

## УРОВНЕВЫЙ АНАЛИЗ ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ И МОДЕЛЕЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Являясь неотъемлемым компонентом художественного текста, пространство представлено в нем в конкретных (город, дом, сад) или абстрактных (космос, хаос, пустота) образах, особенности изображения которых зависят от многих факторов – национальной или индивидуально-авторской картины мира, моделируемой в произведении, литературного метода, рода, жанра, идейно-эстетических задач писателя. Принимая это во внимание, ученые-филологи для удобства анализа используют различные классификации пространственных образов, в основе которых лежат те или иные их признаки и параметры. Однако единого подхода к типологическому изучению художественного пространства в литературоведении пока нет.

В настоящей статье предложена универсальная модель пространственного анализа текста, которая позволит адекватно толковать не только отдельные произведения, но и особенности литературного процесса в целом. Автором применяется системный подход к исследованию материала, позволяющий выявить и описать связи между разноуровневыми пространственными образами. Для анализа конкретных текстов привлекаются историко-литературный, структурно-семиотический и сравнительно-типологический методы.

В ходе исследования выявляются и описываются следующие уровни пространственного анализа текста: 1) образный, позволяющий определить семантику ключевых пространственных образов в конкретном художественном тексте; 2) жанрово-родовой, объясняющий специфику родо и жанромоделирующей функции пространства; 3) стилевой, направленный на выявление общих закономерностей в изображении художественного пространства в литературном процессе определенной эпохи.

**Ключевые слова:** модель, типология, художественное пространство, пространственный анализ, картина мира, национальные образы, архетипические образы, литературный процесс.

Пространство является одним из базовых элементов художественного мира литературного произведения, поэтому чаще всего изучение поэтики того или иного текста не обходится без анализа его пространственной структуры. Обзор современных литературоведческих работ, затрагивающих проблемы пространственной организации художественных текстов, позволил нам выделить несколько основных аспектов исследования, среди которых:

– *описание функций отдельных пространственных образов – города, дома, дороги, усадьбы и др.*: «Мифологизированный образ города во французской поэзии второй половины XIX века: от Бодлера – к символистам» Ю. Марининой [16], «Here always: Time and place in the archive of green knowe» R. Long [38], «The urban text of E.T.A. Hoffmann: The stories «The golden pot», «The deserted house» and the novel «The devil's elixirs» L. Mishina [40], «Образ дороги в пространственной картине мира «Тихого Дона»» Н. Кисель [11], «Образы Парижа в русской и французской литературах конца XVIII – середины XIX вв.: диалог культур» Н. Рудиковой [24] и т. п.;

– *изучение структуры художественного пространства в конкретном произведении или творчестве того или иного автора в целом*: «Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока» З. Минц [18], «Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого» С. Свиридова [25], «Сюжетно-пространственная и рецептивная структура романов-притч Р. Баха» О. Ольшванг [19] и т. п.;

– *исследование поэтики пространства в тесной связи со временем* «The Poetics of Space» G. Bachelard [34], «Художественное пространство и время в творчестве Роберта Шекли» Н. Шолиной [29]; «Художественное пространство и время в произведениях П.А. Егорова и В.Н. Захарова» Л. Уруковой [27], «Comic-chronotope in Julio's Day: Gilbert Hernandez's explorations of the form-shaping ideologies of the medium» M. Mendes de Souza [39] и т. п.;

– *выявление особенностей пространственной картины мира в литературном процессе определенной эпохи*: «Игровое пространство в русской литературе первой половины XX века: структура, динамика, функ-

ционирование» О. Ганжара [2], «Семантика пространства в постмодернистском художественном тексте» Е. Губановой [4], «Динамические аспекты пространства в лирике акмеистов: лейтмотивная поэтика: Е. Куликовой [13], «Поэтика не-бытия в русской литературе 1900-1920-х гг.» В. Севастьяновой [26], «The philosophical implications of Russian conceptualism» М. Epstein [37] и т. п.

