



КРАСНОЯРСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. В. П. АСТАФЬЕВА

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

**XXIII Международный научно-практический форум
студентов, аспирантов и молодых ученых**

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы XXIII Международной
научно-практической конференции
студентов, аспирантов и молодых ученых

Красноярск, 25 апреля 2022 г.

Электронное издание

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

**XXIII Международный форум студентов,
аспирантов и молодых ученых**

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы XXIII Международной научно-практической конференции
студентов, аспирантов и школьников

Красноярск, 25 апреля 2022 г.

Электронное издание

КРАСНОЯРСК
2022

ББК 80
А 437

Редакционная коллегия:

Т.В. Мамаева
Т.А. Полуэктова (отв. ред.)
Н.С. Шалимова

А 437 Актуальные проблемы современной филологии: материалы XXIII Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. Красноярск, 25 апреля 2022 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Т.А. Полуэктова; ред. кол. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2022. – Систем. требования: РС не ниже класса Pentium I ADM, Intel от 600 MHz, 100 Мб HDD, 128 Мб RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-00102-564-1

ББК 80

ISBN 978-5-00102-564-1

(XXIII Международный форум
студентов, аспирантов и молодых ученых
«МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА»)

© Красноярский государственный
педагогический университет
им. В.П. Астафьева, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКОГО ЯЗЫКА

Алексеева А.А. Структурно-семантическая организация заглавий серии книг Д.А. Емца «Шныр»	6
Барбарян Т.Р. Понятия «светлого» и «темного» текста в психолингвистическом аспекте	8
Ван Жуй Использование паремий на занятиях по РКИ	10
Дэгэцзинь Сопоставительный анализ сказок о животных в аспекте межкультурной коммуникации (на материале русского и монгольского фольклора).....	12
Ермакова Е.В. Эмотивность как научная категория	14
Захарова И.А. Концепт «город» в медийном тексте	16
Кеслер А.С. Выразительные особенности поэтической речи: на основе текстов М. Цветаевой и Н. Гумилева (сравнительно-сопоставительный анализ).....	19
Киунова А.М., Целуковская В.С. Демотивационные постеры и «аткрытки» как жанры интернет-коммуникации.....	21
Кононенко Н.Н. Репрезентация категории «время» в романе Н. Абгарян «С неба упали три яблока»	23
Ложкина Е.Т. Сакральные лексемы в романсах серебряного века	26
Шестернина Е.Г. Особенности дистанционного преподавания на современном этапе	28
Шульгина Т.А. Фрагмент речевого портрета Ах Астаховой.....	30
Янь Тянь Структура тематической группы одежда в современном русском языке.....	32

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

Батырова Ю.А. Образ героя-еретика в романе В. Сорокина «Манарага»	34
Бипперт М.А. Специфика остранения в романе Д. Глуховского «Текст»	37
Каширина С.И. Гуманистический аспект в создании образов «продажных женщин» в творчестве А.М. Горького и А.И. Куприна	41
Кирнос А. Особенности пейзажа в рассказах красноярского поэта и писателя Виктора Теплицкого	44

Моцаренко М.В.

Прием художественного параллелизма как средство раскрытия образа главной героини романа М. Имшенецкой «Забывтая сказка» 47

Тарасенко Д.Ю.

Цветочный символизм» в поэзии И.Ф. Анненского» 50

Федченко А.В.

Концепция пути в романах «Путь Мури» и «Танкист, или Белый Тигр» Ильи Владимировича Бояшова» 52

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

Бужигэдэ

Лирические миниатюры / стихи в прозе: национальные модели 55

Васильева Г.С.

Мотивы христианства и язычества в романе Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» 57

Вершинина П.А.

Сравнительный анализ сказок Г. Х. Андерсена с произведениями русских и зарубежных писателей 59

Гречкина В.В.

Роль природных образов в раскрытии темы смерти в лирике Э. Дикинсон 62

Журавлев М.А.

Рецепция античного текста «Ифигения в Авлиде» в фильме Й. Лантимоса «Убийство священного оленя» 66

Кадерова А.А.

Поэтика заглавия и мотивно-тематического комплекса новеллы Дадзай Осаму «Исповедь «неполноценного» человека» 70

Козлова Я.С.

Категория театральности в произведениях Жана Кокто «Ужасные дети» и «Ужасные родители» 75

Колесникова Ю.С.

Трансформация античного мифа в драматургии экзистенциализма (на материале пьесы Ж.-П. Сартра «Мухи») 77

Кронгауз Д.Д.

Трансформация образа Тени в романе У. Ле Гуин «Волшебник Земноморья» 80

Кун Вэйжань

Мифы о происхождении эвенков в Китае 83

Митряшкин И.Е.

Образ «садического героя» в малой прозе Виктора Ерофеева: к постановке проблемы сопоставления 85

Михайлова А.И.

Ментальные варианты образа дракулы в поэме Михаэля Ббехайма «О злодее, который звался Дракул и был воеводой Валахии» и в «Сказании о Дракуле- воеводе» Федора Курицына 88

Монш А.С.

Мифологема «строительной жертвы» в произведении С. Кинга «Мертвая зона» 91

Окунева М.А.	
Категория пасхальности в поэме И. Бродского «Горбунов и Горчаков».....	94
Рулькова Г.М.	
Мотив света в сказках Г.Х. Андерсена	97
Семачкина А.И.	
Герои романов Е. Замятина «Мы» и Дж. Оруэлла «1984»: опыт сравнительно-типологического анализа	100
Ся Лэй	
Появление неоромантизма в русской литературе	103
Чериф Абдельмаджид	
Культурная «порубежность» в творчестве Асси Джебар.....	105

КРУГ ПОДРОСТКОВО-ЮНОШЕСКОГО ЧТЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ШКОЛЬНИКА

Зукол Я.В.	
Возможности обращения к современной лагерной прозе на уроках литературы в 11 классе	108
Миронова Я.А.	
Философская сказка Сент-Экзюпери «Маленький принц» в современном культурном и образовательном пространстве.....	112
Немкова А.В.	
Тема семьи в современной сибирской литературе (на примере рассказа А.И. Астраханцева «Веселый праздник Новый год»)	115
Покусина Л.А.	
Образ «рыжего подростка» в отечественной детской литературе.....	118
Седова А.В.	
Проблема освоения в 6-м классе повести «Выстрел» А.С. Пушкина (методический аспект)	121
Терентьева О.И.	
Использование приема «Ромашка Блума» в образовательной практике (обзор исследований)	123
Третьякова Е.В.	
Тема буллинга в зарубежной литературе (урок внеклассного чтения в 5 классе)	127
Турпанова Е.А.	
Тема одиночества в современной подростковой литературе (сравнительно-сопоставительный анализ повести И. Лукьяновой «Стеклянный шарик» и романа Д. Эшера «13 причин почему»).....	130
Черкасова А.А.	
Способы формирования читательской грамотности обучающихся (теоретический аспект)	133
Сведения об авторах	136

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ЗАГЛАВИЙ СЕРИИ КНИГ Д.А. ЕМЦА «ШНЫР»

STRUCTURAL-SEMANTIC ORGANIZATION OF TITLES OF A SERIES OF BOOKS BY D.A.YEMETS «SHNYR»

А.А. Алексеева

A.A. Alekseeva

Научный руководитель В.И. Пихутина
Scientific adviser V.I. Pikhutina

Заглавия, Д. Емец, фэнтези, структурные схемы, семантика заглавий, функции заглавий.
В статье предлагается анализ структуры и семантики заглавий серии «Шныр» Д.Емца в сопоставлении со структурой и семантикой заглавий других книжных серий автора.

Titles, D. Yemets, fantasy, structural schemes, title semantics, title functions.

The article offers an analysis of the structure and semantics of the titles of the series “Shnyr” by D. Yemets in comparison with the structure and semantics of the titles of other book series by the author.

Заглавия изучаются в различных аспектах – литературоведческом, нарратологическом, герменевтическом, лингвистическом, семиотическом и др. Ю.В. Подковырин определяет заглавие как именование текста, которое представляет его (текст) в культурном пространстве и устанавливает «первоначальные, наиболее широкие границы его интерпретации» [1, с. 101].

Серия «Шныр» издается с 2010 г. по настоящее время и состоит из 11 книг. Полное название серии – «Школа ныряльщиков» – представляет собой заглавие пропозиционального типа, т. к. по структуре является односоставным номинативным предложением с бытийной семантикой. По другой классификации название рассматривается как простое словосочетание с субъектно-атрибутивными отношениями.

Большая часть заглавий серий реализует минимальную однокомпонентную структурную схему «№ 1 («Пегас, лев и кентавр», «Цветок Трех Миров» и др.) и строится на основе простых и сложных подчинительных субстантивных словосочетаний с различными отношениями: атрибутивно-обстоятельственными – «Мост в чужую мечту», «Дверь на двушку», собственно атрибутивными – «Муравьиный лабиринт», «Замороженный мир» и др.

По формальному основанию заглавия можно разделить на три группы:

1) построенные по свободным структурным схемам: «Счастливого начала скорого конца», «Думай, голова, думай!» и т. д. – 244 единицы (96,4 %), среди которых преобладают однокомпонентные схемы (соотношение 14:3). В основном это

реализующие схемы без финитного глагола (93,3 %): «Зеленый медведь в крапчатом берете», «Ночной полет» и т. д.

2) построенные по фразеосхемам: «Снова шнырово!» (0,4 %) – 1 единица;

3) так называемые «осколочные», или «фрагментарные» заглавия – 8 единиц: «На Волоколамской», «Вместо эпилога», «У Баклы» и др. (3,2 %).

Регулярные реализации структурных схем в цикле «ШНыр» представлены менее разнообразно, чем в более ранних литературных сериалах Д. Емца. Встречаются реализации с полусвязочными образованиями (*Работа – лучшее лекарство от вирусной любви*), с замещением синтаксической позиции (*Восемь предметов, за вычетом кенгуру*), отрицательные регулярные реализации (*Шах, но пока не мат*).

Для «Школы ныряльщиков» характерно более частое использование в качестве заглавий конструкций, относящихся к неполным регулярным реализациям разных видов (*Где девушка на кровати с колесами?*).

Как и в сериях «Мефодий Буслаев» и «Таня Гроттер», осколочные заглавия – предложно-падежные сочетания, в которых трудно предположить основу, т. к. отсутствует признак предикативности, представлены в небольшом количестве: *Из Ниоткудовска в Никудательевск; В царстве ложки и вилки*.

В аспекте семантической сложности серия «ШНыр» намного менее выразительна по сравнению с серией «Мефодий Буслаев»: немногочисленны названия-афоризмы (*Nunc aut nunquam* – Теперь или никогда (лат.)), названия-аллюзии (Лиса Алиса и Кот Базилио, названия-вопросы).

В целом заглавия раскрывают свою истинность лишь ретроспективно. Такая особенность, вероятно, обусловлена первостепенной ролью аттрактивной функции в интенции писателя. В отношении графического оформления оглавления не наблюдается таких ярких особенностей, как в серии «Мефодий Буслаев». Обнаруживается только один пример заглавия, в котором это приобретает значимость: *Моя (с)нежная гиела*.

Д. Емец, как и в других сериях, использует в заглавиях тропы, средства звукописи (*Ушки для прослушки*), применяет парадоксы (*Спеши, а то успеешь*), трансформирует устойчивые сочетания (*День открытых зверей*), создает авторские неологизмы (*Пнуйцы, От вяка до бряка примерно полимяка*), цитирует латинские афоризмы, иногда графически передает особенности речи некоторых персонажей или интонацию (*Ставленник «зыла»; Полосатый шмэл*).

В оглавлении книг серии «Школа ныряльщиков» ни разу не упоминается число 13, мистическое значение которого активно обыгрывалось автором ранее. Вместо этого заметна частотность выбора чисел 3, 7, 33: «Нас трое», «Три анархиста», «Семь холодильников московского лета», «Тридцать третья фигура». Возможно, это объясняется фактом отсутствия эстетизации темного начала в «ШНыре».

В анализируемой серии книг мы наблюдаем снижение интенсивности использования выразительных возможностей названий и акцент на семантике, что объясняется ориентацией цикла «ШНыр» на читателей более старшего возраста.

Библиографический список

1. Подковырин Ю.В. Заглавие // Новый филологический вестник. 2011. № 2 (17). С. 101–110.

ПОНЯТИЯ «СВЕТЛОГО» И «ТЕМНОГО» ТЕКСТА В ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

THE CONCEPTS OF «LIGHT» AND «DARK» TEXT IN THE PSYCHOLINGUISTIC ASPECT

Т.Р. Барбарян

T.R. Barbarian

Научный руководитель А.В. Кипчатова
Scientific adviser A.V. Kipchatova

Светлый текст, темный текст, лексико-тематическое поле, психолингвистика, гармоничный текст, негармоничный текст.

В статье рассматривается специфика «светлого» и «темного» текста в психолингвистическом аспекте. Сопоставляется гармоничный и негармоничный (абсурдный) текст на лексическом уровне, выделяются лексико-тематические поля. В результате проведенного анализа делаются выводы о воздействии текстов на подсознание личности.

Light text, dark text, lexico-thematic field, psycholinguistics, harmonious text, inharmonious text.

The article examines the specifics of the “light” and “dark” text in the psycholinguistic aspect. The harmonious and inharmonious (absurd) text is compared at the lexical level, lexico-thematic fields are distinguished. As a result of the analysis, conclusions are drawn about the impact of texts on the subconscious of the individual.

Текст может быть гармоничным и логичным, а может и дисгармоничным, мистическим, абсурдистским или темным, по версии В. П. Белянина [1].

В сознании любого читателя текст вызывает определенные субъективные образы, ассоциации заставляет эмоционально откликнуться. В связи с этим И.Р. Гальперин ввел понятие «текстовой модальности», которую можно восстановить с помощью тематического поля – определенной группы образных средств, расположенных по всему тексту и при систематизации образующих особое поле, что эмоционально и «приковывает» читателя [3, с. 121].

В статье рассматриваются признаки «светлого» и «темного» текста на примере рассказа А. Куприна «Чудесный доктор» и «Загадочных сказок» Л.С. Петрушевской.

В рассказе А. Куприна «Чудесный доктор», который относится к «светлым» текстам, выделяются следующие основные лексико-тематические поля:

1) «трудности жизни» – нищета, бедность, страдания, больной, встревоженное, мертвец, ужасный, роковой, умерла, нечеловеческие (усилия), голодная (семья), истерзанная (душа), погибать, возмущенная (душа), слезы, скудные (сбережения), милостыня, мрак;

2) «счастье» – встретиться, спокойное, внушающее (доверие), милостивый, великое, крупный (пост), честность;

3) «вера» – Бог, не падать (духом), молиться;

4) «семья» – жена, грудной (ребенок), голубушка, малютка, работа, дети, мать, хлопоты, люлька, старший (мальчик), детские (сердца);

5) «чудо» – чудесный (доктор), ангел, святой, жизнь, неожиданный (благодетель).

Согласно классификации В.П. Белянина рассказ А. Куприна «Чудесный доктор» следует отнести к «светлым» текстам, поскольку выделенные лексико-семантические поля отражают семантику мира личности и природного мира, окружающих личность, выражается любовь к человеку. «Светлые» тексты описывают мир идей и поступков, которые могут быть названы возвышенными.

«Светлые» тексты связаны с формированием гармонии нравственного мира; языковая эстетика текста, глубокое содержание формируют верные жизненные ориентиры (ценности), выстраивают логичную картину мира, совершенствуют речь, мышление и создают здоровые мотивы действий.

«Загадочные сказки» Л.С. Петрушевской наполнены мистикой, выводящей на глубинную безнравственность и развращенность читателя, поэтому их следует отнести к «темным» текстам. Л.С. Петрушевская приглашает читателя войти в трансцендентальные области макрокосма и микрокосма, где все алогично. Трансцендентальные области микрокосма всегда имели мистическое начало. Само движение в области мистического носит определенную опасность для детей. В текстах Л.С. Петрушевской выделяются следующие основные лексико-тематические поля:

1) «ужас» – убийца, ночь, кровь, вампир, прикончить, пожирать, пить (кровь), съесть (убитых);

2) «внешность» – симпатичная, худенькая, глазастая, длинноногая, длинноногая, гном, мальчик-великанчик, Дюймовочка, костлявый, кривые (зубы), челюсти, одорукий, инвалид, толстяк, огромный, слонище, дырявой (рукой), лопухий, лысый, хобот;

3) «горе» – плакать, слезы, стонать, дрожать, убить, погубить, несчастный, сумасшедшие.

Бессмысленность человеческого бытия, отсутствие логичности, причинно-следственных связей, гротескная демонстрация нелепости никого не приведет к духовному совершенствованию и культурному обогащению.

Таким образом, на основании выделенных тематических полей можно заключить, что рассказ «Чудесный доктор» относится к «светлым» текстам, а «Загадочные сказки» – к «темным». Важная характеристика «темных» текстов – использование просторечных и разговорных форм слов, а «светлых» – высокая лексика и глубинный смысл.

Библиографический список

1. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). М.: Тривола, 2000. 248 с.
2. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб. пособие. 4-е изд. М.: Флинта: Наука, 2009. 520 с.
3. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 2007. 144 с.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПАРЕМИЙ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РКИ

THE USE OF PAREMIAS IN RCT CLASSES

Ван Жуй

Wang Rui

Научный руководитель И.В. Ревенко
Scientific adviser I.V. Revenko

Паремии, этнос, языковая картина мира, РКИ.

В статье рассматриваются принципы отбора и использования паремий на занятиях по РКИ. Паремии представляют собой часть языковой картины мира, выполняют культурно-носную функцию. Использование паремий на занятиях по РКИ способствует формированию лингвокультурологической компетенции.

Paremia, ethnos, linguistic picture of the world, RCT.

The article discusses the principles of selection and use of paremias in RCT classes. Paremias represent a part of the linguistic picture of the world, perform a cultural function. The use of paremias in RCT classes contributes to the formation of linguistic and cultural competence.

В современной лингвистике паремии изучаются как неотъемлемая часть языковой картины мира, средство познания национального характера, системы ценностей народа. «Паремия ... помогает в изучении народного быта, традиций, обычаев и языка предшествующих периодов» [1].

Для паремий в разных языках характерна «логико-семантическая общность представления человека о мире при способности отражения особенностей каждого этноса на уровне психологии, духовной и материальной культуры» [2]. В качестве универсальных и обязательных черт паремий в разных языках ученые называют оценочность, воспроизводимость и дидактичность.

Паремиологическое пространство языка представляет собой часть языковой картины мира, интерпретирующей национальные культурные концепты и ценностные ориентации. В русской ЯКМ концепты «осень», «зима», «весна», «лето» как составляющие единого концепта «времена года» представляют собой определенное, «иерархически структурированное лексико-семантическое поле, включающее как базовые, ключевые для данного концепта средства языкового выражения... так и периферийные элементы» [3].

Указанные концепты носят универсальный характер и представлены в разных языках, однако их наполнение и взаимодействие не совпадают. Указанная особенность делает паремии важными в аспекте изучения в иностранной аудитории.

«Применительно к методике преподавания русского языка как иностранного изучение паремиологических единиц ... необходимо для формирования у студентов лингвокультурологической компетенции как составной части коммуникативной компетенции» [4].

При использовании паремий на занятиях по РКИ необходимо соблюдать: 1) соответствие уровню владения языком; 2) соотношенность с изучаемой коммуникативной темой и ситуацией общения, грамматическим материалом, изучаемым на уроке; 3) дозированность предлагаемого материала (ограничение количества изучаемых на одном занятии единиц); 4) комментирование экстралингвистического наполнения; 5) демонстрация функционирования через использование контекстов с изучаемыми паремиями; 6) включение в речевую практику: составление монологических высказываний, диалогов, ролевые игры и т. п.

Культуроносная функция паремий является основой для их сопоставительного изучения. Через сравнение паремий, содержащих одинаковые концепты, мы можем увидеть культурные сходства и различия между двумя странами и таким образом углубить наше понимание языка и культуры. Например, для объяснения значения русской паремии «много снега, много хлеба» в китайской аудитории можно использовать китайскую пословицу со схожим значением: 瑞雪兆丰年 (ruì xuě zhào fēng nián).

Подобное сопоставление не всегда возможно из-за несовпадения культурных реалий. Например, пословица 飞龙在天 (fēi lóng zài tiān) (убежать из логова тигра и попасть в пещеру дракона) не имеет соответствия в русском языке, т. к. образ дракона в китайской и русской картинах мира имеет различную оценочную коннотацию.

Для включения паремий в речевую практику предлагаются задания на дополнение диалогов, где изучаемая паремия является реакцией на реплику собеседника. Эффективными для отработки навыков использования паремий являются задания на нахождение в представленных диалогах случаев неуместного употребления изучаемой паремии и комментирование этих случаев.

