УДК 82.01

С.А. Симонова

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА ЭПОХИ РОМАНТИЗМА (НА МАТЕРИАЛЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Аннотация. Фиксация чувственно постигаемого опыта восприятия объектов внешней действительности и его рефлексия в акте художественного творчества позволила литературоведению выделить категорию художественного пространства – образной модели специфически осваиваемого бытия, создаваемой в рамках конкретного художественного произведения Обладая внетекстовой семантикой, исследуемая категория изображённого мира отражает частные переживания творческой индивидуальности, репрезентируя его аксиологическую парадигму по законам эстетической целостности. Используя дифференцированный анализ входящих в пространственный универсум концептов и опираясь на различные методы, были описаны компоненты художественного пространства (топосы, векторы, бинарные оппозиции, границы); выявлены особенности нарратологического функционирования для мировоззренческого универсума романтического типа культурного сознания.

Исходя из эстетической концепции «двоемирия», запечатлевшей разорванность сознания романтического героя между сферой земного бытия и сверхреальностью идеала, художественное пространство приобретает различные модификации, в качестве которых выделены три доминирующих. Для «временного двоемирия» характерно воспроизведение гармонически совершенного прошлого посредством включения в текст мотивного-идейного комплекса куртуазной литературы, соответствующего романтическому представлению о нравственно совершенном человеке, общей стилизации текста. Генезис «пространственного двоемирие» кроется в соприкосновении героя с трансцендентным миром, сопряжённый с актом иммажинации, т.е. пересоздания и достраивания первичной реальности. Данный вариант отмечается отказом от жизнеподобия, возникновением модифицированных объектов первичной реальности или принципиально невозможных к существованию локусов, заполняющих их объектов. Беря за основу общую антропоцентричность романтического понимания искусства, вычленяется «интроспекционное двоемирие» – экспликация внутренних переживаний героев, посредством различных форм и приёмов психологизма. Общим для всех типов становится повышенная пространственная абстрактность, двухвекторные бинарные оппозиции.

Ключевые слова: художественное пространство; романтизм; бинарные оппозиции; романтическое двоемирие; литературная сказка.

Сведения об авторе: Симонова Снежана Александровна, магистрант 2 курса кафедры филологии, лингводидктики и перевода Нижневартовского государственного университета. ORCID: 0009-0001-4729-8399.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; тел. +7 (982) 5288491; e-mail: snezhana.li.2002@mail.ru.

Abstract. The fixation of the sensually comprehended experience of perceiving objects of external reality and its reflection in the act of artistic creation allowed literary criticism to single out the category of artistic space – an imaginative model of a specifically mastered being created within the framework of a specific Fiction writing. Having extra-textual semantics, the category of the depicted world reflects the personal experiences of writer, representing its axiological paradigm in accordance with aesthetic integrity. Using a differentiated analysis of concepts included in the spatial universe and relying on various methods, the components of the artistic space (toposes, vectors, binary oppositions, boundaries) were described; the narrative functions of romantic literature were revealed.

Based on the aesthetic concept of «dual words», which captures the fragmentation of the romantic hero's consciousness between the sphere of earthly existence and the superreality of the ideal, the artistic space acquires various modifications, as which three dominant ones are distinguished. The "temporary double world" is characterized by the reproduction of a harmoniously perfect past by including in the text a motivic-ideological complex of courtly literature, corresponding to the romantic idea of a morally perfect person, and the general stylization of the text. The genesis of the "spatial double world" lies in the hero's contact with the transcendent world, coupled with the act of immagination. This variant is marked by the abandonment of life-likeness, the emergence of modified objects of primary reality or loci that fill them

with objects that are fundamentally impossible to exist. Taking as a basis the general anthropocentricity of the romantic understanding of art, the "introspection double world" is identified – the explication of the inner experiences of the characters through various forms and techniques of psychologism. Increased spatial abstraction and two-vector binary oppositions become common to all types.

Keywords: artistic space; romanticism; binary options; romantic doublespeak; literary fairy tale.

About the author: Simonova Snezhana Alexandrovna, 2nd year Master's student at the Department of Philology, Linguistics and Translation of Nizhnevartovsk State University. ORCID: 0009-0001-4729-8399.

Contact information: 628609, Nizhnevartovsk, st. Mira, 3b, room 305; Tel. +7 (982) 5288491; e-mail: snezhana.li.2002@mail.ru.

Обращаясь к дефинициям смежных областей, каждая гуманитарная наука вырабатывает собственный категориальный аппарат для выражения специфически освоенных областей человеческого бытия, одним из которых является пространство. Ряд крупнейших отечественных философских словарей толкует его как «основной фактор высшего эмпирического опыта в моменте созерцания человеком окружающей действительности» (Никулин 2010). Второй подход исходит из имманентных свойств: «существование объективного мира, неразрывно связанного со временем». В данном контексте, апеллирование термином «пространство» возможно и в рамках филологического дискурса.

Многие литературоведческие работы теоретического характера обращают внимание на зависимость составляющих континуума структур: пространство и время помещены в единую словарную статью И.Б. Роднянской. Определяемые как «важнейшие характеристики образа художественного» (Роднянская 1974: 588) их основным назначением становится конструирование целостности литературного произведения для реципиента. Несколько иную трактовку предлагают З.Я. Тураева и Н.Д. Тамарченко. Определяя художественное пространство как образную модель специфически осваиваемой действительности, оно обобщается до «пространственно-временного континуума изображаемых явлений, отличных от реального» (Тураева 1986: 20), целью которых становится «воплотить или передать определенную систему ценностей» (Тамарченко 2004: 108) конкретной творческой индивидуальности. Так или иначе, основные исследования опираются на созависимость пространственно-временных отношений, что, в рамках художественного дискурса воплощается в теории «хронотопа», предложенной М.М. Бахтиным.

Хронотоп понимается как существенная «взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе» (Бахтин 2005: 9). Подобные отношения объясняются единовременностью предельной концентрации темпоральных признаков художественного мира в определённых или значимо неопределённых координатах и пространственной интенсификации, достигаемой благодаря втянутости в сюжетное движение. По мнению И.П. Никитиной, акцентируя внимание на отдельных аспектах символической инвариантности мира, хронотоп становится прообразом мира реального, воспринимаемого и воссоздающего объекты художественного континуума на интуитивно-чувственном опыте читателя с помощью метафоризированных объектов (Никитина 2003: 22-23). Следовательно, отличительное свойство хронотопа – его формально-содержательная заполненность, определяющая жанровую специфику произведения.

Детерминированный подход к анализу пространственных категорий был заложен тартуско-московской семиотической школой, в частности трудами Ю.М. Лотмана. Под ним понимается язык выражения и моделирования всех непространственных отношений в области художественного текста. Здесь пространство становится способом построения коммуникации между реципиентом и автором, «моделью мира данного автора, выраженную на языке его пространственных представлений» (Лотман 2024: 390). Возникающие временные, этические и социальные связи организуют исторические и национально-языковые пространства и приобретают способность построения «картины мира» – целостной идеологической модели, присущей ограниченному типу культуры и являющуюся продуктом конкретных социально-исторических новообразований.

Анализируя модели пространств, присущие национальной литературе, Д.С. Лихачёв подчёркивает значимость перспективы индивидуально-авторского восприятия в преобразовании реальной действительности. Строительным материалом художественного пространства служит не столько его предметная заполняемость, сколько намерения «активного её преобразования, иногда большего, иногда меньшего» (Лихачёв 1979: 335). Таким образом, свойства художественного пространства подвержены некоторому расщеплению. С одной стороны, оно способно

«организовать действия», фиксируясь в реальных и ирреальных предметных координатах, сужающихся и расширяющихся по мере пространственных перемещений. С другой стороны, взаимосвязь художественного «пространства-времени» рождает динамику, «среду для движения» и её возможности к «сопротивлению» – противодействие пространственной предметности действиям героев.

Одной из фундаментальных основ построения художественного мира является топос. Определяемый как регулярно воспроизводимый элемент поэтики, он представляет собой ряд повторяющихся ключевых образов, характерных для литературно-культурного стиля. А.А. Булгакова вносит коррективы в данное определение, отделяя его от смежных понятий: по её мнению, это – художественный образ «с пространственными характеристиками, несущий устойчивые смысловые значения оппозитивного типа» (Булгакова 2008: 54). Данный комментарий позволяет нам сделать вывод о наличии в фольклорных текстах ирреального содержания национально закреплённых топосов (лес, родной дом, дорога и т.д.), трансформированных писателями-сказочниками в иные координаты. У А. Погорельского находим топос «подземелья», замещающего привычный лес как место нравственного испытания героя. Отношения между данными художественными единицами могут функционировать в рамках дихотомичности, а не однопорядковости.

Бинарная оппозиция представляет собой сущность элемента, раскрываемую «не через описание его изолированной природы, а в результате выяснения, что ему противопоставлено» (Лотман 2026: 371). Современные исследователи подчёркивают, что конечного набора дуальных характеристик не существует и каждое произведение, в зависимости от ценностной направленности, обладает уникальным набором пространственных смыслопорождений. Пространственные оппозиции сопоставимы с соответствующей им расчленённостью реальной действительности, характерной для мифологической картины мира. Наиболее частотными системами противопоставлений в народной сказке является пары типа «земля-подземелье» «дом-лес», «сакральный-мирской», «правый-левы», «вверх-низ» (Иванов, Топоров 1995: 63-65). Они же, наполняемые нетрадиционным значением, воплощаются в текстах литературных сказок, оформляя ценностные аспекты авторских намерений.

Применительно же к последним двум парам справедливо говорить о формировании векторной структуры, как пространственной заданности движения. Оси типа «верх-низ», «близко-далеко», «центр-периферия» контаминируются, что, по мнению Ежи Фарино, нагружает их ценностной семантикой (Фарино 2004: 377). Отмечая особенности путей преодоления векторного движения сквозь призму мифологизированного сознания, В.Н. Топоров делает наблюдение возможности преодоления вертикального пути «лишь фигурально – его душой» (Топоров 1983: 261). Это свойство корреспондируется на героя литературной сказки романтического типа культурного сознания, также склонного к расчленению пространства по вертикальной оси: «мира желаемого бытия» и земного, несовершенного человеческого существования.

Места перехода между пространственными зонами образуют границы. Ю.М. Лотман наделяет их свойством непроницаемости, создающей возможность расчленения пространства на дифференциированные по смыслу зоны: «То, каким образом делится текст границей, составляет одну из существенных его характеристик» (Лотман 2024: 369). Высоко оценивая эмоционально-эстетическую насыщенность дискретных пространств, М.М. Бахтин указывал, что данные точки (пороги, двери, лестничные пролёты) как художественные образы всегда носят имплицитный, символический характер, связанные с «кризисом и жизненным переломом» (Бахтин 2005: 177), представляющими кульминационные события. Наиболее классическим пограничным пространством в народной сказке выступает лес как преграда на пути главных героев (Пропп 2023: 218). Он же часто становится героем авторской сказки, выступая в двух ипостасях: сохраняет привычный облик, либо же наполняется иным смыслом и внешним видом.

Из всего вышесказанного очевидно, что основной функцией художественного пространства является его способность к складыванию событийного ряда художественного произведения. Ставший аксиомой вывод М.М. Бахтина о художественном мире как «организационном центре основных сюжетных событий романа» (Бахтин 2005: 184), экстраполируется и на сказочную литературу. Зачастую, герои народных и литературных сказок организуют собственным пространственным перемещением цепочку сюжетного действия. В качестве примера сошлёмся на ряд испытаний, предначертанных главным героям, из путешествий которых складывается топос «пути», свойственный национальной литературе (агиографические жанры).

Очевидно и то, что пространство выступает в качестве характеристики героев, включённых в него. Способность к освоению, пересечению границ, либо же полная статика несут в себе значимые сведения о «пространстве изнутри» – душевно-духовной сфере каждого персонажа. Преодоление пограничных пространств становится прерогативой положительно оцениваемых героев литературной сказки. Главный герой карамзинской сказки «Дремучий лес», обладая твёрдостью намерений, духовной чистотой, становится удостоен чести остаться в «дремучем лесу» – оплоте человеческой цивилизации (Себелева, Симонова 2025: 104).

Данный комплекс функций определяет смыслообразующую составляющую художественно того произведения. Рассуждая о доли авторского преобразования в передачи реальной действительности В.Н. Топоров заключает: «индивидуальный образ пространства в наибольшей степени определяет основу авторского взгляда на мир» (Топоров 1995: 448). Воспроизведение окружающей действительности носит условный характер, что, в конечном итоге, воплощается в различных пространственных модификациях. Особенно ценной в рамках нашего исследования становится мифопоэтическая функция пространства, как его способности к ретрансляции архаических моделей мира. Как замечает В.Н. Топоров, данный тип пространственных отношений вбирает в себя все рассмотренные ранее структурные компоненты и становится универсалией для всей мировой литературы: «…подлинное и самодовлеющее пространство в художественном произведении… обычно отсылает именно к мифопоэтическому пространству с характерными для него членениями и семантикой составляющих его частей» (Топоров 2008: 340-342).

По справедливому замечанию А.Б. Есина любое из существующих литературных произведений так или иначе стремиться к воссозданию в себе объектов первичной реальности, окружающих человеческое существование (Есин 2026: 64), не являясь при этом конечной целью автора. Именно осознание вторичности данного процесса в отношении художественного текста формирует «картину мира» – интерпретацию окружающего мира творческим субъектом познания, выраженного посредством художественного мира и его атрибутивного наполнения. Индивидуальность, неповторимость данного процесса обусловлена «внетекстовой семантикой», под которой мы понимаем комплекс господствующих культурно-исторических, социально-политических и экономических условий, процесс их рефлексии как отдельным человеком, так обществом в целом. Понимание специфики реализации пространства, характер этической и эстетической заполненности и составляет конкретный тип культурного сознания. В след за устоявшейся литературоведческой традицией в настоящей работе им обозначен ряд принципов художественного освоения действительности, при которых первичная, т.е. реальная действительность, получает «творческое воспроизведение, характерное для не просто для группы авторов, а для эпохи в целом» (Семёнов, Семёнова 2010: 3).

Объективная реальность конца XVIII – начала XIX века представляет собой апогей исторических событий: зародившаяся в волне социальных недовольств и противоречий, Великая французская революция предопределила не только смену вектора социально-экономических отношений (промышленный переворот в Англии), но и послужила толчком к геополитическим изменениям, связанным с Наполеоновскими войнами. Как замечает А.Б. Ботникова открывшейся простор и «головокружительная смена» исторических событий рождали восторженные идеи о социальной справедливости, однако послереволюционный период обнажил хищнический индивидуализм, отказывал в развитии «естественных прав человека» (Ботникова 2005: 12). Несовместимый с физиологическими возможностями изматывающий труд, «социальные новообразования» в виде меркантилизма, склонности к филистерской жизни способствовали господству материальных отношений, дестабилизируя сознание современного человека. Новая практика социальных отношений деформировала структуру личности, оставив лишь её суррогат. Идейный генезис романтизма как типа культурного сознания кроется в категорическом разладе между существующим и желанным, идеальным и действительным, рождая «двоемирие».

Данная концепция восприятия первичной реальности основана на «архетипической оппозиции «здесь – там» и имеющая мировоззренческое значение для писателей, космологическое – для творимой ими условной реальности и онтологическое – для их персонажей» (Канарская 2019: 30). А.Н. Семёнов отмечает две характерные для романтического сознания пространственные плоскости: «должное существовать» как результат индивидуальной умозрительной деятельности, и «реально существующее» – состояние развития социума, неудовлетворяющего романтического субъекта, погружённого в интуитивно-переживаемые поиски идеала (Семёнов, Семёнова 2010: 279), лежащем вне рамок привычной реальности, в частности, в минувшем.

Принцип романтического историзма заключается в восприятии прошлого как катализатора всякого момента настоящего. Этому способствовал не только общий реакционный характер романтической идеологии касательно предыдущих эстетических программ, – классицизма с его репродуктивным характером в отношении достижений Античности, деятелей Просвещения с резким отрицанием прошлого культурно-исторического опыта – но и общий процесс усложнения гуманитарного знания. В связи с этим, историческое движение начинает трактоваться не как линеарный, а динамический процесс смены социальных кризисов моментами наибольшего человеческого благополучия, ставший «частью собственной судьбы человека» (Семёнов, Семёнова 2010: 294).

«Временно́й» тип двоемирия обусловлен воспроизведением этического тезауруса прошлых эпох. Одной из самых «освоенных» в литературе романтизма становится эпоха Средневековья, интерес к которой В.В. Ванслов объясняет повышенной интенцией куртуазной литературы к демонстрации первостепенности духа над материей (приверженности рыцарства добродетельности, доблести и благородству), предрасположенностью к пространственному движению авантюрного характера (Ванслов, 1966: 135). Отсюда же проистекает и избирательность воспроизведения изображаемых эпох, связанных с комплексом мотивно-идейных предубеждений, обуславливая абстрактность пространства в рассматриваемом типе двоемирия. Рыцарские атрибуты приобретают орнаментальный характер, подчёркивающий исключительность романтического героя в рамках объективной реальности. Являясь символически нагруженным, оно воспринимается как «всеобщее», с координатами «везде» или «нигде» (Есин, 2026: 66). Такая характеристика справедлива в отношении сказочной повести Фридриха де ла Мотт-Фуке «Ундина», где топографическая конкретика (упоминание замка Рингштеттен, горный пейзаж Швабии), вводится в качестве типического пространства, характерного для немецкой литературы, и не несёт в себе конкретно-исторической заданности, требующей жизнеподобия. Следует отметить в этом отношении о предуведомлении читательского ожидания в связи с рокировкой образной системы, где Гульбранд утрачивает ценностную перманентность благородства как лейтмотива художественного образа, обусловленную сюжетной коллизией – изменой Ундины, последовавшего нравственного падения и рокового возмездия.

Говоря об особенностях романтического метода, С.В. Тураев отмечает: тяготение к «пересозданию действительности» всегда носит «условный характер» (Тураев 1974: 332), предвосхищая возникновение двоемирия «пространственного» типа – капитулированние в физически искажённый, трансцендентный мир, или же частичное с ним соприкосновение героев художественного произведения. Речь, прежде всего, идёт о фантастике – нарушения закономерностей реальной действительности, подчёркнутое искажение известных представлений о физическом состоянии окружающего мира (Есин 2026: 63). Авторское сознание обнаруживает принципиальную несостоятельность существующего миропорядка, отсутствие логически обоснованных средств выражения его неприятия в формах вымысливания несуществующих в природе явлений, искажения привычных объектов. Наиболее частотными в романтической литературе становятся вымышленные локусы (город динь-динь из сказки В.Ф. Одоевского «Город в табакерке», остров Буян), населяемые мифическими или реальными, но искажёнными существами (эльфы в одноимённой сказке Людовика Тика, Мышиный король и Мышильда в сказке Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и Мышиный король»). Неподдающиеся умозрительному познанию героев, они вносят характер абстрактности в художественное пространство, формируя различные двухвекторные дихотомии: «реальный – воображаемый», «видимое – невидимое», «безопасное – опасное», относящиеся к пространству непосредственно, а также «своё – чужое», «истинное – ложное» (Фарино 2004: 370) как часть эмоционально-психического отклика героев на взаимодействие с ними.

Природа романтической фантастики не исчерпывается перечисленными воплощениями, но и активно экстраполирует шаткое состояние личности на восприятие окружающего мира. Высокий уровень повествовательной концентрации приобретают пограничные пространства, наделённые свойством трангрессивности, т.е. совершения акта перехода героя из области одного пространства в другое. Пограничные пространства символизируются, а взаимодействие с ними свидетельствует об амбивалентности состояния героя. Интроспекция во внутренний мир личности задаётся с помощью различных форм и приёмов психологизма, особенно значимыми из которых стали сны и видения, согласующиеся с фантастическими пространствами. В романтической концепции данные пространства могут быть заданы вертикалью восходящего и нисходящего передвижения, действуя в отношении персонажа, в него помещённого, характерологически. Наиболее продуктивной

становится этически окрашиваемая траектория «низ», как выражение неприемлемых человеческих преображений, столкновение с противоестественным, демоническими силами. Однако для каждого автора такие направления и локусы наделяются индивидуальным смыслом, а общая способность героя к преодолению или невозможности перехода из одной области в другою связана с неповторимостью, индивидуальностью внутреннего мироустройства.

Антропоцентричность картины мира романтиков связана с открытием самоценности личности, освоении пространства в неотделимости от внутреннего мира, что задаёт пространственное расщепления на горизонтальную ось «своего», согласующегося с микрокосмосом героя, и «чужого» - враждебного, направленного на уничтожение уникальности «самого себя». Апология исключительности задаёт возможность переноса конфликта внешних событий во внутренний мир противоречий, протест против господствующего миропорядка, выраженного в вертикальной оси «внутренне – внешнее», «земное – небесное», «сакральное – профанное». Психологизация локальной расчленённости лежит в основе «волшебной повести» А. Погорельского «Чёрная курица, или Подземные жители. Пространство пансиона воспринимается Алёшей как антитетичное отчиму дому и регламентировано социальной нормативностью поведенческих стереотипов ребёнка в обществе. Отсюда схематичное изображение локуса дома-пансиона как системы соподчинённых зон, заданных вертикальной направленностью оппозиции «верх – низ». «Верх» задаётся авторским замечанием об обособленном расположении комнаты содержателя пансиона и учебных классах, располагаемых в зоне второго этажа – там же происходит торжественный приём директора заведения, которому категория «взрослых» героев придаёт особую значимость. Это свидетельствует о чёткой социальной стратификации, восприятии «верха» как регламентированности бытийного существования человека. Архитектоника «низа» подчинена фантазийной непосредственности детского сознания, перенасыщенного идеализированными представлениями о жизни. Представление Алёши о жизни формируется благодаря рыцарским романам, соответствующей им этической и эстетической нормы жизнеустройства, присущего кодекса чести и благородства, служения идеалу как высшей ценности существования, что формирует мироустройство Подземного города: стражниками пограничного пространства долженствующие провести нравственную проверку Алёши становятся рыцари, защищающие ворота залы Подземного Короля («Сегодня ты был умен, хотя неосторожно поступил, поклонясь фарфоровым куклам. Если бы ты им не поклонился, то рыцари бы остались на стене. Впрочем, ты сегодня не разбудил старушек, и оттого рыцари не имели никакой силы») (Погорельский 2008: 136), а также сам экзаменуемый Алёша, проходящий через ряд нравственных – с точки зрения ребёнка – испытания (соблюдение запрета, сохранение тайны). Доступ в Подземное царство закрывается после нарушения нравственной парадигмы, выстроенной детским сознанием: в кульминации повести Алёша под страхом наказания раскрывает секрет конопляного зёрнышка, обрекая подземный народ на вечные скитания, а Министра на заточение в цепях.

Можно обобщить, что художественное пространство – одна из форм эстетической действительности, слагающаяся как единство пространственных образов текста. Идентификация координатных плоскостей и их значений возможна благодаря дифференцированному анализу ценностно значимой категории бинарной оппозиции, осмысляющейся в романтическом сознании в рамках концепции двоемирия, приобретающего виды временного, пространственного и интроспекционную модификации.

Литература:

Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике//Эпос и роман. М.: Academia, 2005. С.7-194.

Ботникова А.Б. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. М.: Аспект Пресс, 2005. 352с.

Булгакова А.А. Топика в литературном процессе. Гродно: ГрГУ, 2008. 107с. URL: https://elib.grsu.by/doc/opened/127588-226665.pdf (29.09.2026).

Ванслов В.В. Эстетика романтизма. М.: Искусство, 1966. С.135. URL: https://clck.ru/3Vvs2D (10.09.2026).

Гуревич П.С. Романтический идеал человека//Философия человека. Ч.2. М.: ИФРАН, 2010. С.96-118. С.55.

Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 20-е изд.., М.: ФЛИНТА, 2026. 248с.

Иванов Вяч. Вс., Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М.: Наука, 1965. 248с. URL: https://clck.ru/3SydPW (04.10.2026).

Канарская Е.И. Феномен двоемирия: социокультурные условия, философские и литературные источники//Двоемирие в художественной системе Н.В. Коляды: Дис. кан. филологических наук: 10.01.01. Нижний Новгород, 2019. С.30. URL: https://diss.unn.ru/files/2019/970/diss-Kanarskaya-970.pdf (14.09.2026).

Лихачёв Д.С. Поэтика Древнерусской литературы /Д.С. Лихачёв. М.: Наука, 1979. 360с. URL: https://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/lihachev-poetika/index.htm (22.09.2026).

Лотман Ю.М. О специфике художественного пространства//Структура художественного текста. М.: Эксмо, 2026. С.366-376.

Лотман Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя//В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Азбука-Классика.Non-Fiction, 2024. С.385-450.

Никитина И.П. Художественное пространство как предмет философско-эстетического анализа: автореферат дис. ... д-ра философских наук: 09.00.04 / Ин-т философии РАН. Москва, 2003. 36с. URL: https://clck.ru/3T4JhL (25.09.2026).

Никулин Д.В. Пространство // Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2010. URL: https://clck.ru/3T4Dgn (11.09.2026).

Погорельский А. Подземные жители, или Чёрная курица//Сказки русских писателей М.: Эксмо, 2008. С.127-142.

Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки М.: Манн, Иванов, Фербер, 2023. 608с.

Роднянская И.Б. Художественное время и художественное пространство//Словарь литературоведческих терминов/Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М.: «Просвещение», 1974. С.588.

Себелева А. В., Симонова С. А. Трансформация жанра сказки в произведениях Н. М. Карамзина («Дремучий лес») и А. С. Пушкина («Сказка о золотом петушке» // Слово. Текст. Контекст. 2025. № 3 (23). С.100-109. URL: https://wordtextcontext.ru/index.php/wtc/article/view/473 (28.09.2026).

Семёнов А.Н., Семёнова В.В. Типы культурного (художественного) сознания: Монография. СПб.: Издательская программа АПИ, 2010. С.3.

Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995. 624с. URL: https://clck.ru/3WHvF7 (01.10.2026).

Топоров В.Н. Пространство /В.Н. Топоров // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. М.: Рос. энциклопедия, 2008. Т.2. К-Я. С.340-342.

Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: «Наука», 1983. С.227-285. URL: https://clck.ru/3T4CvP (10.09.2026).

Тураев С.В. Романтизм//Словарь литературоведческих терминов. М.: «Просвещение», 1974. С.332. URL: https://archive.org/details/1974_20220924 (18.09.2026).

Фарино Ежи Предметный мир. Организующий характер текста// Введение в литературоведение. Спб: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. С.271-425.

REFERENCES

Bakhtin, M.M. (2005). Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike [Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics]. Epos i roman [Epic poetry and novel] (pp. 7-194). Academia.

Botnikova, A.B.(2005). Nemeckij romantizm: dialog hudozhestvennyh form [German romanticism: the dialogue of art forms]. Aspekt Press.

Bulgakova, A.A. (2008). Topika v literaturnom processe: posobie [Topics in the literary process: stipend]. GrGU.

Esin, A.B. (2026). Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya [Principles and Methods of Literary Analysis]. FLINTA.

Farino, Ezhi (2004). Predmetnyy mir. Organizuyushchiy kharakter teksta [The objective world. The organizing nature of the text]. Vvedenie v literaturovedenie [Introduction to Literary Criticism]. (pp.271-425). Izdatelstvo RGPU im. A.I. Gertsena

Gurevich, P.S. (2010). Romanticheskiy ideal cheloveka [The romantic ideal of a person]. Filosofia cheloveka [The philosophy of man] (pp. 96-118).IFRAN.

Ivanov Vyach.V., Toporov V.N. (1965). anskie yazykovye modeliruyushchie semioticheskie sistemy [Slavic Language-Modeling Semiotic Systems]. Nauka.

Kanarskaya, E.I. (2019). Fenomen dvoemiriya: sotsiokulturnye usloviya, filosofskie i literaturnye istochniki [The phenomenon of two worlds: socio-cultural conditions, philosophical and literary sources]. Dvoemirie v khudozhestvennoy sisteme N.V. Kolyady [Duality in the artistic system of N.V. Kolyda]. (Doctoral dissertation abstract, Nizhny Novgorod).

Likhachev, D.S. (1979). Poetika Drevnerusskoy literatury [Poetics of Old Russian Literature]. (20th ed.). Nauka.

Lotman, Yu.M. (2024). Khudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya [The artistic space in Gogol's prose]. [In the School of Poetic Language: Pushkin. Lermontov. Gogol]. (pp. 385-450). Azbuka-Klassika.Non-Fiction.

Lotman, Yu.M. (2024). O spetsifike khudozhestvennogo prostranstva [On the Specificity of Artistic Space]. Struktura khudozhestvennogo teksta [The Structure of a Literary Text]. (pp. 366-377). Eksmo.

Nikitina, I.P. (2003). Khudozhestvennoe prostranstvo kak predmet filosofsko-esteticheskogo analiza [Artistic Space as an Object of Philosophical and Aesthetic Analysis]. (Doctoral dissertation abstract, Moskva).

Nikulin, D.V. (2010). Prostranstvo [Space]. Novaya filosofskaya entsiklopediya [New philosophical encyclopedia]. Mysl.

Pogorelskiy, A. (2008). Podzemnye zhiteli, ili Chernaya kuritsa [Underground dwellers, or Black Hen]. Skazki russkikh pisateley [The fairy tales of Russian writers]. (pp. 127-142). Eksmo.

Propp V.Ya. Morfologiya volshebnoy skazki. Istoricheskie korni volshebnoy skazki [The morphology of the fairy tale. The historical roots of the fairy tale.]. Mann, Ivanov, Ferber.

Rodnyanskaya, I.B. (1974). Khudozhestvennoe vremya i khudozhestvennoe prostranstvo [Artistic time and artistic space]. Slovar literaturovedcheskikh terminov [Dictionary of literary terms]. (pp.588). Prosveshchenie.

Sebeleva, A.V., Simonova, S.A. (2025). Transformatsiya zhanra skazki v proizvedeniyakh N. M. Karamzina («Dremuchiy les») i A. S. Pushkina («Skazka o zolotom petushke») [Transformation of the fairy tale genre in the works of N. M. Karamzina ("Dremuchiy les") and A. S. Pushkin ("The Tale of the Golden Cockerel")]. Slovo. Tekst. Kontekst.

Semenov, A.N., Semenova, V.V. (2010). Tipy kulturnogo (khudozhestvennogo) soznaniya [Specific features of cultural (artistic) consciousness]. Izdatelskaya programma API.

Toporov, V.N. (1983). Prostranstvo i tekst [Space and text]. Tekst: semantika i struktura [Text: semantics and structure]. (pp.227-285). Nauka.

Toporov, V.N. (1995). Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the Mythopoetic Field]. Progress-Kultura.

Toporov, V.N. (2008). Prostranstvo [Space]. Mify narodov mira. Entsiklopediya: v 2-kh t. [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia in 2 vols]. (Vol. 2). (pp.340-342). Ros. Entsiklopediya.

Turaev, S.V. (1974). Romantizm [Romanticism]. Slovar literaturovedcheskikh terminov. [Dictionary of Literary Terms] (p. 332). Prosveshchenie.

Vanslov, V.V. (1966). Estetika romantizma [The Aesthetics of Romanticism]. Iskusstvo.