

**ТЕОРИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ «ВРЕМЯ И ПРОСТРАНСТВО»****Каримова Нигора Маратовна**

доктор философии (PhD) по  
филологическим наукам, старший преподаватель  
кафедры русской филологии филологического  
факультета Ферганского госуниверситета

E-mail: [k.nigora@inbox.ru](mailto:k.nigora@inbox.ru)

**Аннотация:** В данной статье речь идет о теоритических аспектах проблемы «время и пространство». Были изучены проблемы художественного пространства и времени, проблема онтологии искусства, его философских первооснов, и в то же время это проблема поэтики, технологии художественного текста. Также работы М.М. Бахтина, К. Фидлер, М. Хайдеггера, М. Мерло-Понти, А. А. Ухтомский, Д.С.Лихачев, Ю.Карякин, В.Н.Топорова, Д.Н.Медриша, П.Х. Тороп и другие исследования были анализированы. Выделяет «три сосуществующих уровня (хронотопа): топографический хронотоп, психологический хронотоп и метафизический хронотоп». Были определены основные параметры хронотопа как теоритической основы исследования.

**Ключевые слова и выражения:** универсум, образ мира, время и пространство, хронотоп, монотонность, рутинность, мифопоэтическое сознание, художественного пространства, хронотопический континуум, категория культуры.

**"VAQT VA MAKON" MUAMOSINING NAZARIY JIHLTLARI****Karimova Nigora Maratovna**

filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori(PhD),  
rus filologiyasi katta o'qituvchisi, Farg'ona davlat universiteti,

E-mail: [k.nigora@inbox.ru](mailto:k.nigora@inbox.ru)

**Annotatsiya:** Ushbu maqolada biz "vaqt va makon" muamosining nazariy jihatlari haqida gapiramiz. Badiiy makon va vaqt muammolari, ontologiya san'ati muammolari, uning falsafiy tamoyillari o'rganildi va ayni paytda bu poetika, badiiy matn texnologiyasi muammosi. Shuningdek, M. M. Baxtiyor, K. Fidler, M. Haydegger, M. Merlot - Ponti, A. A. Ukhtomskiy, D. S. Lixachev, yu.Karyakin, V. N. Toporov, D. N. Medrish, P. X. torop va boshqa tadqiqotlar tahlil qilindi. "Uchta mavjud daraja (xronotop): topografik xronotop, psixologik xronotop va

metafizik xronotop" ni ta'kidlaydi. Xronotopning asosiy parametrlari tadqiqotning nazariy asoslari sifatida aniqlandi.

**Kalit so'zlar va iboralar:** koinot, dunyo qiyofasi, vaqt va makon, xronotop, monotonlik, muntazamlik, mifopoetik ong, badiiy makon, xronotopik doimiylik, madaniyat toifasi.

### THEORETICAL ASPECTS OF THE "TIME AND SPACE" PROBLEM

**Karimova Nigora Maratovna**

Ferghana state university, Doctor of philosophy of philological sciences(PhD), senior lecturer of Russian Philology

E-mail: [k.nigora@inbox.ru](mailto:k.nigora@inbox.ru)

**Abstract:** This article deals with the theoretical aspects of the problem of "time and space". The problems of artistic space and time, the problem of the ontology of art, its philosophical foundations were studied, and at the same time it is a problem of poetics, technology of artistic text. Also works by M.M. Bakhtin, K. Fiedler, M. Heidegger, M. Merleau-Ponty, A. A. Ukhtomsky, D.S.Likhachev, Yu.Karyakin, V.N.Toporova, D.N.Medrisha, P.H. Torop and other studies were analyzed. Identifies "three coexisting levels (chronotopes): topographic chronotope, psychological chronotope and metaphysical chronotope". The main parameters of the chronotope as the theoretical basis of the study were determined.

**Keywords and expressions:** universe, image of the world, time and space, chronotope, monotony, routine, mythopoetic consciousness, artistic space, chronotopic continuum, culture category.