Использование паремий делает речь образной и экспрессивной, позволяет глубже понять русскую ментальность, расширяет коммуникативный потенциал студентов, приближая его к уровню носителя языка.

Библиографический список

1. Ефимова С.Ю., Зюзюкина А.А. // Молодой ученый. 2016. № 13.2 (117.2). С. 34–36.
2. Раадранириана Антса Миангола Малала. Лингвокультурологический анализ паремий тематической группы множество людей в русском, французском и малагасийском языках: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2019. 20 сЦзу Сюецин. Национально-культурные концепты времен года в русской языковой картине мира (на фоне китайской): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Владивосток, 2009. 27 с.
3. Самусенко О.Н., Шевченко М.В. Паремииологические единицы в практике обучения русскому языку как иностранному // Вестник Новгородского государственного университета. 2014. № 77. С. 126–129.

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СКАЗОК О ЖИВОТНЫХ В АСПЕКТЕ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И МОНГОЛЬСКОГО ФОЛЬКЛОРА)

COMPARATIVE ANALYSIS OF ANIMAL TALES IN THE ASPECT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION (BASED ON RUSSIAN AND MONGOLIAN FOLKLORE)

Дэгэцзинь

Degejin

Научный руководитель И.В. Ревенко
Scientific adviser I.V. Revenko

Фольклор, тотемизм, сказки о животных, образ волка.

В статье проводится сопоставительный анализ сказок о животных, на основе которого выявляются общие черты образа волка в монгольском и русском фольклоре. Выявленные сходные черты фольклорного образа определяются автором как значимые для понимания русской культуры и необходимые для эффективной межкультурной коммуникации.

Folklore, totemism, fairy tales about animals, the image of a wolf.

The article provides a comparative analysis of animal tales, on the basis of which the common features of the wolf image in Mongolian and Russian folklore are revealed. The identified similarities of the folklore image are defined by the author as significant for understanding Russian culture and necessary for effective intercultural communication.

Связь человека с миром природы проявлялась в тотемизме. «Тотемизм возник из веры группы людей в их родство с определенным видом животных или растений... Постепенно он превратился в основную форму религиозных представлений возникающего рода» [1, с. 18].

С укреплением родовой структуры главным стало представление о тотеме как близком сородиче. В описании тотемного предка акцент делался на его зооантропоморфном облике, что делало возможным брак между человеком и его тотемным сородичем. Постепенно сформировалось «понятие о реинкарнации, то есть о трансформации человека в его тотем, и наоборот. Это привело к усилению почитания мертвых предков, веры в их неземные способности и к изменению отношения к тотему: употребление тотема в пищу стало воспрещено – появились множественные табу» [2, с. 75].

Несмотря на общность истоков сказок о животных тотемистические верования, нашедшие в них отражение, специфичны для разных народов. Так, в тотемистических верованиях монголов особое место занимают культы оленя и волка. В исторических памятниках запечатлены строки, гласящие о том, что Чингисхан, находясь на охоте в Хангайских горах, повелел: «Если попадут в облаву Борте Чино и Гоа Марал, не иди на них».

Так, например, в Монголии до сих пор сохранились табуированные названия волка: «боохой», «хээрийн амьтан», «хангай». Народные суеверия также сохраняют следы тотемизма: встретить волков, выезжая в дальнюю дорогу, считалось предзнаменованием удачи. Волка в монгольской культуре представляют как предка монгольского народа и проводника душ монголов к Тэнгри.

В монгольской сказке «Волчье логово» волк показан как воплощение силы духа. По сюжету сказки, когда главный герой был не в силах защищать свою жену от разбойников, он пошел к волчьему логову и воззвал к волку с призывом о помощи. Тогда к нему вышли волки, главный герой посмотрел на этих священных животных, восстановил силу духа и смог одолеть противников.

Монгольский народ издавна занимался скотоводством, поэтому постепенно в фольклоре формируется двойственный образ волка. Так, в монгольской сказке «Смерть старого волка» волк показан злым, жадным и глупым. Его обманывают козленок и лошадь, и волк погибает от голода в трясине.

Пантеон русских животных-тотемов, отраженных в фольклоре, довольно обширен – это и волк, и лиса, и медведь и др. Волк у древних славян считался Зверем Дажьбога – одного из главных богов в восточно-славянской мифологии. Волкам, как посланникам бога, полагалось приносить жертвы. Обычно крестьяне вели козу в лес и привязывали на перекрестке лесных дорог. Мотив принесения в жертву волку домашних животных представлен в сказке «Козел и баран».

В русском фольклоре довольно много сказок о проделках животных, например, «Лиса и волк», где Лиса обманывает волка-простофилю, подшучивает над ним. В русских сказках жертвами лисы обычно становятся волк и медведь. Так, у сказки «Лиса-повитуха» есть два варианта, в одном из которых простаком является волк, а в другом – медведь.

Сопоставительный анализ сказок о животных позволил выявить общие черты в описании образа волка: жадность, глупость. Выявление общих черт представляется нам очень важным для изучения культуры русского народа и эффективной межкультурной коммуникации.

Библиографический список

1. Васильев Л.С. История религий Востока. М.: Книжный дом «Университет», 2000. 227 с.
2. Кистенева О.А., Соколов А.Р., Кистенев В.В. Тотемизм в истории народов // International scientific review. 201. С. 74–78.

ЭМОТИВНОСТЬ КАК НАУЧНАЯ КАТЕГОРИЯ

EMOTIVITY AS A SCIENTIFIC CATEGORY

Е.В. Ермакова

E.V. Ermakova

Научный руководитель В.Н. Замыслова
Scientific adviser V.N. Zamyslova

Эмоция, эмотивность, эмотивная лексика, оценочность, лексические средства, художественная литература.

В статье представлена специфика изучения эмотивной лексики. Эмотивная лексика русского языка обладает семантической глубиной и многоплановостью, широтой сочетаемостных возможностей, стилистическим разнообразием и коммуникативной значимостью.

Emotion, emotivity, emotive vocabulary, evaluativeness, lexical means, artistic literature.

This article presents the specifics of the study of emotive vocabulary. The emotive vocabulary of the Russian language has semantic depth and diversity, breadth of combinable possibilities, stylistic diversity and communicative significance.

В начале XIX в. В. фон Гумбольдт отметил, что язык как деятельность человека пронизан чувствами. В настоящее время лингвистика вновь обратилась к его учению, призывающему изучать язык в тесной связи с человеком. В свете этой концепции вполне осуществимо и лингвистическое осмысление системных эмотивных средств.

Эмотивность – это языковая категория, которая представляет собой имманентное свойство языка, выражающее психическое или эмоциональное состояние и переживание человека [5]. Применение лингвистами и литературоведами в художественных произведениях эмотивной лексики становится все более актуальным. Художественный текст передает читателям душевное состояние героев. Для описания эмоционального состояния используются такие средства, как лексические, морфологические и синтаксические. Носители языка применяют эмотивную лексику, чтобы выражать чувства и эмоции. Такая лексика может иметь как положительную, так и отрицательную окраску. Лингвисты М.А. Лапыгин, Е.Н. Тихонова, А.Н. Тихонов, Г.С. Журавлева, Р.И. Хашимов, Л.В. Рацибурская относят к эмоциональной лексике слова, выражающие языковыми средствами эмоциональную окрашенность, бранные слова (*поганец*), междометия (*Ишь ты! Какой ужас!*). Е.М. Галкина-Федорук относит к эмоциональной лексике слова, которые являются обозначением переживаний, настроений, испытываемых чувств (*скотство, подлый, нежный*) [5].

Таким образом, под эмотивной лексикой в лингвистике понимается вся общность лексических средств, благодаря которым выражаются чувства и эмоции [1]. Она осуществляет семантическую категоризацию эмоций, а также создает лексический ряд эмотивных средств языка [3].

По мнению многих авторов, следует к эмотивной лексике относить слова, в значении которых содержится эмотивная сема (В.И. Шаховский), включающая информацию об эмоциональном отношении к реальности и внешнему миру.

В.Н. Телия считает образующими категорию эмотивности эмоциональность и оценочность [2], а Т.В. Матвеева – эмоциональность, оценочность и интенсификацию признака [4].

Объединяя все классификации эмотивной лексики, можно выделить четыре группы, которые выражают эмотивную лексику: 1) лексика со значением эмоционального отношения (*любить, доволен, ненавижу*); 2) лексика со значением эмоционального состояния (*Браво! Крышка! Черт побери!*); 3) лексика со значением эмоционального воздействия (*рвавнуть, кричать, вопить и орать*); 4) лексика со значением эмоциональной характеристики (*веселая мама; несчастная мать; счастливая девушка*).

Исследование эмотивной лексики интересно тем, что об истинной природе человеческих чувств, страстей, эмоций, об их силе можно узнать только благодаря той форме, которую они приобретают, попадая из внутреннего мира во внешний, то есть благодаря слову. Изучение именно такой лексики является важным и необходимым для осознания идейного смысла художественного текста и для понимания человеческой психологии в целом.

Библиографический список

1. Бабенко Л. Г. Эмотивная лексика в структуре предложения // Классы слов в синтагматическом аспекте. Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 2018. С. 145–156.
2. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Профессору Московского Университета академику В.В. Виноградову: сб. статей. М.: Изд-во МГУ, 1958. 141 с.
3. Максудова Х.А. Функции эмотивной лексики // Молодой ученый. 2022. № 1 (396). С. 275–277. URL: <https://moluch.ru/archive/396/87647/> (дата обращения: 09.04.2022).
4. Муриков Г. Параллельные миры // Литературная учеба. 2012. № 1. С. 22.
5. Седых А.П. Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 6 (125), т. 13. С. 108–115.

КОНЦЕПТ «ГОРОД» В МЕДИЙНОМ ТЕКСТЕ

THE CONCEPT «CITY» IN THE MEDIA TEXT

И.А. Захарова

I.A. Zakharova

Научный руководитель **Е.В. Осетрова**
Scientific adviser E.V. Osetrova

Языковая картина мира, концепт, лингвокультурология, языковой образ, семантический анализ.

В статье представлена семантическая модель *города*, рассматриваются представления о городе как о живом организме с помощью методов и методологии языковой семантики.

linguistic worldview, concept, cultural linguistics, linguistic image, semantic analysis.

The article describes the semantic model of the city, considers the idea of the city as a living organism using the methods and methodology of linguistic semantics.

Изучение взаимосвязи языка и культуры – одна из актуальнейших проблем языкознания. Лингвистика пронизана культурным и историческим содержанием: ее предметом является язык, представляющий собой условие, основу и продукт культуры. Для лингвокультурологии это становится ведущей методологической идеей [1, с. 128].

Совокупность представлений о мире, заключенных в значении разных слов и выражений данного языка, складывается в единую систему взглядов и предписаний, которая имеется в сознании всех носителей языка – языковую картину мира.

Термин концепт – многомерное образование, включающее образные, понятийные и ценностные измерения. А. Вежбицкая трактует концепт как «объект из мира «Идеальное», имеющий имя и отображающий определенные культурно обусловленные понятия человека о мире «Действительность»» (цит. по [2, с. 90]), а М. В. Никитин – как «мысль о чем-то общем или единичном, понятие или представление» [3, с. 165]. С.Г. Воркачев считает, что концепт – это «культурно окрашенный вербализированный смысл, представленный в плане выражения целым рядом своих языковых реализаций, образующих соответствующую лексико-семантическую парадигму» [4, с. 48]. Изучение языковой репрезентации концептов – одно из наиболее эффективных средств проникновения в концептосферу языка с целью осмысления миропонимания и поведения людей.

В современном языкознании исследовано много концептов, но и они лишь небольшая часть системы, отражающей целостный ментальный мир русской нации. Хотя устойчивое словарное определение «концепта» до сих пор не выработано, ученые единодушны в понимании ключевых концептов – «человек», «общество», «страна», «город» и др., а также в том, что многие из них представлены в вербальной и невербальной форме [5].

Категория пространства является одной из важнейших категорий, которые отражают картину мира той или иной культуры. Концепт «город» является важнейшей составляющей «пространства», одним из базовых концептов русской ментальности.

Говоря о современном обществе или человеке, чаще всего подразумевают городское сообщество и человека, проживающего в городе. С давних пор он часто соотносится с миром, в котором протекает жизнедеятельность людей, выступает одним из основополагающих феноменов современной культуры, является центром, в котором сконцентрировано социальное, благодаря которому развивается общество.

Образ *города* представляет собой сложное ментальное образование, содержание которого в русской лингвокультуре характеризуется понятийным, образным и ценностным компонентами. К понятийному компоненту можно отнести местность (место), противопоставляемое деревенской (сельской) местности; образный компонент включает антропоморфные и животные метафоры и метонимии; ценностный компонент предполагает характеристику благ цивилизации, доступных городским жителям, а также его противопоставление природе.

Исследование материалов Национального корпуса русского языка (газетный корпус) и СМИ 2000-х гг. (100 текстовых фрагментов) показало, что в научно-популярной картине мира *город* предстает не только как географический объект, промышленный и культурный центр. Во многих изданиях *город* широко представлен через реализацию категории конкретизации (*город Новосибирск, город Санкт-Петербург, город Ростов-на-Дону, город Москва, город Счастье, город Севастополь*) либо через обозначение его принадлежности (*свой город, город Иосифа Виссарионовича, город Сталина*). Соответствующая лексема может использоваться как составляющая названия организаций (*межрегиональная общественная организация «Город и транспорт», санкт-петербургская строительная компания «Город», фонд «Город без наркотиков»*). Естественно, что *городу* часто приписывается оценка (*самый необычный город; лучший в мире город для жизни; город-герой; достаточно крупные и экономически развитые города; красивейший город; не самый благополучный в России город*).

Образ города соотносим с неким живым существом, действующим по своим законам и своему распорядку. В процессе семантического анализа глагольной, номинативной (существительные) и квалификативной (прилагательные) лексики установлено, что для создания антропоморфного образа города используются две метафорические идеи. Образ города обширно представлен «субъектной», в том числе «властной» метафорой: *город платит за каждого ученика; город выделит почти 104 млн рублей; город готов потратить до 122 млн рублей; город пытается заставить застройщиков ускорить проектно-строительные работы; город сделал квартальную застройку приоритетной; город готов к приему болельщиков из России; город готовится к приему русских туристов*. В противоположность «властной» коннотации, город может ассоциироваться и с «народом»: *город получил нормальные объезды и дороги, и улицы чистые; город*

и область настаивали на необходимости создать именно юго-восточный транспортный кластер; мы, школьники и студенты, радовались возвращению старых имен городов – Рыбинска, Ижевска, Самары, Твери.

Из анализа материалов можно сделать выводы, что концепт «город» включает две главные антропоморфные метафоры: *город как власть* и *город как народ*, оформленные разнообразными языковыми средствами – от прилагательного до глагольной и номинативной лексики.

Библиографический список

1. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2001. 208 с.
2. Фрумкина Р.М. Есть ли у современной лингвистики своя эпистемология? // Язык и наука конца XX века. М., 1995. С. 74–117.
3. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения. М.: Высшая школа, 1988. 166 с.
4. Воркачев С.Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели // Филологические науки. 2005. № 4. С. 76–83.
5. Сертакова Е.А. Концепт «город» в русской культуре // Человек и культура. 2014. № 2. С. 97–126.

ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ М. ЦВЕТАЕВОЙ И Н. ГУМИЛЕВА (СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ)

EXPRESSIVE FEATURES OF POETIC SPEECH BASED ON THE TEXTS OF M. TSETAEVAYA AND N. GUMILEV (COMPARATIVE ANALYSIS)

А.С. Кеслер

A.S. Kesler

Научный руководитель В.Н. Замыслова
Scientific adviser V.N. Zamyslova

Развитие речи, образительно-выразительные средства языка.

Изучение образительно-выразительных средств, приемов, фонетических, лексических и синтаксических явлений, создающих образы и ассоциации на основе прочитанных текстов, помогает проникнуть в поэтический мир авторов.

Speech development, figurative and expressive means of language.

The study of figurative and expressive means, techniques, phonetic, lexical and syntactic phenomena that create images and associations based on the read poetic texts helps to penetrate into the poetic world of the writer.

Глубокое и всестороннее изучение тропов и фигур является актуальным и представляет несомненный научный интерес.

Изучением роли образительно-выразительных средств языка занимались такие ведущие ученые, как Б.Н. Головин, И.Б. Голуб, Т.М. Зыбина Т.С. Меркин, А.А. Потехня, Д.Э. Розенталь, Н.М. Сергеева, Г.Л. Соколова, Л.П. Федоренко, С.Ю. Шагина.

Объектом настоящего исследования является язык и стиль поэтического творчества М. Цветаевой и Н. Гумилева, предметом – выразительные средства в стихотворениях «Август – астры» М. Цветаевой и «Грустно мне, что август мокрый» Н. Гумилева.

Стихотворение М. Цветаевой «Август – астры» звучит признанием в любви щедрому месяцу августу. Это последний месяц лета, символизирующий собой возраст зрелости человека. И хотя интонация взволнованно радостная, за ней скрывается боль: ведь незаметно подкрадывается осень жизни, и вскоре неизбежно наступит холодная, суровая зима.

Первые строки стихотворения Н. Гумилева «Грустно мне, что август мокрый» прямо передают тоскливое настроение автора. Оба поэта едины во мнении, ведь для каждого из них август был значительным и судьбоносным месяцем.

Используя **сравнение**, Цветаева ласково и восторженно обращается к августу: «...как дитя, играешь, август, как ладонью гладишь сердце...». Для нее это живое существо, которому она благодарна за роскошные дары, за женское счастье, за радость жизни. Образ августа создается М. Цветаевой лишь отдельными штрихами (август, астры, звезды, молнии), которые, сливаясь, дают яркую образную картину. Праздничная, радостная интонация первой и последней строф имеет четкий ритм, который создается с помощью **анафоры** (трижды в начале строк повторяется слово «август») и коротких **назывных** и **неполных предложений** (синтаксические средства выразительности речи). Именно эти строфы рисуют характер августа, внутреннюю сущность, ту радость, которой наполнен он сам и которой он щедро делится с людьми. В этой строфе интонация становится торжественной и нежной. Плавность, замедленность, гармония звучания создаются **эпитетами** «*полновесным, благосклонным яблоком*», **инверсией** «*именем твоим имперским*», **аллитерацией** – повторение сочетаний «им», «ым», «ом» не только в окончаниях существительных и прилагательных, но и в корнях слов (**имперских, именем**), что придает стиху легкость, прозрачность, нежность и мягкость. Поэт не использует красок, но стихотворение кажется многоцветным: в воображении читателя предстает яркий мир природы. Цветаева использует **антонимы** «*горько – сладко*», «*больно – радостно*», в ликующих строках звучит еле уловимая нота печали, выраженная **эпитетом** «*поздних поцелуев*», «*поздних роз и молний поздних*». Цветаева понимает под словом «*поздний*» – последний, ведь розы скоро отцветут, и молнии отсверкают, что и характерно для конца лета.

Стихотворение Н. Гумилева не содержит большое количество разнообразных средств выразительности: **олицетворение** август «*наших коней расседлал, занавешивает окна, запирает сеновал*», **эпитет** «*мокрый*» помогает понять, что последний месяц лета ощущается автором как неуютный и холодный. **Эпитеты** «*поезд сонный*», «*мечтательно влюбленный*» передают разные состояния людей от уныния и тоски по уходящему лету, до трепета и предвкушения нового жизненного этапа.

Несмотря на однозначное отношение к августу «*Грустно мне...*» в начале стихотворения, Н. Гумилев в последней строфе обращается к Богу с просьбой повторить все, не принося никаких изменений: «– *Сделай так, чтоб было то же Здесь и в будущем году...*».

Таким образом, схожие тематически и настроением поэтические тексты передают авторскую индивидуальность и раскрывают свое, особое мироощущение этого месяца. Это проявляется не только в содержании, но и в выборе выразительных средств. Поэзия М. Цветаевой и Н. Гумилева дает богатейший материал для изучения потенциальных свойств русского языка.

Библиографический список

1. Цветаева М.И. Сочинения: в 2 т. Стихотворения. Поэмы. Драматические произведения / вст. ст. Вс. Рождественского; подг. текста и коммент. А. Саакянц. М.: Худож. лит., 1984. Т. 1. 567 с.
2. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1988. 101 с.

ДЕМОТИВАЦИОННЫЕ ПОСТЕРЫ И «АТКРЫТКИ» КАК ЖАНРЫ ИНТЕРНЕТ-КОММУНИКАЦИИ

DEMOTIVATION POSTERS AND «POSTCARDS» AS A GENRE OF INTERNET COMMUNICATION

А.М. Киунова, В.С. Целуковская

A.M. Kiunova, V.S. Tcelukovskaya

Научный руководитель В.И. Пихутина
Scientific adviser V.I. Pikhutina

Коммуникация, демотивационный постер, интернет-мем, Интернет-дискурс, «аткрытки».

