

ПОЭТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2022-4-140-149

Т.А. Неверова¹

*Филиал Ставропольского государственного педагогического института
в г. Железноводске*

СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В КНИГЕ «ЧЁРТОВА ЯМА» РОМАНА В.П.АСТАФЬЕВА «ПРОКЛЯТЫ И УБИТЫ»

Статья посвящена исследованию художественного пространства в тексте первой книги романа В.П. Астафьева «Прокляты и убиты». В работе выявляются ключевые пространства данного художественного текста, их специфические черты и взаимоотношение. Рассматривается соотношение реального и художественного пространства, роль последнего в выражении авторских идей. Материалом для исследования послужил текст первой книги «Чёртова яма» романа «Прокляты и убиты», изучавшийся с применением методов структурно-семиотического, контекстного и интертекстуального анализа.

Ключевые слова: художественное пространство, поэтика, В.П. Астафьев, «Прокляты и убиты», образ поля

T. A. Neverova

Branch of Stavropol State Pedagogical Institute in Zheleznovodsk

THE SPECIFICS OF THE ORGANIZATION OF ART SPACE IN THE BOOK “THE DEVIL’S PIT” BY V.P. ASTAFYEV’S NOVEL “THE CURSED AND KILLED”

The article is devoted to the study of the artistic space in the text of the first book of V.P. Astafyev’s novel “Cursed and Killed”. The paper identifies the key spaces of the literary text, their specific features and relationship. The correlation of real and artistic space, the role of the latter in the expression of the author’s ideas is considered. The material for the study was the text of the first book “The Devil’s Pit” of the novel “The Cursed and Killed”, which was studied by methods of structural-semiotic, contextual and intertextual analysis.

Key words: artistic space, poetics, V.P. Astafyev, “The Cursed and Killed”, military prose, the image of the field, local space

¹ Татьяна Александровна Неверова – кандидат филологических наук, доцент кафедры историко-филологических дисциплин Филиала Ставропольского государственного педагогического института в г. Железноводске, e-mail: tatiana.neverova2018@yandex.ru.

Роман В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» – последнее, итоговое произведение писателя, написанное в 90-е годы, когда появилась возможность высказать сокровенные мысли, не оглядываясь ни на уже упраздненную цензуру, ни на еще не утвердившееся общественное мнение. Всегда предпочитавший малую и среднюю формы писатель выбирает для осмысления пережитой войны объемную эпическую, сложную по композиции и при этом максимально насыщенную образностью, не уступающую по плотности языковой ткани рассказам.

Произведение задумывалось писателем первоначально как трилогия, но в итоге были написаны две книги: «Чертова яма» и «Плацдарм», которые были опубликованы в 1992 и 1994 годах. Третья книга осталась ненаписанной, но подготовленные для нее материалы и наброски легли впоследствии в основу трех повестей – «Так хочется жить», «Обертон» и «Веселый солдат». Роман «Прокляты и убиты» характеризуется такими особенностями, как сложная система персонажей, включающая нескольких главных героев, публицистическая заостренность стиля, широкий диапазон звучания авторского голоса, включающий резкую сатирическую оценку, натурализм описаний, философское осмысление и сдержанный, сострадательный лиризм, а также обилие разнородных внесюжетных элементов. Указанные черты сближают «Прокляты и убиты» в жанровом отношении с полифоническим романом, жанровой формой, описанной М.М. Бахтиным. Для полифонического романа характерны «многопланность и многоголосость», «взаимодействие нескольких неслиянных сознаний», при этом организующим началом для создаваемых образов героев выступает яркая и глубокая идея, носителями которой они являются, вследствие чего данной жанровой форме нередко присуща «множественность одинаково авторитетных идеологических позиций» [Бахтин, 1963, с. 24].

Особая роль в формировании не только жанрового, но и художественного своеобразия романа «Прокляты и убиты» отведена пространству. Пространственность играет ключевую роль в русской картине мира, именно поэтому русские философы начала XX века широко использовали пространственные категории и метафоры [Созина, 2020, с. 99-100]. В первой части романа «Прокляты и убиты» художественное пространство служит одним из важнейших средств выражения авторской позиции.

