

ФУНКЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РУССКОЙ ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ПРОЗЕ XIX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПОВЕСТИ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «КОСМОРАМА»)

Ю. С. Коробейникова, Ю. Г. Пыхтина

Оренбургский государственный университет, г. Оренбург, Российская Федерация

В данной статье рассматриваются функции художественного пространства в повести В. Ф. Одоевского «Косморама», относящейся к начальному этапу становления и развития русской фантастической прозы. Опираясь на классификации функций художественного пространства, разработанные отечественным литературоведением, мы описали жанрообразующую, психологическую, характерологическую и сюжетообразующую функции. Выделенную М. М. Бахтиным характерологическую функцию мы, вслед за Е. М. Букаты, разделили на характерологическую и психологическую, что позволило подробно рассмотреть способы влияния пространства на внутреннее состояние героев литературного произведения. Исследование показало, что наряду с признанными функциями художественного пространства (психологической, которая определяется образами дома и псевдодома; характерологической, создающей пространственные оппозиции «свое, безопасное – чужое, опасное»; сюжетообразующей, которая зависит от перемещения героев) специфику пространственной организации фантастической повести В. Ф. Одоевского «Косморама» определяет в наибольшей степени фантастический элемент, выполняющий жанрообразующую функцию и отвечающий за развитие сюжета, формирование типа героя и само образование пространства. Помимо этого, рассматривая функции художественного пространства в данной повести, мы обнаружили характерные особенности литературы ужаса, что позволяет нам определить данное произведение как фантастическую повесть с предпосылками жанра ужаса.

Ключевые слова: фантастическая литература, фантастическая повесть XIX века, пространственная организация, функции художественного пространства, литература ужасов.

Введение

Сегодня популярность фантастической литературы стабильно растет не только в России, но и во всем мире, и наличие литературных новинок жанра фэнтези (например, православное фэнтези Ю. Н. Вознесенской), литературы ужасов (роман Дэна Симмонса «Террор») на полках книжных магазинов, экранизации книг, создание фан-клубов тому подтверждение. Некоторые литературоведы связывают этот феномен с попыткой читателя уйти от обыденной действительности, погрузившись в мир мечтаний. Так, Е. В. Жаринов, исследуя жанры современной беллетристики, подчеркивает важность принципа эскапизма, т. е. «бегства от реальности», для фэнтези, хоррора и др. жанров фантастической литературы [1]. Погружение в воображаемый мир приключений, волшебства, необычных явлений и предметов позволяет читателю наполнить обыденность новыми смыслами, увидеть привычное с другой стороны, что расширяет представление о действительности.

Сам же термин *фантастика* в современном литературоведении не имеет единого определения. Т. А. Балашова и Л. И. Тимофеев, например, называют фантастикой специфический способ отражения действительности [2, 3]. В трудах И. В. Головачевой [4], Е. Н. Ковтун [5], Е. М. Неелова [6] и др. рассматриваются сюжетные, композиционные, идейно-тематические и другие особенности фантастической литературы. Огромный вклад в изучение фантастики внесли и зарубежные авторы [7–11].

Интерес к фантастике заставляет обратиться к начальному этапу ее формирования, который в современном литературоведении еще не исследован.

Цель данной работы заключается в рассмотрении функций художественного пространства в повести В. Ф. Одоевского «Косморама» (1839), написанной в период становления отечественной фантастической прозы. В ходе исследования решаются следующие задачи: 1) на основе анализа существующих классификаций функций пространства определить и описать ключевые функции в названной повести; 2) указать влияние этих функций на организацию художественного пространства в фантастической повести на этапе ее становления.