Безусловно, каждый из названных подходов является продуктивным при анализе отдельного произведения или ряда близких по тем или иным параметрам произведений и позволяет успешно решать поставленные исследовательские задачи. В то же время не менее важной, на наш взгляд, является разработка методологии системного анализа разновидностей художественного пространства. Такой – типологический – подход позволит выявить наиболее общие принципы организации художественного пространства в литературе независимо от рода, жанра, направления, эпохи и национальной специфики конкретного текста.

Исходя из сказанного, основной целью настоящей работы является создание универсальной уровневой модели пространственного анализа текста на основе осмысления и сопоставления различных концепций художественного пространства, разработанных литературоведением.

Как мы уже отметили, *первым, элементарным, уровнем пространственного анализа текста является выявление и описание ключевых пространственных образов, а также определение их функций в структуре художественного целого*. Исследование большого корпуса произведений дало нам основание утверждать, что в мировой литературе существует некий «фонд» устойчиво повторяющихся образов, имеющих универсальную семантику.

Пространственные образы, возникшие в фольклоре и литературе еще в глубокой древности и сохранившие основное свое значение до настоящего времени в литературоведении называют архетипическими. Известный румыно-американский религиовед М. Элиаде в своих работах выделил и описал ключевые пространственные архетипы Космос (гора, город, храм или дворец), Хаос (например, населенные чудовищами пустыни, невозделанные земли, не-

ведомые моря и т.п.) и Границу (ворота, дверь, окно, порог, река и т. п.) [32], [35], [36]. Ученый утверждал, что данные архетипы соответствуют мифологической модели мира в целом и являются сакрально значимыми. Е.М. Мелетинский, разработавший теорию литературных архетипов, также считал, что мифологическое описание мира невозможно без называния пространственных координат, без повествования об элементах этого мира «...при этом пафос мифа довольно рано начинает сводиться к космогизации первичного хаоса, к борьбе и победе космоса над хаосом (т. е. формирование мира оказывается одновременно его упорядочиванием). И именно этот процесс творения мира является главным предметом изображения и главной темой древнейших мифов» [17, с. 13].

Из мифа и сказки пространственные архетипы перешли в литературу, сохранив свою семантику и объем. Так, например, архетипический мотив пути (блуждания) встречается в целом ряде жанров, возникших в разные эпохи (рыцарском романе, хождениях, морском романе, романе путешествий и т. п.), причем путешествия героев, как правило, строго соотносятся с мифологической топографией, которая четко структурируется на основе системы «бинарных оппозиций, фундаментальных противопоставлений, архетипических кодов: свой-чужой, верх-низ, жизнь-смерть, космос-хаос и др.» [31, с. 13–14].

Итак, пространственные архетипы – базовые модели, определяющие исконные ценностные ориентации человека и являющиеся основой мировосприятия, некой матрицей, в которой содержатся устойчивые представления об окружающей действительности. Пространственные архетипы, образуя постоянный фонд сюжетов и ситуаций, чаще всего выступают в виде антиномических пар, главной из которых является Космос-Хаос (в конкретных текстах данная оппозиция реализуется в самых разных вариантах: дом/лес, дом/анти-дом, дом/дорога и т. п.). Архетипическим значением наделяется и образ границы – пространственного рубежа, разделяющего свой и чужой миры, а также некоторые параметры пространства, имеющие универсальную семантику, например, стороны света или пространственные оси: вертикальная и горизонтальная.

Необходимо отметить, что любой архетипический образ, сохраняя в своей основе ключевые семантические признаки, может иметь уникальные характеристики в разных национальных литературах, а также выполнять разные функции у конкретных авторов, согласно их творческим задачам.

