

УДК 111.1

*А.В. Политов***ДИАЛЕКТИКА МАТЕРИАЛЬНОГО И СЕМАНТИЧЕСКОГО В ХРОНОТОПЕ
(НА ПРИМЕРЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ ВАРШАВЫ
80-х – 90-х гг XX ВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. ХМЕЛЕВСКОЙ)**

Исследование пространственной организации городской среды XX столетия, облик которой был сформирован во многом развитием архитектурного искусства, – достаточно актуальное направление в современной гуманитарной науке. При философском рассмотрении данной проблематики необходимо внимание должно уделяться первоосновному, онтологическому соотношению материального и идеального в структуре городской пространственно-временной организации. Научная новизна и теоретическая значимость исследования заключаются в осуществлении в его рамках анализа конфигурации городского пространства с помощью понятия хронотопа, выражающего собой онтологическую структуру, включающую в себя, кроме привычных для данной категории пространственного и временного измерений, базисное соотношение материи и эйдоса, противоположных по своему способу бытия, но сосуществующих в диалектическом единстве. Посредством обращения к литературно-художественному образу Варшавы, выраженному во многих произведениях польской писательницы последней трети XX в. И. Хмелевской, показывается взаимосвязь между художественным хронотопом (абрисом Варшавы в литературном произведении) и семантической структурой сущего (социокультурным обликом Варшавы как налично-предметного сущего). С помощью аналитики основных особенностей организации публичного и частного городского пространства, художественное описание которых содержится в романах писательницы, раскрывается соотношение четырех присущих хронотопной общности атрибутов: пространственного, временного, материального и семантического, – диалектическая взаимосвязь которых образует целостную структуру городской среды и служит бытийной матрицей, конституирующей ее организацию.

Ключевые слова: хронотоп, семантический хронотоп, материальный хронотоп, пространство, время, материя, эйдос.

Пространственную среду крупного города-мегаполиса формирует конгломерат архитектурных сооружений различных исторических эпох. При непосредственном восприятии две разнопорядковых реальности, основанных на противоположных способах бытия (материальном и идеальном) – материальный объект и его семантическая (эйдетическая, духовная) структура, выражающаяся в культурном, историческом, экзистенциально-личностном и множестве иных значений – сливаются воедино (как *намятное место* для человека на улице или в сквере: географическая точка в пространстве и ностальгическое воспоминание, связанное с ним, – два различных явления, материальное и идеальное, сосуществующие в органичном единстве), что недопустимо при теоретическом их рассмотрении. Для обозначения пространственно-временной структуры сущего в его фактической, наличной предметной данности введём понятие «материальный хронотоп»; для обозначения пространственно-временной организации сущего в его семантической плоскости (город как культурно-исторический феномен, улица как источник воспоминаний для человека, жилое здание как родной дом, двор как арена детских игр, отсылающая к личностно переживаемым воспоминаниям) будем оперировать термином «семантический хронотоп». Данные понятия являются производными от категории хронотопа (пространственно-временной целокупности) А.А. Ухтомского и М.М. Бахтина [6. С. 8-13]; понятие семантического хронотопа, в свою очередь, – синтез базовой категории и понятия семантического мира В.В. Налимова [5. С. 83]. На имманентное присутствие в хронотопе материально-семантического соотношения указывал Ухтомский, отмечавший наличие существенной экзистенциально-личностной компоненты в явленности топографической конфигурации местности человеку [7. С. 274]. Своим предположением о единстве материального и семантического в структуре хронотопа мыслитель предвосхитил работу Бахтина «К философии поступка», в которой было показано как *пространственно-временное, так и материально-семантическое единство хронотопа*, образованного не только благодаря соединению самих по себе пространства и времени, но и слитностью материального и эйдетического, семантического; для героини пушкинского стихотворения «Для берегов отчизны дальней...», анализируемого Бахтиным, *окружающий пейзаж становится ареной развёртывания её внутреннего подлинного чувства*, место и время события переживаются и *проживаются*, становясь единым целым с личностным миром героини [1. С. 62-65]. Ухтомский и Бахтин, основываясь на понимании хронотопичности как фундаментального

