

УДК 821.161.1-3.09+821.161.3-09

Топос как структурный элемент хронотопа и объект научного исследования (на примере творчества В. Астафьева и В. Козько)

Крикливец Е.В.

Учреждение образования «Витебский государственный университет
имени П.М. Машерова», Витебск

В статье предпринята попытка выявить основные исследовательские подходы к определению понятия «топос», проследить генезис данного понятия в литературоведении. Топос рассматривается как структурная единица хронотопа, являющаяся в то же время образной универсалией, которая служит языком межкультурной коммуникации. Через ключевые топосы дома и дороги исследуется специфика пространственно-временной организации произведений В. Астафьева и В. Козько. Данные топосы анализируются на реальном, перцептуальном и концептуальном уровнях внутренней структуры в сравнительно-типологическом аспекте. Такой подход позволяет охарактеризовать пространственно-временные модели мира, представленные в прозе писателей, и приблизиться к более глубокому пониманию идейно-художественной концепции произведений.

Ключевые слова: топос, хронотоп, художественное пространство и время, внутренняя структура топоса, сравнительно-типологический анализ, проза, русско-белорусские взаимосвязи.

(Ученые записки. – 2013. – Том 16. – С. 126–131)

Topos as a Structural Element of the Chronotope and Object of Scientific Research (on the Example of Works by V. Astafiev and V. Kozko)

Kriklivets E.V.

Educational establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

The article attempts to identify the main research approaches to the definition of “topos”, to trace the genesis of this concept in literature studies. Topos is considered as a structural unit of chronotope, which is at the same time image universal, which is the language of cross-cultural communication. Through key toposes of home and road the specifics of spatial-temporal organization of works by V. Astafiev and V. Kozko is investigated. These toposes are analyzed on the real perceptual and conceptual levels of the internal structure in the comparative-typological aspect. This approach allows us to characterize the spatial-temporal model of the world presented in the prose of the writers, and to get closer to a deeper understanding of the ideological and artistic concept of works.

Key words: topos, chronotop, art space and time, the internal structure of topos, comparative-typological analysis, prose, Russian-Belarusian relationships.

(Scientific notes. – 2013. – Vol. 16. – P. 126–131)

Несмотря на многовековую историю бытования термина «топос», вокруг него возник ряд нерешенных вопросов. Неоднозначность топоса была обусловлена употреблением Аристотелем данного термина одновременно в трех трактатах: «Физике», «Риторике» и «Топике», в каждом из которых выявлялся иной оттенок смысла. Это повлекло за собой выход термина за пределы логики и риторики и спровоцировало путаницу в его определении литературове-

дами: одни сводят его к месту действия или пространству текста, актуализируя пространственный аспект понятия, которое в переводе с греческого дословно обозначает «место»; другие акцентируют внимание на его повторяемости в истории литературы, стереотипности, закреплённости в строго определенной вербальной форме; третьи указывают на связь топоса с пространством мышления, знания, выдвигая на первый план гносеологический и эпистемологический аспекты.

Адрес для корреспонденции: e-mail: kriklivec@mail.ru – Е.В. Крикливец

Цель данной статьи – выработка методологии исследования ключевых топосов в произведениях В. Астафьева и В. Козько.

Материал и методы. Методологическую базу исследования составляют работы белорусских, российских и зарубежных ученых, посвященные топику и традиции толкования топоса. В качестве объекта исследования выступает художественная проза В. Астафьева и В. Козько. В статье использованы культурно-исторический и сравнительно-типологический методы анализа.

