

К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРОСТРАНСТВЕННОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Проведен обзор современных филологических исследований, посвященных анализу художественного пространства в литературе. Рассмотрены и разграничены наиболее частотные понятия и термины, принятые для обозначения пространственных образов: «локус», «топос», «пространственная мифологема» («архетипический образ»), «пространственный мотив», концепт «простраство». Обоснована необходимость использования в литературоведческом анализе понятий «сквозной пространственный образ» и «пространственная модель».

Ключевые слова: художественное пространство, локус, топос, мотив, мифологема, архетипический образ, художественный концепт, пространственная модель.

В современных филологических исследованиях, посвященных анализу художественного пространства в литературе, используется большое количество терминов и понятий, обозначающих пространственные образы. Сравним, например, способы называния и идентификации пространственного значения через ключевое слово «дом» в статьях и диссертациях по русской литературе: «Локус дома в лирической системе Анны Ахматовой» [17], «Тема дома в творчестве М.А. Булгакова» [14], «Образ дома в русской прозе 1920-х годов» [34], «Мотив Дома в русской романтической прозе 20-х – 30-х годов XIX века» [6], «Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции...» [3], «Идея дома в творчестве Осипа Мандельштама» [28], «Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой» [16] и т. п. Встречаются и такие обозначения, как топос дома [4], архетип дома [9], концепт дома [19] (подчеркнуто автором – Ю.П.). Подобная ситуация складывается и в отношении других пространственных номинаций – дороги, города, сада, усадьбы и т. п. [12], [13], [20], [27], [29], [31], [41], [42], [46], [56].

Полифонизм в обозначении предмета анализа в литературоведческих работах, на наш взгляд, можно объяснить прежде всего многогранностью образов пространства в русской литературе, их многофункциональностью в структуре художественного текста, а также конкретными исследовательскими задачами. Так, говоря о теме, идее или феномене дома, ученые подчеркивают особое место этой пространственной категории в художественном мире произведения, ее сквозной характер (повторяемость), отношение к дому как некой доминанте, определяющей мировоззрение героев и организующей их жизнь. Естественно, что в исследованиях по-

добного рода рассматривается пространственный образ дома или система образов, воплощающая идею дома, определяющая дом как феномен, вобравший в себя целую парадигму смыслов. Однако многие термины, обозначающие представленное в тексте художественное пространство или отдельные его фрагменты, вводятся в научный оборот без конкретной семантизации, и, как следствие, часто смешиваются, взаимозаменяются, что, с одной стороны, затрудняет их применение в литературоведческом анализе, а с другой, – приводит к недопониманию специалистами концепции исследователя.

Многообразие пространственных терминов и понятий, используемых в современном литературоведении в качестве инструмента анализа художественного текста, поставило нас перед необходимостью уточнить значение некоторых из них.

Активнее остальных и зачастую как синонимы используются филологами слова «локус» (лат. locus – место) и «топос» (греч. topos – место). Ученые [35], [48], [57] и др., занимающиеся изучением художественного пространства, делали неоднократные попытки разработать четкие критерии для разграничения и окончательной дефиниции данных понятий. Убедительными представляются рассуждения по этому поводу В.Ю. Прокофьевой, которая, проанализировав возможные варианты значений терминов «топос» и «локус» в современных гуманитарных исследованиях, пришла к выводу, что топосом называют «во-первых, значимое для художественного текста (или группы художественных текстов – направления, эпохи, национальной литературы в целом) «место разворачивания смыслов», которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства, как правило, открытым. Во-вторых, набор

устойчивых речевых формул, а также общих проблем и сюжетов, характерных для национальной литературы» [35].

В результате обзора новейших литературоведческих работ, в которых встречается термин топос, мы определили, что он широко применяется как в первом своем значении (топос Петербурга [20], топос Сибири [11], экзотический топос [33]), так и во втором (топос смерти [34], агиографический топос [39], топос тишины [7] и т. п.); может обозначать общие и типичные пространственные образы, создававшиеся в мировой литературе на протяжении всего ее существования (универсальность топосов сближает их с архетипами) [26: 1076] или уже в литературе отдельной эпохи, нации (в русской литературе – топос дворянской усадьбы, топос провинциального города, топос коммуналки и др.), но в то же время не сводится к текстуальной фиксации объектов «физического» художественного пространства, топос – это «общее место» вообще, «стереотипный, клишированный образ, мотив, мысль» [26: 1076].