Статья посвящена изучению коммуникативных особенностей одного из популярных интернет-жанров – мемов, отражающих эмоциональное отношение к тем или иным событиям.

Demotivational poster, Internet meme, Internet discourse, postcards.

The article is devoted to the study of the communicative features of one of the most popular Internet genres-memes that reflect the emotional attitude to certain events.

Понятие дискурса появилось в науке относительно недавно, но к сегодняшнему дню оно уже приобрело массу разнообразных вариантов. Разные ученые в разные времена предлагали свои определения этого понятия. З. Харрис в статье «Анализ дискурса» определил дискурс как «последовательность утверждений, написанных или произнесенных одним (или несколькими) людьми в конкретной ситуации». Общение в Интернете на данный момент выделяется как особый вид дискурса и дискурсивной практики [2].

Интернет как особая коммуникативная среда развивает свои жанры, которые выделяются из уже существующих жанров (как устных, так и письменных) требованиями к количеству участников общения, скорости речи, нормативности текста, для возможности редактирования авторами и цензорами, в целях коммуникации и тому подобное.

По мнению Ю. В. Щуриной, интернет-мем в широком смысле следует понимать, как механизм передачи и хранения культурной информации. Мемы – это своего рода «ДНК» культурного кода населения, обладающие культурной коннотацией. Существуют разные классификации интернет-жанров. Один из них демотиваторы – изображение, состоящее из рисунка и текстового комментария к нему; креолизованный текст белым шрифтом с картинкой в черной рамке, созданный по принципам достижения комического эффекта. Другой жанр – аткрытки – сформировался как самостоятельный относительно недавно.

Многообразие демотиваторов и аткрыток позволяет их систематизировать по самым разным признакам: по объекту высмеивания, по используемым языковым средствам, по юмористическим приемам, по специфике лексики, по хронологии и т. д.

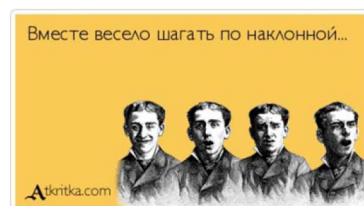
Одной из самых распространенных тем для высмеивания как «аткрыток», так и демотиваторов является студенческая жизнь во всем ее многообразии. Самая главная ассоциация, связанная со студенчеством, это *сдача экзаменов в период сессии*.



Юмористический аспект демотиватора раскрывается за счет отсылки к мультфильму и нестандартности данной ситуации. В первоначальном источнике персонаж на изображении применял особую технику для убеждения, чем и решил воспользоваться обладатель зачетной книжки.

Один из самых многочисленных тематических аспектов – это *будни студента*. Это самый разнообразный тематический пласт, поскольку на него работает огромное количество стереотипов: склонность к прогулам и лени, непреодолимое желание уснуть на занятии, несобранность и дезориентированность в здании университета, повышенная беспечность, а также попытки убедить преподавателя в высоком уровне своих знаний. Так, юмор демотиватора «Скоро сессия! Закрывай хвосты!» строится на языковой карнавализации. Под «хвостами» следует понимать незакрытые учебные дедлайны. Благодаря вербальному компоненту это понятие воспринимается в буквальном смысле.

В «аткрытках» же очень распространен прием использования замены слов в песнях, что в сочетании с иллюстрацией и создает эффект каламбура. Среди специфических свойств данного жанра можно выделить четкую визуальную, графическую организацию. Малая изученность данного жанра в целом открывает широкие перспективы для дальнейших исследований.



И демотиваторы, и «аткрытки» представляют собой особые, усложненные жанры интернет-коммуникации поликодового характера, которые являются одним из средств формирования мышления современного человека (в основном молодого возраста), его ценностно-нормативной системы.

Библиографический список

1. Щурина Ю.В. Интернет-мемы как феномен интернет-коммуникации // Научный диалог. 2012. № 3. С. 160–172.
2. Войскунский А.Е. Развитие речевого общения как результат применения Интернет // Социальные и психологические последствия применения информационных технологий. М., 2001. С. 232–242.

ОТРАЖЕНИЕ КАТЕГОРИИ ВРЕМЕНИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Н. АБГАРЯН «С НЕБА УПАЛИ ТРИ ЯБЛОКА»

REFLECTION OF THE CATEGORY OF TIME IN THE WORKS OF N. ABGARYAN «THREE APPLES FALLED FROM THE SKY»

Н.Н. Кононенко

N.N. Kononenko

Научный руководитель Е.В. Осетрова
Scientific advise E.V. Osetrova

Художественное время, авторская картина мира, обратимость, нелинейность, биографическое сюжетное время.

Изучение категории времени как универсального феномена имеет большую значимость и актуальность, в том числе анализ ее текстовых форм в творчестве современных писателей. Художественное время носит системный характер и представляет способ организации произведения – через параметры длительности, последовательности и причинно-следственной связи событий внутри текста.

Artistic time, author's picture of the world, reversibility, non-linearity, biographical plot time.

Nowadays, when the study of the category of time acquires are incredible significance and relevance, it seems interesting to trace how it is implemented in the work of modern writers. Artistic time is systemic in nature and represents a way of organizing a work – its duration, sequence and causal correlation of events within the text.

Современная российская писательница Наринэ Абгарян поднимает проблемы, сопряженные с понятием хронотопа и его составляющими: старость и отношение к ней, преемственность поколений, символы времени и др. Ее роман «С неба упали три яблока» [1] – богатый материал для анализа средств репрезентации художественного времени.

Время наряду с пространством представляет одно из самых многозначных понятий, требующих рассмотрения как универсальная категория бытия в философском и языковом аспектах [2] и как один из важнейших инструментов организации литературного произведения. Категория «художественное время» на протяжении многих лет исследуется лингвистами, литературоведами, искусствоведами, что «вызвано активным развитием науки, эволюцией взглядов на пространство и время» [3, с. 100]. При этом «художественное время есть категория более высокого ранга, подчиняющая себе грамматическое время как одно из средств своего выражения» [4, с. 115]. Рассмотреть многообразие проявлений художественного времени позволяет метод контекстного анализа, который демонстрирует,

что пространственно-временная структура текста является базой для передачи автором сюжетного и биографического нарратива, а также эстетических представлений, отражающей личностную картину мира.

В рамках анализа художественного времени Наринэ Абгарян выявлены отдельные компоненты его репрезентации в романе «С неба упали три яблока». Все три части романа демонстрируют общие принципы отображения в них пространственно-временных отношений, поэтому следует говорить о многомерности данной категории. Она моделируется как двуплановая: первый план связан с внутренним временем самого повествователя, второй организует описываемые события. Их соотношение порождает сложность художественного времени и допускает множественность временных перспектив в структуре текста.

Обратимость художественного времени связана с упоминанием автором событий прошлого. «Иногда, когда Василию хотелось ощутить давно забытое чувство счастья, он бережно, не дыша обходил стороной все, что ранило его до нескончаемой боли в сердце: смерть отца, смерть матери, смерть брата, смерть Магтахинэ, смерть троих сыновей-погодков, – и заглядывал далеко назад, туда, где лето было бескрайним, а деревья росли так высоко, что подпирали макушками небо» [1, с. 103–104]. Это свидетельствует не только об относительности категории художественного времени, но и о его субъективной нелинейности. Последнее доказывается в том числе присутствием в романе больших фрагментов воспоминаний, которые связаны с особой памятью героя. Через актуализацию двух периодов – счастливого детства и трагических событий взрослой жизни – автор сопоставляет два временных плана, сконцентрировав их в едином текстовом пространстве.

Нелинейность текста исследуемого произведения демонстрируют авторские рассуждения, комментарии, смена временных планов, их сопоставление, подвижность и изменчивость: «Однажды он отмотал время назад, сопоставил даты и вспомнил, что грузовик с птицей прибыл в деревню именно в тот день, когда невестка сообщила им, что беременна. Будучи здравомыслящим человеком <...> Ваню и тут попытался найти какое-то рациональное толкование происшедшему. Но, потерпев поражение, махнул рукой и сдался, смирившись с тем, что есть вещи, которые обычными словами не объяснить и человеческим умом не постичь» [1, с. 127].

Как было отмечено выше, в тексте активно «работает» и биографическое время, отражающее важные этапы жизни героя: «В то самое утро, когда родился Тигран, белый павлин впервые вышел к кромке пропасти, стоял, неподвижный и непоколебимый, словно вахту нес, вернулся только к вечеру – обессиленный, с проплешинами на спине и крыльях, линял потом месяц» [1, с. 125]. При этом ситуации представлены автором по-разному. Одни описаны довольно кратко, обобщенно, а другие, наиболее важные в эмоциональном или содержательном плане, отличаются детализацией, демонстрируя замедление, «растягивание» художественного времени.

Таким образом, время, безусловно, является значимым для создания художественного мира в произведении Н. Абгарян «С неба упали три яблока». Соответствующая художественная категория имеет свою структуру (внутреннее время повествователя и время описываемых событий), а кроме того характеризуется многомерностью, нелинейностью, обратимостью и превалированием биографического, событийного времени.

Библиографический список

1. Абгарян Н.Ю. С неба упали три яблока. М.: АСТ, 2020. 318 с.
2. Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М.: Гнозис, 1994. 344 с.
3. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 289 с.
4. Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1971. 290 с.

САКРАЛЬНЫЕ ЛЕКЕМЫ В РОМАНСАХ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

SACRED LEXEMES IN SILVER AGE ROMANCES

Е.Т. Ложкина

E.T. Lozhkina

Научный руководитель В.И. Пихутина
Scientific adviser V.I. Pikhutina

Сакральная лексика, Серебряный век, русский романс, поэзия, религия.

Исследование сакральной лексики русских романсов позволяет осознать не только сложность аллюзивных образов, но и миропонимание их авторов.

Sacred vocabulary, Silver Age, Russian romance, poetry, religion.

The study of the sacred vocabulary of Russian romances allows us to understand not only the complexity of allusive images, but also the worldview of their authors.

Романс, как и любой другой вид русского искусства, в своей глубинной сущности имеет молитву, которая может и не быть связана с верой. Это сближает его с операми, сонатами и симфониями А.С. Даргомыжского, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова, Г.В. Свиридова. Словесный первоисточник подобных романсов носит покаянный, хвалебный, исповедальный, а иногда и непримиримый оттенок, характер обращения к Богу. Разумеется, русский романс не стремится передать личностный опыт «общения» с Богом. Романс – это эмоциональный отклик на действительность, которая и провоцирует мольбы к Богу, к небу. При этом характер может быть самым разным – прославляющий («Звздоликий» К. Бальмонта), описывающий духовное откровение («От пламени страстей» В. Соловьева, «Блажен, кто улыбается» К. Романова), передающий боль осознания неостребованности жертвы Христа («Христос Воскрес» Д. Мережковского), пребывание человека в состоянии духовного распутья («Молитва» Е. Баратынского) и другие.

Лексемы с сакральным значением – это слова, нагруженные «священной», мистической семантикой. Прежде всего, сакральные лексемы в русской культуре включают в себя все то, что связано с библейской картиной мира.

В этой связи особенно примечателен романс «Русалка» Константина Фофанова. Казалось бы, абсолютно неподходящий к религиозной теме образ, ведь русалка – существо мифологическое, отягощенное больше негативными, нежели позитивными коннотатами (утопленница, соблазнительница, которая, подобно сирене, увлекает своих жертв под воду на их верную гибель, существо, несущее опасность и смерть). Однако Константин Фофанов воссоздает, по всей видимости, образ андерсеновской русалочки. Как и у Андерсена, русалка поэта не участвует в игрищах, которые устраивает ее отец, нет, она плачет, плывя к берегу. Русалка

зовет юношу, но «все мертво над берегами». И здесь монолитом утверждается картина: «Вдали блесит соборный крест, Да лес темнеет молчаливо». Зачем Константин Фофанов использует сакральную лексему здесь? Можно лишь предположить (потому что никаких пояснений поэт к этому произведению не давал), что соборный крест является символом божественной охраны человека от мира потустороннего, зыбкого. И русалочка, как ни бьется она в страданиях, не сумеет преодолеть эту преграду. С другой стороны, она сохраняется и от мира посюстороннего, который принесет ей губительную боль. Ничто, кроме креста – распятия Христа, не способно удержать на расстоянии друг от друга два мира, потому что именно Христос воплотил в себе два начала – человеческое (мир людей) и божественное (мир, состоящий из личностей – духов). Слияние же двух миров может окончиться катастрофой для одного из участников (как это и произошло в сказке Андерсена).

Романс Мирры Лохвицкой «Умей страдать» также включает сакральные лексемы, смысл которых входит в противоречие с христианской точкой зрения. Во второй строфе романса встречаем первую сакральную лексему: «И твой кумир тебя осудит скоро на гнет тоски... – Умей любить!» Кумир – это «идол, иной бог, кроме Единственного, что противоестественно». Христианская религия осуждает возведение кого-либо или что-либо до уровня божественности. Однако лирическая героиня взывает в следующей строфе: «Неси свой крест с величием богини, – Умей страдать!» Вторая сакральная лексема должна исключить первую, так как сакральное выражение *нести свой крест* подразумевает посвящение Богу, отвержение всяких кумиров. Очевидно, что поэтесса не преследует мысль отразить религиозный подтекст в романсе. Кумир и крест использованы, по всей видимости, для создания эффекта или же передачи особенности испытываемой маеты длиною в жизнь.

По итогам исследования можно заявить, что в части романсов происходит наложение двух картин мира – православной и светской. Это связано с преломлением в сознании поэтов христианских ценностей и мирских, исключением можно назвать, пожалуй, романсы В. Соловьева. Продиктовано это тем, что авторы романсов вели больше светский образ жизни, нежели духовно-религиозный. Сакральные лексемы в их романсах используются для создания сложных аллюзивных образов; для передачи атмосферы происходящего; для создания специфического смысла и оценочной коннотации.

Библиографический список

1. Рабинович В.Л. Русский романс. М.: Современник, 1987. 502 с.
2. Ринекер Ф. Библейская энциклопедия Брокгауза. Кременчуг: Graphischer Grossbetrieb Poessneck, 1994. 1103 с.

ОСОБЕННОСТИ ДИСТАНЦИОННОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

FEATURES OF DISTANCE EDUCATION AT THE PRESENT STAGE

Е.Г. Шестернина

E.G. Shesternina

Научный руководитель И.В. Ревенко
Scientific adviser I.V. Revenko

Дистанционное образование, образовательные технологии, эволюция, проблемы в образовании.

Дистанционное образование – это одна из самых молодых и перспективных форм получения знаний. Цель статьи – рассмотреть периодизацию становления дистанционного образования, определить влияние внешних факторов на развитие дистанционных технологий в образовании.

Distance education, educational technologies, evolution, problems in education.

Distance education is one of the youngest and most promising forms of obtaining knowledge. The purpose of this article is to consider the periodization of the formation of distance education, to determine the influence of external factors on the development of distance technologies in education.

Дистанционное образование активно исследуется современными учеными. Существует большое количество работ, в которых рассматриваются сущность и технологии обучения, рекомендуются определенные методики и задания. Обращаются исследователи и к вопросу его эволюции, однако именно сейчас появляется необходимость более подробно проанализировать современное состояние дистанционного образования.

Широкое понимание термина дистанционное образование предполагает обучение на расстоянии, именно поэтому ученые считают, что оно появляется вместе с первыми письменными учебными материалами. Когда у человека появилась возможность накопления и передачи информации в том или ином виде, тогда и возникло дистанционное обучение [2].

Развитие технологий значительно повлияло на формы обучения и образовательный процесс, что стало основой разработки Гаррисоном и Ниппером классификации в зависимости от основного типа носителей информации [1]. Вся история дистанционного образования делится на три больших этапа, которые авторы называют поколениями.

К средствам дистанционного обучения «первого поколения» можно отнести рукописный и печатный материал, высылаемый по почте. Однако позже благодаря книгопечатанию появилась возможность использовать учебники и учебные пособия.

Начало «второго поколения» тесно связано с созданием Открытого университета в Великобритании в 1969 г. В этот период разрабатываются и внедряются высококачественные учебные пособия, предназначенные специально для дистанционного обучения. Печатный материал дополняется радиотрансляциями, телепередачами и аудиокассетами, позже активно используется телефон. При этом форма и содержание традиционных очных занятий формально не менялись.

«Третье поколение» дистанционного образования базируется на активном использовании новых информационных и коммуникационных технологий, предлагая двустороннюю связь в самых различных формах (текст, графика, звук, анимация) как в синхронном («в одно и то же время»), так и в асинхронном режиме («не в одно и то же время» – с использованием электронной почты, Интернета или телеконференций).

На наш взгляд, 18 марта 2020 года в России начинается новый этап в рамках «третьего поколения» дистанционного образования. В этот период мы говорим уже не столько о технических изменениях, сколько об отношении педагогов, обучающихся и родителей к переходу от очного обучения к дистанционному. Вследствие эпидемии Covid-19 этот переход осуществляется резко, минуя период подготовки и адаптации. В отличие от всех других этапов, он носит обязательный характер. Поэтому все стороны образовательного процесса столкнулись с рядом проблем:

- 1) технические сложности (отсутствие нужных устройств, плохая связь, невозможность изолироваться от семьи на время урока);
- 2) непроработанность методов и программ онлайн-обучения;
- 3) необходимость большей мотивация и самодисциплины (поддерживать нужный темп обучения без контроля со стороны удастся не всем).

Дистанционное образование сегодня – это особый вид обучения, главной особенностью которого является интерактивность.

Методической особенностью дистанционного обучения является то, что усвоение знаний, умений и навыков, предусмотренных учебными программами, осуществляется не в традиционных формах обучения (лекция, уроки, семинары и т. д.), а путем самостоятельной работы обучающегося с помощью различных средств – носителей информации. В центре процесса дистанционного обучения находится не преподавание, а учение, то есть самостоятельная познавательная деятельность обучающегося по овладению знаниями, умениями и навыками.

Библиографический список

1. Маматов А.В., Немцев А.Н., Клепикова А.Г. Методика применения дистанционных образовательных технологий преподавателями вуза. Белгород: Изд-во БелГУ, 2006. 206 с.
2. Пьянников М.М. К вопросу об истории дистанционного образования // Ученые записки ЗабГУ. Серия: Педагогические науки. 2011. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-ob-istorii-distantcionnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 12.04.2022).

ФРАГМЕНТ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА АХ АСТАХОВОЙ

FRAGMENT OF AH ASTAKHOVA'S SPEECH PORTRAIT

Т.А. Шульгина

T.A. Shulgina

Научный руководитель **Е.В. Осетрова**
Scientific adviser **E.V. Osetrova**

Речевой портрет, поэтесса, лирика, языковая личность.

В статье представлен фрагмент речевого портрета поэтессы Ах Астаховой на материале сборника «Мужская и женская лирика» (часть «Женская лирика»). Методами исследования послужили описательный, сравнительный и прием сплошной выборки. В результате выявлены особенности данного речевого портрета на лексическом уровне: эффект стилистического «разноголосия» и эффект эмоциональной выразительности на основе языковой игры.

Speech portrait, poetess, poem, linguistic personality.

The article presents a fragment of a speech portrait of a particular linguistic personality. The poetry collection «Male and Female Lyrics» by Ah Astakhova – part «Female Lyrics» is chosen as the research material. The research methods are: descriptive; comparative; sampling method. As a result, the features of this speech portrait at the lexical level are revealed: the effect of stylistic “dissonance” and the effect of emotional expressiveness based on the language game.

В последние десятилетия в лингвистике все больше сторонников находит антропоцентрический подход. В его границах язык изучается с позиции говорящего: исследуется речь носителей языка, особенности конкретного словоупотребления, произношение и пр. Ведущими темами становятся «связь языка и личности», «язык и мышление», «языковая картина мира». Актуальны реконструкции языковых / речевых портретов известных личностей, а также субъектов, принадлежащих различным возрастным, профессиональным, социальным группам.

Проанализировав дефиниции речевого портрета [1; 2; 3; 4], вычленив общее и различное, автор статьи приходит к выводу, что речевой портрет – это образ говорящей личности, возникающий у адресата речи в конкретной речевой ситуации. При его анализе необходимо учитывать цели коммуникации и используемые языковые средства наравне с рядом экстралингвистических факторов: возрастных, гендерных, социальных, психологических и этнокультурных. Речевой портрет имеет многокомпонентную структуру. Так, Е.О. Бирюкова выделяет три аспекта анализа речевого портрета: лингвистический, социальный, поведенческий. Особое внимание обратим здесь на лингвистический аспект.