бытийного атрибута, показывают единство материального и семантического, открывая окружающий человека мир в качестве *смыслонаполненного пространственно-временного целого – хронотопа*, в который погружено человеческое существование. Близким подобной интерпретации структуры сущего оказывается представление о двуединстве реальности, образованной физической и семантической составляющей, изложенной в вероятностной теории смыслов Налимова [5. С. 106-107]; его понятие физического мира, отображающего материальную структуру бытия, служит аналогом понятия материального хронотопа, а «семантический мир», который выступает в качестве вместилища смысловых конфигураций сущего [2. С. 90], является выражением экзистенциально-личностного, эйдетического измерения хронотопа, которое, по мысли Ухтомского и Бахтина, является ведущим в хронотопной структуре. *Сущее в своём бытии хронотопологически конфигурировано – в виде пространственно-временного целого, образованного двумя уровнями*: первый, непосредственно фактично и налично данный уровень – материальный, отображаемый понятием материального хронотопа; второй уровень, разворачивающийся в мире на основе первого – семантический, являющийся, как эйдос, бытийным основанием, порождающей моделью, сущностью и значением сущего [4. С. 32], репрезентированный понятием семантического хронотопа. Термин «приватное пространство» равным образом характеризует квартиру и как частное жилое *помещение*, и как *сферу* индивидуальной жизни человека. То же самое имманентное двуединство материального и семантического относится и к понятию публичного пространства, отсылающему одновременно к городской *улице* и принятым в рамках данной социокультурной сферы *нормам и правилам* поведения и коммуникации.

Перейдем к анализу особенностей пространственной организации городской среды последней трети XX в. на примере столицы польского государства Варшавы, нашедшей своё отражение в произведениях И. Хмелевской, в которых *материальное пространство* города – архитектурный комплекс сооружений и уличной инфраструктуры – служит сценой развёртывания *пространства семантического*, места действия, где разворачивается сюжет повествования. Само по себе бытописание не находилось в центре внимания писательницы, и поэтому очерки польской столицы в ее романах даны эпизодически и посвящены конкретным культурным, архитектурным и социальным особенностям жизни Варшавы; *всякий раз, описывая материальный хронотоп (улицу, дом, двор...), автор художественного произведения погружает читателя в семантическое пространство города как места развития сюжета*. Польская столица в произведениях писательницы непрерывно предстаёт в двух измерениях: во-первых, как предметно-конкретно существующий город, выступающий *материальным основанием* для развития повествования; каждая отсылка к материальному хронотопу конкретизирует место действия и наделяет его статусом *реального*, фактического, а не только-лишь-измышленного. Во-вторых, в качестве *жизненного мира действующих персонажей художественного творения*; вторая ипостась Варшавы, репрезентированная структурой семантического хронотопа, оказывается ведущей: в утверждении «действие повествования происходит в Варшаве» и автор, и читатель имеют в виду и *реальный город, и собственную особую реальность художественного произведения*. Такова внутренняя схематика хронотопа: семантическое пространство Варшавы как культурно-исторического целого, основанного на материальном уровне хронотопной организации, переносится в другую семантическую структуру: художественное творение. *Семантический хронотоп Варшавы естественно и органично переходит в семантический хронотоп романа*, поскольку они обладают одинаковым – идеальным – способом бытия. Если бы Варшава представляла собой *только материальный хронотоп* (совокупность сооружений, локализованных в пределах конкретных географических координат), то подобный переход не мог бы осуществиться; в данном случае проявляет себя изначальный онтологический статус соотношения материи и эйдоса, выступающих как бытийное основание сущего. Пространственно-временное же соотношение (хронотопия) дополняет это фундаментальное единство, органично включаясь в его структуру: образуя, как уже отмечено, два взаимосвязанных уровня: материальный и семантический. Артикулируем особенности организации материального и семантического, публичного и частного городского пространства польской столицы, описания которой содержатся в произведениях Хмелевской 80-х–90-х годов XX века:

