

УДК 821.111

DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-16

Штрамило А. В. | Особенности художественного пространства в романах
Клиффорда Саймака «Город» и «Вся плоть – трава»

Дальневосточный федеральный университет, п. Аякс, 10, о. Русский, г. Владивосток 690922,
Приморский край, Российская Федерация; *shtramilo_av@dvfu.ru*

Аннотация. Статья посвящена пространственно-временной организации (хронотопу) романов К. Саймака «Вся плоть – трава» и «Город». Выбор темы мотивируется непреходящей актуальностью экзистенциальных проблем, поднимаемых Саймаком. Представляется важным проанализировать особенности пространства фантастического мира автора, чье творчество, несмотря на популярность как на родине автора, так и на территории бывшего СССР, практически не было рассмотрено литературоведами. Целью работы является изучение особенностей хронотопа в романах К. Саймака «Город» и «Вся плоть – трава». Опираясь на приемы биографического и компаративного методов, автор исследования выделяет такие основные пространственные категории, как топос города, топос провинциального городка и локус усадьбы; приходит к заключению, что замкнутое пространство в творчестве писателя создает ощущение одновременно несвободы и защищенности. Сделан вывод о том, что замкнутость пространства совпадает с духовной ограниченностью персонажей и их неспособностью повлиять на ход событий. Полученные результаты вносят вклад в литературоведение, опыт применения теории хронотопа, дополняют имеющиеся знания о социальной научной фантастике.

Ключевые слова: хронотоп; топос; локус; художественное пространство; топос города; топос провинциального городка; научная фантастика

Для цитирования: Штрамило А. В. Особенности художественного пространства в романах Клиффорда Саймака «Город» и «Вся плоть – трава» // Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования. 2021. Т. 7. № 4. С. 191-199 DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-16

A. V. Shtramilo | The features of fictional space in Clifford Simak's novels
The City (1952) and All Flesh Is Grass (1965)

Far Eastern Federal University, 10 Ajax Settlement, Russky Island, Vladivostok 690922, Russia;
shtramilo_av@dvfu.ru

Abstract. The article is devoted to the time-space organization (known as chronotope) of C. Simak's novels "All Flesh Is Grass" and "The City". The choice of the topic is motivated by the enduring relevance of the existential issues raised by Simak. It seems important to analyze the space features of the fictional world of the author, whose work, despite the popularity both in the author's homeland and in the territory of the former USSR, has practically not been considered by literary scholars. The aim of the work is to study the features of chronotope in the novels "The

City" and "All Flesh Is Grass" by C. Simak. Using biographical and comparative methods, the author of the study identifies such basic spatial categories as the topos of the city, the topos of a provincial town and the locus of the country estate, concluding that the enclosed space in the writer's work simultaneously creates the sensation of lack of freedom but security. It is concluded that the enclosed space coincides with the moral drawbacks of the characters and their inability to influence the course of events. The obtained results will contribute to literary criticism, the theory of chronotope, and complement the existing knowledge about soft science fiction.

Key words: chronotope; topos; locus; fictional space; city topos; town topos; science fiction

For citation: Shtramilo A. V. (2021), "The features of fictional space in Clifford Simak's novels *The City* (1952) and *All Flesh Is Grass* (1965)", *Research Result. Social Studies and Humanities*, 7 (4), 191-199, DOI: 10.18413/2408-932X-2021-7-4-0-16

Хронотоп – одна из ключевых структурных категорий современного литературоведения. Термин был впервые использован в работах М. М. Бахтина, который определил хронотоп как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» (Бахтин, 1975: 234). Хронотоп является единством художественного пространства и времени, где время определяет пространство, а пространство становится частью сюжета и, таким образом, частью художественного времени. Хронотоп также определяет образ героя и имеет жанровое значение.

Пространственно-временная организация произведений, принадлежащих различным жанрам, имеет свои особенности. Научная фантастика (НФ) – это, как определяет Д. Сувин, «литературный жанр, обязательными и достаточными критериями которого являются присутствие и взаимодействие отчуждения и познания, а основным литературным приемом – концептуальная модель, отличающаяся от чувственной реальности автора» (The Encyclopedia of Science Fiction, 1993: 313). Проблема фантастического хронотопа уже была рассмотрена в нескольких работах отечественных ученых (Чигиринская, 2008; Зубов, 2012; Гусева, 2016), однако хронотоп в творчестве американского писателя Клиффорда Саймака изучен не был.

