

Содержание

Введение	2
Глава1. Новелла Ф. Кафки «Превращение» как источник для художественной рецепции	6
§1. Рецепция и её виды.....	6
§2. Ф. Кафка и его новелла «Превращение».....	12
Глава2. Р. Бредбери и М. Успенский как «кафкианские» последователи	22
§1. Р. Бредбери «Превращение».....	22
§2. М. Успенский «Превращение II».....	26
Глава3. Методическая разработка внеклассного урока для 8 класса по теме «Фантастическая метаморфоза в рассказе Р. Бредбери «Превращение»»	30
Заключение	39
Список литературных источников	41

Введение

Новелла Франца Кафки «Превращение» является одним из наиболее ярких примеров литературы модернизма. В данном литературном направлении, как и в современных произведениях, мотив превращения, использованный Ф.Кафкой, занимает достаточно важное место.

Представители модернистского направления отвергали конвенциональные основы реализма в литературе. В их произведениях присутствуют элементы фантастического, что позволяет «вписывать» необычные события в реальный, повседневный мир человека, тем самым реализуя специфический авторский замысел.

Для произведений Ф. Кафки является характерным мрачное повествование, а также акцентирование внимания читателя на негативных аспектах человеческого бытия – во многом, данное восприятие продиктовано личностью самого автора, существующего в рамках современного ему общества первой четверти XX века, которое отличалось пессимистическими настроениями в Европе после Первой мировой войны. Подобная социальная обстановка и философские настроения формировали достаточно благоприятные условия для расцвета литературы, основной проблемой которой был поиск смысла бытия человечества в целом, и каждого человека в частности, сквозь призму разочарования в большинстве общественных идеалов.

В новелле «Превращение» раскрыты вопросы отчуждения личности в обществе, бессмысленность человеческого существования, а также распада семейных отношений.

Мотив превращения человека в насекомое был использован и другими писателями XX века, в частности, Р. Брэдбери и М. Успенским.

Рэй Брэдбери, в свою очередь, является признанным классиком научной фантастики. Писатель часто затрагивал в своих произведениях тему отношений человека и общества как основного конфликта существования человечества, так как он обуславливает фактическое противостояние между

«самоутверждением» и «самоотчуждением» в рамках традиционных отношений в социуме. В своем фантастическом рассказе «Превращение» Р.Брэдбери также затрагивает тему общества и человека, опираясь при этом на новеллу Ф.Кафки.

Михаил Успенский – красноярский фантаст, также акцентировал внимание в своих произведениях на абсурдности происходящего. В частности в рассказе «Превращение II» писатель использовал метод превращения главного героя в насекомое, чтобы показать абсурдность окружающей его советской действительности.

Интертекстуальность и компаративистика как литературоведческие методы, использованные при анализе данных произведений, являются достаточно популярными на данный момент, что обуславливает **актуальность** данной работы. Также, хотелось бы обозначить, что Михаил Успенский является нашим соотечественником и мало изученным писателем в целом, что также обуславливает актуальность данной работы.

Цель исследования: выявить своеобразие художественного восприятия новеллы Ф. Кафки «Превращение» в произведения Р. Брэдбери «Превращение» и М. Успенского «Превращение II».

Данная цель обусловила следующие **задачи**:

1. Обозначение понятия «рецепция» в литературном произведении, специфику ее рассмотрения в литературоведении, а также её виды;
2. Выявление ключевых философских проблем, рассмотренных в новелле «Превращение»;
3. Анализ ключевых художественных элементов, которые были использованы в рецепциях «Превращения» Р. Брэдбери и М. Успенского.

Объект: виды рецепции произведения Ф. Кафки «Превращение» в работах Брэдбери и Успенского.

Предмет: компоненты рецепции, как инструменты ее реализации.

Достаточное внимание исследователями было уделено анализу

основных тем и художественных средств новеллы Ф.Кафки «Превращение» - это работы таких авторов как В. Набоков, О.Н. Турышева, Л.Н. Татарина, И.С. Судосева, Ю. Манн, Ю.В. Данилкова и др. Так, исследователи сконцентрировались на анализе текста и темы произведения в контексте традиций литературы модернизма и авторского почерка Франца Кафки.

На творчество Р. Брэдбери было обращено внимание таких исследователей как Н.В. Маркина, Г.М. Пашкевич, Е.П. Брандис и др. Данные исследователи уделяют внимание фантастической направленности его произведений, однако исследований рассказа «Превращение» в сопоставлении с новеллой Кафки имеют общий характер. Как исследователей творчества красноярского писателя М.Успенского можно выделить Е.П. Андрееву, Е.Н. Магаеву, М.О. Савельеву, Я.В. Королькову и др., однако исследуемый нами рассказ «Превращение II» в сопоставлении с новеллой Кафки ими не рассматривался.

Новизна работы заключается в том, что в ней впервые детально сопоставляются произведения Ф. Кафки и М. Успенского.

В качестве **материала исследования** для данной работы была использована новелла Франца Кафки «Превращение», рассказы Р. Брэдбери «Превращение» и М. Успенского «Превращение II».

В процессе написания работы были использованы такие **методы** как сравнительно–литературный и культурно–исторический.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученные результаты могут быть использованы для разработки уроков внеклассного чтения в старших классах общеобразовательной школы.

Структура работы состоит из введения, трех тематических глав, заключения и списка литературы. В первой главе проанализировано многообразие трактовок понятия «рецепция», их место в анализе художественных литературных текстов, а также основные художественные средства и тематические идеи новеллы Ф. Кафки «Превращение». Вторая глава посвящена более детальному рассмотрению рецепции темы

превращения и работы Кафки в произведениях Р. Брэдбери и М. Успенского. Изучив школьную программу, мы пришли к выводу, что рассмотрение произведений авторов, представленных в данной работе, было бы уместным на уроках внеклассного чтения в 8 классах. Именно поэтому в третьей главе мы предлагаем конспект урока внеклассного чтения по произведению Р.Брэдбери «Превращение».

Глава 1. Новелла Ф.Кафки «Превращение» как источник для художественной рецепции

1.1. Рецепция и её виды

Теория мотива, разработанная в XIX веке выдающимся филологом А. Н. Веселовским, оказала огромное влияние на последующее развитие науки о литературе. Мотивы являются важнейшими элементами всей художественной конструкции, ее «несущими опорами». В одних случаях это жизненные факты (без них принципиально невозможна, например, никакая документалистика), в других – проблематика, в–третьих – авторские переживания, в–четвертых – язык, и т. д. В реальном тексте, возможны и чаще всего встречаются комбинации разных материалов [Николаев, 2011: 34], что дает возможность судить о комплексности данного понятия.

При рассмотрении темы литературного произведения стоит также учитывать существования так называемой «внешней» и «внутренней» темы произведения. Подобное разделение используется преимущественно филологами, а не читателями, и направлено на более удобный процесс анализа специфики литературного текста и художественных средств, которые были использованы автором. По мнению Кондрахина, под «внешней» темой литературного произведения принято понимать существующий комплекс тематических опор, которые прямо представлены и отражены в тексте. Это зачастую находит проявление в сюжете произведения, авторском комментарии, а также в ряде случаев – заглавии. Для современной литературы, так же как для литературы модернизма заглавие литературного произведения заглавие работы не всегда будет прямо ассоциироваться с внешним уровнем темы, однако ранее, в XVII – XVIII вв. литературная традиция предполагала полное соответствие данного элемента внешней теме произведения [Кондрахина, 2008: 92].

В связи с этим стоит отметить и теоретическое обоснование термина «рецепция». С теоретической точки зрения в основе рецепции всегда лежат конструктивные принципы «пересоздания» и «воссоздания». Термин

«пересоздание», определенный Г.Ф.В. Гегелем как «вторжение в имманентный мир понятий», активно используется и в современном отечественном литературоведении.

Термин «рецепция» встречается в различных областях современной науки – от медицины, физиологии и информатики до юриспруденции и теории культуры. Понятие «рецепция» включает в себя восприятие, заимствование и приспособление культурных и социальных форм, возникших в отличной социокультурной среде. В рамках литературоведения теория рецептивной эстетики была сформулирована немецкими учеными Хансом Робертом Яуссом и Вольфгангом Изером. В представлении теоретика литературы Х.Р. Яусса, который также ввел понятие «читательских ожиданий», «первое знакомство с неизвестным произведением требует неких предшествующих знаний, которые сами есть часть опыта и которые создают контекст для нового читательского опыта». Развивая его теорию и применяя ее к актуальной ситуации можно говорить о том, что читатель приходит к новому авторскому тексту уже имея представление о значительной части сюжетной истории, горизонты которой он собирается расширить, прочитав ее «переработку» или продолжение (если речь идет, например, о романе-продолжении) [Яусс, 2004: 43].

