**Анализ хронотопа художественного текста: возможность подхода к проблеме**

Руднев Юрий

Если исходить из того, что хронотоп любого художественного (а в большей мере - поэтического) произведения может быть рассмотрен под знаком мифопоэтики, разумно было бы попробовать установить, что же может стоять в таком случае за понятиями пространство и время. Сделать это можно, опираясь на статью В.Н. Топорова "Пространство и текст" [Топоров, 1983], представляющую взгляды учёного на проблему мифопоэтического хронотопа.

Пространственно-временной континуум неразрывно связан с вещественным наполнением <...>, т.е. всем тем, что так или иначе "организует" пространство, собирает его, сплачивает, укореняет в едином центре <...> - таким образом Космос отличается от не-пространства, Хаоса, где пространство отсутствует. [Топоров, 1983,С. 234]

Если отталкиваться от этого положения, то при анализе хронотопа художественного произведения следует особое внимание уделять именно вещам-объектам, его наполняющим. И далее:

Пространство и время можно понимать как свойства вещи. <...> Пространство высвобождает место для сакральных объектов, открывая через них свою высшую суть, давая этой сути жизнь, бытие, смысл; при этом открывается возможность становления и органического обживания пространства космосом вещей в их взаимопринадлежности. Тем самым вещи не только конституируют пространство, через задание его границ, отделяющих пространство от не-пространства, но и организуют его структурно, придавая ему значимость и значение (семантическое обживание пространства). [Топоров, 1983,С. 238]

Хотя Топоров говорит здесь, как уже указывалось, о пространстве мифопоэтическом, не будет некорректным попытаться дать толкование хронотопа любого художественного произведения, оттолкнувшись от основных положений процитированного фрагмента.

К этим последним относятся:

Пространство есть свойство вещи, следовательно, - смысл свой и, больше того, своё бытие оно обретает, только будучи заполненным сакральными объектами.

Время есть свойство вещи, это предопределяет возможность становления и структурной организации пространства, что, однако, невозможно без взаимопринадлежности (иначе - взаимодействия или взаимовлияния) пространственных объектов во времени.

Другими словами, семантически заявленное наличием неких сакральных вещей-объектов пространство оживает и начинает семантически обживаться (структурироваться) только в том случае, если имеет место взаимодействие этих вещей-объектов во времени. Логически отсюда следует вывод: вещи-объекты можно разделить на три группы 1) собственно вещи-объекты (на себе испытывающие влияние других вещей), 2) вещи-субъекты (влияющие на другие вещи) и 3) вещи, сочетающие как объектные, так и субъектные свойства. Очевидно, что 1) и 2) - это достаточно абстрактные группы. Они имеют самые минимальные шансы быть представленными в тексте в чистом виде. Т.е. наиболее часто встречающиеся вещи - это вещи группы 3), среди которых можно выделить ещё несколько подгрупп по критерию степени проявления субъектности.

Теперь имеет смысл попытаться переформулировать уже названные основные положения касательно хронотопа собственно литературного художественного текста. Несмотря на то, что в основе любого такого текста может лежать миф (или взятый автором ,извне, или созданный им в соответствии с общими законами мифа, или по своим законам, отличным от установок мифопоэтики), стоит сразу разграничить хотя бы при именовании хронотоп мифопоэтический и хронотоп художественного текста (и, если брать шире, авторский миф и неавторский). Делается это не в силу возможной серьёзности типологических различий (которые, если и есть, то не особенно значительны ), но, главным образом, из-за того, что литературный миф в отличие от собственно мифа, если и не создан, то хотя бы переосмыслен автором, преломлен в плоскости авторской индивидуальности. Т.е. литературный миф значительно более индивидуален в этом (и только этом!) отношении, чем любая иная (более или менее) традиционная мифологическая (мифопоэтическая) система.

Так вот, для литературного текста основные положения приобретают следующий вид:

Пространство изначально задаётся сакральными объектами, его заполняющими. Сакральным объектом в художественном тексте может быть и есть любой предмет, любая вещь, в этом тексте названная. Отсюда вообще каждое слово претендует на статус семантического ориентира, влияющего на структурирование пространства. Понятно, что анализ всех слов объективно не необходим в значительных по объёму текстах , следовательно, выделение предметов -доминант является бесспорным правом реципиента-интерпретатора и допускает известную степень исследовательского произвола.

Но наличие предметов просто констатирует наличие пространства, о котором можно сказать только то, что оно несомненно существует. Структурная организация его начинается тогда, когда проявляется второе основное свойство вещи - время. Вещь во времени престаёт быть изолированной и ограниченной только собой, она начинает (получает возможность) вступать в различные субъектно-объектные связи с другими вещами (и не только с другими, но и с собой, если объединяет в себе функции и субъекта, и объекта одновременно). Если существует время, то существуют (могут существовать) связи между предметами пространства. Если существуют такие связи, то пространство можно рассматривать как уже так или иначе организованное, структурированное.

И, наконец, следует конкретизировать понятие взаимопринадлежности (взаимодействия, взаимовлияния) предметов-доминант хронотопа художественного текста. Что оно собой представляет, и каким образом осуществляется? Проще ответить на вторую часть вопроса: посредством медиаторов. Под этим термином тут понимается нечто мыслимое как действительное, благодаря чему между двумя предметами устанавливаются субъектно-объектные взаимоотношения. Медиатором может служить всё, что угодно, - действие, предмет, качество и т.д. - если оно выполняет основную функцию медиатора - установление вышеназванных взаимоотношений.

Этот недлительный ряд теоретических размышлений имеет специфическую тенденцию: перерастать в длительный ряд практических упражнений, следствием которых становятся, во-первых, убийство исследователем поэзии как таковой и, во-вторых, некоторые интересные с литературоведческой точки зрения выводы. Так что, если кто-то способен решиться на первое ради второго, милости просим попытаться провести теорию в жизнь самостоятельно или пообщаться на эту тему с профессиональным хирургом-трепанатором лирического наследия прошлого, автором данной статьи.

Мифопоэтика понимается тут как один из возможных углов зрения, под которым может быть рассмотрен художественный текст.

Топоров В.Н. Пространство и текст. - В кн.: Текст, семантика и структура. - М., 1983. - Стр. 227-284.

Теоретически можно предположить в этой классификации и четвёртую группу - вещей-индифферентов, т.е. формально не вовлечённых в субъектно-объектные отношения. Но такая группа невозможна, ибо каждая вещь, попавшая в семантическое поле текста, значима, и не только сама по себе, но и как член субъектно-объектных отношений. Значимость эта может быть не показана автором ярко, или же даже отрицаться, но сам факт отрицания, например, уже отбрасывает возможность для вещи быть индифферентной для текста.

Или даже обязательно лежит, если понимать миф широко - как способ бытия человеческого сознания.

За этим утверждением стоит не убеждённость в его истинности автора данной статьи, но, скорее, желание вписаться в определённый научный контекст, связанный с рядом небезызвестных имён. Непосредственно же в филологическом будущем (как в работах, так и устных беседах) автор оставляет за собой право существенно уточнять эти посылки или даже противоречить самому себе, утверждая противоположное заявленному ранее.

Но в разной степени проявленности этой индивидуальности, вплоть (теоретически это допустимо) до тотального её (индивидуальности) превалирования.