Обзор литературы

Художественное пространство, вслед за Ю. М. Лотманом [12], мы определяем как место действия литературных героев. В формировании художественного пространства могут участвовать, например, *пейзаж*, с помощью которого показана окружающая героя среда, *предметно-вещный мир*, представленный в роли какой-либо художественной детали, *пространственные образы*, например, дома, дороги, пути, леса, поля и др., а также *перемещение героя*, влияющее на сюжетно-фабульный уровень повествования. Подчеркнем, что в отдельном литературном произведении в организации художественного пространства автором может использоваться как один какой-то прием (к примеру, в пьесе Жана-Поля Сартра «За закрытыми

дверями» действия происходят в одной комнате), так и несколько (например, в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» пространство организуют и перемещение героя, и пространственные образы дороги, помещицкой усадьбы, провинциального города, и предметно-вещный мир). Помимо этого, названные приемы могут взаимодополнять друг друга: например, перемещение героя напрямую оказывается связанным с образами дороги, пути и дома как конечной цели путешествия.

Взяв за основу бахтинскую идею о том, что именно пространство определяет жанровую разновидность произведения, развивает сюжет и формирует образ героя [13], в нашем исследовании мы выделили и описали следующие функции художественного пространства:

- жанрообразующую, определяющую жанр художественного произведения;
- сюжетообразующую, организующую основные события повествования благодаря сюжетным перемещениям героев;
- характерологическую, участвующую в создании образа героя, описывая его действия, чувства и переживания.

Характерологическую функцию для точности анализа, вслед за Е. М. Букаты, мы разделили на психологическую, которая позволяет раскрыть внутреннее состояние и переживания литературных героев, и собственно характерологическую, закрепляющую конкретный тип пространства за отдельно взятым героем [14].

Методы исследования

В процессе рассмотрения функций художественного пространства в повести В. Ф. Одоевского «Косморама» используются описательный, сравнительно-сопоставительный и аналитический методы анализа.

Результаты и дискуссия

В начале XIX века в русской литературе начинает формироваться жанр фантастической повести, к которому, как пишет В. М. Маркович, читатель испытывал особый интерес [15]. Любой литературный жанр обладает своей историей и устойчивыми признаками, что не обошло стороной и жанр фантастической повести. О. И. Виноградова, исследуя фантастические повести А. Ф. Вельмана 20–40-х годов XIX века, определяет следующие их жанровые особенности: 1) наличие двух взаимосвязанных миров; 2) небольшой объем произведения, посвященного истории героя, а не подробному психологическому анализу персонажа; 3) реализация конфликтной ситуации по принципу двоемирия и некоторые другие [16]. Мы дополняем классификацию особенностей фантастической повести таким важным, на наш взгляд, отличительным жанровым признаком, как фантастический элемент.

Обратимся к сюжету произведения В. Ф. Одоевского. Герой повести, Владимир, в детстве полу-

чает необычный подарок от семейного доктора Бина – игрушку, показывающую будущее и потаенные мысли людей. Однажды Володя, пробравшись ночью тайком в комнату, достает игрушку и, заглянув в нее, видит сцену супружеской измены, виновницей которой становится его родная тетя: «...я увидел свою тетушку; возле нее стоял мужчина и горячо целовал ее руку, а тетушка обнимала дядюшку» [17, с. 186]. Позже эта сцена перейдет в реальный план повествования («Когда я пришел к дядюшке, у него сидели с одной стороны на креслах тетушка, а с другой мой белокурый офицер. Едва успел он сказать мне несколько ласковых слов, как я вскричал: / – Да я вас знаю, сударь!» [17, с. 188]), что определит положение героя между двумя мирами, видимым и невидимым, реальным и фантастическим.

По прошествии многих лет Владимир возвращается из Москвы в дядюшкин дом в качестве наследника и начинает вести светскую жизнь, наполненную шумом, пустыми разговорами и встречами. Однажды на балу Владимир знакомится с графиней Элизой Б., влюбляется в нее, и они начинают тайно от супруга встречаться. Супруг графини вскоре умирает, что дает возможность соединиться любящим сердцам. Однако покойник возвращается из потустороннего мира, чтобы забрать с собою в ад неверную жену. Накануне Нового года графиня с детьми и вернувшимся мертвецом погибают при пожаре, возникшем внезапно и уничтожившем всех его жильцов: «...ночью в доме у него случился пожар; все сгорело: он сам, жена, дети, дом – как не бывали» [17, с. 229]. Узнав о смерти любимой, Владимир теряет рассудок и связь с реальностью, постепенно погружаясь в мир сновидений и мечтаний.