Кроме того, утверждение Яусса о том, что история литературы – это и есть история рецепций, также косвенно подтверждает теорию «вечного возвращения» к уже написанному произведению. Различные методы работы с известным текстом легли в основу постмодернистской художественной методологии.

В целом же, принято считать, что структурно-семиотическая традиция заявила о себе в восьмом выпуске журнала «Коммуникации» («Communications», 1966 г.). В этом номере Р. Барт рассуждал о реальном авторе, который не может быть отождествлен с нарратором. Но еще в 1957 г. в своей работе «Мифологии» Р. Барт выступает против единственности прочтения текста и окончательности в интерпретации его смысла.

Восприятие текста, согласно его концепции, определяется уровнем читателя и его подготовленностью к прочтению и интерпретации основных смыслов, сплетенных в ткани текста.

Исследования Р. Барта, М. Фуко и других постструктуралистов имели весьма серьезные последствия. Такая постановка вопроса означала отказ от расшифровки, вычитывания в тексте некоего сакрального, окончательного смысла (который, в конечном счете, обычно присваивается автору), а также создания новых моделей коммуникации между автором (как автором подразумеваемым, присутствующим в тексте), текстом и читателем. М. Фуко удалось конкретизировать понятие Автора посредством сведения его к одному из способов интерпретации текста при помощи закрепления за ним определенного смысла: автор – это «есть функциональный принцип, который ... затрудняет бесконтрольное обращение смыслов, ограничивает свободу в создании произведения, в разложении его на составные части» [Мельникова, 2012: 240].

Особое значение в контексте рецептивного подхода имеет концепция У. Эко, посвятившего этой проблеме немало работ, начиная с 1962 г. («Открытое произведение») и до 1990-х гг. («Пределы интерпретации», «Интерпретация и гиперинтерпретация», «Шесть прогулок в литературных лесах»). У. Эко разрабатывал свою концепцию рецепции и интерпретации текста «образцовым читателем» в духе наиболее влиятельной в тот период (начало 1960-х гг.) структурно-семиотической парадигмы [Эко, 2004: 63]. «Открытое произведение» и «Роль читателя» – ключевые работы У. Эко, первая из которых поставила вопрос об «открытости» текста для интерпретативных усилий читателя, а вторая – закрепила неоспоримость читательских позиций [Эко, 2007: 119].

В.М. Жирмунский отметил, что «пересоздание» представляет собой «новое творчество из старых материалов» [Жирмунский, 1979: 54]. Таким образом, творчество превращается в сотворчество. Оно всегда, предполагает проецирование на другого автора своей картины мира и способов его

воплощения. Самыми яркими примерами, на наш взгляд, являются театральные постановки, режиссура фильмов. Автор фильма, режиссер спектакля представляет нам свое видение какого-либо произведения. Логичен вопрос: рецепция это, или же интерпретация? Однако, интерпретация – это толкование, пересказ с добавлением своей оценки. Рецепция подразумевает перевоссоздание на основе ранее обдуманного, прочитанного или увиденного [Левакин, 2012: 309].

По мнению Левакина, художественная рецепция есть восприятие и перевоссоздание на основе воспринятого (прочитанного, пережитого, увиденного, осознанного), собственных текстов (мыслей, идей, впечатлений, картин). Данное толкование рецепции требует разграничения терминов - «рецепция» (форма восприятия), «интертекстуальность» (диалог текстов, т.к. в каждом тексте можно проследить ссылку на предыдущий), «интерпретация» (собственная трактовка ранее созданного) [Левакин, 2012: 310].

По мнению М. Бахтина, целостность произведения включает «и его внешнюю материальную данность, и его текст, и изображенный в нем мир, и автора-творца, и слушателя-читателя». Также можно включить в определение рецепции в художественном произведении множественность его читательских восприятий: «Художественный мир литературного произведения потому и является миром, что включает в себя, внутренне объединяет и субъекта высказывания, и объекта высказывания, и – в определенном смысле – адресата высказывания» [Бахтин, 1986: 17].

В терминологии рецептивной эстетики принято различать несколько видов рецепции. Зачастую критики ограничиваются выделением активной рецепции (создание нового текста на основе авторской интерпретации материала) и пассивной рецепции (чтение переводной литературы, просмотр экранизации или театральной постановки). Можно выделить такие виды рецепции:

1. продуктивную, творческую рецепцию – процесс проникновения

воспринимаемого произведения в творчество других авторов, процесс его переработки с помощью творческого акта в качественно новый тип произведения. Сюда можно причислить как театральные постановки и экранизации литературного произведения, так и эпитафии, аллюзии, реминисценции, заимствования, стилизованное подражание, пародирование; травестирование, пастиш, коллажи и т.д.

2. репродуктивную рецепцию – процесс вхождения текста в воспринимающую среду, имеющий результатом реконструкцию произведения в его первоначальной форме через переводы, заимствования литературных приемов, сюжетных ходов, цитирование.
3. научную рецепцию – относится к исследованию и комментированию текста во многих аспектах посредством рабочих методов каких-либо научных дисциплин.
4. политико–идеологическую рецепцию – выделяется в контексте средневековья: произведения, темы, идеи или персоны определенной эпохи используются и интерпретируются в политических целях в широчайшем смысле (здесь можно вспомнить, например, спектр идей, связанных со средневековым понятием «крестовый поход») [Бакаева, 2016: 150].

Интерес к рецепции как процессу заимствования и приспособления определенным обществом разнообразных текстов культуры, возникших в другой стране или в иную эпоху, происходит в рамках постструктуралистской (деконструктивистской, постмодернистской) исследовательской парадигмы текстуального анализа на фоне смещения интереса от автора и текста к читателю. Рецептивный подход заключается в том, что произведение рассматривается не как сама по себе существующая художественная ценность, а как компонент системы, в которой оно находится во взаимодействии с реципиентом. В итоге произведение начинает изучаться как исторически открытое явление, ценность и смысл которого исторически подвижны, изменчивы и поддаются переосмыслению

[Мельникова, 2012: 242].

В данной главе мы рассмотрели различное толкование рецепции и её виды. В связи с этим хотелось бы дать обобщающее определение рецепции относительно интерпретаций данного понятия учеными, обозначенными выше. Рецепция является и восприятием, и перевоссозданием на основе изначального текста собственным, который может иметь схожие темы и авторские приемы.

Если говорить о видах рецепции, то Р. Брэдбери и М. Успенский использовали продуктивный и творческий вид рецепции. Это можно понять по методам, используемым данными писателями. Так, например, Р.Брэдбери использовал реминисценции, что выявилось не в конкретных отражениях новеллы Ф.Кафки, а лишь в намеках и отголосках на его произведение. Например, как заметил В.В. Набоков «Любопытно, что жук Грегор так и не узнал, что под жестким покровом на спине у него есть крылья». Однако явно в новелле Ф. Кафки данный факт не отражен. Такие же крылья мы видим и у главного героя рассказа Р. Брэдбери.

М. Успенский же большее внимание уделил аллюзиям, что проявляется в явных отражениях деталей новеллы Ф.Кафки, например, в пробуждении главного героя, а также в виде облика, который приобретает герой после его загадочной метаморфозы.

Оба писателя использовали одну разновидность рецепции – продуктивный, творческий вид. Однако сделали они это с помощью разных методов.

1.2. Ф. Кафка и его новелла «Превращение»

Творчество Франца Кафки зачастую рассматривается в литературоведении как пример литературы абсурда и бессмысленности существования современного человека. Основным инструментом, передающим абсурдность происходящего, становится аллегория, которая прямо используется в таких работах Кафки как «Процесс», «Замок» и «Превращение» – идея автора реализуется через обращение, кроме всего прочего, к теме семьи как олицетворения общества [Брод].

«Превращение» – новелла, написанная в 1912 году и впервые опубликованная в 1915 году в Германии в условиях начавшейся Первой мировой войны, что отчасти отражало абсурдность существования человека в турбулентные времена, когда его собственное будущее не всегда зависело от его выбора или жизненных целей. Подобная отрешенность и абсурдность истинного мира и стала одной из центральных тем произведения Франца Кафки.