Целью статьи является анализ специфики организации художественного пространства в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» с выявлением основных его составляющих и специфических черт.

Роман В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» неоднократно становился объектом литературоведческого анализа, в частности, анализировалась авторская концепция трагического, история создания, образ-мотив Дома. Специфика художественного пространства в романе рассмотрена в работе Е.М. Букаты, где оно анализируется в двух аспектах: географическом, коррелирующим с социальным устройством, и природным, репрезентирующим космологию автора, и характеризуется мифологизацией. В книге «Чертова яма» исследуется топос лагеря, с которым связаны мотивы несправедного суда, холода, голода, и образ родного края.

В работах, посвященных специфике художественного пространства в прозе В.П. Астафьева, отмечается важность топосов дома и дороги, преобладание движения героя из дома в мир, природоцентризм авторской позиции, наличие мифологем хаоса/ада в пространстве войны. В ряде исследований отмечается построение пространства текста на основе бинарных оппозиций дома и войны. В рассказе «Ясным ли днем» дом показан как «пространство сокровенного бытия», в котором герой – «гармоничный участник природной круговоротности, его породившей» [Прокопенко, 2008, с. 89]. В повести «Пастух и пастушка» дом (изба Люси) «как царство Жизни предстает в оппозиции к пространству войны, где, по Астафьеву, нет ни жизни, ни смерти» [Алексеев, 2021, с. 597]. В связи с высокой значимостью мотива дома пространство казармы в романе «Прокляты и убиты» может рассматриваться как «антидом», противопоставленный истинному дому – дому-семье, символу «единого, целостного, большого бытия» [Соломенцева, 2016, с. 44]. Этот истинный дом показан только в воспоминаниях солдат, но позволяет им сохранить человеческое достоинство.

Как видно из обзора, исследователи рассматривали в первой части романа «Прокляты и убиты» топос казармы и связанные с ним мотивы. Нами предпринята попытка уточнить пространственные характеристики топоса казармы, выявить существование других пространств и их взаимоотношения, а также организуемую пространственную оппозицию.

Художественное пространство литературного произведения рассматривается в данной работе прежде всего как одна из ключевых репрезентаций индивидуально-авторской модели мира в тексте, уникальная, многоплановая и структурированная. Особое внимание уделяется тому, как именно художественное пространство исследуемого текста совмещает объективное, реальное, географически и исторически конкретное пространство с субъективным, аксиологическим и онтологическим. Применены методы структурно-семиотического, контекстного и интертекстуального анализа.

Особая важность художественного пространства для анализа видна уже из заголовков книг, составляющих роман. «Чертова яма» и «Плацдарм» – символические обозначения двух основных мест, где происходит действие. Чертова яма – метафорическое обозначение казармы лагеря, расположенного в окрестностях города Бердск Новосибирской области, в котором новобранцы проходили обучение и подготовку перед отправкой на фронт. Смысл заголовка раскрывается постепенно, по мере того, как формируется пространственная метафора. Сначала указывается, что казармы лагеря расположены ниже уровня земли – «полутемный подвал, где вместо пола на песок были набросаны сосновые искрошившиеся лапы» [Астафьев, 2007, с. 10], и эта погруженность в земные недра отмечается несколько раз: «В казарме было не совсем тепло и не совсем холодно, как и бывает в глубоком земляном подвале», «зажатую в подземелье, тусклую жизнь со спертым, неподвижным воздухом глухого помещения», «возле каждой карантинной землянки» [Астафьев, 2007, с. 18]. Затем описываемый объект помещается в клю-

чевую для произведения систему координат «земное-небесное (божественное)» и связывается с категорией времени: «подвалы сии ни пламя, ни проклятье земное, ни силы небесные не брали, лишь время было для них губительно» и со смертью: «созревая, они покорно оседали в песчаную почву... точно зловещие гробы обреченно погружались в бездонные пучины» [Астафьев, 2007, с. 30]. Появляющееся после очередного упоминания о погруженности в землю («в глуби казармы, в земных ее недрах») слово «яма» обозначается как истинное, подлинное, выявляющее глубинную сущность наименование: «в этом месте, в этой яме, называемой и без того презренным словом «казарма» [Астафьев, 2007, с. 32]. Следует отметить, что для ярко выраженной отрицательной маркированности низа вертикали положительным полюсом является не пространственный «верх», а «ширь»: простор Оби («празднично сверкала искрами, солнечно переливалась ... река» [Астафьев, 2007, с. 71], «она, милая, летами как разольется – другого берега не видать» [Астафьев, 2007, с. 18], простор хлебного поля.