Сюжет повести постоянно держит читателя на грани между двумя мирами, реальным и фантастическим, однако не позволяет ему окончательно выбрать ту или иную сторону. На эту особенность указывает в том числе эпиграф из неоплатоников «Что снаружи, то и внутри». Фантастическое настолько становится неотъемлемой частью жизни героя повести, что он даже «не мог вполне оценить всю странность своего положения» [17, с. 184], отсюда определяется зыбкость границы между двумя мирами, которые представляют собой единое целое. Немаловажным для нас является то, что повествование ведется от первого лица, что внушает читателю доверие к герою повести, хотя доля сомнений остается: «...пораженный всем мною виденным, будучи решительно не в состоянии отличить действительность от простой игры воображения, я до сих пор не могу отдать себе отчета в моих ощущениях» [17, с. 184]. Таким образом, прием «двойной мотивировки», который также встречается в повестях А. С. Пушкина «Пиковая да-

ма» и М. Ю. Лермонтова «Штосс», уравнивает в повести В. Ф. Одоевского два повествовательных плана, реальный и фантастический, второй из которых становится для автора предпочтительнее.

Жанрообразующая функция пространства напрямую связана с фантастическим элементом, который влияет на развитие сюжета, на тип героя и организацию художественного пространства. Таким фантастическим элементом в повести В. Ф. Одоевского является космосама, принадлежащая двум мирам, реальному и фантастическому, как игрушка, которая ничем не примечательна для остальных, кроме главного героя, и как предмет, имеющий необыкновенные свойства: «...в ящике было круглое стекло, сквозь которое виднелся свет; оглянувшись, чтобы посмотреть, не идет ли тетюшка, я приложил глаз к стеклу и увидел ряд прекрасных, богато убранных комнат, по которым ходили незнакомые мне люди...» [17, с. 186]. Здесь фантастический план оживает, становится реальным для героя повести.

Фантастический элемент также определяет тип главного героя, обладающего «сверхъестественными» способностями, которые позволяют ему видеть будущее и скрытые от посторонних глаз чужие мысли и желания: «...я старался понять, отчего в ее образах я видел то, что действительно случилось, и прежде, нежели случилось» [17, с. 190]. Фантастический план, таким образом, неотделим от главного героя повести, события которой предстают перед читателем через призму личных впечатлений, отраженных в дневниковых записях Владимира.

Психологическая функция художественного пространства позволяет увидеть внутренний мир героя, его чувства и переживания. Перед нами стоит задача посмотреть, как то или иное место действия влияет на поведение, мысли и чувства героев. К примеру, по приезде из Москвы Владимир знакомится с девушкой Соней, чистота и добродушие которой приводят героя в смущение, заставляя осознать свою испорченность светом. Оказавшись в комнате Сони, он «додумывает» себе образ этой девушки: «С этой минуты я смотрел на Соню другими глазами: ничто нас столько не знакомит с человеком, как вид той комнаты, в которой он проводит большую часть своей жизни, <...> переиначить старинную поговорку: “Скажи мне, где ты живешь, – я скажу, кто ты”» [17, с. 197]. Итак, место становится отражением внутреннего мира героя, что подчеркнуто самим рассказчиком, напомнившим читателю старую поговорку, заключающую в себе народную мудрость и наблюдательность. Главный герой признается, что лишь тогда он по-настоящему познакомился с девушкой, когда увидел собственными глазами место, где она проводит большую часть времени, где она прячется от посторонних

глаз, тем самым комната становится неким автопортретом героя.

Психологическая функция пространства в повести также связана с описанием дома главного героя. Есть дом, в котором Владимир провел свое детство, – дом его покойного дяди: «...вошедши в дядюшкин дом, который сделался моим, я ощутил чувство неизъяснимое. Надобно пройти долгую, долгую жизнь, мятежную, полную страстей и мечтаний, горьких опытов и долгой думы, чтоб понять это ощущение, которое производит вид старого дома, где каждая комната, стул, зеркало напоминает нам происшествие детства» [17, с. 189]. Этот дом становится местом защиты от внешнего мира, прошлых тревог, оставшихся за его стенами. Так реализуется основная функция данного образа – получение крова и защиты. Одновременно он становится замкнутым пространством, отграниченным от мира внешнего и опасного.

