

## ЛАНДШАФТНЫЙ КОД НЕМЕЦКОГО РОМАНТИЗМА В НОВЕЛЛЕ-СКАЗКЕ Л. ТИКА «RUNENBERG»

Ю. В. Башилова

**Аннотация.** В данной статье на материале новеллы-сказки Л. Тика «Runenberg» с целью выявления и описания лексико-семантических средств объективации ландшафтного кода немецкого романтизма производится лексико-семантический анализ микроконтекстов, выделенных в тексте произведения методом сплошной выборки. Иллюстрируется вертикальная модель организации художественного пространства, в которой выделяются верх и низ. Уровни художественного пространства создают градацию. Каждый уровень представлен определенными объектами. Центром пространства является гора как элемент ландшафтного кода.

**Ключевые слова:** немецкий романтизм, художественное пространство, структура пространства, градация, оппозиция бинарная

## LANDSCAPE CODE OF GERMAN ROMANTICISM IN THE NOVEL *DER RUNENBERG* BY L. TIECK

Yu. V. Bashilova

**Abstract.** The article discusses the lexical means for the expression of landscape code in the novel *Der Runenberg* by L. Tieck, which is a part of culture code in German romanticism. The lexico-semantic analysis shows that the space of the novel is organized on a vertical line: the top and the bottom are the main parts of the vertical space model. The fictional space of the text has multiple levels, which creates gradation. Each level is represented by certain elements. Mountain predominates in the fictional space as a part of German romanticism landscape code.

**Keywords:** German romanticism, fictional space, spatial structure, gradation, binary opposition

### Введение

В романтической литературе пространству принадлежит значительная роль. «Язык пространственных отношений оказывается одним из основных средств осмысления действительности» (Лотман 1980, 267). Пространство может рассматриваться как философская, художественная и функционально-семантическая категория. Пространство — «философская категория, обозначающая протяженность материальных объектов, их величину и расположение относительно друг друга» (Пронина 2011, 10). Как отмечал В. Н. Топоров, «пространство

конституируется объектами, наполняющими его» (Топоров 1983, 233). Это замечание справедливо в отношении художественного пространства. Искусствовед Л. В. Мочалов понимает под художественным пространством «геометрически фиксируемую структуру взаимоотношений между предметами» (Мочалов 1983, 10). Художественное пространство конструируется автором. Иногда оно носит чисто фикциональный характер, иногда строится по образцу реального прототипа. В новелле-сказке «Runenberg» прототипом художественного пространства является гористая местность Германии.

Категория художественного пространства является литературоведческой. Проецируя ее на лингвистическую терминосистему, мы сталкиваемся с понятием функционально-семантической категории пространственности. Данной категорией оперирует Л. А. Ноздрина в работе «Поэтика грамматических категорий». Ноздрина вводит понятие *текстовой сетки*, выделяя несколько ее видов, в т. ч. *локальную текстовую сетку* (Ноздрина 2001, 42). Элементами локальной текстовой сетки являются лексические единицы, представленные в тексте, семантика которых позволяет им функционировать в качестве маркеров пространственных отношений.

Пространство как художественная и функционально-семантическая категория имеет большой потенциал в качестве средства трансляции культурного кода. Код — знаковая система, включающая средства передачи смыслов, которые вырабатываются человеком в процессе познания и имеют ценностную ориентацию. В Словаре лингвокультурологических терминов М. Л. Ковшовой и Д. Б. Гудкова приводится определение: культурный код — «совокупность знаков, выражающих культурное содержание; система знаков материального и духовного мира, ставших носителями смыслов» (Ковшова, Гудков 2018, 42). Культурный код романтизма характеризует романтизм как художественное направление и отличает его от других направлений (классицизма, модернизма и пр.). Мы предлагаем рассматривать культурный код романтизма как сложный конструкт, включающий в себя ряд более частных кодов, каждый из которых имеет свое название, например в составе романтического культурного кода выделяем люминативный, временной, пространственный, витальный, антропологический, ландшафтный, духовный, материальный коды.