Дискуссионным является вопрос, стоит ли включать в анализ речевого портрета характеристику всех языковых уровней: «...многие языковые парадигмы, начиная от фонетической, кончая словообразовательной, оказываются вполне соответствующими общенормативным параметрам и поэтому интереса не представляют. Напротив, важно фиксировать яркие диагностирующие пятна» [5]. Солидаризируясь с изложенной точкой зрения, анализируем в границах

выбранного материала – сборника стихотворений «Мужская и женская лирика» (часть «Женская лирика») – лексические особенности речевого портрета поэтессы Ах Астаховой [6].

Стихотворения Ах Астаховой написаны с соблюдением норм литературного языка. Одновременно во многих из них обнаруживается разговорная лексика, просторечные конструкции и выражения. Все это подчеркивает их эмоциональность и проявляет авторскую оценку описываемого, являясь одной из главных характеристик лирического текста: *Я даже не буду тебя скрывать // От лиц, что в меня таращились...*

Еще одной особенностью текстов поэтессы можно назвать употребление музыкальных терминов. Так, содержание стихотворения «Урок музыки» полностью соответствует своему названию: включающее всего 26 стихотворных строк, оно буквально насыщено «музыкальной» лексикой. *Аккорды, рояль, минорные ноты, диминуэндный манерм, грамота нот, метроном, октава, тон, тональность, этюд Шопена* – все это словесное разнообразие представлено в сравнительно небольшом поэтическом тексте.

Языковая игра реализуется с помощью различных приемов и лексических групп. Антонимичная пара в границах антитезы подчеркивает всеохватность чувства: *Верю осознанно и бессознательно* (Не дай мне взрослеть). Использование омонимов усиливает экспрессивную окраску отрицательной оценки *брака со свободой*, такой брак характеризуется как неправильный: *И как этот брак оказался – браком!* (Поздний рейс). Использование паронимов заостряет внимание читателя на внутренней боли героини: *Докричись до Морфея! // Быть может, он вколет мне морфий!* (Помоги мне уснуть, с. 25).

Итак, речевой портрет Ах Астаховой в целом соответствует языковой норме, оформленный на всех уровнях языка, однако, на некоторых из них портретно-речевые характеристики поэтессы проявляются наиболее ярко. В данном случае продемонстрированы лексические особенности ее речевого портрета, которые обеспечивают эффекты а) стилистического «разноголосия» через использование разговорной, просторечной, профессиональной лексики и б) эмоциональной выразительности через использование языковой игры с антонимами, омонимами и паронимами.

Библиографический список

1. Бабушкина Е.А. Речевой портрет личности: фонетические характеристики // Вестник Бурятского государственного университета. 2012. № 11. С. 7–11.
2. Бирюкова Е.О. Индивидуальный речевой портрет говорящего в телевизионном дискурсе // Вестник Череповецкого государственного университета. 2011. № 3, т. 1. С. 30–33.
3. Тарасенко Т.П. Языковая личность старшеклассника в аспекте ее речевых реализаций (на материале данных ассоциативного эксперимента и социолекта школьников Краснодара): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2007. 26 с.
4. Овсейцева М.С. Речевой портрет ребенка и языковая игра // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7, № 4. С. 173–176.
5. Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1. С. 90–106.
6. Астахова Ах. Мужская и женская лирика. 2-е изд., доп. М.: Эксмо, 2018. С. 5–180.

СТРУКТУРА ТЕМАТИЧЕСКОЙ ГРУППЫ «ОДЕЖДА» В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

THE STRUCTURE OF THE THEMATIC GROUP «CLOTHES» IN MODERN RUSSIAN

Янь Тянь

Yantian

Научный руководитель И.В. Ревенко
Scientific adviser I.V. Revenko

Тематическая группа, одежда, современный русский язык, РКИ, лексический минимум.

В данной статье рассматривается структура тематической группы «одежда» в современном русском языке. Автор описывает состав микрополей с учетом специфики семантических и грамматических признаков. Также в статье рассматриваются особенности семантизации лексических единиц разных микрополей.

Thematic group, clothing, modern Russian language, RCT, lexical minimum.

This article examines the structure of the thematic group «clothing» in modern Russian. The author describes the composition of microfields taking into account the specifics of semantic and grammatical features. The article also discusses the features of the semantics of lexical units of different microfields.

Одним из документов, регламентирующих организацию обучения русскому языку как иностранному, является лексический минимум. Лексический минимум общего владения «каталогизирует лексические единицы, востребованные в практике повседневного общения» [1]. Платформа РКИ от компании IPR предлагает лексические минимумы для разных уровней владения языком в электронном формате [2]. Внутри лексических минимумов выделяются отдельные тематические группы.

«Тематическая группа – класс слов, являющийся фрагментом национальной наивной картины мира, элементы которой являются существительными, имеющими в структуре значения общий компонент и дифференцированные различными признаками» [3, с. 86]. Тематическая группа «Одежда» состоит «из множества пересекающихся лексико-тематических классов и подклассов, детерминирована комплексной природой самого обозначаемого предмета – сферы «одежда и мода»» [4, с. 5]. Рассмотрим состав тематической группы «одежда» в лексических минимумах уровней А2 и В1.

На уровне А2 в состав тематической группы входит всего около 30 слов, включающих существительные, прилагательные и глаголы. Этого количества лексических единиц достаточно для того, чтобы учащиеся могли начать общаться на бытовые темы.

В составе тематической группы можно выделить микрополя, которые называют верхней одеждой (*пальто*), головные уборы (*шапка*), аксессуары (*шарф*,

галстук), женскую одежду (*платье*), универсальную одежду (*рубашка, брюки*), обувь (*туфли, кроссовки*), а также некоторые украшения и предметы быта (*кошелек, зонт*). В состав тематической группы входят также имена прилагательные (*худой, толстый, золотой, теплый*) и некоторые глаголы.

Для семантизации слов данной тематической группы можно использовать прием наглядности (тематические картинные словарики). Для объяснения значений слов в составе указанных выше микрополей наиболее эффективными, на наш взгляд, являются упражнения коммуникативного характера, например, ролевая игра «В магазине одежды».

При работе с глаголами данной тематической группы необходимо использовать контексты, поясняющие переносные значения: ты сегодня очень хорошо выглядишь; тебе идет ...; Как я выгляжу в этом новом пиджаке?

В состав тематической группы «одежда» наряду с исконными словами входят и заимствования. Заимствованные слова – это слова иностранного происхождения, которые появляются в русском языке разными путями. Присутствие иностранных слов – это признак того, что между странами мира существуют более тесные связи. Часть таких заимствований относится к интернациональной лексике, для семантизации которой можно обращаться к аналогиям с родным языком и языком – источником заимствования. Для эффективной работы по изучению лексики необходимо учитывать распределение по семантическим микрополям, грамматическую специфику изучаемых единиц, их коммуникативные возможности. Такой комплексный подход необходим для эффективного усвоения лексики и ее активного включения в речевую практику.

Библиографический список

1. Ильина О.А. Лексический минимум по языку специальности «Робототехника» как основа формирования лингвокоммуникативной компетенции иностранных магистрантов // Гуманитарный вестник. 2013. Вып. 2 (4). URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/lang/ling/42.html>
2. Лексический минимум. URL: <https://www.ros-edu.ru/basic-dictionary>
3. Исакова А.М. Семантика и функционирование лексем тематической группы «одежда» // Социо- и психолингвистические исследования. 2021. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-i-funktsionirovanie-leksem-tematicheskoy-gruppy-odezhda>
4. Матосян Я.С. Основные тенденции формирования и функционирования номинаций понятийной сферы «одежда и мода» в русском языке XX–XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2008. 26 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

ОБРАЗ ГЕРОЯ-ЕРЕТИКА В РОМАНЕ В. СОРОКИНА «МАНАРАГА»

THE IMAGE OF A HERETIC HERO IN V. SOROKIN'S NOVEL "MANARAGA"

Ю.А. Батырова

Y.A. Batyrova

Научный руководитель Н.В. Ковтун
Scientific adviser N.V. Kovtun

Антиутопия, герой, образ, еретик, Сорокин, Манарага, трансформация.

Образ героя-еретика традиционно является ключевым для построения текста антиутопии. С таким героем и связывается развитие сюжетного действия, большинство приемов, используемых авторами при его создании, которые являются вполне классическими. Так, герой-еретик обязательно включает в себе основополагающие качества: эксцентричность, стремление к творчеству, высокий уровень интеллекта, способность к рефлексии, гиперболизация чувств, жажда изменений и несогласие с действующей системой. Однако в современной литературе воплощение данного образа претерпело существенную трансформацию, чему и посвящена данная статья. На материале романа В. Сорокина «Манарага» выявляются средства раскрытия образа еретика, описываются особенности изображения данного образа в антиутопии XXI века, а также различия между его современным и классическим воплощением.

Dystopia, hero, image, heretic, Sorokin, Manaraga, transformation.

The image of a heretic hero is traditionally the key to constructing the text of a dystopia. With such a hero, the development of the plot action is associated, most of the techniques used by the authors when creating it, which are quite classic. Thus, a heretic hero necessarily contains the fundamental qualities: eccentricity, the desire for creativity, a high level of intelligence, the ability to reflect, hyperbolize feelings, a thirst for change and disagreement with the current system. However, in modern literature, the embodiment of this image has undergone a significant transformation, which is the subject of this article. On the basis of V. Sorokin's novel «Manaraga», the means of revealing the image of a heretic are revealed, the features of the image of this image in the dystopia of the 21st century, as well as the differences between its modern and classical incarnation are described.

В современной литературе трансформация образа еретика наблюдается крайне отчетливо. Геза – герой романа Владимира Сорокина «Манарага» – является представителем редкой, опасной, но крайне высокооплачиваемой профессии. Он по заказам новой аристократии готовит изысканные блюда

на гриле, под которыми пылают эксклюзивные экземпляры мировой литературы: «Книга должна быть яркой: пылать и поражать», – его девиз [7, с. 8]. Геза – повар высшей категории, профессионал своего дела и верный член book'n'grill, сообщества лучших поваров, сжигающих редкие книги и называющих себя Кухней.

В романе автор сознательно подвергает деконструкции привычный для антиутопии образ еретика, теперь он стал менее очевидным и более сложным. Сорокин не ставит акцент на раскрытии личности главного героя, и, хотя все повествование, как и полагается антиутопии, ведется от первого лица, Геза не раскрывается перед нами полностью. Его образ разворачивается как серия кулинарных гастролей, на примере которых автор изображает особенности сложившегося общества. Необычно и то, что у Сорокина герой является демонстрацией некой границы между живым человеком и технологическим прогрессом. Понять Гезу сложно и оттого, что все его знания, мысли определены и скорректированы действием специальных «умных блох», вживленных в его голову. Реальная личность героя проявляется лишь в области банальной биологии – гастрономических и сексуальных предпочтениях.

В новом мире культура чтения пропала окончательно, а «культ гастрономии все плотнее соединяется с культом интеллектуальности» [3]. Однако книги не ушли из нового мира полностью, автор изображает общество, в котором не чтение, но потребление пищи, приготовленной на редком экземпляре, является действием элитарным и оттого дорогостоящим. Таким образом, процесс сжигания книги происходит не в знак уничтожения искусства или свободы мысли, как в классических антиутопиях, а «в знак симпатии – как источник особого удовольствия, испытать которое возможно, используя ее в качестве топлива для приготовления пищи» [8].

В мире «Манараги» повара Кухни, сжигая экземпляры для гастрономических нужд, обеспечивают им единственный возможный вариант взаимодействия с читателем – некий «новый формат сакрализации», по выражению Ю. Щербиной [9].

Геза выступает в таком случае не только хранителем элитарности книг, но и сам определяет, какая из книг «достойна» быть приготовленной на book'n'grill. Он не готовит на современной литературе и постсоветских авторах: «Мы держим марку!» – восклицает герой, так Геза отделяет «хорошие» тексты от «плохих», и это самое важное в его профессии, за то ему и платят серьезные деньги.

Гезу Сорокин рисует без заметной оглядки на антиутопический канон. Он изображает нового героя – еретика современности, индивидуалиста, прежде всего борющегося за свои интересы. Но есть в образе и отголоски предыдущих, традиционных образов, касающиеся моральных принципов: противостояние несправедливости, предательству, борьба с самоуправством. Однако если традиционный герой боролся с системой и государственной машиной, Геза не идет против Кухонного братства, но пытается сохранить его устои, стабильность привычного мира.

Интересно, что Сорокин меняет не только образ героя-еретика, но и показывает, что изменился мир антиутопии в целом. Здесь новый мир – не злобный и отторгающий, он скорее утопичный, отражающий некую иронию над современностью, а не проецирующий будущее.

Таким образом, Геза изображается героем нетипичным для антиутопии, он стоит на стороне стабильности и традиции book'n'grill, и хотя автор скорее всего примет сторону Гезы, а не штамповщика Анри, проблема противостояния героев усугубляется подменой «умных блох», влияющих на разум Гезы. Как и во многих антиутопиях, в финале романа в одно мгновение герой становится другом прежнему врагу. Теперь Геза будет счастлив и богат, но останется ли он собой? Так, автор возвращается к одной из основных классических проблем антиутопии – борьбе искусственности и техники с первозданной природой человека.

Библиографический список

1. Ковтун Н.В. Русь «постквадратной» эпохи. (К вопросу о поэтике романа «Кысь» Т. Толстого) // *Respectus Philologicus*. 2009. № 15 (20). С. 85–98.
2. Ковтун Н.В., Проскурина Е.Н., Васильев И.Е. Проект переустройства мира и русская проза начала XX века (А. Богданов и А. Платонов) // *Сибирский филологический журнал*. 2013. № 2. С. 129–140.
3. Кузнецова Е. Don't Worry, Be Happy: оптимистические антиутопии Сорокина и Акунина URL: <https://calendar.fontanka.ru/articles/4952/> (дата обращения: 05.05.2022).
4. Ланин Б.А., Артюхова И.С. Роман-антиутопия в творчестве В. Сорокина, В. Пелевина и М. Юрьева // *Культура. Духовность. Общество*. 2014. № 9. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-antiutopiya-v-tvorchestve-v-sorokina-v-pelevina-i-m-yurieva> (дата обращения: 02.04.2021).
5. Ланин Б. Русская литературная антиутопия. М., 1993. 200 с.
6. Риц Е. Укус блохи Сорокина (критика) URL: <https://srkn.ru/criticism/ukus-blohi-sorokina> (дата обращения: 02.05.2022).
7. Сорокин В.Г. Манарага. М., 2017. 256 с.
8. Турышева О.Н. Сожжение книг: новая семантика старого мотива (на материале романа В. Сорокина «Манарага») // *Филологический класс*. 2018. № 2 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sozhzhenie-knig-novaya-semantika-starogo-motiva-na-materiale-romana-v-sorokina-manaraga> (дата обращения: 05.05.2022).
9. Щербина Ю. Эмптимены начинают выигрывать // *Знамя*. 2017. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2017/10/emptimenu-nachinayut-i-vyigryvayut.html> (дата обращения: 10.05.2022).

СПЕЦИФИКА ОСТРАНЕНИЯ В РОМАНЕ Д. ГЛУХОВСКОГО «ТЕКСТ»

THE SPECIFICS OF THE DISTANCING IN DMITRY GLUKHOVSKY'S NOVEL «TEXT»

М.А. Бипперт

М.А. Bippert

Научный руководитель Т.А. Полуэктова
Scientific adviser T.A. Poluektova

Остранение, образ, Глуховский, Шкловский, «Текст».

Основная цель статьи – выявление специфики использования приема «остранение» в романе Д. Глуховского «Текст». Представлена типология «странных» объектов: образов-локусов, лиц и конкретных предметов и веществ. Такая классификация позволяет выявить особенности использования приема на примере разных объектов восприятия окружающей действительности. Это необходимо для понимания мотивировки действий протагониста, событий, образующих фабулу романа. Остранение используется на протяжении всего текста, важность приема подчеркивается диапазоном объектов, на которые он распространяется.

Distancing, image, Glukhovsky, Shklovsky, “Text”.

The main purpose of the article is to identify the specifics of the use of «distancing» in D. Glukhovsky's novel «Text». The typology of «strange» objects is presented: images-loci, faces and specific objects and substances. This classification makes it possible to identify the features of using the technique on the example of different objects of perception of the surrounding reality. This is necessary to understand the motivation of the protagonist's actions, which form the plot of the novel. The distancing is used throughout the novel, the importance of the reception is emphasized by the range of objects to which it applies.

Русский формализм, ставя во главу угла точное литературоведение и искусство как прием, коснулся разных уровней поэтики текста. Так, например, в 1917 г. В. Б. Шкловский в статье «Искусство как прием» обозначил новый эстетико-философский термин «остранение», связанный со сферой восприятия. Согласно концепции ученого, остранение работает всегда, когда совершается «вывод вещи из автоматизма восприятия» [2, с. 13]. Вследствие разработок представителей ОПОЯЗа остранение стало восприниматься как одно из ключевых понятий модернизма и постмодернизма. Кроме обозначенных Шкловским авторов и произведений, данный прием очевиден в творчестве писателей разных эпох: А.П.Чехова, М.А. Булгакова, Ю.П. Казакова, В.О. Пелевина и др.

В реалистическом романе Д. Глуховского «Текст» (2017) обозначенный художественный прием занимает особое место: главный герой, покинув геторотопичное пространство, воспринимает окружающие предметы, образы, места как «вырванные» из привычного контекста узнавания. Ощущения протагониста переданы всеведущим нарратором зачастую при помощи несобственно-прямой речи.

Остранение в романе предполагает усмотрение у вещи не только других свойств, но и иного отношения к миру в целом, пересмотр значимости предмета.

Объектом остранения может быть любая часть окружающей действительности. По мнению В. Шкловского, «остранение есть почти везде, где есть образ» [2, с. 17]. Данная концепция абсолютно «отыграна» в «Тексте». Зная природу и механизмы приема, мы можем спроецировать это понятие на компоненты художественной модели романа и уточнить специфику объектов остранения. Так, типология нового виденья у героя формируется из образов-локусов (Москва, Лобня, квартира), лиц (друг Сергей, мать) и конкретных предметов и веществ (водка, телефон, телевизор). Образ Москвы является ключевым пространственным символом, воспринимаемым главным героем остраненно. Илья, покинув «иное пространство» – тюрьму – видит город уже не как мечту юности: «Он узнавал ее и не узнавал; чувствовал себя в ней чужим, туристом» [1, с. 9]. В романе моделируется фигура человека, сознание которого заключено в рамки тюремной дискурсивности и оперирует соответствующими штампами и жаргонизмами, остраняется от сакрализованного в памяти московского пространства в связи с произошедшими событиями. Иначе видит герой и Лобню, пригород столицы, в котором он вырос: «Нет, Лобня была не та. Не окаменела она, когда Илью забрали. <...> Чужой это был город – уже» [Там же, с. 62]. Своим остраненным взглядом герой по-своему видоизменяет ситуацию, выводит топосы из контекста прошлого, что приводит к «искривлению пространства». Столица и периферийная Лобня из виденья студента переведены в сферу нового восприятия, как и сам Илья, не узнающий даже себя: «Илья глядел на них и не узнавал себя» [Там же, с. 49].

Дискурс остраненных бытовых вещей в романе представлен, например, телефоном, гаджетом, усовершенствовавшимся до неузнаваемости за семь лет пребывания Ильи в тюрьме. Когда протагонист едет в метро, которое является одним из немногих объектов, не изменившихся в сознании героя, он концентрирует внимание на людях, «утопающих» в своих смартфонах: «все разгребают в экранах что-то, у всех какая-то внутри стеклышек другая более настоящая и интересная жизнь» [Там же, с. 10]. Такое виденье не только отсылает нас к одному из главных конфликтов романа – «поглощению» смартфоном жизни современного человека – но и показывает, насколько наступивший в отношении гаджетов прогресс необычен для восприятия человека, морально оставшегося в 2009 г. Существует и иная концепция, объясняющая такое поведение субъекта в отношении достижений технического прогресса, она не отвергает использование описываемого приема, но акцентирует внимание на виртуализации пространства, приводящей к тому, что субъект находится в состоянии антропологической неопределенности [3].

Немного иначе репрезентирует Илья другой объект технического прогресса – телевизор, а точнее, то, что в нем транслируется. Увидев знакомую комедийную передачу, протагонист разочаровывается в ее содержательном аспекте: «Он ничего не понимал. Не понимал ни одной шутки» [1, с. 22]. Из контекста мы узнаем, что это шоу, как и сам телевизор, существовало и в «дотюремный» период, но со временем концепт шуток ввиду актуальности изменился.

