

УДК 811.161.1'42

О.Л. Пащенко

ОБ ИЗУЧЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ  
В РУСИСТИКЕ: ПРОБЛЕМЫ ОПИСАНИЯ

*О.Л. Пащенко*

**ПРО ВИВЧЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ТА ЧАСУ В РУСИСТИЦІ: ПРОБЛЕМИ ОПИ-**

**СУ**

*Стаття присвячена питанням вивчення художнього часу та простору, а також проблемам їх опису в русистиці. Художній час є універсальним концептом, і його системність відіграє важливу роль у формуванні та структуризації первинної реальності твору. Художній простір розуміється як різновид суб'єктивного текстового простору. У статті розглядаються категорії реального та ірреального часу та простору, їх типологія та проблеми опису.*

**Ключові слова:** художній час, художній простір, хронотоп, темпоральні осі, локальність

*О.Л. Пащенко*

**ОБ ИЗУЧЕНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ В РУСИСТИКЕ:  
ПРОБЛЕМЫ ОПИСАНИЯ**

*Статья посвящена вопросам изучения художественного времени и пространства, а также проблемам их описания в русистике. Художественное время является универсальным концептом, и его системность играет важнейшую роль в формировании и структуризации первичной реальности произведения. Художественное пространство понимается как разновидность субъективного текстового пространства. В статье рассматриваются категории реального и ирреального времени и пространства, их типология и проблемы описания.*

**Ключевые слова:** художественное время, художественное пространство, хронотоп, темпоральные осі, локальность

*O.L. Pashchenko*

**ABOUT STUDYING OF ARTISTIC SPACE AND TIME IN RUSSIAN PHILOLOGY: PROBLEMS  
OF DESCRIPTION**

*The article is devoted to studying of artistic time and space and problems of their description in Russian philology. Artistic time is an universal concept and its systemacity plays an important role in forming and structuring of primary reality of the opus. Artistic space is considered as variety of subjective textual space. The article deals with the categories of real and unreal time and space, their typology and problems of description.*

**Key words:** artistic time, artistic space, chronotope, temporal axes, locality

Анализ художественной составляющей литературного текста предполагает прослеживание характерного соотношения образной структуры произведения и собственно методов её реализации с нормами объективной реальности, фундаментом которой служит органичная взаимосвязь времени и пространства. Остановимся на каждой из упомянутых категорий в отдельности. Корректность такого подхода подтверждается фактом обособленного существования в современной филологии ха-

рактерных понятий художественное время и художественное пространство.

А.А. Потебня предложил разграничивать время реальное и художественное. И если реальное время напрямую коррелирует с действительностью на основе, прежде всего, одномерности, непрерывности, необратимости и упорядоченности, то художественное время, напротив, представляет собой материю многомерную, обратимую, дискретную. Степень же упорядоченности детерминируется автором в соответствии с творческим

замыслом и эстетикой его воплощения.

Художественное время так или иначе является универсальным концептом, одновременно соединяющим в себе черты общего и частного, бесконечного и конечного, реального и мнимого. Системность как характерный атрибут художественного времени играет важнейшую роль в формировании и структуризации первичной реальности произведения. И.Я. Чернухина позиционирует художественное время как «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов времени в пределах прозаического или поэтического текстов» [5, с. 8].

Текстовая категория времени рассматривается как глобальная категория, «с помощью которой содержание текста соотносится с осью времени: реальной исторической перспективой действительности или её преломлением» [3, с. 536].

Филологи выдвигают множество разнообразных концепций, напрямую связанных с категорией времени. Так, Н.А. Николина выделяет три так называемые темпоральные «оси», прежде всего акцентируя внимание на взаимодействии:

«1) календарного времени, отображаемого преимущественно лексическими единицами с семей «время» и датами;

2) событийного времени, организованного связью всех предикатов текста (прежде всего глагольных форм);

3) перцептивного времени, выражающего позицию повествователя и персонажа (при этом используются разные лексико-грамматические средства и временные смещения)» [4, с. 23].

Исследуя видовую структуру художественного времени, ученые говорят о таких категориях как реальное время и время ирреальное. Под реальным временем понимают такое, которое полностью подчинено абсолютному хронологическому порядку и наиболее полно отражает объективную действительность окружающего мира. Особая специфика интенции автора в меньшей степени отражается именно на ходе времени реального. В структуре ирреального времени, согласно теории А.Ф. Папиной, выделяют следующие типы: астральное, inferнальное, волшебное, мифологическое, сказочное, фантастическое, фантазмагорическое, время Зазеркалья [5]. Приведенный подход к типизации художественного времени базируется на основе всестороннего анализа реалий художественных миров, создаваемых авторами в своих произведениях.