В ней рассказывает о Грегоре Замзе, который однажды утром проснулся в виде насекомого и о том как его семья реагирует на данное превращение. Франц Кафка сосредотачивается на описании непосредственно событий после превращения главного героя, не затрагивая возможные причины данного события. Таким образом, в центре повествования оказывается человек перед лицом непримиримого рока, обнажающего беспомощность и абсурдность существования человека [Андреева, 2009: 24]. Исследователи отмечают, что схожие мотивы и темы также можно проследить и в других работах Франца Кафки – например, в романах «Процесс» и «Замок».

Так, с первых предложений новеллы, автор дает понять, что действия «Превращения» по своей сути абсурдны или дико иррациональные события, которые сами по себе предполагают, что история Грегора Замзы существует в случайной хаотичной вселенной. Абсурдным событием является пробуждение Грегора, чтобы обнаружить, что он превратился в гигантское

насекомое, и поскольку он настолько далеко выходит за рамки естественного явления – это не просто маловероятно, это физически невозможно. Превращение Грегора приобретает сверхъестественное значение [Грушко, 2010: 68].

Кафка описывает внешность Грегора после превращения – «Лежа на панцирнотвердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами». «Ему нужны были руки, чтобы подняться; а вместо этого у него было множество ножек, которые не переставали беспорядочно двигаться и с которыми он к тому же никак не мог совладать. Если он хотел какую-либо ножку согнуть, она первым делом вытягивалась; а если ему наконец удавалось выполнить этой ногой то, что он задумал, то другие тем временем, словно вырвавшись на волю, приходили в самое мучительное волнение» [Кафка, 2009: 134].

Как отмечает Красавский, история никогда не объясняет данную трансформацию Грегора. Например, это никогда не подразумевает, что изменение Грегора является результатом какой-либо конкретной причины, такой как наказание за какое-то неправильное поведение. Напротив, по всем признакам Грегор был хорошим сыном и братом, принимая работу, которую он не любит, чтобы он мог финансово обеспечить свою семью и заплатить за обучение своей сестры в консерватории. Нет никаких признаков того, что Грегор заслуживает своей судьбы. Скорее, история и все члены семьи Замза рассматривают это событие как случайное явление, например, заражение болезнью. Даже сам Грегор воспринимает данную ситуацию как возможную для любого из героев новеллы – «Грегор попытался представить себе, не может ли и с управляющим произойти нечто подобное тому, что случилось сегодня с ним, Грегором; ведь вообще-то такой возможности нельзя было отрицать» [Кафка, 2009: 143]. Все эти элементы вместе дают рассказу более

отчетливый акцент абсурда и предлагают вселенную, которая функционирует без какой-либо системы порядка или справедливости. Это дает возможность говорить о том, что для Франца Кафки именно абсурдность и несправедливость человеческого существования является одной из ключевых философских тем, поднятых в произведении [Красавский, 2016: 102]. Как уже отмечалось, данная тематика достаточно характерна для литературы модернизма и была обусловлена общественными настроениями первых десятилетий XX века и разочарованием молодого поколения в современном им обществе. Данное общество предстало в новелле Ф.Кафки в виде семьи Грегора Замзы, а её распад интерпретируется как распад современного писателю общества.

Затрагивая тему семьи и беспричинности метаморфозы главного героя в новелле Ф.Кафки, необходимо обратить внимание и на реакцию других персонажей относительно превращения Грегора – они кажутся почти абсурдными, как и само преобразование Грегора. Персонажи необычайно спокойны и бесспорны, а большинство из них не особо удивляют события, произошедшие с Грегором. (Примечательным исключением является первая служанка семьи Замзов, которая просит увольнения после встречи с новым обликом Грегора). Даже Грегор паникует только при мысли о попадании в неприятности на работе, а не от осознания того, что он физически изменен, и он не прилагает никаких усилий, чтобы определить, что вызвало изменение или как его исправить [Мартынова, 2014: 138].

Фактически, другие персонажи в истории обычно рассматривают превращение Грегора как нечто необычное и отвратительное, но не исключительно ужасающее или невозможное, и они в основном сосредоточены на адаптации к ней, а не в том, чтобы убежать от Грегора или пытаться вылечить его. Семья Грегора, например, не ищет никакой помощи или совета, чтобы помочь сыну. Они скорее кажутся стыдящимися нового Грегора, чем шокированными данным преобразованием. Их вторая служанка также не удивляется, когда она обнаруживает Грегора. Эти необычные

реакции на Грегора закрепляют чувство абсурду истории, но они также подразумевают, что персонажи в какой-то степени ожидают или, по крайней мере, не удивляются абсурду в их мире [Шаюк, 2008: 109].

Семья Грегора Замза, который превратился в насекомое, олицетворяет собой различные стратегии взаимодействия человека с миром, который его отвергает. Кафка представил различные модели – как прямая конфронтация (выраженная в образе отца), так и постепенное отдаление (в случае с матерью и, в особенности, с сестрой – которая, по мнению В. Набокова, является центральным персонажем новеллы, так как читатель может наблюдать и ее «превращение» [Набоков, 2006].

Как замечает Андреева, центральным чувством всего семейства Замза после трансформации Грегора стала не столько беспокойство за члена семьи, сколько стыд перед обществом за столь необычное происшествие. Эти чувства добавляются к досаде на Грегора за то, что он больше не в состоянии финансово содержать своих родственников. Новелла строится на тончайшем изображении изменения чувств внутри семьи [Андреева, 2009: 24]. По мере того, как мать и сестра утрачивают надежду на обратное превращение Грегора, возрастает ненависть к нему отца. В одной из сцен отец загоняет Грегора в его комнату, швыряя в него красными яблочками; один из этих твердых снарядов застревает в спинке Грегора и становится причиной его смерти. Таким образом, смерть Грегора становится фактором освобождения для остальных членов семьи, поскольку к этому моменту все смогли найти работу, которая дала им возможность самостоятельно себя обеспечивать. Кроме того, сестра Грегора повзрослела и расцвела, что также дает ее родителям возможность выдать ее замуж. Смерть Грегора также дает возможность его родителям и сестре сменить квартиру на более дешевую и удобную для семейства, ведь внешний вид Грегора и необходимость отдельной комнаты для него не давали возможности переехать. В. Набоков отмечал, что финал новеллы, в которой семья покойного Грегора едет на трамвае и планирует свое дальнейшее будущее, является олицетворением

того, что «с Грегором умерла душа; восторжествовало здоровое молодое животное. Паразиты отъелись на Грегоре». Таким образом, поднимается вопрос о том на самом деле переживает наиболее серьезную трансформацию в ходе новеллы.

Отдельно стоит отметить, что характеры всех персонажей новеллы остаются достаточно статичными на протяжении развития событий, хотя их действия могут и меняться. Так, наиболее ярким примером этого являются родители Грегора, которые после превращения сына сталкиваются с необходимостью найти работу, тем не менее, не готовы кардинально изменить свое отношение к миру и другим людям: они увольняют прислугу (причиной чего стало их плохое настроение), а после смерти сына размышляют о том как более выгодно выдать свою дочь замуж, что дает возможность судить о том, что они продолжили свой «паразитический» способ жизни, однако уже на другом ребенке.

Одним из центральных персонажей новеллы является сестра главного героя – Грета, которая поначалу становится его опекуном после превращения. Первоначально, у Греты и Грегора достаточно тесные отношения, но они быстро исчезают. В то время как Грета первоначально самостоятельно вызывалась кормить Грегора и убирать его комнату – «Правда, сестра всячески старалась смягчить мучительность создавшегося положения, и чем больше времени проходило, тем это, конечно, лучше у нее получалось, но ведь и Грегору все становилось гораздо яснее со временем»[Кафка, 2009: 147]. Но со временем она становится все более обремененной заботами о брате и отказывается заходить в его комнату, так как в ней преобладает злость. Ее первоначальное решение позаботиться о Грегоре, возможно, было связано с желанием внести свой вклад и быть полезной для семьи. Однако, в ходе новеллы Грете становится отвратителен Грегор; она не могла войти в комнату Грегора, сначала не открыв окна из-за тошноты, которую он причинял ей, и уходит, ничего не делая, если Грегор на виду. Она играет на скрипке и мечтает пойти в консерваторию, однако,

чтобы помочь обеспечивать семью после превращения Грегора, она начинает работать продавцом. И именно Грета первой предлагает избавиться от Грегора, что заставляет Грегора начать планировать собственную смерть. Часть литературоведов выделяют именно Грету в качестве одного из центральных персонажей новеллы, так как в ее образе продемонстрирован процесс отдаления людей [Красавский, 2016: 102]. В то время как отец Грегора всегда имел плохие отношения с ним, именно отдаление Греты и матери Грегора наиболее четко демонстрирует последствия «превращения» главного героя и процесс «распада семьи».