Локусом же называют именно «пространственный ориентир» [32: 42], зафиксированный в тексте, и обладающий признаками «относительной тождественности существующему в реальной действительности объекту и культурной значимости этого объекта для социума, на основе чего формируется когнитивная база и фиксируются стереотипные и индивидуальные представления о нем» [35: 90]. Локусы представляют собой «единицы ассоциативного отражения действительности», «реализующиеся с помощью тропов и обладающие психологической реальностью, т. е. способностью вызывать чувственно-мысленные представления» [35: 90].

Добавим, что в научных трудах и топосом, и локусом может называться один и тот же пространственный образ, в зависимости от того, какие именно смыслы вкладывает в этот образ автор анализируемого произведения. Например, Т. Е. Аркатова в диссертации «Национальный образ мира в прозе В.И. Белова» [4], на наш взгляд, совершенно справедливо трактует образ дома как топос, поскольку он является в представлении писателя одной из пространственных координат, организующих жизненный уклад традиционной цивилизации, актуализирующих свое символическое значение в цепочке устойчивых для русской культуры оценок. А в статье Л. Г. Кихней и М. В. Галаевой дом в лирической системе Анны Ахматовой логично рассматривается как локус [17], т. к. яв-

ляется «конституирующим элементом ахматовской картины мира», художественным образом, воплощающим «внешнее» (пространственное) и «внутреннее» (экзистенциальное) бытие лирической героини.

Следующая пара терминов, используемых в практике анализа художественного пространства для обозначения первичных, универсальных пространственных образов, – архетип и мифологема (ср. архетипы дома, дороги, сада и мифологема дома, дороги, сада и т. п.). Признавая близость значения данных понятий, современные исследователи называют мифологемами «сознательное заимствование автором мифологических мотивов», а архетипами «бессознательную их репродукцию» [18: 224]. Однако, как справедливо заметил С.М. Телегин, зарубежное литературоведение, опирающееся на учение К.Г. Юнга, никак не связывает «правильное понимание мифологема с «осознанностью» ее использования в литературе». <...> Если и приходится разделять архетип и мифологема, то не по принципу «сознательно/бессознательное», а по принципу принадлежности к психологии или к мифологии». <...> Архетипы, являясь первичными досодержательными схемами, нуждаются в воплощении и реализации в образах. Такое воплощение архетип получает в мифологема, которую Юнг понимал как константу, принадлежащую к структурным составляющим души, остающимся неизменными» [49: 15]. Поскольку архетипы «не сами образы, а схемы образов, их психологические предпосылки, их возможность», а процесс мифотворчества и литературного творчества «есть не что иное как трансформация архетипов в образы» [2: 110], мы считаем, что корректнее говорить не о «пространственных архетипах», а о «пространственных мифологемах» или «архетипических пространственных образах», например, мифологема пути, но не архетип пути.

Сложнее обстоит дело с соотношением таких понятий, как сквозной пространственный образ, художественный концепт, обозначающий тот или иной пространственный ориентир (например, концепт «Город»), и пространственный мотив – все три понятия связаны общим значением повторяемости в художественных текстах, и в этом смысле зачастую используются как взаимозаменяемые (см. [6], [27], [37], [56] и др.). Однако оперируя данными понятиями при анализе литературного произведения, нужно помнить, что это категории разного порядка. Самым широким смыслом наделя-

ются концепты – «некоторые подстановки значений», которые существуют в словарном запасе языка и относятся к области сознания (национального или индивидуального) [21: 155]. В последнее время большое распространение получила практика анализа ключевых концептов в художественной литературе с целью прояснения особенностей мировоззрения писателей и установления их вклада в развитие национальной концептосферы [15], соответственно появился и уточняющий термин «художественный концепт», рассматриваемый в качестве единицы сознания конкретного писателя и средства выражения авторской картины мира. Исследователи обращают внимание на универсальный характер художественных концептов, их устойчивость в литературе и культуре в целом: «Художественный концепт находит своё вербальное выражение в художественном образе, символе, является единицей картины мира писателя, пронизывает всю структуру произведения, выходит за его пределы, связывая определенный художественный текст с другими произведениями писателя, художественной литературы, культурными константами нации» [8: 53].