Так, в мировой литературе образ дома традиционно имитирует небесный архетип, сакрализуется, реализуя значение закрытого внутреннего пространства, дающего покой, безопасность и надежную защиту; является средоточием универсальных жизненных ценностей – таких как счастье, благополучие и согласие в семье, материальный достаток. Именно таким описывает дом Н.В. Гоголь в повести «Старосветские помещики». Рисуя замкнутый мир своих героев – мужа и жены Товстогубов – автор создает маленькую вселенную, отгороженную от внешнего мира сначала кольцом изб, затем садом с границей-плетнем, двориком с частоколом и лесом. Основным свойством этого «домашнего» пространства является гостеприимство и доброжелательность, а законом внутреннего мира – уют. Подробное описание дома главных героев как своеобразного рая, где все закономерно и вечно, превращает повесть в своеобразный миф, отсылающий к античному повествованию о Филемоне и Бавкиде: «Но самое замечательное в доме – были поющие двери. <...> если мне случится иногда здесь услышать скрип дверей, тогда мне вдруг так и запахнет деревнею, низенькой комнаткой, озаренной свечкой в старинном подсвечнике, ужинном, уже стоящим на столе, майскою темною ночью, глядящую из сада, сквозь растворенное окно, на стол, уставленный приборами, соловьем, обдающим сад, дом и дальнюю реку своими раскатами, страхом и шорохом ветвей... и боже, какая длинная навеивается мне тогда вереница воспоминаний!» [3]. Буколический аспект изображения, избранный Гоголем, включает в себя традиционное противопоставление уединенной, тихой, скромной жизни на лоне природы сутолоке, беспокойству, шуму большого мира.

В иной тональности описывает дом главного героя Ч. Диккенс в романе «Домби и сын». Используя тот же самый прием характеристики персонажа через подробное описание его

жилища, автор добивается совершенно иного восприятия: ни гостеприимства, ни доброжелательности, ни уюта в нем нет, – только холод и страх: «Это был величественный и мрачный дом с полукруглым задним фасадом, с анфиладой зал, выходивших окнами на усыпанный гравием двор, где два чахлая дерева с почерневшими стволами скорее стучали, чем шелестели, – так были прокопчены их листья. <...> И внутри этот дом был так же мрачен, как снаружи. <...> Каждый канделябр, каждая люстра, закутанные в полотно, напоминали чудовищную слезу, падающую из глаза на потолок. Из каминов неслись запахи, как из склепа или сырого подвала. Портрет умершей и похороненной леди, в рамке, повитой трауром, навел страх...» [6].

Приведенные примеры показывают, что оба автора, возможно интуитивно, при описании характера и образа жизни своих персонажей обратились к архетипическому образу дома. Принципиально важным при этом является то, что они достигают своей цели прямо противоположными способами: Гоголь, сохраняя ключевые характеристики архетипа «дом», а Диккенс – показывая их утрату, тем самым создавая емкие типажи человеческих характеров.

Образ дома, являясь универсальным в мировой литературе, нередко реализуется в национальных вариантах, и дело не только в том, что жилище у разных народов отличается формой и интерьером (изба, юрта, кабанья, конак и т. п.), но и в том, какими именно характеристиками оно наделяется автором и какие функции выполняет. Например, в русской литературе XX века одним из знаковых является образ коммунальной квартиры. Такой дом уже не является «крепостью», т. к. его жильцы лишены приватного пространства (соседи пользуются общим коридором, кухней, ванной и т.п.) и, как следствие, нормальных человеческих взаимоотношений. Рушатся не только связи между людьми, вынужденными жить рядом, но и представления о семье вообще (подробнее в ст.: «Деформация архетипа «дом» в малой прозе М.А. Булгакова» [23]). Таким образом, коммунальная квартира одновременно становится и приметой временной, раскрывая определенный – советский – период в российской истории, и национальной, т.к. подобный образ не встречается в литературах других стран.