### ВВЕДЕНИЕ

Одной из основных проблем, стоявших со времен древности перед человечеством, было понимание времени и окружающего мира – пространства. Любое художественное произведение – это не просто иная, сотворенная автором действительность, но действительность, претендующая на статус универсума. Здесь всегда возникает образ мира, в центре которого стоит человек. А Вечность и Космос – это абсолютные макрообразы пространства и времени, так или иначе – но обязательно – конституирующие образ мира в произведении. Образы Вечности и Космоса генетически связаны с мифологической моделью мира и несут в себе память нерасчлененного представления о Бытии как о гармонии, где властвуют высшие, справедливые законы. Вечность и Космос выступают воплощенной, овнешненной эстетической мерой, масштабами которой в искусстве оценивается человек и его существование. Миробраз

художественного произведения создается из взаимодополняющей связи между образами предметными, локальными и образами эмблемами, представляющими Вечность. Соотношение между этими составляющими очень подвижно. Но даже входя в одиночку в локальный сюжет, образ–эмблема озаряет его светом Вечности. Отсюда следует, что масштаб и объем локуса (непосредственно запечатленного в сюжете пространства и времени) сам по себе не является абсолютным показателем эстетического смысла хронотопа всего произведения. Смысл в ценностной мере, образуемой всей системой локальных и эмблематических образов.

В филологической науке изучение пространственно-временных категорий занимало значительное место еще со времен античности. Уже Анаксагор выдвинул идею использования прямой перспективы в сценографии, а затем вместе с Демокритом разработал детали техники написания декораций к трагедиям Эсхила с учетом такой перспективы. Однако и в античности, и в Средневековье отсутствовал термин для определения пространства, он заменялся определением «место». «Чем-то великим и трудноуловимым кажется топос – т. е. место-пространство», - рассуждал Аристотель. Представление о художественном пространстве формируется во время зарождения релятивистской концепции пространства. «К. Фидлер говорил об искусстве как процессе формотворчества, в котором достигается господство упорядоченности над хаосом, включая особую пространственную упорядоченность. А. Хильдебранд пытался развить эти идеи на материале скульптуры и ввел понятие формы восприятия. Г. Вёльфлин и его школа рассматривали плоскостность и глубинность – ключевые характеристики художественного пространства – как одну из оппозиций, определяющих художественную форму» [8]. Впервые категория художественного пространства была детализирована О. Шпенглером в книге «Закат Европы» (1918), в которой философ определяет пространство («протяженность») как «прасимвол культуры» и связывает его со «смыслом жизни и смертью, а глубину пространства - со временем и судьбой» [8]. Проблемой эволюции художественного пространства в живописи занимался Х. Ортега-и-Гассет.

**АНАЛИЗ.** В рамках феноменологической и экзистенциалистской традиции проблема рассматривается в работах М. Хайдеггера и М. Мерло-Понти. В своих работах «Искусство в пространстве» и «Бытие и время» Хайдеггер предлагал искать существо простора в местности как его основании и от «пространственности внутримирно»