Результаты и их обсуждение. Основателем литературной традиции толкования топосов является Э.Р. Курциус (E.R. Curtius), автор фундаментального труда «Европейские литературы и латинское средневековье» [1]. Он определил топосы как «твердые клише или схемы мысли и выражения, запечатлевающие формулы, фразы, обороты, цитаты, стереотипные образы, эмблемы, унаследованные мотивы» [1, с. 122]. Исследователь обозначает новую функцию топоса, переводя его из риторического пространства в пространство собственно литературное, говоря о его значимости не только для эпохи «готового слова», но и для литературы нового и новейшего времени. Сравнивая топос в риторике, выступающий в виде «аргумента», и топос в литературе, Э.Р. Курциус выводит происхождение последнего из коллективного сознания, проявляющегося в художественных произведениях в виде образов-архетипов. По его мнению, некоторые топосы возникли как литературные и только потом перешли в риторiku. Литературный топос, выполняя свою отличную от риторической функцию, становится обиходной поэтической формулой [1, с. 125], которую можно использовать в каждом жанре и которая является ключевой для конкретного литературно-культурного стиля. Перефразируя выражение В.Г. Лейбница, можно сказать, что как за разнообразием культур стоит универсальный набор базовых понятий, так и за всем многообразием мировых литератур – набор топосов. В такой традиции исследовали топос в литературе западноевропейские ученые – последователи Э.Р. Курциуса: Л. Борншеуэр (L. Bornscheuer), У. Шмидт-Биггеман (W. Schmidt-Biggeman), Х. Лаусберг (H. Lausberg), Р. Грубель (R. Grübel), Р. Бахе (R. Bachem), Р. Николози (R. Nicolosi), Р. Лахманн и др.

Однако в советской науке термин «топос», по словам А.М. Панченко, не прижился, хотя было очевидно, что, например, фольклор и

древнерусская литература – каноничные пласты культуры – «завещали нам взгляд на искусство как на эволюционирующую топику» [2, с. 214]. В русской научной традиции регулярно повторяющиеся элементы текста получили другие названия. Так, И.П. Смирнов и А.М. Панченко выделили ряд так называемых «ядерных образов», составляющих концептуальное ядро русской поэзии [2]. В.М. Жирмунский писал о «словесных темах» [3]. Л.Я. Гинзбург размышляла об «отстоявшихся формулах», корни которых кроются в мифологическом мышлении и которые в трансформированном виде передаются из поколения в поколение в художественных текстах [4]. О.М. Фрейденберг, изучая поэтику сюжета и жанра и реконструируя исторические корни образов, высказала идею о невозможности создания писателем новых форм [5]. По ее мнению, все формы созданы первобытным мышлением и хранятся в глубинах коллективного сознания. Существовали также и другие термины для определения специфики топоса: «поэтологические константы» (А.Д. Михайлов [6]), «кристаллизовавшиеся виды и формулы поэтической выразительности» (М.Б. Храпченко [7]), сквозные образы, образы-мотивы, схематические образы, слова-мифы, лейтмотивы и др. Следовательно, топосы в классическом литературоведении понимаются как регулярно повторяющиеся в творчестве писателя и системе культуры формулы, мифы, мотивы и другие разновидности художественного образа, имеющие особые пространственные характеристики.

Одним из спорных вопросов, касающихся топики, является определение ее функций в истории литературы и культуры. На этот счет существуют различные точки зрения, которые можно объединить в две большие группы. Во-первых, топику определяют как устойчивую жанрово-стилевую среду, представленную в виде «заданных литературных норм и канонов» (В.В. Виноградов [8]). По мнению В.В. Виноградова, смена стилей в истории культуры и литературы «не есть самостоятельная эволюция именно стиля», а только «смена элементов внутри определенных художественных систем» [8, с. 49]. То есть совокупность топосов, их эволюция и сдвиги в семантике детерминируют смену стилей. Данная функция топики отражается в концепции внеличного характера искусства. Во-вторых, под совокупностью топосов понимается метаязык культуры, абстрагированный от исторического материала, на-

ционального менталитета, «структуры универсальные, надвременные, статичные» (В.Е. Хализев [9]). Топосы в данной концепции выступают в качестве архетипа, символа, мифа. При этом актуализируется идея двойственной природы топоса, сочетающего в себе канон и новации [10]. Принадлежность топики к традиции обусловлена тем, что топосы выполняют мнемоническую функцию, то есть заключают в себе генетический код культуры, обеспечивая тем самым преемственность литературного и культурного процессов, связь времен. В культурном континууме топос выполняет функцию образной универсалии. В этом качестве топос функционирует не только в произведениях одного писателя или литературного направления, он является актуальным на протяжении всей культуры человечества. Значимость топики как совокупности универсалий заключается и в том, что она является своеобразным языком межкультурной коммуникации и облегчает процесс рецепции художественного произведения «чужим» культурным сознанием [10].