Здесь необходимо прокомментировать, что является разграничивающим фактором в отношении терминов «топос», «локус» и «хронотоп», и каково соотношение между ними.

Хронотоп – это вся совокупность пространственно-временных особенностей художественного пространства. Поскольку здесь появляется категория времени, в хронотопических пространствах есть развитие, некие изменения. Пространства, относящиеся к категории локусов и топосов, гораздо более статичны.

Термин локус впервые был использован С.Ю. Неклюдовым, который ввел его как обозначение «общего места» (locus communis) – типичных ситуаций, образов и мотивов в художественном тексте (Неклюдов, 2004). Позже термин заимствовал Ю.М. Лотман, подразумевая под локусами «функциональные поля, попадание в которые равнозначно включению в конфликтную ситуацию», типичную для этого локуса (Лотман, 1988). А.Х. Гольденберг определяет локус как «некое ограниченное пространство художественного текста, имеющее референтную соотнесенность с действительностью» (Гольденберг, 2011), а Т.В. Субботина как «любое включенное в художественный текст автором намеренно или подсознательно пространство, имеющие границы» (Субботина, 2011). Таким

образом, под локусом следует понимать ограниченное пространство художественного мира, связанное с типичной для данного локуса конфликтной ситуацией.

Что касается термина топос, то в теории литературы он был введен Э. Курциусом в 1948 г в значении клише, типичной ситуации. Особенность точки зрения Э. Курциуса в том, что он не разделял топосы и архетипы. Для него топос – это не просто единица художественного пространства, а мотив, например, «мальчик-старик» по Курциусу – это топос (Махов, 2001: 1076). В настоящее время принято разграничивать топосы и локусы на основании идеальности/реальности пространственной категории. Локус «соотносится с конкретным пространственным образом, отсылающим к действительности», в то время как топос – это нечто более абстрактное («топос смерти, бытийный топос, топос небытия») (Прокофьева, 2004: 89). Иными словами, топосы – это культурно нагруженные пространства.

Цель настоящей работы: изучить особенности хронотопа в романах К. Саймака «Город» и «Вся плоть – трава». Задача состоит в том, чтобы показать, что замкнутые художественные пространства играют особую роль в творчестве автора, позволяют ему представить свой ответ на вопрос, что такое человек и в какую сторону он движется.

Выбор темы мотивируется непреходящей актуальностью экзистенциальных проблем, поднимаемых Саймаком. Представляется важным проанализировать особенности пространства фантастического мира автора, чье творчество, несмотря на популярность и на родине автора, и на территории бывшего СССР, практически не было рассмотрено в западном или отечественном литературоведении. Имеет значимость и рассмотрение фантастического хронотопа в целом, поскольку эта область остается малоизученной.

Материалом для настоящей работы выступают романы «Город» (1952) и «Вся плоть – трава» (1965). Это гуманистиче-

ские социально-фантастические романы с достаточно сложной пространственной-временной организацией, которые могут дать представление о своеобразии художественного мира Саймака. Оба романа имеют яркую антивоенную направленность.

Мы полагаем, что своеобразие пространственно-временной организации романов – замкнутость, ограниченность художественного пространства – является авторским инструментом для создания психологизма, служит фоном для поднимаемых экзистенциальных вопросов. Уже по названиям многих произведений Саймака («Город», «Кольцо вокруг солнца», «Заповедник гоблинов», «Пересадочная станция», «Могильник») можно сделать вывод о том, что пространство, а именно замкнутое пространство, является важным элементом художественного мира писателя. Имя героя практически никогда не выносится в название произведения, так как герой в творчестве Саймака – это условная фигура, обозначающая человека вообще или некий тип человека. В то же время хронотоп не обладает художественной значимостью сам по себе, в отрыве от системы персонажей. М.М. Бахтин пишет, что «образ героя всегда хронотипичен» (Бахтин, 1975: 234), и это нельзя назвать неактуальным для романов Саймака: пространство и время в них всегда связаны с внутренним миром героя, определяют его содержание.

