1

ТАВРІЙСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

імені В. І. ВЕРНАДСЬКОГО

**ІВАНОВА НАТАЛЯ ПАВЛІВНА**

**УДК 81-139:378**

**ЛІТЕРАТУРНИЙ ПЕЙЗАЖ ТА**

**МЕНТАЛЬНИЙ ПРОСТІР АВТОРА**

1. **РОСІЙСЬКІЙ ПРОЗІ XIX СТОЛІТТЯ**

10.01.02 – російська література

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня

доктора філологічних наук

**Сімферополь – 2011**

2

Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі російської та зарубіжної літератури Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського, Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України

Науковий консультант – доктор філологічних наук, професор

**Казарін Володимир Павлович,** завідувач кафедри російської та зарубіжної

літератури Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Офіційні опоненти:

доктор філологічних наук, доцент **Дербеньова Лідія Вікторівна,** професор кафедри теорії та

практики перекладу Івано-Франківського національного технічного університету нафти та газу;

доктор філологічних наук, професор **Кочетова Світлана Олександрівна,** професор кафедри

зарубіжної літератури Горлівського державного педагогічного інституту іноземних мов;

доктор філологічних наук, професор **Михед Павло Володимирович,** завідувач відділу

слов’янських літератур Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України

Захист відбудеться «1» липня 2011 року об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д. 52. 051. 05 Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (95007, Сімферополь, просп. Вернадського, 4).

1. дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського (95007, Сімферополь, просп. Вернадського, 4).

Автореферат розісланий «1» червня 2011 р.

Учений секретар спеціалізованої вченої ради

І. В. Остапенко

3

**ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ**

**Актуальність дослідження.** У сучасних дослідженнях література в контексті культури розглядається як динамічна ментальна система (Г.Г. Амелін, М.П.Ахіджакова, Л.Г. Березова, Т.Л.Власенко, В.О. Леонтьєв та ін.). Цей підхід є актуальним для вивчення літератури XIX століття, коли відбувається утвердження авторського типу свідомості, звернення до національних витоків і усвідомлення своєрідності індивідуального в межах загального. Категорія «автор» стає ключовою в художній літературі XIX століття і визначає інші аспекти поетики (С.С. Аверинцев, М.Л. Андрєєв, М.Л. Гаспаров, П.О. Грінцер, О.В. Михайлов). У зв’язку з цим важливим для сучасного літературознавства вбачається дослідження ментального простору автора, що дозволяє простежити розвиток форм авторської свідомості, становлення та взаємодію романтизму й реалізму, взаємозв’язки категорій поетики у добу XIX століття.

Упроваджене Ж. Фоконьє поняття «ментальний простір»1 корелює із поняттям «картина світу». На думку дослідника, ментальні простори покликані не просто відображати «об’єктивну реальність», а втілювати уявлення, образи, способи мислення людини (певного часу, нації, народу, групи тощо). Термін «ментальний простір», введений у 1985 році, згодом увійшов до наукового обігу (І.В. Бліннікова, Б.М. Величковський, Є.А. Лапін та ін.). Сучасна дослідниця Н.Ю. Замятіна визначає ментальний простір як співвідношення певних просторових понять та їх властивостей в уявленні людини. Втім, межі поняття й досі викликають дискусії в науці. Ментальний простір у художній літературі відображає світогляд автора (носія індивідуальних і загальних рис), втілений у просторових координатах і характеристиках. Водночас конкретно-історичні форми реалізації ментального простору автора в художній літературі не досліджені у світлі єдиного системного підходу. Спираючись на визначення Н.Ю. Замятіної, в даній роботі ментальний простір розуміється як світосприйняття автора, втілене за допомогою просторових характеристик, реалізованих в картинах навколишнього світу.

* 1. російському літературознавстві ментальний простір автора став предметом дослідження у працях З.А. Агаєвої, М.П .Ахіджакової, І.Ю. Ваганової. Однією з можливостей експлікації ментального простору в художньому творі є пейзаж. Специфіці пейзажу в російській літературі присвячені дисертації О.А. Тищук, О.В. Руднєвої, Є.О. Анікейчик, О.Ю. Уїлліс, Є.Н. Барабашової.
1. роботах О.Ю. Богданової, Т.Ф. Гостєвої розглянуто окремі різновиди пейзажів, їх своєрідність та функції в зарубіжній прозі. Проведені дослідження дають можливість зробити висновки про тісний взаємозв’язок пейзажу та ментального простору автора.
	1. вітчизняному літературознавстві відсутні дисертаційні роботи, спеціально присвячені вивченню ментального простору автора. Однак останнім часом в українському літературознавстві
2. Fauconnier G. Mental spaces / G. Fauconnie. - Cambridge, Mass.: MIT Press, 1985. – 190 p.

4

з’явилася низка дисертацій, у яких досліджується національна специфіка української літератури, в тому числі й притаманні їй риси ментальності, що зумовлюють форми авторської свідомості, своєрідність пейзажу та інших категорій поетики (О.І. Скобельська, І.М. Лівенко, Л.М. Ромас, Р.Є. Гончаров, Т.В. Шередека).

Категорія «пейзаж» у художній літературі також лишається на периферії наукових досліджень. За останні роки в Україні захищено лише дві кандидатські дисертації, присвячені поетиці пейзажу (У Хао, Я.М. Тагільцева). Між тим, навіть уявлення про змістове наповнення терміну «літературний пейзаж» за останні роки змінилося. Пейзаж у літературі все частіше трактується як відображення світоглядних особливостей автора. Якщо наприкінці ХХ століття пейзаж розглядався як один із змістових та композиційних компонентів художнього твору: опис природи, ширше – будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу (К.В. Пігарєв, Є.Є. Соллертинський Ю.І. Сохряков), то сучасні дослідники тлумачать пейзаж як зображення природного оточення людини та образ будь-якого незамкнутого простору в словесно-художньому творі, що виражає естетичне відношення до відтвореного, та наголошують на необхідності розвитку такого напряму досліджень, як геопоетика (Н.Ю.Замятіна, С.М. Кисельов, О.В. Руднєва). Саме остання дефініція дає можливість визначити літературний пейзаж як сукупність просторових образів, що постають засобом експлікації ментального простору автора. Тому в реферованому дослідженні поруч із терміном «пейзаж» використовується поняття «картина навколишнього світу», в якому робиться акцент на втіленні світоглядних особливостей автора. Слід зазначити, що спеціальних дисертаційних досліджень, присвячених вивченню специфіки пейзажу як засобу експлікації ментального простору автора в російській літературі XIX століття, досі не було.

Отже, **актуальність дисертації** зумовлена:

1. недостатньою теоретичною та історико-літературною розробленістю категорії «ментальний простір автора»;
2. необхідністю спеціального дослідження певних аспектів авторської свідомості, втілених у картинах навколишнього світу;
3. важливістю дослідження конкретно-історичних форм реалізації ментального простору автора та пейзажу в літературному процесі XIX століття;
4. потребою комплексного розгляду індивідуально-авторських стратегій формування картин навколишнього світу у російській прозі XIX століття;
5. проблемою вивчення жанрово-стильових особливостей, поетикальних форм та взаємодії романтизму й реалізму.

**Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана згідно з планом науково-дослідної роботи кафедри російської та зарубіжної літератури Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського в межах комплексної наукової

5

теми «Література і культура: світовий та регіональний аспекти». Тема дисертації затверджена вченою радою Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського (протокол № 3 від 16 лютого 2010 р.) і схвалена бюро наукової ради з проблеми «Класична спадщина та сучасна художня література» Інституту літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України (протокол № 4 від 22 червня 2010 р.).

**Мета дисертаційного дослідження** – встановлення специфіки співвідношення літературного пейзажу та ментального простору автора в російській прозі XIX століття.

Реалізація поставленої мети зумовила необхідність розв’язання таких **завдань**:

1. визначити параметри ментального простору автора та способи його втілення в художній літературі;
2. виявити ключові бінарні опозиції ментальних просторів російських прозаїків XIX століття та засоби їх реалізації в картинах навколишнього світу;
3. встановити види, форми, функції, динаміку, поетикальні особливості пейзажу в російській прозі XIX століття;
4. з’ясувати своєрідність художньої картини світу в аспекті відображення ментального простору автора;
5. схарактеризувати індивідуально-авторські стратегії формування картин навколишнього світу в російській прозі XIX століття;
6. розкрити взаємодію романтизму й реалізму, традицій і новаторства, індивідуального і загального, різних художніх систем у літературному пейзажі.

*Об’єкт дослідження:* прозові твори російських письменників XIX століття (О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, М.В. Гоголя, І.С. Тургенєва, Л.М. Толстого, Ф.М. Достоєвського, А.П. Чехова), які належать до різних періодів творчості митців і дають можливість простежити зміни в їхньому світогляді та індивідуальному стилі, а також втілення ментальних рис у формах вираження авторської свідомості, зокрема у пейзажі.

*Предмет дослідження* – поетика пейзажу як засобу експлікації ментального простору автора. *Методи дослідження:* порівняльно-історичний, структурно-типологічний, компаративний,

описовий.

Порівняльно-історичний метод дослідження дозволив здійснити аналіз різних видів і форм пейзажів у російській прозі XIX століття, виокремити й розглянути характерні для різновидів пейзажу бінарні опозиції, розкрити зв’язок ментального простору автора із категоріями поетики, в тому числі пейзажу.

Структурно-типологічний метод використано з метою виявлення особливостей пейзажу в російській прозі XIX століття, визначення його місця у структурі тексту й художній системі митця загалом, виокремлення типологічних сходжень і розбіжностей у поетиці пейзажу в російській

6

літературі означеної доби.

Описовий метод сприяв науковій систематизації літературних пейзажів, їх видів, форм, функцій та засобів втілення.

Компаративний метод дозволив встановити ґенезу різновидів пейзажу в російській прозі XIX століття, індивідуально-авторські форми трансформації традиції, спільні й відмінні для митців особливості пейзажу в аспекті художнього відображення ментального простору автора.

1. роботі використано можливості мотивного, генетичного, міфопоетичного, імагологічного видів аналізу для виявлення комплексу усталених тем, мотивів, образів, символів та інших категорій поетики, що реалізують ментальний простір автора й знаходять відображення у різновидах пейзажу в російській літературі XIX століття.

Основним методом дослідження літературного пейзажу як засобу реалізації ментального простору автора є метод бінарних опозицій. Його було започатковано Н.С. Трубецьким та Р.О. Якобсоном у роботах з фонології у 20-их роках ХХ сторіччя. У цей час питання художньої форми стали і в радянському літературознавстві предметом пильної уваги. Згодом антрополог К. Леві-Стросс використав метод бінарних опозицій при аналізі міфу, що поклало початок французькому структуралізму. Таким чином, ідея бінарності визначає широкі сфери наукового пошуку. Вона є фундаментальною також для філологічних наук, що переконливо довели Ю.М. Лотман і Ю.В. Манн, який наприкінці ХХ сторіччя назвав парність необхідною передумовою творчості. Метод бінарних опозицій використано також у роботах сучасних дослідників (Л.В. Дербеньова, Т.Ф. Ізвекова, Н.В. Кириліна, О.Ю. Пономарьова, Т.В. Сафонова, Ю.О. Сухомлинова, М.С. Уваров, К.В. Ярцева). Отже, ментальний простір автора можна представити за допомогою аналізу бінарних опозицій, репрезентативних для світогляду авторів російської прози XIX століття, що реалізовані в картинах навколишнього світу низки їх творів. Це опозиції «верх – низ», «очікуване (бажане) – дійсне», «своє – чуже», «плинне – вічне», а також їх прояви («людина – природа», «дім – навколишній світ», «світло – тінь», «тиша – світ звуків») та похідні від них опозиції «добро – зло», «реальний світ – іншосвіття», «провінція – столиця», «хибне – істинне».

Методологічною базою дисертації є праці вітчизняних і зарубіжних дослідників із проблем романтизму і реалізму в російській літературі (В.В. Ванслов, В.П. Казарін, Ю.В. Манн, П.В. Михед, Д.С. Наливайко, О.Н. Ніколенко, М.О. Новикова, К.О. Шахова та ін.), специфіки і функціонування пейзажу в художній літературі (К.К. Арсеньєв, Б.В. Галанов, О.П. Грачов, В.О. Нікольський, К.В. Пігарєв, В.О. Подорога, Ю.І. Сохряков, М.М. Тарабукін, В.М. Топоров, М. Хайдеггер, М.М. Епштейн та ін.), дослідження форм авторської свідомості в літературі (М.М. Бахтін, М.Х. Ієвлєва, В.О. Леонтьєв, Ю.М. Лотман, Б.С. Мейлах, Б.В. Томашевський, М.Б. Храпченко та ін.), ментальності та її вияву у категоріях поетики (Л.А. Араєва, Н.Б. Воронінська, М.П. Ахіджакова, Д.М. Замятін, О.С. Шохов та ін.), а також дослідження поетики пейзажу в

7

творчості окремих письменників (М.І. Азієва, Б.О. Грифцов, О.М. Гуревич, Н.Д. Жукова, Р.Я. Клейман, О.А. Клінг, В.О. Ковальов, А. Ковач, Г.Б. Курляндська, Ю.В. Лебедєв, В.Я. Лінков В.М. Маркович, В.Ф. Саводник, П.Н. Сакулін, Є.Є. Соллертинський, В.М. Томахін, Л.П. Чернова, О.П. Чудаков, С.Є. Шаталов та ін.).