Т.И. Васильева в статье «Литературоведческий подход к изучению художественного концепта» (2012) намечает «основные этапы концептного анализа, позволяющие более полно и закономерно рассмотреть художественный концепт»: 1. установление ключевого слова – репрезентанта концепта в произведении; 2. определение словарного значения ключевого слова-репрезентанта и его смысла, трактуемого в зависимости от художественного контекста, индивидуально-авторского наполнения слова; 3. рассмотрение «исторических» признаков концепта, выделение среди них наиболее востребованных писателем в конкретном произведении; обозначение общекультурного наполнения концепта; 4. анализ ассоциативных связей, выявление наполнения ассоциативно-семантического поля содержания концепта и особенностей его репрезентации в произведении; 5. исследование воплощения концепта на разных уровнях текста (тематическом, сюжетно-композиционном, мотивно-образном); 6. определение индивидуально-авторского смысла концепта; 7. характеристика связи исследуемого концепта с другими ключевыми константами художественной концептосферы автора, определение места концепта в художественной картине мира писателя [8: 53–54].

Предложенная методика литературоведческого анализа художественных концептов,

разработанная на основе лингвистической методики, по сути, является универсальным «рецептом», пригодным для изучения концептосферы любого писателя, однако, не умаляя значимости концептного анализа, мы все же считаем, что подобной стандартной схемы для изучения художественных образов быть не может. Как заметил Ю.В. Манн, в живой диалектике художественного образа (в том числе и пространственного – Ю.П.) естественно и логично сочетаются и тема, и конфликт, и природа персонажа, и жанр, и время-пространство, и структура повествования, и игровое начало, и многое другое [25: 5], следовательно, чтобы понять все многообразие смыслов того или иного образа в литературном произведении, недостаточно описать структуру художественного концепта. Кроме того, «значение концепта всегда ограничено контекстом, в котором концепт доходит до адресата» [21: 152], а значение художественного образа может быть безграничным, оно может быть даже шире задуманного создателем произведения, т. к. каждая эпоха находит в нем новые стороны и грани, дает ему свою трактовку. Художественный концепт, являясь результатом столкновения словарного значения слова с личным опытом писателя, материально выражается словом или словосочетанием, и, подменяя собой значение, контекстуально ясен даже тогда, когда его смысл в тексте значительно расширяется. Художественный образ не равен слову (речь идет не о словесных образах) и может быть понятен только в связи с другими образами в структуре художественного целого. В то же время художественный концепт включает в себе потенцию к раскрытию образов, именно поэтому мы считаем концептный анализ одним из значимых этапов анализа художественного образа в целом, и в частности, сквозных пространственных образов, устойчиво повторяющихся как в творчестве одного писателя, так и в произведениях разных авторов.

Для конкретизации проблемы рассмотрим взаимосвязь понятий «концепт "Дом"» и «сквозной пространственный образ "дом"». Считая «дом» одним из наиболее устойчивых для русского сознания концептов, Ю.С. Степанов выделяет в качестве его основного, актуального признака представление об уюте: «В русском понятии уют присутствует семантический и психологический компонент – «ощущение своего, своего дома (ср. фр. *un chez-soi* «свой уголок, свой дом»), нахождение у себя, «домашности»» [47: 827]. Кар-

хетипическим характеристикам этого концепта относят также: «покой, безопасность, счастье, благополучие и согласие в семье, материальный достаток» [5]. Будучи константой русской культуры, на наш взгляд, концепт «Дом» является сквозным (повторяющимся) пространственным образом в русской литературе. Проведенный нами анализ образа дома в произведениях XIX–XX веков (см. нашу монографию «Сквозные пространственные образы в русской литературе») [36] показал, что, действительно, оценочный компонент концепта остается стабильным при всех исторических изменениях. В то же время, образы дома у разных писателей являются уникальными, несут разную смысловую нагрузку, выполняют разные функции в произведениях (ср., напр., идиллический дом в «Старосветских помещиках» Н.В. Гоголя, коммуналку в произведениях М.А. Булгакова и общагу в «Андеграунде» В.С. Маканина). Иными словами, концепты в основном всеобщие, хотя и включают в себя в пределах контекста множество возможных отклонений и дополнений, а художественные образы принципиально оригинальны; раскрывая одну и ту же тему, осваивая один и тот же жизненный материал, разрабатывая вечные образы, разные авторы создают разные произведения. Творя свой неповторимый образ дома, каждый большой писатель тем самым обогащает концептосферу русского языка множеством новых смыслов, отличных от базового значения концепта.