Типичный центральный герой романов Саймака, обитающий в замкнутом пространстве – одинокий, рефлексирующий маленький человек, вынужденный представлять интересы всего человечества, но при этом оторванный от него. Таков любой из семьи Вебстеров, которые олицетворяют весь человеческий род, и их имя от поколения к поколению приобретает все большую нарицательность («Город»), таков Брэд Картер, посредник между пришельцами и людьми («Вся плоть – трава»), таков Инок Уоллис, оператор галактической пересадочной станции на Зем-

ле («Пересадочная станция»). Герой Саймака, нередко противопоставленный обществу скептических, не доверяющих ему горожан или сельских жителей, вынужден брать на себя ответственность за все человечество. Он не соответствует ожиданиям окружающих, но все же он – самый обычный, средний человек, всего лишь оказавшийся в необычных для человека условиях.

В структуре художественного мира К. Саймака можно выделить следующие основные категории художественного пространства:

топос провинциального городка,
топос города,
локус усадьбы.

Типичным для Саймака является топос глухого провинциального городка. Читатели называют Саймака представителем «пасторальной фантастики». И действительно, образ деревни или поселка появляется и в «Городе», и в романе «Вся плоть – трава», и во многих повестях и рассказах. Склонность Саймака изображать жизнь американской провинции не в последнюю очередь связана с тем, что он и сам вырос и прожил большую часть жизни в таком городке. Писатель сам отапливал и чинил свой дом, колол дрова, ухаживал за садом.

Родной город Клиффорда Саймака – Милвилл, штат Висконсин, неоднократно являлся местом действия в его произведениях. В романе «Снова и снова» действие происходит в окрестностях Милвилла, в «Вся плоть – трава», «Пересадочная станция» - в самом Милвилле. В романе «Город», точнее, в первом одноименном предании, присутствует образ почти заброшенного пригорода: основное население здесь - доживающие старики, время которых ушло, покрылось ржавчиной, как их старинные автомобили, теряющие на ходу гайки. Старики опасаются всего автоматического (“Some day”, he told himself, “that dadburned thing is going to miss a lick and have a nervous breakdown”¹) (Simak, 2005),

¹ «Когда-нибудь, - сказал он себе, - эта проклятая штука сойдет с ума из-за какой-нибудь ошибки». (Пер. с англ.)

не доверяют новым технологиям, будь то гидропоника или вертолеты на атомном двигателе. Упрямо они запроваживают свои машины чем придется - керосином, тракторным маслом, так как бензин признан устаревшим, вручную косят траву, когда все перешли на газонокосилки, пытаются продавать овощи, выращенные традиционными методами. Естественно, их продукция не выдерживает конкуренция, когда есть гидропоника – более дешевая технология, позволяющая выращивать экологически чистые, разнообразные сорта. Хотя автор иронизирует над пожилыми жителями пригорода (пример такой иронии – конфликт старика Грампа и газонокосилки), но в их старческом брюзжании он видит долю здравого смысла: для счастья человеку не нужно подменять все настоящее искусственным, перекладывать все свои заботы в руки машин и гнаться сломя голову за успехом, деньгами и властью. Человеку нужна простая, спокойная жизнь, гармония, связь с прошлым, традиции, воспоминания. В этом старый Грамп, возможно, очень прав: “Houses that could be changed each year, like one would shift around the furniture. What kind of thing was that?”² (Simak, 2005).

В другом романе Саймака, «Вся плоть – трава», деревня является не просто одним из пространств, где разворачивается сюжет, а основным местом действия. Автор подробно описывает городок Милвилл и его обитателей. Милвилл умирает: фермерское хозяйство здесь становится нерентабельным, и жители уезжают в большие города; всюду появляется запустение. Однако в этом умирании есть своя притягательность: “It was a place of genteel poverty and it had its share of musty quaintness, but it was dying just the same, albeit in the polite scent of lavender and impeccable good manners”³ (Simak, 2008). Рассказчик понимает,

² «Дома, которые можно менять каждый год, как будто переставлять мебель. Что это за штука?». (Пер. с англ.)

³ «Это было место благородной бедности, и в нем была доля консервативной причудливости, но

что этот захолустный городок губит его жизнь, он жалеет, что не уехал в свое время, но все же любит Милвилл, который для него полон воспоминаний – сад с теплицами, где прошло его детство, летние дни на реке, вечера у костра с друзьями.