**Наукова новизна дисертації** полягає в тому, що в ній уперше в літературознавстві категорію «пейзаж» у російській літературі XIX століття розглянуто як засіб художнього втілення ментального простору автора. На підставі аналізу прозових творів російської літератури XIX століття виокремлено й комплексно досліджено експліковані в літературному пейзажі бінарні опозиції, що репрезентують особливості світогляду, художніх систем та індивідуальних стилів митців. Визначено види, форми й функції пейзажу як відображення ментального простору автора в російській прозі XIX століття, встановлено трансформації форм пейзажу та особливості поетики пейзажу в творчості окремих митців і літературному процесі загалом. У межах дослідження проблеми ментального простору автора і специфіки пейзажу розкрито взаємодію художніх систем, напрямів, течій у російській прозі XIX століття. На підставі аналізу пейзажу як засобу втілення ментального простору автора визначено індивідуально-авторські стратегії в російській літературі XIX століття, форми вираження авторської свідомості, своєрідність художньої картини світу в літературі означеної доби. Літературний пейзаж розглянуто як складову структури прозових жанрів та індивідуальних стилів митців.

**Теоретичне значення роботи.** У дисертації уточнено поняття «ментальний простір автора» і «пейзаж». Поглиблено методологію і методику дослідження пейзажу в художній прозі (метод бінарних опозицій).

**Практичне значення роботи**. Результати дослідження можуть бути використані в курсі викладання російської літератури XIX століття у вищих і середніх навчальних закладах, для підготовки нових підручників і посібників, а також для створення нових досліджень із проблем романтизму, реалізму, ментальної специфіки літератури, функціонування та поетики пейзажу в літературі.

**Апробація роботи.** Робота обговорювалась на засіданнях кафедри російської та зарубіжної літератури Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Основні положення й результати дисертаційного дослідження були викладені на міжнародних і всеукраїнських наукових конференціях: професорсько-викладацького складу ТНУ імені В.І. Вернадського (Сімферополь, 2000-2011), Ювілейна конференція на честь 200-річчя В.І. Даля (Сімферополь, 2001), «Діалог культур у процесі викладання іноземних мов» (Сімферополь, 2001), «Діалог культур в поліетнічному світі» (Сімферополь, 2002), «Ломоносовські читання» (Севастополь, 2002), «Комунікативно орієнтоване вивчення нерідної мови» (Сімферополь, 2002), «Культура народів Причорномор'я з давніх часів до наших днів» (Сімферополь, 2002), «Реалізація принципу

8

комунікативності у викладанні іноземних мов» (Сімферополь, 2002), «Мова і культура» (Київ,

2003), «Діалог культур в поліетнічному світі» (Сімферополь, 2003), «Мова і культура» (Москва,

2005), «Діалог культур. Теорія и практика викладання мов» (Сімферополь, 2007), «Виявлення світу

1. гуманітарних дискурсах XXI століття» (Луганськ, 2008), II Міжнародні Кирило-Мефодіївські читання (Севастополь, 2008), «Крим і світова література» (2004, 2006, 2007, 2009), Х Міжнародний Форум русистів України (Алушта, 2010), V Міжнародна науково-практична конференція

«Актуальні проблеми тюркології та сходознавства» (Сімферополь, 2010), IX Міжнародний науковий симпозіум «Російський вектор у світовій літературі: кримський контекст» (Саки - Євпаторія, 2010), XI Міжнародний Форум русистів України (Ялта – Кореїз, 2011), «Гуманітарна спадщина В.І. Даля в культурному контексті ХХI століття» (Луганськ, 2011), «Поетичний текст: структура, інтерпретація, зміст» (Тверь, 2011).

Результати дослідження апробовано також у лекційному курсі «Дискусія і композиція» для слухачів Вілламеттського університету (м. Сейлем, штат Орегон, США) у січні-травні 2004 року.

**Особистий внесок здобувача.** Дисертація, автореферат та всі опубліковані статті написані автором самостійно.

**Публікації.** За темою дисертації опубліковано 33 роботи: 2 монографії, 31 статтю, із них 23 – у провідних наукових фахових виданнях України, 7 – у збірниках матеріалів конференцій (у тому числі 1 – у зарубіжному).

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел (439 позицій). Загальний обсяг роботи – 451 сторінка.

**ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

1. **вступі** обґрунтовано актуальність дослідження, визначено мету й завдання, об'єкт, предмет і методологічну базу, розкрито наукову новизну, практичне й теоретичне значення роботи.
2. **першому розділі «Теоретико-методологічні засади дослідження»** обґрунтовано доцільність розгляду картин навколишнього світу як засобів реалізації ментального простору автора; здійснено огляд праць, що стосуються аналізу поетики літературного твору загалом і пейзажу зокрема; описано метод бінарних опозицій як такий, що дозволяє схарактеризувати авторський ментальний простір. Перший розділ дисертації містить три підрозділи.
3. **підрозділі 1.1.** «Від літературного пейзажу до ментального простору автора: розвиток літературознавчої думки**»** висвітлено провідні вектори наукового осмислення категорій «пейзаж» і

«ментальний простір автора».

Проблему втілення в описах природи світоглядних особливостей їх автора було порушено вже

1. 1865 році у тритомнику О.М. Афанасьєва «Поетичні погляди слов'ян на природу». У 1888 році вийшла книга К.К. Арсеньєва «Пейзаж у сучасному російському романі», в якій відзначено

9

важливість аналізу пейзажних замальовок і недостатність наукової уваги до них. Звернення до пейзажу при аналізі світогляду автора акцентував В.Ф. Саводник в 1911 році в роботі «Відчуття природи в поезії Пушкіна, Лермонтова і Тютчева»: дослідник розглядав «відчуття природи» як складний «психічний комплекс». Поява в 1920-х роках ґрунтовних праць О.І. Білецького, В.М. Жирмунського, П.Н. Сакуліна сприяла формуванню літературознавчих шкіл і напрямів, які займалися проблемами художньої форми, структури, стилю у літературі. Просторові характеристики як відбиток художнього мислення стали предметом наукових студій П.А. Флоренського.

У наступні десятиліття, коли в літературознавстві пріоритетними стали ідейні аспекти, проблемам поетики не приділялась належна увага. Лише наприкінці минулого століття стало можливим відродження інтересу до форми художнього твору загалом і до художнього простору зокрема. У цей час з’явились роботи Ю.М. Лотмана, Ю.М. Тинянова, В.М Топорова, Б.М. Ейхенбаума, в яких категорія простору розглядається як важлива складова художньої системи літературного твору.

1. 1990-х роках художній простір досліджували М.Н. Епштейн, В.А. Подорога, М.О. Новикова та ін. Вони довели, що художній простір та засоби його організації в тексті залежать від світосприйняття та світогляду автора.

Як складова ментального простору автора літературний пейзаж розглядається в сучасних роботах Л.А. Араєвої, Н.Б. Воронинської, Д.М. Замятіна, Н.Ю. Замятіної, Л.Г. Кайди. Дослідники вказують на необхідність аналізу співвідношення цих категорій у процесі вивчення авторської самосвідомості, відображеної в художньому тексті, зокрема й у просторових характеристиках. Проте в літературознавстві й досі немає системних досліджень літературного пейзажу як засобу експлікації ментального простору автора.

У **підрозділі 1.2.** «Кореляція категорій ментальний простір автора і літературний пейзаж» розкрито взаємозв’язок названих категорій, стверджується, що ментальний простір автора визначає побудову і функціонування пейзажу в літературному творі.

Наприкінці ХХ століття в літературознавстві з’явились роботи, в яких акцентується взаємозв’язок поняття «художній простір» (Ю.М. Лотман) з естетичною системою автора. На основі системного підходу до літератури сформувалося поняття «художній світ» (Д.С. Лихачов), згідно з яким літературний твір розглядається як особлива система художньо відображених (перевтілених) реалій буття й світоглядних категорій, які обумовлюють художнє сприйняття письменника (Д.М. Замятін, В.А. Подорога, В.М. Топоров, М. Хайдеггер). Продуктивним вбачається і формування підходу до художнього твору «крізь призму просторовості» (В.М. Топоров), а також самого поняття «ментальний простір», що виникло в результаті розвитку гуманітарного мислення.

10

Поняття «ментальність» в широкому смислі пов'язується із колективними уявленнями (І.К. Архипов, Г.Д. Гачев, А.С. Шохов). Однак у проведеному дослідженні ментальність розглядається у вузькому смислі – як сукупність свідомих і несвідомих настанов, тяжіння індивідів (а не лише спільнот) до певних цінностей, типу мислення, поведінки тощо.

Проблема ментального простору зумовлює пошуки відповідних художніх моделей, засоби мистецького «реконструювання світу» відповідно до авторського світобачення і світорозуміння. У ментальному просторі автора виявляється свідоме й несвідоме, суб'єктивне й об'єктивне. Це поняття є багатошаровим утворенням, що містить у собі відбитки об'єктивного світу, письменницьких уявлень, типу культури тощо. У дисертації визначено функції ментального простору: 1) конструювання можливої й навіть альтернативної реальності; 2) участь у створенні контексту – привнесення в соціокультурну ситуацію елементів її суб'єктивної оцінки індивідуумом, ментального досвіду людини.

1. літературному творі пейзаж є одним із головних засобів експлікації ментального простору автора й може розглядатися як форма саморозкриття світогляду й світобачення митця. Базовими складовими ментального простору автора є когнітивно-просторові сполуки, оскільки художній образ загалом (і пейзажний образ, зокрема) – це певна когнітивна модель. Відтворення природи в мистецтві пов’язане із процесами міфологізації, тому розгляд ментального простору автора потребує врахування специфіки міфотворчості та міфопоетики.
2. **підрозділі 1.3.** «Метод бінарних опозицій у дослідженні ментального простору автора**»**

розкрито методику вивчення ментального простору автора. Серед загальних літературознавчих методів у дисертації виокремлено метод аналізу в пейзажах та інших структурних складових тексту і засобах поетики бінарних опозицій, які є репрезентативними для визначення особливостей світогляду митця, ментальних рис його творчості.

1. дисертації обстоюється думка про те, що оформлення ментального простору у творі є художнім моделюванням навколишнього світу, відтак бінарні опозиції постають сутнісними складовими такої моделі. Дослідження протилежних «полюсів» світобудови виявляє авторську позицію, що може змінюватися залежно від різних чинників (суб’єктивних, об’єктивних,

іманентних, екстралітературних тощо), і визначає авторську картину світу, яка теж є складною і динамічною в добу XIX століття.

Метод бінарних опозицій (їх виокремлення, пошук засобів художньої експлікації, аналіз, синтез, зіставлення тощо) дозволяє з’ясувати змістові й формальні параметри картини світу окремих авторів, а також стильові домінанти, притаманні художнім системам митців, риси їх індивідуального стилю, що позначаються і на жанрових рішеннях.

Для проведеного дослідження актуальні ті бінарні опозиції, які реалізовані в картинах навколишнього світу. Ментальний простір автора розглянуто на матеріалі окремого літературного

11

твору в цілому або низки творів письменника, що відрізняє здійснений аналіз від робіт, виконаних

1. межах когнітивної лінгвістики. Такий підхід дозволяє прийти до висновку про індивідуальні ціннісні й світоглядні орієнтації митця як носія певних національно-культурних традицій.

Актуальним для дисертаційного дослідження є поняття «мотив», розроблене в працях О.М. Веселовського, Б.М. Гаспарова, В.Б. Шкловського, В.М. Марковича, І.В. Силантьєва. У художньому творі мотив є одним із найважливіших сюжетоутворюючих елементів, тісно пов’язаних із поняттям художнього простору. Він розглядається як найпростіша змістова одиниця художнього тексту, повторюваний комплекс ідей, образів, почуттів. Мотив, найчастіше будучи складовою бінарної опозиції чи одним із компонентів такої складової, відіграє важливу роль в експлікації ментального простору автора в літературному творі, що доведено в процесі дослідження.

1. дисертації ментальний простір автора розглядається як багаторівневе й багатошарове утворення, в якому органічно поєднано свідоме й підсвідоме, об’єктивне і суб’єктивне. Поняття

«ментальний простір автора» відбиває риси письменницького світосприйняття, національні цінності, ментальні орієнтації доби (або певної спільноти), тип художнього мислення, соціокультурну ситуацію, мистецькі тенденції (напрями, течії, стилі) в літературному процесі.

**Другий розділ дисертації «Риси романтичного світосприйняття в пейзажах російських письменників першої третини XIX століття»** присвячено розгляду романтичного типу творчості, що відображається в літературному пейзажі як втіленні ментального простору автора. Особливу увагу приділено дослідженню рис романтичного світогляду у картинах навколишнього світу у творах О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, М.В. Гоголя.

1. **підрозділі 2.1.** «Експлікація романтичного світосприйняття в кавказьких пейзажах О.

Пушкіна: опозиція “верх – низ”» показано, що романтична художня система є системою абсолютної суб’єктивності, а ментальні простори авторів, які творили в її межах, – антропоцентричними, наслідком чого стала гранична психологізація описів природи. У творах доби романтизму картини навколишнього світу, як правило, забарвлені емоціями сприймаючого суб'єкта, набувають особливого підтекстового змісту, який можна розкрити за допомогою методу ключових опозицій авторського ментального простору.