Для выделения топоса из ряда других подобных ему элементов важным представляется выявление специфики его структуры. Поскольку топос выступает в произведении и как составляющая хронотопа, и как разновидность художественного образа (универсальный образ), он имеет не только реальный, предметный, или конкретно-чувственный план («топос всегда наделен некоторой предметностью» [11, с. 37]), но и абстрактный, понятийный, подразумеваемый. Структура топоса в предметном плане представляет собой разветвленную сеть пространственных образов (локусов), объединенных различными смысловыми связями и отношениями. При этом, как отмечал Ю.М. Лотман, она «выступает в качестве языка для выражения других, непространственных отношений» [11, с. 71]. Локусы как элементы топоса отражают не абстрактное пространство в целом, а конкретное место в данном континууме (место действия). Если под топосом понимают «открытые» пространственные образы, то под локусом – «закрытые».

Однако проблема соотношения топоса и пространства остается не до конца выясненной. При ее рассмотрении следует учитывать два аспекта: пространство текста и образ пространства. По мнению некоторых литературоведов, топос в художественном тексте может выступать в качестве элемента, организующего пространство произведения. Среди сторонников данной концепции топоса –

В.С. Баевский, употребляющий топос в значении «место действия», а также пространства («топос дома», «топос природы» и т.п.) [12]. В рамках понятия «образ пространства» топос будет иметь иное значение. Данное понятие связано с отражением пространственных образов в произведении. Согласно О. Шпенглеру, пространство является «прасимволом» культуры, из которого выводится язык ее форм. Следовательно, топос, отражающий пространственные характеристики, связан с культурой и языком ее форм. Пространственные категории значимы в культуре и могут восприниматься как «язык моделирования» (Ю.М. Лотман), с помощью которого выразимы самые различные смыслы. То есть топос как определенная формула с заданными пространственными характеристиками может служить языком описания пространственных образов в тексте художественного произведения. По мнению З.Г. Минц, на основе языка пространственных отношений можно выявлять черты сходства в различных текстах, устанавливать генетические связи между произведениями разных эпох, то есть он важен для построения различного рода типологий и культурных моделей [13]. Н.С. Цветова говорит о возможности использования топики «как исследовательского инструмента исторической компаративистики» [14, с. 9]. Последние замечания представляются особенно важными для нашей работы, предполагающей сравнительный аспект.

Принимая во внимание двойственную природу топоса, мы будем рассматривать его как структурную единицу хронотопа, являющуюся в то же время образной универсалией, которая служит языком межкультурной коммуникации.

Поскольку топос – категория многозначная, наделенная различными функциями в произведении, представляется целесообразным выделить в его структуре несколько уровней: реальный, перцептуальный и концептуальный. На каждом из этих уровней топос имеет особое значение и выполняет соответствующие функции. Во-первых, в любом литературном произведении автор отражает реальный мир, создавая свой пространственный универсум и размещая в нем те конкретные места, где происходят какие-либо события. Это реальный уровень внутренней структуры топоса, где он приобретает значение места действия. Однако подобное восприятие топоса представляется ограниченным.

Второй уровень – перцептуальный. Он отражает индивидуальное преломление реаль-

ного мира в сознании художника и тексте произведения. Реализуясь на данном уровне своей внутренней структуры, топос получает субъективную аксиологическую нагрузку и выполняет функцию образа, актуализируя все его свойства: он эмоционален, индивидуализирован, отличается жизненностью, актуальностью, многозначностью, имеет предметно-чувственный характер. Это дает основание говорить о топосе как об образе-символе. В случае устойчивой повторяемости какой-либо темы в творчестве писателя топос может выполнять функцию мотива. Следовательно, на перцептуальном уровне топос реализует абстрактный план, отходя от предметной составляющей своей структуры.