Рассмотреть под иным углом природу понятия «время» позволяет типология И.Я. Чернухиной. Автор утверждает, что в основе художественного времени лежит несколько обособленных видов, а именно: конкретное, абстрактное, обобщенное, поэтически трансформированное [6]. Приве-

денная концепция, по нашему мнению, позволяет получить представление о форме и месте времени в сознании субъектов, интегрируемых автором в репрезентируемую модель действительности.

«Конкретное время — продукт творчества автора, эстетическое воспроизведение времени, соотносённого с жизнью определённого лица (лирического героя), событием в жизни определённого лица, общества или природы». Отличительной чертой рассматриваемого типа времени называют «воспроизведение в тексте субъекта, переживающего его, пусть этим субъектом будет отдельное лицо, общество или природа» [6, с. 21, 22].

Для обобщающего художественного времени автор формулирует следующую дефиницию: «продукт творчества автора, эстетически воплощающий представление о времени, субъектом которого может быть любое лицо, обладающее определёнными особенностями, или сходные природные явления» [5, с. 21, 22]. В таком случае субъект времени принято характеризовать как отвлечённое имя существительное или же посредством специфики формы изложения — обращения проецировать многообразие текстовой составляющей на произвольный субъект, обладающий рядом неких свойств.

Художественное время-абстракция рассматривается учёным как продукт творчества автора, эстетически отражающий представление о существовании «чистого» времени, лишённого субъекта бытия» [6, с. 21, 22]. Автор констатирует, что при детальном рассмотрении такое время, помимо приобретения характера активного действующего лица, склонно к олицетворению самого себя в реалиях творческого концепта произведения.

«Продукт творчества автора, эстетически воплощающий ирреальный образ, который замещает представление о времени» [6, с. 24] — такое толкование исследователь предоставляет для поэтической трансформации времени. Указывается, что зачастую трансформации подвержены время-обобщение и время-абстракция.

Подобно прочим чувствам и поведенческим реакциям, ощущение времени как такового в зависимости от конкретно взятого отрезка жизненного пути носит сугубо субъективный характер. Эта особенность умело применяется авторами художественных текстов при формировании хронологической канвы произведения: подвластный интенции, один единственный миг может преподноситься как мимолётным, так и будто бы застывшим в вечности. В сущности, с помощью художественного времени создаётся целостная картина событий, описываемых в соответствии с некоей установленной последовательностью и воспринимаемая через призму индивидуальности.

Зачастую категория времени характеризуется многоплановостью, подразумевающей диффе-

ренцирование авторского времени и субъективно-го времени персонажей; сюжетного времени и времени фабульного, которое декларирует соблюдение реальной последовательности происходящего; исходя из непосредственно времени действия и вариативности проявления его форм, выделяют время личное и социальное, историческое и бытовое. Достаточно распространённым является приём временного раздвоения — своеобразного наложения разных типов повествования.

Ситуативное несоответствие художественного времени грамматическому времени является вариантом нормы, так как «художественное время создаётся всеми элементами текста, при этом средства, выражающие временные отношения, взаимодействуют со средствами, выражающими пространственные отношения» [6, с. 126].

Н.А. Николина в своей работе уделяет значительное место всестороннему рассмотрению ключевых средств языка в контексте описания категории времени как такой: «Это прежде всего система видворемных форм глагола, их последовательность и противопоставления, транспозиция (переносное употребление) форм времени, лексические единицы с темпоральной семантикой, падежные формы со значением времени, хронологические пометы, синтаксические конструкции, которые создают определённый временной план (например, номинативные предложения представляют в тексте план настоящего), имена исторических деятелей, мифологических героев, номинации исторических событий» [4, с. 125].

Не менее пристальное внимание в научных исследованиях уделяется текстовой категории пространство. «Текстовое пространство (локальность) — текстовая категория, представляющая собой неотъемлемое свойство всех объектов действительности, поэтому пространственные характеристики приписываются и тем объектам, которые сами по себе не имеют пространственной природы (например, концептам и концепциям)» [3, с. 539].

Основываясь на том, что «текстовое пространство может представлять собой отражённое подобие реальной действительности или её субъективное преломление» [3, с. 540], учёные подчёркивают факт существования объективного (диктумного) и субъективного (модусного) текстового пространства, чётко отделяют концептуальное пространство (разновидность объективного на уровне логических абстракций) от художественного пространства (разновидность субъективного, создающая художественный образ пространства) [3, с. 540], находят место реальному художественному пространству и ирреальному, которое в свою очередь содержит несколько подвидов: волшебное и фантастическое, астральное и inferнальное, художественное пространство сказки и олицетворение загадочной потусторонности — простран-

ство Зазеркалья [5, с. 223-265], отмечают наличие пространства открытого и замкнутого, а также расширяющегося и сужающегося относительно действующего лица либо непосредственно характеризваемого предмета [4, с. 148], классифицируют реально видимое персонажем пространство (настоящее) и воображаемое (иллюзорное) и, наконец, обозначают фактические границы между пространством конкретным и абстрактным [4, с. 149].