У пейзажах О.С. Пушкіна, змальованих у поемі *«Кавказский пленник»* і вірші *«Кавказ»*, традиційна для романтичного світосприйняття опозиція «верх – низ» експлікована за допомогою визначення позиції ліричного героя стосовно таких просторових орієнтирів, як гори, небо, ущелини, долини. «Верх» визначається як простір досягнутого романтичного ідеалу, звільнення від недосконалості реального світу, а шлях до нього – як реалізація мотиву втечі й самітництва: у картинах навколишнього світу з'являються образи пустелі й пустельника. У процесі подолання ментальної опозиції «верх – низ», експлікованої як підйом на вершину гори, реалізуються не

12

тільки елементи романтичної філософії двосвіття, але й «християнський пафос шляху» до нових духовних висот. Спуск вниз можна тлумачити як відображення духовної кризи, пережитої О.С. Пушкіним у 1829 році, і як знак початку процесу переосмислення романтичних цінностей, а також виникнення тенденцій до формування поліцентризму ментального простору автора. Це доводить і

пушкінська проза: картини навколишнього світу, створені в *«Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года».*

У **підрозділі 2.2.** «Відображення романтичного антропоцентризму в картинах природи М.Ю.

Лермонтова: опозиція “верх – низ”» розкрито лірико-символічний підтекст роману М.Ю. Лермонтова *«Герой нашего времени»*, що дає підстави зробити висновок про існування в ментальному просторі його автора протиставлених одна одній «різних реальностей», конфлікт яких становить основу романтичного світогляду. У М.Ю. Лермонтова «верхнє» (позитивне) іншосвіття експліковано з допомогою когнітивно-просторового сполучення образів неба, зірок, гір, а «нижнє» (негативне) іншосвіття втілено в образах ущелин, прірв, провалів, морів. «Низ» представлений переважно не землею, а морем.

Розв’язання конфлікту «різних реальностей», земної і небесної, в лермонтовському

ментальному просторі ґрунтується на спробах подолання опозиції «верх – низ», що здебільшого виявляється неможливим через внутрішні конфлікти ліричного героя. Неможливість подолання зазначеної опозиції пов'язана також із універсальним для російської та європейської літератур мотивом втраченого й недосяжного раю. У роботі показано вплив концепцій Ж.Ж. Руссо і Дж. Байрона на формування лермонтовського світобачення, ідеї про повернення до «природного стану» людської душі (колись втраченого). Згодом ця ідея виявилася близькою й М.В. Гоголю. Однак людина у своєму прагненні до «верху», згідно з уявленнями М.В. Лермонтова, не може раптово звільнитися від залежності від «низу», тому ані «низ», ані «верх» не стають «своїм» простором у лермонтовській картині світу, виявляючи тим самим суперечності самої природи людини, у результаті чого опозиція «верх - низ» не тільки лишається неподоланою, але й стає ментальною основою для постійного, хоча й безрезультатного пошуку «свого» простору.

1. лермонтовських картинах навколишнього світу втілено ментальний простір автора, а також аспекти російської національної свідомості: поєднання богошукання з богоборством, «східного» із

«західним», «свого» з «чужим» у прагненні до якісно нового рівня світосприйняття.

Особливості описів картин оточуючого світу в романі *«Герой нашего времени»* свідчать про антропоцентризм ментального простору митця. Пейзажі письменника відбивають динаміку емоцій

1. світобачення суб'єкта (персонажа, автора).
	1. **підрозділі 2.3.** «Картини навколишнього світу як засіб реалізації ментального простору автора в ранніх творах М.В. Гоголя» розглядається синтез у художній системі письменника традицій бароко, сентименталізму, романтизму й реалізму, на існування яких вказують В.П.

13

Казарін, В.В. Кожинов, В.І. Мацапура, П.В. Михед. Про наявність елементів барокового стилю свідчить поєднання емпіричного й трансцендентного, видимої й невидимої сфер зображуваного універсуму. Романтизм ранньої гоголівської творчості спирається на традиції сентименталізму, що виявляється в елегійності художнього простору, в паралелізмі картин навколишнього світу й людських настроїв та почуттів. У такий спосіб створюються пейзажі-настрої, що залежать від одного почуття, яке не виявляється на підтекстовому рівні, а чітко формулюється автором на початку чи в кінці зображення картини природи. Зазначені особливості тією чи іншою мірою характерні для картин навколишнього світу таких творів М.В. Гоголя, як *«Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством», «Майская ночь, или Утопленница», «Вечер накануне Ивана Купала», «Страшная месть», «Пропавшая грамота», «Коляска», «Невский проспект», «Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Портрет», «Тарас Бульба», «Мертвые души».*

У **пункті 2.3.1.** «Опозиція “реальний світ – іншосвіття” у творах М.В. Гоголя» стверджується, що вже сам факт існування зазначеної антиномії в гоголівському ментальному просторі є доказом тяжіння письменника до традицій бароко. Особливості реалізації опозиції «реальний світ – іншосвіття» виявляють нерозривну єдність і навіть взаємопроникнення її складових, що є відображенням народної свідомості. У роботі зроблено висновок про підпорядкованість ментального простору автора традиційній для барокового світосприйняття ідеї ілюзорності видимого світу. Ця ідея й породжує авторську стратегію експлікації зсуву меж реальності та ірреальності в картинах навколишнього світу. Також розглянуто фольклорний хронотоп творів митця крізь призму бінарних опозицій та зроблено висновок, що у гоголівському ментальному просторі наявна «дедемонізація» негативного іншосвіття, характерна для народної сміхової культури, що також доводить присутність традицій бароко в художній системі М.В. Гоголя й свідчить про характерну для світовідчуття письменника єдність рис язичництва й християнства.

Перетинання персонажами меж реального світу й іншосвіття цілком відповідає й романтичній традиції, яка визначає подолання опозицій «світло – тьма», «тепло – холод». Навіть саме мистецтво в гоголівському ментальному просторі може розглядатись як іншосвіття, що підкоряє собі реальний світ. У пізній творчості письменника зображення іншосвіття трансформується в описи відхилень від усталеного порядку речей – хаотичність, чудернацькість.

У **пункті 2.3.2.** «Опозиція ”провінція – столиця” у М.В. Гоголя» стверджується, що як «чужий» у художній свідомості М.В. Гоголя позиціонується простір столиці. Образи мешканців Диканьки, Миргорода й Петербурга відрізняються рисами ментальності. Опозиція «провінція – столиця» експлікована у гоголівських картинах навколишнього світу, де столиця для провінціалів – чужий світ, неприродний (абсурдний) простір. Як позитивне оцінюється автором все близьке до природи. Опозиція «людина – природа» не має масштабного вираження в гоголівській творчості,

14

але все ж таки присутня в авторському ментальному просторі. Світ природи здебільшого представлений у М.В. Гоголя за допомогою опису зорових образів, вражень, а світ людей – слухових.

Крім того, в художньому світі М.В. Гоголя існує простір, який знаходиться поза опозицією «провінція – столиця», – серединний простір, позбавлений контакту з позитивним іншосвіттям. Цей простір, на відміну від «чужого», столичного, неможливо «опанувати», що підкреслює його вади. Він зображений за допомогою засобів поетики натуральної школи. У інших картинах навколишнього світу, що експлікують зазначену опозицію, автор використовує такі характерні для художньої системи романтиків прийоми, як підпорядкування всіх деталей картин природи загальному настрою, персоніфікація елементів міського пейзажу й описів природи, а також яскраві фарби.

**Третій розділ «Контамінація художніх систем і експлікація ментального простору автора**

1. **картинах навколишнього світу»** складається із п'яти підрозділів. У ньому розглянуто твори російської прози XIX століття, в яких особливості експлікації ментальних опозицій виявляють наявність у художньому світі того чи іншого письменника характерних рис різних естетичних систем.
	1. **підрозділі 3.1.** «Формування реалістичного бачення в картинах природи в *“Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года” А.*С. Пушкіна» розглянуто опозицію «очікуване – дійсне». У підрозділі обґрунтовано положення про те, що літературні твори, іноді навіть незалежно від авторського бажання, неминуче перебувають під впливом певних художніх традицій і тенденцій,

що призводить до синтезу різних літературних напрямків, течій, художніх систем. Цей факт обумовлений, зокрема, трансформацією авторських ментальних просторів, які в середині XIX століття стають поліцентричними: втілення особистісного – емоційного стану та ціннісних орієнтирів – у пейзажах змінюється визнанням існування об'єктивних законів навколишнього світу, що починає жити своїм, не залежним від сприймаючого суб'єкта, життям. Більше того, світ «диктує» свої закони людині й у чомусь навіть змінює її ментальний простір, що позначається на особливостях творчості митців. Відповідь на питання, традиції якої художньої системи і якою мірою експліковані в тому чи іншому тексті, неможлива без урахування картин навколишнього світу, що відображають ментальний простір автора, етапи авторського становлення, динаміку його стилю. При цьому особливо важливим стає аналіз символічного підтексту пейзажів, що є одним із об’єднувальних чинників структури художніх творів.

Перехід від романтизму до реалізму в художній системі О.С. Пушкіна також став закономірним наслідком зміни ментального простору автора: з одного боку, зберігається романтичне очікування нової зустрічі із Кавказом, яка може сприяти подоланню духовної кризи, з іншого боку – дійсність сприймається й описується очима реаліста, тому поетика романтизму тісно

15

поєднана з поетикою реалізму, оскільки для посилення романтичного контрасту очікуваного і дійсного використовуються реалістичні деталі. У пушкінських прозових описах Кавказу простежується відмова від умовно-літературних форм пейзажу і посилення документальності у зображенні картин кавказької природи. Однак документальність і стриманість описів не заперечують їх експресивності. В *«Путешествии в Арзрум»* пушкінська документальність сповнена особливої експресивності – «нездійсненого очікування», але стосовно самого автора, а не читача. Внаслідок цього в ментальному просторі автора й виникає традиційна для романтичного світовідчуття опозиція «очікуване - дійсне», переосмислена в аспекті пріоритету дійсного над бажаним. Ця особливість ментального простору пізнього О.С. Пушкіна буде згодом властива й світосприйняттю Ф.М. Достоєвського: обидва автори виявляють прагнення подолати названу опозицію з допомогою заміни чи зміни простору.

* 1. пушкінському ментальному просторі такий спосіб досягти очікуваного веде до подолання опозиції «своє – чуже», в результаті чого чужий простір не насторожує й не лякає, а лише викликає інтерес і надію. При цьому романтична ментальна опозиція «верх – низ», експлікована в ліриці О.С. Пушкіна, практично відсутня у його прозі, що є наслідком свідомої «деромантизації» Кавказу

– авторської стратегії руйнування романтичних стереотипів його сприйняття. Прийоми романтичної поетики наявні лише в різних формах нарації, передовсім у текстах, котрі О.С.

Пушкін подає як тексти, написані кимось іншим: у вірші Д. Туманішвілі, на початку поеми яничара Аміна-Оглу, хоча останній – вигадана особа (насправді вірш належить самому авторові *«Путешествия в Арзрум во время похода 1829 года»*). Таким чином, із появою рис реалізму впушкінській творчості досягнення романтичної поетики не відкидаються автором повністю, а переосмислюються.

У **підрозділі 3.2.** «Реалізація опозиції “добро – зло” у пейзажах роману М.Ю. Лермонтова “*Вадим*”» стверджується наявність у художній системі М.Ю. Лермонтова рис «сентиментального романтизму», поява якого викликана, з одного боку, зверненням письменника до подій XVIII століття, а відповідно, необхідністю стилізувати свій роман у дусі тогочасної літератури, з іншого ж боку – романтичним світовідчуттям М.Ю. Лермонтова.

Контамінація літературних стилів у романі *«Вадим»* виявляється й у зображенні картин природи. Саме сентименталісти «олюднили» природу, змальовуючи пейзажі, що відбивають переживання героїв. Картини навколишнього світу в лермонтовському творі засвідчують стильовий синтетизм (термін М.М. Бахтіна), поєднання «реального» та «ірреального» у художній системі митця. Описи природи відображають не тільки художні, а й світоглядні пріоритети, ціннісні орієнтації М.Ю. Лермонтова, зокрема, ідею нерозривності добра і зла в ментальному просторі автора. Доказом цього в пейзажі *«Вадима»* є той факт, що навіть образ неба може мати в художньому просторі роману протилежне за знаком емоційне забарвлення. Таким чином,

16

особливості реалізації ментальної опозиції «добро – зло» в картинах навколишнього світу роману М.Ю. Лермонтова *«Вадим»* відбивають аспекти ментального простору автора, зокрема поєднання богоборства з богошуканням. Зазначена опозиція є модифікацією опозиції «верх – низ», «реальний світ – іншосвіття».

Спосіб психологізації пейзажу в цьому романі відрізняється від того, який письменник використовує в більшості своїх творів, коли паралелізм картин природи й внутрішнього світу героя не явний, а зосереджений у підтексті. У *«Вадиме»* відчутні карамзінські паралелі настроїв природоописів і сприймаючого суб'єкта. У цьому «оприродненні» людини, коли чимало явищ природи виступають як символи, що передають стан душі, також вбачається наслідування письменником сентименталістських традицій у зображенні природи.