1. **Влияние наличного состояния материального хронотопа на культурный облик (семантический хронотоп)**. Писательница без прикрас, детально и реалистично повествует о повседневном облике Варшавы, в основном выступающей как будничная, серый, угрюмый и грязный город с набором типичных для крупного мегаполиса проблем: «От автобусной остановки Доротка Павликовская тащила ногу за ногу, не замечая грязи на тротуарах и тоскливо размышляя над тем, зачем она,

собственно идёт домой. Потому что голодна? Так ведь можно перекусить и в городе [...]. Потому что на улицах холодно и сыро? Так никто не заставляет её шляться по улицам, можно зайти в недорогое кафе или бар, посидеть в тепле [...]. Сколько ни сиди в баре, всё равно останешься голодной, усталой и раздражённой, [...] а брюки до колен промокли. [...] Магазин через две улицы, опять месить грязь и шлёпать по лужам, ведь только что с трудом пробралась по разбитым тротуарам» [8. С. 7-9]. По воспоминаниям Хмелевской, Варшава 50-х–60-х гг. в вопросе благоустроенности уличного пространства мало чем отличалась от вышеописанного её состояния в 90-х гг.: «запечатлелись в памяти [...] общая грязь и необустроенность нового района на Охоте, где мы получили квартиру. Тротуаров не было, осенью и зимой мы тонули в грязи по колени. Начиная от улицы Груецкой я вынуждена была ребёнка тащить на руках [...], иначе он перемазался бы с ног до головы» [8. С. 488]. Возможно, причина популярности произведений Хмелевской в России второй половины 90-х гг. заключалась не только в литературном даре писательницы, но во многом и в схожести облика польской городской среды и многих крупных российских городов с миллионным населением; при чтении описаний варшавских улиц у российского читателя может создаться впечатление, что речь идёт об отечественной городской среде с её извечной неустроенностью, расхлябанностью, разрухой и грязью. *Так материальная организация городского пространства Варшавы с присущими ему особенностями (неухоженные улицы, небурный снег, грязь под ногами) служит основанием для формирования её культурного облика – её семантического пространства*; материальный и семантический хронотопы, накладываясь друг на друга, образуют целостное единство.

2. Взаимосвязанность семантических хронотонных общностей. Близость культурного облика Варшавы к городской среде среднестатистического отечественного мегаполиса позволяет российскому читателю *свободно ориентироваться в хронотопе варшавского городского пространства*, даже если он никогда не был в *самой* польской столице, описания которой удивительно похожи на реальность, разворачивающуюся за окном среднестатистического отечественного обывателя: «вечер давно наступил, полвосьмого, а полная темнота. Ничего удивительного, ведь конец ноября. В воздухе [...] не то мелкий дождь, не то густой туман, сквозь который еле пробивался свет фонарей. Ну и конечно, грязь под ногами. [...] Господи, ну и месиво под ногами, грязь со снегом. Снег сыпал вчера и уже стал таять, вот и образовалось это месиво, лучше бы уж лежал чистый снежок» [10]. Образ Варшавы, созданный Хмелевской, – облик мегаполиса, сходный с российскими крупными городами в их обыденном существовании, характеризующимся неизбывными пробками, отжившими свой век автобусами, грязными остановками общественного транспорта и киосками, очередями в учреждениях различного рода, стихийными автомобильными стоянками, мусорками и прочими явлениями городской жизни рубежа XX–XXI вв.: «Яночку как магнитом тянуло к выложенным кирпичом или покрытым цементом площадкам за домами, где стояли металлические контейнеры с мусором. К ним противно было даже приближаться, запах уже на расстоянии отпугивал [...]. За бетонированной низенькой загородкой стояли баки для мусора. [...] Контейнеры были переполнены мусором, крышки не закрывались. [...] Бак [...] опрокинулся [...] со всем своим содержимым, [...] огромной кучей отвратительного вонючего месива. [...] Жидкие отходы [...] население близстоящих домов имеет обыкновение выбрасывать на помойку» [11. С. 324-325, 434-435].