В видоизмененном восприятии Ильи практически все аспекты окружающего действительность существуют иначе, даже близкие некогда люди становятся другими в его глазах.

Социальная перцепция в отношении умершей матери героя также поменяла свой вектор. Безусловно, мать – одна из немногих людей, ради которых Илья продолжал свою жизнь. Образ матери в романе представлен сакрально, это подтверждается как минимум тем фактом, что всю свою любовь она направляла только в сторону сына, других мужчин в ее жизни не было. По возвращении герой пугается, что не может воссоздать в памяти образ ее лица: «Он попытался понять, была ли мать красивой. А вместо этого понял, что толком не может вспомнить ее лица» [1, с. 25]. Рассуждения о красоте матери подтверждают «странность», ведь для ребенка любящий родитель априори прекрасен.

Слова, которые путем остранения описывают объекты, также являются составляющими приема. То, что говорилось об изменении виденья различных образов, относится и к знаку: специфические употребления обуславливают заметность лексической и стилистической семантики знака. Мы имеем дело с тем, что само слово, которое в обычной коммуникации прозрачно и незаметно, становится изобразительно равным объекту. Ярким примером такой словоформы является слово сниженной окраски «подкладка» в значении кожи: «Снаружи шкурку он чистой сохранил, а подкладка была вся в наколках» [1, с. 51]. В приведенном примере словом не обеспечивается «воссоздание» реалии, а показывается степень трансформации восприятия героя на лексическом уровне. Незнание лексем у героя существует наряду с незнанием некоторых из них. Так, увидев в телефоне «рожицы, картиночки, человечки», протагонист не может их идентифицировать как «смайлы», так как в данном случае остранение распространяется на новый неизвестный термин [Там же, с. 69].

Рецепция специфики остранения у Д. Глуховского позволяет выявить ряд ключевых особенностей в использовании приема. Все образы романа десакрализованы, что характерно для творчества постмодернизма, происходит детерриорация в сознании героя. Локативные символы, которые в период юности Ильи были аллюзией к успешному будущему, потеряли положительную коннотацию. Люди, ранее окружавшие протагониста, изменились с течением времени, но главное, они изменились и в сознании Ильи. Другой вектор – предметы окружающей действительности – также адаптировались под новое видение мира героя: бытовые вещи приобрели иную смысловую нагрузку, расширили границы содержания. Не избежали изменений и денотаты «Текста»: они либо приобретают иной вид, либо вовсе не обозначаются в силу отсутствия знания их героем. Когнитивная реконструкция героя в течение тюремного периода и события, произошедшие по приезде Ильи, способствовали превращению протагониста из наивного юнца в разочаровавшегося в реальности человека. Не случайно одним из интертекстов романа является повесть Ф. Кафки «Превращение» (1912), иллюстрацию к которому герой делал еще до отправления в тюрьму и завершил ее перед своей смертью в финале «Текста».

Остранение активно применяется разными современными авторами, в том числе Д. Глуховским. Этот прием позволяет иначе посмотреть на мир глазами одного и того же человека, помогает показать разные точки зрения, обличить некоторые несовершенства реальности.

Библиографический список

1. Глуховский Д.А. роман / Дмитрий Алексеевич Глуховский. М.: АСТ, 2017. 320 с.
2. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 265 с.
3. Przybysz A. Вопрос фрактальности субъекта. Текст Дмитрия Глуховского // Между метафикцией и нон-фикшн. Субъективность в русской литературе конца XX – начала XXI века, red. nauk. G.Czerwiński, E. Pańkowska, Białystok, 2020. URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10381/1/A_Przybysz_Vopros_fraktalnosti_subekta.pdf (дата обращения: 01.05.2022).

ГУМАНИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В СОЗДАНИИ ОБРАЗОВ ПРОДАЖНЫХ ЖЕНЩИН В ТВОРЧЕСТВЕ А.М. ГОРЬКОГО И А.И. КУПРИНА

HUMANISTIC ASPECTS IN THE CREATION OF IMAGES OF CORRUPT WOMEN IN THE WORKS OF A.M. GORKY AND A.I. KUPRIN

С.И. Каширина

S.I. Kashirina

Научный руководитель **О.А. Шереметьева**
Scientific supervisor **O.A. Sheremetyeva**

А.И. Куприн, А.М. Горький, тема продажной любви, гуманизм.

Статья посвящена особенностям изображения продажной любви в русской литературе. Рассмотрена эволюция трактовки темы продажной любви в рассказах А.М. Горького и повести «Яма» А.И. Куприна.

Selling love, A.I. Kuprin, A.M. Gorky, sinner, humanization.

The article is devoted to the peculiarities of the image of corrupt love in Russian literature. The article examines the evolution of the interpretation of the theme of «selling love» in the stories of A.M. Gorky and the story «The Pit» by A.I. Kuprin

С исторической точки зрения явление продажной любви практически во все времена оценивалось обществом отрицательно, в сфере права постоянно изменялись наполнение данного термина и законы, регулирующие деятельность падших женщин. Термин «проституция» происходит от лат. *prostatuere* – выставлять вперед, выставлять на продажу. Он вошел в обиход в конце XVIII в., хотя сам феномен любви за деньги зародился гораздо раньше.

Анализируя историю разных народов, можно сделать вывод, что это не однозначно отрицательное социальное явление, ведь гетеры и куртизанки влияли на религиозную или политическую сферу. Так, куртизанки оказывали воздействие на политические решения в стране, спонсировали искусство, а гейши были хранительницами традиций японского искусства. Но одновременно с этим развивалось и низовое проявление продажной любви, что было связано с социальными проблемами общества – бедностью, рабством, безработицей и т. д.

Обзор и анализ произведений, в которых отражается тема продажной любви, ясно показывают, что существуют отличия между западной и русской репрезентацией данной темы. Русская литературная традиция до XX в. освещала тему падших женщин в христианском ключе. Для европейской культуры такая трактовка темы публичных домов и их обитательниц не характерна. Материалом для статьи послужили рассказы А.М. Горького и повесть А.И. Куприна «Яма».

В статье «Образ блудницы в феминистской беллетристике начала XX в.» О.А. Симонова отмечает: «В русской литературе преобладает христианское восприятие образа: отношение к героине как к страдающему существу и авторская установка на спасение, заимствованная из евангельской истории» [1]. По ее мнению, сюжет, согласно которому герой пытается спасти блудницу, становится основным для русской классической литературы второй половины XIX в. (Н.В. Гоголь «Невский проспект», Н.Г. Чернышевский «Что делать?», Л.Н. Толстой «Воскресение», В.М. Гаршин «Происшествие», «Надежда Николаевна» и др.). А.К. Жолковский такую позицию автора к героине называет «проективно-утопической установкой на спасение» [1].

Новым этапом в осмыслении сюжета становится инверсия ролей блудницы и спасителя в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (Соня Мармеладова) и в рассказе Л.Н. Андреева «Тьма» (Люба). В романе «Преступление и наказание» поднимается тема жизни по «желтому билету», как жертвенного поступка героини, согласившись на такую жизнь, она спасает от голода свою семью. Сюжет о Соне Мармеладовой напоминает историю Марии Магдалины. В евангельской притче Христос спас блудницу от людей, собравшихся закидать ее камнями. И библейская блудница оставила свое ремесло, стала святой. У Достоевского тоже звучит мотив воскресения. Всю свою прошлую жизнь до встречи с Родионом Раскольниковым Соня считает мертвым сном. Беда с семьей, желание помочь Родиону, вера в Бога дают ей силы для новой жизни. В беседе с Раскольниковым она признается, что была как Лазарь умерший. Ее воскрешение становится основой для возрождения Раскольникова.

В русской литературе рубежа XIX–XX вв. происходит обновление мифа о возрождении блудницы (романтизация доступных женщин в рассказах А.М. Горького, снятие оценочности по отношению к грешнице в стихотворениях А.А. Блока и В.Я. Брюсова). Преломляется христианская основа рассмотрения данного типа героинь: нет ярких атрибутов веры, редко в произведениях о падших женщинах возникает мотив веры, но само рассмотрение образа остается в рамках следующих мотивов: грех, вина, христианские добродетели.

Многие героини «Ямы» и рассказов Горького начинают свою жизнь в публичном доме из-за негативного влияния социума (продажа в публичный дом родителями, физические действия со стороны учителя, студента, господ) или социальных проблем (страх перед выживанием и нуждой). Но вместе с тем писатели показывают женщин, которые сохранили в себе высокое нравственное начало: способность к состраданию и пониманию, любовь к ближним, помощь в сложной ситуации. Но что самое главное, многие «падшие женщины» способны на внутреннюю рефлексию: они понимают, что путь, который они выбрали, продиктован их любовью к семье или детям, они пытаются дать им возможность жить, но при этом в их душе постоянно идет внутренний конфликт, хотя они не жалеют.

В повести «Яма» А.И. Куприна одна из главных героинь – Женька, которая постоянно испытывает душевные страдания, но жалеет кадета и не заражает его сифилисом, которым ее заразил один из клиентов. Другая героиня, Вера, показы-

вает необычайную способность любить и огромную силу чувств, она решает совершить двойное самоубийство со своим возлюбленным Дилекторским.

В рассказе А.М. Горького «Женщина с голубыми глазами» главная героиня становится падшей женщиной из-за того, что ее муж умер и ей не хватает денежных средств для достойной жизни с детьми. В другом рассказе «Однажды осенью» проститутка разделяет скудную трапезу с совершенно незнакомым человеком, позже успокаивает его и предлагает помочь с работой. В рассказе «Васька Красный» А.М. Горького главного героя – дикого и жестокого человека, спасает от жестокой смерти «падшая женщина», которую он до этого избил. Несмотря на страшные условия жизни, они все сохраняют в себе человечность. Их духовная сила уязвлена самой профессией и каждодневными унижениями, но все же светлое начало оказывается сильнее.

Таким образом, мы можем говорить об эволюции в развитии данной темы в русской литературе. В XIX в. преобладала религиозная трактовка образа падшей женщины, была установка на ее спасение и воскресение, попытка выволить ее из публичного дома, тогда как в XX в. писатели стали отходить от полностью религиозной трактовки образа падшей женщины, иллюзии о спасении грешницы отходят на второй план, ярко показано общество, которое во многом препятствует этому. Гуманизация проявляется в том, что в описании героинь делается акцент на их сострадательность, жертвенность, жалость, любовь вопреки тяжелому существованию в публичном доме.

Библиографический список

1. Симонова О.А. Образ блудницы в феминистской беллетристике начала XX в. // Новый филологический вестник. 2016. № 2 (37). С. 86–97.

ОСОБЕННОСТИ ПЕЙЗАЖА В РАССКАЗАХ КРАСНОЯРСКОГО ПОЭТА И ПИСАТЕЛЯ ВИКТОРА ТЕПЛИЦКОГО

FEATURES OF THE LANDSCAPE IN THE STORIES OF THE KRASNOYARSK POET AND WRITER VIKTOR TEPLITSKY

А. Кирнос

A. Kirnos

Научный руководитель Т.Н. Садырина
Scientific adviser T.N. Sadyrina

Виктор Теплицкий, пейзаж, региональная литература.

В статье рассмотрены основные особенности пейзажа и его функции в рассказах красноярского поэта и писателя священника Виктора Теплицкого. Целью работы является анализ особенностей пейзажа в рассказах о. Виктора. Результаты исследования показали, что Виктор Теплицкий использует пейзаж не только для обозначения места событий, но и для обеспечения динамики развития событий и усиления воздействия на читателя.

Viktor Teplitsky, landscape, regional literature.

This article discusses the main features of the landscape and its functions in the stories of the Krasnoyarsk poet and writer priest Viktor Teplitsky. The purpose of the work is to analyze the features of the landscape in the stories of fr. Victor. The results of the study showed that Viktor Teplitsky uses the landscape not only to mark the place of events, but also to ensure the dynamics of events and enhance the impact on the reader.

Пейзаж – это изображение природы в живописи и литературе. В современной литературе пейзаж является важным элементом произведения и служит универсальной формально-содержательной категорией, служащей организации пространственно-временного и идейно-тематического уровня текста, а также отличается стилистико-смысловой полифункциональностью.

В Красноярске творит поэт и писатель священник Виктор Теплицкий. Его произведения уже пользуются популярностью, а за пьесу «Королевское сердце» отец Виктор получил Литературную премию имени В.П. Астафьева.

Основную идею рассказов Виктора Теплицкого можно сформулировать следующим образом: вера поможет человеку преодолеть все трудности. Автор описывает различные жизненные ситуации, в которые попадают герои, и именно обращение к Богу помогает им выбраться из беды и остаться людьми. При этом пейзаж играет заметную роль в рассказах.

Обратимся к статье Ирины Анисимовой «К вопросу о функциональной значимости пейзажных описаний в структуре художественного текста», чтобы обозначить, какие функции играет пейзаж в художественных произведениях,

и обобщенно их выделить: описание места действия произведения; обеспечение динамики развития сюжета; эмоциональное воздействие на читателя; выражение различных идей автора; характеристика персонажа и его душевного состояния. Рассмотрим, для чего Виктор Теплицкий вводит пейзажные зарисовки в свои произведения.

В цикле рассказов «Открытия художника Карелина» описание обстановки преимущественно подчеркивает внутреннее состояние героя, создает особую атмосферу произведения и помогает выразить авторское восхищение происходящим. Автор не случайно выбирает времена года в рассказах: конец осени и начало зимы символизируют новую жизнь, начало осени – мир в душе героя, а лето – самое красочное время года, которое хочется запечатлеть.

В рассказе «Открытия художника Карелина» городской пейзаж не только обозначает место действия в рассказе, но и обеспечивает динамику происходящего и подчеркивает душевное состояние героя, воздействуя на читателя. Перемена погоды помогает подчеркнуть идею рассказа: обращение к Вере, к Господу разрешит все неурядицы, внешние и внутренние. Снежок становится символом чистого листа, свежего дыхания. Образ снега вдохновляет и побуждает менять свою жизнь, работать над собой и творить.

В рассказе «Пять рублей» пейзаж выполняет функцию описания места действия, характеризует главного героя, подчеркивая его душевное состояние, и создает особую атмосферу произведения.

Рассказ «На даче» – небольшое рассуждение автора на тему искусства слова. Он описывает лирическое ощущение того, как прекрасно созерцать этот мир, эту Божью Благодать, что не может оставить «просто так» чувства и мысли, появившиеся после увиденного, он обязан это запечатлеть ради того, чтобы стать частичкой холста Великого Художника – Троиного Бога. Краткие описания пейзажа в рассказе вызывают неподдельные эмоции у читателя и выражают авторскую идею о том, что все в мире от Бога.

В цикле рассказов «Странники» внимание привлекает рассказ «Кириллыч» о старом пономаре Кириллыче, который доживает свою благодетельную жизнь. Пейзаж в рассказе не просто описывает место действия, но и подчеркивает характер героя: безмятежность природы становится символом мирной души старика. «Осень жизни, как и осень года, надо, не скорбя, благословить» – эти строчки песни из фильма Эльдара Рязанова очень точно подходят к герою рассказа, и не случайно писатель выбрал осень основным временем года. Кириллыч потечески относится к березкам, которые выросли на глазах старика у его дома и стали для него родными. Он сроднился со всем, что ему дорого.

Цикл рассказов Виктора Теплицкого «Люди без имен» имеет глубокий философский смысл и не богат пейзажными зарисовками. В центре этих рассказов – взаимоотношения людей. Отсутствием описания обстановки автор дает свободу воображению читателя и, возможно, это имплицитно характеризует персонажей, «отвернувшихся» от природы. Но в двух рассказах («Туча» и «Из жизни сидящих на подоконнике») изображается городской пейзаж, который способствует

нагнетанию обстановки до предела. Но автор напряжение резко разряжает, часто одной фразой, оставляя читателя додумывать события. Это обеспечивает динамичность сюжета и сильное воздействие на читающего.

Особняком стоят дневниковые записи Теплицкого «Бог подарил мне Ергаки». Они были написаны в 2009 г., когда отец Виктор только вступал в сан протоиерея. В честь этого он поехал на юг Красноярского края путешествовать по Ергакам – большой горной цепи, виды которой покорят сердце и душу любого, ведь Ергаки для человека, живущего на юге Сибири, – это символ Сибири. Данный текст наилучшим образом передает специфику сибирского природного пространства с его суровым величием и контрастами, далекими от пасторали.

Повествование в форме дневника создает особую атмосферу произведения: с одной стороны, автор старается запечатлеть все, что он видел и пережил, с другой – описание природы помогает выразить авторские натурфилософские идеи. Так, читатель начинает верить, что все в этом мире связано, что Бог все-таки любит людей и готов помочь человеку стать еще человечнее, увидев то, что еще не видел.

В дневнике становится особенно заметно восхищение природой городского жителя. После пыльного города человек выбирается на природный простор и ловит глазами и сердцем все, что щедро дарит окружающий нерукотворный мир, и возвращается совсем другим человеком: «Но вот ты на скалистом хребте, производишь дыхание, и ветер пронзает насквозь и легко пересчитывает твои кости, и ты смотришь вниз, удивленный: неужели я смог? Теперь то, что осталось внизу, в городе, в обыденности, в сутолоке, кажется таким мелким, пустым, неважным. <...> В городе совсем другое. Не хочу в это углубляться. Пусть горы остаются в сердце».

Подводя итоги, можно утверждать, что пейзажные зарисовки в рассказах играют важную роль: они способствуют развитию сюжета, эмоциональному воздействию на читателя, выражают авторские идеи и передают внутреннее состояние героев и их характеры.

Библиографический список

1. Анисимова И.Н. К вопросу о функциональной значимости пейзажных описаний в структуре художественного текста // Вестник ЧГУ. 2010. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-funktsionalnoy-znachimosti-peyzazhnyh-opisaniy-v-strukture-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 17.04.2022).
2. Вальянов Н.А., Гладилина Г.Л., Лебедева Н.В., Садырина Т.Н., Спиридонова Г.С. Литература Красноярского края. Красноярск: Литера-принт, 2018. 284 с.
3. Теплицкий В. Открытия художника Карелина. Красноярск: КаСС, 2004. 63 с.
4. Теплицкий В. Разговор с Птицей: повесть, этюды, рассказы. Красноярск: Палитра, 2018. 198 с.

ПРИЕМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПАРАЛЛЕЛИЗМА КАК СРЕДСТВО РАСКРЫТИЯ ОБРАЗА ГЛАВНОЙ ГЕРОИНИ РОМАНА М. ИМШЕНЕЦКОЙ «ЗАБЫТАЯ СКАЗКА»

THE TECHNIQUE OF ARTISTIC PARALLELISM AS A MEANS OF REVEALING THE IMAGE OF THE MAIN CHARACTER OF M. IMSHENETSKAYA'S NOVEL «THE FORGOTTEN FAIRY TALE»

М.В. Моцаренко

M.V. Motsarenko

Научный руководитель Т.Н. Садырина
Scientific adviser T.N. Sadyrina

Писатели русского зарубежья, поэтика женского образа, параллелизм, пейзаж, психологизм.
В статье раскрывается роль природного пейзажа как средства раскрытия главного женского образа в романе М. Имшенецкой «Забытая сказка». Маргарита Имшенецкая представляет русскую эмиграцию «первой волны». Именно поэтому отражение образов родной природы представляет огромный интерес в качестве характерной черты творчества писателей русского зарубежья.

Writers of the Russian diaspora, poetics of the female image, parallelism, landscape, psychologism.
The article reveals the role of the natural landscape as a means of revealing the image of the main female image in M. Imshenetskaya's novel «The Forgotten Fairy Tale». Margarita Imshenetskaya represents the Russian emigration of the first wave. That is why the reflection of images of native nature is of great interest as a characteristic feature of the work of writers of the Russian diaspora.

Имшенецкая Маргарита Викторовна родилась 18 января 1883 г. в семье польского дворянина В. Лукашевича. Детские годы провела в Харьковской губернии, училась музыке. В 1920 г. вместе с В. Имшенецким эмигрирует в США. В преклонных годах она входит в объединение «Литературные встречи» и публикует несколько произведений. Особенной любовью современного читателя пользуется ее книга «Забытая сказка. Письма об ушедшей любви, об ушедшей России», живым, ярким языком повествующая о русской жизни до революции и судьбе героини, в которой угадывается сама М. Имшенецкая, и о постигших страну бедствиях после 1917 г.

Татьяна – главная героиня романа М. Имшенецкой «Забытая сказка». Можно предположить, что выбор имени связан с пушкинской героиней Татьяной Лариной, так как в литературе русского зарубежья был культ А.С. Пушкина. Пушкинская героиня считалась воплощением лучших национальных черт русской женщины. Героиня принадлежит к дворянскому обществу. Патриархальная модель семейных отношений, в которых сформирована героиня, не помешала становлению независимого характера.