Следует отметить саймаковский образ деревенского юродивого, который входит в топос провинциального городка. Например, это Люси в «Пересадочной станции» и Таппер в «Вся плоть – трава». Глухонемая Люси, выросшая в среде грубых и неотесанных жителей деревни, оказывается наделенной особым даром – она исцеляет людей и животных, ко всем живым существам она относится как к чему-то ценному, каждая былинка для нее – сокровище. Люси – чужая в окружающем ее мире, изгой среди людей, которые охотятся и просто издеваются над животными ради забавы, а конфликты друг с другом решают с помощью грубой физической силы. На Люси очень похож Таппер Тайлер. Его недостаток не физический, а ментальный. Таппер – умственно отсталый (“in his own mind Tupper never had outgrown childhood”⁴ (Simak, 2008)), однако имеет одно весомое достоинство – простодушие и отсутствие какой-либо агрессии. Это добрый и очень солнечный человек, настоящее дитя природы. В Милвилле его не любили за назойливость и бессмысленную болтовню (“Tupper, I recalled, had been something of a pest... something that one had to tolerate”⁵ (Simak, 2008)), и он нашел пристанище у Цветов, разума, бесконечно далекого от человеческого, однако в отношении такого существа, как Таппер, оказавшегося более гуманным, чем люди.

Деревенский дурачок, странная девушка – образ юродивого является очень

важным для Саймака. Это образ человека, простодушного по своей сути, свободного от грехов честолюбия, алчности и гнева, характерных для представителей человечества. Голый Таппер, сносивший свою одежду за десять лет пребывания в мире Цветов, подобен Адаму до грехопадения, не сознающему своей наготы. Именно такой тип человека, каким является Таппер или Люси, оказывается способным на контакт с иным разумом благодаря открытости и отсутствию безосновательной недоверчивости, присущей большинству людей.

По сравнению с топосом деревни, топос города у Саймака – это нечто менее конкретное, более символичное, монументальное. Может показаться парадоксальным, что в романе «Город» города прекращают существовать в самой первой главе-предании, поэтому в произведении с названием «Город» сам город практически отсутствует. Дело в том, что для Саймака город – это скорее концепция, чем место. Это символ человечества, сочетающего в себе одновременно рациональность – некое зерно благоразумия, и иррациональность – стихийность, склонность к разрушению. Это символ технологической мощи и порока, корнями уходящий в миф о Вавилоне. По Саймаку, само возникновение городов является следствием человеческой агрессии: люди объединялись, чтобы воевать друг против друга. С появлением ядерного оружия и доступных семейных вертолетов на ядерном топливе это стало не защитой, а угрозой, и не необходимостью, а архаизмом. Город как форма взаимодействия людей исчезает, и так начинается разрушение человеческой цивилизации, основанной на культе городов.

Писатель почти ничего не рассказывает нам о последнем городе на Земле, который жил еще тысячу лет после массового исхода из других городов. И тем не менее, у этого города есть имя – Женева. Возможно, Саймак выбрал это название потому, что современная Женева – это один из главных оплотов научной мысли, а

оно все равно умирало, с галантным ароматом лаванды и безусловно хорошими манерами». (Пер. с англ.)

⁴ «в его собственном сознании Таппер никогда не вырос из детства» (пер. с англ.)

⁵ «Я вспомнил, что Таппер был чем-то вроде вредителя ... чем-то, что нужно терпеть». (Пер. с англ.)

также штаб-квартира ООН – город, расположенный в центре европейского мира, оказывающего огромное влияние на все остальные культуры. Саймак относится критично к европейской цивилизации, основанной на рационализме, самоуверенной в своей возможности постичь мироздание и ценящей материальное превыше духовного.