3. Влияние материальной конфигурации элементов городского пространства на их значение в общей структуре жизни мегаполиса: подъезд многоквартирного дома – рубеж публичного топоса. Если варшавское публичное пространство обладает довольно существенной схожестью с уличной средой российских мегаполисов, то жилые дома Варшавы и примыкающее к ним дворовое окружение в определенной мере отличаются от аналогичной сферы в отечественных городах. Если в последних подъездная дверь со встроенным домофоном, ведущая в многоквартирный дом, выходит прямо во двор, а в некоторых случаях и на улицу, то в Варшаве сказывается влияние западноевропейской городской культуры с её более высоким уровнем благоустроенности и комфортности человеческого быта: «Дома на улице были почти все с домофонами, подъезды заперты [...]. Перед закрытой дверью с домофоном есть небольшой предбанник, куда ведет с улицы застекленная дверь. [...] Тут было темно, свет на лестнице зажегся только теми, кто открывал вторую дверь своим ключом или им открывали из квартиры по домофону» [10]. Кроме отличий в строении входа в подъезд, варшавские многоквартирные дома отличаются также имеющейся, как правило, при входе в подъезд таблицей, указывающей вместе с номерами квартир и фамилии их владельцев, что в отечественной городской культуре отсутствует практически полностью (на домофоне могут быть разве что номера квартир) в силу агрессивности и отчуждён-

ности публичной городской среды, и возникающим в силу этого стремлением жителей российских мегаполисов отгородиться, защитить свою частную жизнь и приватное пространство от патологического влияния внешней сферы. В европейской же социокультурной практике с более высокими, чем в российских условиях, социальными и этическими нормами и правилами этикета, размещение информации о проживающих в доме на таблице у входной двери не является потенциально опасным и нежелательным, а наоборот, подчёркивает статус и положение собственника и гражданина: «Внизу [...] висит список жильцов. [...] В списке сразу бросилась в глаза фамилия «Волицкая». [...] Вот, квартира № 6, третий этаж» [11. С. 523]. Публичное пространство типичного варшавского подъезда также имеет отличия от аналогичной сферы в хронотопе отечественного мегаполиса. Если подъезд в российском многоквартирном доме представляет собой отчуждённое, криминогенное и малопривлекательное пространство, то в варшавском быте сохраняется влияние старой городской европейской традиции; точно, как и в случае с более, чем в отечественных условиях, благоустроенным входом в многоквартирный жилой дом, таким же образом оказываются и более ухоженными площадки подъездов варшавских домов [10. С. 405]. Впрочем, и в Польше конца 80-х гг. XX в. уже присутствовало чувство отчужденности и опасности публичного уличного пространства, что обуславливалось нарастающими социальными, моральными, экономическими и политическими проблемами в странах Восточной Европы того периода: «Мальчишку кто-нибудь подберёт [...], доставит в больницу [...]. Пусть думают, что сам кололся. Сейчас подростки сплошь сидят на игле» [11. С. 591]. Подобные условия, характеризующие социокультурную среду крупных городов, легко узнаваемы отечественному читателю благодаря вышеуказанной семантической связанности, присущей хронотопным общностям.