Стоит обратить внимание на позицию В. Набокова, который руководствуясь художественными деталями произведения, заметил, что именно сестра, более того, чем отец, должна считаться самым жестоким человеком в истории, поскольку она является одним из противников Грегора. В качестве центральной повествовательной темы он излагает борьбу художника за существование в обществе, изобилующем обывательскими обычаями, которое разрушает его шаг за шагом [Белоножко, 2016].

Мать же Грегора – Анна, по сюжету новеллы страдает астмой и даже до превращения Грегора практически не покидает дом и не занимается домашними делами – для этого на семью работает служанка и кухарка. Эти аспекты также достаточно четко дают понять сущность семьи, которая предпочитает использовать сына для своих финансовых интересов, а не самостоятельно обустраивать свою жизнь. После превращения Грегора, его мать сначала была шокирована этим, однако она хочет войти в его комнату – Впрочем, мать относительно скоро пожелала навестить «Грегора, но отец и сестра удерживали ее от этого – сначала разумными доводами, которые Грегор, очень внимательно их выслушивая, целиком одобрял» [Кафка, 2009: 148]. Это также достаточно говорит о ней, что порождает конфликт между ее материнским импульсом и симпатией, а также ее страхом и отвращением к новой сущности Грегора Замзы.

Как отмечает Турышева, пренебрежение, которое испытывает на себе Грегор от своей семьи, не существенно влияет на его отношение к своим родственникам – он не только прощает их, но и, более того, готов принести себя в жертву для их благополучия и стабильного существования (так, Грегор даже начинает задумываться о смерти чтобы избавить семью от забот) [Турышева, 2004: 62]. Главный герой никогда не выражает открытого протеста против действий собственной семьи, несмотря на то, что сущность насекомого проявила их настоящее отношение к сыну/брату.

Чувство отчуждения главного героя предшествовало его трансформации в насекомое. Вскоре после того, как он проснулся и обнаружил, что он стал жуком, например, Грегор размышляет о своей жизни в качестве коммивояжера, отмечая, насколько поверхностными были отношения в его жизни – что и стало одной из причин выбора конкретной профессии, связанной с постоянными путешествиями. Позже Грегор вспоминает, как его первоначальная гордость за то, что он смог финансово поддержать свою семью, исчезла, как только его родители стали рассчитывать на эту поддержку и как он чувствовал себя эмоционально отдаленным от них. Также нет упоминания в истории о каких-либо близких друзьях или интимных отношениях Грегора вне его семьи. Фактически, отчуждение, вызванное превращением Грегора, можно рассматривать как расширение отчуждения, которое он уже ощущал как человек. Таким образом, проблема отчужденности и изолированности человека была одной из центральных философских проблем, поднятых Францем Кафкой в его новелле.

Помимо этого, рассматривая сущность основной темы новеллы, можно отметить, что семья – это модель общества, в данном случае тоталитарного. Герой работает, чтобы погасить долг своего отца, однако, заработанные им деньги семья Грегора не гасила долг, а образовала семейный капитал, что делает членов его семьи своеобразными паразитами. Примечательно, что Кафка использует для описания существа, в которое превратился Грегор

именно слово «паразит». Данный прием направлен не столько на описание внешнего облика героя, сколько на характеристику автором действий его семьи.

Другая философская проблема, помимо распада семейных отношений, которая была поднята автором в новелле, является аспект сосуществования самосознания и тела, в особенности под воздействием внешних факторов и подавления. Так, когда Грегор привыкает к своему новому телу, его ум начинает меняться в соответствии с его физическими потребностями и желаниями [Андреева, 2009: 23]. Тем не менее он никогда не может полностью привести свой разум и тело в гармонию. Постепенно Грегор не только становится похож на насекомое, но и начинает вести себя подобающе, например, он начинает предпочитать находиться в более темных пространствах, таких как область под его кроватью, а также наслаждается ползанием по стенам и потолку [Кафка, 2009: 134].

Рассмотрение всех вышеперечисленных философских проблем новеллы Франца Кафки невозможно без учета того, что произведение написано в рамках гротеска как вида художественной образности. Это связано с тем, что, по наблюдению Ю. В. Манна «по тексту рассредоточена широкая сеть алогичных форм», проявляющая себя на самых разных уровнях его художественной структуры [Манн, 1999: 180]. Причем ведущую роль в системе упоминаемых алогизмов играет сюжетный алогизм, поскольку источником сюжета является невероятное событие, лишенное самой минимальной предыстории и не подлежащее в новелле никакому внятному объяснению, в том числе иррациональному (полное отсутствие фантастического вмешательства). Отсутствие причинно-следственной связи относительно превращения героя является особенностью сюжета новеллы Кафки и связана с его гротескной природой. Подобная черта практически всего литературного творчества Кафки – несоответствие между неправдоподобными событиями и реалистическим подходом к их художественному изображению – исследователями характеризуется так

называемым «магическим реализмом».

Рассматривая художественные средства, использованные Францом Кафкой в новелле «Превращение», исследователи, например, Ю.Ю. Данилкова, упоминают символы, которые достаточно четко связаны с Библией. Так, работодатель (хозяин) Грегора Замзы – символ Бога; три квартиранта, что поселились в доме после перевоплощения – боги каждого из членов семьи; одежда и одеяния – символ «покорение»; само преобразование Грегора – это символ перевоплощения Бога в человека, а смерть Грегора – символ смерти Христа. В то же время, необходимо отметить, что не все литературоведы согласны с данной трактовкой символов, описанных в новелле.

Так, Ю.Ю. Данилкова высказывает мнение о том, что один из способов работы писателя с библейским текстом состоит в том, что библейские образы, мотивы у него попадают в необычный контекст. В рассказе «Превращение» отец Замзы закидывает его яблоками. Образ яблок в данном случае несет в себе двойную семантику: яблоко как знак познания присутствует в еврейской и христианской традициях, с другой стороны, яблоко Кафки выполняет функцию камней, которыми родителям было предписано закидывать своих детей в случае нарушения Закона. Образ у Кафки полисемантичен, один образ может отсылать сразу к нескольким текстам [Данилкова, 2002: 14].

Таким образом, тематика превращения и трансформации (как физической, так и морально–духовной) занимала достаточно важное место в литературе различных периодов и направлений. Через образ Грегора Замзы Ф. Кафка стремился продемонстрировать истинную отрешенность человека от мира, а через членов его семьи были продемонстрированы различные схемы и пути взаимодействия человека с миром – ложность установленных отношений, их двойные и тайные мотивы, а также отсутствие близости, которая могла бы помочь человеку справиться с абсурдностью его существования.

Так, в рамках данного исследования под рецепцией стоит понимать как восприятие, так и перевоссоздание на основе оригинального произведения собственных текстов, которые могут иметь схожие темы и авторские приемы. В то же время, отдельно стоит отметить что существует и термин «интертекстуальность», предполагающий диалог текстов, существование в одном тексте прямых отсылок на предыдущий.

Семья Грегора Замзы как отражение модели современного мира Ф.Кафки – с его отрешенностью и абсурдностью человеческого существования. Главный герой новеллы – Грегор Замза выступает олицетворением маленького человека, лишённого истинных связей и чувств с окружающим миром, существующим в рамках установленной системы. Ключевой характеристикой отношений Грегора Замзы со своей семьей (как с моделью окружающего мира) является пренебрежение со стороны родственников, что раскрывает их настоящие мотивы, построенные на принципах выгоды и использования другого. Отдельно стоит отметить что Франц Кафка в своей новелле уделил особое внимание описанию внешних трансформаций Грегора Замзы, что было направлено на демонстрацию символического изменения характера его отношений с миром, в условиях, когда Грегор Замза уже не может выполнять предписанную ему обществом (семьей) роль.

Глава 2. Р.Бредбери и М.Успенский как «кафкианские» последователи «Превращения»

2.1. Р. Бредбери «Превращение» 1946

Новеллистика Р. Брэдбери имеет большой диапазон жанровых разновидностей: лирическая новелла; новелла-детектив; новелла-анекдот, фантастическая новелла; новелла-фэнтези. Это единый поэтический мир, близкий к роману, основанный на оптимистической позиции автора. Даже самые мрачные ситуации и персонажи-чудовища, монстры и т.п. уравновешены в мире писателя полюсом добра, человечности и высокой Поэзии [Маркина, 2006: 16].