Поэтому в романе «Город» прекращение войн и установление мира во всем мире идут рука об руку с деградацией цивилизации людей. Не стало постоянной борьбы за жизнь и ресурсы – исчез смысл жизни, остановилось развитие. В последние несколько сотен лет немногочисленные жители Женеви занимаются лишь разнообразными хобби и увлечениями – потребность в серьезной деятельности, в больших стремлениях иссякла (“Man gave up trying. Man enjoyed himself. Human achievement became a zero factor and human life a senseless paradise”⁶ (Simak, 2005)). С приходом эпохи экономической стабильности и всеобщего благополучия исчез и такой фактор, скреплявший общество, как семейные узы. Все больше людей выбирают Сон – бегство от реальности, увлекательные видения вместо надоевших одинаковых дней. Событием, завершающим распад цивилизации, становится решение Джона Вебстера закрыть город. Ахроничное, психологически замкнутое художественное пространство становится замкнутым буквально, и ход времени в нем, до этого обозначенный как медленный, не прерываемый значительными событиями, полностью останавливается – жители города навсегда засыпают.

Городу, тесно связанному с войной, противопоставлена усадьба. Локус усадьбы – это пасторальная, фамильная среда, наиболее милая сердцу писателя, обитель спокойствия и тишины, дорогих традиций и бесед в кругу близких. Мы обозначили

эту пространственную категорию как локус, поскольку, по сравнению с городом, она имеет меньше культурной нагруженности, меньше соотнесенности с реальностью, то есть смыслов, выходящих за пределы художественного произведения.

Семейные усадьбы – это место, куда сбегают жители городов, чтобы спастись от угрозы войны. Возвращение в усадьбы – одновременно возвращение к семейному очагу и начало конца цивилизации. У новой жизни в фамильных поместьях две стороны. С одной стороны, такой образ жизни означает окончание войн, борьбы за ресурсы, восстановление связи с родными людьми, с другой – замкнутость, разобщенность, неумение действовать сообща и даже агорафобию. Нет ничего удивительного в том, что идиллия не может длиться вечно – скоро поместья переходят во власть Псов, в то время как люди, изголодавшиеся по переменам, обретают новый облик и покидают Землю.

Примечателен взгляд на усадьбу Вебстеров художницы Сары: “it probably had been the way the smoke streamed, wind whipped across the sky, the way the house crouched against the ground, blending in with the trees and grass, huddled against the storm that walked above the land”⁷ (Simak, 2005). На картине она изображает дом, который стал частью холма, приник к земле и сгорбился, как старик. Поднимающийся из дома дым, возможно, видится ею как тонкий, тающий след человека. Надвигающееся, мрачное, угрожающее что-то – буря в представлении Сары, в действительности оказывается просто наступлением сумерек Человека.

Итак, конец цивилизации, по Саймаку, оказывается следствием не катастрофы, но естественного развития общества, которое определяет сама сущность человека. Ход событий в романах писателя является

⁶ «Человек отказался от попыток. Человек наслаждался собой. Человеческие достижения стали нулевым фактором, а человеческая жизнь – бессмысленным раем». (Пер. с англ.)

⁷ «вероятно, это было похоже на то, как струится дым, ветер развевается по небу, как дом прижимается к земле, сливается с деревьями и травой, сжимается от бури, которая бушует над землей» (пер. с англ.)

цепочкой явлений, predetermined, которые нельзя изменить. За исходом из городов следует распад общества, отчуждение и эпидемия агорафобии, за открытием возможности биотрансформации – прекращение существования человеческого рода. Этот фатализм во многом является следствием человеческой природы, неотъемлемый компонент которой – склонность к насилию: “a man will invent a bow and arrow, no matter what you do”⁸ (Simak, 2005).

Таким образом, замкнутое пространство города, провинциального городка и усадьбы одновременно выражает защищенность и отсутствие свободы. Обитатели поместий так привыкают к своим уютным домам, что больше не могут покинуть участок. Город в обоих рассматриваемых нами романах оказывается накрытым куполом и отгороженным от всего мира. В «Городе» такой купол играл оборонительную роль – на случай новой мировой войны. По иронии судьбы, он пригодился не как защита горожан, а как защита остального мира от жителей города. В романе «Вся плоть – трава» Милвилл находится под контролем пришельцев, установивших над городом невидимый барьер. В результате таинственных и угрожающих событий в городке и за его пределами начинается паника, жители ищут виновных и жаждут расправы, а власти страны говорят, что на Милвилл нужно сбросить бомбу, пока пришельцы не захватили планету. Многие жители городка беспокоятся о своих личных проблемах гораздо больше, чем о судьбе человечества, а если и думают о человечестве, то в том смысле, как уничтожить «захватчиков». Люди оказываются не готовыми, недостаточно зрелыми для контакта.

Замкнутость пространственная совпадает с духовной ограниченностью людей и их неспособностью повлиять на ход событий. Лишь некоторых героев, например,

⁸ «что ни делай, человек все равно изобретет лук и стрелы» (пер. с англ.)

независимых Брэда Картера из «Вся плоть – трава» и Инока Уоллиса из «Пересадочной станции», или же архетипичного «деревенского дурака», писатель противопоставляет толпе. В романе «Город» Псы, побочный продукт человеческой цивилизации, представлены в более выгодном свете, чем их создатели. Псы, связанные с локусом усадьбы, но свободно перемещающиеся за его пределами, не ограничены рациональным мышлением и материалистическими ценностями. Их будущее в большей степени зависит от них самих.

Итак, мы рассмотрели особенности образов пространства на материале романов К. Саймака «Город» и «Вся плоть – трава» и делаем следующие выводы:

1) Замкнутые пространства играют важную роль в творчестве К. Саймака. Проанализировав два произведения, мы выделили в них такие основные пространственные категории как топос города, топос провинциального городка и локус усадьбы. Все эти категории относятся к замкнутому пространству.

2) Замкнутое пространство в творчестве писателя создает ощущение одновременных несвободы и защищенности. Такая несвобода означает еще и то, что герои не способны принимать решения самостоятельно - человечество плывет по течению, повинувшись историческим процессам.

3) Ограниченные, замкнутые пространства мира Саймака населены духовно ограниченными людьми – мещанами с их материальными ценностями, военными с их стремлением ликвидировать любую потенциальную опасность, не разбираясь, и самой широкой категорией людей, жестоких к тем, кто выделяется из толпы, недоверчивых ко всему незнакомому.

Литература

Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 234-407.

Гольденберг, А.Х. Локус дома в мифопоэтике Гоголя // Дом Гоголя — мемориальный музей и научная библиотека. 2011.

[Электронный ресурс] URL: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1400/> (дата обращения: 01.10.2021).

Гусева, А.Ю. К вопросу о философии фантастики // *Studia Culturae*. 2014. № 19. С. 68-75. [Электронный ресурс] URL: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/viewFile/425/424> (дата обращения: 01.10.2021).

Зубов, А. «Топографический поворот»: исследования о времени и пространстве в спекулятивной фантастике // *Новое литературное обозрение*. 2012. № 113. С. 311-318.

Лотман, Ю.М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 251-292.

Махов, А.Е. Топос // *Литературная энциклопедия терминов и понятий* / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН. М.: НПЦ «Интелвак», 2001. С. 1076.

Неклюдов, С.Ю. Мотив и текст // *Язык культуры: семантика и грамматика. К 80-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого (1923-1996)*. Отв. ред. С.М. Толстая. М.: Индрик, 2004. С. 236-247.

Прокофьева, В.Ю. Категория пространства в художественном преломлении: локусы и топосы // *Вестник Оренбургского государственного университета*. 2004. № 11. С. 87-91.

Субботина, Т.В. «Локус, топос, урбоним, микротопоним: к вопросу о содержании пространственных понятий // *Вестник Челябинского государственного университета*. 2011. № 24. С. 111-113.

Чигиринская, О.А. Фантастика: выбор жанра, выбор хронотопа. Доклад. // *Звездный мост. Форум о конференциях по фантастике. Русская фантастика. 2008*. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rusf.ru/star/doklad/2008/chigr.htm> (дата обращения: 01.10.2021).

Simak, C. D. *City*. The Clifford D. Simak Centennial Edition, 2005 // *Royallib.com*. [Online] URL: https://royallib.com/read/Simak_Clifford/city.html#0 (дата обращения: 01.10.2021)

Simak, C. D. *All Flesh Is Grass and Other Stories*. 2008. // *Royallib.com* [Online] URL: https://royallib.com/read/Simak_Clifford/All_Fles

[h_Is_Grass_and_Other_Stories.html#0](#) (дата обращения: 01.10.2021).

The Encyclopedia of Science Fiction. Ed. by John Clute and Peter Nicholls. Orbit, 1993. 1370 p.