4. Влияние культурного наследия (семантического хронотопа) на соотношение публичного и частного в материальной организации городского пространства. В хронотопе варшавской городской культуры бросается в глаза обстоятельство, возникшее под влиянием европейской традиции и практически отсутствующее в современных российских мегаполисах, а именно – наличие в городской застройке не только многоквартирных домов, но и частных домов (особняков), занимаемых одной семьёй (фамилией) и ей принадлежащих: «Умер наш родственник и составил завещание. Наследство состоит из дома в Варшаве [...], и это [...] завещали при условии, что в доме поселятся все наши варшавские родственники [...], потому как не только он, покойник, родился в этом доме, но и его дед здесь родился, и вообще все тут родились. Вот почему надо выселить из нашего фамильного дома всех посторонних, оставить только фамилию, то есть родственников, и больше никого» [9. С. 9, 13]. Подобная преемственность поколений, права собственности и культурных традиций является чертой (к сожалению, практически полностью утраченной в отечественной культуре), характеризующей не только польскую, восточноевропейскую, но и западноевропейскую традицию; это обстоятельство позволило странам Восточной Европы сохранить свою культурную и историческую идентичность во множестве катастроф XX столетия. Следующей отличительной стороной, характеризующей пространственно-архитектурную конфигурацию хронотопа Варшавы, является историческая и топографическая органичная встроенность частных особняков, соседствующих с многоквартирными домами, в существующую среду городской застройки (что обусловлено, в частности, и послевоенной застройкой и восстановлением Варшавы [3. С. 240-246]): «Дом [...] на улице Красицкого, район Мокотув. А садик выходит на две улицы, дом угловой [...], большой, красивый и очень старый. [...] Ограждение сделано было солидно – декоративная чугунная решётка на прочном каменном фундаменте» [9. С. 11, 29, 31]; «Дом был старым, довоенным, его строил еще дед. Четыре комнаты, кухня и две ванны, просто счастье, при наличии одной члены семьи давно бы поубивали друг друга. Две комнаты находились на первом этаже. Самая большая служила гостиной-столовой, вторая [...] с давних пор отведена была старшей дочери [...]. Одна ванная находилась внизу, при этих двух комнатах. Вторая – на втором этаже, при двух остальных комнатах» [8. С. 11]. Быт частного дома, находящегося в условиях мегаполиса, требовал к себе такого же внимания и заботы, как и любой многоквартирный дом с его извечными проблемами, столь хорошо знакомыми жителям отечественных городов (разумеется, все расходы, связанные с содержанием и ремонтом частного дома, несли по мере своих возможностей его владельцы, а не муниципалитет): «В садике [...] лужица образовалась потому, что труба подтекает, [...] она не наша, ведёт в соседний дом, [...] совсем худая труба, давно менять пора. И когда жильцы из того дома включают краны, [...] лужица подсыхает, а если они водой не пользуются, у нас опять целое озеро образуется. А отремонтировать никто не хочет, неизвестно, кому труба принадлежит» [9. С. 10].