Помимо оппозиции «концепт» и «образ» в литературоведении возникает и другая оппозиция – «сквозной пространственный образ» и «пространственный мотив». Определяя мотив как «единицу повествовательного языка фольклора и литературы, соотносящую в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками, инвариантную в своей принадлежности к повествовательной традиции и вариантную в своих событийных реализациях в произведениях фольклора и литературы» [44: 10], И.В. Силантьев вслед за М.М. Бахтиным указывает на хромотопичность мотива, уточняя при этом, что мотив близок хромотопу только тогда, когда «в структуре мотива функционально и эстетически актуализированными оказываются не только его актантами или предикатом, но и его обстоятельственные (т. е. пространственно-временные) характеристики» [45: 84]. К примеру, мотив пути может рассматриваться как хромотопический, поскольку в его структуре

является семантическая связь мотивного предиката и пространственно-временных признаков, и хотя само слово «путь» непредикативно, за ним «все равно подразумевается комплекс характерно-вероятных действий предикатов» [45: 84] (см., напр., работу: Тюпа В.И. «Мотив пути на раздорожье русской поэзии XX века») [54].

По мнению современных теоретиков литературы И.В. Силантьева, В.И. Тюпы и И.В. Шатиной, разработавших методику мотивного анализа на основе синтеза разных подходов [45], аналитическое описание мотива предполагает соблюдение некоторых важных условий: учета последовательности событийных реализаций в повествовательном ряду (в нескольких произведениях одного писателя, определенного жанра или тематики, конкретного направления или эпохи, национальной литературы, а также повествовательной традиции в целом); охвата всех аспектов его семиотической природы: семантического (описание предиката мотива, его актантами, его пространственно-временных характеристик), синтаксического (описание фабульной препозиции и постпозиции мотива) и прагматического (описание сюжетного смысла и интенции мотива); анализа как вариантного, так и инвариантного начал мотива [44].

Анализируя прозаические художественные произведения А.С. Пушкина, фабулы которых содержат события встречи, И.В. Силантьев обращает особое внимание на специфике пространственных признаков мотива встречи, выделяя среди них статусные признаки пространства (топосы со значением «вещности» и конкретности фабульного действия – встреча у героя дома, в гостях, в чужом доме, в обществе, в сакральном месте, на улице, на границе и т. д.) и признаки, относящие пространство к актантам встречи (пространство встречи может быть своим, родным, желанным, благоприятным или чужим, враждебным, нейтральным для героя). Подобный анализ ключевых пространственных характеристик мотива позволил ученому не только «выявить все многообразие семантических оппозиций внутри пространственной схемы мотива», но и «точно определить актуальный смысл событий встречи в конкретных сюжетах пушкинской прозы» [43: 140–261].

Как видно из вышесказанного, в предложенной модели анализа мотива описанию признаков художественного пространства отводится обязательное место, однако в силу принципиально иных, в отличие от образного анализа, задач ис-

следования, акцент делается только на фабульно и сюжетно значимых приметах пространства, выражающих его актуальное отношение к предикатам и актантам мотива. Предметом основного внимания ученого, занимающегося мотивным анализом, становится пространство героев, при этом практически не рассматривается пространство повествователя. Кроме того, в повествовательном тексте пространство представлено, как правило, целой системой пространственных ориентиров, не только участвующих в организации событий, но и выполняющих множество других функций, это, безусловно, нужно учитывать, сочетая анализ сквозных пространственных образов с элементами мотивного анализа и помня о ключевой роли пространственных характеристик в структуре некоторых мотивов.

Обратим внимание на еще один важный аспект. В практике анализа лирических текстов часто смешивают или осознанно совмещают понятия «сквозной образ» и «мотив», принимая за основу лишь «верхний слой» их значения – интертекстуальность. Например, С.М. Шакиров в диссертации «Мотив дороги как парадигма русской лирики XIX–XX веков», по сути, проследил на обширном материале трансформацию сквозного пространственного образа дороги в русской поэзии, рассматривая «мотив с точки зрения его смысла как элемент идейно-образного уровня художественного произведения» [56].