подручного переходил к «пространственности бытия-в-мире». И.П. Никитина вычленяет целый ряд идей ученого, представляющих интерес для анализа художественного пространства: «Прежде всего, пространственность многообразна и художественное пространство - один из важных ее видов. Оно автономно и не сводимо к какому-то другому виду пространства как к чему-то более фундаментальному. Оно заведомо не сводимо к пространству науки и техники и связано в первую очередь с понятиями простирания, простора, места и области как совокупности вещей в их открытости и взаимно принадлежности. Художественное пространство представляет собою способ, каким художественное произведение пронизано пространством. Как эстетическое понятие художественное пространство не является покорением или преодолением какого-то иного пространства, а представляет собой самостоятельную сущность. Оно облекает что-то внутреннее, противопоставляя его внешнему, включенные в него объекты ищут мест и сами являются местами. Пустота как незаполненность художественного пространства сама подобна месту, и потому является не просто отсутствием, а чем-то произведенным с умыслом и создающим места. Как система мест и их взаимодействие художественное пространство придает единство художественному произведению, открывающему новые области обитания и самого человека, и составляющих его окружение вещей. В частности, пространство скульптуры – это три взаимодействующих пространства: пространство, внутри которого находится скульптурное тело как определенный наличный объект; пространство, замкнутое объемами фигуры; и пространство, остающееся как пустота между объемами. Скульптурный образ телесно воплощает место, пространство образа облекает что-то внутреннее, противопоставляя его внешнему. Пустота не есть нехватка, отсутствие заполненности полостей и промежуточных пространств. Пустота сродни собственному существу места и потому есть не простое отсутствие, а произведение» [9, 73]. Своеобразие подхода М. Мерло-Понти («Феноменология восприятия» (1945), «Око и дух» (1961)) заключалось в «установлении неразрывной связи восприятия пространства с видением и движением, то есть с человеческим телом», а также в анализе глубины пространства, рождающейся во взгляде человека. Мерло-Понти употребляет термин «пространство» в достаточно широком смысле и говорит об «антропологическом пространстве», «пространстве сновидения», «мифическом пространстве», «шизофреническом пространстве» и т. п. Глубину художественного пространства он

тесно связывает со временем. Помимо широчайшего круга западных исследователей, внесших значительный вклад в разработку пространственно-временных категорий, в русском литературоведении проблема пространства и времени в искусстве нашла отклик среди ряда крупных специалистов – П. А. Флоренского, В. В. Виноградова, В. Я. Проппа, А. Цейтлина, В. Б. Шкловского и многих других. В разработку художественных пространственно-временных категорий внесли свой вклад теории символизма. А. Белый в труде «Символизм как миропонимание» выходит за рамки семиотической точки зрения: «Слово - символ; оно есть понятное для меня соединение двух непонятных сущностей: доступного моему зрению пространства и глухозвучащего во мне внутреннего чувства, которое я называю условно (формально) временем. В слове создается одновременно две аналогии: время изображается внешним феноменом - звуком; пространство изображается тем же феноменом - звуком; но звук пространства есть уже внутреннее пересоздание его; звук соединяет пространство со временем, но так, что пространственные отношения он сводит к временным; это вновь созданное отношение в известном смысле освобождает меня от власти пространства; звук есть объективация времени и пространства» [10, 65].

Флоренский П.А. в своих трудах («Обратная перспектива» (1919) и «Анализ пространственности в художественно-изобразительных произведениях» (опубл. в 1982)) выстроил целую семиотическую науку об организации пространства. Художественное пространство, по П. А. Флоренскому, «не одно только равномерное, бесструктурное место, не простая графа, а само – своеобразная реальность, насквозь организованная, нигде не безразличная, имеющая внутреннюю упорядоченность и строение. Предметы как «сгустки бытия», подлежащие своим законам и имеющие каждый свою форму, довлеют над пространством, в котором они размещены, и они не способны располагаться в ракурсах заранее определенной перспективы» [9, 13]. Он считал, что «приемы по организации пространства во многом однородны в разных искусствах. И единство этих приемов определяется тем, что путь художника един, это путь от случайного к устойчивому и неизменному. Поэтому ритмика вводит пространственность музыкального характера, симметрия - архитектурного, выпуклость объемов - пространственность скульптурную» [10, 49]. И то или иное истолкование художественного пространства П. А. Флоренский видел в символизме всякого искусства. Ведущая роль в разработке категорий художественного пространства и времени