Р. Брэдбери неоднократно обращается к теме перевоплощения в своих рассказах: буквального («Сущность», «Третья экспедиция», «Были они смуглый и Золотоглазый») или условного (например, когда человека в корне меняет определенная идея: в рассказе «Как раньше, все лучами серебрит простор луна ...» один из членов экипажа земной экспедиции считает себя марсианином, защищая Марс от варварства землян и т.д.). Однако именно его произведение «Превращение» является одним из наиболее ярких примеров рецепции новеллы Ф. Кафки.

В рассказе Кафки коммивояжер Грегор Замза, проснувшись утром, обнаруживает, что превратился в жука; у Брэдбери же сотрудник лаборатории электроники Смит внезапно заболевает и превращается в большую, похожую на насекомое «куклу», по которой ведут наблюдение врачи Рокуэл, Хартли и МакГайр. Рокуэл предполагает, что Смит перевоплощается в сверхчеловека, хотя тот после выхода из "куклы" внешне не меняется. Однако впоследствии Смит улетает к звездам.

Так называемая «бытовая фантастика» в литературе встречается часто. Рассказ Ф. Кафки и Р. Брэдбери – замечательный тому пример; они имеют одинаковые названия – «Превращение» – и обнаруживают типологические сходства на различных уровнях своего звучания (проблемно-тематического комплекса, мифопоэтической уровня и т.д.). Более того, в «Превращении»

американского автора «прочитывается» кафкианский текст. Например, в обращении к проблеме отчуждения и одиночества личности в обществе, пересмотра основ общественного устройства.

Смит, как и Замза, – обычный человек, превращается во сне. Правда, сон Смита продолжается три или четыре месяца (чего требует игровой момент рассказа: процессы в «кукле»), и в это время герой-«кукла» все чувствует и даже может передавать свои мысли окружению (Хартли: "Смит ... думает. Я знаю его мысли» [Брэдбери, 2006: 587]). Примечательно, что жизнь Замзы-насекомого продолжается более трех месяцев. Утром Грегор не удивлен своим перевоплощением, Смита тоже не удивляет метаморфоза, он ведет себя спокойно.

Перевоплощение делает Замзу у Ф. Кафки жуком снаружи, внутри (духовно) не искажая его (наоборот, герой растет духовно, об этом скажем ниже). А вот перевоплощение Смита «скрытое»: вид героя после выхода его из «куклы» не меняется, тогда как внутренне Смит становится сверхчеловеком.

В этой особенности и заключается отличие произведения и тематики Р. Брэдбери от Ф. Кафки. Мысля глобально, американский писатель сравнивает людей с насекомыми («Ведь все мы, по сути, просто жалкие насекомые и суедемся на мизерной планете» [Брэдбери, 2006: 596]), тогда как мир ожидает сверхчеловека. Таким образом, мы видим еще один ракурс метаморфозы в рассказе: Смит внешне подобен кукле насекомого, но внутренне он превращается в совершенного человека, т.е. сверхчеловека; обычные же люди вокруг – лишь слабые, озабоченные своими мелкими бытовыми проблемами «насекомые» на планете. И тем не менее они хотят уничтожить будущее совершенство. Как и у Кафки, окружение Смита осмысливается негативно.

Отличие заключается также в финале произведений – Смит внешне не изменился, он разочаровывает наблюдателей, что вызывает негативное отношение к нему. Знаменательный факт, что Смит после «второго

рождения» ведет себя так, будто ничего не знает и не помнит и, лишь оказавшись один на природе, поднимает руки вверх и летит навстречу к звездам. Безусловно, герой знал, что демонстрация своих новых возможностей среди людей была бы для него угрожающая («...сверхчеловек не может хотеть, чтобы все вокруг о нем узнали. Люди слишком ревнивы и завистливы, полны ненависти» [Брэдбери, 2006: 597]).

Относительно финала, стоит отметить эссе В. Набокова, в котором он проводит тщательный анализ превращения главного героя у Ф. Кафки. По мнению Набокова, после метаморфозы можно заметить, что Грегор Замза также наделен способностью летать, однако он эту способность не реализует, т.к. не знает о наличии крыльев у себя за спиной. В этом и отличительная особенность рецепции новеллы Ф.Кафки и одновременно схожая черта с оригиналом. Оба автора наделили своих героев способностью летать, однако лишь один из них реализует эту возможность. Герой произведения Ф. Кафки настолько поработчен тем отношением к себе и чувством вины перед семьей, что даже и не задумывается над тем, что он может всё изменить. Всё это не удивительно, ведь Грегор Замза никогда не думал о себе и своих возможностях. Р. Брэдбери же освещает нам этот факт в более позитивном ключе, показывая нам осознанность своего героя и доказываем тем самым его превосходство перед обычными людьми типа Грегора Замзы, поглощенными лишь бытовыми вопросами и ненавистью к себе из-за отчужденности перед семьей или обществом.

В целом же, можно сделать вывод о том, что тема превращения, которая присутствует как в произведениях Р. Брэдбери, так и Ф. Кафки, тем не менее, осмыслена авторами в разных контекстах и с различными посланиями. Р. Брэдбери через темы «Превращения» обращается к проблеме трансформации человека и возможному возникновению «сверхчеловека» как альтернативы в будущем. Однако, на наш взгляд, Р. Брэдбери считал невозможным данное изменение, происходящее не столько внешне, сколько

внутренне, без осознания человеком бессмысленности переживаний относительно бытовых проблем и осознания своих возможностей. Всё это Р. Брэдбери показал тем, что обладая одинаковыми возможностями, не каждый может использовать их во благо для себя и окружающих.

2.2. М. Успенский «Превращение II»

«Превращение II» Михаила Успенского является ярким примером рецепции новеллы Франца Кафки «Превращение». Это отражено не только в названии, но и в канве произведения, отсылках, которые делает сам автором.

Юмористические рассказы Михаила Успенского с 1978 года публиковались в местной печати, а с 1982 года – в центральной прессе: в газетах «Московский комсомолец», «Литературная Россия», «Литературная газета», журналах «Смена», «Юность», «Огонек».

С началом перестройки и объявленной «эрой гласности» Михаил Успенский обратился к профессиональной литературной деятельности, преимущественно в области иронического фэнтези, а также альтернативной истории и социальной фантастики. «Превращение II» было опубликовано в 1988 году.

Исследователи творчества Михаила Успенского отмечают, что «культурологическая карусель», созданная в работах М. Успенского с помощью разных приемов (текста в тексте, стилизации, раскавычивания цитат, деметафоризации), дает автору возможность вовлекать читателя в активную игру по угадыванию бесконечных аллюзий и реминисценций. Воспринимающее сознание включается в игру только в том случае, когда обладает необходимыми знаниями об используемых культурных кодах [Королькова, 2011: 181].

В данной рецепции прослеживается нелюбовь Михаила Успенского к реалистической литературе: «Реализм – это уродливая культурная мода, вроде постмодернизма, задержавшаяся ненормально долго. Описывать то, что есть, – самое непродуктивное занятие» [Андреева, 2016: 9]. Это, как и определенный советский культурный код, помещенный в произведение, можно четко проследить на примере «Превращения II».

Сразу стоит отметить схожесть имен главных героев произведений Ф. Кафки и М. Успенского – Грегор Замза и Григорий Замараев.

Помимо этого, произведения Кафки и Успенского одинаково

начинаются и это является прямой отсылкой на новеллу Франца Кафки. Так, рассказ Успенского начинается словами «Однажды утром, проснувшись после беспокойной ночи, директор научно–исследовательского института Григорий Евсеевич Замараев обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое. Насекомое, в которое превратился Григорий Евсеевич, было совсем как таракан, только побольше» [Успенский, 1988: 1]. Новелла Кафки начинается же «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое. Лежа на панцирнотвердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами». Таким образом, можно отметить различия в художественных приемах и способах описания художественной реальности – в то время как Франц Кафка концентрируется на достаточно детальном описании превращения и внешнего вида Грегора, Михаил Успенский придерживается сдержанного стиля и излагает лишь общие рамки происходящего.