Так как действие разворачивается в основном на природе, мы сосредоточиваем внимание на ландшафтном коде, который преобладает в художественном пространстве новеллы-сказки «Runenberg». В этой связи следует рассматривать объекты, наполняю-

щие художественное пространство, а также его структуру как знаки, которым присваивается определенное значение.

### Гора как ключевой романтический топос

Пространство новеллы-сказки «Runenberg» гетеротопично: оно включает в себя несколько подпространств — лес, деревню, гору с развалинами древнего замка на вершине. Каждый топос обладает своими характеристиками. При этом центром художественного пространства является гора — один из ключевых элементов ландшафтного кода. Это обусловлено влиянием мифопоэтических представлений, закрепленных в древнегерманской мифологии, на формирование культурного кода немецкого романтизма. За образом горы в немецкой лингвокультуре закреплены определенные смыслы. В германо-скандинавской мифологии гора является трансформацией мирового древа — универсального знакового комплекса, отражающего вертикальное мироустройство. Кроме того, согласно мифологическим представлениям, гора находится в центре мира (Топоров 1983, 307).

В связи с тем, что гора является доминирующим объектом художественного пространства новеллы-сказки, в тексте представлено большое разнообразие лексических единиц, являющихся номинацией объектов гористого ландшафта (Berg, Gebirge, Gebürge ‘гора’; Fels ‘скала’; Bergspitze, Höhe ‘вершина’; Hügel ‘холм’; Anhöhe ‘пригорок’, Abhang ‘уступ’; Klippe ‘ущелье’; Schluff, Geklüft ‘расселина’), а также прилагательные, характеризующие внешний вид объектов ландшафта либо впечатление, которое они производят на героя (kahl, wüst ‘голый’, groß ‘высокий’, einsam ‘пустынный’, gespalten ‘расколотый’, steil ‘крутой, обрывистый’, schwindlig ‘головокружительный’, dunkel ‘темный’, blau ‘синий’, vielgeliebt ‘любезный’, wild, verwildert, rauh ‘дикий’, gräßlich ‘ужасный’). При этом автор не использует конкретные географические наименования (оронимы), как это имеет место в другой

новелле-сказке Тика «Der blonde Eckbert», где автор эксплицирует в первых строках, что местом событий является горный массив Гарц.

Значительная часть сюжета разворачивается в горах. Это становится очевидно при сопоставлении элементов архитектоники произведения (завязки, кульминации, развязки) с топосами, где происходят соответствующие события. В первой части новеллы-сказки преобладает вертикальное пространство: события разворачиваются на склоне горы, на ее вершине и у подножия. Данное обстоятельство подтверждает доминантность горы как ключевого элемента в художественном пространстве новеллы-сказки.

Устремленность протагониста в горы, его желание освоить это пространство становится отправной точкой всех последующих событий. Невозможно не обратить внимание на то, как изменяется состояние героя в разных фазах развития сюжета. В завязке новеллы-сказки герой планирует восхождение на гору, где находятся развалины старинного замка Руненберг. Символично, что герой испытывает эмоциональный подъем перед восхождением на гору и эмоциональный упадок перед спуском с нее. Здесь и далее приводятся микроконтексты, выделенные в тексте источника (Tieck L. Runenberg // Phantasia. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen. Bd. 1. Berlin, 1812. S. 239–272).

Ниже приводится фрагмент текста, описывающий состояние героя непосредственно перед подъемом — предвкушение и ожидание. Данный микроконтекст разделен нами на части, каждая из которых маркирована буквами от *a* до *ж*:

(1) Ich möchte (a) wohl (б) einmal die Höhe (в) besteigen (г), denn die Lichter (д) sind dort (е) am schönsten (ж) (Tieck 1812, 246). — «Мне бы очень хотелось побывать на вершине; там так светло» (Тик 1935, 193).