принадлежит М.М. Бахтину, предложившему «последовательно хронотопический подход» [14, 51] в изучении художественного произведения. В 30-е годы XX века М. Бахтин в процессе изучения исторической поэтики литературных жанров, в частности, романа («Слово о романе», «Формы времени и хронотопа в романе», «Роман воспитания и его значение в истории реализма», «Из предыстории романного слова», «Эпос и роман»), сделал поистине революционное открытие. В статье «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике» (1937-1938) ученым была разработана теория хронотопа, перевернувшая прежние представления о пространстве и времени в художественном произведении. Сам термин был взят ученым из математического естествознания - теории относительности Эйнштейна. Летом 1925 года М. М. Бахтин присутствовал на докладе А. А. Ухтомского о хронотопе в биологии, в котором были затронуты также вопросы эстетики. Бахтин М.М. дал следующее определение разработанному понятию: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом (что значит в дословном переводе — «время и пространство»)» [1, 447]. Автор отметил, что в литературоведении он употребляет термин «почти как метафору (почти, но не совсем)», для него «важно выражение в нем неразрывности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы» [1, 448]. Таким образом, можно отметить, что ученый определил время и пространство в художественном мире как две стороны хронотопа, в котором происходит «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. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, 437]. Хронотоп играет важную роль, так как «определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности», а также имеет «существенное жанровое значение» в литературе: «Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [1, 458]. Так, зародившись в учении М.М. Бахтина, в исследованиях последних лет хронотоп определяется как структурный закон жанра. Изучая жанровую типологию романских хронотопов, ведущее место, или «начало», ученый отдавал времени: для «авантюрного

романа испытания» свойственно «авантюрное время», для «авантюрно-бытового романа» - «сочетание авантюрного времени с бытовым», для «биографического романа» - «тип биографического времени». В «рыцарском романе» основное «авантюрное время», хотя в некоторых наличествует «авантюрно-бытовое», своеобразным в нем становится хронотоп - «чудесный мир в авантюрном времени». Отдельно исследователем рассматриваются «раблезианский хронотоп» с «необычайными пространственно-временными просторами» и «идиллический» с различными типами и разновидностями, для которого свойственно особое отношение времени к пространству - «единство жизни поколений (вообще жизни людей) в идиллии в большинстве случаев существенно определяется единством места, вековой прикреплённостью жизни поколений к одному месту, от которого эта жизнь во всех ее событиях не отделена. Единство места жизни поколений ослабляет и смягчает все временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни» [1, 423]. Отталкиваясь от выдвинутых постулатов, М.М. Бахтин выделял «хронотопические ценности разных степеней и объемов», которыми пронизаны искусство и литература:

1) «хронотоп встречи», с преобладающим временным оттенком и «высокой степенью эмоционально-ценностной интенсивности»;

2) «хронотоп дороги», связанный с «хронотопом встречи».

Как отмечал исследователь, на дороге «своеобразно сочетаются пространственные и временные ряды человеческих судеб и жизней, осложняясь и конкретизируясь социальными дистанциями, которые здесь преодолеваются», «здесь время как бы вливается в пространство и течет по нему (образуя дороги), отсюда и такая богатая метафоризация пути-дороги: «жизненный путь», «вступить на новую дорогу», «исторический путь» и проч.; метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень — течение времени»;

3) реальный хронотоп — «площадь» («агора»). Именно «на площади впервые раскрылось и оформилось автобиографическое (и биографическое) самосознание человека и его жизни на античной классической почве»;

4) «замок». М. М. Бахтин отмечал, что «замок насыщен временем, притом историческим в узком смысле слова, то есть временем исторического прошлого. Замок — место жизни властелинов феодальной эпохи (следовательно, и исторических фигур прошлого), в нем отложились в зримой форме следы веков и поколений»;



5) «гостиная-салон». С позиции сюжета и композиции «здесь происходят встречи (уже не имеющие прежнего специфически случайного характера встречи на «дороге» или в «чужом мире»), создаются завязки интриг, совершаются часто и развязки, здесь, наконец, что особенно важно, происходят диалоги, приобретающие исключительное значение в романе, раскрываются характеры, «идеи» и «страсти» героев»;

б) «провинциальный городок». Это «место циклического бытового времени». «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания»... Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями: с домиками и комнатками городка, сонными улицами, пылью и мухами, клубами, бильярдами и проч. и проч»;

7) «порог». Данный хронотоп проникнут «высокой эмоционально ценностной интенсивностью», «он может сочетаться и с мотивом встречи, но наиболее существенное его восполнение — это хронотоп кризиса и жизненного перелома» [1, 432].