Особенно стоит отметить использование М. Успенским фактически дословных ссылок на «Превращение» Кафки, что позволяет говорить о прецедентных текстах. Подобный прием, в целом, был характерен для творчества Михаила Успенского и также был использован и в его романах. Как отмечает Королькова, в работах М. Успенского создается причудливый коллаж из прецедентных текстов. Постмодернистская игра, основанная на отрицании «сакральности» текстов, приводит к тому, что в одной повествовательной структуре оказываются прецедентные тексты, разные по стилистике, относящиеся к различным историческим эпохам и культурным традициям, имеющие разную культурную ценность. Комический эффект от игры с прецедентными текстами создается, когда в воспринимающем

сознании тексты-коды семантически наполнены, прямо или ассоциативно связаны с исходной ситуацией (текстом–первоисточником), представление или знание о которой есть у читателя. Комическое несоответствие уже известного воспринимающему сознанию первоисточника и его трансформированного в романах М. Успенского варианта вызывает улыбку, смех читателя [Королькова, 2011: 181]

Фактически, схожесть в работах Успенского и Кафки проявляется и в отношении окружающих к превращению главного героя. Если в новелле Кафки перед семьей встал вопрос о способности Грегора работать и их обеспечивать Единственной в ту пору заботой Грегора было сделать все, чтобы семья как можно скорей забыла банкротство, приведшее всех в состояние полной безнадежности: «Поэтому он начал тогда трудиться с особым пылом и чуть ли не сразу сделался из маленького приказчика вояжером, у которого были, конечно, совсем другие заработки и чьи деловые успехи тотчас же, в виде комиссионных, превращались в наличные деньги, каковые и можно было положить дома на стол перед удивленной и счастливой семьей. То были хорошие времена, и потом они уже никогда, по крайней мере в прежнем великолепии, не повторялись, хотя Грегор и позже зарабатывал столько, что мог содержать и действительно содержал семью» [Кафка, 2009: 144]. А в рассказе Успенского мы видим отношение коллег в научном учреждении к измененному Григорию Евсеевичу. Успенский пишет: «Перед собравшимися со всей остротой встал вопрос: может ли Григорий Евсеевич в таком состоянии возглавлять крупное научное учреждение? Жену увольнение не устраивало: из супруги известного ученого-администратора она превращалась в соломенную вдову при таракане» [Успенский, 1998: 1].

Основной акцент сюрреалистичной ситуации, описанной в «Превращении II» заключается в критике советского строя, системы управления, а также тех социальных представлений и практик, которые были распространены в годы написания произведения – в 1980-е гг. «Заместитель

поехал в институт и там довел до сведения сотрудников информацию о новом облике директора. Все согласились и проголосовали. Тогда заместитель послал за шефом машину и двух грузчиков. Григория Евсеевича доставили в институт и занесли в кабинет. В директорском кресле ему было неловко. Замараев заполз на стену да там и остался [Успенский, 1988: 2]. Сюрреалистичность происходящего усиливается описанием способа общения главного героя с другими людьми – «Григорий Евсеевич с помощью усов начал давать указания и выпускать приказы» [Успенский, 1988: 2].

Наиболее ярким отличием произведения Михаила Успенского от новеллы Франца Кафки являются сцены, в которых высмеиваются совесткие реалии: «Все равно не ел, пока не принесли к нему в кабинет получку. Он сразу набросился на деньги, сжевал рублей сто и утих. Потом остальное доел» [Успенский, 1988: 2]. Стремление главного героя есть деньги стало еще одним этапом его превращения и потери человеческого облика. «И все бы ничего, и все привыкли, и даже секретарша стала относиться к директору по-прежнему, да вот беда: ему и в человеческом облике денег не хватало, а тут он и вовсе озверел. Раньше-то он мог набиться в соавторы или организовать сбор денег себе на подарок, а теперь вынужден был в дни выплаты прятаться за углом у кассы, нападал на коллег, кусал, пока не затыкали ему пасть десяткой-другой» [Успенский, 1988: 2].

Финал произведения, в целом, соответствует тону всего повествования. «Но уборщица Сорокопуд Валентина в детстве ходила с отцом на медведей и одного даже завалила сама. Поэтому она взяла швабру и до тех пор колотила страшного таракана по башке, пока не убила. Сволокла за усы в котельную и сожгла в печи. На счастье Сорокопуд Валентины, убитый таракан не превратился в труп Григория Евсеевича, как это зачастую бывает еще во всяких зарубежных романах ужасов, с которыми этот рассказ не желает иметь ничего общего» [Успенский, 1988: 3].

Можно заметить, что финал новеллы Ф.Кафки сопровождался подобным же избавлением от Грегора Замзы после его смерти. Когда Грегор

умер, то служанка точно также избавилась от трупа, как и уборщица в рассказе М. Успенского избавилась от Григория Замараева. Оба героя, прекратив исполнять свои обязанности, приносившие окружающим пользу, были выброшены как ненужный хлам. В этом философском аспекте прослеживается необычайное сходство произведений Ф. Кафки и М. Успенского.

В целом же, можно сделать вывод о том, что рецепция новеллы Франца Кафки «Превращение» как у Р. Брэдбери, так и у М. Успенского была реализована в рамках авторского стиля каждого из авторов и с использованием свойственных ему художественных методов для раскрытия тем и проблем отличных от Ф.Кафки. Для новеллы Франца Кафки была характерна ориентация на тему абсурдности существования человека, ощущения отчужденности человека от окружающего мира и от собственной семьи, которая выступает символом всего мира.

Рэй Брэдбери, как один из классиков научной фантастики в своем рассказе использовал кафкианские мотивы и сюжетные элементы в рамках свойственного для себя космического пространства как места событий. Однако, в то время как Кафка в своей новелле делал акцент на физической трансформации главного героя, у Брэдбери – главный герой Смит – не претерпевает физических изменений, однако в его образе Брэдбери стремился отразить свое убеждение о способности человечества (может не всего, но отдельных его представителей) к коренной трансформации. Фактически, тон повествования Брэдбери более оптимистичен чем новелла Кафки. Брэдбери делает акцент на возможности появления сверхчеловека в будущем, которое будет связано с космосом.

Для рецепции же кафкианской новеллы в творчестве Михаила Успенского характерным элементом являлась как использование дословных отсылок и цитат на «Превращение» Кафки, что обусловлено авторским стилем красноярского писателя. Однако размещается история в принципиально новых условиях – в рамках советской реальности, на

примере директора института, который так же как Грегор Замза обнаруживает собственное физическое превращение после пробуждения, которое со временем коренным образом меняет как его поведение, так и характер его отношений с окружающими – в большей степени с другими коллегами и подчиненными, в то время как семья в данном рассказе выступает на втором плане – отчасти для подчеркивания существенной роли, которые играли социальные связи и положение, а также бюрократические институты в Советском Союзе.

Глава 3. Методическая разработка внеклассного урока для 8 класса по теме «Фантастическая метаморфоза в рассказе Р. Брэдбери «Превращение»»

Данный урок рассчитан на учеников 8 класса. Для разработки урока использовалась программа для общеобразовательных учреждений по литературе для 5–11 классов (авторы В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В.И. Коровин, И.С. Збарский, В.П. Полухина; под редакцией В. Я. Коровиной, М.: Просвещение, 2009).

Рассмотрение рассказа «Превращение» Р. Брэдбери будет являться актуальным в связи с изучением в вышепредставленной программе рассказа «Каникулы» того же автора на уроках внеклассного чтения в конце учебного года за 7 класс. На этом внеклассном уроке помимо рассказа Р. Брэдбери «Каникулы» разбирается биография писателя и жанровая специфика его творчества.

Урок, основанный на рассказе Р. Брэдбери «Превращение» с учетом программы по литературе (авторы В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В.И. Коровин, И.С. Збарский, В.П. Полухина), является закреплением знаний, полученных при изучении рассказа Р. Брэдбери «Каникулы» на уроке внеклассного чтения в 7 классе. Данный рассказ будет предпочтительней изучать в 8 классе как более сложный в сравнении с ранее изученным школьниками рассказом. Также, изучение произведений автора, на наш взгляд, является актуальным для школьников 7–8 классов в связи с раскрытием Р. Брэдбери важных философских вопросов о добре и зле, а также о будущем человечества, которые способствуют моральному развитию учащихся.

Для разработки урока внеклассного чтения на основе рассказа Р. Брэдбери «Превращение» также можно взять программу для общеобразовательных учреждений по литературе для 5–9 классов (автор В. Г. Маранцман; под редакцией В. Г. Маранцмана, М.: Просвещение, 2011). В

данной программе разрешается использовать любые произведения, выбранных автором программы писателей (в число которых входит Р. Брэдбери), для проведения урока внеклассного чтения на усмотрение учителя. Класс для проведения урока внеклассного чтения также выбирает учитель.