В.И. Силантьев убедительно показал, что «природа мотива в лирике, по существу, та же самая, что и в эпическом повествовании: и там, и здесь в основе мотива лежит предикативный (или собственно действительный) аспект событийности», поэтому «считать мотивами все, что повторяется в тексте и из текста в текст, будь то образ, деталь, какой-либо характерный стилистический штрих или просто слово, наконец, – значит неоправданно расширять понятие мотива» [44: 14]. Успешно опробовав разработанную методику мотивно-тематического анализа лирики на материале стихотворений И.А. Бунина, ученый в очередной раз доказал необходимость более строгого подхода к выбору терминов, ибо в литературоведении до сих пор весьма распространена «смысловая невнятица в опытах теоретизирования» [55].

Обзор исследований, посвященных анализу художественного пространства в литературе, явственно показал, что современное литературоведение использует целый арсенал терминов и понятий, принятых для обозначения включен-

ного в художественный текст пространства в целом или отдельных его фрагментов. Однако мы считаем, что ключевым и универсальным среди них является термин «пространственный образ», не только потому, что традиция его использования насчитывает столетия (см. образ художественный) [10], [40], но и потому, что он объединяет в своем значении все возможные варианты пространственных номинаций.

Основные пространственные образы являются сквозными, т. е. устойчиво повторяющимися в художественной литературе. Сквозные пространственные образы, используя в различных контекстах, обрастая дополнительными оттенками смысла, вбирают в себя огромное «подтекстовое» содержание и существуют уже как бы «над текстом», связывая в памяти читателей различные произведения одного и того же или разных авторов. Сквозные пространственные образы могут быть таковыми в творчестве отдельного писателя (как например, «темные аллеи» у И.А. Бунина или «подполье» у В.С. Маканина), но, как правило, они выходят за рамки художественного мира творческой личности и становятся устойчивыми для представителей какого-то художественного направления, течения (например, образ «я-пространства» у романтиков), для целого поколения (например, «бездомье» в литературе 20-30-х годов XX века), даже для всего народа (например, «деревня», «провинция» у русских писателей).

По нашим наблюдениям [36], в русской литературе наибольшее распространение получили следующие группы сквозных пространственных образов:

1. Архетипические образы, или мифологемы – дом, дорога, ад, рай и др. константные топосы и локусы, пронизывающие мировую художественную литературу от мифологических истоков до современности и образующие постоянный фонд сюжетов и ситуаций;

2. Интертекстуальные внутри национальной литературы топосы и локусы (образы дворянской усадьбы, деревни, провинциального города);

3. Индивидуальные пространственные образы («я-пространство» как внутренний мир героя);

4. Бинарные (небо/земля, верх/низ, столица/провинция, город/деревня) и пограничные топосы и локусы (порог, окно, лес, река, овраг);

5. Пространства открытые (пейзажные образы) и замкнутые (образы избы, сада);

6. Пространства социокультурные (образы страны, города) и природные (образы степи, моря).

Помимо понятия «пространственный образ» в практике литературоведческого анализа художественного пространства широко применяется термин «пространственная модель», разработанный Д.С. Лихачевым, Ю.М. Лотманом и В.Н. Топоровым [22], [23], [51], [52], [53] для обозначения фундаментальных параметров мировидения писателей, отразившихся в тексте художественного произведения и воплощающих специфически авторский «смыслообраз бытия». Так, Ю.М. Лотман, не отрицая теорию хронотопа М.М. Бахтина, связанную с идеей неразрывного проникновения пространства и времени в литературном произведении, склонялся к обособленному их рассмотрению и настаивал на моделирующей функции художественного пространства: «...пространство в тексте есть язык моделирования, с помощью которого могут выражаться любые значения, коль скоро они имеют характер структурных отношений. Поэтому пространственная организация есть одно из универсальных средств построения любых культурных моделей» [24: 443].