Автор ссылался на перечень только больших, объемлющих хронотопов, указывая на то, что «каждый такой хронотоп может включать в себя неограниченное количество мелких хронотопов: ведь каждый мотив может иметь свой особый хронотоп» [1, 473].

Бахтин М.М. определил основные значения выделенных хронотопов:

а) «сюжетообразующее» значение («они являются организационными центрами основных сюжетных событий романа»);

б) «изобразительное» значение («хронотоп как преимущественная материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа»).

## РЕЗУЛЬТАТ И ОБСУЖДЕНИЕ

Бахтин М.М., исходя из полученных результатов исследования романной природы произведения, делает заключение о том, что «хронотопичен всякий художественно-литературный образ. Существенно хронотопичен язык как сокровищница образов. Хронотопична внутренняя форма слова, то есть тот опосредствующий признак, с помощью которого первоначальные пространственные значения переносятся на временные отношения (в самом широком смысле)» [1, 476].

Лихачев Д.С. отмечал специфику взаимодействия литературы и реальности: «В любом литературном явлении, так или иначе, многообразно отражена и преобразована реальность: от реальности быта до реальности исторического развития (прошлого и



современности), от реальности жизни автора до реальности самой литературы в ее традициях и противопоставлениях.

Сама литература – реальность в своих произведениях: она представляет собой не только развитие общих эстетических и идейных принципов, но движение конкретных тем, мотивов, образов, приемов. Литературное произведение распространяется за пределы текста... Реальность – как бы комментарий к произведению, его объяснение... Четкие границы отсутствуют, но зыбкая пограничная полоса реально существует, и в ней протекают процессы чрезвычайно важные для литературного развития» [6, 3].

Условность пространства искусства подчеркивалась Ю. М. Лотманом: «Искусство – наиболее развитое пространство условной реальности» [7, 336]. Ю.М. Лотман выделяет в первую очередь «сюжетное пространство» – «структуру, которую можно себе представить как совокупность всех текстов данного жанра, всех черновых замыслов, реализованных и нереализованных, и, наконец, всех возможных в данном культурно-литературном континууме, но никому не пришедших в голову сюжетов» [7, 337]. Ученый пишет о том, что «разные типы культуры характеризуются различными сюжетными пространствами (что не отменяет возможности выделить при генетическом и типологическом подходе сюжетные инварианты). Поэтому можно говорить об историко-эпохальном или национальном типах сюжетного пространства» [7, 62].

Шпетом Г.Г. подчеркивалась нетождественность сценического действия реальности: «Сценическое действие должно вестись не так, как совершается действительное действие, а так, как если бы оно совершилось, ибо эстетическая действительность есть действительность отрешенная, а не «натуральная» и не «прагматическая». Соответственно, время и пространство театра являются фиктивными, воображаемыми. Роль условности при этом такова, что ложью бы было реальное изображение пространства на сцене – комнаты, площади...» [10, 37].

Гей Н.К. («Время и пространство в структуре произведения») выделяет в произведении Фолкнера хронотопические образы часов («говорят о временном бытии и неизменном движении времени»), реки («ток воды – это материальное олицетворение невещественного движения времени во всем и поверх всего. Вода подобна времени в своем стремлении из неизвестного в неизвестность») и тени («в этом неразлучном существовании человека и его тени запечатлена своеобразная симметрия человека настоящего и прошлого») [2, 224].