М. Имшенецкая использует прием художественного параллелизма для прояснения определенных свойств души героини. Окружающий природный мир помогает раскрыть многие психологические черты героини. Только чуткое к красоте сердце способно так понимать и ценить красоту природного мира.

Усадьба Татьяны была расположена в глуши уральских лесов, описание в романе лесного величия впечатляет. Несомненно, что с Уралом связан и образ гор, который символизирует чистую и высокую красоту, которой отмечен художественный портрет героини. В этой части романного повествования создается образ уединенной и чистой России, Родины.

Как у А.С. Пушкина в «Евгении Онегине» Татьяна «русская душою» «сама не зная почему, любила русскую зиму», так и у М. Имшенецкой тоже присутствуют удивительные зимние пейзажи, есть немало примеров любования природными картинами, передается особое отношение героини к национальному пейзажу.

Одним из ярких примеров художественного параллелизма является описание дня смерти Николая Николаевича (друга семьи). Это был конец сентября, день «был солнечный и начался весело». Еще ничего не предвещает беды. Все спокойно и тихо. Главная героиня находится в хорошем расположении духа. Примерно в середине дня небо стало хмурым, солнце спряталось и тучи нависли над домом. В дальнейшем возникает предчувствие беды. Именно в этот момент, если рассматривать события синхронно, и произошло ухудшение состояния уже больного на тот момент Николая Николаевича. В глубине души героиня, бесспорно, чувствовала это, но внешне это еще никак не отразилось. Именно этот фрагмент – один из ярких примеров скрытого психологизма. «Взвыл жалобно ветер», «цветы зловещими показались» – здесь героиня уже в мыслях ощущает будущую беду, – «словно траур». Уже и на поверхность души выходит чувство тревоги. Чем яснее становятся чувства героини, тем сильнее это отражается в природе. Стоит заметить, что в романе преобладает трагическое настроение, следовательно, природа это отражает: пасмурность, холод, ветер, в описании преобладает зимнее время.

Не менее значимый пример отражения состояния души героини в природе – это первая встреча с Дмитрием (возлюбленным Татьяны). Здесь Татьяна сама сравнивает свои душевные переживания с природой. «А у меня на душе пели не только соловьи, а все певчие птицы... и весна выглядывала из всех углов» – так выражает героиня счастье, которое она испытала впервые, спустя долгое время после смерти близких людей. Не секрет, что весна – это всегда начало чего-то нового, обновление природы и человеческих душ, но она также ассоциируется и с романтическими чувствами, когда в воздухе царит аромат любви. С героиней произошло то же самое. В этот момент она почувствовала, что жизнь начинает играть новыми яркими красками, что впереди ее ждет не менее интересная жизнь, которая начнется именно в том кафе, где она встретила Дмитрия. Гармоничное соответствие между скромной и тихой природой и чистым сердцем главной героини восходит к классической славянофильской эстетике.

«Полковник Дмитрий Дмитриевич Д. пал смертью храбрых...» – так заканчивается последняя страница любовного сюжета, в котором заключалось мимолетное счастье Татьяны. Несмотря на то что героиня, только расставшись с любимым, уже думала о нем как о мертвом, трагическое известие поразило ее. День стал отражением этого чувства – «один из серых, серых дней поздней осени, когда в садах пышно цвели последние цветы – астры». Астры были любимыми цветами главной героини, которые также были предвестниками смерти. В день смерти Николая Николаевича она любовалась ими вместе с Елизаветой Николаевной. Именно поэтому в финале снова возникает их образ, как и образ осени. Роман дополняется повтором: абсолютно одинаковое природное состояние сопровождает смерть двух горячо любимых людей.

Таким образом, природный мир – одно из самых верных средств создания и отражения внутреннего мира героев. Поскольку Татьяна чувственная натура, то естественно, что природа является зеркалом ее души. Чуткое сердце героини воспринимало все природные изменения, которые, в свою очередь, отражали ее переживания и эмоции.

У каждого из мастеров русского пейзажа (И.С. Тургенев, И.А. Бунин и др.), к которым можно отнести и М.В. Имшенецкую, присутствует та особенность, о которой писал французский славист Ж. Нива: «Постоянно активный миф русского пейзажа, за внешней унылостью прячущий сокровища духа» [4].

Примечательно то, что столь яркое изображение русской природы связано с жизнью самой писательницы. Ей пришлось покинуть родину в тяжелое для страны время. В романе выражается тоска изгнания, в котором человек лишен всего: родины, русского языка, даже памяти. Наверное поэтому в конце произведения героиня Татьяна сжигает свою усадьбу, символ воспоминаний о прежней жизни. Это по-своему свидетельствует о справедливости культурологического вывода: «В конечном итоге остается только одно – воспоминания о русском пейзаже» [Там же].

Библиографический список

1. Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев, С.Н. Бройтман и др.; под ред. Л.В. Чернец. М.: Высш. шк.; Академия, 1999. 556 с.
2. Имшенецкая М.В. Забытая сказка. Письма об ушедшей любви, об ушедшей России: роман. М.: Русский Хронографъ, 2018. 352 с.
3. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. С. 11–36.
4. Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / пер. с фр. Е.Э. Ляминой; предисл. А.Н. Архангельского. М.: Высш. шк., 1999. 304 с.
5. Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / гл. науч. ред. И.Д. Тамарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
6. Сухарев Ю., Власов В. Маргарита (К биографии М.В. Имшенецкой). URL: <https://sukharev-yu.ru/sukharev-yu-vlasov-v-margarita-k-biogra/> (дата обращения: 30.10.2021).

«ЦВЕТОЧНЫЙ СИМВОЛИЗМ» И.Ф. АННЕНСКОГО

«FLOWER SYMBOLISM» OF I.F. ANNENSKY

Д.Ю. Тарасенко

D.Y. Tarasenko

Научный руководитель А.Ю. Горбенко
Scientific adviser A.Y. Gorbenko

И.Ф. Анненский, символ, цветок, «Тихие песни», лилия.

Цель статьи – определить символические значения цветов в поэзии И.Ф. Анненского. Методологией исследования послужила знаковая теория символа В.П. Москвина, а также классификация символических значений Г. И. Климовской. Материал для исследования – сборник «Тихие песни». В творчестве И.Ф. Анненского преобладают аксиологические символические смыслы. Каждый цветок, используемый поэтом, отображает взаимосвязь природного, человеческого и духовного начал, их взаимозависимость.

I. F. Annensky, symbol, flower, “Quiet Songs”, lily.

The purpose of this study is to determine the symbolic meanings of flowers in the poetry of I. F. Annensky. The methodology of the study was the symbolic theory of the symbol by V. P. Moskvina, as well as the classification of symbolic meanings by G. I. Klimovskaya. Material for research – collection “Quiet Songs”. Axiological symbolic meanings prevail in the works of I.F. Annensky. Each flower used by the poet reflects the relationship of natural, human and spiritual principles, their interdependence.

Среди поэтического наследия И.Ф. Анненского наибольшую роль играет цветок лилии. Именно с ним поэт связывает сущность всего поэтического творчества, именно этому цветку Анненский уделяет большое внимание.

Проанализируем некоторые поэтические контексты цветка лилии в сборнике «Тихие песни».

1. «Цветов мечты моей мятежной / Забыв минутную красу, / Одной *лилеи* [курсив везде наш. – Д.Т.] белоснежной / Я в лучший мир перенесу / И аромат, и абрис нежный» [1].

В стихотворении «Еще лилии» воспоминания лирического героя об ушедшей молодости, о прошлых любовных утехах, о временах, когда его поэзия только зарождалась. Лилия в данном стихотворении, как и в контексте многих стихотворений Анненского, является символической номинацией, реализующей значение лучшего иного мира.

Необходимо отметить эпитет «белоснежная» и редкое слово «абрис», примененные к лилии. Слово «белоснежный» само по себе не несет специфической смысловой нагрузки, поскольку является нейтральной, часто используемой цветовой гаммой цветка. Однако в сочетании с абрисом прослеживается некая абстрактная форма того (лучшего) мира, который описывает поэт [3].

2. «В постель скорее!.. Там теплей, / А ты, волшебница, налей / Мне капель чуткого забвенья, / Чтоб ночью вянущих *лилей* / Мне ярче слышать со стеблей / Сухой и странный звук паденья» [1].

«Льют *лилеи* небывалый / Мне напиток благовонный, – / И из кубка их живого / В поэтической оправе / Рад я сладостной отраве / Напряженья мозгового» [1].

В отрывке из стихотворения «Падение лилий» представлены раздумья лирического героя перед сном у камина. «За тенью исчезает тень» – намек на некий мифический субъект (Волшебница), к которому обращается герой. К Волшебнице (Поэзии) взывает лирический герой с просьбой спасти его от бессонницы.

В контексте стихотворения «вянущие лилии» – лекарство, при помощи которого лирический герой должен услышать, почувствовать гибель лилий. Таким образом, лилии в данном фрагменте имеют символическое значение [2] сонного эликсира, благодатного напитка, призванного спасти лирического героя от бессонницы.

В стихотворении «Зимние лилии» воссоздается образ творческого процесса, охарактеризованный при помощи фитонима «лилия». Так, цветок лилии связывается с миром грез. Перифразы и обозначения лилии «кубок», «чаши лилий», «серебристые фиалы», «белая чаша» образованы по метонимической модели с усложняющимся метафорическим эпитетом. Символическое значение лилии в контексте данного стихотворения связано с творческим процессом.

Аромат лилии создает оппозицию «напиток благовонный / сладостная отравка». «Напиток благовонный» служит вдохновению, творчеству, но одновременно он является и «сладостной отравой». Почему отравка «сладостная»? Дело в том, что с ее помощью создается иллюзия близости к вечной Истине, к Идеалу. Это избавление от мук, сопровождающих творческий процесс, потому как вдохновение сопряжено с изнурительным умственным трудом. Однако благодатный напиток вместе с тем является и ядом: он разрушает иллюзию счастья и мечту о вечной гармонии.

Таким образом, в поэтическом мире Анненского важен не столько результат творчества, сколько сам процесс. Лилия является ключевым цветком в поэзии Анненского, поскольку с ее помощью поэт стремится передать всю сложность, амбивалентность процесса и феномена поэтического творчества.

Библиографический список

1. Анненский И.Ф. Избранные произведения. Л.: Художественная литература, 1988. 736 с.
2. Климовская Г.И. Лингвопоэтика: учебное пособие. М.: ФЛИНТА, 2019. 232 с.
3. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: Структура стиха: пособие для студентов. Л.: Просвещение, 1972. 271 с.
4. Москвин В.П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М.: ЛЕНАНД, 2006. 184 с.

КОНЦЕПЦИЯ ПУТИ В РОМАНАХ «ПУТЬ МУРИ» И «ТАНКИСТ, ИЛИ „БЕЛЫЙ ТИГР”» ИЛЬИ ВЛАДИМИРОВИЧА БОЯШОВА»

THE CONCEPT OF THE PATH IN THE NOVELS
«THE WAY OF MURI» AND «THE TANKMAN, OR THE "WHITE TIGER"»
BY ILYA VLADIMIROVICH BOYASHOV

А.В. Федченко

A.V. Fedchenko

Научный руководитель Н.В. Ковтун
Scientific adviser N.V. Kovtun

Концепция пути, мир людей и машин, мир животных, мотив героя, проза Бояшова/

Важность настоящего исследования объясняется непреходящим значением творчества писателя-историка И.В. Бояшова для современников и исследователей. Особенно показательными, на наш взгляд, в данном контексте становятся романы «Путь Мури» и «Танкист, или „Белый Тигр”» русского прозаика Ильи Бояшова, сплоченные не только мотивом пути, что заявлено в заглавиях, но и особенностью «миров» автора. Подчеркнем, что видение пути, репрезентированное Бояшовым, раскрывает путь не только человека или животного (кота), но и его соотношение с мирами животных и машин. Концепция пути в романах И. Бояшова в сравнительно-сопоставительном аспекте прежде не анализировалась литературоведами, чем и обуславливается научная новизна заявленной работы. В результате исследования мы пришли к принципиально значимому выводу о том, что в анализируемых произведениях явственно выражена концепция пути как внутренней сути жизни.

The concept of the path, the world of people and machines, the world of animals, the motive of the hero, Boyashov's prose.

The importance of this research is explained by the enduring significance of the work of the writer-historian I.B. Boyashov for contemporaries and researchers. In our opinion, the novels «The Way of Muri» and «The Tankman, or the White Tiger» by the Russian prose writer Ilya Boyashov, united not only by the motive of the path, which is stated in the titles, but also by the peculiarity of the author's «worlds», become especially indicative in this context. We emphasize that the vision of the path, represented by Boyashov, reveals the path not only of a person or an animal (cat), but also its relationship with the worlds of animals and machines. The concept of the path in the novels of I. Boyashov in a comparative aspect has not been analyzed by literary critics before, which determines the scientific novelty of the claimed work. As a result of the research, we came to a fundamentally significant conclusion that the concept of the path as the inner essence of life is clearly expressed in the analyzed works.

Романы И. Бояшова вызвали заинтересованную реакцию и читателей, и литературоведов, среди которых, например, А. Мережинская, автор статьи, в которой разбирается мифологизация как творческая стратегия И. Бояшова [3].

Отметим, что в литературе сформировались несколько способов воссоздания анималистических образов. Автор в романе «Путь Мури» описывает животное «очеловеченным», объясняет его действия мотивировками, которые близки человеку, моделирует мысли животного, его намерения, психологические реакции. Таким образом, особенность мотива пути вполне применима по отношению к животному.

Образ дороги обычно прочитывается как символ жизненного пути, судьбы. Как правило, эти определения связываются с человеком: для него свойственна тенденция осмыслить собственную «дорогу». В романе «Путь Мури» мы видим описание жизненного пути животного, но поскольку его образ несет в себе антропоморфные черты, можно говорить о пути в общефилософском смысле, отсылающем, возможно, к буддизму.

Сюжетная роль мотива пути в произведении является организующей. Он позволяет использовать принцип нанизывания эпизодов, каждый из которых имеет условную самостоятельность, однако в то же время каждый – определенный этап пути. Писатель выстраивает повествование таким образом, что герои в дороге встречаются с разными людьми, животными, попадают и в опасные, и в комические ситуации, подобно фольклорным героям сказок, и каждый раз вместе с ними читатель обретает новый опыт, знание о жизни, впечатления и эмоции. При этом сюжетная конструкция нанизывания эпизодов способствует раскрытию характера не только главного героя, но и второстепенных персонажей, поскольку в обоих произведениях имеются ответвления от основных сюжетных линий. Эти ответвления сюжета сопряжены с образом главного героя: речь идет о людях, которых Мури встречает на своем пути, узнает их характеры и судьбы; о спутниках Ивана Найденова и их характеристиках.

Писатель будто бы поднимается над судьбой определенного героя и смотрит на мир в целом, видя его в движении физическом и духовном, в стремлении к чему-то – в самом процессе жизни. Тема пути пронизывает все полотно повествования «Путь Мури». Она отображена и в самом названии романа, на что указывает посвящение: «Имеющим путь, как равно и тем, кто не имеет его, посвящается».

Таким образом, автор обозначает в романе две реальности: реальный мир людей и фантастический мир кота Мури, полный загадочных пограничных существ, которые, так или иначе, воздействуют на оба мира.

Если рассматривать мир людей и машин («Танкист, или “Белый тигр”»), то нельзя не заметить, что в романе «Танкист...», как и в «Пути Мури», поднимается тема путешествия, но основная – тема войны. На основе реальных событий Отечественной войны описывается мистическое противостояние добра и зла. Сюжет книги построен на погоне Ваньки Смерти за мифическим танком. Погоня разворачивается на фоне танковых сражений, начиная с боя у Курской дуги и до завершения войны.

В «Танкисте», как и в «Пути Мури», присутствуют не только герои-люди. Если в мире Мури мы встречались с духами и прочими нереальными существами,

то в «Танкист, или “Белый тигр”» нам открывается мир живой техники. На форзаце книги схематично изображен танк Т-34-85 с подписями и обозначениями. Схема танка помещена не случайно, поскольку он – один из основных героев.

Содержание романа предполагает знакомство со схемой танка. На протяжении всей книги читатель знакомится с описанием самого танка, подробностями технических характеристик механического устройства. Но эти описания удивительным образом оживляют машину.

Предлагаемая действительность изображена настолько реалистично, что порой забываешь о ее виртуальности. Ванька-смерть – человек, живущий в реальном мире людей, но после ужасающей катастрофы ставший частью иного мира, в котором машины, танки и прочая техника могут говорить, чувствовать, иметь душу, подавать голоса. Иван Иванович – проводник, способный понять технику, ставшую для него «сослуживцами».

Читателям представлен не только ужас войны, но и путь бойцов, сопровождаемый потерями.

Следовательно, концепция жизни как пути в нескольких аспектах – в пространственном, временном, психологическом – позволяет применить понятие пути как философской категории не только к человеку, но и к животному. «Все имеют право на свой путь», – так говорил в своем интервью И. Бояшов [1], – и для всех он заключает в себе внутреннюю суть жизни.

Библиографический список

1. Бондаренко В. «Пишу роман о войне». Беседа с И. Бояшовым // Завтра. 27.06.2007. № 26 (710). URL: http://www.litkarta.ru/dossier/pishu-roman-o-voine/view_print/ (дата обращения: 10.04.2022).
2. Бояшов И. В. Путь Мури. СПб., М.: Лимбус Пресс, 2007. 232 с.
3. Мережинская А.Ю. Знаковый код и стратегия мифологизации в романах Ильи Бояшова // Русская литература. Исследования: сб. науч. тр. Киев: Логос, 2013. Вып. XVII. С. 4–23.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

МАЛЫЕ ПРОЗАИЧЕСКИЕ ФОРМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ РОССИИ И КИТАЯ: НАЦИОНАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ

SMALL PROSE FORMS IN THE LITERATURE OF RUSSIA AND CHINA: NATIONAL MODELS

Бужигэдэ

Bujigede

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific adviser S.G. Lipnyagova

Компаративистика, диалог культур, новелла, рассказ, лирические миниатюры.

В статье обозначаются аспекты пересечения малых жанровых форм – новелл, рассказов, лирических миниатюр – в литературе Европы и Китая.

Comparative studies, dialogue of cultures, short story, short story, lyrical miniatures.

The article outlines aspects of the intersection of small genre forms – short stories, short stories, lyrical miniatures – in the literature of Europe and China.

В литературоведении последних десятилетий значительное место занимает компаративистика. Одно из ведущих аспектов этого направления – анализ и интерпретация художественных текстов, принадлежащих к разным национальным моделям мирового литературного процесса.

Исследователи творчества писателей Востока и Запада приходят к выводу о диалоге культур не только в осмыслении тематики произведений или особенностей формирования типа героя, но и о традиционализме и национальной идентичности жанровых форм. Так, представляется актуальным рассмотреть малые жанровые формы в эпосе и лиро-эпосе.

Предмет настоящего исследования – короткие рассказы, новеллы и лирические миниатюры Ги де Мопассана, А.П. Чехова и Лу Синя. На формирование их эстетических взглядов и позиции в литературной среде оказали влияние не только события, происходящие в обществе, но и в большей степени постоянное общение с лучшими писателями того времени.

В их произведениях прочитываются традиции европейской и восточной литературной традиции, но в то же время присутствуют явно выраженные черты персонального авторского стиля.

Так, Мопассан, по мнению Ж.В. Соколовской, в новеллах демонстрирует «такие характерные черты французской литературы, как правдивое, объективное изображение самых разнообразных граней действительности, четкое следование канонам жанра, безукоризненная,вершенная форма, выверенное структурное построение его произведений, ясность стиля, и вследствие этого они представляют динамичное, увлекательное чтение» [3].

Рассуждая об индивидуальном своеобразии малой прозы А.П. Чехова и присутствии в ней традиций русской литературы, исследователи его творчества указывают на то, что черты национальной самобытности Чехова имеют общее, типологическое значение для всей русской классики XIX в. Суть основных национальных особенностей чеховских произведений состоит прежде всего в постановке этических, духовно-нравственных проблем, чутком отношении к человеку, вере в него, таланте христианского православного по своей природе сострадания, тесно связанного с высокой нравственной требовательностью к нему, и в оптимистическом взгляде в будущее.

Творчество Лу Синя, воспитанное на традициях китайской литературы, впитывает традиции европейской культуры, в частности русской литературы. Особенно значимым представляется влияние на его творчество И.С. Тургенева, А.П. Чехова и А.М. Горького. Более того, в современном литературоведении идет речь об историко-генетическом аспекте анализа прозы А.П. Чехова и Лу Синя [1].