Кроме того, образ дома может наделяться в том или ином тексте индивидуально авторскими чертами, не встречающимися ранее в других произведениях. Например, в романе «S.N.U.F.F.» (2011) В. Пелевин, моделируя виртуальное государство Бизантиум – офшар, прикрепленный к земле на антигравитационном приводе после уничтоженной ядерным взрывом Древней цивилизации, на первый взгляд, вполне реалистично и привычно описывает жилище своих героев: «Дом Бернара-Анри стоял на возвышенности. Из окон открывался удивительный вид – насколько хватало глаз, во все стороны тянулись причудливо нарезанные поля и желто-зеленые холмы, поросшие кипарисами. Кое-где белели старые дома. На полях лежали большие цилиндрические кругляши, скатанные из выжженного солнцем сена. Еще была видна река, далекие синие горы и небо, где плыли безмятежные облака-гиганты. Лето, которому совсем чуть-чуть не хватало до вечности». Однако все это – ни что иное, как симулякр: «Контуры физической реальности почти всегда можно было определить прямо сквозь трехмерное наваждение: места, где возникала опасность ушибить голову или локоть, были отмечены зелеными габаритными огоньками. Судя по ним, реальность была довольно тесной. <...> Но трехмерные проекторы превращали эти кривые технические норы в весьма убедительные проспекты с высокими старыми деревьями и сказочными дворцами. Иллюзия превосходила простой трехмерный мираж» [20, с. 351–352]. Созданное авторским воображением виртуальное пространство в романе играет одновременно и смысло-, – и структурно-, – и жанрообразующую роли, становясь ключом к интерпретации произведения (подробнее в ст.: The structure of the virtual space in the novel by Victor Pelevin «SNUFF») [41].

Наконец, один и тот же образ одновременно может наделяться и архетипическими, и национальными, и индивидуальными чертами. Ярким примером в данном случае является роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита», в котором общечеловеческий локус «дом» представлен во всех трех вариантах: данный мастеру в награду «вечный дом» имеет архетипическую семантику, коммунальная квартира является типичным образом жилища советской эпохи, дом

как носитель признака «внутренний», олицетворяет человеческую душу, психологический мир главных героев.

*Следующий уровень пространственного анализа текста связан с описанием специфики рода и жанромоделирующей функции художественного пространства.* В российском литературоведении первую классификацию жанрообразующих пространственно-временных моделей разработал М.М. Бахтин, который был убежден, что «жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом» [1, с. 235]. В работе «Формы времени и хронотопа в романе» ученый уделил внимание прежде всего тем типологически устойчивым пространственно-временным моделям, которые определяют важнейшие разновидности романа на ранних этапах его развития: хронотопам греческого романа (авантюроному, авантюрно-бытовому, биографическому и автобиографическому), а также хронотопам рыцарского, раблезианского и идиллического романов, попутно выделив ряд сквозных хронотопов, обладающих «высокой степенью эмоционально-ценностной интенсивности» (встреча, дорога, замок, салон-гостиная, провинциальный городок, порог, лестница, коридор и др., являющиеся главными местами действия в разных типах романа).

В дальнейшем типология М.М. Бахтина была дополнена другими исследователями (Е.Е. Завьялова [7], Е.Н. Ковтун [12], Н.К. Шутая [30], М. Эпштейн [33] и др.), которые выделили и описали основные жанровые формы, определяемые в первую очередь пространственными характеристиками. Например, большинство исследователей в качестве жанрообразующей в эпических текстах называют модель условного пространства, которая является основой литературной волшебной сказки, фантастического романа, фэнтези, утопии/антиутопии и ряда других жанров.

Приведем несколько примеров. Художественное пространство в литературной сказке часто моделируется на противопоставлении реального и вымышленного миров, как, например, это делает А. Погорельский в сказке «Черная курица, или Подземные жители». Описывая место свершения событий с топографической точностью: «Лет сорок тому назад в С.-Петербурге на Васильевском острове, в Первой линии, жил-



был содержатель мужского пансиона, который еще и до сих пор, вероятно, у многих остался в свежей памяти, хотя дом, где пансион тот помещался, давно уже уступил место другому, нисколько не похожему на прежний», автор явственно очерчивает границу, отделяющую обыденное от чудесного: «Они спустились вниз по лестнице, как будто в погреб, и долго-долго шли по разным переходам и коридорам, которых прежде Алеша никогда не видывал. Иногда коридоры эти так были низки и узки, что Алеша принужден был нагибаться. Вдруг вошли они в залу, освещенную тремя большими хрустальными люстрами. Зала была без окошек, и по обеим сторонам висели на стенах рыцари в блестящих латах, с большими перьями на шлемах, с копьями и щитами в железных руках» [21]. Подобный прием используют и другие сказочники – Г.Х. Андерсен, М. Метерлинк, О. Уайльд... Частный пример показывает, что в создании условного мира в сказке немаловажную роль играют пространственно-временные характеристики, которые выполняют жанрообразующую функцию. Многие приемы вторичной художественной условности, присущие сказке, сегодня используются в других жанрах, в частности, в мифологическом и интеллектуальном романе (А. Байетт, Г. Грин, Д. Фаулз, Д. Уинтерсон и др.), сохраняющем, прежде всего, своеобразие пространственной структуры сказок.

В фантастических жанрах также могут параллельно воссоздаваться два мира – действительный и сверхъестественный. Однако нередко моделируется абсолютно невероятное, существующее по своим законам, пространство: «Теперь я это увидел. Бело-зеленое шахматное поле стремительно росло. Уже было видно, что оно нарисовано на удлинённом, китовидном серебристо-блестящем корпусе с выступающими по бокам иглами радарных установок, с рядами более темных оконных проемов, что этот металлический гигант не лежит на поверхности планеты, а висит над ней, волоча по чернильно-черному фону свою тень – эллиптическое пятно еще более глубокой черноты. Одновременно я заметил подернутые фиолетовой дымкой лениво перекатывающиеся волны океана. Затем тучи ушли высоко вверх, охваченные по краям ослепительным пурпуром, небо между ними было далекое и плоское, буро-оранжевое» [14].

Безусловно, писатель-фантаст использует в своем произведении самые разные средства репрезентации фантастического: это не только описание неожиданных пространств, но и создание фантастических персонажей, явлений, событий, однако именно хронотоп является основным жанровым признаком текста фантастического характера.

Произведения фэнтези большинство ученых рассматривают как разновидность фантастики. В то же время пространство фэнтези существенно отличается от фантастического, прежде всего, оно может быть лишено географической конкретности. Это связано с тем, что путь героя, обязательный в этом жанре, связан с путешествием в мир собственной души, это путь обретения внутренней гармонии, а не перемещение в конкретном пространстве. Кроме того, как отмечают исследователи, особенности моделирования пространства в фэнтези зависят от ее жанровой модификации: в высокой фэнтези перед читателем предстают полностью вымышленные миры, в низкой – сверхъестественное привносится в нашу реальность [5], [8], [28].

Специфическая организация художественного пространства относится к числу жанрообразующих признаков утопии. Если в сказке и фантастике противопоставляются реальный и вымышленный миры, то в утопии – реальный и идеальный. Важной чертой утопии является пространственная недостижимость государства, куда с трудом попадает путешествующий герой, глазами которого оно подробно и реалистично описывается. Одним из наиболее привлекательных мест для расположения утопического государства становится остров (Т. Мор «Утопия», Ф. Бэкон «Новая Атлантида», Д. Гаррингтон «Республика Океания», Г.Я.К. Гриммельсгаузен «Симплициссимус» и мн. др.).

Таким образом, предпринятый нами краткий обзор только одного из типов художественного пространства в эпических текстах – условного – указывает на безусловную необходимость исследования родо и жанромоделирующей функции хронотопа.

**Уровневый анализ пространства в литературе предполагает также исследование еще одного важного свойства этой категории – способность выражать специфические**

**особенности того или иного литературного направления или типа культуры, представленного в художественном тексте.** Сторонники этого подхода описывают структуру классицистической, романтической, реалистической, модернистской, постмодернистской пространственных моделей в конкретных произведениях, творчестве отдельного писателя или целой литературной эпохе.

Как убедительно показала Т.В. Зверева, художественное пространство классицистических текстов моделируется на основе идеи преобразования реальности, что в целом соответствует философии века Просвещения. Если реальное пространство истории отклоняется от провиденциального пути, художник силой слова пытается преодолеть, исправить искаженную временем реальность, вывести мир из мрака хаоса и направить его к свету, к «высшему просвещенному состоянию мира и человеческой души» [9]. Подобная модель, по мнению исследователя, в целом характерна для самых разных классицистических жанров от торжественной оды до комедии и используется большинством авторов – М.В. Ломоносовым, Г.Р. Державиным, Д.И. Фонвизиным и др.

Открытием сентиментализма становится понимание субъективности зрительного мировосприятия. Автор-сентименталист в отличие от классициста мыслит мир не как подлинный и вечный, а как иллюзорный, соответственно принципиально иным становится характер пространственных описаний, в которых изначально подчеркивается условность воссоздаваемой реальности: «Мы въехали в Курляндию – и мысль, что я уже вне отечества, производила в душе моей удивительное действие. На все, что попадалось мне в глаза, смотрел я с отменным вниманием, хотя предметы сами по себе были весьма обыкновенные. Я чувствовал такую радость, какой со времени нашей разлуки, милые! еще не чувствовал. Скоро открылась Митава. Вид сего города некрасив, но для меня был привлекателен! «Вот первый иностранный город», – думал я, и глаза мои искали чего-нибудь отменного, нового» [10]. Цитированный фрагмент из «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина показывает, что большое значение в восприятии окружающего мира имеет психологическое состояние рассказчика – во-

круг нет ничего примечательного, но сам факт, что путешественник уже за пределами своего отечества, преображает окружающее, веселит его сердце.

В эпоху романтизма акцент с внешнего пространства перемещается на внутреннее, причем «внутренняя вселенная» представляется как вместилище и описывается по модели макромира (например, посредством метафоры и сравнения). Так, используя универсальные оппозиции свое/чужое, внешнее/внутреннее и т. п., романтики рисуют пространство души как типичный «бурный» пейзаж (см., «Парус» М.Ю. Лермонтова). В целом ключевой принцип романтизма, двоимирие, в каких бы вариантах он не проявлялся, основан на этом пространственном смещении.

Основной приметой реалистического пространства является – вещь. В деталях описанный вещный мир становится одновременно характеристикой времени, социальной среды, материального достатка, образа жизни героев, внутренних перемен, с ними происходящих. Именно к подробному описанию интерьера обращается А.С. Пушкин в «Евгении Онегине», чтобы показать эволюцию внутреннего мира и изменение духовных ценностей своего героя. Если петербургская квартира Онегина напоминает скорее «косметический салон» (Янтарь на трубках Цареграда, / Фарфор и бронза на столе, / И, чувств изнеженных отрада, / Души в граненом хрустале; / Гребенки, пилочки стальные, / Прямые ножницы, кривые / И щетки тридцати родов / И для ногтей и для зубов), то его деревянный кабинет похож на келью отшельника (Татьяна взором умиленным / Вокруг себя на все глядит, / И все ей кажется бесценным, / Все душу томную живит / Полумучительной отрадой: / И стол с померкшею лампадой, / И груда книг, и под окном / Кровать, покрытая ковром, / И вид в окно сквозь сумрак лунный, / И этот бледный полусвет, / И лорда Байрона портрет, / И столбик с куклою чугунной) [22].

В рамках статьи мы можем лишь наметить основной путь исследования пространственной картины мира, художественно отраженной в произведениях разных направлений и стилей. Обозначенный нами синхронический и диахронический подход даст возможность при более детальном анализе значительного корпуса

произведений выявить динамические трансформации в семантике, функциях и структуре художественного пространства, произошедшие в ходе эволюции мировой литературы.

Теоретически осмыслив отдельные проблемы и сопоставив различные концепции пространственного анализа художественного текста, мы предприняли попытку построить уровневую модель типологического исследования пространства. Так, элементарным уровнем анализа является образный, который дает возможность рассмотреть структуру и специфику ключевых локусов в отдельном произведении. Следующий уровень позволяет объяснить особенности родо и жанромоделирующей функции

пространства. Третий уровень направлен на выявление общих закономерностей в изображении художественного пространства в литературном процессе определенной эпохи.

Предложенное в данной работе уровневое исследование художественного пространства, на наш взгляд, может стать основой для анализа произведений разных родов, жанров, направлений, эпох, национальных литератур. Однако только обширная эмпирическая база позволит определить те особенности пространствопредставления, которые диктуются культурой, временем, творческим методом и т.п., и те сущностные свойства художественного пространства, которые являются универсальными.