References

Bakhtin, M. M. (1975), "Formy vremeni i khronotopa v romane: ocherki po istoricheskoy poetike" [Forms of Time and Chronotope in the Novel: Essays on Historical Poetics], *Voprosy literatury i estetiki* [Literature and Aesthetics], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, 234-407 (in Russ.).

Chigirinskaya, O. A. (2008), "Fantastika: vybor zhanra, vybor khronotopa" [Science fiction: choice of genre, choice of chronotope], *Zvezdnyy most [Star Bridge]. Forum about science fiction conferences*. [Online], available at: <http://www.rusf.ru/star/doklad/2008/chigr.htm> (Accessed: 1 October 2021) (in Russ.).

Clute, J. and Nicholls, P. (ed.) (1993), *The Encyclopedia of Science Fiction*, Orbit, 1370 p.

Goldenberg, A. Kh. (2011), "Lokus doma v mifopoetike Gogolya" [The locus of the house in Gogol's mythopoetics], *Gogol's House — A Memorial Museum and Research Library* [Online], available at: <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1400/> (Accessed 1 October 2021) (in Russ.).

Guseva, A. Yu. (2014), "On the question of the philosophy of science fiction", *Studia Culturae*, 19, 68-75, [Online], available at: <http://iculture.spb.ru/index.php/stucult/article/viewFile/425/424> (Accessed 1 October 2021) (in Russ.).

Lotman, Yu. M. (1988), "Khudozhestvennoye prostranstvo v proze Gogolya" [Fictional space in Gogol's prose], in Lotman, Yu. M. (ed.), *V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'*. [The School of the Poetic Word: Pushkin. Lermontov. Gogol], Prosveshcheniye, Moscow, Russia, 251-292 (in Russ.).

Makhov, A. Ye. (2001), "Topos", in Nikolukin, A.N. (ed.), *Literaturnaya entsyklopediya terminov i ponyatiy* [Literary encyclopedia of terms and concepts], Intervalk, Moscow, Russia, 1076 (in Russ.).

Neklyudov, S. Yu. (2004), "Motive and text", in Tolstaya, S.M. (ed.), *Yazyk kul'tury: semantika i grammatika. K 80-letiyu so dnya rozhdeniya akademika Nikity Il'ichya Tolstogo (1923-1996)* [The Language of Culture: Semantics and Grammar. On the Occasion of the 80th Birthday

of Academician Nikita Ilyich Tolstoy (1923-1996)], Indrik, Moscow, Russia, 236-247 (in Russ.).

Prokofieva, V. Yu. (2004), "Category of space in fictional refraction: loci and toposes", *Vestnik of the Orenburg State University*, 11, 87-91 (in Russ.).

Simak, C. D. (2005), *City*. The Clifford D. Simak Centennial Edition, Royallib.com. [Online] URL:

https://royallib.com/read/Simak_Clifford/city.html#0 (Accessed 1 October 2021).

Simak, C. D. (2008), *All Flesh Is Grass and Other Stories*. [Online] URL: https://royallib.com/read/Simak_Clifford/All_Flesh_Is_Grass_and_Other_Stories.html#0 (Accessed 1 October 2021).

Subbotina, T.V. (2011), "Locus, topos, urbanonym, microtoponym: on the question of the content of spatial concepts", *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 24, 111-113 (in Russ.).

Zubov A. (2012), "Topographic shift: research on time and space in speculative fiction",

Novoye literaturnoye obozreniye, 113, 311-318 (in Russ.).

Конфликты интересов: у автора нет конфликта интересов для декларации.

Conflicts of Interest: the author has no conflict of interest to declare.

ОБ АВТОРЕ:

Штрамило Анастасия Владимировна, ассистент Академического департамента английского языка, Восточный институт – Школа региональных и международных исследований, Дальневосточный федеральный университет, п. Аякс, 10, о. Русский, г. Владивосток 690922, Приморский край, Российская Федерация; shtramilo_av@dvfu.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Anastasia V. Shtramilo, Assistance Lecturer at the Academic Department of English, Institute of Oriental Studies – School of Regional and International Studies, Far Eastern Federal University, 10 Ajax Settlement, Russky Island, Vladivostok 690922, Russia; shtramilo_av@dvfu.ru