Предметом дальнейшего исследования предполагаются следующие аспекты: психологизм, образ маленького человека, духовные переживания интеллигенции, структура и композиция текста. Небезынтересным представляется размышление об обществе, уродующем человека.

Внешнесобытийный план повествования служит основанием для развития внутреннего психологического сюжета, занимающего центральное положение, что вполне соответствует основным принципам реализма. Однако стоит обратить внимание на то, что доминирующий метод обогащается чертами формирующейся поэтики рубежа XIX–XX вв., а именно символизма, что позволяет говорить о новаторстве в реализации жанровых форм малой прозы Ги де Мопассана, А.П. Чехова и Лу Синя.

Библиографический список

1. Ван Дань «Чехов и Лу Синь: Историко-генетический и типологический аспекты». URL: <https://www.dissercat.com/content/chekhov-i-lu-sin-ist-genet-i-tipol-aspekty> (дата обращения: 07.02.2022).
2. Ли Лянь-шу «Влияние Чехова на китайских писателей». URL: <http://chegov-lit.ru/chegov/articles/vliyanie-chehova-na-kitajskih-pisatelej.html> (дата обращения: 08.02.2022).
3. Соколовская Ж.В. А.П. Чехов и Ги де Мопассан: национальное своеобразие малой прозы: дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01. Великий Новгород, 2005 (дата обращения: 20.01.2022).
4. Ши Жоу «Традиции русской классической литературы в осмыслении китайских прозаиков (Чехов и Лу Синь)». URL: <http://www.dslib.net/russkaja-literatura/tradicii-russkoj-klassicheskoj-literatury-v-osmyslenii-kitajskih-prozaikov.html> (дата обращения: 07.02.2022).

МОТИВЫ ХРИСТИАНСТВА И ЯЗЫЧЕСТВА В РОМАНЕ ТОМАСА ГАРДИ “ТЭСС ИЗ РОДА Д’ЭРБЕРВИЛЛЕЙ”

THE MOTIVES OF CHRISTIANITY AND PAGANISM IN THOMAS HARDY'S NOVEL “TESS OF THE D'URBERVILLES”

Г.С. Васильева

G.S. Vasilyeva

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific adviser S.G. Lipnyagova

Мотив, христианство, язычество, роман Т. Гарди «Тэсс из рода д’Эрбервиллей», аллюзия, символ.

В статье проводится анализ мотивов христианства и язычества в романе Томаса Гарди «Тэсс из рода д’Эрбервиллей». Акцент сделан на том, как эти мотивы проявляются в произведении, каково их значение для раскрытия образа героини, а также решения проблемы веры, которую поднимает автор.

Motive, Christianity, paganism, T. Hardy's novel “Tess of the d'Urbervilles», allusion, symbol.

This article analyzes the motives of Christianity and paganism in Thomas Hardy's novel “Tess of the d'Urbervilles». The emphasis is placed on how these motives manifest themselves in the work, what is their significance for revealing the image of the heroine, as well as solving the problem of faith, which the author raises.

Христианские и языческие аллюзии в мировой литературе использовались со времен ее становления. Томас Гарди в романе «Тэсс из рода д’Эрбервиллей» дает свое понимание решения проблемы веры.

В романе мотивы христианства и язычества переплетаются. Средоточием христианства в произведении и его центром является семья Клэр (наряду с Алеко д’Эрбервиллем, вдохновленным отцом Энджела, но так и не пришедшим к истинной вере, Блэкмурским священником и неким религиозным фанатиком). На примере этих персонажей писатель показывает, как они ушли в одну крайность веры, что привело героев к духовной ограниченности.

Средоточие язычества – это семья Тэсс, ее мать и отец, герои на мызе Тэлботейс, а также сама Тэсс. Они оторваны от Бога, не крещены, но зато близки к природе и способны на чувства. В их картине мира нет порядка, нет понимания божьих законов, это делает их неспособными понять значимость веры.

Тэсс Дарбейфилд на протяжении всего романа остается сомневающейся, она не ставит целью решить, к какой же религии она принадлежит. Тэсс имеет свою веру, которую Гарди определяет самой правильной, в отличие от религиозных крайностей. Подсознательно она верит в Бога, жаждет его милосердия и помощи.

Она мучается от того, что ее ребенок умрет некрещеным: «Она погрузилась в тоску, вызванную не только близкой потерей ребенка: малютка не был крещен» [1, с. 86]. Когда Тэсс решает крестить своего незаконнорожденного ребенка сама, она верит, что Бог услышит, ведь она такой же человек, как и все, но она идет к священнику, потому что понимает, что без его согласия ребенка придется хоронить как преступного. Речь, с которой обращается Тэсс к представителю церкви, пробуждает в человеке догмы чувства: «Достоинство, с каким говорила эта девушка, и странная нежность, звучавшая в ее голосе, пробудили в нем благородные чувства, – вернее, то, что от них осталось после десятилетних усилий привить формальную веру скептицизму» [Там же, с. 87].

Природа как языческая ипостась, представленная в романе противоположной стороной формальной веры, – это то, что, с одной стороны, защищает героиню, а с другой – это то, что губит ее. Алек приводит Тэсс в древний лес, который «знал времена дохристианские» [4]. Здесь происходит падение героини. Однако в трудные минуты Тэсс обращается к природе, стремясь узнать бога.

Христианские и языческие аллюзии пронизывают роман. Тэсс называет себя «царицей Савской из Библии», когда понимает различие в духовном развитии между Энджелом и собой. Блекмурская долина, луг на мызе Телботейс и фруктовый сад Сток – д'Эрбервиллей – символы рая [Там же]. Мотив язычества начинает свое развитие со сцены празднества в честь Цереры, богини плодородия. Показательна сцена с каменным столбом, где встречаются Тэсс и Алек, после его проповеди, одни говорят, что это священное место и там был крест, а другие, что на нем совершали пытки.

Значимый символ языческой веры возникает в конце романа перед кончиной героини – Стоунхендж, где на жертвенном камне Тэсс засыпает после совершенного против Бога преступления. Она нарушает самую главную христианскую заповедь «не убий», умертвив Алека Стока-д'Эрбервилля. Она таким образом приносит себя в жертву лучшей будущности. После Тэсс казнят. Природа забирает ее тело, а Бог – душу.

Мотивы христианства и язычества имеют большое значение для финала романа. Их противостояние определяет судьбу Тэсс, ее искания приводят героиню к смерти, и в этом своеобразном разрыве христианство и язычество сливаются в единое целое для того, чтобы Тэсс как единственный истинно верующий герой в романе обрела покой и возродилась для лучшей жизни.

Библиографический список

1. Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей: Роман, повесть / пер. с англ. А. Кривцовой, М. Абкиной. М.: Дом, 1993. 384 с.
2. Поплевко А. Поэтика Томаса Гарди в произведении «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/110528/1/> (дата обращения: 05. 11. 2021).
3. Словарь христианского искусства / Диана Апостолос-Каппадона / пер. с англ. А. Ивановой. Челябинск: Урал LTD, 2000. 266 с.
4. Шими́на Е.В. Библейские аллюзии в романе Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» .. Филология и человек. 2008/ URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskie-allyuzii-v-romane-t-hardi-tess-iz-roda-derbervilley/viewer> (дата обращения: 02. 11. 2021).

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ СКАЗОК Г. Х. АНДЕРСЕНА С ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ РУССКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

ANALYSIS OF THE FAIRY TALES OF G. KH. ANDERSEN WITH THE WORKS OF RUSSIAN AND FOREIGN WRITERS

П.А. Вершинина

P.A. Vershinina

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific adviser S.G. Lipnyagova

Психея, искусство, талант, душа, бессмертие.

Ганс Христиан Андерсен – датский писатель, который примыкал к романтической школе. Сказки Г. Х. Андерсена занимают важное место в истории мировой литературы XIX в. Глубокое философское содержание видят в них взрослые. Выполненное исследование способствует развитию познавательного интереса не только к творчеству Г.Х. Андерсена, но и к изучению литературы в целом. Цель – описание, исследование и сравнение произведений русских и зарубежных писателей со сказками Г. Х. Андерсена в историко-литературном диалоге, выявление их сходств и различий, художественных особенностей.

Psyche, art, talent, soul, immortality.

Hans Christian Andersen was a Danish writer who belonged to the Romantic school. The fairy tales of G. H. Andersen occupy an important place in the history of world literature of the 19th century. Adults see deep philosophical content in them. The performed research contributes to the development of cognitive interest not only in the work of G.Kh. Andersen, but also to the study of literature in general. The purpose is to describe, study and compare the works of Russian and foreign writers with the fairy tales of G. Kh. Andersen in the historical and literary dialogue, to identify their similarities and differences, and artistic features.

Рассмотрим сказку «Психея» Г. Х. Андерсена и сказку об Амуре и Психее из романа Луция Апулея «Метаморфозы, или Золотой осел». Сказка об Амуре и Психее является вставной новеллой в романе

«Метаморфозы, или Золотой Осел» и рассказывает о приключениях Психеи, пытавшейся вернуть Амура после того, как нарушила его запрет. В античной литературе был известен термин «душа», который разрабатывался Платоном и Аристотелем. **Душа** – это некая субстанция, переходящая из мира богов и идей в тела смертных, и наоборот, которая, находясь в мире людей, может вспомнить прежнее идеальное состояние, созерцая красоту и гармонию, что порождает в ней любовь, и эта любовь ведет душу к познанию истины и высшего смысла существования. Аристотель также подчеркивает связь души и бабочки, говоря, что **Психея с греческого – это не только душа, но и бабочка**. Важно отметить, что Апулей четко следует за платоновским мифом о душе: душа несколько раз умирает и возрождается, чтобы очиститься от плохих поступков и обрести бессмертие в идеальном мире с богами, при этом именно через любовь: *«Прими, Психея, стань бессмертной. Пусть никогда Купидон не отлучается из объятий твоих*

и да будет этот союз на веки веков!». «Так надлежащим образом передана была во власть Купидона Психея, и, когда пришел срок, родилась у них дочка, которую зовем мы Наслаждением».

К образу Психеи обращается и Г.Х. Андерсен. В 1860-е гг. Андерсен, наполненный итальянскими впечатлениями, приступает к написанию сказки «Психея» (1861). Сказка относится к периоду более зрелого творчества писателя. В этот период Андерсен обращается к проблеме творца и таланта. Тема искусства у писателя связана с понятиями красоты, добра и истины. Искусство имеет власть над временем и смертью, оно вечно. В сказке «Психея» Андерсен ставит перед собой задачу определить, что есть истинный талант, а также задает самому себе вопросы: как сохранить талант, как не утратить то, что составляет основу личности? В сказке писатель отвечает на вопрос о ценности таланта. В сказке события происходят в Италии в эпоху Возрождения: *«Рим был городом церковной пышности, но здесь также процветало и высоко почиталось искусство».* Главный герой – молодой художник, *«бедный, безызвестный».* Он не верил в свой талант и созданное им разбивал или не доводил работу до конца. *«Ты мечтатель! – говорили ему друзья. И в этом твое несчастье! У художника возникло желание создать из мрамора «образ нетленной красоты».* *«Он хотел воплотить в мраморе то чувство, которое стремилось из глубины его души вознестись к Вечному и Бесконечному».* Однажды художник проходил мимо роскошного римского палаццо и увидел там прекрасную девушку. *«Как она была нежна, воздушна, прелестна! Никогда в жизни не видывал он такой женщины! Ах, нет, видел в одном из римских палаццо на картине Рафаэля, в образе Психеи. Там она была написана красками, здесь явилась ему живая».* Художник воплотил в мраморе создание Божие: *«Милосердый Господь даровал мне талант, превознес меня как своего избранника! И он упал на колени и со слезами благодарил Бога, потом опять забыл Его ради нее, ради ее мраморного изображения, ради Психеи».* Однажды художник пришел к девушке и высказал ей свою любовь:

«Она стояла пораженная, негодующая, гордая. Безумец! – сказала она.

***Прочь! Прочь!**».* *«Я был глупцом, мечтателем! – говорит художник.*

«Однажды утром яркая звезда увидела, как он, смертельно бледный, дрожащий, словно в лихорадке, вскочил с постели, подбежал к мраморной статуе, сдернул с нее покров, посмотрел на свое творение долгим, скорбным взглядом и затем, почти изнемогая под ее тяжестью, стащил ее в сад. Там был глубокий, высокий колодец, скорее яма; в нее-то он и опустил свою Психею, забросал ее землей. «Прочь! Прочь!» – коротка была надгробная речь». *«Ты согрешил против Бога, отбросив его дар, загубил свой талант», – говорит ему друг Анджело.*

Разочаровавшись в любви и не найдя себя в искусстве, художник уходит в монастырь. Именно в монастыре герою приходит осознание, что в нем сидит источник зла и он загубил Божие творение: *«Господи, Господи! – молился он в отчаянии. Сжался надо мною, пошли мне веру!.. Я зарыл в землю Твой дар – свой талант! У меня не хватило сил, Ты не дал их мне! Бессмертная Психея в моей груди...».* *«Глаза его засияли и потухли навеки. Прошли столетия. Яркая звезда светила по-прежнему, все такая же светлая, крупная...».*

Однажды люди «из могилы извлекли чудную статую Психеи, изваянную из белого мрамора». «Памятник искусства лучших времен! – говорили люди. Кто создал ее?» Никто не знал этого, никто, кроме сияющей тысячелетия утренней звезды. Бренная оболочка его перестала жить, распалась в прах, как и должно быть, но результат его стремлений, воплощение таившейся в нем искры Божией – Психея осталась!.. И она никогда не умрет, она переживет самую память о своем творце, будет служить здесь на земле отблеском его бессмертной души!».

Таким образом, Андерсен показывает, что истинно только искусство, оноечно, поскольку освящено самим Творцом. Талант как подлинное богатство, как дар Господа должен быть оберегаем. Психея становится символом вечности, воплощенной в искусстве, поскольку душа бессмертна. Художник, ставший монахом, отказавшийся от своего призвания во имя того, чтобы служить Богу, на самом деле не приблизился к нему, а отдалился, потому что отверг его дар, погиб. Символично, что у него даже нет имени – это человек, презревший великий дар, воплощением которого и являлась Психея. В конце Андерсен подводит итог: «Все земное истлевет, рассыпается в прах, забывается; помнит о нем лишь звезда, свидетельница бесконечных времен; все же небесное само сияет и живет в памяти. Но и эта память может угаснуть, тогда как Психея живетечно!».

Следовательно, Андерсен заимствовал не весь сюжет мифа, а только образ Психеи как персонификацию души в ее прекрасной, противопоставленной всему земному и низкому ипостаси. Главного героя сказки Андерсена можно сравнить с Психеей Апулея: обоим героям божественное провидение посылает некий дар, Психее – любовь Амура, художнику – талант, но они совершают роковую ошибку, предавшись слабости. Тем не менее как душе-Психее, так и душе скульптора позволено искупить свою вину, и душа обретает наивысшее бессмертие.

Библиографический список

1. Агапонько В.В., Скоропадская А.А. Сюжет об Эроте и Психее: от Античности до наших дней // Филологические исследования. 2018. Т. 7. URL: <http://academy.petrus.ru/journal/article.php?id=3341> (дата обращения: 01.05.22).
2. Андерсен Г.Х. Полное собрание сказок и историй в одном томе: пер. с дат. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2017. 1054 с.: ил. (Полное собрание в одном томе)
3. Бену Анна. Миф о Психее // Символизм сказок и мифов народов мира. URL: <https://fil.wikireading.ru/61229> (дата обращения: 30.03.22).
4. Войтеховия Р. Рецепция образа Психеи в культуре XV–XX веков. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/vojtehoviya-recipeiya-obraza-psihei.htm> (дата обращения: 02.04.22).
5. Коровин А.В. Творец и искусство в романах Х.К. Андерсена // Studia Litterarum. 2021. Т. 6, № 2. С. 50–73.

РОЛЬ ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ В РАСКРЫТИИ ТЕМЫ СМЕРТИ В ЛИРИКЕ Э. ДИКИНСОН

THE ROLE OF NATURAL IMAGES IN REVEALING THE THEME OF DEATH IN THE LYRICS OF E. DICKINSON

В.В. Гречкина

V.V. Grechkina

Научный руководитель Н.С. Шалимова
Scientific adviser N.S. Shalimova

Эмили Дикинсон, тема смерти, тема жизни, природные образы, природная лирика, философская лирика.

В статье рассматривается проблема взаимодействия темы смерти и природных образов в лирике Эмили Дикинсон. Определены специфика трактовки данной темы и ее эстетико-философская основа. Через характеристику типов образов отражаются варианты синкретического звучания тем смерти и природы и их трактовки.

Emily Dickinson, theme of death, theme of live, nature lyrics, philosophical lyrics, natural images.
The article deals with the problem of the interaction of the theme of death and natural images in the lyrics of Emily Dickinson. The specifics of the interpretation of this topic and its aesthetic and philosophical basis are determined. Through the characterization of the types of images, variants of the syncretic sound of the themes of death and nature and their interpretation are realized.

В творчестве Эмили Дикинсон тема смерти является одной из устойчивых. В ее понимании смерть не представляет собой нечто пугающее и безобразное. Момент смерти для Дикинсон прекрасен, подобен рождению. Она называет это «момент Истины» [1, с. 10–13]. Бытие не делится на противоположные друг другу абсолюты, существование до и после. Оно представляет собой единый поток жизни, смерти и бессмертия, которые являются разными плоскостями одной и той же реальности, не противоборствующими, но и не находящимися в гармонии [2].

Подобная характеристика бытийных категорий основана на особом типе сознания, сложившемся под влиянием пуританской культуры, романтизма и трансцендентализма. Новоанглийская идеология отразилась в системе ценностей поэтессы, которые нашли место в ее творчестве в виде библейских мотивов, понятий (Дух, Прах, Страшный суд и др.) и религиозного подтекста. Пуританство, преображенное романтической традицией, приобрело некоторые из его черт: протест лирического героя против бездуховности и низменности окружающего общества; романтическая ирония; особая форма стиха, представляющая собой среднее между философским трактатом и проповедью; неожиданный поворот [3]. В лирике Дикинсон ощутимо влияние трансцендентализма. Интерес к природе и рассмотрение этой темы в различных аспектах унаследованы

от у Р. Эмерсона и Г. Торо, но писательница дает индивидуальную трактовку их идеям. Как и Эмерсон, в рамках темы «природа и человек» Дикинсон обращается к проблемам смерти и бессмертия, времени и вечности. Пристрастие к символике, передающей философский смысл пейзажа, вольную рифму, синтаксические нарушения как способ акцентировки ключевых строк, заимствовано у трансценденталистов. У Э. Дикинсон частное перерастает во всеобщее, из глубоко индивидуальных переживаний рождается величественный образ человека в борьбе с драматическими обстоятельствами и собственными слабостями и создается особый художественный космос [1, с. 10–11].

Природные образы – система элементов пейзажной лирики (водоемы, деревья, горы и т. д.), животные, птицы и насекомые. Их можно условно разделить на три группы: образы-идеи, образы-тропы и символы.

Образы-идеи направлены на отражение мировоззрения лирического героя, в частности идеи дуальности бытия («Life, and Death, and Giants...”).

Жизнь и Смерть – Гиганты. Статус их – Покой...

Смерть – неотъемлемое состояние, к которому приходит все живое (стихотворение № 290).

*Пусть эта Пышность – просто Цирк –
Но сей Спектакль чудный –
Будет – безумно – развлекать – Столетия –
Когда меня – давно не будет –
Как Островка – среди Травы –
Знакомого Жукам – не Людям*

Э. Дикинсон также представляет жизнь после смерти в виде «островка травы», неизвестного никому, кроме жуков. Слияние с природой после смерти не возвышает человека. Так реализуется жизненный цикл – переход из одной плоскости в другую [4].

Философское осмысление смерти неуловимо, неоднозначно, метафорично и многообразно. С учетом синкретизма смерти и природы не удивителен тот факт, что именно образы флоры и фауны фигурируют в тропах. Раскрытие индивидуального видения процесса смерти у Э. Дикинсон реализуется в сравнениях, метафорах и др.

Так, например, в стихотворении «Смерть, как Древооточец» умирание изображается как насильственное разрушение сущности чего-либо [5, с. 243]:

*Смерть, как Древооточец,
Поражает Ствол –
Отмени попробуй
Черный произвол.*

Оно проникает в самую глубь, поэтому нередко процесс необратим, и без намеренных действий остановить его нельзя:

*Мажь ее Бальзамом –
Режь ее Пилой –
Дай ей, если можешь,
Бой – любой ценой.*

Только вмешательство в самую суть может остановить смерть:

Если ж Древозрыза

Не достать никак –

Брось пустое дело –

Победил – Червяк –

Кроме яркой образности, природные элементы придают стихотворениям символистическое звучание. В большинстве случаев такими образами-символами являются растения (*Роза, Лилия, Цветок* и др.) и насекомые (*Червь, Древооточец, Муха, Шмель*), реже животные (*Змей, Щегол, Павлин* и т. д.). Рассмотрим на примере стихотворения «От зимней Рамы – потянул» [5, с. 236–237].