Далее на протяжении нескольких глав, до отъезда в деревню, во всех зловещих подробностях натуралистично описан жуткий процесс обезчеловечивания людей, до этого изображавшийся преимущественно в лагерной прозе: «все более стервенеющие сослуживцы» [Астафьев, 2007, с. 55], «ордою» [Астафьев, 2007, с. 70], «утратили всякое человеческое достоинство» [Астафьев, 2007, с. 100], «осатаневшие дневальные лупили» [Астафьев, 2007, с. 102], «превращается красноармеец в болвана, в доходягу», «симуляция, подлая трусость, воровство, крохоборство», «схватывались драться, да с такой дикой осатанелостью» [Астафьев, 2007, с. 164–165]. Процесс этот с самого начала протекает в казарме, и свойства казармы как художественного пространства обуславливают его возникновение: «в казарме жизнь как таковая обезличивается: человек ... сам становится безликим, таким истуканом ... и жизнь его превращается в серую пылинку ...» [Астафьев, 2007, с. 35]. И в размышлениях верующего Коли Рындина, чей голос зачастую смешивается с голосом автора, все происходящее в «страшной казарме» осмысливается как «озверение», превращение людей в животных.

Таким образом, реальный объект, расположенный в конкретном, достоверном физическом пространстве и времени (зима 1942 года) последовательно получает несколько обозначений, базирующихся на его реальных характеристиках, но обладающих дополнительными смыслами, коннотациями, которые в итоге формируют метафорическое обозначение «чертова яма» («в этой большой могиле, беспечно именуемой Чертовой ямой, запросто пропадешь» [Астафьев, 2007, с. 202]), концентрирующее часть идей, высказываемых автором в первой, одноименной книге. Казарма становится квинтэссенцией «бессмысленной, злой круговерти», «безбожной силы и порчи», сделавшей «такой пресветлый, так приветно сияющий мир, который еще недавно звался Божьим» недобрым, пустым и напряженным [Астафьев, 2007, с. 71], и это та сила, которая «зажгла русскую землю со всех сторон», стравливает людей, принуждая «с помощью словесного блуда отнимать хлеб у ближнего брата своего» [Астафьев, 2007, с. 240–241]. Сила эта – «революция и

революционеры», революционные бури, преобразования и братоубийство, бесплодные, «не взрастившие ни идейного, ни хлебного зерна, потому как на крови, на слезах ничего не растет» [Астафьев, 2007, с. 240–241].

Однако художественное пространство первой книги не ограничивается рассмотренной пространственной метафорой, хотя она, безусловно, чрезвычайно значима. «Казарма», «чертова яма» – фокус локального пространства, которое с опорой на его реальное местоположение можно обозначить как «Бердские лагеря». Описанием этого пространства и начинается первая книга, и «сильная» начальная позиция также свидетельствует о особой значимости категории пространства в художественном мире романа. Важнейшие особенности пространства Бердских лагерей вычлняются при анализе первых четырех абзацев книги. Во-первых, отсутствие ярко выраженных характеристик: пространство бесцветно, бесформенно («недвижным туманом окутано было пространство... Небо и земля едва угадывались. Их смешало и соединило стылмым мороком»), неподвижно и безжизненно («беспросветное отчуждение, неземная пустынность», «оцепенелую мглу») [Астафьев, 2007, с. 7]. Во-вторых, мертвенность («омертвелый покой») особого рода: описываемое пространство – территория не столько собственно смерти, сколько длящегося умирания («царапалась слабеющей лапой... дух испускающая тварь», «чуть слышный шелест отлетающей души», «превращались в... деревянное крошево») [Астафьев, 2007, с. 7–8]. Это свойство далее получит объяснение, развернувшись, как уже было показано, в метафору-символ «чертова яма». В-третьих, звук, поданный в соответствующей тональности: «оттуда... из серого пространства, слышался словно бы на исходном дыхании испускаемый вой», «все нарастающий звук, неумолимо надвигающийся непрерывный звук». Этот вой, издаваемый людьми, оказывается пением: «туманный мерзлый мир не воет, он поет» [Астафьев, 2007, с. 8], «всеобщий непрерывный вой и стон, от темна до темна звучащий над приобским широким лесом» [Астафьев, 2007, с. 34].

Песня играет особую роль в первой книге романа: принудительно исторгаемое пение превращается в вой («Шатким строем шагающие люди не по своей воле и охоте исторгали ртами белый пар, вослед которому вылетал тот самый жуткий вой» [Астафьев, 2007, с. 8]), песня звучит сообразно коллективу и времени, настроению («каждая рота... пела именно ту песню, которая данному сообществу почему-либо подходила» [Астафьев, 2007, с. 108], «утром «птица-песня» не годилась» [Астафьев, 2007, с. 109]), песня искренняя сближает людей и поднимает над «подлым казарменным бытом, повседневно унижающим и даже убивающим того, что послабей» [Астафьев, 2007, с. 288]. Применительно к рассматриваемой теме важно, что в песенных строчках, введенных в текст «Чертовой ямы», разворачивается дополнительное пространство: морское («Над волнами вместе с нами/Птица-песня держит путь»), огромной бескрайней страны («Украина золотая, Белоруссия родная,/ Наше счастье на грани-ище...») [Астафьев, 2007, с. 109], «Даль-леки от нас огни кремлевские.../А впереди бескрайные расейские снега...») [Астафьев, 2007, с. 229]). Наконец, спетая в едином порыве перед отправкой на фронт песня

«Смерть Ермака» обобщает, собирает в фокус возникающее в воспоминаниях парнишек-новобранцев сибирское пространство и одновременно вводит мотив предстоящих суровых испытаний и вероятной гибели [Астафьев, 2007, с. 287–288].

Здесь следует отметить, что наряду с анализируемыми пространствами, где происходит действие, в тексте представлена мозаика пространств героев: «изобильных сибирских земель» старообрядцев, рабочего предместья Красноярска, архангельского лесозаготовительного поселка, сибирского леспромхоза, рыбацкого поселка на Оке, сопок у озера Хасан, деревни на передовой с брошенными ранеными солдатами, таежного заготпункта пушнины. Они не соотносятся друг с другом, не имеют самостоятельного значения, но создают собирательный образ огромной страны – суровой, неласковой, уже воюющей, но богатой и могучей. Первые пять из названных пространств являются родными для новобранцев – Коли Рындина, Лехи Булдакова, Петьки Мусика, Феликса Боярчика, Лешки Шестакова – и маркированы как «свои». Казарма является «чужим» пространством для всех ее обитателей, но оппозиция «чужой / свой» не становится организационной доминантой, потому что у ряда героев (Щусь, Яшкин) «своего» пространства нет, у других «свое» такое же недоброе и неприглядное, как «чужое» (Булдаков, Мусиков). Поэтому более значимой оказывается оппозиция «чужеродный, противоестественный» – «человечный, теплый», в которой казарме противопоставлена деревня Осипово, куда новобранцев отправили на уборку хлебов.

С пространством Бердских лагерей граничит пространство леса – живое, цветное, близкое автору: «основному лесу, осадившему теплыми вершинами зимний туман, сперва черно, затем зелено засветившемуся в сером недвижном мире» [Астафьев, 2007, с. 8], «в прореженном, стройном, или как его еще любовно называют – мачтовом, сосняке» [Астафьев, 2007, с. 16]. Это регулярно реализующееся в произведениях В.П. Астафьева пространство природы, испытывавшее губительное воздействие человека, но еще живой и животворящей. Однако сопоставлено умирающее и мертвящее пространство Бердских лагерей не с пространством леса, а с пространством поля, аккумулирующим иные чрезвычайно важные для писателя идеи, впервые полно и открыто высказанные именно в рассматриваемом итоговом произведении.

Поле неубранных хлебов, укрытых снегом, представшее перед солдатами у деревни Осипово, уже при первом описании становится символическим обозначением русской земли, «неизвестно почему и перед кем провинившейся». Это пространство противопоставлено пространству Бердских лагерей и казармы через прямое сравнение: «девственно-чистая, после спертого, гнилого духа казармы сахарно-сладким воздухом наполненная», а также скрыто через характерные черты – не тусклая серость, а сияющая белизна («сияла из края в край белыми снегами, переливалась искрами»), не давящая неподвижность, а «покой, отстраненность от мирской суеты, от всех бед, стенаний и горя» [Астафьев, 2007, с. 220]. К этим исходным, собственным характеристикам пространства поля добавляется еще одно, не менее важное, но чужеродное, привнесенное извне – мертвенность.

Мертвенность пространства формируется уже знакомыми признаками – неподвижность и беззвучность («без волн, без морщин, без какого-либо даже самого малого движения и дыхания желтое беззвучное море», «скорбное молчание сковало это студёное затяжелевшее пространство»), на основе которых и вводится затем собственно признак мертвости: «никаких звуков живых, никакого живого духа, одно шелестение, один предсмертный немощный выдох сломавшихся соломинок», «море было не только беззвучно, оно было пустое, без зерен, без жизни, оно отшумело, отволновалось» [Астафьев, 2007, с. 221]. Когда по мере развития действия картина поля возникает второй раз, внешний характер мертвенности как свойства пространства поля раскрывается в полной мере. «Усопшее хлебное поле, уже отплакавшее слезами зерен», ждавшее «своего сеятеля и пахаря до снегов», очеловечено автором, причем звук снова оказывается неотделим от пространства: «невнятный звон землеумирания звучал над полем прощальным молитвенным стоном» [Астафьев, 2007, с. 237]. В лирическом отступлении хлебное поле становится средоточием смыслов, символом человеческой культуры («творя хлебное поле, человек сотворил самого себя» [Астафьев, 2007, с. 239]), символом будущего возрождения «смутой охваченной» России («пока есть хлебное поле... – жив человек и да воскреснет человеческая душа»), символ единства русской земли («... хлебное поле едино в своем бедствии и величии») [Астафьев, 2007, с. 241].

Именно надежда на воскресение («осиповское поле воскреснет» [Астафьев, 2007, с. 241]) становится тем параметром, по которому противопоставлены пространства Бердских лагерей, казармы и хлебного поля. Казарма «размельчает людей, поднимает вверх самое отвратительное, зверское, блудное, мелочное» [Астафьев, 2007, с. 288], «жизнь как таковая обезличивается» [Астафьев, 2007, с. 35]. Напротив, вернувшись к хлебному полю «из огня войны», человек «воспринимает для труда и проклянет тех, кто хотел приручить его с помощью оружия да словесного блуда отнимать хлеб у ближнего брата своего» [Астафьев, 2007, с. 241]. Казарма создана «безбожной силой» революционеров-преобразователей и продолжает ее дело – уничтожает человеческое в человеке. Хлебное поле, создаваемое на протяжении многих веков творческой силой человека, временно стало мертвым из-за действия «безбожной силы», но именно оно дает возможность противостоять «чертовой яме» насилия, безбожного строя и побороть ее. Члены пространственной оппозиции казарма – хлебное поле имеют общую характеристику – они антропогенны, созданы человеком и сами, в свою очередь, оказывают воздействие на человека. Лес же, будучи пространством природного происхождения, служитместилищем идей и смыслов – человеческих («наполнился сосновый сибирский лес строевыми песнями» [Астафьев, 2007, с. 22], «загаженный полуободраный лес» [Астафьев, 2007, с. 20]) и божественных («чистая, святочная тишина простиралась по земле» [Астафьев, 2007, с. 70]), но сам их не продуцирует. Идейная составляющая, связь с социумом оказывается более значимой для организации художественного пространства первой части романа, чем собственно пространственные характеристики.

Вышесказанное позволяет сделать вывод, что пространственная организация «Чертовой ямы», первой книги романа, включает в себя прежде всего противопоставление двух ключевых пространств – казармы и хлебного поля, кроме того, к пространству Бердских лагерей примыкает пространство леса и относительно независимо существуют пространства родных сибирских просторов и воюющих бескрайних просторов, возникающие в песнях, воспоминаниях, разговорах и внесюжетных элементах текста. Для характеристики пространства важное значение имеет звук, органично входящий в описание. Характерные свойства пространства основаны на особенностях пространства реального, но преобразуются, переосмысливаются и приобретают смысловую нагрузку. Ключевые пространства – казармы и хлебного поля – становятся соответственно метафорой и символом, выразителями ключевых авторских идей. Смысловая нагрузка пространства обуславливает его воздействие на персонажей, а также происходящие с ними в данном пространстве изменения и в равной степени обусловлена данными изменениями. Таким образом, художественное пространство «Чертовой ямы» является одной из композиционных доминант произведения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Александрова-Осокина, О.Н. Вопросы геоэтики в современном литературоведении / О.Н. Александрова-Осокина // Научный диалог. – 2020. – № 5. – С. 216–241.

Алексеев, М.В. Хаос и космос в повести В.П. Астафьева «Пастух и пастушка» / М.В. Алексеев // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – 2021. – Т. 31. – № 3. – С. 595–602.

Астафьев, В.П. Прокляты и убиты / В.П. Астафьев / Москва: Эксмо, 2007.

Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин // Бахтин М.М. Собрание сочинений: в 7 т. – Москва: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. – С. 7–300, 466–505.

Британ, Э.Л. Роман В.П. Астафьева «Прокляты и убиты»: авторская концепция трагического: автореф. дис. ... канд. филол. наук; 10.01.01 – Русская литература / Элла Леонидовна Британ. – Москва, 2012. – 31 с.

Букаты, Е.М. Поэтика художественного пространства в прозе В.П. Астафьева («Последний поклон», «Царь-рыба», «Прокляты и убиты»): дис. ... канд. филол. наук; 10.01.01 – Русская литература / Евгения Михайловна Букаты. – Томск, 2002. – 197 с.

Именных, А.И. Два варианта романа В.П. Астафьева «Прокляты и убиты»: к истории публикации / А.И. Именных // Летняя школа по русской литературе. – 2020. – Т. 16. – № 3-4. – С. 451–462.

Именных, А.И. У истоков эпопейного труда (к истории первой главы романа В.П. Астафьева «Прокляты и убиты») / А.И. Именных // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2020. – Т. 25. – № 2. – С. 226–233.

Крикливец, Е.В. Топос как структурный элемент хронотопа и объект научного исследования (на примере творчества В. Астафьева и В. Козько) / Е.В. Крикливец // Ученые записки УО ВГУ им. П.М. Машерова. – 2013. – Т. 16. – С. 126–131.

Новикова, М.Л. Аксиология художественного пространства сквозь призму геопоэтики / М.Л. Новикова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. – 2017. – Т. 8. – № 1. – С. 115–123.

Прокопенко, Н.М. «...Милой своей назовет...» (Пасторальные мотивы в рассказе В.П. Астафьева «Ясным ли днем») / Н.М. Прокопенко, Н.П. Хрящева // Филологический класс. – 2008. – № 20. – С. 89–93.

Пыхтина, Ю.Г. Уровневый анализ пространственных образов и моделей в художественной литературе / Ю.Г. Пыхтина, П.А. Якимов // Вестник Оренбургского государственного университета. – 2017. – № 11(211). – С. 59–66.

Ревенко, И.В. Реализация составляющих концепта «дом» в «Последнем поклоне» В.П. Астафьева / И.В. Ревенко // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2017. – № 4(42). – С. 168–177.

Семенов, А.Н. Художественное пространство и художественное время / А.Н. Семенов // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. – 2020. – № 1. – С. 103–120.

Смирнова, А.И. Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет / А.И. Смирнова // Горизонты цивилизации. – 2016. – № 7. – С. 120–135.

Созина, Е.К. Геопоэтика национального ландшафта в русской литературе / Е.К. Созина // Уральский исторический вестник. – 2020. – № 2(67). – С. 99–106.

Соколова, Г.А. Смысловая связь времени и пространства в художественном тексте / Г.А. Соколова // Интерактивная наука. – 2019. – № 8(42). – С. 28–30.

Соломенцева, К.В. Образ-мотив дома в романе В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» / К.В. Соломенцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 7-3(61). – С. 43–46.

REFERENCES

Aleksandrova-Osokina, O.N. Voprosy geopoetiki v sovremennom literaturovedenii / O.N. Aleksandrova-Osokina // Nauchnyj dialog. – 2020. – № 5. – S. 216–241.

Alekseenko, M.V. Haos i kosmos v povesti V.P. Astaf'eva «Pastuh i pastushka» / M.V. Alekseenko // Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya. – 2021. – Т. 31. – № 3. – S. 595–602.

Astaf'ev, V.P. Proklyaty i ubity / V.P. Astaf'ev / Moskva: Eksmo, 2007.

Bahtin, M.M. Problemy poetiki Dostoevskogo / M.M. Bahtin // Bahtin M. M. Sbranie sochinenij: v 7 t. – Moskva: Russkie slovari: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2002. Т. 6. – S. 7–300, 466–505.

Britan, E.L. Roman V.P. Astaf'eva «Proklyaty i ubity»: avtorskaya koncepciya tragicheskogo: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Ella Leonidovna Britan. – Moskva, 2012. – 31 s.

Bukaty, E.M. Poetika hudozhestvennogo prostranstva v proze V. P. Astaf'eva («Poslednij poklon», «Car'-ryba», «Proklyaty i ubity»): dis. ... kand. filol. nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Evgeniya Mihajlovna Bukaty. – Tomsk, 2002. – 197 s.

Imennyh, A.I. Dva varianta romana V. P. Astaf'eva «Proklyaty i ubity»: k istorii publikacii / A. I. Imennyh // Letnyaya shkola po russoj literature. – 2020. – T. 16. – № 3-4. – S. 451–462.

Imennyh, A.I. U istokov epopejnogo truda (k istorii pervoj glavy romana V.P. Astaf'eva «Proklyaty i ubity») / A. I. Imennyh // Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika. – 2020. – T. 25. – № 2. – S. 226–233.

Kriklivec, E.V. Topos kak strukturnyj element hronotopa i ob'ekt nauchnogo issledovaniya (na primere tvorcestva V. Astaf'eva i V. Koz'ko) / E.V. Kriklivec // Uchenye zapiski UO VGU im. P.M. Masherova. – 2013. – T. 16. – S. 126–131.

Novikova, M.L. Aksiologiya hudozhestvennogo prostranstva skvoz' prizmu geopoetiki / M.L. Novikova // Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika. – 2017. – T. 8. – № 1. – S. 115–123.

Prokopenko, N.M. «...Miloj svoej nazovet...» (Pastoral'nye motivy v rasskaze V.P. Astaf'eva «Yasnym li dnev») / N. M. Prokopenko, N.P. Hryashcheva // Filologicheskij klass. – 2008. – № 20. – S. 89–93.

Pyhtina, Yu. G. Urovnevij analiz prostranstvennyh obrazov i modelej v hudozhestvennoj literature / Yu. G. Pyhtina, P.A. Yakimov // Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2017. – № 11(211). – S. 59–66.

Revenko, I.V. Realizaciya sostavlyayushchih koncepta «dom» v «Poslednem poklone» V.P. Astaf'eva / I.V. Revenko // Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. V.P. Astaf'eva. – 2017. – № 4(42). – S. 168–177.

Semenov, A.N. Hudozhestvennoe prostranstvo i hudozhestvennoe vremya / A.N. Semenov // Filologicheskij vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. – 2020. – № 1. – S. 103–120.

Smirnova, A.I. Prirodnoe prostranstvo v russoj literature XX veka: landshaft i mentalitet / A.I. Smirnova // Gorizonty civilizacii. – 2016. – № 7. – S. 120–135.

Sozina, E.K. Geopoetika nacional'nogo landshafta v russoj literature / E.K. Sozina // Ural'skij istoricheskij vestnik. – 2020. – № 2(67). – S. 99–106.

Sokolova, G.A. Smyslovaya svyaz' vremeni i prostranstva v hudozhestvennom tekste / G.A. Sokolova // Interaktivnaya nauka. – 2019. – № 8(42). – S. 28–30.

Solomenceva, K.V. Obraz-motiv doma v romane V.P. Astaf'eva «Proklyaty i ubity» / K.V. Solomenceva // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2016. – № 7-3(61). – S. 43–46.