* **підрозділі 3.3.** «Відображення амбівалентності складових опозиції “своє – чуже” в картинах навколишнього світу як авторська стратегія М.В. Гоголя» доведено, що ключовою в гоголівському ментальному просторі є опозиція «своє – чуже», що стала основою опозицій «реальний світ –

іншосвіття» і «провінція – столиця». В культурно-етнічному аспекті опозиція «своє - чуже» реалізується у протиставленні «українці – поляки (ляхи)». З іншого боку, можна констатувати відсутність розмежування понять «російське» і «українське» в художньому світі М.В. Гоголя. У повісті «Тарас Бульба» родова свідомість, що визначає ментальність героя, породжує опозицію «своє – чуже», живить її й доводить до абсолюту, приносячи при цьому в жертву самого її носія. Однак зазначена опозиція, будучи переміщеною з етнічної сфери в загальнолюдську, втрачає гостроту або зовсім нейтралізується, тому що в гоголівському ментальному просторі опозиція «своє – чуже» аж ніяк не є суто полярною. Картини навколишнього світу в повісті «Тарас Бульба» свідчать про те, що в авторському ментальному просторі ця опозиція позбавлена тієї категоричності, з якою відстоюють її герої зазначеного твору. Це підтверджує наповненість гоголівських пейзажів світлом. За традиційною не тільки для давнього епосу, але й для романтичного мистецтва естетичною опозицією «світло – темрява», безумовно, стоять ціннісні орієнтири. «Своє», або позитивний простір, завжди є світлим, а «чуже», або негативне, – темним. Саме так описує М.В. Гоголь і рідний для козаків степ, і такий ненависний козакам католицький храм, до якого входить Андрій. Освітлення в ньому підтримано звуками органа, що остаточно змінює знаки й стирає опозицію «своє – чуже». Отже, крайні прояви опозиції «своє – чуже» перебувають за межами гоголівського ментального простору.

Подолання зазначеної опозиції й наближення до «чужого» виявляється й у поемі *«Мертвые души»*. У творі як знакові маркери постійно зустрічаються елементи «чужого» простору. Так, ізописів всіх поміщицьких садиб (усіх варіантів мезокосма) складається не тільки макрокосм – російська дійсність, – але й своєрідний «гіпермікрокосм» – російський національний характер. У ментальному просторі М.В. Гоголя, з одного боку, «чуже» є важливішим за «своє», з іншого боку –

17

«своє» має право не тільки на існування, але й на власний шлях розвитку. Таким чином, обидві складники бінарної опозиції «своє – чуже» у гоголівському ментальному просторі є амбівалентними. Подолання цієї опозиції можливе як в одному, так і в іншому напрямку, причому знаки оцінки такого роду «перетину межі» можуть змінюватися. І саме ця амбівалентність, змалювання альтернативного світогляду й неоднозначність його оцінки свідчить про появу реалістичних тенденцій у художній системі М.В. Гоголя.

* **підрозділі 3.4.** «Форми реалізації опозиції “плинне – вічне” у картинах навколишнього світу І.С. Тургенєва» здійснено аналіз тургенєвської прози, в якій поєдналися риси різних літературних напрямків. Дослідники (В.В. Маркович, Л.В. Пумпянський, П.Г. Пустовойт) давно помітили схожість художніх систем І.С. Тургенєва і М.Ю. Лермонтова в аспекті розвитку романтичних традицій зображення навколишнього світу. У тургенєвській творчості, з одного боку,

виформовується пов'язана із романтичним конфліктом моноцентрична конструкція твору, що центрує його основні компоненти довкола головного героя і підкоряє їх завданням його змалювання й оцінки. Говорячи про моноцентричну будову творів І.С. Тургенєва, можна зробити висновок про те, що цим єдиним центром у письменника, як правило, стає людина, сприймаючий навколишній світ суб’єкт. Елементи романтичного антропоцентризму тургенєвського ментального простору породжують таку особливість природоописів: вони моноцентричні в тій мірі, що часто мають один загальний настрій, який оздоблює й підкоряє собі всі елементи літературного пейзажу

– відомий прийом романтичної поетики. Так побудована більшість картин навколишнього світу в повістях І.С. Тургенєва. Риси романтичного світосприйняття були властиві письменникові протягом усього його творчого шляху. Ключовою для тургенєвського ментального простору є опозиція «плинне – вічне», що є основою опозицій «людина – природа», «дім – навколишній світ», «світло – тьма», «тиша – світ звуків» і експлікована в таких творах, як *«Ася», «Первая любовь», «Вешние воды», «Три встречи», «Поездка в Полесье», «Дневник лишнего человека», «Песнь торжествующей любви», «Рудин», «Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Накануне».*

* + **пункті 3.4.1.** «Опозиція “людина – природа” у творах І.С. Тургенєва» обстоюється думка про те, що трагізм опозиції «людина – природа» у творчості митця визначає романтична опозиція

«верх – низ». Трагізм викликаний нерозв'язаністю нездоланних проблем, неможливістю досягнення гармонії протилежних понять. Це обумовлено поліцентризмом авторського ментального простору. Картини навколишнього світу змальовуються з позицій «особистісної правди» сприймаючого суб'єкта. З іншого боку, існує «всесвітня правда» – об'єктивні закони світобудови, які в тургенєвському ментальному просторі не можуть бути ані прийняті, ані відкинуті чи спростовані.

* тургенєвських творах людина усвідомлює, що вона лише частина природи, але в авторському ментальному просторі це не спростовує опозиції «людина - природа», а лише

18

загострює її. Все, що може людина, - це змиритися з цією «космічною правдою», але відчуття гармонії й радості, на відміну від Л.М. Толстого, І.С. Тургенєву ця смиренність не дає. У тургенєвському ментальному просторі виокремлено філософський та естетичний аспекти сприйняття природи людиною.

* **пункті 3.4.2.** «Особливості експлікації опозиції “дім – навколишній світ” у тургенєвських картинах навколишнього світу» стверджується, що поява в ментальному просторі І.С. Тургенєва опозиції «дім – навколишній світ» є закономірним наслідком існування в ньому опозиції «людина –

природа»: усвідомлюючи невідворотність законів природи, налякана цією «космічною правдою», людина створює як притулок, нехай досить умовний, свій мезокосм, у якому вона почуває себе більш упевненою і захищеною. Зазвичай таким простором у прозових творах письменника є дім. Герої, в яких є будинок і які сприймають його як «притулок» і «гніздо», не відчувають жаху чи сум'яття перед «космічною правдою»: їм є що їй протиставити. У ментальному просторі І.С. Тургенєва будинок є особистісною категорією, якою не може бути жодна інша. Її цінність не універсальна, а залежить від світогляду сприймаючого суб'єкта. На відміну від опозиції «людина – природа», опозиція «дім – навколишній світ» не є абсолютно нерозв'язаною і полярною, бо в тургенєвському ментальному просторі поміж цими двома поняттями існує сполучна ланка – дорога

– «універсальний просторовий символ контакту» (М.О Новикова). Але в контексті опозиції «дім – навколишній світ» межове, «подорожнє» становище героя, котрий втратив «дім» і не знайшов свого місця в «навколишньому світі», усвідомлюється як трагічне, що притаманне для всієї російської літератури першої половини XIX століття.

Для російської національної свідомості характерні такі риси, як невизначеність у виборі дороги, життєвої мети і водночас прагнення пошуку нового шляху, що знайшло відображення не лише в тургенєвських творах, але й у творчості О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, М.В. Гоголя ті ін. У цьому простежується вплив поширених серед представників російського дворянства ХVIII-XIX ст. масонських ідей, що увібрали в себе потоки різних містичних учень, коли під впливом масонства людина потрапляла у стан внутрішнього «хаосу» і це сум'яття сприяло формуванню трагічного світовідчуття, «розірваності буття», «безпритульності» і «блукання», які яскраво виявилися в добу романтизму. Це також свідчить про співіснування контамінації літературних напрямків у тургенєвській художній системі. Однак дорога може бути спрямована й у протилежний бік – у напрямку дому, тоді її мета усвідомлена суб’єктом художнього тексту як бажана й радісна. Знаходження мети життєвого шляху дозволяє зняти гостроту опозиції «людина – природа» у ментальному просторі І.С. Тургенєва.

* **пункті 3.4.3.** «Експлікація опозиції “світло – тінь” у пейзажах І.С. Тургенєва» здійснено аналіз образів сонця, світла, які у творчості митця пов’язані із усвідомленням автором закону рівноваги всього живого в природі. Мотив світла як складова ментальної опозиції «світло –

19

темрява» є провідним у повістях письменника. Він реалізується різними засобами, передовсім в описах безпосередньо світла без вказівки на його джерело (сонця, місяця, зірок). У такий спосіб створюються когнітивно-просторові сполучення. У них важливу роль відіграє й колірна символіка: це не тільки й не стільки відтінки червоного кольору, скільки яскраві (блискучі) фарби, що також є притаманним для романтичної поетики. Однак відхід від романтичного світосприйняття вбачається в тому, що символічне значення образу сонця, а отже, і мотиву світла у творах І.С. Тургенєва амбівалентне: це життя й смерть, початок і кінець, це символ життєвого циклу, тобто втілення обох складових ментальної опозиції «плинне – вічне». Джерелом таких уявлень є фази добової сонячної активності: світанок, зеніт, захід. Закономірно, що символічному значенню початку нового періоду в житті людини відповідають описи ранкового сонця. Однак подібні картини навколишнього світу зустрічаються в І.С. Тургенєва зрідка. Більшість описів сонячного світла, що супроводжують в його творах, як правило, історії кохання, пов’язані із змалюванням заходу сонця. Такі пейзажі відіграють також роль сюжетоутворюючого елемента. В описах сонячного світла зосереджене все багатство колірних відтінків, більшість яких набувають символічного підтексту.

Місячне світло символізує контакт з іншосвіттям, шлях до іншої реальності. Образи зірок у творах І.С. Тургенєва втілюють контакти людини лише з «позитивним іншосвіттям» (у нічних пейзажах повісті *«Песнь торжествующей любви»* вони відсутні) і є орієнтирами правильного шляху, визначеного вищими силами. Відсутність світла й, відповідно, пов'язаного з ним емоційного наповнення й філософського підтексту в тургенєвському ментальному просторі зустрічається значно рідше. Темрява в художньому світі митця символізує безвихідь і безнадійність, а також тлінність, загибель, небуття, «тимчасове», що протистоїть «вічному».

* + ментальному просторі І.С. Тургенєва мотиви «дому», «тепла» і «світла», експліковані в картинах навколишнього світу, утворюють асоціативний ряд, пов'язаний із уявленням автора про життєві радощі, спокій, затишок, любов, щастя, сімейні й дружні стосунки, загалом – про душевне
* матеріальне благополуччя. Але водночас – із уявленнями про ті або інші форми духовної обмеженості, про плинність і ницість земного життя, у такий спосіб корелюючи з опозицією

«плинне – вічне».

* **пункті 3.4.4.** «Амбівалентність складових опозиції “тиша – світ звуків” у тургенєвському ментальному просторі та її реалізація в картинах навколишнього світу» зроблено акцент на тому,

що виявом романтичних традицій у творчості І.С. Тургенєва є присутність у його ментальному просторі опозиції «тиша – світ звуків». Однак емоційне наповнення її складових свідчить про індивідуально-авторське переосмислення цих традицій. На відміну від романтичного світосприйняття, у тургенєвському ментальному просторі образ тиші амбівалентний: він може не тільки відбивати комплекс невимовних почуттів романтика й викликати умиротворіння, але й

20

пов'язуватися у свідомості людини із безжиттєвістю, навіювати похмурі думки, зневіру й безвихідь. Звукове ж наповнення навколишнього світу рятує від безвиході (у творчості письменника «озвучені» найсвітліші й найрадісніші моменти), дає можливість визначити шлях подолання опозиції «плинне – вічне». Найвищі почуття поєднуються із найяскравішими естетичними враженнями й нерідко супроводжуються музикою. Включення в художній твір музичних фрагментів є особливим композиційним прийомом *(«Три встречи», «Дворянское гнездо»),* що ліризує оповідь*.*

Таким чином, опозиції «людина – природа», «дім – навколишній світ», «світло – темрява» і «тиша – світ звуків» у тургенєвському ментальному просторі є проявами опозиції «плинне – вічне», внаслідок чого вони є взаємодоповнюючими й можуть бути пояснені одна за допомогою іншої.

У **підрозділі 3.5.** «Контамінація художніх систем у картинах навколишнього світу А.П. Чехова: опозиція “плинне – вічне”» наголошено, що наприкінці XIX століття реалізм вже не є домінуючим літературним напрямом. Це розуміли й самі письменники, чиї художні пошуки засвідчують поєднання традицій реалізму з новаторськими тенденціями в літературі й мистецтві. Контамінація художніх систем характерна для творів А.П. Чехова, творчість якого, завершуючи Золотий вік російської літератури, продовжує його художні й ментальні традиції, відкриває нові можливості мистецтва слова.