Отметим, что, анализируя конкретный топос, мы обращаемся не только к творчеству отдельного писателя, но вычленим его в культурном направлении, литературном стиле, художественной системе. В этом случае мы апеллируем к концептуальному уровню внутренней структуры топоса. Так как концептуальный уровень является самым высоким уровнем, то именно здесь осуществляется выход из пространства текста в пространства культуры, основными принципами которого являются контекст и диалог, выдвинутые М.М. Бахтиным. На концептуальном уровне происходит обращение к глубинным, мифопоэтическим представлениям, топос функционирует как архетип или мифологема (если топос включает в себя не только мифологические образы, но и мифологические мотивы, сюжеты или их части). Следовательно, в зависимости от того, на каком из уровней мы рассматриваем топос, будут изменяться его семантика и функции в художественном произведении.

Нам представляется, что анализ топоса, его значения, структуры и функционирования в художественном произведении будет способствовать более глубокому проникновению в суть авторского замысла, а также позволит вписать произведение в широкий литературный и культурный контекст на уровне синхронии и диахронии. Наибольший интерес в данном случае представляют топосы, которые отражают и сохраняют национально-ментальную специфику, являясь средствами идентификации культуры.

Особенности пространственно-временной организации произведений В. Астафьева и В. Козько представляется целесообразным исследовать через ключевые топосы, универсальные как для русской, так и для белорусской культурной традиции. На наш взгляд, таковыми можно считать *топосы дома и дороги*.

Топос дома в прозе В. Астафьева и В. Козько полисемичен. На реальном уровне своей внутренней структуры он приобретает семантику места действия, которая конкретизируется локусами с пространственным значением (населенные пункты, топонимы, различные типы жилища).

На перцептуальном уровне *топос дома* актуализирует социальный и экологический аспекты. Реализуясь в социальном аспекте, *топос дома* в произведениях В. Астафьева и В. Козько включает в свою парадигму следующие модели: *дом-семья, внутренний дом, мир нации (родина), антидом*, которые воплощают различные формы взаимодействия героев с социумом. Ключевой моделью *дома* в творчестве обоих прозаиков выступает *дом-семья*, где герой усваивает духовные, культурные, эстетические ценности. В прозе В. Астафьева *дом* является отправной точкой сюжетного движения и функционирует как открытое, расширяющееся пространство. В произведениях В. Козько *дом* становится финальной точкой развития сюжета и представляет собой сужающееся, ограниченное пространство. Реализуясь в экологическом аспекте, *топос дома* отражает систему отношений «человек–природа» и выполняет функцию прогноза, предостережения. Используя *топос дома* в указанном значении, писатели предупреждают не только об экологическом кризисе, но и о его экзистенциальных последствиях.

На концептуальном уровне *топос дома* в творчестве В. Астафьева и В. Козько актуализирует мифологический аспект, включая в свою парадигму образы с мифологическим, архетипическим значением. *Топос дома* представлен трехчастной моделью *дома-вселенной*, стягивающегося к сакральному центру (избе). Мифологический аспект *топоса дома* в прозе В. Козько является доминирующим и обуславливает мифологическое, или уединенное, сознание большинства героев писателя. В произведениях В. Астафьева превалирует социальный аспект *дома*, соответственно, тип сознания его героев можно определить как дискурсивный, или конвергентный. *Мотив разрушения дома*, утраты *домом* изначальной сакральности обусловил наличие в прозе писателей элементов утопии (сакрализация *дома-семьи*, жизнь в гармонии с природой) и антиутопии (грубое разрушение изначальной гармонии). *Разрушение дома* в произведениях В. Астафьева приобретает апокалипсическое значение, в прозе В. Козько – отражает эсхатологические представления. Конституирующими признаками

дома в прозе обоих писателей выступают неизменность, постоянство, следовательно, пространство *дома* утрачивает временную зависимость. *Топос дома* включает в себя всю совокупность бытовых и бытийных представлений В. Астафьева и В. Козько, определяет этическую и эстетическую направленность их произведений.