Протагонист находится в предвкушении предстоящего подъема. Модальный глагол *mögen* в конъюнктиве (a) выражает сильное

желание, дополнительно усиливает значение наречие *wohl* ‘пожалуй’ (б). Основными носителями семантики «верх» являются глагол *besteigen* ‘подниматься’ (г) и существительное *Höhe* ‘вершина’ (в), являющееся номинацией объекта горного ландшафта, верхней точки пространства, противопоставленной нижнему уровню пространства — долине. Это противопоставление подчеркивает наречие с локальной семантикой *dort* ‘там’ (е). Несмотря на отсутствие наречия *hier* ‘здесь’, противопоставление «здесь/там» присутствует в тексте имплицитно, т. к. герой находится в нижней точке пространства («здесь») на расстоянии от вершины горы («там»). Вершина горы, по сравнению с низиной, лучше освещена (д) и представляется герою более совершенной и привлекательной (ж), что выражает превосходная степень прилагательного *schön* ‘прекрасный, красивый’.

Кульминация новеллы-сказки происходит на вершине горы. Герой видит в окне замка прекрасную девушку, вдохновляется ее красотой и получает из ее рук дощечку с драгоценными камнями. Состояние героя в момент кульминации можно описать как пик эмоционального возбуждения:

(2) “In seinem Innern hatte sich ein Abgrund von Gestalten und Wohllaut, von Sehnsucht und Wohllust aufgetan, Scharen von beflügelten Tönen und wehmütigen und freudigen Melodien zogen durch sein Gemüt, das bis auf den Grund bewegt war” (Tieck 1812, 250). — «В душе его разверзлась бездна образов и благозвучий, тоски и сладострастия; сонмы окрыленных звуков, радостных и печальных мелодий потрясали до самой глубины его сердце» (Тик 1935, 195).

Здесь автор снова возвращает нас к германо-скандинавской мифологии, где вершина горы часто рассматривалась как место обитания злых духов, стерегущих некие сокровища, скрытые в недрах горы. Наделение горы сакральной функцией объясняется значимостью данного объекта в романтической картине мира.

Душевные метаморфозы главного героя, которые являются итогом его путешествия

и описываются в развязке, также связаны с опытом, полученным в горах. Здесь отмечается резкий переход от эйфории к эмоциональному упадку:

(3) “*Wie eine dunkle Nacht mit Wolkenvorhängen fiel es in sein Inneres hinein, er suchte nach seinen vorigen Gefühlen, nach jener Begeisterung und unbegreiflichen Liebe... erschöpft, schwindelnd und halb schlafend stürzte er die steile Höhe hinunter*” (Tieck 1812, 250–251). — «На душу его пала *темная*, туманная *ночь*; он искал прежних своих ощущений, *вдохновения* и непонятной *любви... истощенный, измученный, полусонный*, ринулся он с крутой возвышенности» (Тик 1935, 195).

Таким образом, очевидно преобладание горы как топоса в структуре художественного пространства анализируемой новеллы-сказки.

### Пространственная вертикаль. Градация в романтическом пространстве

Мы выяснили, что значительная часть художественного пространства новеллы-сказки представлена гористым ландшафтом. В свою очередь, это означает преобладание вертикальной структуры. Художественное пространство имеет верхнюю и нижнюю границы. Верхней границей является небо, ниже расположены вершины гор, нижняя граница — это относительно ровная поверхность земли, представленная долиной. Между верхней и нижней границами возможно мысленно провести вертикальную ось, соединяющую верх и низ пространства. На данной оси различными уровнями ландшафта маркированы промежуточные точки.

В связи с этим, рассматривая взаимное расположение объектов в пространстве, мы можем говорить о градации — выделении уровней пространства по восходящей или нисходящей линии (Башилова 2021, 28). Чтобы визуализировать понятие градации, мы обращаемся к изображению (рис. 1), которое иллюстрирует *уровни* художественного про-

странства в романтическом литературном произведении. Цифрами обозначены уровни пространства, начиная с верхнего: 1 — небо, солнце, луна, облака; 2 — гора либо вершина горы, скала; 3 — поверхность земли, долина, равнина.