Разносторонние и плодотворные филологические исследования пространственных моделей в художественной литературе послужили основанием для выделения «спациального» (от лат. *spatium* – пространство) направления в литературоведении, об актуальности и перспективности которого писал еще в 1980-е годы В.Н. Топоров: «В настоящее время вырисовываются перспективы особой “спациализированной” поэтики, отсылающей как к самому тексту, так и к “правилам” его чтения (литературоведчески-читательский аспект) сквозь призму “пространственности”» [51: 282]. Ученый отмечал, что «...“пространственность” в текстах <...> захватывает все их элементы, которые в силу этого более или менее естественно могут быть описаны принципиально пространственными структурами (моделями). Ср. «геометризованные» представления значимых эстетических отношений между звуками (или буквами) в тексте, между грамматическими формами и лексемами, между членами синтаксических конструкций; не подлежит сомнению практическая или по крайней мере теоретическая возможность пространственной трактовки поэтических тропов и фигур, лично-персонажной структуры текста (инвентарь действующих лиц и налагаемая на них сеть, определяющая распределение форм грамматического лица; «мерность» тек-

ста и связанная с ней проблема «точки зрения», соотношения «голосов» и т. п.), мотивов, сюжетов и даже, жанров и родов художественной словесности» [51: 281].

Учитывая состав элементов и параметров, необходимых для анализа пространственных моделей, предложенный Ю.М. Лотманом и В.Н. Топоровым, современные ученые исследуют не только пространственную структуру отдельных произведений [1], но и пространственную картину мира того или иного писателя в целом [38]. Изучение пространственных моделей, являющихся художественным отражением онтологии, позволяет литературоведам через выявление доминирующие пространственных ориентиров и определение их функций в художественных текстах проследить трансформации творческого развития выдающихся художников слова.

Рассмотрев наиболее актуальные в современном литературоведении термины и понятия, принятые для обозначения художественного пространства в целом, а также отдельных пространственных ориентиров, мы пришли к следующим выводам:

– понятия «локус», «топос» и «пространственная мифологема» используют для обозначения того или иного пространственного образа, отраженного в художественном тексте. Выбор одного из этих понятий в литературоведческом анализе зависит от функций образа в конкретном произведении. Так, локусом можно назвать любое включенное в текст пространство, как внешнее, так и внутреннее. Понятие «топос» употребляют, когда речь идет об устойчивых в национальной литературе образах, а понятие «пространственная мифологема», – когда характеризуют образ, сохранивший с глубокой древности свое константное архетипическое значение;

– пространственные образы являются содержательной формой тех или иных пространственных концептов, поэтому, рассматривая образную систему художественного произведения, можно использовать элементы концептного анализа;

– большинство пространственных образов являются сквозными, интертекстуальными как в творчестве одного писателя, направления, эпохи, так и в национальной и мировой литературе в целом;

– понятия «сквозной пространственный образ» и «пространственный мотив» не являются синонимами и связаны только значением повторяемости, однако в структуру мотива могут быть включены пространственные харак-

теристики, следовательно, имеет смысл учитывать это в литературоведческом анализе;

– устойчивость значения пространственных категорий в «сильных» текстах (В.Н. Топоров) превращает их в специальный «язык описания», в структурную модель, отражающую фундаментальные параметры мировидения писателя. Ана-

лизируя такие произведения, наряду с понятием «пространственный образ» целесообразно использовать термин «пространственная модель».

Многообразии пространственных образов и моделей в художественной литературе дает возможность их классификации по разным признакам и параметрам.

25.09.2013

Список литературы:

1. Аванесова, А. С. Пространственные модели в «Театральном романе» М.А. Булгакова [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Волгоград, 2008. – 20 с.
2. Аверинцев, С.С. Архетип [Текст] // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 1. – С. 110.
3. Анисимова, М. С. Мифологема «дом» и ее художественное воплощение в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции: на примере романов И.С. Шмелева «Лето Господне» и М.А. Осоргина «Времена» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Нижний Новгород, 2007. – 17 с.
4. Аркатова, Т. Е. Национальный образ мира в прозе В.И. Белова [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Владивосток, 2008. – 26 с.
5. Байбурин, А.К. Жилище в обрядах и представлениях восточных славян [Текст]. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 224 с.
6. Бугрова, Л. В. Мотив Дома в русской романтической прозе 20-х – 30-х годов XIX века [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Тверь, 2004. – 21 с.
7. Бухаркин, П.Е. Топос «Тишины» в одической поэзии М.В.Ломоносова [Текст] // XVIII век. – СПб.: Наука, 1996. – Сб.20. – С.3-12.
8. Васильева, Т. И. Литературоведческий подход к изучению художественного концепта [Текст] // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2012. – №7 (18): в 2-х ч. Ч. I. – С. 51-54.
9. Власенко, Е. Ю. Функции архетипов и архетипических образов в произведениях П.В. Засодимского [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Ульяновск, 2005. – 21 с.
10. Гиршман, М.М., Домашенко, А.В. Образ художественный [Текст] // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intraда, 2008. – С. 149– 151.
11. Гладкова, И. Б. Топос Сибири в русской очерковой прозе 1960-1980-х годов (Л.Н. Мартынова, В.Г. Распутина, П.Н. Ребрина, И.Ф. Петрова): Семантика, генезис, эволюция [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Омск, 2004. – 24 с.
12. Густова, Л. И. Трансформация образа усадьбы в русской поэзии XVIII – первой трети XIX веков [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Псков, 2006. – 17 с.
13. Жаплова, Т.М. Новоселки Степановка – Воробьевка: Хронотоп усадьбы в поэзии А. Фета 1841 – 1892 годов [Текст] // Пространство и время в художественном произведении: Сб. научн. ст. – Оренбург, 2002. – С. 63 – 70.
14. Жданова, В.А. Тема дома в творчестве М.А. Булгакова [Текст] // Начало. Сб. ст. – М., 2003. Вып. 6. – С. 123-142.
15. Зусман, В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка [Текст]. – Нижний Новгород, 2001. – 168 с.
16. Кирьянова, Е. Н. Феномен дома в ранней лирике Марины Цветаевой [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – М., 2012. – 20 с.
17. Кихней, Л. Г., Галаева, М. В. Локус дома в лирической системе Анны Ахматовой [Текст] // Восток – Запад: Пространство русской литературы. Мат-лы Межд. науч. конф. – Волгоград: Волгоградское научное изд-во, 2005. – С. 237-247.
18. Козлов, А.С. Мифема, мифологема [Текст] // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник. – М.: Интрада – ИНИОН. 1999. – С. 224.
19. Котукова, Е. Ю. Концептосфера творчества в ранней прозе Б. Пастернака: аксиология художественного пространства [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Магнитогорск, 2009. – 22 с.
20. Кофанова, В. Топос Петербурга в поэтическом тексте Ахматовой [Текст] // Текст: Узоры ковра: Сборник статей научно-методического семинара «Textus». Вып. 4. – Ч. II. – СПб-Ставрополь: Изд-во СГУ, 1999. – С.56-60.
21. Лихачев, Д.С. Концептосфера русского языка [Текст] // Очерки по философии художественного творчества / РАН, Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). – 2-е изд., доп. – СПб.: БЛИЦ, 1999. – 191 с.
22. Лихачев, Д.С. Поэтика художественного пространства [Текст] // Д.С. Лихачев Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. – СПб: Алетейя, 2001. – С. 129– 145.
23. Лотман, Ю.М. О понятии географического пространства в русских средневековых текстах; Проблема художественного пространства в прозе Н.В. Гоголя; Заметки о художественном пространстве [Текст] // Ю.М. Лотман Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. – С. 386-463.
24. Лотман, Ю.М. Об искусстве [Текст]. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998 – 704 с.
25. Манн, Ю.В. Диалектика художественного образа [Текст]. – М.: Советский писатель, 1987. – 320 с.
26. Махов, А.Е. Топос [Текст] // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 1076.
27. Мегирияц, Т. А. Концепт «город» в творчестве Б. Пастернака [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Воронеж, 2002. – 18 с.
28. Медвидь, М.В. Идея дома в творчестве Осипа Мандельштама [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Нижний Новгород, 2007. – 25 с.
29. Меркулова, И. И. Хронотоп дороги в русской прозе 1830-1840-х годов [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Самара, 2007. – 22 с.
30. Миллер, Л.В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория [Текст] // Мир русского слова. – М., 2000. – №4. – С. 39-45.
31. Млечко, Л.Е. Мифологема дороги в русских литературных сказках [Текст] // Фольклор: традиции и современность: материалы III Международной конференции. – Таганрог: Изд-во Таганрог, гос. пед. ин-та, 2005. – С. 125-130.