5. Приватное пространство как единство материального топоса квартиры и сферы забот частной жизни. От ареала публичного варшавского пространства перейдем к сфере приватного – хронотопу квартиры. Наиболее интересные с данной точки зрения описания встречаются во второй части автобиографии писательницы, повествующей о собственном семейном быте в период 50-х – 60-х гг., и упоминающей о двух квартирах, полученных от государства; описывая первую из них, Хмелевская вспоминает: «Квартира состояла из одной комнаты, кухни, прихожей и ванной. Комната оказалась вытянутой в длину, с окном-фонарём на одном конце и нишей на другом, и походила скорее на коридор, чем на комнату. Кухня теоретически была довольно большой, в девять квадратных метров, но почти половину её занимала огромная плита, топившаяся углём. У окна стоял буфет [...]. Ванна [...] тоже была длинной и узкой. [...] По одной стеночке стояла ванна, а напротив, по другой, висела на стене полочка с зеркалом, и надо было постоянно помнить об этой проклятой полочке, иначе, резко выпрямившись над ванной, человек врубался спиной в полочку» [8. С. 484]. С особым интересом и мастерством Хмелевская описывает процесс благоустройства полученной квартиры в условиях тотального дефицита в социалистической польской экономике и перманентного безденежья молодой семьи: «Мы получили квартиру, и я с упоением принялась её благоустроить. В комнате пол был паркетный, в кухне – дощатый. Паркет был плохой, нормальный человек вызвал бы циклёвщика и привёл его в порядок. [...] Я принялась собственноручно обрабатывать паркет. Лезвием безопасной бритвы. [...] Я запаслась бывшими в употреблении лезвиями мужа и всё свободное время [...] самозабвенно скоблила пол, паркетину за паркетинкой. [...] Ушло у меня недели две на небольшую комнату. [...] Одновременно с этим мы занялись приобретением мебели. [...] Мужу просто чудом удалось приобрести необходимый нам раскладывающийся диван. [...] Потом мы купили шкаф. Поставили шкаф и диван на уже отскобленной мною части паркета. [...] Затем мы с мужем приобрели стол и шесть стульев, а также обеденный сервиз и могли переезжать. Кроватка для ребёнка у меня была, та самая, в которой я спала в детстве. Она как раз поместилась в нише» [8. С. 486-487]. Повседневная жизнь в новой квартире сопровождалась множеством дел и забот, являя человеку разнообразие проблем, о которых он даже и не задумывался прежде, до самостоятельной жизни в собственном жилье: «Ещё запомнилась акустика в нашем доме, все звуки, производимые на первом этаже, прекрасно были слышны на пятом. Кто-то над нами с упорством маньяка несколько месяцев циклевал полы [...]. Кто-то под нами с маниакальным упорством прослушивал пианистов на конкурсе Шопена. Ложимся мы спать, и тут раздаётся попеременно: жжж, жжж, жжж (это циклюют над нами), [...] стучат молотком где-то внизу [...]. Музыка же ночью исключала всякую возможность заснуть» [8. С. 488-489]. Видимо, данный факт собственной биографии запомнилась Хмелевской, и она вывела его в одном из своих произведений (как, впрочем, и многие другие моменты собственного жизненного пути): «...Тут в дверь тихонько постучали [...]. – Прошу извинить меня, уважаемые дамы и господа, [...] но у нас такая акустика, знаете ли... Абсолютно всё слышно, подслушивать не надо» [11. С. 616].

Очертив особенности структуры пространства городской среды последней трети XX столетия на примере польской столицы, постараемся обобщить их в итоговой формулировке: Варшава, образ которой был отображён Хмелевской, предстаёт как *целостное пространственно-временное единство, хронотоп*, образованный двумя уровнями: материальное хронотопное целое города раскрывается как архитектурный комплекс, связанный инфраструктурой, имеющий определённую географическую (пространственную) и историческую (временную) локализацию. Хмелевская, реалистично описывая материально-бытовые условия варшавской жизни, погружает читателя *внутрь её смыслового поля*, её эйдетического излучения. Переход между материальным и семантическим уровнями хронотопа *фактически незаметен* (если говорить о временном интервале), что обусловлено имманентным их единством, определённым изначальным соотношением материи и эйдоса как двуединого начала и основания всякого сущего; в соотношении же друг с другом материальное и идеальное противоположны по способу своего бытия (эйдос выступает как бытийный первопринцип, порождающая модель, а материальное – как инобытие эйдоса, возможность осуществления его в качестве бытийного образца сущего). Поэтому читатель художественного произведения, фактически и налично *не находящийся* в сфере материального хронотопа Варшавы (в ней самой как географическом *топосе*), *во время чтения актуально пребывает в её семантическом хронотопе* – в её *эйдосе*. Подобным же образом функционирует схематика человеческого восприятия и существования: обращаясь к материальному основанию сущего (материальному хронотопу), мы погружаемся в его эйдетическое пространство (репрезентированное семантическим хронотопом). И наоборот, посредством обращения к семантическому уровню сущего вне его фактично-предметной данности (в воспоминании и т.п.), мы обладаем акту-

альным переживанием его сущности, налично явленной в трансцендентальном пространстве нашего мышления. Этот механизм обусловлен соотношением двух бытийных начал: – эйдоса и материи, – в структуру которого включается хронотоп, представляющий и как единство времени и пространства, и как единство физического (материального) и семантического (идеального).