Основная трагедия героя разворачивается в доме его возлюбленной, овдовевшей графини Элизы Б. Дом графини становится сосредоточением греха, рокового искушения, которому поддается Владимир, забыв о моральных и этических установках. Этот дом теряет основную функцию защиты, что позволило проникнуть за его стены силам ада – из потустороннего мира возвращается муж графини. Мотив ожившего мертвеца, роковая страсть, атмосфера страха и напряжения задают образ псевдодома, который также оказывает влияние на душевное состояние героев, ввергая их в отчаяние и сбивая с пути спасения: «Едкий горячий смрад задушал меня, заставлял закрывать глаза, – я слышал, как во сне, вопли людей, треск разваливающегося дома...» [17, с. 228]. Став сосредоточением греха, человеческих пороков и сил зла, дом графа и графини Элизы Б. сгорает дотла, не оставив после себя никаких признаков жизни, будто его никогда и не было: «ночью в доме сделался пожар; все сгорело: он сам, жена, дети, дом – как не бывали ...» [17, с. 229].

Отсюда вытекает следующая функция пространства – *характерологическая*, закрепляющая тип пространства за конкретным персонажем. Мы видим, что и внутреннее состояние героев, их чувства и мысли определяют тип пространства (например, псевдодом как чужое, опасное пространство), и само место способны изменить героя (дом как свое, освоенное, безопасное пространство). В рассматриваемой повести в роли чужого, опасного типа пространства выступает дом графини Элизы Б., а в качестве освоенного, безопасного типа пространства – дом дядюшки Владимира, где он вырос и куда он вернулся после долгих скитаний.

Помимо этого, тесно взаимосвязанные между собой реальный и фантастический планы повест-

ования постепенно расширяют характерологическую функцию пространства. Персонажи, взаимодействующие с главным героем, показаны как с положительной, так и с отрицательной стороны. К ним относятся реальные люди, живущие в обыденной действительности (тетушка, Роль), и мистические, перенесенные в космос (доктор Бин, Соня, Эльза, граф). Поэтому мы можем говорить о реализации мотива двойничества, в соответствии с которым также определяется пространство повести.

Последняя функция – *сюжетообразующая*, связана с действиями героев, включая их перемещения, поступки, переживания, что способствует установлению / стиранию пространственных границ. Впервые мы встречаем героя в доме дяди, где он получает космос, открывшую ему потаенный мир будущего и внутренний мир других героев. Так, будучи представителем мира видимого, реального, главный герой вмещает в себя фантастический мир за пределами обыденной действительности. Граница между этими мирами становится шаткой и по ходу повествования постепенно стирается, поскольку Владимир окончательно теряет связь с реальностью: «...я, жилец здешнего мира, принадлежу к другому, я поневоле там действитель...» [17, с. 233]. Здесь же немаловажную роль играет мотив сна, который образует пространство сновидений. Оказавшись во власти своих желаний, герой теряет рассудок и начинает путать свои сны с событиями, происходящими в реальности. Таким образом, пространство, влияющее на состояние героя, способствует развитию сюжета произведения.

Рассмотрев функции пространства, мы обнаружили в данной повести предпосылки такого современного жанра фантастической литературы, как литература ужасов. К таким предпосылкам мы отнесли следующие приемы:

1) прием террора, связанный с нагнетанием страха (применен при неожиданном воскресении мертвого графа, вернувшегося из потустороннего мира);

2) прием хоррора, который вызывает эффект потрясения, используется автором при изображении горящего дома графа и графини: «...синеватое пламя побегало по всем членам мертвеца... посреди кровавого блеска обозначились его кости белыми чертами... Платье Элизы загорелось <...> “Дети! Дети!” – вскричала Элиза отчаянным голосом. “И они с нами!” – отвечал мертвец с громким хохотом...» [17, с. 228];

3) прием отвращения, используемый при описании оживших мертвецов: «...лицо пепельного цвета, по которому прорезывались тонкою нитью багровые губы; волосы белые, свернувшиеся клубком <...> она и дети побледнели – лицо, как у от-

ца, сделалось пепельного цвета, губы протянулись багровой чертою, в судорожных муках они потянулись к отцу и обвивались вокруг членов его...» [17, с. 231].