И.Я. Чернухина под художественным пространством понимает «продукт творчества автора, эстетический способ речевого воплощения физического и философского аспектов пространства в пределах прозаического или поэтического текстов» [6, с. 9].

Н.А. Николина предлагает такое определение: «это пространственная организация его событий, неразрывно связанная с временной организацией произведения, и система пространственных образов текста» [4, с. 145]. Автор дифференцирует универсальное и личное понимание понятия пространства, обусловленное «разграничением внешней точки зрения на текст как на определённую пространственную организацию, которая воспринимается читателем, и внутренней точки зрения, рассматривающей пространственные характеристики самого текста как относительно замкнутого внутреннего мира, обладающего самостоятельностью» [4, с. 146].

Согласно утверждению Н.А. Николиной, в синтез с системой повествования и текстовой наполненностью органично вступают релевантные признаки пространства реального: протяжённость, непрерывность — прерывность, трёхмерность; форма, местоположение, расстояние, границы между различными системами [4, с. 146].

Особенно примечательна в свете демонстрации противопоставлений «конкретное — трансформированное — абстрактное — обобщённое» типология И.Я. Чернухиной. Исследователь делает акцент на описании следующих типов:

1) конкретное художественное пространство — «продукт творчества автора, эстетически отражающий признаки реального физического пространства» [6, с. 11];

2) поэтически трансформированное пространство — «продукт творчества автора, эстетически воплощающий представление о физическом пространстве, не совпадающее с общей пресуппозицией; это замещение пространства ирреальным образом»;

3) художественное пространство-абстракция — «продукт творчества автора, эстетически отражающий представление об отвлечённых признаках физического пространства: протяженности, направленности, локализации в более обширном пространстве и т.д.» [6, с. 18];

4) обобщённое художественное простран-

ство — «продукт творчества автора, эстетически воспроизводящий пространственную деталь, которая служит отправным моментом для развития отвлечённой идеи» [6, с. 17].

Приведенные виды текстового пространства базируются на принципиально разных критериях оценки и призваны всячески дополнять друг друга, создавая максимально объективную и понятийно доступную картину, отвечающую реалиям современности.

Пространство имеет свойство преломляться и вследствие этого приобретает вариативные очертания, сталкиваясь со своеобразием русской ментальности и языкового сознания, в частности. Об этом свидетельствует Е.С. Яковлева: «... картина пространства в русском языковом сознании не сводима ни к какому физико-геометрическому прообразу: пространство не является простым вмещением объектов, а скорее наоборот — конструируется ими и в этом смысле оно вторично по отношению к объектам» [7, с. 20-21].

Обширное отражение в научных трудах находят характерные языковые указатели, свойственные именно категории пространства. Говоря о наиболее распространённых маркерах, следует упоминать обстоятельственные наречия места (вдаль, поблизости, оттуда и др.), глаголы, характеризующие взаимодействие с пространством (плыть, лететь, существовать и др.), «обстоятельные распространители грамматической основы простого предложения с локальным значением и обстоятельственные придаточные предложения пространственной семантики» [3, с. 541] и т.д.

Для демонстрации единства между временем и пространством М.М. Бахтиным вводится понятие хронотопа («времяпространства»). Хронотоп художественного текста позиционируется как объективный критерий, позволяющий проникнуть в тонкости жанровой специфики и более тщательно подойти к вопросу раскрытия образа персонажей. Помимо прочего, автор делает акцент на том, что время и пространство объединяет единое начало и тесная взаимосвязь, так как «приметы времени раскрываются в пространстве, а простран-

ство осмысливается временем» [1, с. 235]. Сложно переоценить значение конкретной точки отсчёта для категории хронотопа: «Совместно с точкой текстового времени и самой категорией субъектности формируется локация текста: «я — здесь — сейчас» (исходный антропоцентрический пункт текстового хронотопа) или какой-либо другой её вариант: «я — там — тогда», «он — там — тогда»» [3, с. 540].

Время и пространство, являясь базовыми первоосновами бытия, в художественных текстах направляемые авторской интенцией, могут всячески переплетаться и трансформировать собственные очертания, а с ними — и фабулу произведения, придавая последней многогранность, непредсказуемость и динамичность.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: изд-во «Художественная литература», 1975. – 504 с.
2. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова. – М.: Изд-во МГУ им. Ломоносова, 1998. – 528 с.
3. Матвеева Т.В. Текстовое пространство / Т.В. Матвеева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Под ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. С. 539-541
4. Николина Н.А. Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 179 с.
5. Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории: Учебник для студентов-журналистов и филологов / А.Ф. Папина. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
6. Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста / И.Я. Чернухина. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. – 157 с.
7. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е.С. Яковлева. – М.: «Гнозис», 1994. – 344 с.