* чеховських творах виявляються такі риси імпресіонізму, як послаблення фабули, підвищена увага до картин природи (характерне для картин імпресіоністів зображення людини обличчям до природи), увага до буденного, до нерозчленованого потоку життя й прагнення «реконструювати»

широку панораму буття за його фрагментами, тісний взаємозв'язок і взаємопроникнення «об'єктивного» і «суб'єктивного», заміна динаміки зовнішньої дії динамікою змін внутрішнього світу героїв, а картини навколишнього світу – враженням від неї. Імпресіонізм, який у художній літературі не зустрічається в чистому вигляді, теж можна назвати певною контамінацією художніх систем, тому що поетика імпресіонізму синтезує риси реалізму (увагу до навколишнього світу, речових деталей), символізму (психологічний підтекст, передача несвідомих станів і відчуттів, сугестивність), романтизму (поетизація особистості, занурення в її внутрішній світ, психологізм).

Вплив імпресіонізму яскраво виявляється у творах А.П. Чехова при експлікації ментальної опозиції «плинне – вічне». Подібно до того, як це відбувається в тургенєвському ментальному просторі, однією з форм реалізації зазначеної антиномії в А.П. Чехова є опозиція «людина – природа». Картини навколишнього світу свідчать про те, що в чеховському ментальному просторі існує єдність протилежностей: навколишній світ у творах митця постає як тимчасовий, і ця тимчасовість, на думку письменника, нездоланна, вона вічна. Звідси схильність А.П. Чехова до відкритих фіналів і зображення безкрайніх просторів: степу, моря. В описах цвинтарів втілено

21

думку про тлінне, скороминуще. Крім того, у чеховському ментальному просторі опозиція «плинне

– вічне» супроводжується експресією «нездійсненого очікування» і перебуває поза зв'язком з вищими силами, тому в ній відсутня опозиція «верх – низ».

Ідея «вічної тлінності» у А.П. Чехова реалізується й при описі мезокосму, забарвлюючи при цьому також садибу й сад – міфопоетичні простори, традиційно марковані як «райські». Мотив втраченого раю входить у чеховську творчість із картинами загибелі саду *(«Черный монах», «Кулачье гнездо». «Вишневый сад»*).

* + підрозділі особливу увагу приділено засобам вираження авторської позиції, поетикальним особливостям творів А.П. Чехова *(«Моя жизнь», «Степь», «Дуэль», «Счастье», «Ионыч», «Палата № 6», «Дама с собачкой», «Дом с мезонином», «Скрипка Ротшильда», «Черный монах», «Архиерей», «Студент», «Кулачье гнездо», «Мечты», «Свирель», «Событие»).*

**Четвертий розділ дисертації «Літературний пейзаж як засіб реалізації ментального простору письменників-реалістів»** складається із чотирьох підрозділів. У ньому розглядаються художні картини навколишнього світу у творах Л.М. Толстого, Ф.М. Достоєвського, А.П. Чехова, у яких домінує реалістичне відображення дійсності.

* **підрозділі 4.1.** «Особливості експлікації ментального простору автора в картинах навколишнього світу Л.М. Толстого» стверджується, що на противагу романтичній художній системі, реалізм ґрунтується на принципі об'єктивності і детермінізму. Йдеться про такий спосіб зображення світу, коли суб'єктивність позиції героя врівноважується акцентуацією позиції персонажа (персонажів) чи вказівкою на авторську точку зору. Мета реалістичної оповіді -

переконати читача в авторській позиції немовби без втручання самого автора, логікою самих фактів, ці факти повинні бути широко представлені у творі. Звідси щедра зображальність, ретельна деталізація як один із провідних принципів поетики. У зв'язку з цим у реалістичному пейзажі доволі достовірно, точно зображується природа у властивих для її об'єктів формах, розмірах, кольорах, тобто так, як малює художник на живописному полотні.

Особливості пейзажу в літературних творах, орієнтованих на переважно реалістичне відображення дійсності, також зумовлені особливостями авторського ментального простору. У другій половині ХIХ століття ментальні простори російських письменників виявляють тенденцію до космоцентризму: існування незалежного від людської свідомості об'єктивного світу і його законів («космічної правди») більше не веде до внутрішнього розладу й не протиставляється «особистісній правді». Істинною визнається орієнтація на закони навколишнього світу, а усвідомлення людиною своєї приналежності до загального світопорядку є умовою досягнення внутрішньої гармонії. І навпаки: ментальне відокремлення від світу як цілісної системи веде до духовної кризи.

Суб'єктивність Л.М. Толстого відрізняється від суб'єктивності М.Ю. Лермонтова чи І.С.

22

Тургенєва: певна ідея, а не настрій стає основою організації авторського ментального простору, послідовно реалізується у творчості письменника й, отже, есплікується в картинах навколишнього світу, які, будучи елементами характерної для реалістичної поетики «активної форми», відіграють роль моделі світобудови, часом навіть філософської притчі, що тяжіє до з’ясування питань буття. Це простежується у художніх творах Л.М. Толстого *«Казаки», «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресенье»,* а також у його трактатах *«Исповедь»* і *«Путь жизни»*, які можна розглядати якавтокоментар, у якому розкриваються особливості ментального простору, реалізованого в картинах навколишнього світу.

Ключовою тезою **пункту 4.2.1. «**Подолання опозиції “своє – чуже” як основа толстовського космоцентризму і його відображення в пейзажах повісті “Казаки”» є положення про те, що одна з найважливіших проблем толстовської творчості – пошук відповідності між людським «я» та «іншим», «я» і «світом», «я» і «Всім» (життям, Богом, Всесвітом). Людина, у першу чергу, мислиться як частина природи. На відміну від тургенєвського ментального простору, у толстовському ментальному просторі опозиції «людина – природа» немає, толстовський космоцентризм протистоїть тургенєвському поліцентризму.

* повісті «Казаки» ця «ідея загальності» стає центральною, і картини навколишнього світу є основним засобом її розкриття. Осягнення вищих законів світоустрою досягається героями повісти через подолання опозиції «своє - чуже» у ставленні до світу. При цьому герой прагне до вирішення внутрішніх протиріч через зміни простору. Ця особливість властива ментальним просторам романтиків, однак, на відміну від Алеко й Печоріна, герой Л.М. Толстого здатний до сприйняття й осягнення законів, що є загальними для людини й навколишнього світу, а отже, здатний до переосмислення власної системи цінностей, до духовного відновлення. На відміну від романтиків,

Л.М. Толстой не страждає від невідповідності світу мрії реальному світу: він приймає дійсність такою, яка вона є, з усіма її невідповідностями вимислам і книгам.

Своєрідність поліфонії толстовського художнього простору безпосередньо пов'язана з особливостями психологізму письменника: автор дає можливість спостерігати всі нюанси «діалектики душі» шляхом зображення власного ментального простору й картин світу інших героїв. Ці простори подано не лінійно, а в нашаруванні один на інший, а перспективи розвитку є в тих героїв, чиї ментальні простори виявляють максимальну подібність із авторським. Зазначений прийом реалізовано і в *«Казаках»* (Єрошка), і в *«Войне и мире»* (П’єр), і в *«Анне Карениной»* (Левін), і в *«Воскресении»* (Нехлюдов). Ментальні простори цих героїв є динамічними, вони розвиваються в напрямку авторського простору, однак у творах Л.М. Толстого наявна множинність просторів, їх діалектика. Відсутність опозиції «своє – чуже» у світосприйнятті того чи іншого героя є одним із основних засобів характеристики: чим більш віддалений їхній ментальний простір від авторського, тим більше виражена в ньому зазначена опозиція.

23

* підрозділі розглянуто художній прийом, залучений Л.М. Толстим у кульмінаційні для еволюції ментального простору героїв моменти: пейзаж-ідея поєднується з пейзажем-настроєм, що забарвлює всю картину навколишнього світу, коли виникає згадка про Бога чи опис церкви. Крім того, у толстовському ментальному просторі, як і в І.С. Тургенєва, має місце опозиція «світло –

тьма», і щастя пов'язане для нього зі світлом.

При експлікації ментальної опозиції «своє – чуже» виникає дещо парадоксальна ситуація, описана в *«Казаках»,* а потім і в *«Войне и мире»*. Вона полягає в тому, що норми «чужого» світу, з погляду автора, виявляються більш «правильними», аніж закони світу «свого». І визнання цього є «критерієм духовної зрілості й досягнення вищого розвитку людського духу» (М.О. Новикова).

Головну роль у цьому перетворенні ментального простору героя відіграють образи гір, які стають не так об'єктом естетичного замилування, як моральним орієнтиром, втіленням устремління до вищих цінностей і вищої правди – традиційне значення «верху» в опозиції «верх – низ». Цим шляхом рухається або, за Л.М. Толстим, повинен рухатися не лише Оленін. Вказана опозиція наявна й у світосприйнятті гребінських козаків.

Героєм, чий ментальний простір максимально наближений до авторського, є старий козак Єрошка – прообраз Платона Каратаєва в романі *«Война и мир».* Єрошці властива внутрішня цілісність, в основі його світогляду – сприйняття людини, насамперед, як частини світу природи, на яку поширюються всі її закони.

* пейзажах Л.М. Толстого символічні елементи картин природи практично відсутні, тому що емоційний та ідейний зміст картин навколишнього світу есплікується безпосередньо в тексті, а не прихований у підтексті.
* **параграфі 4.2.2.** «Реалізація опозиції “хибне – істинне” як авторська стратегія змалювання картин навколишнього світу в романах Л.М. Толстого» зроблено висновок про те, що ключова для толстовської творчості опозиція «хибне – істинне» є закономірним наслідком і розвитком опозиції

«своє – чуже». Подолання опозиції «своє – чуже», згідно з концепцією Л.М. Толстого, відкриває шлях до розуміння людиною сенсу життя та його законів, а отже, єдиний шлях від «хибного» до «істинного», що почасти пов'язане із російською національною ідеєю соборності та з притаманним російському дворянству XVIII-XIX ст. масонським пошуком «істинного християнства». При цьому категорією, що піднімає опозицію «своє – чуже» до рівня опозиції «хибне – істинне», є категорія вищого знання, що йде від Бога, внаслідок чого в романі зустрічаються «абсолютні висловлювання», що вказують на Нього. У толстовському ментальному просторі людина, що впевнено наближається до «істинного», сприймає навколишній світ інакше, аніж та, що просто знаходиться в пошуках чи, тим більше, яка помиляється. Саме так відбувається з П’єром Безуховим – героєм роману *«Война и мир»*, чий ментальний простір послідовно наближається до авторського. Саме він проходить досить складний шлях від «хибного» до «істинного» найбільш

24

успішно. Для нього найтривожніші знаки й події стають лише новими щаблями в процесі духовного становлення й осягнення істини. Ця тенденція в еволюції ментального простору П’єра, що вперше виявилася в описі комети 1812 року, неухильно й послідовно розвивається в описах Бородінської панорами й картинах природи, побачених героєм у полоні. Вибудовуються паралельні, хоча, здавалося б, взаємовиключні градації: тривожність і трагізм подій, пережитих героєм, зростає, зміцнюючи «прийняття» ним навколишнього світу.

* експлікації ментального простору князя Андрія важливу роль відіграє образ неба, у якому виявляється певна двоїстість. З одного боку, якщо шлях до «істинного» – це шлях до вищого, то саме «вертикальний вимір» у ментальному просторі повинен служити вірним орієнтиром на цьому шляху. Але з іншого боку, для романтичного світосприйняття наближення до небес однозначно позитивне, а для толстовського – ні. Таке наближення позбавляє героя можливості побороти опозицію «своє – чуже», яка в ментальному просторі автора є запорукою наближення до

«істинного».

Картини навколишнього світу у Л.М. Толстого слугують не так емоційним супроводом переживань героя, як це можна спостерігати у І.С. Тургенєва, але акомпанементом до «етичного акту» виходу людини з особистісної замкненості у «великий» соціальний і природний світ, що відтворюється в сюжетних колізіях. У зв'язку з цим варто звернути увагу на своєрідність вирішення проблеми «людина – світ» у *«Войне и мире»,* що визначається унікальним жанром цієї книги – епічною моделлю світу, яка «менш антропоцентрична, аніж романна» (О.В. Сливицька).

Якщо в *«Казаках»*, а потім в *«Войне и мире»* опозиція «своє – чуже» реалізується в площині взаємин «людина – навколишній світ», то в *«Анне Карениной»* це інша площина – взаємини «людина – людина». У цій сфері також має місце відгомін опозиції «хибне – істинне», хоча в міжособистісних стосунках можливий інший масштаб її реалізації. Подібно до П’єра, Костянтин Левін переборює опозицію «своє – чуже» у ставленні до навколишнього світу. Навпаки, неприйнятний для Л.М. Толстого антропоцентризм ментального простору Вронського виявляється

* тому, що герой відчуває світ як частину себе, звідси – навмисна зниженість і матеріалізація фрагментів пейзажу.

Ментальна опозиція «хибне – істинне» в період духовної кризи митця розгортається в художньо-філософську дихотомію: неможливість наблизитися до Бога – наближення до Бога;

неможливість подолання опозиції «своє – чуже» – подолання опозиції «своє – чуже»; егоцентризм

– космоцентризм, теоцентризм; безпристрасність, раціоналізм – чуттєвість, інтуїтивне осягнення істини.

На межі століть опозиція «хибне – істинне» стає ще більш значущою для ментального простору Л.М. Толстого. Вона поглиблюється й доповнюється новими складовими. Світоглядні основи цієї опозиції відображені в публіцистичних творах письменника: почасти в *«Исповеди»*

25

(1879-1882) і *«Так что же нам делать?»* (1882-1886), але здебільшого – в *«Пути жизни»* (1910). Основні положення трактатів свідчать про те, що представлена вище дихотомія пройшла через випробування духовною кризою. Істина тріумфує над оманою, і експлікація ментального простору автора в романі *«Воскресение»* також доводить цю тезу. Уже перші рядки роману демонструють, що в толстовському ментальному просторі наявні протиставлення людей, які мають хибні уявлення, і світу природи, що є «тінню Бога», а тому більш близького до істини. У цьому сенсі можна говорити про вияв романтичного світорозуміння у пізній творчості Л.М. Толстого: світ природи схожий на мрію, до якої серед людей близькі лише діти. «Сигналами» відновлення ментального простору Нехлюдова й наближення його до авторського є в даному випадку неодноразові перетини меж мезо- і макрокосму й поява образа саду, що корелює з мотивом земного раю.

* запереченні Л.М. Толстим церкви вбачається вплив ідей протестантизму, які почали поширюватися в Росії ще наприкінці XVII століття. Крім того, церква як інститут у чомусь уподібнювалася у свідомості письменника державній машині як форма поневолення людей. Це переконання накладає відбиток на толстовське зображення Петербурга, що символізує в ментальному просторі письменника державну машину, хибність устрою якої передана з допомогою акцентування неясності джерела світла в місті. На зображення простору поза містом накладає відбиток процес духовного відновлення героя, у результаті чого вибудовується виразна символіка вертикалі, переборюється опозиція «верх – низ»: з'являються образи дерев, гір, неба,

сонця, хрестів, куполів і, звичайно ж, дороги, з якою пов’язаний «християнський пафос шляху до духовної висоти». У зв'язку з цим розгорнута вище дихотомія може бути доповнена новими складовими, що з’явилися після духовної кризи Л.М. Толстого й нового осмислення ним опозиції «хибне – істинне»: світ дорослих – дитинство; перелюбство – аскетизм; пошук Бога зовні – пошук Бога в собі; церква як храм – церква як спільнота; тілесне життя – духовне життя; нездатність прощати – здатність до всепрощення.

Таким чином, толстовський ментальний простір, на відміну від ментальних просторів російських прозаїків XIX століття, про творчість яких йшла мова, має певну цілість, яку зумовлюють існуючі в ньому бінарні опозиції – своєрідні вектори духовної еволюції людини (а не «єдність протилежностей»), опозиції у художньому світі Л.М. Толстого переважно виявляються подоланими, а умови їх подолання завжди усвідомлені й чітко визначені автором.

* **підрозділі 4.2.** «Експлікація опозиції “дійсне – бажане” у картинах навколишнього світу Ф.М. Достоєвського» творчість автора розглянута крізь призму його світоглядної системи. Одним із її основоположних елементів є ментальна опозиція «бажане – дійсне», послідовно реалізована в ряді ключових творів письменника: *«Бедные люди», «Зимние заметки о летних впечатлениях», «Двойник», «Униженные и оскорбленные», «Записки из мертвого дома», «Записки из подполья»,*

26

*«Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Сон смешного человека».* Опозиція «бажане – дійсне» найбільш характерна для творчості романтиків, тим цікавішим є сам факт її існування в ментальному просторі письменника. У *«Зимних заметках о летних впечатлениях»* створено картини навколишнього світу, побудовані на основі пушкінського

прийому експлікації ефекту «нездійсненого очікування».

Поєднання пушкінських і гоголівських традицій у творчості митця засвідчує «містичний» або «фантастичний» реалізм Ф.М. Достоєвського, що значно розширює можливості реалістичної поетики. У художньому світі письменника реалізується гоголівська опозиція «реальний світ – іншосвіття», тому що прагнення перебороти опозицію «дійсне – бажане» призводить до стирання граней між реальним світом та іншосвіттям *(«Двойник», «Братья Карамазовы»*). Герої ранніх творів письменника серед безвихідної реальності мріють про інший світ, однак спогади та мрії у Ф.М. Достоєвського ще більш підкреслюють недосконалість дійсності. Картини навколишнього світу побудовані на традиційних опозиціях «тепло – холод», «світло – темрява». Безвихідність сьогодення посилюється неминучістю порожнечі й холоду в майбутньому, і тоді саме майбутнє - це дорога в нікуди. Особливо чітко це виявляється в першому романі письменника - в *«Бедных людях»*, де з'являється характерний для творчості І.С. Тургенєва й Л.М. Толстого мотив раю наземлі, але в модифікації втраченого або недосяжного раю. Цей мотив також є наскрізним для творчості Ф.М. Достоєвського. У романі *«Униженные и оскорбленные*» він реалізується за допомогою згадки про дитинство й сад, куди, як і в дитинство, неможливо повернутися в реальному житті. Однак спогади в ментальному просторі автора – не лише здобутки минулого, але й невід'ємна частина сьогодення - єдиний, нехай і досить ілюзорний спосіб перебороти опозицію «дійсне – бажане». Інший спосіб зробити це - змінити простір або замінити його, що й хочуть або намагаються зробити герої практично всіх проаналізованих творів Ф.М. Достоєвського. Найчастіше реалізація таких змін не обмежує масштабів мрій героїв, і тоді виникають ідеї про перенесення озера Комо в Рим *(«Записки из подполья»*) чи про поширення Літнього саду на все Марсове поле *(«Преступление и наказание»*). Символами іншого простору, «бажаного» у ментальному просторі письменника є квіти *(«Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Преступление и наказание»).*

У *«Записках из мертвого дома»* опозиція «бажане – дійсне» поєднується з антиномією «несвобода – воля» і знову бажане (тут: воля) асоціюється з казкою. А в *«Преступлении и наказании»* бажання перебороти зазначену антиномію пов'язане з подоланням опозиції «верх – низ» у лермонтовському і «своє – чуже» у толстовському розумінні. У фіналі роману згадуються ті зовнішні сили, які сильніші за людину й завжди підштовхують до істини та вказують вірний шлях.

«Мотив Швейцарії» як субститут іншого світу, в якому переборена опозиція «бажане – дійсне», створює важливу «риму ситуацій на великих і малих просторах» (Р.Я. Клейман). У романі

27

*«Идиот»* цей мотив позиціонується як протилежність навколишній російській дійсності. Внутрішня гармонія досягається при виявленні точок зіткнення «дійсного» і «бажаного», «свого» і «чужого» просторів. Отже, закономірним представляється поєднання «мотиву Швейцарії» (іншого світу) з мотивом раю, реалізованого за допомогою образу саду. Деякі герої роману (князь Мишкін, Іполит), відчуваючи себе відірваними від світу й страждаючи від цього, вбачають причину своїх страждань у неможливості перебороти опозицію «людина – природа» у тургенєвській і опозицію «своє – чуже» у толстовській інтерпретації. «Мотив Швейцарії» наявний і в *«Бесах».* Тут він теж пов'язаний із прагненням до зміни простору, однак відчуття внутрішньої гармонії й поєднання бажаного і дійсного виявляється для більшості героїв роману станом майже нестерпним і, відповідно, недосяжним.

В *«Бесах»*, як і в більш пізніх творах Ф.М. Достоєвського, практично немає описів природи: пейзажні деталі з'являються лише в переломні для становлення ментального простору героїв моменти, і це збільшує їх цінність та змістове навантаження. У пізній творчості письменника провідна роль в експлікації його ментального простору остаточно належить не макро- чи мезо-, а винятково мікрокосму. І при цьому опозиція «бажане – дійсне» вже не виникає, скоріше за все, через неможливість її подолання. Герої не вірять у можливість існування навіть окремих елементів «бажаного» в «дійсному». У світорозумінні Ф.М. Достоєвського нездатність людини здолати опозицію «дійсне – бажане» не залежить від зовнішніх умов і, отже, не може бути знята шляхом зміни чи заміни простору. Вона є приналежністю не макро- чи мезо-, а мікрокосму, властивістю ментального простору самої людини. Хаос, що панує в мікрокосмі, не дозволяє вірно зорієнтуватися у визначенні «бажаного» на рівні ментального простору. За таких умов «бажане» не може бути досягнуте.

Таким чином, нездатність людини перебороти опозицію «бажане - дійсне» не залежить від зовнішніх умов і, отже, не може бути знята шляхом зміни чи заміни простору. Вона є приналежністю не макро- або мезо-, а винятково мікрокосму, властивістю ментального простору самої людини.

1. *«Братьях Карамазовых»* експлікований центральна для роману опозиція «дійсність-царство диявола / дійсність-рай на землі» з кульмінацією – мотивом живого життя. При цьому опозиція

«дійсне – бажане» досягає свого апогею у ключовій тезі Івана Карамазова про неприйняття створеного Богом світу, на противагу якому реалізується мотив раю на землі. У той же час у запропонованому старцем Зосимою «рецепті» створення раю на землі чітко вгадується толстовське подолання опозиції «істинне – хибне» через відмову від опозиції «своє – чуже» у ментальному просторі кожної людини. Твір, у якому найбільш чітко проглядається подібність розуміння помилкового і істинного Л.М. Толстим і Ф.М. Достоєвським, – це *«Сон смешного человека»*, що продовжує традиції «фантастичного» реалізму. У ньому знову експлікований мотив раю на землі.

28

Його опис – це практично толстовський шлях до істини через подолання опозиції «своє – чуже». Таким чином, можна констатувати, що відсилання до результатів пошуків Л.М. Толстого й

визнання правоти цих шукань наявні в низці творів Ф.М. Достоєвського, а не лише в *«Сне смешного человека».* Ментальні простори цих авторів є дотичними, демонструючи унікальнуєдність протилежностей.

* **підрозділі 4.3.** «Ключові бінарні опозиції російської літератури XIX століття в картинах навколишнього світу А.П. Чехова» творчість А.П. Чехова розглядається як підсумок художніх і ментальних процесів, що знайшли своє відображення в російській прозі XIX століття. Незважаючи на те, що роман у 1880 – 1890-х роках не відігравав першочергової ролі в літературному процесі,

традиція широкого романного мислення все ж таки мала значний вплив на формування нових жанрових різновидів - оповідання та повісті. Зміни, що відбулися в художній свідомості доби, нові концепції взаємодії особистості й середовища визначили розвиток і співвідношення жанрів епічної прози цього періоду. Дійсність, що знайшла відбиток у творах малих жанрів, викликає відчуття частини великого цілого, що стоїть за одним оповідним планом (М.Є. Єлізарова). У підрозділі проаналізовано твори А.П. Чехова *«Моя жизнь», «Дуэль», «Степь», «Огни», «Счастье», «Ионыч», «Палата № 6», «Дама с собачкой», «Человек в футляре», «Черный монах», «Студент», «В Париж», «Случай из практики», «Старый дом», «Мечты», «Счастье», «Ариадна», «Патриот своего отечества», «Три года», «Невеста», «Мужики»* та інші.

Чеховський ментальний простір відзначається багатоплановістю: у ньому експліковано практично всі ключові бінарні опозиції російської прози XIX століття («верх – низ», «очікуване/бажане – дійсне», «реальний світ – іншосвіття», «добро – зло», «провінція – столиця», «дім – навколишній світ», «своє – чуже», «людина – природа», «плинне – вічне»), що дозволяє зробити висновки про результати їх осмислення. Аналізуючи їх реалізацію в картинах навколишнього світу, можна зробити висновок про те, що в процесі експлікації опозиції «очікуване/бажане – дійсне» А.П. Чехов продовжує традиції О.С. Пушкіна й Ф.М. Достоєвського, тому що для нього характерне прагнення перебороти зазначене протиріччя за допомогою зміни простору, однак його герої розуміють неможливість цього *(«Дуэль*», *«Мечты», «Невеста»),* що приводить до виникнення в чеховській картині світу численних варіантів замкнутого простору, з якого немає виходу: пастка й зачароване коло *(«Палата № 6»),* футляр *(«Человек в футляре»*), колодязь і шкаралупа *(«Дуэль*») та ін. Як і для Ф.М. Достоєвського, для А.П. Чехова причина неможливості подолання опозиції «очікуване/бажане - дійсне» криється в самому її носії *(«Дуэль», «В Париж»).*

В осмисленні опозиції «реальний світ – іншосвіття» відчувається наявність гоголівського *(«Счастье», «Случай из практики», «Старый дом*»), а опозиції «добро – зло» – лермонтовськогосвіторозуміння *(«Черный монах»).* У ментальному просторі М.Ю. Лермонтова, М.В. Гоголя й А.П.