Далее приводятся микроконтексты 4–7, иллюстрирующие, как в тексте с помощью лексических средств производится градация. Дифференциация уровней пространства осуществляется при помощи включения в него природных объектов. Микроконтексты приводятся в порядке от верхнего уровня к нижнему:

(4) “*Große Wolken zogen durch den Himmel und verloren sich hinter den Bergen*” (Tieck 1812, 239). — «Густые тучи, пробегая *по небу*, терялись *за горами*» (Тик 1935, 188).



Рис. 1. Градация в романтическом пространстве (Gradation in romantic space).

Автор схемы: Ю. В. Башилова  
(Источник: <https://pin.it/4Xs159tjZ>)

Fig. 1. Gradation in romantic space.  
Scheme by Yu.V. Bashilova. Photo available at:  
<https://pin.it/4Xs159tjZ>



(5) “Während dieses Gesanges war *die Sonne tiefer gesunken* und breite Schatten fielen *durch das enge Tal*. Eine kühlende Dämmerung schlich *über den Boden weg*, und nur noch *die Wipfel der Bäume*, wie *die runden Bergspitzen* waren vom Schein des Abends vergoldet” (Tieck 1812, 240). — «Покуда он пел, *солнце закатилось*, и широкие тени легли *на долину*; прохладный мрак *спустился на землю*; одни лишь *вершины деревьев и круглые маковки гор* горели еще золотом вечернего солнца» (Тик 1935, 189).

(6) “Jetzt traten sie ins Freie, und das Licht *des Mondes*, der *oben* mit seinen Hörnern *über der Bergspitze* stand, begrüßte sie freundlich” (Tieck 1812, 246). — «Теперь вышли они на чистое место, и *двурогий месяц*, стоявший *над вершиной горы*, дружески их приветствовал» (Тик 1935, 192).

(7) “...in einer Stunde *kommt der Mond hinter den Bergen hervor*” (Tieck 1812, 242). — «Через час *из-за гор взойдет месяц*» (Тик 1935, 190).

При описании структуры художественного пространства в новеллах-сказках Л. Тика используются такие параметры, как высота, ширина и глубина (Башилова 2021, 24). Они позволяют воспринимать пространство трехмерно, не как плоскую картинку, а так, как видит его романтический герой, находясь и действуя в данном пространстве. В этой связи необходимо отметить антропоцентричность художественного пространства в литературе романтизма в целом и в произведениях Л. Тика в частности. Данное свойство обусловлено индивидуализмом — характерной чертой романтического мировосприятия. Человек воспринимает пространство ограниченно: в единицу времени воспринимается не весь объем пространства, а лишь его фрагмент, доступный непосредственному зрительному восприятию, что обусловлено физиологическими особенностями человека. Иными словами, пространство *обозримо* для воспринимающего субъекта. Говоря об особенностях зрительного восприятия человека, мы часто используем понятия, так или иначе связанные с пространственными параметрами: *поле зрения*, *угол зрения*, *фокальная точка*. Ранее мы выяснили, что антропоцен-

тричность художественного пространства связана с таким топологическим признаком, как *граница* (Башилова 2021, 26), потому что именно *ограниченность* пространства делает его *обозримым*.

В данной статье мы фокусируем внимание на одном из перечисленных выше параметров — *высоте*. Далее приводятся микроконтексты 8–9, иллюстрирующие создание вертикали с помощью лексико-семантических средств:

(8) “So eilte er ohne Stillstand fort, und kam spät nach Mitternacht auf einen schmalen Fußsteig, der *hart an einem Abgrunde* hinlief. Er achtete nicht auf *die Tiefe*, die *unter ihm gähnte* und ihn zu verschlingen drohte, so sehr spornten ihn irre Vorstellungen und unverständliche Wünsche. Jetzt zog ihn der gefährliche Weg neben *eine hohe Mauer* hin, die *sich in den Wolken zu verlieren schien*; der Steig ward mit jedem Schritt *schmaler*, und der Jüngling musste sich an vorragenden Steinen festhalten, um nicht hinunterzustürzen” (Tieck 1812, 247–248). — «Так шел он без остановки и в глухую полночь дошел до узкой тропинки, которая вилась *у самой пропасти*. Но Христиан не обращал внимания на *бездну*, которая как будто *разверзлась*, чтоб поглотить его; так сильно гнали его безумные мечты и непонятные желания. Опасная дорога привела его к *высокой стене*, которая, казалось, *терялась в тучах*; тропинка становилась с каждым шагом *уже*, и юноша, чтоб не упасть, принужден был хвататься за выдававшиеся камни» (Тик 1935, 193–194).