Цветок, являющийся символом живого существа, объектом природы, подвластен окружающим невздам, которые отрицательно влияют на него. И каковы бы ни были силы, противостоящие им, жизнь хрупка, не бесконечна и не подлежит восстановлению.

Боролись мы – за свой Цветок –

А он бледнел и чах –

Согреть его мы не могли

И в солнечных лучах –

Хотели – собственным теплом –

Прикрыть от Сквозняка –

Символика змея во многих культурах представляет собой антагониста. Здесь змей – это разрушительные препятствия жизни, еще один лик смерти. Это символическое значение смерти выходит из ряда других, т. к. обычно смерть представляет собой либо естественную силу, которая не противоречит законам бытия, либо близкого человека (*Ухажер, Собеседник* и др.), который приходит к лирической героине в неутешительные моменты ее жизни, встречи с которым она так желает.

Но этот узкий – скользкий Змей

Повсюду – проникал –

И гнев тогда нас обуял –

И мы решили – вспячь

Прогнать жестокого Врага –

И в логово загнать –

Далее снова проявляется характерный для этой темы лейтмотив неизбежности смерти.

Мы кляли Жизнь – мы кляли Смерть –

Ничто не помогло –

Всех океанов и морей

Безбрежней – это Зло –

Подводя итоги, стоит отметить, что эстетико-философское мировоззрение Эмили Дикинсон повлияло на ее понимание бытия, в частности на категории жизни и смерти. Природные образы, появляющиеся в стихотворениях о смерти, отражают взаимодействие сущностей бытийного цикла. Образы животных,

растений и др. зачастую являются символами и художественными изображениями жизни. Кроме того, через их воздействие на окружающий мир реализуется мотив неизбежности разрушения материи. В стихотворениях образы животных и насекомых показываются с разных сторон: они могут олицетворять как жизнь, так и смерть. Но всегда отражают идею дуальности, естественности смерти и ограниченности жизни.

Библиографический список

1. Костицына М.Г. Мир поэтической личности Эмили Дикинсон (поэзия и эпистолярный жанр). Казань: Казанский государственный университет имени В.И. Ульянова-Ленина, 2004.
2. Венедиктова Т. Д. История литературы США: Эмили Дикинсон. Дикинсон Э. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького, РАН. М., 2000. Т. 5. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/istoriya-literatury-ssha-4/venediktova-dikinson-2.htm> (дата обращения: 21.04.2022).
3. Староверова Е.В. Американская литература. Эмили Элизабет Дикинсон (лирика). Саратов: Лицей, 2005. URL: <http://american-lit.niv.ru/american-lit/staroverova-amerikanskaya-literatura/emili-elizabet-dikinson.htm> (дата обращения: 21.04.2022).
4. Боровкова Т.Ю. Феномен вечной загадочности природы в творчестве Эмили Дикинсон // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2019. Т. 12. Вып. 6. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2019_6_18.pdf (дата обращения: 24.04.2022).
5. «Я умерла за красоту...»: стихотворения / Э. Дикинсон; пер. с англ., статьи Г. Кружкова. СПб.: Азбука, Азбука-Атикус, 2019. 320 с.

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОГО ТЕКСТА «ИФИГЕНИЯ В АВЛИДЕ» В ФИЛЬМЕ Й. ЛАНТИМОСА «УБИЙСТВО СВЯЩЕННОГО ОЛЕНЯ»

RECEPTION OF THE ANCIENT TEXT «IPHIGENIA IN AULIS»
IN THE FILM «THE KILLING OF A SACRED DEER»
BY Y. LANTHIMOS

М.А. Журавлев

M.A. Zhuravlev

Научный руководитель Н.С. Шалимова
Scientific adviser N.S. Shalivoma

Й. Лантимос, Еврипид, трагедия, рецепция, интертекст, контрапункт, ирония.

В статье рассматривается рецепция трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде» в фильме «Убийство священного оленя» греческого режиссера Й. Лантимоса. Автор указывает на подсказки режиссера, помогающие реципиенту, а также риски фильма быть непонятым. Связь текстов обнаруживается на эксплицитном и имплицитном уровнях. Анализируется присутствие в фильме атрибутов античности, цитат, аллюзий и пародий. Рассматривается связь систем образов, изучается контрапункт античной и современной этики.

Y. Lanthimos, Euripides, tragedy, reception, intertext, counterpoint, irony.

The article focuses on the reception of the tragedy «Iphigenia in Aulis» by Euripides in the film «The Killing of the Sacred Deer» by the Greek director Y. Lanthimos. The author points out the director's hints that help the recipient, as well as the risks of the film being misunderstood. The connection of texts can be noticed both at the explicit and implicit levels. The presence of antique attributes, quotations, allusions, and parodies in the film are analyzed. The connection between systems of images, the counterpoint of ancient and modern ethics are studied.

Йоргос Лантимос – четырехкратный обладатель премии Каннского кинофестиваля и ряда других фестивальных наград, несомненно, один из самых оригинальных режиссеров современности. Он является основоположником «Греческой странной волны» – экспериментального течения в современном кинематографе, выделяющегося своим трансгрессивным киноязыком.

Фильмы Й. Лантимоса – это сочетание абсурдизма, специфического, неоднозначного юмора, пугающей эстетики, «безжизненной» актерской игры; внутренний дискомфорт его картин передается зрителю, не отпуская его до самого финала.

«Убийство священного оленя» повествует о семье врачей (кардиологе Стивене и офтальмологе Анне), в жизнь которых вмешивается странный подросток Мартин, чей отец погиб на операционном столе у Стивена. Мартин предупреждает Стивена о том, что он должен убить одного из близких, в крайнем случае, умрут все, кроме него. Главный герой считает подростка сумасшедшим, но вскоре после этого разговора у его детей отнимаются ноги, а врачи не могут выявить

объективных для этого причин. В финале Стивен собирает свою семью в гостиной, надевает на лицо шапку и стреляет наугад из винтовки, убивая своего сына.

Прочитав данный сюжет, можно подумать, что критики ошиблись и это стандартный триллер, но, углубившись в картину, можно обнаружить тонкую интертекстуальную игру, современность сквозь призму античной трагедии Еврипида «Ифигения в Авлиде».

Связь текстов выстраивается на двух уровнях: имплицитном и эксплицитном. У реципиента, не знакомого с изложенным выше, при знакомстве с фильмом возникают паратекстуальные сложности: заглавие-аллюзия на трагедию Еврипида, подсказка режиссера приводят зрителя в недоумение, ведь никакого «оленя» он так и не увидит. Еще более очевидный намек для расшифровки киноленты находится ближе к финалу: Стивен приходит к директору своих детей, дабы узнать о их успеваемости: оказывается, его дочь «написала блестящее эссе» про некую трагедию «Ифигения».

Система образов тоже открыто повторяет текст Еврипида:

1) хирург-кардиолог Стивен – Агамемнон;

2) офтальмолог Анна – Клитемнестра;

3) мальчик Боб – Орест;

4) ким – метагероиня, внутри самого фильма она знает (как было выяснено выше) его претекст и сознательно проводит параллели с античной трагедией, пародирует Ифигению в одной из сцен;

5) образ Мартина сложнее других своей синкретичностью, т. к. интерпретируется каждым героем по-своему: он Ахилл для Ким, Эриния для Стивена, сродни божеству для Анны. Он не Артемида, хотя и с ней обнаруживается как минимум две параллели – первая на поверхности, его отца (соответствует «лани» в первоисточнике) убили и должны за это заплатить, вторая – его девственность (вспомним эпизод в спальне с Ким). С точки зрения его сюжетной роли он более всего похож на героя-прорицателя, вроде Колхаса или Тиресия, которые растолковывают всевышнюю волю. Попытки разжалобить Мартина столь же неразумны, как обвинения Тиресия в убийстве Лая.

Имплицитный уровень интертекстуальности проявляется в передаче эстетики претекста с использованием атрибутов античной трагедии.

1. Хор. Присутствует как один из незначительных фактов сюжета (дочь Стивена – поет в школьном хоре), а также в виде композиционного элемента. Фильм открывается хором, поющим «*Stabat Mater dolorosa Juxta cruce[m] lacrymosa, Dum pendebat Filius*» («Стоит Мать, скорбящая возле креста слезного, где распят сын»). Финальную сцену – уход героев из кафе – по сути, тот же эксод, сопровождает хоровая часть *St John Passion*, написанная И. С. Бахом.

2. Облик героев. Например, борода Стивена, отсылающая к изображениям Агамемнона, а также «золотые, высоко уложенные кудри» Анны, «придающие сходство с Клитемнестрой» [1; 3, с. 16–21].

3. Безликость героев, точно на их лица надета маска, выражающая одну эмоцию – индифферентность.

Й. Лантимос продолжает поэтику Еврипида в своем собственном тексте. Его герои, как и у античного драматурга, показаны «такими, какие они есть», со своими страстями.

Главный герой малодушный и безответственный, всеми силами пытается снять с себя ответственность выбора: приходит к директору, желая узнать, кого бы он назвал более достойным: Ким или Боб? Внутренняя пассивность Стивена по отношению к голосу рока вызывает все большую телесную «пассивность» его детей, кульминация которой – спор членов семьи о том, кто должен остаться в живых.

Анна заявляет, что «логичнее убить ребенка, ведь они могут завести нового»; Ким играет роль Ифигении, хотя на самом деле не приносит себя в жертву, а завоевывает расположение отца; невиннее остальных Боб, оказавшийся в данной ситуации во всех смыслах крайним – он не придумывает ничего лучше, чем подстричься и обещать, что он станет кардиологом, как его отец.

Лантимос иронизирует над приемом Еврипида – «*Бог из машины*»: в финале картины не появляется ожидаемый спаситель, но сам «Бог из машины» в тексте Лантимоса присутствует – это отец Мартина, разбившийся в автокатастрофе, и так и не спасенный Стивеном.

Еще один элемент рецепции – контрапункт античной и современной этики: древнегреческих понятий «судьбы», «космоса» и «кровной мести» с наукоцентризмом и эгоизмом современного человека. Мартин становится проводником античной морали.

Судьба – «в античности выступала как слепая, безличная справедливость (др. гр. Мойра), как удача и случайность (Тюхе), как всеохватывающая непреложная предопределенность (фатум)» [2].

Первоначально **кровная месть** – «преследование за убийство в первобытной Греции, которое возлагалось не на общественную власть, а на родственников убитого, причем не через суд, а при помощи оружия, посредством последующего убийства убийцы» [3, с. 1]. Порой, вместо убийства пострадавшая сторона соглашалась на «откуп».

Сам по себе важен мотив «крови», обрамляющий фильм: в начале у Стивена кровь на руках после операции, в финале после убийства Боба и, конечно, вне фабулы, из-за убийства отца Мартина.

Космос – «понятие древнегреческой философии и культуры, представление о природном мире как о пластически упорядоченном гармоническом целом. Противопоставлялся хаосу. Греки соединяли в понятии «космос» две функции – упорядочивающую и эстетическую» [4, с. 315].

Стивен, убивший за операционным столом отца Мартина, нарушил *равновесие мира* и теперь должен ответить за это. У него есть выбор: либо занять место отца в семье Мартина, либо лишиться одного из членов своей собственной. Стивен сначала пытается откупиться: дарит дорогие часы, пытается помочь деньгами («Деньги есть? Могу дать»). Но Мартин безразличен к материальному миру – ему всего лишь нужен отец. Стивен отказывается от первого варианта,

тем самым начиная сюжет «кровной мести»: Агамемнон, пролив кровь священной лани, должен принести в жертву Артемиде свою дочь, но Мартин – не Артемиды, он не выбирает, кто должен умереть, выбор лежит на плечах у Стивена, и тем страшнее данный сюжет.

Лантимос повторяет композицию Еврипида – предрешенное судьбой жертвоприношение оттягивается на протяжении всего сюжета, разрешаясь по лантимовски комичным образом: Стивен отдается случаю (Тюхе у древних греков), стреляя вслепую, в результате, подстреливает сына (еще одну невинную лань), гибель которого была неминуема.

Встретившись с Мартином в кафе, Стивен, наконец, может понять его боль. Свершилась кровная месть, восстановившая гармонию мира. Справедливость, какой бы жестокой она ни была, восторжествовала: именно эта амбивалентность читается во взгляде Мартина, который завершает этот современный–древний сюжет.

Библиографический список

1. Анализ фильма «Убийство священного оленя»: связь с античной традицией [видеозапись] // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=1pR-Cjy0LHg&t=198s> (дата обращения: 17.04.2022).
2. Большой толковый словарь по культурологии. URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/articles/34/sudba.htm> (дата обращения: 23.04.2022).
3. Мушнина Л.Н. Проблема кровной мести в правосудии древних греков (по материалам древнегреческого эпоса и драмы) // Актуальные вопросы развития российской государственности и публичного права: материалы III Всероссийской научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 19 мая 2017 г. / отв. ред. Е.В. Трофимов. СПб., 2017. С. 117–121.
4. Новая философская энциклопедия: в 4 т. М.: Мысль, 2010. Т. 2. 640 с.

ПОВЕСТЬ ДАДЗАЙ ОСАМУ «ИСПОВЕДЬ «НЕПОЛНОЦЕННОГО» ЧЕЛОВЕКА»: ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ И МОТИВОВ

DAZAI OSAMU'S THE STORY

«CONFESSIONS OF AN «INFERIOR» PERSON»:
THE POETICS OF THE TITLE AND THE MOTIVES

А.А. Кадерова

A.A. Kaderova

Научный руководитель Т.А. Полуэктова
Scientific adviser T.A. Poluektova

Осаму Дадзай, японская литература, довоенная литература, послевоенная литература, автобиографичность.

В статье рассматриваются повесть японского писателя Дадзай Осаму «Исповедь «неполноценного» человека». Основное внимание уделяется таким элементам поэтики повести, как заглавие и мотивно-тематический комплекс. Не без внимания остается и развитие японской литературы послевоенного периода, а также диалога писателя с западной философской мыслью.

Osamu Dazai, Japanese literature, pre-war literature, post-war literature, autobiography.

This article discusses the story of the Japanese writer Dazai Osamu «The Confession of an «inferior» person». The main attention is paid to such elements of the poetics of the story as the title and the motive-thematic complex. The development of Japanese literature of the post-war period, as well as the writer's dialogue with Western philosophical thought, remains not without attention.

Дадзай Осаму считается классиком японской литературы. Он является одним из самых ярких представителей жанра «эго-романа» – романа о себе. Живший в начале XX в., автор застал самое переменчивое время в истории Японии – окончание недолговременного демократического периода Тайсе, довоенный милитаристский период и незамедлительно пришедший за ним период пацифистский.

В это время Япония, страна коллективистского менталитета, исторически абсолютно верная императору, во всем отвечала требованию властей – вступила в агрессивную войну, затем с тем же рвением после окончания войны начала активное восстановление.

Своего героя, Ооба Едзо, Дадзай Осаму помещает в 1930–1931 гг. и дает ей название «Потеря человечности».

«Потеря человечности» и «Исповедь „неполноценного” человека». На русский язык повесть перевел В.В. Скальник в 2001 г., он же и адаптировал заглавие.

Заглавие, которое дал автор, сразу наводит на размышления о человечности – что есть человечность, как она проявляется, то ли это, что можно потерять или обрести? В творчестве Дадзай Осаму неоднократно обращался к западным писателям, входил с ними в своеобразный диалог. В повести он неоднократно обращается к Ф.М. Достоевскому. Если прямая отсылка к русскому гению в споре героев о сущности преступления ясна, то, может, для расшифровки заглавия нам тоже стоит обратиться к нашему классику?

«Не может не поражать исключительный антропологизм и антропоцентризм Достоевского. В поглощенности Достоевского человеком есть исступленность и исключительность (...) [2, с. 35] Достоевского интересовали исключительно люди, с их душевным складом и образом жизни, чувств и мысли (...). Все внешнее – город и его особая атмосфера, комнаты и их уродливая обстановка, трактиры с их вонью и грязью, внешние фабулы романа – это лишь знаки, символы внутреннего, духовного человеческого мира, лишь отображения внутренней человеческой судьбы» [Там же, 17].

«Само понятие „гуманности“ Достоевский истолковывал как „сознание и чувство христианского долга к ближнему“» [4].

Ооба Едзо, герой Дадзая Осаму, не вписывается в представления Достоевского о гуманности и человечности. Но в чем же его потеря? Едзо с самого детства показывал признаки социопатии и невозможности любить и принимать ближних, испытывать участие и сострадание. Не имеющий, по сути, своих собственных чувств и не умеющий считывать чужие, Едзо искусно манипулировал ближними, создав некий образ человека, которым мог бы быть некто, стремящийся к божественной жизни. Вся повесть, таким образом, построена на остранении современной Дадзаю реальности, так как герой, от рождения бесчеловечный, смотрит на людей, от рождения человеческих, вне человеческого взгляда.

Однако в повести явно присутствует образ именно потерянной человечности, и образ этот рассекается на окружающих Едзо персонажей. Первый встречающийся в повести «потерянный» образ – это, несомненно, слуги, совратившие героя, когда тот был еще ребенком. Далее Едзо встречается Масао Хорики, который «(...) научил меня пить сакэ, курить, развлекаться с проститутками, закладывать вещи в ломбард и разглагольствовать о левых идеях» [Дадзай], Цунэко, с которой Едзо совершил попытку парного самоубийства, и Есико, ставшая женой Едзо.

Вновь обращаясь к Достоевскому и его определению истинной гуманности, мы выходим на то, что Дианин-Хавард определил как «оболочку античеловеческого гуманизма» – то, что с виду не противоречит определению Достоевского, но имеет под собой нечто иное. В противовес Едзо, который, как уже было сказано, от рождения бесчеловечен, мы видим тех, кто человечность утратил: Цунэко настолько предалась отчаянию, что разочаровалась в жизни. Мы исходим из того, что в христианской религиозной культуре, к которой постоянно отсылается автор, разочарование в жизни есть отречение от божественного, а божественное, в свою очередь, есть то, что определяет человечность. Есико была обезчеловечена, что показано изменениями в ее характере, в момент насилия над ней.

Предысторию Хорики автор не раскрывает, но его участие в жизни Едзо смело можно назвать обще – совращением.

Адаптированное исключительно на русский язык название оставляет много больше вопросов и смещает фокус с окружения на главного героя. «Неполноценный» человек – это, в свою очередь, какой? Из сказанного выше можно предположить, что бесчеловечный, но таковыми, как мы выявили, являются практически все опорные герои повести, переводчик же дает такое определение произведению как «исповедь» и, если учитывать, что повествование ведется от первого лица, то говорим мы все-таки об Ода Едзо. Многие русскоговорящие рецензенты, не осведомленные об оригинальном названии, говорят о «бесполезности» героя для общества, о его ментальной неполноценности и таким образом как бы оправдывают адаптированное заглавие. Возможно, оно об ощущении героем своей инаковости, возможно, о его постоянных терзаниях. К сожалению, данное заглавие если и не противоречит содержанию, то совершенно точно не передает его суть с той же полнотой, что оригинальное.

Мотивы. Самый явный и яркий мотив данной повести – это *мотив самоубийства*. Эстетика красивой смерти проходит через всю японскую культуру. Самоубийства, совершенные из-за чувств, таких как любовь, скорбь и чувство долга, – прекрасны. Самоубийства совершаются японцами разного возраста и по разным причинам. Известные японские писатели, такие как Акутагава Рюноске, Юкио Мисима, Такео Арисима, Ясунари Кавабата и многие другие, покончили жизнь самоубийством. Многие из них часто в произведениях использовали мотив самоубийства [5].

Как отмечалось выше, Дадзай Осаму является писателем «эго-романа», и некоторые факты из своей жизни он переносит в творчество. У автора рассматриваемой повести было как минимум две попытки самоубийства – одна из них фигурирует в тексте, и это попытка двойного самоубийства героя со своей девушкой. Едзо, как и сам Дадзай, выживает, девушке же все-таки удается утопиться. Вторая попытка Дадзая оказалась летальной – в 1948 г., почти сразу после написания повести «Исповедь „неполноценного” человека» и рассказа «Вишни», писатель создает рассказ «Гуд Бай» и кончает с собой.

Едзо бесчеловечен, и жизнь не представляет для него смысла. Хорики закладывает ему мысль о суициде, далее Цунэко подначивает Едзо на попытку утопиться вместе с ней. Мысли о значении Едзо для жизни, и наоборот, не покидают повесть. