

УДК 821.11

И. С. Криштоп¹, кандидат филологических наук, доцент,
Т. В. Морозкина², кандидат филологических наук, доцент

¹Учреждение образования «Барановичский государственный университет», ул. Войкова, 21,
225404 Барановичи, Республика Беларусь, +375 (29) 798 63 17, inessa_top@mail.ru

²Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Ульяновский государственный педагогический университет имени И. Н. Ульянова», пл. Ленина, 4/5,
432071 Ульяновск, Российская Федерация, +7 908 470 21 80, tatyana_morozkin@mail.ru

КОНСТРУИРОВАНИЕ ТЕРРИТОРИАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В данной статье исследовательский фокус направлен на выявление особенностей пространственно-темпорального формата художественных произведений с учётом актуализации топонимов, отражающих национально-культурную специфику, территориальную идентичность и образующих логико-смысловое содержание текстов. Установлено, что в произведениях современной литературы целесообразно выделять и интерпретировать не только конкретные географические объекты и пространственные образы, обусловленные идентичностью автора, но и включать в сферу анализа культурно-исторические ассоциации, обусловленные ими, а также принимать во внимание социо- и этнокультурный характер представленных в тексте пространственных моделей. Важную роль в организации художественного пространства любого произведения играют топонимы, которые превращаются в особые носители территориальной информации. Более того, они не только определяют национально-культурную специфику текста, но и коррелируют с сюжетом и идейным смыслом.

Ключевые слова: художественное пространство; художественное время; повествование; топоним; авторская интенция.

Библиогр.: 21 назв.

I. S. Kryshchop¹, Ph. D. in Philology, Associate Professor,
T. V. Morozkina², Ph. D. in Philology, Associate Professor

¹Baranovichi State University, 21 Voykova Str., 225404 Baranovichi, the Republic of Belarus,
+375 (29) 798 63 17, inessa_top@mail.ru

²Ulyanovsk State Pedagogical University named after I. N. Ulyanov, 4/5 Lenin Sq., 432071 Ulyanovsk,
Russian Federation, +7 908 470 21 80, tatyana_morozkin@mail.ru

THE CONSTRUCTION OF TERRITORIAL IDENTITY IN CONTEMPORARY FICTION

The article focuses on the study of the spatial and temporal format of literary works. Special attention is paid to the actualization of toponyms that reflect national and cultural specificity, territory identity and form the logical and semantic content of texts. When analyzing contemporary fiction, it is advisable to single out and interpret not only specific geographical objects and spatial images that convey the author's identity but also concentrate on cultural and historical associations communicated by them, and also take into account the socio- and ethno-cultural nature of the spatial models presented in the text. An important role in the organization of the artistic space of any work belongs to toponyms, which turn into special transmitters of territorial information. Moreover, they not only determine national and cultural specificity of the text, but also correlate with its plot and basic ideas.

Key words: literary space; literary time; chronotop; narration; toponym; author's intention.

Ref.: 21 titles.

Введение. Пространственный опыт является основой практически всякого знания человека о мире. Соответственно, пространство, будучи самой важной для восприятия мира категорией, находит выражение и в художественной литературе.

Так как действие в литературном произведении развивается в пределах определенной локальности, то ее образ формируется в контексте представлений и замысла автора-творца — носителя «системы личностных смыслов территорий» [1, с. 96], отражающих его территориальную идентичность. Она включает такие элементы, как черты характера, физические и поведенческие особенности, языковую принадлежность, социальный статус. Более того, территориальная идентичность автора находит выражение и в конкретных материальных объектах (название места, предметы быта, материальные ценности и т. д.), описываемых на страницах произведений.

В художественной литературе территориальная идентичность, подразумевающая «интерпретацию и конструирование реальности» [2, с. 280—282], раскрывается, преобразовывается и творчески осваивается авторами, становясь основой художественного пространства, т. е. она может выступать в качестве индикатора миропонимания писателя. Поэтому М. Сомерс подчеркивает, что при анализе литературных произведений важно уделять особое внимание вопросам конструирования идентичности посредством анализа всех составляющих повествования, в том числе и пространственных отношений, позволяющих рассмотреть произведение в новом ракурсе [3, с. 607]. При этом уместно привести аргумент Е. С. Никитиной, которая утверждает, что «текст всегда остается до конца не разгаданным. Он всегда окутан интонационно-ценностным контекстом, в котором он создается, интерпретируется и оценивается. И контекст этот меняется по эпохам, мировоззрениям, концепциям» [4, с. 127]. Тем не менее принципиально важным остается выявление закономерностей эволюции пространственной образности в художественной литературе, а также установление смысловых трансформаций пространственных моделей.

Целью данного исследования выступило изучение особенностей конструирования территориальной идентичности в контексте пространственно-временной организации современных художественных текстов.

Материалы и методы исследования. Методология представленного исследования опирается на идею того, что пространство наряду с категорией времени задаёт формат событийности, обеспечивает структурно-смысловую организацию текста и его целостность, так как ни одно художественное произведение не существует в пространственно-временном вакууме. Эта специфика достаточно детально описана в исследованиях таких филологов, как В. Г. Гак, З. Я. Тураева, Н. А. Арутюнова, В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман, К. Бенеш, Д. Герман и др.

В работе использованы метод описательной поэтики, направленный на анализ художественных текстов в соответствии с заявленной целью; герменевтический метод, позволяющий интерпретировать авторский замысел; биографический метод, устанавливающий соотношение творчества и фактов биографии автора; историко-функциональный метод, предполагающий рассмотрение художественного текста в рамках культурно-исторического контекста.

Результаты исследования и их обсуждение. На особую взаимообусловленность категорий пространства и времени в художественном произведении указал М. М. Бахтин, используя основополагающее для теории литературы понятие «хронотоп», которое позволило ученому выйти за грани чистого литературоведения и обратиться к философии искусства. М. М. Бахтин подчеркивает, что ведущим началом в хронотопе является время, однако категория пространства «раскрывает время, делает его зримым» [5]. При этом исследователь прямо не использует термин «художественное пространство», а пишет об «освоении в литературе реального пространства» [5], тем самым указывая на их взаимообусловленность.

В работах В. Н. Топорова утверждается, что творческое осмысление образа пространства в наибольшей степени определяет авторский взгляд на мир [6, с. 228]. Эту же мысль формулирует и американский русист Д. Фрэнк, анализируя произведения первой половины

XX века: «...современная литература — в лице таких ее представителей, как Томас Стернз Элиот, Эзра Паунд, Марсель Пруст и Джеймс Джойс, — в своем развитии обнаруживает тенденцию к пространственной форме. Все эти писатели в идеале рассчитывают на то, что читатель воспримет их произведения не в хронологическом, а в пространственном измерении, в застывший момент времени» [7, с. 197].

В произведении каждый писатель создает определенное пространство как систему мест, которые взаимодействуют, открывая не только новые локации для самого человека, но и отражая его внутренний мир. В отличие от композиции, представляющей собой определенное соотношение частей произведения, художественное пространство устанавливает их связи, создавая ни на что другое не похожее субъективно детерминированное единство, обладающее уникальными качествами: оно характеризуется вещественным наполнением, оно предметно и антропоцентрично, «таит в себе разного рода суммации сил, неожиданности, парадоксы; оно взрывчато и принципиально эктропично» [6, с. 283].

Так как в художественных текстах разных жанров представлено множество видов и способов субъективной репрезентации пространства, то достаточно логичной является классификация Ю. Г. Пыхтиной [8, с. 11—12], которая утверждает, что в искусстве слова широкое распространение получили следующие группы пространственных образов и моделей:

1) архетипические образы, или мифологемы (дом, дорога, ад, рай и другие константные топосы и локусы, образующие постоянный фонд сюжетов и ситуаций): *дорога-змейка, дом-крепость, райский сад*;

2) интертекстуальные внутри национальной литературы топосы и локусы (образы деревни, провинциального города и т. д.): *«Жизнь города N. была тишайшей. Весенние вечера были упоительны, грязь под луной сверкала, как антрацит...»* [9, с. 11];

3) индивидуальные пространственные образы (я-пространство как внутренний мир героя): *«Мы уже не в Командорском районе, но здесь тоже большие дома. Перед одним Хранитель косит газон. Газоны причесаны, фасады элегантны, неплохо залатаны; точно красивые фотографии из старых журналов про сад, дом и интерьер. То же безлюдье, то же сонное забытье. Улица — почти как музей или макет города: вот, мол, как люди жили прежде. Как и на фотографиях, в музеях, на макетах городов, детей тут нет. Вот оно, сердце Галаада, куда война вторгается только с телеэкранов. <...> Галаад — у вас в душе»* [10, с. 17];

4) бинарные (столица/провинция, небо/земля и др.) и пограничные топосы и локусы (порог, окно, лес, река, овраг): *«Все дороги тонули во тьме. И только тот, кто в обеденный перерыв отправлялся за покупками, мог насладиться бледным светом, сочившимся с десяти утра до двух полудня сквозь облака. <...> Свет с безоблачного неба выбрал желтую стену дома. А мы даже уже и не ждали солнца. Синева небес соответствовала необъятности проспектов. Дома и дворцы обнаружили свои краски и пропорции. Статуи выступили вперед. День обрел утро и вечер»* [11, с. 34];

5) пространства открытые (пейзажные образы) и замкнутые (образы избы, сада): *«В нашей небольшой рыбацкой деревишке Йоридо я жила в эдаком “подвыпившем” домишке, стоящем у скалы и обдуваемым постоянными ветрами»* [12, с. 6];

6) пространства социокультурные (образы страны, города) и природные (образы степи, моря): *«Иноземцы были как птицы, что в своем изнуряющем перелете ненадолго опустились на ветви берлинских деревьев — просто чуток передохнуть, чтобы потом лететь дальше. Эти птицы смотрели на Берлин сверху, не понимая языка его жителей, а жители, в свою очередь, не понимали их птичьих наречий. Поскольку же птицы просыпались и засыпали каждый день с одной мыслью — поскорее улететь в родные края, — они и не думали учить язык Берлина, а жители Берлина тоже не особо прислушивались к языку птиц, ведь птицы-то пролетные»* [13, с. 147].

Как становится очевидным из приведенных выше примеров, категория пространства в тексте самым тесным образом связана с категорией времени, при этом художественное отражение пространства в отличие от времени более самостоятельно. Описание места — интерьера, ландшафта — нередко составляет относительно автономный фрагмент текста: пейзаж отражает настроение; интерьер — привычки и вкус, т. е. место, как и время, несет информацию о персонаже [14, с. 96]. Например, в романе Т. Моррисон «Возлюбленная» прекрасная усадьба, в которой проживают хозяйка рабыни Сэти, ставится для темнокожей женщины центром насилия и угнетения — адом: «...и вдруг откуда ни возьмись появляется Милый Дом, надвигается, катится прямо на нее, и вся усадьба раскидывается перед нею во всей своей бесстыдной красоте, хотя каждый листочек там способен заставить ее взвыть во весь голос. С виду усадьба никогда не казалась такой ужасной, какой была на самом деле, и Сэти удивлялась: неужели и ад — тоже место красивое?» [15, с. 8].

На современном этапе развития филологической науки наблюдается особый интерес к проблеме культурно-исторической обусловленности субъективного представления пространства, которое, согласно О. Шпенглеру, «вырастает из недр культуры» [16], обуславливается ею, а не является придуманной кем-то конструкцией, введенной в определенное время в оборот. Поэтому такое пространство подчиняется «символике культуры» [16]. Соответственно, смысловое наполнение текстов, в которых присутствуют конкретные природные и географические пространства, определяется взаимодействием территориальной и национальной составляющих идентичности автора, формирующих триаду «человек—природа—культура».

Важную роль в организации художественного пространства любого произведения играют топонимы. Они, как правило, превращаются в особых носителей территориальной информации. Исследователи справедливо подчеркивают, что антропонимы и топонимы участвуют в создании художественных образов героев, формировании художественного пространства и времени, транслируя идейно-эстетическое содержание текста и выявляя его скрытые смыслы [17, с. 644].

Если рассматривать национальные топонимы с точки зрения внутритекстовой стилистики, то они выполняют роль связующего звена между прошлым и настоящим. Писатель, представляя некие события, при помощи национальной топонимики делает так, что реципиент воспринимает художественное пространство как реальность, тем самым превращаясь в непосредственного участника или свидетеля описываемого действия.

Например, литературная сказка белорусского автора Адама Глобуса «Залатыя дранікі» начинается со следующего описания: «Самая смачная бульба ў нашым кутку зямлі, вядома, у Вільні. Бо паўсюль садзяць бульбу, якую некалі прывезлі з Амерыкі, а пад Вільняй расце бульба, якую ў даўнія часы даставілі з Месяца. Здабыла яе князёўна Бірута. Аднойчы ўначы князёўна сядзела на самай высокай віленскай вежы і пабачыла на Месяцы індзейца, які ў гэты час на сваім невялічкім полі капаў бульбу. Бірута распранулася, абмазала цела лятучым бальзамам, села верхам на бярозавае памяло і выправілася ў зорнае неба. <...> Індзеец навучыў Біруту не толькі садзіць і капаць, ён паказаў ёй, як смажыць з бульбы хрусткія залатыя дранікі. Князёўна вярнулася ў Вільню, дзе загадала сваім сялянам вырошчваць самую смачную бульбу на белым свеце і смажыць з яе залатыя дранікі» [18].

Обращают на себя внимание упоминаемые автором в ироническом ключе следующие топонимы и антропонимы: Вильня — некогда культурная столица Беларуси, Америка — родина картофеля, второго хлеба белорусов, появившегося на территории страны еще во время правления последнего короля Речи Посполитой Станислава Августа Понятовского и ставшего основой национального блюда — драников, Месяц — один из наиболее древних языческих божеств в пантеоне балтов, ранее проживавших на территории современной Беларуси. Не менее важную роль в конструировании территориальной идентичности и понимании замысла автора играет Бирута: будучи язычницей, красавица-жена Кейстута, правителя Великого княжества Литовского, прославилась своей добротой, строгостью поведения и силой духа.

Таким образом, белорусский автор, сознательно опуская название страны, достаточно точно с помощью культурно и исторически обусловленных ассоциаций, возникающих при упоминании географических фактов, конструирует образ «нашага кутка зямлі» [18] — Беларуси. Особо отметим, что в приведенном примере географический характер наименования уходит на второй план, а на первое место выступает культурно-исторический аспект, формирующий новое, отвлеченное от первоначального содержание. Более того, приведенный отрывок, фактически описывающий события XIV—XX веков, является прекрасным примером того, как художественное «время сгущается и становится формой пространства» [6, с. 232].

Формируя пространственно-временные рамки текста, топонимы не только определяют его национально-культурную специфику, но и коррелируют с сюжетом и идейным смыслом, тем самым влияя на архитектуру произведения. Обратимся к роману американского писателя Карен Тей Ямашиты “Tropic of Orange”, сочетающему элементы магического реализма и научной фантастики, постколониальной и постмодернистской литературы. Действие книги разворачивается в Лос-Анджелесе и его окрестностях. Также на страницах книги неоднократно упоминается Мексика.

Яркий и запоминающийся образ Лос-Анджелеса создается с помощью деконструкции устоявшихся представлений (стереотипов) о нем как территории, на которой проживают только белые успешные люди, или блистательного центра киноиндустрии. Организующей идеей повествования К. Ямашиты является художественный мир, находящийся на грани беспредельного социально-экологического хаоса.

Центральным концептом романа, связанным с категорией пространства, становится этническая память, дополненная мотивом ностальгии. Один из главных героев Габриэль Бальбоа отождествляет себя с ретроавтомобилем, который находится в постоянном поиске, «влезая в грязные расщелины улиц и вытаскивая реальные истории» [19, с. 5]. Но только ранчо в Мексике наполняет мужчину «ощущением бесконечного отпуска, эротического вкуса перца чили и соленого бриза» [19, с. 5]. Для героя мексиканское поместье становится символом «истинной» жизни, по которой он явно скучает в своем доме в Лос-Анджелесе. Погружаясь в воспоминания, он создает воображаемое пространство, обличающее его желания. Однако его Мексика — это лишь иллюзия рая, в котором Габриэль — сентиментальный колонизатор из Лос-Анджелеса, пытающийся навязать ей свою волю и вкусы.

Более того, художественный Лос-Анджелес — это сосредоточение многочисленных культурных референтов: автор упоминает Рэймонда Чандлера — известного автора книг о калифорнийском частном детективе; белый автомобиль марки Bronco голливудского актера О. Джей Симпсона, попытавшегося скрыться от полиции из-за возможного обвинения в насилии; самое крупное преступное сообщество в США «Калекки» (Crips), основатель которого — Стэнли Ульямс, начавший свою преступную деятельность в Лос-Анджелесе, после тюремного заключения стал писателем и десять раз выдвигался на Нобелевскую премию.

Очевидно, что в романе американского автора «географическое содержание» дополняется социо- и этнокультурными составляющими, делающими пространственную модель романа более емкой.

Конструирование территориальной идентичности, формирующей художественное пространство, усложняется, если анализируется произведение зарубежной литературы, автор которого повествует о местности, не являющейся для него родной. Согласимся с российским исследователем И. В. Гюббенет, утверждающей, что в таком случае для определения замысла автора необходимо «четкое представление о вертикальном контексте художественного произведения и том значении, которая имеет топонимия в его составе» [20, с. 85].

Например, в произведении немецкого автора И. Шульце «33 мгновенья счастья» из серии произведений о России до- и постперестроечного периода художественное пространство изображено с помощью широкого спектра языковых средств: топонимов, дейктических средств,

глаголов с семантическим компонентом локации, стилистических и логико-семантических средств: *«Не бывало такого, чтобы я, приехав в Ленинград, один или в компании не съездил в Новгород посмотреть на бронзовые двери Софийского собора, сходить в Юрьев монастырь на месте впадения Волхова в озеро Ильмень, кинуть взгляд вокруг на просторы и дали, где церкви стоят подобно геодезическим вышкам. <...> Примерно в двух часах езды по Московскому шоссе уже в Новгородской области на левой стороне стоит заправочная станция из белого кирпича, к ней со стороны дороги примыкает такой же дом, отделанный еще и красным кирпичом. Когда я в середине восьмидесятых годов впервые останавливался там, над дверью, такой маленькой, что мимо проезжающим ее и видно-то не было, можно было прочесть — “столовая”. Я до сих пор хорошо помню, как приятно мне было войти туда»* [11, с. 34].

Автор транслирует свое восприятие российской глубинки, основанное на культурной картине немца, его ментальных представлениях. Так, дорожная закусочная в языковой картине иностранца — это дом-столовая, а остроконечные колокольни составляют прочную ассоциацию с геодезическими вышками, обеспечивающими непосредственную видимость окружающих объектов местности.

Особого внимания заслуживает описание И. Шульце прихода весны в северную столицу. На противопоставлении сельской глубинки, представленной в тусклых тонах, и бездорожья автор изображает величественный город с его уникальной архитектурой, климатом и ландшафтом, передает даже своеобразные запахи города: *«Река задвигалась. Зеленая вода устремилась в сосуды города. Льдины, светлые, как обнаженные тела, пронеслись под мостами, на которых со стороны, обращенной к морю, гирляндами висели люди. Удильщики без ругани протискивались вперед, работая плечами и локтями. Другие вместе тянули сеть, как матросы выбирают якорь. Пахло маслом и свежим огурцом. <...> Ночи не стало. На мостах солнце и после одиннадцати еще слепило, растекалось на северном горизонте белым светом и вскоре обвивало тишину розовыми перстами Эос. Кто видел ее, лишился сна. А когда било два и улицу вздымало в небо, нас, стоящих, уносило в полет, возносило над оседающей пылью, пока фонари не застывали под нами и мы не касались руками их верхушек. Только около полшестого утра я обнаруживал, что среди бела дня стою один на просторном Невском»* [11, с. 55].

Очевидно, что язык художественного текста фиксирует достаточно объективный образ Санкт-Петербурга с его конкретными культурно соотносимыми характеристиками. Оппозиция «свет—тьма» является смыслообразующей: она развивает читательскую рефлексивность. Автор завершает свое путешествие, стоя на широком Невском проспекте при дневном свете, что может символизировать начало новой страницы в истории города в соответствии с авторскими ожиданиями.

Обратимся к описанию местонахождения домика гейши Саюри-сан в ставшем абсолютным мировым бестселлером романе-сенсации американского писателя А. Голдена «Мемуары гейши»: *«В нашей небольшой рыбацкой деревушке Йоридо я жила в эдаком “подвыпившем” домишке, стоящем у скалы и обдуваемым постоянными ветрами. Океан рядом всегда дышал с присвистом, а время от времени оглушающе чихал, и ребенком мне казалось, что он подхватил сильную простуду. Так я воспринимала сильные порывы ветра, сопровождающиеся невероятными брызгами. Океан, как я считала, обижает наш крошечный домик, чихая время от времени ему в лицо и заставляя отклоняться назад»* [12, с. 6]; *«Наступила весна, в парке Марияма зацвели вишни, и в Киото все только об этом и говорили»* [12, с. 73].

Внимательное прочтение романа позволяет установить смысловые территориально детерминированные связи — «почву к конструированию <...> идентичности героев» [21, с. 30]. Топоним Йоридо и определение локализации посредством описания океана, олицетворенного как громадное живое существо, содержит импликацию с межкультурным компонентом, которую можно декодировать как маленький покосившийся домик в японской деревушке на

берегу Тихого океана. Сила мощи океана вскрывает причинно-следственную взаимосвязь с формой покосившегося домика, выраженного метафорическим эпитетом «подвытвиший».

Следует отметить, что А. Голден, являясь представителем западной культуры, насыщает художественное пространство романа многочисленными хоронимами, оронимами, урбанонимами, ойконимами, явно указывающими на конкретную страну с определенными нормами и традициями: «На следующее утро меня привезли в маленькую гостиницу с видом на гору Фудзи, а позже на легковом автомобиле отвезли в летний дом, расположенный в лесу, на берегу озера. Когда я появилась, одетая во все регалии начинающей гейши из Киото, многие из гостей Барона оборачивались и разглядывали меня» [12, с. 191].

Топонимы Марияма, Киото — геомаркеры, в лоне которых развивается яркое событие — цветение сакуры, метафорически соотнесенное с очередным этапом в жизни гейши. Очевидно, что для данного жизнеописания американский писатель использует достаточно известные (стереотипные) пространственные образы, которые вообще присущи представлениям о восточной стране и без труда могут быть интерпретированы читателем в любой точке мира. При этом А. Голден «избегает» включения в художественный мир произведения культурных и территориальных «нюансов». Возможно, это стало причиной появления художественного ответа — книги японского автора М. Ивасаки «Настоящие мемуары гейши», в которой писатель представляет «истинную» Японию и ее культуру.

Заключение. Неотъемлемым свойством любого произведения и одним из организационных центров описываемых в нем событий является художественное пространство, в основе которого — территориальная идентичность писателя, выступающая в качестве ценностно-значимого для автора и, соответственно, его героев опыта общения с реальностью. Однако в произведениях современной литературы целесообразно выделять и интерпретировать не только конкретные географические территории и пространственные образы, но и включать в сферу анализа культурно-исторические ассоциации, обусловленные ими, а также принимать во внимание социо- и этнокультурный характер представленных в тексте пространственных образов. Более того, в описании родных территорий современные авторы, как правило, стремятся к деконструкции устоявшихся пространственных представлений, в то время как писатели, создающие произведения об иной (неродной) местности, опускают узкие культурно и географически детерминированные образы и акцентируют те пространственные модели, которые известны и понятны большинству читателей в мире.

Список цитируемых источников

1. Шматко, Н. А. Территориальная идентичность как предмет социологического исследования / Н. А. Шматко, Ю. Л. Качанов // Социол. исслед. — 1998. — № 4. — С. 94—98.
2. Бергер, П. Социальное конструирование реальности: трактат по социологии знания / П. Бергер, Т. Лукман ; пер. Е. Руткевич. — М. : Медиум : Academia-Центр, 1995. — 323 с.
3. Somers, M. R. The narrative constitution of identity: a relational and network approach / M. R. Somers // Theory and society. — 1994. — С. 605—649.
4. Никитина, Е. С. Психоллингвистика в поисках смысла / Е. С. Никитина // Вопр. психоллингвистики. — 2013. — № 1 (17). — С. 214—135.
5. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе [Электронный ресурс] : очерки по истор. поэтике / М. М. Бахтин // Вопр. лит. и эстетики. — М. : Художеств. лит., 1975. — Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>. — Дата доступа: 02.05.2022.
6. Топоров, В. М. Пространство и текст / В. М. Топоров // Текст: семантика и структура / отв. ред. Т. В. Цивьян. — М., 1983. — С. 227—284.
7. Фрэнк, Д. Пространственная форма в современной литературе / Д. Фрэнк // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. : трактаты, статьи, эссе / сост. и ред. Г. К. Косиков. — М. : Изд-во Моск. ун-та, 1987. — С. 194—213.

8. *Пыхтина, Ю. Г.* Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX — начала XXI в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук : 10.01.01; 10.01.08 / Ю. Г. Пыхтина ; Рос. ун-т дружбы народов. — М., 2014. — 31 с.
9. *Ильф, И. А.* Двенадцать стульев. Золотой телёнок / И. А. Ильф, Е. П. Петров. — М. : Экономика, 1982. — 633 с.
10. *Этвуд, М.* Рассказ служанки / М. Этвуд ; пер. А. Грызуновой. — М. : Эксмо, 2020. — 384 с.
11. *Шульце, И.* 33 мгновения счастья: записки немцев о приключениях в Питере / И. Шульце. — СПб. : Изд-во им. Н. И. Новикова, 2000. — 272 с.
12. *Голден, А.* Мемуары гейши / А. Голден. — М. : Астрель, 2015. — 512 с.
13. *Одзамар, Э. С.* Берлин, город птиц / Э. С. Одзамар // Новая немецкая литература. — М. : Нем. культур. центр им. Гёте, 2004. — С. 143—153.
14. *Кухаренко, В. А.* Интерпретация текста : учебник / В. А. Кухаренко. — М. : Флинта, 2019. — 316 с.
15. *Моррисон, Т.* Возлюбленная / Т. Моррисон ; пер. И. Тогоевой. — 2005. — 448 с.
16. *Шпенглер, О.* Закат Европы [Электронный ресурс] / О. Шпенглер ; пер. с нем., под ред. А. А. Франковского. — Режим доступа: http://az.lib.ru/s/shpengler_o/text_1922_zakat_evropy.shtml. — Дата доступа: 03.04.2022.
17. *Ганиева, И. Я.* Особенности употребления реальных и вымышленных топонимов в азербайджанских и английских художественных текстах / И. Я. Ганиева // Вестн. РУДН. Сер. «Теория языка. Семиотика. Семантика». — 2017. — Вып. 8, № 3. — С. 643—653.
18. *Глобус, А.* Казкі сталічныя [Электронны рэсурс] / А. Глобус. — Мінск : Кнігазбор, 2018. — Режим доступа: https://kamunikat.org/drukavac_staronku.html&refid=50691. — Дата доступа: 11.03.2022.
19. *Yamashita, K. T.* Tropic of Orange / K. T. Yamashita. — Minneapolis : Coffee House Press, 2017. — 230 p.
20. *Гюббенет, И. В.* Основы филологической интерпретации литературно-художественного текста / И. В. Гюббенет. — Изд. 2-е, доп. — М. : ЛИБРОКОМ, 2010. — 208 с.
21. *Дубровская, Т. В.* “I was the first westerner, the only English person”: дискурсивное конструирование национальной идентичности / Т. В. Дубровская // Вест. РУДН. Сер. «Лингвистика». — 2015. — № 2. — С. 25—40.

Поступила в редакцию 06.06.2022.