7.09.2017

**Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ  
и Правительства Оренбургской области в рамках научных проектов  
№ 17-14-56001 и № 17-14-56601**

**Список литературы:**

1. Бахтин, М. М. *Формы времени и хронотопа в романе* / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.: Изд-во «Худож. лит.», 1975. – С. 234-408.
2. Ганжара, О. А. *Игровое пространство в русской литературе первой половины XX века: структура, динамика, функционирование*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Ганжара Ольга Анатольевна. – Ставрополь, 2002. – 186 с.
3. Гоголь, Н. В. *Полное собрание сочинений: в 14 т.* / Николай Васильевич Гоголь; [АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом)]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. – 2 т.: Миргород.
4. Губанова, Е. Н. *Семантика пространства в постмодернистском художественном тексте*: дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01 / Губанова Екатерина Николаевна. – М., 2009. – 159 с.
5. Гусарова, А. Д. *Жанр фэнтези в русской литературе 90-х гг. двадцатого века: проблемы поэтики*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гусарова Анна Дмитриевна. – Петрозаводск, 2009. – 255 с.
6. Диккенс, Ч. *Собрание сочинений: в 20 т.*: Пер. с англ. Т. 9. *Торговый дом Домби и Сын: Торговля оптом, в розницу и на экспорт: Роман: (Гл. 1–34)* / [пер. А. Кривцовой; Примеч. Е. Ланна] / Ч. Диккенс. – М.: ТЕРРА – Кн. клуб, 2000. – 527 с.
7. Завьялова, Е. Е. *Соотношение канонического и неканонического в системе лирических жанров 1880-1890-х годов*: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Завьялова Елена Евгеньевна. – Астрахань, 2006. – 412 с.
8. Заломкина, Г. В. *Поэтика пространства и времени в готическом сюжете*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.08 / Заломкина Галина Вениаминовна. – Самара, 2003. – 224 с.
9. Зверева, Т. В. *Взаимодействие слова и пространства в русской литературе второй половины XVIII века*: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Зверева Татьяна Вячеславовна. – Ижевск, 2007. – 370 с.
10. Карамзин, Н.М. *Письма русского путешественника* / Н.М. Карамзин. – Л.: Наука, 1984. – 716 с.
11. Кисель, Н.А. *Образ дороги в пространственной картине мира «Тихого Дона»* // Дон. – 1999. – № 3/4. – С. 151-192.
12. Ковтун, Е. Н. *Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа* / Е.Н. Ковтун. – М., 1999. – 308 с.
13. Куликова, Е. Ю. *Динамические аспекты пространства в лирике акмеистов: лейтмотивная поэтика*: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Куликова Елена Юрьевна. – Новосибирск, 2012. – 337 с.
14. Лем, С. *Солярис* / Станислав Лем [пер. Брускин Д.]. – М.: Изд-во АСТ, 2015. – 288 с.
15. Лотман, Ю. М. *Семантический мир / Лотман. Ю.М.* – СПб: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.
16. Маринина, Ю.А. *Мифологизированный образ города во французской поэзии второй половины XIX века: от Бодлера – к символистам*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03 / Маринина, Юлия Анатольевна. – Нижний Новгород, 2007. – 207 с.
17. Мелетинский, Е. М. *О литературных архетипах* / Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
18. Минц, З. Г. *Структура «художественного пространства» в лирике А. Блока* / Минц З.Г. // Поэтика Александра Блока. – СПб.: «Искусство-СПб», 1999. – С. 444-531.
19. Ольшванг, О. Ю. *Сюжетно-пространственная и рецептивная структура романов-притч Р.Баха*: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Екатеринбург, 2010. – 188 с.
20. Пелевин, В. О. S. N. U. F. F. / Виктор Олегович Пелевин. – М.: Эксмо, 2013. – 480 с.
21. Погорельский, А. *Черная курица, или Подземные жители* / А. Погорельский // Городок в табакерке: сказки русских писателей / [отв ред. Л. Кондрашова]. – М., 2002, 2006. – С. 84–126.
22. Пушкин, А. С. *Полное собрание сочинений: в 10 т.* / Александр Сергеевич Пушкина; [примеч. сост. Б. В. Томашевским; АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом)]. – 4-е изд. – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977. – 4 т.: Евгений Онегин. *Драматические произведения*. – 596 с.

23. Пыхтина, Ю.Г. Деформация архетипа «дом» в малой прозе М. А. Булгакова // Михаил Булгаков, его время и мы. Коллективная монография под ред. Гжегожа Пшебинды и Януша Свежего. – Краков 2012. – С. 83-91.
24. Рудикова, Н. А. Образы Парижа в русской и французской литературах конца XVIII - середины XIX вв.: диалог культур: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Рудикова, Наталья Александровна. – Томск, 2011. – 222 с.
25. Свиридов, С. В. Структура художественного пространства в поэзии В. Высоцкого: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Свиридов Станислав Витальевич. – М., 2003. – 234 с.
26. Севастьянова, В. С. Поэтика не-бытия в русской литературе 1900-1920-х гг.: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Севастьянова, Валерия Станиславовна. – Магнитогорск, 2012. – 333 с.
27. Урукова, Л. А. Художественное пространство и время в произведениях П. А. Егорова и В. Н. Захарова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.02 / Урукова, Любовь Алексеевна. – Чебоксары, 2003. – 173 с.
28. Чепур, Е. А. Герой русской фэнтези 1990-х гг.: модусы художественной реализации: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Чепур Елена Анатольевна. – Магнитогорск, 2010. – 191 с.
29. Шолина, Н. В. Художественное пространство и время в творчестве Роберта Шекли: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Шолина, Надежда Владимировна. – Нижний Новгород, 2000. – 182 с.
30. Шутая, Н. К. Типология художественного времени и пространства в русском романе XVIII-XIX вв.: дис. ... доктора филол. наук: 10.01.08 / Шутая Наталья Константиновна. – М., 2007. – 468 с.
31. Шукина, Д. А. Пространство в художественном тексте и пространство художественного текста / Д.А. Шукина. – Спб.: СПбГИ, 2003. – 218 с.
32. Элиаде, М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / М. Элиаде. – СПб: Изд-во «Алетейя», 1998. – 250 с.
33. Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. – М.: Высш. школа, 1990. – 302 с.
34. Bachelard, G. The Poetics of Space. Translated by M. Jolas. New York: Beacon Press, 1994.
35. Eliade, M. The Sacred and the Profane: The Nature of Religion. London: Harcourt Inc, 1987.
36. Eliade, M. The World, the City, the House Experience of the Sacred / Twiss S., Conser W., (eds), London: Brown University Press, 1992. – pp. 188-199.
37. Epstein, M. The philosophical implications of Russian conceptualism // Journal of Eurasian Studies 2010 № 1. – pp. 64-71.
38. Long, R. Here always: Time and place in the archive of green knowe // International Research in Children's Literature 2017 № 10 (1), с. 89-101.
39. Mendes de Souza, M. Comic-chronotope in Julio's Day: Gilbert Hernandez's explorations of the form-shaping ideologies of the medium // Journal of Graphic Novels and Comics, 2016. – pp. 1-17.
40. Mishina, L.A., Shutaya, N.K., Skorokhodova, E.Y., Lytkina, O.I., Aleshina, L.N. The urban text of E.T.A. Hoffmann: The stories "the golden pot", "the deserted house" and the novel "the devil's elixirs" // International Journal of Applied Linguistics and English Literature № 5 (5). 2016. – pp. 153-157.
41. Pykhtina, Y.G. The structure of the virtual space in the novel by Victor Pelevin «SNUFF» // GISAP: Philological Sciences. – № 2 Liberal. – 2013. – P. 55-59.

**Сведения об авторе:**

**Пыхтина Юлиана Григорьевна**, заведующий кафедрой русской филологии  
и методики преподавания русского языка Оренбургского государственного университета,  
доктор филологических наук, доцент

460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, тел.(3532) 372436, ауд. 1106, e-mail: pyhtina-2008@mail.ru

**Якимов Петр Анатольевич**, доцент кафедры русского языка и методики преподавания русского языка  
Оренбургского государственного педагогического университета, кандидат педагогических наук, доцент

460014, г. Оренбург, ул. Пушкинская, 18, e-mail: pyakimov@mail.ru.