(9) “Unser Weg trennt sich hier... ich *gehe in diese Tiefe hinunter*, dort, bei jenem alten Schacht ist meine Wohnung” (Tieck 1812, 246). — «Здесь дорога наша разделяется, — сказал незнакомец; — я *спущусь в эту пропасть*; жилище мое там» (Тик 1935, 192).

Фрагмент (8) интересен тем, что вертикальное пространство, которое в нем отражено, не ограничивается, оно как бы продолжается вверх и вниз. Верхняя граница пространства как будто размывается, стирается: «Высокая стена, казалось, *терялась в тучах*». Пропасть, бездна — это глубокое пространство, которое расположено ниже той линии, где находится герой. Таким

образом, вертикальное пространство уходит вверх и вглубь. Также следует обратить внимание на использование прилагательного *schmal* ‘узкий’ для описания тропинки: таким образом автор сужает пространство, тем самым вытягивая его и усиливая ощущение вертикали.

Фрагмент (9) содержит эпизод, описывающий, как незнакомец сопровождает главного героя Христиана при спуске с горы. Затем они вместе проходят через лес. В этой точке их пути разделяются: Христиан поднимается к замку Руненберг на вершину, а незнакомец спускается дальше. Здесь снова появляется пропасть, т. е. пространство уходит вниз, вглубь.

Определенные объекты формируют вертикаль в пространстве (скалы, стены):

(10) “Er kam *in Gegenden, in denen er nie gewesen war; die Felsen* wurden steiler, das Grün verlor sich, *die kahlen Wände* riefen ihn wie mit zürnenden Stimmen an, und ein einsam klagender Wind jagte ihn vor sich her” (Tieck 1812, 247). — «И вот очутился он там, *где никогда еще не бывал (новое, чужое); скалы (вертикаль)* вокруг него стали круче; зелень пропала, *голые стены (вертикаль)*, казалось, звали его гневливым призывом, и пустынный, уныло свистящий ветер дул ему в спину» (Тик 1935, 193).

Если верх пространства — это вершина горы, а низ — ее подножие, или долина, то склон горы — это некое промежуточное звено, соединяющее верх и низ. Склон горы — вертикальная плоскость, расположенная под наклоном. По мере развития сюжета протагонист поднимается и спускается. Описание движения сверху вниз также объективирует вертикальную пространственную модель, в основе которой заложена универсальная бинарная оппозиция «верх — низ» (микрконтексты 11–13):

(11) “Er *stieg* langsam *den Berg hinunter* und setzte sich an den Rand eines Baches nieder, der über vorragendes Gestein schäumend murmelte” (Tieck 1812, 239). — «Медленно *спустился он с горы* и, сидя на берегу ручья, который, пенясь, журчал по острым камням, вслушивался в переменившую мелодию волн» (Тик 1935, 188).

(12) “Noch hielt er die Tafel fest in seinen Händen gepreßt, als der Morgen graute und er erschöpft, schwindelnd und halb schlafend *die steile Höhe hinunterstürzte*” (Tieck 1812, 251). — «Еще крепко держал он в руках доску, когда утренняя заря загорелась, и тогда, истощенный, измученный, полусонный, *рунулся он с крутой возвышенности*» (Тик 1935, 195).

(13) “Noch fast schlaftrunken *stieg er den Hügel hinab*, und geriet auf einen gebahnten Weg, der ihn *vom Gebirge hinunter in das flache Land führte*” (Tieck 1812, 251). — «Полусонный *сошел он с холма* и напал на проторенную дорогу, которая вывела его *с гор на равнину*» (Тик 1935, 196).