29

Чехова неможливо чітко розмежувати реальний світ та іншосвіття, добро і зло. Контакти ж із гіпотетичним, паралельним світом є амбівалентними *(«Счастье», «Черный монах»).*

Опозиції «верх – низ» і «своє – чуже» не є настільки значущими для чеховського ментального простору, як для пушкінського, лермонтовського чи гоголівського, що демонструє ментальні й художні трансформації російської прози XIX століття та її відхід від романтичних традицій. У світосприйнятті чеховських героїв, на відміну від героїв М.Ю. Лермонтова і Л.М. Толстого, гори не стають ціннісним орієнтиром, не служать щаблями на шляху подолання опозиції «верх – низ», а їх споглядання не є відправною точкою духовних перетворень *(«Дуэль»).* Те саме відбувається й з іншими складовими «верху» – небом і зірками, – описаними крізь призму ключової ментальної опозиції «плинне – вічне» *(«Степь»).*

Опозиції «провінція – столиця», «будинок – навколишній світ», пов'язуючись у ментальному просторі А.П. Чехова з опозицією «очікуване/бажане – дійсне», а не «своє – чуже», як у М.В. Гоголя чи І.С. Тургенєва, повністю переосмислюються. Тут виявляється подібність сприйняття провінції як позитивно маркованого простору, але лише в тій її складовій, яку можна назвати садибою, на яку поширюється символічне значення образу саду *(«Ариадна»).* Позасадибний же провінційний простір у чеховському світосприйнятті асоціюється з бездуховністю *(«Моя жизнь», «Человек в футляре», «Невеста», «Ионыч», «Палата №6»).* Столиця сприймається як«очікуваний» або «бажаний» простір духовного росту, і в цьому смислі не акцентовано різницю між Москвою й Петербургом *(«Три года», «На подводе», «По делам службы»)*.

Подібне відбувається й з опозицією «будинок – навколишній світ»: практично не будучи пов'язаною ні з опозицією «своє – чуже», ні з опозицією «плинне – вічне», вона має явну домінанту: це навколишній світ, макрокосм. Затишний, з любов'ю облаштований будинок спочатку радує героя чи героїню, але потім стає перешкодою між ними і навколишнім світом *(«Учитель словесности», «В родном углу»).* Покинувши рідний будинок, чеховські герої часто прагнутьповернутися в нього. Однак усе знову відбувається в рамках опозиції «очікуване - дійсне» в пушкінському її осмисленні *(«Три года», «Мужики», «Невеста»)*. Мотив «бездомності й блукання», втілений у лермонтовській творчості, знайшов своє відображення у творах І.С. Тургенєва, а потім і А.П. Чехова.

Опозиція «своє – чуже» реалізована переважно в етнічному аспекті в модифікації «Росія/Азія – Європа». Вона нездоланна, й авторські симпатії явно на стороні «чужого» простору *(«Рассказ неизвестного человека», «Патриот своего отечества»)*. Російська ж дійсність найчастішехарактеризується як «Азія» або «азіатчина» *(«В Москве»).* У такий спосіб розкривається проблема дезорієнтованості людини в навколишньому світі. Подолання опозиції «своє – чуже» в загальнолюдському плані, притаманне творам Л.М. Толстого й Ф.М. Достоєвського, в А.П. Чехова зустрічаємо в оповіданні «Студент».

30

У **висновках** підбито підсумки дослідження й викладено його основні результати.

Аналіз експлікації ментального простору автора засобами літературного пейзажу дозволяє розглядати літературний твір як складову єдиної динамічної системи, що репрезентує світосприйняття письменника і його художній світ.

Літературний процес також має певні етапи розвитку – як світоглядного, так і художнього. Експлікація бінарних опозицій у картинах навколишнього світу дозволяє поглибити уявлення про його хід і результати. Особливо наочно це демонструють ті антиномії, які можна назвати наскрізними ментальними опозиціями російської прози XIX століття: «верх – низ», «очікуване (бажане) – дійсне», «своє – чуже», «швидкоплинне – вічне». Інші ментальні опозиції є або їх проявами («людина – природа», «дім – навколишній світ», «світло – тінь», «тиша – світ звуків» – способи реалізації опозиції «плинне – вічне» у ментальному просторі І.С. Тургенєва), або похідними (опозиція «добро – зло» у ментальному просторі М.Ю. Лермонтова є похідною опозиції «верх – низ», а опозиції «реальний світ – іншосвіття», «провінція – столиця» у ментальному просторі М.В. Гоголя й «хибне – істинне» у ментальному просторі Л.М. Толстого – похідними опозиції «своє – чуже»). При цьому ментальну опозицію «своє – чуже» можна назвати основною для російської прози XIX століття, тому що в тому чи іншому прояві вона присутня практично в кожній із перерахованих вище опозицій. Аналіз реалізації зазначених опозицій у картинах навколишнього світу дає можливість зіставити точки зору російських авторів у світоглядних питаннях.

* кожного письменника є своя ключова опозиція, експлікована в пейзажах. У О.С. Пушкіна й Ф.М. Достоєвського – «очікуване/бажане – дійсне», у М.Ю. Лермонтова – «верх – низ», у М.В.

Гоголя й Л.М. Толстого – «своє – чуже», в І.С. Тургенєва й А.П. Чехова – «плинне – вічне». Як правило, автор прагне до подолання такої опозиції, що є умовою вирішення найважливіших буттєвих питань і досягнення внутрішньої гармонії. Однак повною мірою це вдалося лише Л.М. Толстому, про що свідчать його картини навколишнього світу

* процесі світоглядних пошуків письменників, твори яких було проаналізовано, всі зазначені опозиції виявляються певною мірою взаємодоповнюючими. Так, подолання опозиції

«очікуване/бажане – дійсне» у ментальному просторі О.С. Пушкіна й Ф.М. Достоєвського пов'язане з подоланням опозиції «своє – чуже» і зміною чи заміною простору. Результати проведеного дослідження дозволяють констатувати, що в тій чи іншій мірі подолання опозиції «своє – чуже» прийнятне чи бажане для О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, М.В. Гоголя, Л.М. Толстого й Ф.М. Достоєвського. А в ментальному просторі Ф.М. Достоєвського прагнення перебороти опозицію «бажане – дійсне» призводить іноді до стирання меж реального світу та

іншосвіття, що є характерним і для гоголівського ментального простору, а також пов'язане з подоланням опозицій «верх – низ», «світло – темрява», «людина – природа», «хибне –

31

помилкове», реалізованих у картинах навколишнього світу. У характерній же для цього письменника опозиції бажання й неможливості наблизитися до Бога вбачається подібність із особливостями реалізації опозиції «верх – низ» у лермонтовському пейзажі. Це пов'язано з експлікацією ще однієї модифікації такої опозиції – «добро – зло», з якою поєднана універсальна ідея спільних витоків і нероздільності в нашому світі даних категорій, а також мотиву богошукання й богоборства, що перегукується з нею.

Опозиція «людина – природа» з визнанням верховенства законів природи й неможливості людини змінити їх існує в ментальних просторах О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, І.С. Тургенєва

1. А.П. Чехова. При цьому можна говорити про філософський і естетичний плани сприйняття зазначеної антиномії. В естетичному плані краса природи не має опозицій, і ставлення до неї людини слугує важливим засобом її характеристики. У тургенєвському ментальному просторі поєднуються «надсмисли» (В.М. Маркович) опозицій «людина – природа», «дім – навколишній світ», в основі яких також лежать опозиції «своє – чуже», «світло – темрява» (остання пов'язана з опозицією «реальний світ – іншосвіття») і «тиша – світ звуків», реалізуючи більш фундаментальну опозицію «плинне – вічне». Однак у ментальному просторі Л.М. Толстого немає опозиції «людина

– природа» (людина не протипоставлена природі, а органічно поєднана з нею), як немає й опозиції

«плинне – вічне» (тимчасове – лише оболонка вічного), тому осягнення тих самих законів для І.С. Тургенєва є трагічним, а для Л.М. Толстого – природним. У результаті проведеного дослідження стала очевидною також протилежність організації ментальних просторів Л.М. Толстого й І.С. Тургенєва, що знайшло відображення в картинах навколишнього світу: толстовський космоцентризм протипоставлений тургенєвському поліцентризму.

1. тургенєвському ментальному просторі опозиції «людина – природа» і «плинне – вічне» не можна назвати подоланими, однак їх нездоланність пом'якшується красою естетичного плану сприйняття навколишнього світу, мотивами будинку й світла, а також звуковим наповненням картин навколишнього світу й, зокрема, музикою.
2. ментальному просторі Л.М. Толстого наявне подолання опозицій «своє – чуже» і «верх –

низ», «хибне – істинне» і «світло – темрява»: при наближенні до істинного в природоописах вибудовується символіка вертикалі й переборюється опозиція «верх – низ».

Ментальні простори письменників XIX століття умовно поділяються на дуальні й цілісні. Дуальні ментальні простори так чи інакше мають у своїй основі романтичну філософію двосвіття з

1. поділом світу на реальний і потойбічний, дійсно існуючий і бажаний. Ці два світи можуть мати природні чи навмисно створені точки сходження, взаємопроникнення, однак вони чітко опозиційні.

Їх існування порушує внутрішню гармонію автора, чий ментальний простір найчастіше виявляє прагнення до подолання опозицій «очікуване/бажане – дійсне», «верх – низ», «своє – чуже», «плинне – вічне», однак це виявляється неможливим через особливості авторського

32

світосприйняття. До дуальних належать ментальні простори О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, М.В. Гоголя, І.С. Тургенєва, Ф.М. Достоєвського й А.П. Чехова, до цілісних – Л.М. Толстого. В останньому світ сприймається як даність, а ментальні опозиції виявляються успішно подоланими. Герої О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, М.В. Гоголя, І.С. Тургенєва й Ф.М. Достоєвського прагнуть перебороти ментальні опозиції шляхом зміни простору, чого, як правило, не відбувається у творах Л.М. Толстого.

1. картинах навколишнього світу Ф.М. Достоєвського повною мірою реалізовані основні принципи реалістичної поетики: достовірність і об'єктивність зображуваного, коли суб'єктивність позиції персонажа врівноважується окресленням позиції іншого персонажа (персонажів) або вказівкою на авторську точку зору, просторово-часові уявлення слугують образному узагальненню складних процесів дійсності. І при цьому ментальний простір письменника в основі своїй все ж таки залишається дуальним, закономірним наслідком чого і є експлікація опозиції «бажане –

дійсне» у зображенні навколишнього світу.

Це спостереження є одним із аргументів на користь тези про те, що художня система кожного з російських прозаїків XIX століття тією чи іншою мірою містить елементи різних літературних напрямків. Так, у поетиці О.С. Пушкіна, М.Ю. Лермонтова, І.С. Тургенєва співіснують елементи романтизму й реалізму, у М.В. Гоголя – елементи бароко, сентименталізму, романтизму й реалізму,

1. А.П. Чехова – імпресіонізму, романтизму й реалізму. Навіть у пейзажах Ф.М. Достоєвського й Л.М. Толстого експліковані традиційні для ментального простору романтиків опозиції «верх –

низ», «реальний світ – іншосвіття», «бажане – дійсне» чи їх елементи. Таким чином, ми можемо робити висновки лише про переважно романтичний чи переважно реалістичний засіб створення картин навколишнього світу.

Трансформації ментальних просторів письменників XIX століття становлять парадигму: антропоцентризм – поліцентризм – космоцентризм. Антропоцентризм ментального простору автора виявляється в описах пейзажів крізь призму світовідчуття сприймаючого суб'єкта (світ «підкорений» спостерігачеві). Письменники, чий ментальний простір є поліцентричним, визнають, що світ живе за своїми об'єктивними законами, не залежними від людської свідомості, але, як правило, митці не можуть до кінця прийняти їх. Цю проблему вирішує космоцентризм ментального простору, завдяки якому автор почуває себе органічною частиною світопорядку. Він або приймає його закони, або прагне до цього, що накладає відбиток на створені ним картини навколишнього світу.

Особливості ментальних просторів письменників визначили й жанрові особливості їхніх доробків: космоцентризм викликав до життя різноманіття епічних форм, серед яких простежується перевага романного жанру. Романне мислення позначилося й на малих формах художньої прози.

Отже, авторські ментальні простори в російській літературі XIX століття, експліковані

33

засобами пейзажу, є складовими художньої картини світу й відображають провідні тенденції літературного процесу доби: взаємодію романтизму й реалізму, контамінацію різних художніх систем, пошук новітніх засобів відображення дійсності (формування модернізму), домінування індивідуально-авторських стратегій у розвитку літературних напрямів і течій.

**Основні результати дослідження викладено в таких публікаціях:**

* Иванова Н.П. Мир как автопортрет (Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века) / Н.П. Иванова. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2010. – 386 с. (20 д.а.). Рецензии: *Кеба А.В. Пейзаж на тлі ментальності / А.В. Кеба // Наукові праці Кам'янець-*

*Подільського національного університету мені Івана Огієнка: Філологічні науки.* – *Кам'янець-Подільський: Oiюм, 2010.* – *Вип. 24. – С. 468-471; Киченко А.С. Рецензия на монографию Н.П. Ивановой «Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века»*

* *А.С. Киченко // Восточнославянская филология: сборник научных трудов / Горловский педагогический институт иностранных языков, Донецкий национальный университет. – Выпуск*

*16: Литературоведение. – Горловка, 2010. – С. 197-200; Берестовская Д.С. Рецензия на монографию Н.П. Ивановой «Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века» / Д.С. Берестовская // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2010.* – *№ 194.* – *С. 200.*

* Иванова Н.П. Проблемы поэтики пейзажа (На материале романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени») / Н.П. Иванова. – Симферополь, 1997. – 108 с.
* Иванова Н.П. Экстралингвистические компоненты значения лингвокультуремы «звезда» (на материале произведений В.И.Даля и М.Ю.Лермонтова) / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2002. – №27. – С.161-165.
* Иванова Н.П. Коммуникативно-деятельностный подход к анализу художественного текста /

Н.П. Иванова // Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского. – Симферополь, 2002. – Том 15 (54):

Филологические науки. – №2. – С. 204-209.