Форма урока–беседы предполагает частичное изложение материала, а также активное участие обучающихся, которое проявляется в самостоятельном изложении выводов относительно темы урока.

Целесообразность проведения данного занятия заключается в следующем: а) повторение уже пройденного ранее материала(других рассказов писателя, его биографии) б) рассмотрение ранее не изученного и малоисследуемого произведения Рэя Брэдбери в) понимание различий жанровых особенностей фантастики.

Урок-беседа познакомит учащихся с нюансами исследуемой повести, а также поможет им самостоятельно сделать выводы с помощью эвристического метода, применяемого учителем.

**Конспект урока для 8 класса по теме
«Фантастическая метаморфоза в рассказе Р.Брэдбери
«Превращение»»**

Основная цель урока–беседы состоит в формировании вкуса к хорошим произведениям в стиле фэнтези.

Образовательные задачи:

- развитие умения отличать малые жанровые формы;
- развитие понимания отличительных черт фантастики и фэнтези;
- развивать образное и аналитическое мышление у старшеклассников.

Воспитательные задачи:

- формирование решительности и принятия новых жизненных событий;
- формирование спокойного отношения к любым жизненным проявлениям;
- формирование умения видеть философские рассуждения и скрытые

мотивы в любом литературном жанре.

План урока-беседы:

- Вступительное слово
- Биография писателя
 - Работа с жанровой формой и жанровой принадлежностью произведения
 - Работа с рассказом «Превращение»
 - Домашняя работа

Примечание: в урок можно включить презентацию с фотографиями писателя, основными моментами его жизни, а также с основными моментами темы урока. Также, в зависимости от времени работы учащихся, можно вставить в конспект урока вырезки из фильма Тони Баеза Милана «Превращение» 2008 г., снятого по мотивам рассказа Р.Брэдбери.

Ход урока

- ***Вступительное слово***

Учитель: Ребята, сегодня мы с вами обратимся к творчеству Рэя Дугласа Брэдбери – крупнейшего американского фантаста. Я думаю, что многие уже слышали об этом писателе. Какие произведения Р. Брэдбери вы знаете?

- ***Биография писателя***

Учитель: Один из вас подготовил доклад о биографии Р. Брэдбери и сейчас мы с вами его послушаем, чтобы освежить в памяти сведения о писателе.

- ***Работа с жанровой формой и жанровой принадлежностью произведения***

(курсивом выделены желательные ответы учащихся)

Учитель: Сегодня мы с вами рассмотрим не самый популярный рассказ Р. Брэдбери «Превращение». Скажите, а как вы понимаете слово «превращение»? Хорошо ли отражает название смысловое наполнение произведения?

ПРЕВРАЩЕ'НИЕ, я, ср. (книжн.). 1. только ед. Действие по глаг. Превратить– превращать. Против меньшевистско–эсеровского отречения от революции и предательского лозунга о сохранении «гражданского мира» во время войны – большевики выдвинули лозунг «превращения войны империалистической в войну гражданскую». История ВКП(б). Произвести п. простых дробей в десятичные. 2. только ед. Действие и состояние по глаг. Превратиться. П. энергии. П. воды в пар. П. головастика в лягушку.

4. **Метаморфоза** (зоол. и бот.). Резкое изменение внешнего и внутреннего облика, резкое изменение всего существа, переход в другой вид, в другую внешнюю форму. Неожиданное п. Превращения в сказках.

Учитель: Рэй Брэдбери был мастером короткой формы. А какие короткие жанровые формы вы знаете?

Повесть – прозаический жанр неустойчивого объема (нечто среднее между романом и рассказом), тяготеющий к хроникальному сюжету, воспроизводящему естественное течение жизни. Сюжет сосредоточен вокруг главного героя.

Рассказ – повествовательное произведение, которому присущ небольшой объем, малое количество героев и кратковременность изображаемых событий.

Новелла – разновидность малого прозаического произведения. От рассказа новелла отличается сюжетом, который зачастую острый и центристремительный, строгостью композиции и объемом.

Учитель: Почему данное произведение является рассказом? Какие признаки рассказа мы видим в данном произведении?

Небольшой объём, ограниченное число действующих лиц; одна сюжетная линия – судьба главного героя; повествуется об одном значимом событии в жизни героев; второстепенные герои раскрывают проблему, связанную с главным героем.

Учитель: А к какому жанру принадлежит это произведение и почему?

Научная фантастика .

Учитель: Теперь обратимся к самому произведению.

▪ **Работа с произведением**

(курсивом выделены желательные ответы учащихся)

Учитель: Что вы можете сказать о том, как нас вводит писатель в свое повествование?

«”Ну и запах тут”, – подумал Рокуэл. От Макгайра несет пивом, от Хартли – усталой, давно не мытой плотью, но хуже всего острый, будто от насекомого, запах, исходящий от Смита, чье обнаженное тело, обтянутое зеленой кожей, застыло на столе. И ко всему еще тянет бензином и смазкой от непонятного механизма, поблескивающего в углу тесной комнатки.

Этот Смит – уже труп. Рокуэл с досадой поднялся, спрятал стетоскоп.»

Писатель сразу же акцентирует внимание на главном герое произведения и его состоянии. Также мы замечаем, что Рокуэл несколько разочарован тем, что Смит, по его мнению, умер.

Учитель: Как же ведут себя остальные герои рассказа?

«Он не договорил – Хартли поднял руку. Костлявой трясущейся рукой показал на тело Смита – на тело, сплошь покрытое жесткой зеленой скорлупой.

– Возьми стетоскоп, Рокуэл, и послушай еще раз. Еще только раз. Пожалуйста.»

Хартли не пустил Рокуэла и попросил послушать куколку, в которой находился Смит ещё раз.

Учитель: Рокуэл реагирует на то, что в этой куколке всё ещё бьется сердце. Что значит его реакция?

Рокуэл ощутил непонятное волнение, воодушевление захлестнуло его. Он был заинтригован и рад тому, что Смит жив. Это нечто новое и невероятное стало для Рокуэла поводом остаться.

Учитель: Мы видим, что Рокуэл очень рад такому исходу событий, но как

же все остальные реагируют на то, что Смит может оказаться сверхчеловеком?

«Стоп. Стоп. Ты... ты не просто упрячешь Смита подальше, это не годится! Я думал, ты мне поможешь. Он зловредный. Его надо убить. Он опасен! Я знаю, он опасен!»(Хартли)

Макгайр боялся, но в то же время был нейтрален и следовал приказам Рокуэла. А вот Хартли невероятно боялся того, во что превращается Смит. Он даже был готов совершить убийство.

Учитель: Мы видим две стороны одной медали. Одно событие - невероятное преобразование Смита и две точки зрения: воодушевленный неизведанным, желанным открытием Рокуэл и до смерти напуганный тем же самым Хартли. А что же происходит с главным героем в эти моменты?

Мы видим, что Смит в какой-то момент начинает всё понимать и слышать, однако остальные об этом не знают.

Учитель: Как вы считаете, что из возможно услышанного могло повлиять на решения Смита? И могло ли?

Могло, подтверждение этому можно увидеть ещё в начале произведения из слов Смита: «Я не боюсь, – подумал он. – Я понимаю непонятное. Понимаю, что вовсе не боюсь, а почему – не знаю.»

Реакция Хартли на всё происходящее была чрезмерно агрессивной и показала его враждебность. А возможно и предположение Рокуэла: «Слышит ли, нет ли, ясно одно: мы узнали секрет, который нам знать не следовало. Смит вовсе не желал посвящать в это меня и Макгайра. Ему пришлось как-то к нам приспособиться. Но сверхчеловек не может хотеть, чтобы все вокруг о нем узнали. Люди слишком ревнивы и завистливы, полны ненависти. Смит знает, если тайна выйдет наружу, это для него опасно.»

Учитель: Как мы уже знаем, Смит решил улететь с Земли и почему это произошло мы тоже постарались понять. Но как вы думаете, что могло бы заставить его раскрыть свою тайну и остаться, чтобы помочь Рокуэлу улучшить человеческую жизнь, ведь он обещал ему вернуться?

Он обещал ему вернуться из-за его отношения и видения ситуации, которая произошла со Смитом. Скорей всего именно страх Хартли и его реакция на всё происходящее и была сигналом к уходу с Земли. Смит понял, что не имеет смысла говорить и помогать, ведь большинство не увидят в этом блага, они просто не поймут.

