
ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРАЗНАЎСТВА

LITERARY RESEARCH

УДК 82.0

ПРЕДМЕТНАЯ КЛАССИФИКАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ

С. В. ШАМЯКИНА¹⁾

¹⁾Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4, 220030, г. Минск, Беларусь

Целью работы является создание целостной классификации видов литературных художественных образов, выделяемых на основании особенного предмета изображения. За всю историю литературоведения исследователи обосновали наличие в литературных произведениях различных видов художественных образов, имеющих конкретный предмет изображения, однако до сих пор не существовало единой классификации, систематизирующей научные представления обо всех подобных видах образов. Автор настоящей работы обобщает данные сведения и группирует виды образов в несколько типов на основании близости предметов изображения. Так, в литературных произведениях выделяются следующие типы художественных образов: одушевленные образы, пространственные образы, вещные образы и полипредметные образы. Одушевленные образы представляют собой различные способы и формы описания человека и иных живых созданий (животных, растений, мифологических и фантастических существ). Пространственные образы – структурные элементы художественного пространства литературного произведения. Вещные образы семантически соотносятся с определенными неодушевленными материальными объектами (вещами) или группами объектов. Полипредметные образы имеют несколько различных предметов изображения, являются смысловыми структурами более сложного уровня, включающими в себя иные виды образов с конкретными предметами изображения. К одушевленным образам относятся образ-персонаж, образ лирического героя, образ автора, образ читателя, образ животного, образ растения, а также образ народа. Среди пространственных образов можно выделить образ-пейзаж, образ-локус и образ-топос. Вещные образы подразделяются на образ-вещь, образ-интерьер и образ-экстерьер. К типу полипредметных образов относятся образ страны, хронотоп, образ мира и картина мира. В работе даются определения типов и видов литературных художественных образов и приводятся авторские концепции о критериях их разграничения.

Образец цитирования:

Шамякина СВ. Предметная классификация литературных художественных образов. *Журнал Белорусского государственного университета. Филология*. 2022;2:5–16.

For citation:

Shamyakina SV. Subject classification of literary artistic images. *Journal of the Belarusian State University. Philology*. 2022;2:5–16. Russian.

Автор:

Славяна Вячеславовна Шамякина – кандидат филологических наук; доцент кафедры теоретического и славянского литературоведения филологического факультета.

Author:

Slavyana V. Shamyakina, PhD (philology); associate professor at the department of theoretical and Slavic literary studies, faculty of philology.
shamyakina@bsu.by

Ключевые слова: литературный художественный образ; предметная классификация; одушевленные образы; пространственные образы; вещные образы; полипредметные образы.

ПРАДМЕТНАЯ КЛАСІФІКАЦЫЯ ЛІТАРАТУРНЫХ МАСТАЦКІХ ВОБРАЗАЎ

С. В. ШАМЯКІНА^{1*}

^{1*} *Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4, 220030, г. Мінск, Беларусь*

Мэтай работы з’яўляецца стварэнне цэласнай класіфікацыі відаў літаратурных мастацкіх вобразаў, што вылучаюцца на падставе асаблівага прадмета выяўлення. За ўсю гісторыю літаратуразнаўства даследчыкі абгрунтавалі наяўнасць у літаратурных творах розных відаў мастацкіх вобразаў, што маюць канкрэтныя прадметы выяўлення, аднак да гэтага часу не існавала адзінай класіфікацыі, якая сістэматызуе навуковыя ўяўленні аб усіх падобных відах вобразаў. Аўтар гэтай работы абагульняе дадзеныя звесткі і групуе віды вобразаў у некалькі тыпаў на падставе блізкасці прадметаў выяўлення. Так, у літаратурных творах вылучаюцца наступныя тыпы мастацкіх вобразаў: адушаўленыя вобразы, прасторавыя вобразы, рэчавыя вобразы і поліпрадметныя вобразы. Адушаўленыя вобразы ўяўляюць сабой розныя спосабы і формы апісання чалавека і іншых жывых істот (жывёл, раслін, міфалагічных і фантастычных істот). Прасторавыя вобразы – структурныя элементы мастацкай прасторы літаратурнага твора. Рэчавыя вобразы семантычна суадносяцца з пэўнымі неадушаўлёнымі матэрыяльнымі аб’ектамі (рэчамі) або групамі аб’ектаў. Поліпрадметныя вобразы маюць некалькі розных прадметаў выяўлення, з’яўляюцца сэнсавымі структурамі больш складанага ўзроўню, якія ўключаюць у сябе іншыя віды вобразаў з канкрэтнымі прадметамі выяўлення. Да адушаўлёных вобразаў адносяцца вобраз-персанаж, вобраз лірычнага героя, вобраз аўтара, вобраз чытача, вобраз жывёлы, вобраз расліны, а таксама вобраз народа. Сярод прасторавых вобразаў можна вылучыць вобраз-пейзаж, вобраз-локус і вобраз-топас. Рэчавыя вобразы падзяляюцца на вобраз-рэч, вобраз-інтэр’ер і вобраз-экстэр’ер. Да тыпу поліпрадметных вобразаў адносяцца вобраз краіны, хранатоп, вобраз свету і карціна свету. У працы даюцца азначэнні тыпаў і відаў літаратурных мастацкіх вобразаў і прыводзяцца аўтарскія канцэпцыі аб крытэрыях іх размежавання.

Ключавыя словы: літаратурны мастацкі вобраз; прадметная класіфікацыя; адушаўленыя вобразы; прасторавыя вобразы; рэчавыя вобразы; поліпрадметныя вобразы.

SUBJECT CLASSIFICATION OF LITERARY ARTISTIC IMAGES

S. V. SHAMYAKINA^a

^a *Belarusian State University, 4 Niezaliežnasci Avenue, Minsk 220030, Belarus*

The purpose of the work is to create an integral classification of the types of literary artistic images, distinguished on the basis of a special subject of the image. Throughout the history of literary criticism, researchers have substantiated the presence in literary works of various types of artistic images that have a specific subject of image, but so far there has not been a single classification that systematises scientific ideas about all such types of images. In this work, the author summarises this information and groups the variety of images into several types based on the proximity of the objects of the image. So, the following types of artistic images in literary works are distinguished: animate images, image of space, object images and polysubject images. Animate images represent various ways and forms of description in literary works of man and other living beings (animals, plants, mythological and fantastic creatures). Images of space are structural elements of the artistic space of a literary work. Object images are semantically related to certain inanimate material objects (things) or groups of objects. Polysubject images have several different objects of the image, they are semantic structures of a more complex level, including other types of images with specific objects of the image. Animate images include an image-personage, a lyrical hero, images of the author and reader, animals and herb, the image of the nation. Among the images of space are paysage, locus and topos. Object images are subdivided into such types as image-thing, interior and exterior. The type of polysubject images includes the image of a country, a chronotope, an image of the world and a picture of the world. The work gives definitions for each variety and type of images and presents the author’s concepts on the criteria for their differentiation.

Keywords: literary artistic image; subject classification; animated images; images of space; object images; polysubject images.

Введение

Главной сущностью искусства, как известно, является его образность. Соответственно, художественный образ – фундаментальная категория искусства в целом и художественной литературы в частности. Художественный мир литературного произведения, та вторичная реальность, которую конструирует писатель, складываются в первую очередь из художественных образов. Некоторые исследователи считают, что каждое слово в литературном художественном произведении является образным. Другие ученые выделяют разные типы и виды образов. В рамках второго подхода образы понимаются как некие определяющие смысл литературного произведения структуры, накладывающие определенный отпечаток на остальные элементы и уровни текста, с которыми они взаимодействуют (в том числе на язык). Автор настоящей работы придерживается данной трактовки литературных художественных образов.

Существуют различные научные классификации разновидностей художественных образов в литературных произведениях. М. Н. Эпштейн приводил несколько классификаций литературных художественных образов. Так, в основе предметной классификации лежат уровни образной системы произведения, выделяемые по признаку предметности. Исследователь указывает следующие слои предметности: слой образов-деталей, фабульный слой, слой образов характеров и обстоятельств, слой образов судьбы и мира¹. В классификации образов по смысловой обобщенности М. Н. Эпштейн выделяет индивидуальные, характерные, типические образы, а также мотивы, топосы и архетипы. В третьей классификации ученый предлагает разграничивать литературные художественные образы по структуре, т. е. по «соотношению двух своих планов, предметного и смыслового, явленного и подразумеваемого»². В рамках этой классификации М. Н. Эпштейн выделяет автологические, металогические, аллегорические и символические образы. Стоит отметить, что на данные классификации ссылаются много ученых-литературоведов, в том числе авторов различных учебных пособий.

Кроме того, некоторые исследователи придерживаются семиотической классификации литературных художественных образов, в которой образы отождествляются со знаками соответствующих видов. Г. В. Токарев выделяет иконические, индексальные и символические образы [1]. Е. А. Кубракова добавляет к данной типологии эмблематические и аллегорические образы [2, с. 146].

Е. А. Кубракова приводит одну из наиболее обширных типологий литературных художественных образов. Так, кроме уже рассмотренных классификаций литературных художественных образов по смысловой обобщенности и по семиотическому признаку, исследователь выделяет классификации литературных художественных образов по когнитивному признаку, лежащему в основе концептуализации (образы, созданные на основе метафорического или метонимического переноса, гибридные образы), по устойчивости концептуализации (архетипические образы, в том числе топосы и мифологемы, образы-концепты, ситуативно концептуализируемые образы), по типу ведущей сенсорной модальности, лежащей в основе концептуализации (звукоассоциативные, визуально-графические, полимодальные (синестетические) образы), по степени сложности знака (элементарные образы, вербальные и графические образы-конструкции), по типу культурной референции, или по историко-культурному шлейфу (мифологемы, библеизмы, автореферентные образы, дифференцированно референтные образы, к которым относятся аллюзии и реминисценции в широких литературном, культурном, биографическом контекстах, а также нереперентные образы, не имеющие явного историко-культурного шлейфа и не наделенные семантической референтностью в качестве художественного приема), по базовому категориальному признаку (числовые коды, пространственные образы-локусы, а также темпоральные, телесно-предметные и цветовые образы) [2].

Н. С. Валгина предлагает классификацию литературных художественных образов, основанную на ступенях восхождения «от конкретного смысла к отвлеченному и обобщенному» [3, с. 125]. В рамках данной классификации выделяются образ-индикатор, образ-троп и образ-символ.

Авторы некоторых учебных пособий по теории литературы (А. И. Николаев, Н. Л. Лейдерман) описывают классификацию литературных художественных образов по степени сложности знака. Исследователи выделяют элементарный уровень образности (словесная образность), уровень образов деталей, уровень образов-пейзажей, натюрмортов и интерьеров, уровень образов человека и уровень образных гиперсистем (образ мира и др.) [4].

Т. Л. Рыбальченко предлагает разграничивать литературные художественные образы в зависимости от их обращенности к разным способам восприятия (визуальные, сенсорные, психические, ментальные и метафизические образы), в зависимости от их соответствия реальности (миметические,

¹Эпштейн М. Н. Образ // Лит. энцикл. словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М. : Сов. энцикл., 1987. С. 253.

²Там же. С. 254.

иносказательные и фантастические образы), в зависимости от неповторимости образа (соответствует классификации литературных художественных образов по смысловой обобщенности), в зависимости от полноты воспроизведения объекта (образы и образные детали) [5, с. 30–42].

Как видно, различных классификаций художественных образов в литературе существует немало. Однако ни в одной из них не учитываются и не объединяются в систему многие виды образов, которые могут быть выделены по признаку предметности. Соответственно, под предметной классификацией литературных художественных образов автор настоящей статьи понимает разделение образов на типы и виды на основании предмета изображения, т. е. в зависимости от того, какие явления реальной действительности либо умозрительные объекты они воспроизводят. Данная классификация, несмотря на общность названий, только частично пересекается с классификацией М. Н. Эпштейна. С одной стороны, М. Н. Эпштейн не называет некоторые виды образов, ставшие объектом серьезного внимания исследователей только в последние десятилетия (например, образ-локус и образ-топос в пространственном значении, образ автора, образ читателя, образ животного, образ растения и др.). С другой стороны, автор настоящей статьи не включает в классификацию художественные детали и образы-тропы, поскольку в ней описываются образы, имеющие конкретный предмет изображения, тогда как у художественных деталей и образов-тропов он может быть любым, поскольку данные микрообразы способны выражать практически любой смысл. Автор настоящей статьи рассматривает события, поступки и другие подобные понятия не как отдельные виды образов (в отличие от М. Н. Эпштейна), а как проявление динамичности и процессуальности – свойств художественности, которые присущи любому образу в силу пространственно-временной природы литературы как вида искусства. Кроме того, действия, поступки, умонастроения и другие подобные понятия являются элементами образа-персонажа, художественными деталями в его составе, а не отдельными видами образов с особым предметом изображения.

Соответственно, объект исследования – литературные художественные образы, имеющие конкретный предмет изображения. Предмет исследования – типология подобных образов. Цель исследования – составить целостную классификацию литературных художественных образов по предмету изображения. В задачи работы входит уточнение определений некоторых видов литературных художественных образов и принципов их разграничения. Следует оговориться, что все виды образов, о которых пойдет речь, выделены различными исследователями в разное время. Автор данной работы предлагает собственные уточняющие трактовки и способ организации различных видов образов в единую согласованную классификацию, в том числе систему терминов для обозначения типов образов, в которые можно обобщить данные виды образов. Последнее, насколько известно автору настоящей статьи (и как видно из приведенного обзора классификаций литературных художественных образов), не было сделано другими учеными, что обуславливает основную проблему исследования – составление подобной классификации.

Результаты и их обсуждение

В предметной классификации литературных художественных образов автор настоящей статьи выделяет одушевленные, пространственные, вещные и полипредметные типы образов.

Одушевленные образы представляют собой различные способы и формы описания живых существ либо объектов и явлений, которые в литературном произведении характеризуются как мыслящие, чувствующие, действующие, персонифицированные и т. п. К данному типу литературных художественных образов можно отнести образ-персонаж, образ лирического героя, образ автора, образ читателя, образ животного, образ растения и образ народа.

Образ-персонаж – действующее лицо литературного произведения, имеющее собственную личность и способное совершать самостоятельные и осознанные действия, поступки, влияя на развитие сюжета. Персонажами могут быть живые существа, а также предметы и явления, которые функционально их заменяют (которым приписывается возможность мыслить, чувствовать и т. д.). И. Н. Сухих дает следующее определение рассматриваемого понятия: «Персонаж в художественном мире, независимо от его жизненного аналога, – это всегда одушевленный субъект – “кто?”» [6, с. 211]. Можно сказать, что литературными персонажами являются либо люди, либо существа и объекты, наделенные качествами людей. Иными словами, если, к примеру, в баснях действуют животные, имеющие человеческие характеры и поведение, то они являются персонажами, а если в рассказе И. С. Тургенева «Му-му» собака имеет черты реальных собак, лишённые антропоморфности, то она представляет собой образ не персонажа, а животного.

Образ лирического героя (субъекта) – особенный образ в лирических произведениях. У ученых до сих пор нет единого понимания его сущности. Основная проблема заключается в наличии – отсутствии соотносённости образа лирического героя с личностью автора текста. Лирическим героем чаще всего

называют лицо, представляющее собой субъект художественного высказывания в лирическом произведении. Подобное лицо может совпадать с реальной личностью автора (тогда лирический герой является автобиографическим), выражать обобщенно-типические эмоции или совершенно не совпадать с личностью писателя (например, в стихотворении Янки Купалы «Я – калгасніца»). Н. Д. Тмарченко указывает, что в лирике, кроме основного субъекта речи и носителя лирического события, которого считают литературным героем, а не персонажем (лирическое Я, лирический герой), выделяют также героя ролевой лирики, т. е. персонажа – субъекта речи, чье высказывание для автора является не средством, а предметом изображения³. Однако в любом случае подобные образы в лирике являются одушевленными и персонифицированными.

Образ автора – умозрительный или конкретизированный образ лица, сообщающего информацию, субъекта художественного высказывания, который может формироваться в сознании читателей при восприятии литературных произведений. Данный вид образа может проявляться в различных формах. Так, деперсонифицированное авторское присутствие (имплицитный, абстрактный автор, ноннарратор) наблюдается, когда автор – имманентная и безличная творческая сила, которая не существует внутри художественного мира произведения в качестве образа наподобие персонажа, а стоит над этим миром (ей подчиняются все события и образы) [7, с. 51–53, 80, 99–102]. При персонифицированном авторском присутствии (эксплицитный автор, нарратор) в текст вводится специальный одушевленный образ, от имени которого говорит автор [7, с. 79–81, 99–102, 165]. Некоторые исследователи выделяют подвиды персонифицированного образа автора [7, с. 79]. Так, личностный повествователь является персонажем, одним из героев произведения, непосредственным участником событий (например, доктор Ватсон в сборнике рассказов А. К. Дойла «Записки о Шерлоке Холмсе»), а персонифицированный повествователь (образ рассказчика) не является персонажем и представляет собой образ свидетеля событий, который рассказывает о них, но не принимает в них непосредственного участия (например, Рудый Панько в сборнике повестей Н. В. Гоголя «Вечера на хуторе близ Диканьки»). Некоторые ученые понимают термин «образ автора» более узко, имея в виду только те случаи, когда автор говорит в тексте произведения о самом себе, вступает в воображаемый диалог с персонажами и т. п. (например, в романе в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин»).

Образ читателя – умозрительный или конкретизированный образ адресата информации, сообщаемой в литературном произведении, который прямо описывается, называется или подразумевается. Образ читателя может иметь такие же формы воплощения, что и образ автора. Так, имплицитный читатель – образ адресата информации, способного правильно воспринять данное литературное произведение. Имеется в виду, что в содержательной структуре многих (если не всех) литературных произведений заложена направленность на определенную читательскую аудиторию [10, с. 53–54, 99–102]. Например, каждый жанр притягивает читателей с разными интересами и вкусами. Под эксплицитным образом читателя (наррататором) понимают наличие в тексте литературного произведения прямых обращений автора к читателям (частое явление, например, в детской литературе и т. д.) или присутствие персонажа-слушателя, парного по отношению к персонажу-рассказчику (например, царь Шахрияр в собрании сказок «Книга тысячи и одной ночи», Шляхтич Завальня в одноименном произведении Я. Борщевского) [8, с. 61–63, 99–102, 165–166].

Образ животного (анималистический образ) отображает какого-либо зверя, птицу или другое живое существо, которое не является персонажем в силу отсутствия у него человеческих черт (личности, сознания и т. п.), однако играет важную роль в сюжете или художественном мире литературного произведения. Так, по мнению автора настоящей статьи, не следует считать образами животных единичные упоминания в тексте каких-либо зверей. Подобные явления представляют собой подробности, которые могут входить в состав более сложных образов (например, в состав образа-пейзажа) или фигурировать как уточняющие элементы. Образ животного – смысловое образование, приближающееся по своей значимости и функциям в произведении к образу персонажа, играющее существенную роль в сюжете или общей образной системе произведения (например, в рассказах А. П. Чехова «Каштанка», Л. Н. Толстого «Лев и собачка», А. И. Куприна «Белый пудель», в повестях Дж. Лондона «Белый Клык», Г. Н. Троепольского «Белый Бим Черное Ухо»). Стоит заметить, что животные как отдельный вид образов почему-то крайне редко становятся предметом теоретического осмысления (хотя анализ конкретных образов в определенных произведениях – явление довольно распространенное). Насколько известно автору настоящей статьи, ни в одной литературоведческой энциклопедии терминов и понятий они не имеют самостоятельного определения. Животных как особый вид образов упоминают, к примеру, такие исследователи, как Г. Л. Абрамович, Т. И. Шамякина, В. П. Рагойша.

³Тмарченко Н. Д. Герой литературный // Лит. энцикл. терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М. : Интелвак, 2003. С. 176–178.

Образ растения имеет характеристики, сходные с образом животного. Автор настоящей статьи относит образы растений к типу одушевленных образов, так как растения и с научной точки зрения относятся к живой природе, и в художественной литературе очень часто наделяются соответствующими характеристиками живых существ. В некоторых литературных произведениях присутствуют описания растений, которые слишком значимы для того, чтобы считать их художественными деталями или подробностями, и при этом четко отграничены от других природных явлений, что не позволяет классифицировать их как элемент образа-пейзажа (например, дуб, с которым сравнивает себя Андрей Болконский, в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир»; старая груша, с описания которой начинается роман В. С. Короткевича «Колосья под серпом твоим»; божественные деревья Тельпериион и Лаурелин в сборнике мифов и легенд Дж. Р. Р. Толкина «Сильмариллион», аленький цветочек в одноименной сказке С. Т. Аксакова и др.). С. Г. Горбовская предлагает специальные термины для обозначения разного рода растительных образов в художественной литературе: фитонимы, флоротропы, флорообразы [9, с. 309]. К рассматриваемому виду образов, вероятно, лучше всего подходит последний из названных терминов.

Образ народа – собирательный образ, отражающий значимые психологические, культурные, исторические и другие характеристики какого-либо этноса. В произведении образ народа может фигурировать как образ общества (например, в стихотворении Янки Купалы «А хто там ідзе?») или складываться из множества образов-персонажей, отражающих различные черты национального характера (например, в поэме Якуба Коласа «Новая зямля»). О. И. Федотов отмечает, что «человеческие образы фигурируют в литературных произведениях не только в единственном, но и во множественном числе, как некое ассоциированное сообщество. Здесь наиболее типичны два случая. В небольших по числу участников коллективах каждый из его членов более или менее индивидуализирован, сохраняя тем самым статус персонажа и значимо соотносясь с другими действующими лицами... В многочисленных суперсообществах, со значительным или неопределенным числом участников, наоборот, индивидуальные характеристики подавляются общей, коллективной... Во втором случае правильнее говорить не о персонажах, пусть и во множественном числе, а о собирательном образе народной массы...» [10, с. 116–117]. Несмотря на крайне обобщенный характер, образ народа описывает совокупность людей, в связи с чем, по мнению автора настоящей статьи, он должен быть отнесен к одушевленным образам.

Пространственные образы являются составными элементами художественного пространства литературного произведения. К данному типу литературных художественных образов относятся образ-пейзаж, образ-локус, образ-топос.

Образ-пейзаж – описанный в литературном произведении панорамный рисунок природы или открытого городского пространства, состоящий из множества деталей, ни одна из которых по отдельности, как правило, не имеет самостоятельного значения. Автор настоящей статьи подчеркивает, что образом-пейзажем не являются конкретные явления природы, которые мыслятся автором произведения и читателями как единые неделимые объекты. Образ-пейзаж должен включать в себя описания ограниченного множества природных явлений или сооружений (в некоторых случаях также дополняющих их рукотворных предметов), которые состоят в специфических дискретно-синтетических отношениях, т. е. воспринимаются читателями как отдельные детали, прерывистая картина некоей области пространства, но при этом только в совокупности складываются в целостный образ ландшафта.

Еще одна характеристика образа-пейзажа, позволяющая отграничить его от других видов пространственных образов, заключается в том, что образ-пейзаж во многих случаях не влияет на развитие сюжета. Его наиболее востребованные функции – создание фона действия и определенного настроения у читателей, а также дополнительная характеристика психологического и эмоционального состояния персонажа путем ассоциативных связей с ним.

Образ-локус (от лат. *locus* – место) – описанный в литературном произведении отдельный локализованный объект замкнутого пространства со стабильным местонахождением, который имеет особую смысловую нагрузку и в большинстве случаев влияет на развитие сюжета. Термин «локус» как пространственный образ ввели в фольклористику и литературоведение С. Ю. Неклюдов и Ю. М. Лотман. Долгое время данное понятие не было широко востребовано, однако в последние годы интерес к нему значительно возрос. В частности, наблюдаются попытки дать четкое определение этому виду пространственного образа и отграничить его от других видов пространственных образов, прежде всего от образа-топоса и образа-пейзажа.

Можно выделить два основных критерия, по которым проводится подобное размежевание. Во-первых, многие исследователи понимают локус как образ закрытого, замкнутого пространства, имеющего четкие границы в представлении автора и читателей. Так, В. Ю. Прокофьева отмечает, что «понятие “локус” применяется в основном к закрытым культурным фрагментам пространства», а «сам термин “локус”... предполагает в качестве референта ограниченное пространство» [11, с. 89–90]. Автор настоящей статьи также придерживается данной трактовки.

Во-вторых, значимые характеристики образов-локусов – их связь с сюжетом, конфликтом и персонажами, способность влиять на развитие действия. Иными словами, образами-локусами следует считать особенно значимые для сюжета образы замкнутого пространства, которые влияют на развитие событий. Попадание персонажа в такое пространство означает его вступление в новую перипетию. Ю. М. Лотман отмечает, что «по отношению к герою эти “места” являются функциональными полями, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию, свойственную данному locus’у» [3, с. 253].

Яркими примерами образов-локусов являются образы необычных мест в народных волшебных сказках. Пространство в этих произведениях является дискретным и состоит из нескольких особо значимых в сюжетном отношении образов явственно замкнутых объектов (избушка Бабы-яги, Хрустальная гора, Калинов мост и т. п.). Приход героя в каждое из данных мест связан с новым поворотом сюжета: встречей со значимым персонажем, нахождением магического предмета и т. п.

Образ-топос (от др.-греч. τόπος – место) – образ открытого пространства, некоей незамкнутой природной среды, которая не воспринимается читателями как среда, имеющая четкие границы, однако обладает некими определенными общими характеристиками, позволяющими читателю формировать о ней целостное представление. В отличие от образа-локуса образ-топос в последнее время стали трактовать как образ открытого незамкнутого пространства. Так, В. Ю. Прокофьева отмечает, что топос – это «значимое для художественного текста... “место разворачивания смыслов”, которое может коррелировать с каким-либо фрагментом (или фрагментами) реального пространства, как правило, открытым» [11, с. 89]. Исследовательница полагает, что степь и море с их открытыми как в референциальном, так и в смысловом плане границами являются образами-топосами [11, с. 90]. Г. В. Михеева считает образами-топосами море, лес и Север [13]. Автор настоящей статьи поддерживает подобную трактовку, так как она позволяет провести более четкую классификацию пространственных образов.

В отличие от образа-пейзажа образ-топос должен восприниматься как некий единый объект пространства, а не как совокупность природных и других элементов. Соответственно, в современном литературоведении определение понятия «пейзаж» как «описания природы, шире – любого незамкнутого пространства внешнего мира» требует изменения и уточнения⁴.

Стоит также заметить, что некоторые исследователи объединяют в трактовке термина «топос» два плана: пространственный образ и клишированный, стереотипный, традиционный образ, устойчиво использующийся в литературе какой-либо эпохи или нации. Так, Ю. Г. Пыхтина указывает, что данное понятие «не сводится к текстуальной фиксации объектов “физического” художественного пространства, топос – это “общее место”» [14, с. 30]. Получается, что образы-топосы – это образы незамкнутого пространства, которые коррелируют с некими национальными символами и (или) устойчиво используются в литературе определенной эпохи (например, топос дворянской усадьбы в русской литературе XIX в.).

Автор настоящей статьи сомневается в целесообразности подобного толкования образа-топоса и полагает, что отмеченные планы данного термина следует разграничивать. В зависимости от того, как пространственные образы воспринимаются автором произведения и читателями, можно выделить панорамные картины незамкнутого пространства, конкретные области незамкнутого пространства и конкретные объекты замкнутого пространства.

Панорамные картины незамкнутого пространства (соответствуют образам-пейзажам) представляют собой группу элементов, причем читатель внутренним зрением переходит от одного из них к другому, как будто созерцая реальную область пространства или изображение природы на живописном полотне. В. М. Хамаганова указывает, что в процессе формирования образа-пейзажа в литературном произведении важна точка отсчета при разворачивании поля зрения: «Точка отсчета существует как начальная позиция восприятия предметного мира, она представлена в описательном тексте. Точка отсчета определяет содержание и перспективу расположения воспринятых пространственных параметров объекта описания...» [15, с. 135]. При чтении литературных произведений адресат отталкивается в своем восприятии образа от подобной точки отсчета (первой детали пейзажа) и строит в воображении развернутую картину природы и т. п.

Конкретные области незамкнутого пространства (соответствуют образам-топосам) воспринимаются как некие единые целостные объекты, несмотря на отсутствие у них четких границ. Их, как правило, невозможно нарисовать в воображении целиком, но при этом возникает ощущение, что данный элемент пространства отличен по своему местоположению и характеристикам от других. Дремучий лес и море-океан в народных сказках, галактики в космической фантастике, моря

⁴Щемелёва М. Н. Пейзаж // Лит. энцикл. словарь... С. 272

в приключенческой литературе о мореплавателях, несомненно, являются пространственными образами, однако назвать их образами-пейзажами невозможно.

Конкретные объекты замкнутого пространства (соответствуют образам-локусам) имеют четкие границы. Их обычно вполне возможно вообразить как некое целостное явление, несмотря на то что оно может состоять из множества деталей.

Стоит отметить, что различные виды пространственных образов способны входить в состав друг друга. Подобная иерархическая организация характерна для реального пространства физического мира, так что логично, что литературные произведения воспроизводят ее. Так, образ-пейзаж может входить в состав образа-локуса или образа-топоса, а образ-локус, в свою очередь, может быть частью образа-топоса. Например, в повести В. С. Короткевича «Дикая охота короля Стаха» Н-ский уезд, куда прибывает главный герой, является образом-топосом, так как читателю неизвестны границы данной территории, но знакомы ее характеристики. Внутри этого образа-топоса находится образ-локус – имение Болотные Ялины, которое имеет четкие границы (их очерчивает ограда, которой обнесено имение) и оказывает решающее влияние на развитие сюжета. В состав же данного образа-локуса входит образ-пейзаж – описание парка, окружающего дом.

Вещные образы (образы вешнего мира) – описанные в литературных произведениях рукотворные предметы или их совокупное множество, а также отдельные природные объекты, которые не имеют стабильного местонахождения в пространстве. К данному типу литературных художественных образов относятся образ-вещь, образ-интерьер и образ-экстерьер.

Образ-вещь – конкретный предмет, который отделяется от других предметов по смыслу, не имеет стабильного местонахождения в пространстве, несет особую смысловую нагрузку и, как правило, влияет на развитие сюжета. Вслед за А. П. Чудаковым автор настоящей статьи относит к образам-вещам как рукотворные предметы культуры, так и отдельные экземпляры природных явлений [16]. Молодильное яблоко из народных сказок представляет собой образ-вещь (отдельный экземпляр природных явлений) и не может быть рассмотрено как образ растения (растением является яблоня, а не отдельный ее плод) или как художественная деталь (данный образ слишком значим для сюжетов сказок, чтобы считать его микрообразом). К тому же художественные детали чаще всего являются составными частями более сложных образов (вроде образа-персонажа или образа-пейзажа).

Автор настоящей статьи выступает против трактовки образов-вещей как художественных деталей, которая наблюдается у некоторых исследователей (например, у А. Б. Есина [17]). Нужно ограничивать предметные и бытовые детали от образов-вещей, которые несут на себе большую смысловую нагрузку, влияют на развитие сюжета и часто приближаются по своей значимости к персонажам. Так, Е. Б. Борисова отмечает, что «иногда образы вещей выдвигаются на первый план и становятся центральным звеном повествования» [18, с. 25]. Вокруг образа Кольца Всевластия в романе Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» вращаются важнейшие события произведения. Оно несет в себе глубокий символический смысл, выражает главную идею произведения (о пагубном влиянии власти на человека). В произведении авторская оценка персонажей также выстраивается в зависимости от их отношения к Кольцу Всевластия. Абсурдно было бы считать настолько важный, центральный для произведения образ художественной деталью.

В качестве других примеров образов-вещей можно привести магические предметы фольклорных волшебных сказок (меч-кладенец, шапка-невидимка и др.) и романов-фэнтези (камень судьбы в серии романов Р. Желязны «Хроники Амбера», платяной шкаф в цикле повестей К. С. Льюиса «Хроники Нарнии» и др.), предметы, которые являются целью преступников в детективах (лунный камень в одноименном романе У. Коллинза и др.), и т. п.

Образ-интерьер – панорамная картина внутреннего пространства определенного помещения, которая складывается из множества предметов-деталей, ни одна из которых по отдельности, как правило, не имеет самостоятельного значения. В отношении образа-интерьера справедливы наблюдения, сделанные касательно образа-пейзажа. По мнению автора настоящей статьи, данные виды образов похожи по своей внутренней структуре и механизму рецепции читателей. Образ-интерьер складывается из множества вещных деталей (в отличие от образа-пейзажа, который складывается из пространственных деталей), воспринимаемых не как единый материальный предмет (что характерно для образа-вещи), а как набор предметов, отражающих некий смысл (дающих характеристику месту действия или персонажу – обитателю помещения, внушающих читателю некое настроение и т. п.). Как и образ-пейзаж, образ-интерьер рисуется перед внутренним взором не сразу, а постепенно разворачивается, как если бы читатель созерцал обстановку реальной комнаты и т. п. И. С. Судосева указывает на это в определении образа-интерьера: «Интерьер можно определить как фокализацию домашнего жизненного пространства героев литературного произведения. Фокализация... является одним из уровней объектной организации текста, состоящей в упорядочивании вербальных кадров внутреннего зрения» [19, с. 91].

На близость образа-пейзажа и образа-интерьера указывает также А. И. Николаев, отмечавший, что «эти образы, как правило, имеют еще более сложное строение (в сравнении с образами-деталью. — С. III.): и словесные образы, и образы-детали органично входят в их структуру. В ряде случаев эти образы не носят самостоятельного характера, являясь частью образа человека... В других ситуациях эти образы могут быть совершенно самостоятельными» [4, с. 29].

Образ-экстерьер — описанный в литературном произведении внешний вид определенного пространственного образа, чаще всего здания. Образ-экстерьер идентичен по своей структуре и особенностям образу-интерьеру и образу-пейзажу, однако отличается от образа-интерьера с точки зрения оппозиции внешнее — внутреннее. Стоит заметить, что образ-экстерьер часто может являться составной частью образа-локуса. Так, здание как целостный объект представляет собой образ-локус, а описание его стен, окон, дверей и других элементов строения — образ-экстерьер (например, собор Парижской Богоматери в одноименном романе В. М. Гюго).

Полипредметные образы — синтетические художественные явления, состоящие из образных структур различного характера, включающие в себя образы с разными предметами изображения. К подобному типу литературных художественных образов можно отнести образ страны, хронотоп, образ мира и картину мира.

Образ страны — отображение в литературном произведении семантически значимых характеристик реальной или воображаемой страны, включающее в себя географические, исторические, культурные, этнические и иные параметры. По мнению автора настоящей статьи, образ страны, как и образ народа, может иметь две разновидности. В первом случае (обычно в лирике, например в песне «Святая война» на стихи В. И. Лебедева-Кумача) образ страны представляет собой некий умозрительный целостный объект с высокой долей абстракции. Во втором случае (как правило, в эпосе) образ страны складывается из многих других образов, в частности включает в свой состав различные пространственные образы, а также образ народа (который, в свою очередь, может являться совокупностью образов-персонажей произведения). В некоторых случаях в образ страны могут также входить образы растений и животных и образы вещного мира, если своими характеристиками они влияют на создание в восприятии читателей некоего климатического, национального и другого колорита. Поскольку образ страны включает в себя иные виды образов, каждый из которых имеет особый предмет изображения, автор настоящей статьи относит данный вид литературных художественных образов к типу полипредметных.

Хронотоп — образ, являющийся совокупностью пространственных и временных параметров художественного мира литературного произведения. М. М. Бахтин, вводя данный термин в литературоведение, дал ему следующее определение: «Существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе, мы будем называть хронотопом» [20, с. 234]. Поскольку хронотоп объединяет две характеристики художественного мира произведения — пространство и время, — то, по определению автора настоящей статьи, данный вид литературно-художественных образов относится к типу полипредметных. Стоит заметить, что в состав хронотопа могут входить пространственные образы. В. С. Вахрушев отмечает, что «хронотоп по природе своей не только лежит в основе художественных образов... но и сам является особым типом образом, прообразом (совокупностью прообразов) данного произведения» [21, с. 36]. Но если образы пространства, из которых складывается хронотоп, уже были выделены исследователями как отдельные семантические структуры, обозначенные соответствующими терминами, то о выделении особого образа (или даже образов) времени в литературоведении речь пока не ведется.

Образ мира — наиболее глобальный предметный литературный образ, изображающий весь вторичный художественный мир произведения. Подобный образ конструируется в сознании автора и читателей на основе остальных образов произведения, однако не равняется их совокупности. Образ мира — это описание его пространства, времени, отдельных стран, мест, народов, личностей, растений, животных и других явлений, а также некая смысловая надстройка, позволяющая воспринимать то, что описано в произведении, как определенную целостную реальность, близкую к материальной действительности либо отличающуюся от нее в различной степени. Д. С. Лихачёв ввел в литературоведение понятие «внутренний мир художественного произведения». По мнению ученого, «внутренний мир произведения словесного искусства (литературного или фольклорного) обладает известной художественной цельностью. Отдельные элементы отраженной действительности соединяются друг с другом в этом внутреннем мире в некоей определенной системе, художественном единстве» [22, с. 74]. Д. С. Лихачёв перечислил некоторые элементы внутреннего мира произведения. Так, в художественном тексте «писатель создает определенное пространство, в котором происходит действие. <...> Писатель в своем произведении творит и время, в котором протекает действие произведения. <...> В произведениях может быть и свой психологический мир, не психология отдельных

действующих лиц, а общие законы психологии, подчиняющие себе всех действующих лиц, создающие “психологическую среду”, в которой разворачивается сюжет. Эти законы могут быть отличны от законов психологии, существующих в действительности... <...> Можно также изучать мир истории в некоторых литературных произведениях... И в этой сфере обнаружатся не только точные или неточные воспроизведения событий реальной истории, но и свои законы, по которым совершаются исторические события, своя система причинности или “беспричинности” событий, – одним словом, свой внутренний мир истории» [22, с. 76–77]. Можно заключить, что Д. С. Лихачёв имеет в виду различные параметры образного мира литературного произведения. Представляется целесообразным использовать для данного явления обобщающий термин «образ мира». Следует отметить, что некоторые исследователи используют понятие «художественный мир произведения» в других значениях, не совпадающих с содержанием термина «образ мира».

Автор настоящей статьи считает, что наиболее явно с точки зрения читательской рецепции образ мира прослеживается в произведениях фантастического характера, особенно в таких текстах, где действие происходит в реальности, вымышленной автором (на другой планете в космической фантастике, в параллельном мире в фэнтези и т. п.). Даже неискушенный читатель обычно понимает, что в подобных произведениях создан образ некоего иного мира, т. е. осознает наличие рассматриваемой семантической структуры (в то время как в реалистических произведениях читатели, не осведомленные о переплетающей сущности искусства, могут не задумываться об описанной реальности как об отдельном художественном мире, считая ее копией действительности).

А. И. Николаев трактует данный образ еще более широко: «Наиболее сложной образной гиперсистемой является *образ мира* у того или иного автора, складывающийся из взаимодействия всех образов всех произведений» [4, с. 31].

Картина мира – близкая к образу мира смысловая конструкция, которую часто смешивают или путают с ним. Однако, по мнению автора настоящей статьи, данные понятия следует разделять. Анализ различных трактовок термина «картина мира» [23] позволяет говорить о том, что если образ мира – это образ вторичной реальности, складывающейся в литературном произведении из всех остальных образов, то картина мира – понятие, относящееся, скорее, к восприятию данного мира, его отражению в мировоззрении и влиянию на него. Этот образ может носить в литературе как интертекстуальный (связанный с персонажами), так и экстратекстуальный (соотносящийся с автором и читателями) характер. Соответственно, в мировоззрении персонажей произведения прослеживается определенная картина мира – понимание и оценка ими той реальности, в которой они живут (к примеру, довольны ли они этой реальностью или считают, что она устроена неправильно и несправедливо и подлежит исправлению). В сознании писателя существует его личная картина мира, которая влияет не только на образную структуру произведения, но и на его идейную сторону, систему авторских оценок и т. д. Наконец, читатели не только воспринимают художественный мир произведения как совокупность образов, но и оценивают его в соответствии с уже существующим у них мировоззрением либо меняют мировоззрение под влиянием данного произведения.

Картина мира – нечто, связанное с культурным контекстом, идеологией и системой ценностей. Можно сказать, что картина мира – это образ мира, а также система знаний, представлений, мнений о нем и оценок его в сознании персонажей, автора или читателей. Р. М. Ковалёва и Т. В. Лукьянова определяют художественную картину мира как «систему взаимосвязанных синтезированных и эмоционально окрашенных образов, которые складываются в цельное панорамное представление о мире (определенной части реальности) и месте человека в нем (включая и образы взаимоотношений человека с реальностью: природой, обществом и самим собой)» [24, с. 11].

Заключение

В литературоведении выделено довольно большое количество видов художественных образов, существуют различные их классификации. Представленная в настоящей статье классификация предлагает систематизировать различные виды литературных образов, выделяемых на основании специфических предметов изображения, в определенные обобщенные типы. Рассматриваемые виды образов, выделяемые на основании специфических предметов изображения, соотносят содержание литературных произведений с определенными типами объектов реальной действительности. По сути, можно сказать, что у подобных образов есть конкретный денотат. Логично при этом выделять в подобной классификации много различных видов образов в соответствии с разнообразием реального мира. Виды образов, представляющие собой разновидности одного класса объектов, закономерно можно объединить в определенные типы: одушевленные образы, пространственные образы, вещные образы (имеют

один конкретный предмет изображения), полипредметные образы (сочетают в себе несколько предметов). Некоторые из рассмотренных в настоящей работе видов образов представлены в научных исследованиях достаточно хорошо, другие же требуют более углубленного изучения.

Библиографические ссылки

1. Токарев ГВ. Семиотический аспект образности художественного текста. *Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки*. 2018;4(4):187–196.
2. Кубракова ЕА. Типология художественных образов в лирике М. Цветаевой и проблема их перевода. *Новый филологический вестник*. 2016;2(37):140–154.
3. Валгина НС. *Теория текста*. Москва: Логос; 2003. 280 с.
4. Николаев АИ. *Основы литературоведения*. Иваново: ЛИСТОС; 2011. 255 с.
5. Рыбальченко ТЛ. *Анализ художественного текста*. Москва: Издательство Юрайт; 2020. 147 с.
6. Сухих ИН. *Структура и смысл: теория литературы для всех*. Санкт-Петербург: Азбука-Аттикус; 2018. 544 с.
7. Прозоров ВВ. Автор. В: Чернец ЛВ, редактор. *Введение в литературоведение*. Москва: Академия; 2010. с. 7–14.
8. Ильин ИП, Цурганова ЕА, редакторы. *Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины*. Москва: Интрада; 1996. 320 с.
9. Горбовская СГ. Фитоним как литературно-художественный образ (от флоротропа к субъективно-ассоциативному флоробразу). *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. 2015;9:309–311.
10. Федотов ОИ. *Основы теории литературы. Часть 1*. Москва: ВЛАДОС; 2003. 272 с.
11. Прокофьева ВЮ. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы. *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2005;11:87–94.
12. Лотман ЮМ. Художественное пространство в прозе Гоголя. В: Лотман ЮМ. *В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. Книга для учителя*. Москва: Просвещение; 1988. с. 251–292.
13. Михеева ГВ. Специфика художественного пространства сказок С. Г. Писахова. *Litera*. 2018;4:168–174.
14. Пыхтина ЮГ. К проблеме использования пространственной терминологии в современном литературоведении. *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2013;11:29–36.
15. Хамаганова ВМ. Функции текста типа «Описание» в художественном произведении. *Вестник Бурятского государственного университета*. 2012;S1:132–135.
16. Чудаков АП. *Слово – вещь – мир: от Пушкина до Толстого*. Москва: Современный писатель; 1992. 320 с.
17. Есин АБ. *Принципы и приемы анализа литературного произведения*. Москва: Флинта; 2003. 246 с. Совместно с издательством «Наука».
18. Борисова ЕБ. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике. *Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение*. 2009;35:20–26.
19. Судосева ИС. Функции литературного интерьера. *Вестник Российского государственного гуманитарного университета. Литературоведение. Языкознание. Культурология*. 2013;20:89–99.
20. Бахтин ММ. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике. *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Художественная литература; 1975. с. 234–407.
21. Вахрушев ВС. Время и пространство как метафора в «Тропике рака» Г. Миллера (к проблеме хронотопа). *Диалог. Карнавал. Хронотоп*. 1992;1:35–43.
22. Лихачёв ДС. Внутренний мир художественного произведения. *Вопросы литературы*. 1968;8:74–87.
23. Исаев ГГ, редактор. *Картина мира в художественном произведении. Материалы Международной научной интернет-конференции; 20–30 апреля 2008 г.; Астрахань, Россия*. Астрахань: Астраханский университет; 2008. 180 с.
24. Кавалёва РМ, Лук'янова ТВ. *Жанравы код фальклорнай карціны свету. Нязказкавая проза. Дзіцячы фальклор. Загадкі. Казкі*. Мінск: Беллпрынт; 2012. 122 с.

References

1. Tokarev GV. Semiotic aspect of imagery of literary text. *Scientific Notes of V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological Sciences*. 2018;4(4):187–196. Russian.
2. Kubrakova E. The typology of literary images in M. Cvetaeva's poems and problems of their translation. *The New Philological Bulletin*. 2016;2(37):140–154. Russian.
3. Valgina NS. *Teoriya teksta* [Text theory]. Moscow: Logos; 2003. 280 p. Russian.
4. Nikolaev AI. *Osnovy literaturovedeniya* [Fundamentals of literary criticism]. Ivanovo: LISTOS; 2011. 255 p. Russian.
5. Rybal'chenko TL. *Analiz khudozhestvennogo teksta* [Literary text analysis]. Moscow: Izdatel'stvo Yurait; 2020. 147 p. Russian.
6. Sukhikh IN. *Struktura i smysl: teoriya literatury dlya vseh* [Structure and meaning: a theory of literature for all]. Saint Petersburg: Azbuka-Attikus; 2018. 544 p. Russian.
7. Prozorov VV. [Author]. In: Chernets LV, editor. *Vvedenie v literaturovedenie* [Introduction to literary studies]. Moscow: Akademiya; 2010. p. 7–14. Russian.
8. Il'in IP, Tsurganova EA, editors. *Sovremennoe zarubezhnoe literaturovedenie (strany Zapadnoi Evropy i SShA): kontseptsii, shkoly, terminy* [Contemporary foreign literary criticism (Western European countries and the USA): concepts, schools, terms]. Moscow: Intrada; 1996. 320 p. Russian.
9. Gorbovskaya SG. Phytonym as literary and art image (from florotrope to subjective and associatively flower poetics). *Humanities, Social-Economic and Social Sciences*. 2015;9:309–311. Russian.
10. Fedotov OI. *Osnovy teorii literatury. Chast' 1* [Fundamentals of the theory of literature. Part 1]. Moscow: VLADOS; 2003. 272 p. Russian.

11. Prokofieva VYu. The category of space in the artistic refraction: locus and topos. *Vestnik of the Orenburg State University*. 2005;11:87–94. Russian.
12. Lotman YuM. [Artistic space in Gogol's prose]. In: Lotman YuM. *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'. Kniga dlya uchitelya* [In the school of the poetic word: Pushkin, Lermontov, Gogol. The book for the teacher]. Moscow: Prosveshchenie; 1988. p. 251–292. Russian.
13. Miheeva GV. Specific features of the art space in Stepan Pisakhov's fairy-tales. *Litera*. 2018;4:168–174. Russian.
14. Pykhtina YuG. To the problem of use of spatial terminology in modern literary criticism. *Vestnik of the Orenburg State University*. 2013;11:29–36. Russian.
15. Khamaganova VM. The functions of the text type «description» in fiction. *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta. Philosophiya*. 2012;S1:132–135. Russian.
16. Chudakov AP. *Slovo – veshch' – mir: ot Pushkina do Tolstogo* [Word – thing – world: from Pushkin to Tolstoy]. Moscow: Sovremennyyi pisatel'; 1992. 320 p. Russian.
17. Esin AB. *Printsipy i priemy analiza literaturnogo proizvedeniya* [Principles and techniques for analysing a literary work]. Moscow: Flinta; 2003. 246 p. Co-published by the «Nauka». Russian.
18. Borisova EB. On the content of the concepts «artistic image» and «imagery» in literary criticism and linguistics. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2009;35:20–26. Russian.
19. Sudoseva IS. [Functions of the literary interior]. *Vestnik Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta. Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kulturologiya*. 2013;20:89–99. Russian.
20. Bakhtin MM. [Forms of time and chronotope in the novel: essays on historical poetics]. *Questions of literature and aesthetics*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura; 1975. p. 234–407. Russian.
21. Vakhrushev VS. Time and space as a metaphor in G. Miller's «Tropic of Cancer» (on the problem of the chronotope). *Dialogue. Carnival. Chronotope*. 1992;1:35–43. Russian.
22. Likhachev DS. [The inner world of a work of art]. *Voprosy literatury*. 1968;8:74–87. Russian.
23. Isaev GG, editor. *Kartina mira v khudozhestvennom proizvedenii. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi internet-konferentsii; 20–30 aprelya 2008 g.; Astrakhan', Rossiya* [Picture of the world in a work of art. Proceedings of the International scientific Internet conference; 2008 April 20–30; Astrakhan, Russia]. Astrakhan: Astrakhan State University; 2008. 180 p. Russian.
24. Kavaljova RM, Luk'janava TV. *Zhanravy kod fal'klornaj karciny svetu. Njakazkavaja proza. Dziejachy fal'klor. Zagadki. Kazki* [Genre code of the folklore picture of the world. Unfabulous prose. Children's folklore. Riddles. Fairy tales]. Minsk: Belprint; 2012. 122 p. Belarusian.

Статья поступила в редколлегию 10.03.2022.
Received by the editorial board 10.03.2022.