и героев произведения. Многоуровневость, многослойность (как наследие постмодернизма) современных текстов позволяет нам структурировать пространственно-временной континуум. Мы выделяем следующие типы хронотопов, которые находятся между собой в диалогическом соотношении (по классической теории): концептуальный хронотоп (классический хронотоп, в котором автор-творец строит сюжет и изображает события), перцептуальный хронотоп (новый уровень хронотопа – в классическом хронотопе Бахтин не касается проблемы читателя-слушателя, а перцептуальный хронотоп непосредственно связан с реципиентом), онейрический хронотоп (новый уровень хронотопа).

Современный системный анализ понятия хронотопа позволяет утверждать, что хронотоп есть **онтологическая категория**, обуславливающая современную картину мира и интенции автора, в частности автора-драматурга. Хронотоп – это не застывшая статическая форма. А специфику хронотопа определяют составляющие его категории – время и пространство. Есть движение какой-либо категории, есть динамика произведения. Есть изменение времени, есть и изменение пространства, и наоборот. Неслучайно в современной науке принято делить хронотоп по онтологии.

Таким образом, произведение следует рассматривать с точки зрения **пространственной и временной онтологии, обусловленной типом творческого сознания автора**. Каждая из данных онтологий включает:

- 1) концептуальный хронотоп;
- 2) онейрический хронотоп;
- 3) перцептуальный хронотоп.

Концептуальный хронотоп в произведении является фундаментом аспектом, именно в нем детерминированы функции изображения и сюжетостроения произведения. Концептуальный хронотоп может включать «множество хронотопов» (дороги, провинциального города, порога и т. п.). Очевидно, изображенные события входят в структуру концептуального хронотопа; мысли, воспоминания героя, реализуемые «поток сознания», образуют онейрический хронотоп.

Соответственно, концептуальный хронотоп¹ направлен на изобразительную и сюжетообразующую интенцию, а перцептуальный хронотоп², по нашему мнению, несет в себе функцию «означения»³, что непосредственно связано с семантическими кодами произведения и онейрическим хронотопом⁴. В современном литературоведении приоритетное значение отводится психологическим аспектам, то есть исследуется пространство души, сознания, памяти, воображения человека (внутренний хронотоп).

REFERENCES

1. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М., 1986. – 543 с.
2. Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. Формы времени и хронотопа в романе. – М., 1986.

¹ Концептуальный хронотоп – (от лат. conceptus – понятие, представление) – замысел, проект, изначальная идея. (Источник – Словарь иностранных слов. Комлев Н.Г., 2006) Наша точка зрения на концептуальный хронотоп совпадает с точкой зрения А.М. Мостепаненко и заключается в осмыслении данного хронотопа как хронотопа, отражающего действительную картину мира в произведении, событийный аспект. Данный хронотоп несет моделирующую жанр функцию. Описание автором реальных времени и пространства. Это первый уровень хронотопа. Первоисточник термина философия, естественные науки.

² Перцептуальный хронотоп – (от лат. percipiō – восприятие, непосредственное отражение объективной действительности органами чувств). Форма чувственного познания, субъективно представляющаяся непосредственной и относящаяся к предметам и объективным ситуациям. (Источник – Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М., «Канон+», 2009). Наша точка зрения на перцептуальный хронотоп совпадает с точкой зрения А.М. Мостепаненко и заключается в интерпретации данного хронотопа как хронотопа, отражающего реальное время и пространство. Несет функцию «означения». Это второй уровень драматургического хронотопа. Первоисточник термина философия, естественные науки.

³ Функция «означения» вводится в литературоведческий обиход нами. Применима на втором уровне драматургического хронотопа – хронотопа перцептуального. Характеризуется восприятием произведения реципиентом в зависимости от личного опыта, образования, культурного уровня, интеллектуального развития, литературного вкуса.

⁴ Онейрический хронотоп – (от греч. ονειρος – сон). В нашем понимании данный хронотоп реализуется посредством сновидений, фантазий, воспоминаний, иного бытия и т.п., т.е. ирреальности, которая помогает герою осмыслить важнейшие жизненные принципы, постичь Истину. Первоисточник термина – психология. В литературоведении попытки интерпретации «онейрический» предпринимались Карпицким Н.Н. (Трансцендентальная структура времени // Известия Томского политехнического университета. – 2003. – Т.306, № 4. – С. 132-136.) и Фарино Е. (Введение в литературоведение. – СПб., 2004).

3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Художественное пространство в прозе Гоголя. – М., 1988. – 352 с.
4. Топоров В.Н. Пространство и текст. // Текст: семантика и структура. М., 1983. – С. 227-284.
5. Тороп П.Х. Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / Сост. Я. Левченко. – URL: <http://slovar.lib.ru/dictionary/hronotop.html>.
6. Гей Н.К. Искусство слова. – М.: Наука, 1967.
7. Манн Ю.В., Стукалова О.В. Век XX – век необычайный // Мировая художественная культура. XX век. Литература. – М., 2008. – 483 с.
8. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М, 1989.
9. Носков А.В. Онтология времени и онтология пространства как основания различия фундаментальных ориентаций в философии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1996.
10. Носков А.В. Онтология времени и онтология пространства как основания различия фундаментальных ориентаций в философии. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 1996.
11. Гурко Е. Тексты де-конструкции. Жак Деррида. Difference. – М., 1999.
12. Гурко Е. Тексты де-конструкции. Жак Деррида. Difference. – М., 1999.
13. Темирболат А. Б. Категория хронотопа в свете современных научных концепций литературоведения [Текст] // Филологические науки в России и за рубежом: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, февраль 2012 г.). – СПб.: Реноме, 2012. – С. 6-9.
14. Мостепаненко А.М., Зобов Р.А. О типологии пространственно-временных отношений в сфере искусства // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974. – 299 с.
15. Борев Ю. Теория литературы. Том IV. Литературный процесс. – М., ИМЛИ РАН, 2001. – 624 с.