Учитель: Мы увидели с вами, как страх грядущего затуманил рациональный взгляд Хартли и закрыл перед человечеством дверь эволюции. Тут можно смело заявить о том, что воодушевленность и открытость будущему является двигателем прогресса, а страх перед тем самым будущим лишь тормозит этот процесс и создает ситуацию, в которой ты можешь упустить то, что сделает твою жизнь лучше.

Домашнее задание:

Учитель: Мы видим, что финал у рассказа – открытый. Смит сам предложил Рокуэлу навестить его, причем заявил о своей готовности заглядывать к нему на протяжении года. Напишите сиквел – небольшое продолжение рассказа.

Заключение

Одним из наиболее известных и ярких представителей литературы модернизма был Франц Кафка, произведения которого были отмечены мотивами разочарования в жизни и человеческих отношениях, а также абсурдности человеческого существования. Для реализации собственного авторского замысла Франц Кафка неоднократно обращался в произведениях к теме «распада семьи» как демонстрации взаимоотношений человека с миром и символа мира в целом.

Тема отчужденности человека, наряду с абсурдностью его существования, является одной из центральных в творчестве Ф. Кафки и в частности, в новелле «Превращение». Родители Грегора, а также его сестра Грета отражают отчужденность, которую испытывал Грегор еще до своего превращения в насекомое, однако с трансформацией его внешнего вида еще более ярко и отчетливо проявилось их отношение к главному герою. В итоге это привело как к физическому насилию (со стороны отца), эмоциональному отчуждению (со стороны матери и сестры) и самой смерти героя, которая не изменила их взгляд на окружающий мир и отношения внутри семьи.

Тематика новеллы Кафки «Превращение» получила осмысление и в произведениях других авторов XX века – в частности, в рассказе Рэя Брэдбери «Превращение» и Михаила Успенского «Превращение II». Каждое из этих произведений хоть и отсылает к новелле Франца Кафки, однако выполнено в уникальном художественном стиле, свойственном автору.

Так, Рэй Брэдбери использовал и обратился к физическому превращению человека для описания темы создания сверхчеловека в новом футуристическом мире (что свойственно для фантастического творчества Брэдбери). При этом, с помощью такой небольшой детали как крылья, присутствовавшие также и у главного героя в новелле Ф. Кафки, но не используемые им, показал невозможность большинства людей подобных Грегору Замзе, заключенных в бытовые и психологические оковы, ступить

на путь преобразования до совершенного человека, т.к. люди с подобными проблемами просто не замечают своих возможностей и более высоких целей – служение другим людям.

Михаил Успенский цитировал и использовал сюжетные ходы новеллы Кафки, однако поместил действие своего произведения в советскую реальность, иронично ее описывая. Если Р. Брэдбери использовал менее яркий прием рецепции – реминисценции, выражаемые лишь в некоторых намеках на новеллу Ф. Кафки, то М. Успенский использовал более явное подражание – аллюзии, которые выразились в прямой отсылке на кафкианский текст, например, в утреннем превращении главного героя или в его участии в конце произведения.

Р. Брэдбери и М. Успенский использовали творческую разновидность рецепции. Писатели смогли раскрыть в своих текстах те идеи, которые хотел донести до читателя и Ф. Кафка. Р. Брэдбери показал сложности во взаимоотношениях человека с обществом. Однако в основном он акцентировал внимание не на абсурдность происходящего как у первоисточника, а на личность человека, соотношение в его поступках добра и зла. Помимо этого, Р. Брэдбери поднимает вопрос о возможностях, которые имеет каждый человек, но не использует. М. Успенский в свою очередь с помощью использования более детального метода творческой рецепции – аллюзий смог показать с помощью иронии не только абсурдность существующей в его время советской действительности, но и включить в свой рассказ важный вопрос о нужности человека в обществе и его ценности, который волновал и Ф. Кафку.

Список литературных источников

1. Брэдбери Р. Превращение // О скитаньях вечных и о Земле: Фантастические произведения: Пер. с англ. – М.: Эксмо. 2006. С.585–607.
2. Кафка Ф. Превращение: Рассказы, афоризмы. – СПб.: Азбука-классика. 2009, – 320 с.
3. Успенский М. Превращение П.– Красноярск. 1988.
4. Андреева В. А. Мотив превращения в прозе Гайто Газданова и Франца Кафки // Вестник Костромского государственного университета. – 2009. – № 2. С. 23–28.
5. Андреева Е. П. Успенский М. Веселый и печальный сказочник. – Красноярск. 2016. – 50 с.
6. Бакаева С. Рецепция классики в современной французской литературе // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 2016. – № 4. С. 145–154.
7. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов / Р. Барт; сост., общ. ред. Г. К. Косиков // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета. 1987. С. 387–422.
8. Бахтин М. Автор и герой в эстетической действительности // Литературно-критические статьи / М. Бахтин; [сост. С. Бочаров, В. Кожин]. – М.: Худож. лит. 1986. С. 5–26.
9. Белоножко В. Превращение Владимиром Набоковым «Превращения» Франца Кафки [Электронный ресурс] // Сайт «Франц Кафка». – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/kritika/read/prevrashenie-prevrasheniya> (дата обращения: 05.04.2021)
10. Брод М. Отчаяние и спасение в творчестве Франца Кафки [Электронный ресурс] // Белорусская цифровая библиотека. – Режим доступа:

http://library.by/portalus/modules/history/special/kafka/brod_otch.htm

(дата обращения: 05.04.2021)

11. Грушко С. П. Художественные функции гротеска в прозе Ф. Кафки // Научные записки [Национального университета «Острожская академия»]. Сер. : Филологическая. – 2010. – Вып. 15. С. 64–69.
12. Данилкова Ю. В. Проблема вины в творчестве Ф. Кафки. – Москва: Изд-во РГГУ. 2002. – 22 с.
13. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука. 1979. – 358 с
14. Кондрахина Н. Г. Традиции примитивизма в литературе модернизма // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2008. – № 2. С. 90–100.
15. Королькова Я. Игра с прецедентными текстами как источник комического в романах-фэнтези М. Успенского // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2011. – № 7. С. 180–183.
16. Красавский Н. А. Концепты «страх» и жестокость в новелле Франца Кафки «Превращение» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 8(62): в 2-х ч. Ч. 2. С. 100–103.
17. Левакин Н. Художественная рецепция как литературоведческое понятие (к вопросу понимания термина) // Известия Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского. – 2012. – С. 308–311.
18. Магаева Е. Основные темы и идеи в произведениях М. Успенского // Вестник Вятского государственного университета. – 2013. С. 93–96.
19. Манн Ю. Встреча в лабиринте: Кафка и Гоголь // Вопросы литературы. – 1999. – Вып. 2. С. 162–187.
20. Маркина Н. Художественный мир Рэя Брэдбери: традиции и

- новаторство. автореферат диссертации по филологии, 2006. – 32 с. – Нижний Новгород.
21. Мартынова Л. Ю. Роль метафоры в создании образа «маленького человека» в немецкой художественной литературе // Научный журнал «Magister Dixit». – 2014. С. 34–41.
22. Мельникова Е. Понятие рецепции: современные исследовательские подходы к анализу текстов культуры // Ярославский педагогический вестник – 2012 – № 3. С. 239–243.
23. Набоков В. «Превращение» Франца Кафки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/10_DN_2013/Philologia/8_126189.doc.htm (дата обращения: 05.04.2021)
24. Николаев А. И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. – Иваново: ЛИСТОС, 2011.
25. Савельева М. Синтез высоких и низких жанров в трилогии М. Успенского «О Жихаре» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2014. – № 2. С. 301–305.
26. Турышева О. Н. “Превращение” Ф. Кафки: логика гротеска // Гротеск в литературе: Материалы конференции к 75-летию профессора Ю. В. Манна (РГГУ, 27–29 мая 2004 г.) / Ред. Н. Д. Тамарченко, В. Я. Малкина, Ю. В. Доманский. – Москва; Тверь. 2004. – 154 с.
27. Шаюк А. Ю. Абсурд как доминанта структурно-семантического пространства текста в репрезентации концепта «страх» (на материалах романов Ф. Кафки) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. – 2008. С. 108–120.
28. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.
29. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. – СПб.:

Симпозиум. 2007. – 502 с.

30. Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы. Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта: Наука. 2004.