32. Неклюдов, С.Ю. К вопросу о связи пространственно-временных отношений с сюжетной структурой в русской былине [Текст] // Тезисы докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, 16-26 августа 1966. – Тарту: ТГУ, 1966. – С. 42.
33. Полиевская, А. С. Экзотический тоpos в творчестве Н.С. Гумилева [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Москва, 2006. – 16 с.
34. Проданик, Н. В. Топосы смерти в лирике А. С. Пушкина [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Омск, 2000. – 20 с.
35. Прокофьева, В.Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и тоposы [Текст] // Вестник Оренбургского университета. – 2005. – №11. – С. 87-94.
36. Пыхтина, Ю.Г. Сквозные пространственные образы в русской литературе: монография [Текст]. – GmbH: LAP LAMBERT Academic Publishing. 2011. – 150 с.
37. Разувалова, А. И. Образ дома в русской прозе 1920-х годов [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Красноярск, 2004. – 25 с.
38. Разумова, Н. Е. Пространственная модель мира в творчестве А.П. Чехова [Текст]: автореф. дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Томск, 2001. – 45 с.
39. Рогожинский, Т. П. Агиографический тоpos в житийных текстах Великих Миней Четых: синхронический и диахронический аспекты [Текст] // Вестн. Омского ун-та. 2000. – №4. – С. 84-87.
40. Роднянская, И.Б. Образ // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н.Николюкина. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 669-674.
41. Рудикова, Н. А. Образы Парижа в русской и французской литературах конца XVIII – середины XIX вв.: диалог культур [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Томск, 2011. – 23 с.
42. Сахарова, Е. В. Садово-парковый тоpos в русской литературе первой трети XIX века [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Томск, 2007. – 23 с.
43. Силантьев И.В. Поэтика мотива [Текст] / отв. ред. Е.К. Ромодановская. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.
44. Силантьев, И.В. Сюжетологические исследования [Текст]. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 224 с.
45. Силантьев, И.В., Тюпа, В.И., Шатин, И.В. Мотивный анализ: Уч. пос. [Текст] / под ред. Силантьева И.В. – Новосибирск: Нов. гос.ун-т, 2004. – 239 с.
46. Скоропадская, А. А. Образы леса и сада в поэтике романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Петрозаводск, 2006. – 21 с.
47. Степанов, Ю.С. Константы: Словарь русской культуры [Текст]: Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: «Академический проект», 2004. – 992 с.
48. Субботина, Т. В. Локус, тоpos, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий [Текст] // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – №24 (239). Филология. Искусствоведение. Вып. 57. – С. 111-113.
49. Телегин, С.М. Термин «мифологема» в современном российском литературоведении [Текст] // Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине мира писателя: материалы Международной заочной научной конференции 9г. Астрахань, 19-24 апреля 2010 г.) / под ред. Г.Г. Исаева. – Астрахань: Изд. дом «Астраханский университет», 2010. – 289 с.
50. Тарасова, И.А. Художественный концепт: диалог лингвистики и литературоведения [Текст] // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия «Лингвистика», 2010. – №4 (2). – С. 742-745.
51. Топоров, В.Н. Пространство и текст [Текст] // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
52. Топоров, В.Н. Модель мира [Текст] // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 2. – С. 161-164.
53. Топоров, В.Н. Пространство [Текст] // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 2. – С. 340-342.
54. Тюпа, В.И. Мотив пути на раздорожье русской поэзии XX века [Текст] // «Вечные» сюжеты русской литературы: «блудный сын» и другие. – Новосибирск, 1996. – С. 97-113.
55. Хализев, В.Е. теория литературы: Учебник. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.
56. Шакиров, С. М. Мотив дороги как парадигма русской лирики XIX – XX веков [Текст]: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Русская литература. – Магнитогорск, 2001. – 24 с.
57. Щукина, Д.А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста [Текст]. – Спб.: СПГИ, 2003. – 218 с.

Сведения об авторе:

Пыхтина Юлиана Григорьевна, доцент кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета, кандидат педагогических наук 460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, ауд. 1106, тел. (3532) 372436, e-mail: pyhtina-2008@mail.ru

UDC 82.09:821.161.1

Pykhtina Yu. G.

Orenburg state university, e-mail: pyhtina-2008@mail.ru

TO THE PROBLEM OF USE OF SPATIAL TERMINOLOGY IN MODERN LITERARY CRITICISM

In the article the review of modern philological researches, devoted to the analysis of art space in literature is offered. The most frequency concepts and the terms accepted for designation of spatial images are considered and differentiated: «locus», «topos», «a spatial mythologem» («an archetypical image»), «spatial motive», the concept «space». Necessity of the use of concepts «through spatial image» and «spatial model» in the literary analysis is proved.

Key words: art space, locus, topos, motive, mythologem, archetypical image, art concept, spatial model.