Карякин Ю. («Достоевский и канун XXI века») открывает «новый хронотоп» в сочинениях Достоевского - «это время-пространство последнего самоубийственного преступления или время-пространство спасительного подвига, это время-пространство решающей борьбы бытия с небытием» [4, 640].

Шутая Н.К. дополняет и подробно исследует хронотоп «присутственного места», синтезируя исследования М.М. Бахтина и Ю.М. Лотмана, указывает на то, что «целью анализа того или иного типа хронотопа должно быть выявление его возможностей в раскрытии характеров и психологической мотивации поступков героев литературного произведения» [15, 65]. Для данного хронотопа свойственны, по Ю. М. Лотману, «факторы, вызывающие у человека состояние бездействия и скуки, способствующие задумчивости и развитию рефлексии».

«Хронотопические характеристики присутственного места» (вынужденная длительная неподвижность в замкнутом пространстве, монотонность, рутинность и повторяемость производимых действий, канцелярский стиль документов) способствуют развитию «автокоммуникации, т. е. обращения героя к самому себе, своим воспоминаниям, своей совести» [7, 73].

В статье В. Г. Щукина («О филологическом образе мира (философские заметки)») значительно расширяются границы хронотопов литературных произведений. Ученый отмечает неоднозначное отношение в мире филологии к открытию хронотопа в литературоведении (в частности, взгляды Х. Маркевича), указывая на то, что для филолога, пытающегося по-своему описать мироздание, «хронотоп, скорее всего, может означать «конкретную бытийственную точку», момент акта речи» [16, 59].

Среди хронотопов В. Г. Щукин определяет целый комплекс явлений действительности: «встреча, визит, спектакль, богослужение, праздник, путешествие, свидание, бракосочетание, интимное сближение, сон, отдых, болезнь, судебный процесс, тюремное заключение, охота, битва, катастрофа, рождение, жизнь, смерть (как законченный акт, а не бессрочное состояние после этого акта), похороны, крестины и многое другое. Город, дом, корабль и целый ряд многочисленных локусов тоже могут превратиться в хронотопы, но лишь в том случае, когда в их пространстве происходит длящийся во времени процесс или событие. Тогда эти хронотопы удобнее будет назвать по-другому: жизнедеятельность города, жизнь (функционирование) дома, плавание на корабле» [16, 60]. Ученый дает определение хронотопа: это «присущая процессу,

событию или состоянию субъекта пространственная и временная оформленность и жанровая завершенность» [16, 61].

Хронотоп не просто «время-пространство», а «время-место совершения». Соглашаясь с жанровой принадлежностью хронотопа и главенством в нем временной категории, ученый иллюстрирует данный постулат анализом локуса королевского (или царского) дворца. С ним связаны «приписанные» к поведенческим жанрам хронотопы - «аудиенция, совещание, торжественный прием»; временные отрезки, «соотнесенные с определенной порой дня, недели или месяца»; для реализации дворцовых жанров - «заговор, интрига». Автор статьи делает существенное заключение: «жанр стремится к своему завершению в определенном хронотопе - времени-месте свершения» [16, 62]. На основе анализа пространственно-временных связей в романе П.Х. Тороп выделяет «три сосуществующих уровня (хронотопа): топографический хронотоп, психологический хронотоп и метафизический хронотоп».

«Топографический хронотоп связан с элементами авторской тенденциозности в романе, с узнаваемостью в романе конкретного исторического времени и места, а также событий... является хронотопом сюжета... Этот узнаваемый мир денотатов описан «невидимым, но всемогущим существом», который имеет свои цели и может быть весьма субъективным... С топографическим хронотопом тесно взаимосвязан психологический хронотоп - хронотоп персонажей. ... Сюжетный ход, подчеркнутый на первом уровне перемещением в пространстве и времени, совпадает на втором с переходом из одного душевного состояния в другое. Топографический хронотоп генерирован сюжетом, психологический хронотоп - самосознанием персонажей. Вместо невидимого описывающего на этом уровне перед нами мир автономных голосов, вместо гомофонии – полифония» [13, 54].