Топос дороги, воплощающий горизонтальную ось движения, отражает как перемещение героя из одного места действия в другое (реальный уровень внутренней структуры топоса), так и приобретает значение его жизненного пути. Актуализируя социальный аспект, *топос дороги* представлен в произведениях В. Астафьева и В. Козько двумя противоположными моделями движения. В прозе В. Астафьева преобладает центробежная модель перемещения героя *из дома в мир*, соотносящаяся с приоритетным для русского этноса процессом расселения, рассеяния, освоения новых территорий. *Топос дороги* выражает семантику становления, взросления героя, изучения им нового жизненного пространства. При этом возвращение героя в *дом* невозможно и не является необходимым, так как герой совершает путь в *мир* и обретает себя в *мире*. Модель перемещения героя *из дома в мир* обуславливает линейное движение времени в произведениях В. Астафьева и подчиненность всех сюжетных схем общему типу сюжета становления.

В прозе В. Козько доминирует модель движения героя *из мира в дом*, поскольку для белорусской ментальности основополагающим является движение к *дому*, корням, малой родине, воплощающее идею национального возрождения. Процесс формирования личности, по В. Козько, – это процесс осознания героем своей связи с национальной почвой, с *домом*, следовательно, начальным этапом развития сюжета становится этап, с которого начинается возвращение героя домой. Центростремительная модель движения героя обуславливает циклическое время и циклический тип сюжета в произведениях белорусского прозаика. *Топос дороги* в прозе В. Астафьева и В. Козько, кроме социального, актуализирует экологический и мифологический аспекты. В первом случае *топос дороги* выражает общую для обоих писателей идею цикличности жизни природы. Во втором – выявляет представление о *дороге* как о *последнем пути*. Кроме того, в произведениях В. Козько, ориентированных на мифологиче-

ское мировосприятие, этапы жизненного пути героя совпадают с мифологическими представлениями об этапах жизненного пути человека (то есть мифологический аспект топоса в творчестве белорусского писателя преобладает). В прозе В. Астафьева и В. Козько с *топосом дороги* связаны такие формы художественного времени, как биографическое время, историческое время, календарное время. *Топос дороги*, выражающий значение движения по горизонтали, таким образом, определяет представления писателей о месте человека в мире и во времени.

Воплощая вертикальную ось движения, *топос дороги* в прозе В. Астафьева и В. Козько приобретает значение духовной эволюции или деградации личности. Оба прозаика, обеспокоенные нравственным обликом современника, предлагают путь выхода из экзистенциального и общественного кризиса, путь духовного возрождения. Жизненный путь героев В. Астафьева представляет собой поиск себя в *мире*, следовательно, их духовная эволюция также связана с поиском моральных ориентиров во внешнем мире. Поскольку творчество самого писателя эволюционирует от богоборческих мотивов к пантеизму и деизму, в качестве таковых на разных этапах литературной деятельности В. Астафьева выступают жизнь в гармонии с природой, христианские заповеди. Герой, вставший на путь деградации, с точки зрения В. Астафьева, не имеет возможности нравственного возрождения.

Так как в творчестве В. Козько центральной становится идея вечного возвращения, его герои ищут духовную гармонию в своем прошлом, в своих воспоминаниях, в своем внутреннем мире. *Топос дороги* обусловил появление в прозе белорусского писателя мотивов суда и утраченного рая, с которыми связаны первый и второй этапы его творчества. «Грехопадение» героя, по В. Козько, не исключает возможности последующего возрождения, напротив, выступает поворотным этапом к нему. С точки зрения белорусского писателя, только возвращаясь в свое прошлое, к корням, к истокам, человек обретает нравственные ориентиры, вообще получает право называться человеком.