Как видно из текстовых фрагментов, представленных выше, условно это описание можно свести к формуле: (локальный предлог как факультативный элемент) + (номинация объекта ландшафта — Berg, Höhe, Hügel) + (глагол движения с отделяемой приставкой). Основным элементом здесь является глагол: семантика префикса указывает направление движения, а значение корневой морфемы заключается в манере передвижения (ходьба, подъем или стремительный спуск).

### Заключение

Итак, вертикальная модель организации художественного пространства в новелле-сказке Л. Тика «Runenberg» соотносится с мифопоэтическими представлениями, укоренившимися в немецкой культуре. Художественное пространство в этой новелле-сказке отражает представления о мироустройстве, зафиксированные в германо-скандинавской мифологии. Гора как знак природно-ландшафтного кода несет большую смысловую нагрузку в немецком культурном пространстве.

По выражению В. Н. Топорова, пространство конституируется заполняющими его объектами, поэтому для передачи типичных характеристик традиционного романтического хронотопа важно учитывать два параметра: состав объектов, заполняющих пространство, и их взаимное расположение (Топоров 1983, 233).

Пространственный код немецкого романтизма характеризуется двумя особенностями: во-первых, преобладанием вертикальной структуры пространства, во-вторых, наличием характерных топосов, закрепившихся в литературной романтической традиции в качестве ключевых, или доминантных. Среди них следует выделить топос *gora*.

Говоря о лексико-семантических средствах конструирования художественного пространства в новелле-сказке «Runenberg», мы можем сделать вывод, что художественное пространство представлено в тексте новеллы-сказки элементами локальной текстовой сетки. В связи с тем, что ключевыми топосами в пространстве новеллы-сказки «Runenberg» являются гора и равнина, в отдельную группу выделяются номинации объектов природного пространства, принадлежащие к гористому либо равнинному ландшафту. К элементам локальной текстовой сетки относится ряд лексем, среди которых выделяются:

а) лексические единицы, являющиеся номинациями объектов природного пространства, принадлежащих к одному из двух типов ландшафта: гористого либо равнинного;

б) лексические единицы, являющиеся членами бинарной оппозиции «верх/низ», представленные в таблице 1.

Автор выстраивает своеобразную систему координат, в которой точкой отсчета

является уровень земли. Производится градация вертикального пространства, при этом «верхом» считается часть пространства, расположенная выше уровня земли, «низом» может являться либо сама поверхность земли, либо часть пространства ниже уровня земли, что находит выражение в лексемах *Abgrund* ‘пропасть’, *Tiefe* ‘бездна’, *unterirdisch* ‘подземный’, в сочетаниях *aus der Erde* ‘из-под земли’, *in den Tiefen der Erde* ‘в недрах земли’.

Номинации объектов, участвующие в градации, мы видим в верхней строке таблицы.

Во второй строке находятся элементы, формирующие *вертикаль* по направлению как вверх, так и вниз.

В третьей строке таблицы представлены глаголы, обозначающие *перемещение вверх или вниз* по наклонной вертикали. Курсивом выделены префиксы *hinab-*, *hinunter-*, обозначающие движение вниз. При этом префиксы, обозначающие движение вверх, отсутствуют, т. к. при описании подъема героя на гору автор избегает глаголов.

В четвертой строке приводятся прилагательные (*hoch*, *tief*), служащие для описания пространства.

Таким образом, все перечисленные языковые средства служат для языковой объективации ландшафтного кода немецкого романтизма как составляющей культурного кода романтизма в целом.

Таблица 1

## Лексические средства репрезентации пространства

Table 1

## Lexical means for representation of space

Верх	Низ
Berg, Gebirge, Bergspitze, Hügel, Fels; Wolke, Sonne	Tal, Boden, das flache Land
Höhe	Tiefe, Abgrund
sich heben	sinken, <i>hinuntersteigen</i> , <i>hinuntergehen</i> , <i>hinunterstürzen</i> , <i>hinabsteigen</i>
hoch	tief

## ИСТОЧНИКИ

Тик, Л. (1935) Руненберг. В кн.: *Немецкая романтическая повесть. Т. 1. Шлегель, Новалис, Вакенродер, Тик*. М.: Academia, с. 188–211.

Tieck, L. (1812) Runenberg. In: *Phantasia. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen. Bd. 1*. Berlin: Realschulbuchhandlung Publ., pp. 239–272.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Башилова, Ю. В. (2021) Лексико-семантическая репрезентация художественного пространства в произведениях Людвиг Тика. *Вестник Московского государственного лингвистического университета*, т. 11, № 853. с. 22–32.

Лотман, Ю. М. (1980) Проблема художественного пространства. В кн.: *Структура художественного текста*. М.: Искусство, с. 265–280.

Пронина, Е. Н. (2011) *Философия: учебник*. М.: Московской государственной университет печати им. Ивана Федорова, 610 с.

Топоров, В. Н. (2008) *Мифы народов мира. Энциклопедия. Электронное издание*. М.: Советская энциклопедия, 1147 с.

Мочалов, Л. В. (1983) *Пространство мира и пространство картины*. М.: Советский художник, 375 с.

Ноздрин, Л. А. (2001) О категориальном статусе некоторых лингвистических явлений. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация*, № 2, с. 39–46.

Ковшова, М. Л., Гудков, Д. Б. (2018) *Словарь лингвокультурологических терминов*. М.: ГНОЗИС, 192 с.

Топоров, В. Н. (1983) Пространство и текст. В кн.: *Текст: семантика и структура*. М.: Наука, с. 227–284.

## SOURCES

Tik, L. (1935) Runenberg. V kn.: *Nemetskaya romanticheskaya povest'. T. 1. Shlegel', Novalis, Vakenroder, Tik*. M.: Academia, s. 188–211.

Tieck, L. (1812) Runenberg. In: *Phantasia. Eine Sammlung von Märchen, Erzählungen, Schauspielen und Novellen. Bd. 1*. Berlin: Realschulbuchhandlung Publ., pp. 239–272.

## REFERENCES

Bashilova, Yu. V. (2021) Leksiko-semanticheskaya reprezentatsiya khudozhestvennogo prostranstva v proizvedeniyakh Lyudviga Tika. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta*, t. 11, № 853. s. 22–32.

Lotman, Yu. M. (1980) Problema khudozhestvennogo prostranstva. V kn.: *Struktura khudozhestvennogo teksta*. M.: Iskusstvo, s. 265–280.

Pronina, E. N. (2011) *Filosofiya: uchebnik*. M.: Moskovskoj gosudarstvennyj universitet pechati im. Ivana Fedorova, 610 s.

Toporov, V. N. (2008) *Mify narodov mira. Entsiklopediya. Elektronnoe izdanie*. M.: Sovetskaya entsiklopediya, 1147 s.

Mochalov, L. V. (1983) *Prostranstvo mira i prostranstvo kartiny*. M.: Sovetskiĭ khudozhnik, 375 s.

Nozdrina, L. A. (2001) O kategorial'nom statuse nekotorykh lingvisticheskikh yavlenii. *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*, № 2, s. 39–46.

Kovshova, M. L., Gudkov, D. B. (2018) *Slovar' lingvokul'turologicheskikh terminov*. M.: GNOZIS, 192 s.

Toporov, V. N. (1983) Prostranstvo i tekst. V kn.: *Tekst: semantika i struktura*. M.: Nauka, s. 227–284.



**СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ**

**БАШИЛОВА Юлия Владимировна** — *Yulia V. Bashilova*

Московский государственный лингвистический университет, Москва, Россия.

Moscow State Linguistic University, Moscow, Russia.

SPIN-код: [3852-8231](#), ORCID: [0000-0002-2485-425X](#), e-mail: [jvb31.de@gmail.com](mailto:jvb31.de@gmail.com)

Преподаватель кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области гуманитарных и прикладных наук.

**Поступила** в редакцию: 20 мая 2024.

**Прошла** рецензирование: 15 июля 2024.

**Принята** к печати: 1 октября 2024.