Также П.Х. Тороп выделяет «метафизический хронотоп» - уровень описания и создания метаязыка – «слово, связывающее уровни сюжета и самосознания, приобретает в целом произведении метаязыковое значение, так как связано с идейным осмыслением всего текста, в том числе пространства и времени». Ученый предлагает хронотопические соответствия: «уровень топографического хронотопа является наблюдаемым миром, уровень психологического хронотопа - миром наблюдателей, и метафизический хронотоп - миром устанавливающего язык описания» [13]. Действие у Торопа осмысливается в соответствии с выделенными уровнями – «этим уровням соответствуют

типы поведения (действие как таковое), порядок поведения (создание личностью текста своего поведения) и топос поведения (место действия среди других действий, рассматриваемых как обуславливающие его или обуславливаемые им)» [13, 90].

В концептосфере Ю.С. Степанов вычленяет ментальные миры (обозначим их как ментальные хронотопы), которые формируются при освоении мира человеком по линии «референции» «от “себя”, от ближнего пространства, - к пространству “вне себя”, более дальнему. Но результатом освоения оказывается уже создание не “мира чувств”, а подлинно ментального, логического мира» [12, 221]. Культуролог отмечает частоту представлений о некотором месте, которое мыслится как «пустое пространство»: «Первичный концепт «Мир как то место, где живем мы, “свои”» и концепт «Мир-Вселенная, Универсум» связаны в самом прямом смысле слова отношениями расширения в пространстве: осваивается все более обширное пространство, черты первоначального «своего» мира распространяются на все более далекие пространства, а затем, когда физическое освоение за дальностью пространства становится невозможным, освоение, продолжается мысленно, путем переноса, экстраполяции уже известных параметров на все более отдаленные расстояния» [12, 223-224].

Все вышеперечисленные хронотопы имеют непосредственную связь с образом человека в литературе. Бахтин М.М. определяет данное свойство образа человека как «сплошная овнешненность». Развивая мысли М. Бахтина, И. П. Никитина предполагает, что сам хронотоп не обладает универсальностью, в основном это свойство художественного пространства: «Есть основания полагать, что понятие художественного пространства универсально. ...Все искусства делятся в зависимости от их отношения ко времени и пространству на временные (музыка), пространственные (живопись, скульптура) и пространственно-временные (литература, театр), изображающие пространственно-чувственные явления в их становлении и развитии. В случае временных и пространственных искусств понятие хронотопа, 16 связывающее воедино время и пространство, если и применимо, то в весьма ограниченной мере... Понятие хронотопа представляет собой попытку описать художественное пространство именно произведения художественной литературы» [9].

Роднянская И.Б., обобщая опыт исследований, прослеживает эволюцию художественного времени и пространства в литературе от архаических моделей мира до XX века. Н.Л.Лейдерман [5, 7] обозначил наиболее существенные тенденции в

пространственно-временной парадигме русской литературы XX века. В рамках мифологического подхода к исследованию литературного текста теория хронотопа находит свое развитие в работах В.Н.Топорова, где анализируется понятие «мифопоэтического хронотопа», в котором время сгущается и становится формой пространства, его новым, четвертым, измерением. Пространство же, напротив, заражается внутренне-интенсивными свойствами времени, втягивается в его движение, становится неотъемлемо укорененным в разворачивающемся во времени мифе, сюжете. Таким образом, утверждается мысль о том, что все, что случается или может случиться в мире мифопоэтического сознания, не только определяется хронотопом, но и хронотопично по существу, по своим истокам. Путь анализа литературного произведения через рассмотрение его хронотопического континуума определен сравнительно недавно и благодаря исследовательской работе М.М.Бахтина, Д.С.Лихачева, Ю.М.Лотмана, Б.А.Успенского, В.Н.Топорова, Д.Н.Медриша и др. – стал одним из самых продуктивных в литературоведении. Это во многом объясняется принадлежностью «пространства и времени к числу наиболее общих, универсальных категорий культуры, определяющих параметры существования мира и основополагающие формы человеческого опыта» [3, 72]. Бахтинская теория хронотопа открыла возможности использования термина как категории исторической и общей поэтики.