Будучи тесно связанным с нравственной проблематикой, *топос дороги* отражает эволюцию центрального героя в прозе писателей: автобиографический герой → попытка постижения специфики русского и белорус-

ского национального характера → герой, совершивший духовное восхождение ценой испытаний и жертв (у В. Астафьева); герой, вернувшийся в «правремя», воскресивший традиции предков (у В. Козько).

Заключение. Структурным элементом пространственно-временной организации художественного мира является топос. Однако топос – это не только единица хронотопа, но и образная универсалия, благодаря которой осуществляется межкультурная коммуникация. В связи с этим категория топоса представляется нам наиболее репрезентативной с точки зрения сравнительно-типологического исследования творчества русского и белорусского писателей.

Пространственно-временные координаты художественного мира В. Астафьева и В. Козько определяются топосами дома и дороги. Сопоставительный анализ функционирования данных топосов в прозе писателей позволяет выявить общность идейных и нравственных исканий авторов-современников, а также определить национальную и индивидуальную специфику их эстетических приемов. Так, эстетические системы обоих прозаиков на этапе становления преодолевают каноны соцреалистического метода, в 1960-е – 1980-е гг. отражают мировоззренческие позиции почвенников («деревенской прозы»). С конца 1980-х гг. писатели работают в русле разных литературных направлений. Творчество В. Астафьева усваивает и обогащает парадигму классического реалистического искусства, а художественная система В. Козько по сей день открыта в современную реальность, подвержена влиянию модернистских тенденций (что особенно отчетливо проявляется в романе «Бунт незапатравава нага праху»). Национальная идея в творчестве В. Козько выражена с помощью неомифологических приемов моделирования художественной реальности. Особенности эстетических подходов к осмыслению действительности, выявленные в прозе В. Астафьева и В. Козько, тем не менее, не исключают общего способа художественной завершенности их произведений. В творчестве и русского, и белорусского писателей герой стремится установить гармонию между собственным «я» и объективной реально-

стью. Следовательно, единым для обоих прозаиков становится идиллический модус художественности.

Литература

1. Curcius, E.R. Literatura europejska I lacińskie średniowiecze / E.R. Curcius; tłum. i oprac. A. Borowski. – Krakow, 1997. – 384 s.
2. Панченко, А.М. Топика и культурная дистанция / А.М. Панченко // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения: сб. ст. / АН СССР, Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1986. – С. 263–276.
3. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977. – 348 с.
4. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1974. – 358 с.
5. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М. Фрейденберг; подг. текста и общ. ред. Н.В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 286 с.
6. Михайлов, А.Д. От Франсуа Вийона до Марселя Пруста. Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI–XIX века): в 3 т. / А.Д. Михайлов. – М.: Языки славянских культур, 2010. – Т. 3.
7. Храпченко, М.Б. Сквозь призму восприятия / М.Б. Храпченко // Вопросы литературы. – 1981. – № 10. – С. 15–22.
8. Виноградов, В.В. Поэтика русской литературы: избр. тр. / В.В. Виноградов. – М.: Наука, 1976. – 512 с.
9. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 436 с.
10. Булгакова, А.А. Топика в литературном процессе / А.А. Булгакова. – Гродно: ГрГУ, 2008. – 106 с.
11. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
12. Баевский, В.С. К поэтике пространственно-временных отношений у Фета, Блока и Пастернака / В.С. Баевский // Пространство и время в литературе и искусстве. Конец XIX – XX век: метод. материалы по теории литературы. – Даугавпилс: Даугавп. пед. ин-т им. Я.Э. Калнберзина, 1987. – С. 4–6.
13. Минц, З.Г. Поэтика Александра Блока / З.Г. Минц. – СПб.: Искусство, 1999. – 726 с.
14. Цветова, Н.С. Эсхатологическая топика русской традиционной прозы второй половины XX века / Н.С. Цветова. – СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2008. – 220 с.

Поступила в редакцию 23.10.2013 г.

Принята в печать 30.12.2013 г.