Современные литературоведы определяют эти приемы как жанрообразующие для литературы ужасов [1, 18].

Выводы

Итак, в формировании художественного пространства в фантастической повести В. Ф. Одоевского «Космоса» участвуют общие функции пространства – жанрообразующая, психологическая, характерологическая и сюжетообразующая. Особенность пространственной организации данной повести определяется фантастическим элементом, который влияет на сюжет, тип героя и на само пространство, тем самым выполняя его жанрообразующую функцию. Психологическая функция в данной повести определяется образами дома, псевдодома, указывая на внутреннее состояние героев, их переживания и чувства. Характерологическая функция позволяет увидеть пространственную оппозицию «свое, безопасное – чужое, опасное», которая создается благодаря тем же образам дома и псевдодома, связанным с конкретными героями повести. Сюжетообразующая функция зависит от перемещения героев, что способствует установлению / стиранию границ между различными типами пространства (реального / фантастического; своего / чужого и др.).

Помимо этого, исследование функций пространства в организации повести позволило увидеть в данном произведении предпосылки такого жанра современной фантастической литературы, как литература ужасов, что позволяет нам определить повесть В. Ф. Одоевского «Космоса» как фантастическую повесть с предпосылками жанра ужасов.

Литература

1. Жаринов, Е. В. «Фэнтези» и детектив – жанры современно англо-американской литературы: монография / Е. В. Жаринов. – М. : Международная академия информатизации, 1996. – 128 с.
2. Балашова, Т. А. Художественные особенности серьезно-смеховой фантастики: на материале научно-фантастического романа Великобритании : дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Балашова. – М., 2003. – 188 с.
3. Тимофеев, Л. И. Словарь литературоведческих терминов / Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.
4. Головачева, И. В. Фантастика и фантастическое: поэтика и прагматика англо-американской фантастической литературы: монография / И. В. Головачева. – СПб. : Петрополис, 2014. – 412 с.
5. Ковтун, Е. Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки,

утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века) / Е. Н. Ковтун. – М. : Изд-во МГУ, 1999. – 308 с.

6. Неелов, Е. М. Волшебство-сказочные корни научной фантастики / Е. М. Неелов. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 198 с.

7. Austin, P. M. The exotic prisoner in Russian romanticism / P. M. Austin // Russian Literature. – 1984. – Vol. 16, Iss. 3. – P. 217–274.

8. Brooks, J. The Gothic Tradition in Russian and Early Soviet culture / J. Brooks // Russian Literature. – 2019. – Vol. 106. – P. 11–32.

9. Cranston, M. Romanticism and revolution / M. Cranston // History of European Ideas. – 1993. – Vol. 17, Iss. 1. – P. 19–30.

10. Leighton, L. G. Romanticism, Marxism-Leninism, Literary Movement / L. G. Leighton // Russian Literature. – 1983. – Vol. 14, Iss. 2. – P. 183–219.

11. Shookman, E. Fantasies on the fringe: Romantic concepts of nationalism in utopias set at the edges of nineteenth-century Europe / E. Shookman // History of European Ideas. – 1993. – Vol. 16, Iss. 4–6. – P. 647–654.

12. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. –

М. : Просвещение, 1988. – 352 с.

13. Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234–408.

14. Букаты, Е. М. Поэтика художественного пространства в прозе В. П. Астафьева : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. М. Букаты. – Томск, 2002. – 26 с.

15. Маркович, В. М. Дыхание фантазии / В. М. Маркович // Русская фантастическая проза эпохи романтизма (1820–1840 гг.) : сборник произведений. – Ленинград : Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. – С. 5–47.

16. Виноградова, О. И. Фантастические повести А. Ф. Вельтмана в контексте русской прозы 20-х – 40-х годов XIX века : дис. ... канд. филол. наук / О. И. Виноградова. – Белгород, 2013. – 203 с.

17. Русская фантастическая повесть эпохи романтизма / сост., вступ. ст. и примеч. В. И. Коровин ; худож. В. Юрлов. – М. : Советская Россия, 1987. – 368 с.

18. Шафиков, С. Г. Философская фантастика Станислава Лема : монография / С. Г. Шафиков. – 2-е изд., стер. – М. : Флинта, 2020. – 288 с.

Коробейникова Юлия Сергеевна – ассистент кафедры русской филологии и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный университет (Оренбург), e-mail: yulyakorobeynikova@mail.ru. ORCID 0000-0002-3276-406X

Пыхтина Юлиана Григорьевна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской филологии и методики преподавания русского языка, Оренбургский государственный университет (Оренбург), e-mail: pyhtina-2008@mail.ru. ORCID 0000-0002-2492-9039

Поступила в редакцию 17 февраля 2025 г.

DOI: 10.14529/ssh250309

ARTISTIC SPACE FUNCTIONS IN THE RUSSIAN FANTASY PROSE OF THE 19th CENTURY (ON THE EXAMPLE OF COSMORAMA NOVEL BY V. F. ODOEVSKY)

Y. S. Korobeynikova, Y. G. Pykhtina

Orenburg State University, Orenburg, Russian Federation

This article examines artistic space functions in *Cosmorama* novella by V. F. Odoevsky, which belongs to the initial stage of the formation and development of Russian fantasy prose. Based on the classifications of artistic space functions developed by Russian literary criticism, we described genre-forming, psychological, characterological, and plot-forming functions. Following E. M. Bukaty, we divided the characterological function highlighted by M. M. Bakhtin into characterological and psychological, which allowed considering in detail the ways the space influences the inner state of the characters in the literary work. The study showed that the specifics of spatial organization in *Cosmorama* fantastic story by V. F. Odoevsky is defined not only by the recognized functions of artistic space (psychological, which is determined by the images of home and pseudo-home; characterological, which creates spatial oppositions “one’s own, safe – someone else’s, dangerous”; plot-forming, which depends on the movement of characters),

but also by the fantastic element that performs a genre-forming function and is responsible for the development of the plot, the formation of the type of hero, and the very formation of space. Besides, when considering artistic space functions in this story, we discovered the characteristic features of horror literature, which allows classifying this story as a fantasy novel with horror genre elements.

Keywords: fantastic literature, fantasy novel of the 19th century, spatial organization, artistic space functions, horror literature.

References

1. Zharinov E.V. «Fentezi» i detektiv – zhanry sovremenno anglo-amerikanskoy literatury [Fantasy and Detective Fiction are Genres of Modern Anglo-American Literature]: monografiya. Moscow: International Academy of Informatization, 1996. 128 p.
2. Balashova T.A. Hudozhestvennye osobennosti ser'ezno-smehovoy fantastiki: na materiale nauchno-fantasticheskogo romana Velikobritanii [Artistic Features of Serious-Comic Fantasy: Based on the Material of the British Science Fiction Novel]: dis. ... kand. filol. Nauk. Moscow, 2003. 188 p.
3. Timofeev L.I. Slovar' literaturovedcheskih terminov [Dictionary of Literary Terms]. Moscow: Education, 1974. 509 p.
4. Golovacheva I.V. Fantastika i fantasticheskoe: poetika i pragmatika anglo-amerikanskoy fantasticheskoy literatury [Fantasy and the Fantastic: Poetics and Pragmatics of Anglo-American Fantasy Literature]: monografiya; Saint-Petersburg: Petropolis, 2014. 412 p.
5. Kovtun E.N. Poetika neobychnogo. Hudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoy skazki, utopii, pritchi i mifa (Na materiale evropeyskoy literatury pervoy poloviny XX veka) [Poetics of the Extraordinary. Artistic Worlds of Fantasy, Fairy Tale, Utopia, Parable and Myth (Based on European Literature of the First Half of the Twentieth Century)]. Moscow: MSU Publishing House, 1999. 308 p.
6. Neelov E.M. Volshebno-skazochnye korni nauchnoy fantastiki [The Magical and Fabulous Roots of Science Fiction]: dis. ... d-ra filol. nauk. Leningrad, 1986. 200 p.
7. Austin P.M. The Exotic Prisoner in Russian Romanticism // *Russian Literature*. 1984. Vol. 16, Iss. 3. P. 217–274.
8. Brooks J. The Gothic Tradition in Russian and Early Soviet Culture // *Russian Literature*. 2019. Vol. 106. P. 11–32.
9. Cranston M. Romanticism and revolution // *History of European Ideas*. 1993. Vol. 17. Iss. 1. P. 19–30.
10. Leighton L.G. Romanticism, Marxism-Leninism, Literary Movement // *Russian Literature*. 1983. Vol. 14. Iss. 2. P. 183–219.
11. Shookman E. Fantasies on the Fringe: Romantic Concepts of Nationalism in Utopias Set at the Edges of Nineteenth-Century Europe // *History of European Ideas*. 1993. Vol. 16, Iss. 4-6. P. 647–654.
12. Lotman Y.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol' [At the School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol']. M.: Education, 1988. 352 p.
13. Bahtin M.M. Formy vremeni i hronotopa v romane. Voprosy literatury i estetiki. Issledovaniya raznykh let [Forms of Time and Chronotope in the Novel. Questions of Literature and Esthetics. Research of Different Years]. Moscow: Artistic Literature, 1975. P. 234–408.
14. Bukaty E.M. Poetika hudozhestvennogo prostranstva v proze V.P. Astaf'eva [Poetics of Artistic Space in the Prose of V.P. Astafiev]: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Tomsk, 2002. 26 p.
15. Markovich V.M. Dykhanie fantazii. Russkaya fantasticheskaya proza epokhi romantizma (1820–1840 gg.) [Breath of Fantasy. Russian Fantastic Prose of the Romantic era (1820–1840)]: sbornik proizvedeniy. Leningrad: Leningrad University Publishing House, 1991. P. 5–47.
16. Vinogradova O.I. Fantasticheskie povesti A.F. Vel'tmana v kontekste russkoy prozy 20-kh – 40-kh godov XIX veka [Fantastic Stories by A.F. Veltman in the Context of Russian Prose of the 20s – 40s of the XIX Century]: dis. ... kand. filol. nauk. Belgorod, 2013. 203 p.
17. Russkaya fantasticheskaya povest' epokhi romantizma [A Russian Fantasy Novel of the Romantic Era]: sost., vstup. st. i primech. V.I. Korovin; khudozh. V. Yurlov. Moscow: Soviet Russia, 1987. 368 p.
18. Shafikov S.G. Filosofskaya fantastika Stanislava Lema [Philosophical Fiction by Stanislaw Lem]: monografiya. 2-e izd., ster. Moscow: Flinta, 2020. 288 p.

Yulia S. Korobeynikova – Assistant of the Department of Russian Philology and Methods of Russian Language Teaching, Orenburg State University (Orenburg), e-mail: yulyakorobeynikova@mail.ru

Yuliana G. Pykhtina – D. Sc. (Philology), Associate Professor, Head of the Department of Russian Philology and Methods of Russian Language Teaching, Orenburg State University (Orenburg), e-mail: pyhtina-2008@mail.ru

Received February 17, 2025

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Коробейникова, Ю. С. Функции художественного пространства в русской фантастической прозе XIX века (на примере повести В. Ф. Одоевского «Косморамма») / Ю. С. Коробейникова, Ю. Г. Пыхтина // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2025. – Т. 25, № 3. – С. 69–75. DOI: 10.14529/ssh250309

FOR CITATION

Korobeynikova Y. S., Pykhtina Y. G. Artistic space functions in the Russian fantasy prose of the 19th century (on the example of Cosmorama novel by V. F. Odoevsky). *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2025, vol. 25, no. 3, pp. 69–75. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh250309