## **ВЫВОД**

Хронотоп определяется не только как взаимосвязь времени и пространства, но и как образ этой взаимосвязи (например, дорога), как преимущественная точка для развертывания сцен, как способ материализации в образах всех абстрактных элементов художественного произведения. Вариативность определения понятия отражает специфику проявления хронотопа на отдельных уровнях художественного текста и открывает возможности использования хронотопического подхода в различных по цели исследованиях. Применительно к лирике можно отметить, что в поэтическом произведении пространство и время запечатлеваются в виде мотивов и лейтмотивов, которые нередко приобретают символический характер и обозначают ту или иную картину мира. Самая структура мотива предполагает ее заполнение, семантическое заполнение признаками пространства и времени. Так, в работе И.Силантьева [11, 43] прослеживается структурная и функциональная близость понятия хронотопа и мотива,

что происходит, например, в том случае, когда в структуре мотива функционально и эстетически актуализированными оказываются не только его предикат и актанты, но и обстоятельственные (пространственно-временные) характеристики. Исследователь отмечает, что соотнесение мотива и хронотопа позволяет выявить в структуре мотива аспекты пространственно-временной организации мотивного действия. На данном этапе в литературоведении проблема художественного пространства и времени остается актуальной при обращении к анализу произведений, что обуславливает неизменный интерес к данным категориям в выходящих в свет публикациях. Таким образом, нами были определены основные параметры хронотопа как теоретической основы исследования.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Худож. лит., 1975. – 483 с.
2. Гей Н. К. Время и пространство в структуре произведения // Контекст-74: литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1975. – С. 213-228.
3. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры: средневековый хронотоп// <http://justlife.narod.ru/gurevich/gurevich03.htm>.
4. Карякин Ю. Новый хронотоп // Карякин Ю. Достоевский и канун XXI века. – М., 1989. – С. 639-641.
5. Лейдерман Н.Л. «Пространство Вечности» в динамике хронотопа русской литературы XX века // Русская литература XX века. – Екатеринбург, 1995.- Вып.2. – С.3-19.
6. Лихачев Д. С. Литература – Реальность – Литература. – Л. : Сов. писатель, 1981. – 214с.
7. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. - М.: Просвещение, 1988. – С. 325-348.  
– Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/lotman/russpace.htm>.
8. Никитина И. П. Тема художественного пространства в современной философии искусства // <http://humanities.edu.ru/db/msg/46567>.
9. Никитина И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук. – М., 2003 // <http://www.humanities.edu.ru/db/msg/47726>.

10. Почепцов Г. Г. История русской семиотики до и после 1917 года: Учеб.-справочное издание. – М.: Лабиринт, 1998. – 336 с. // <http://lib.ru/CULTURE/SEMIOTIKA/semiotika.txt>.
11. Силантьев И. Мотив как проблема нарратологии// Критика и семиотика. – Новосибирск, 2002.- Вып.5. - С.32-60.
12. Степанов Ю.С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. –М.:ООО Лит Рес, 2007. – 286.
13. Тороп П. Х. Хронотоп // Словарь терминологии тартуско-московской семиотической школы / Сост. Я. Левченко; под рук. И. А.Чернова // <http://diction.chat.ru/xronotop.html>.
14. Фаликова Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики. – Режим доступа: <http://www.philolog.ru/filolog/compos.htm>. – Загл. с экрана.
15. Шутая Н. К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого) // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2005. - № 5. – С. 64-75.
16. Щукин В. Г. О филологическом образе мира (философские заметки) // Вопросы философии. – 2004. - № 10. – С. 47- 64.