* Иванова Н.П. Внеязыковое значение лингвокультуремы «горы» (на материале произведений русской литературы 1-ой половины XIX века) / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2002. – №34. – С. 36-39.
* Иванова Н.П. Черты романтической и реалистической поэтики в картинах природы «Путешествия в Арзрум» А.С.Пушкина / Н.П. Иванова // Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского. – Симферополь, 2002. – Том 15 (54): Филологические науки. – № 4. – С. 263-271.
* Иванова Н.П. Романтические традиции в кавказских пейзажах А.С.Пушкина / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2003. – №37. – С. 266-271.
* Иванова Н.П. Пейзажи «Путешествия в Арзрум во время похода 1929 года» как отражение

34

истоков реализма в художественной системе А.С.Пушкина / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2003. – №42. – С. 158-161.

* Иванова Н.П. Элементы «гибридного стиля» в романе М.Ю.Лермонтова «Вадим» / Н.П. Иванова // Мова і культура. Серія «Філологія». – Київ, 2003. – Вип. 6. – Т. III. – Ч. 2. – С. 216 - 224.
* Иванова Н.П., Конлифф М. Менталитет представителей русской глубинки и «миф «не я»» в «Истории моего современника» В.Г.Короленко / Н.П. Иванова, Марк Конлифф // Ученые записки

ТНУ им. В.И. Вернадского. – Симферополь, 2004. – Том 16 (55): Филологические науки. – №1. – С.

176-186.

1. Иванова Н.П. Отражение идеи добра и зла в картинах природы романа М.Ю.Лермонтова «Вадим» / Н.П. Иванова // Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского. – Симферополь, 2004. – Том 17 (56): Филологические науки. – №1. – С. 202 -208.
2. Иванова Н.П., Свинн Э.С. Преодоление культурных различий при изучении русской литературы в американской аудитории (на материале произведений А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова) / Н.П. Иванова, Эрик Себастиан Свинн // Ученые записки ТНУ им. В.И.Вернадского. Серия «Филология». – Симферополь, 2006. – Т. 19 (58). – №1: Филологические науки. – С. 75-81.
3. Иванова Н.П. Приобщение к миру природы как основа преодоления оппозиции «свое-

чужое» в повести Л.Н.Толстого «Казаки» / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2006. – № 82. – С.41-43.

* Иванова Н.П. Мир природы и духовная эволюция человека в повести Л.Н.Толстого «Казаки» / Н.П. Иванова // Ученые записки ТНУ им. В.И.Вернадского. Серия «Филология». – Симферополь, 2007. – Т. 20 (59). – № 2. – С. 18-23.
* Иванова Н.П. Пейзаж-идея и пейзаж-настроение: картины природы в творчестве Л.Н.Толстого и И.С.Тургенева / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь,

2007. – № 116. – С. 19 -22.

1. Иванова Н.П. Ментальное пространство автора как аспект поэтики художественного произведения / Н.П. Иванова // Наукові записки Луганського національного університету. Серія «Філологічні науки»: Зб. Наукових праць [Пред’явлення світу в гуманітарних дискурсах XXI

століття]. – Луганськ, 2008. – Вип. VII. – Т.3. – С.174 - 183.

1. Иванова Н.П. Антропоцентризм ментального пространства И.С.Тургенева (на материале пейзажных зарисовок писателя) / Н.П. Иванова // Ученые записки ТНУ им. В.И.Вернадского. Серия «Филология». – Симферополь, 2008. – Т. 21 (60). – № 2. – С. 197-202.
2. Иванова Н.П. Особенности художественной системы ранних произведений Н.В.Гоголя и ментальное пространство автора / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2009. – № 174. – Т. 2. – С. 85-89.

35

Иванова Н.П. Оппозиция «действительное – желаемое» в ментальном пространстве Ф.М. Достоевского / Н.П. Иванова // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2010. – № 178. –

1. 216-218.
	1. Иванова Н.П. Оппозиция «дом – окружающий мир» в ментальном пространстве И.С. Тургенева / Иванова Н.П. // Культура народов Причерноморья. – Симферополь, 2010. – № 183. – С.

177-180.

1. Иванова Н.П. Оппозиция «временное – вечное» в ментальном пространстве А.П. Чехова / Н.П. Иванова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету мені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський: Oiюм, 2010. – Вип. 24. – С. 407-417.
2. Иванова Н.П. Вселенская и личностная правда в ментальном пространстве И.С. Тургенева /

Н.П. Иванова // Ученые записки ТНУ им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Симферополь, 2011. – Т. 24 (63). – № 1. – С. 124-130.

1. Иванова Н.П. Оппозиция «тишина – мир звуков» в ментальном пространстве И.С. Тургенева / Н.П. Иванова // Русский язык, литература, культура в школе и вузе. – Киев, 2011. – №

1(37). – С. 24-29.

* Иванова Н.П. Ключевые бинарные оппозиции романтического мировосприятия в ментальном пространстве А.П. Чехова / Н.П. Иванова // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди. Серія літературознавство. – Харків,

2011. – Вип. 1 (65). – Ч. 1. – С. 98 - 106.

1. Иванова Н.П. Мотив света в повестях И.С.Тургенева / Н.П. Иванова // Русский язык и литература в учебных заведениях. – Киев, 2008. – № 6. – С. 16-22.
2. Иванова Н.П. К вопросу о работе с художественным текстом в процессе преподавания РКИ (лингвокультурологический аспект) / Н.П. Иванова // Филологические студии. – Симферополь,

2001. – №2. – С. 46-52.

1. Иванова Н.П. Экстралингвистические компоненты значения лингвокультуремы «звезда» /

Н.П. Иванова // Наука и образование Крыма. Языки Крыма в информационном пространстве Европы. – Симферополь, 2002. – Вып. 2. – С. 138-143.

1. Иванова Н.П., Свинн Э.С. Преодоление культурных различий при изучении русской литературы в американской аудитории / Н.П. Иванова, Эрик Себастиан Свинн // Материалы III

Международной научной конференции «Язык и культура» РАН. – М., 2005. – С. 124-125.

* Иванова Н.П. Оппозиция «человек – природа» в ментальном пространстве И.С. Тургенева / Н.П. Иванова // Ученые записки Крымского инженерно-педагогического университета. Филологические науки. – Симферополь: НИЦ КИПУ, 2010. – Вып.23. – С. 101-106.
* Иванова Н.П. Внеязыковое значение лингвокультуремы «горы» (на материале произведений русской литературы 1-ой половины XIX века) / Н.П. Иванова // Материалы

36

Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов - 2002». – Севастополь, 2002. – С. 110 - 112.

1. Иванова Н.П. Композиционные и функциональные особенности картин природы в произведениях Л.Н.Толстого и И.С.Тургенева / Н.П. Иванова // Материалы II Международной научно-практической конференции «Диалог культур. Теория и практика преподавания языков». –

Симферополь, 2007. – С. 128 -130.

1. Иванова Н.П. Анализ бинарных оппозиций как метод исследования ментального пространства автора [электронный ресурс] / Н.П. Иванова // Материалы научного симпозиума

«Ретро’2010» (2-6 июля 2010 г. Песчаное. Крым). – Режим доступа:

http://retro.crimea.edu/publications/2010\_Ivanova.doc. - Дата публикации: 28.04.2010.

* Иванова Н.П. Ментальное пространство автора и его ключевые бинарные оппозиции / Н.П.

Иванова // Материалы IV Международной научно-методической конференции «Теория и технология иноязычного образования». – Симферополь, 2010. – С. 116-121.

**АНОТАЦІЯ**

**Іванова Н.П. Літературний пейзаж і ментальний простір автора в російській прозі XIX**

**століття. –** Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук зі спеціальності 10.01.02 – російська література. – Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського. – Сімферополь, 2011.

Дисертація присвячена дослідженню специфіки літературного пейзажу як засобу експлікації ментального простору автора в російській прозі XIX століття. У роботі визначено риси ментального простору автора та способи його втілення в картинах навколишнього світу, а також виявлено найбільш репрезентативні для світогляду авторів бінарні опозиції та форми їх реалізації у творчості письменників зазначеного періоду. Встановлено види, форми, функції, динаміку, поетикальні особливості пейзажу в російській прозі XIX століття та з'ясовано своєрідність художньої картини світу в аспекті відображення ментального простору автора.

* дисертації схарактеризовано індивідуально-авторські стратегії в створенні картин навколишнього світу, розкрито взаємодію романтизму й реалізму, традицій і новаторства,

індивідуального й загального, різних художніх систем у літературному пейзажі. Показано вплив ментального простору автора на жанрово-стильові особливості російської прози XIX століття.

**Ключові слова:** художній простір**,** ментальний простір, пейзаж, бінарна опозиція, мотив, образ, символ, романтизм, реалізм, антропоцентризм, поліцентризм, космоцентризм.

37

**SUMMARY**

**Ivanova N.P. Literary landscape and mental space of author in Russian prose of the 19th century. –** Manuscript.

Thesis for a doctor’s degree on the speciality 10. 01. 02 – Russian literature. – Tavrida National University named after V. I. Vernadsky, Simferopol, 2011.

The dissertation is dedicated to study of specificity of literary landscape as a means of explication of mental space of author in Russian prose of the 19th century. The work determines features of mental space of author and means of its embodiment in pictures of outworld. It also reveals the most representative for authors’ world view binary oppositions and means of their realization in the creative work of authors of specified period. The work establishes types, forms, dynamics and features of poetics of landscape in Russian prose of the 19th century. Conclusions are made regarding distinctness of artistic picture of the world in terms of reflection of mental space of author.

The dissertation characterizes individual and authorial strategies in creation of images of outworld, it reveals interaction of romanticism and realism, traditions and innovations, individual and common, different artistic systems in literary landscape. The work shows influence of mental space of author on genre and stylistic peculiarities of Russian prose of the 19th century.

**Key words**: mental space, landscape, binary opposition, motive, symbolism of space, image, romanticism, realism, anthropocentrism, polycentrism, cosmocentrism.

**АННОТАЦИЯ**

**Иванова Н.П. Литературный пейзаж и ментальное пространство автора в русской прозе XIX века. –** Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.02 – русская литература. – Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского.

– Симферополь, 2011.

Диссертация посвящена исследованию специфики литературного пейзажа как способа реализации ментального пространства автора в русской прозе XIX века. В результате анализа ключевых бинарных оппозиций, нашедших свое отражение в картинах окружающего мира, сделаны выводы об особенностях ментальных пространств писателей указанного периода и о способах их реализации средствами литературного пейзажа. Для каждого писателя характерна своя ключевая оппозиция, эксплицированная в пейзаже: для А.С. Пушкина и Ф.М. Достоевского –

38

«ожидаемое/желаемое – действительное», для М.Ю. Лермонтова – «верх – низ», для Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого – «свое – чужое», для И.С. Тургенева и А.П. Чехова – «временное – вечное».

Анализ экспликации бинарных оппозиций в картинах окружающего мира позволяет судить о трансформациях художественных и ментальных систем писателей. Особенно наглядно это демонстрируют те антиномии, которые можно назвать сквозными ментальными оппозициями русской прозы XIX века, реализованные средствами литературного пейзажа: «верх – низ», «ожидаемое (желаемое) – действительное», «свое – чужое», «временное – вечное». Остальные оппозиции являются либо их проявлениями («человек – природа», «дом – окружающий мир», «свет – тень», «тишина – мир звуков» – способы воплощения оппозиции «временное – вечное» в природоописаниях И.С. Тургенева), либо производными (оппозиция «добро – зло» в ментальном пространстве М.Ю. Лермонтова является производной оппозиции «верх – низ», а оппозиции «реальный мир – иномирие», «провинция – столица» в ментальном пространстве Н.В. Гоголя и «ложное – истинное» в ментальном пространстве Л.Н. Толстого – производными оппозиции «свое

– чужое»). Анализ реализации указанных антиномий в картинах окружающего мира дает возможность сопоставить точки зрения русских классиков по ключевым мировоззренческим вопросам.

* + диссертации описаны виды, формы, функции, динамика пейзажа и рассмотрены особенности его поэтики в русской прозе XIX века, установлено своеобразие художественной картины мира в аспекте отражения ментального пространства автора. Важной особенностью трансформации ментальных пространств писателей этого периода является следующая последовательность их видоизменений: антропоцентризм – полицентризм – космоцентризм.
	+ исследовании охарактеризованы индивидуально-авторские стратегии в создании картин окружающего мира, а также раскрыто взаимодействие романтизма и реализма, традиций и новаторства, индивидуального и общего, разных художественных систем в литературном пейзаже.

Показано влияние ментального пространства автора на жанрово-стилистические особенности русской прозы XIX века.

**Ключевые слова:** художественное пространство**,** ментальное пространство, пейзаж, бинарная оппозиция, мотив, образ, символ, романтизм, реализм, антропоцентризм, полицентризм, космоцентризм.