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. М.: Языки славянских культур, 2003. 957 с.
2. Золотухина-Аболина Е. В.В. Налимов. М.: ИКЦ МарТ; Ростов-н/Д: Изд. центр МарТ, 2005. 128 с.
3. Кузюрин Е.М. Архитектура Народной Польши как отражение политических идей // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 2. С. 240-246.
4. Лосев А.Ф. Критика платонизма у Аристотеля (Перевод и комментарий XIII-й и XIV-й книги «Метафизики» Аристотеля). М.: Академический Проект, 2011. 251 с.
5. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. М.: Изд-во «Прометей» МГПИ им. Ленина, 1989. 288 с.
6. Политов А.В. Хронотоп запечатленного бытия // Обсерватория культуры. 2016. Т. 1, № 1. С. 8-13.
7. Ухтомский А.А. Интуиция совести: Письма. Записные книжки. Заметки на полях. СПб.: Петербургский писатель, 1996. 528 с.
8. Хмелевская И. Гарпии. Екатеринбург: ООО «У-Фактория», 2000. 592 с.
9. Хмелевская И. Дом с привидением. Екатеринбург: ООО «У-Фактория», 1997. 560 с.
10. Хмелевская И. На всякий случай. URL: https://royallib.com/read/hmelevskaya_ioanna/na_vsyaiky_sluchay.html#0.
11. Хмелевская И. Сокровища. 2/3 успеха. Екатеринбург: ООО «У-Фактория», 1997. 637 с.

Поступила в редакцию 28.03.2018

Политов Андрей Викторович, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и права
ФГБОУ ВО «Пермский национальный исследовательский политехнический университет»
614990, Россия, г. Пермь, Комсомольский проспект, 29
E-mail: erikhczeren@yandex.ru

A.V. Politov

**DIALECTICS OF THE MATERIAL AND SEMANTIC IN THE CHRONOTOPE
(ON THE EXAMPLE OF THE PECULIARITIES OF THE SPATIAL STRUCTURE OF WARSAW
OF THE EIGHTY-NINETEEN YEARS OF THE XX CENTURY IN THE WORKS OF J. CHMIELEWSKA)**

The study of the spatial organization of the urban environment of the XX century, which appearance was shaped largely by the development of architectural art, is quite an up-to-date trend in modern humanitarian science. In the philosophical consideration of this problem, the necessary attention must be paid to the ontological correlation of the material and the ideal in the structure of the urban spatial and temporal organization. The scientific novelty and theoretical significance of the research consists in the implementation in its framework of the analysis of the configuration of urban spatial dimension with the help of the concept of the chronotope. The chronotope expresses an ontological structure that includes, in addition to the spatial and temporal dimensions customary for this category, the basic ratio of matter and eidos, opposite in their way of being, but coexisting in dialectical unity. Through an appeal to the literary image of Warsaw, expressed in works of the Polish writer J. Chmielewska, the interrelation between the literary chronotope (Warsaw in the art work) and the semantic structure of being (the sociocultural image of Warsaw) is revealed. With the help of the analysis of the main features of the organization of public and private urban space, the artistic description of which is contained in the Chmielewska's novels, the relationship of the four chronotopical attributes – spatial, temporal, material and semantic – is described. The dialectical interconnection of these attributes forms the integral structure of the urban environment and serves as an existential matrix constituting its organization.

Keywords: chronotope, semantic chronotope, material chronotope, space, time, matter, eidos.

Received 28.03.2018

Politov A.V., Candidate of Philosophy, Associate Professor at Department of Philosophy and Law
Perm National Research Polytechnic University
Komsomol'sky prospect, 29, Perm, Russia, 614990
E-mail: erikhczeren@yandex.ru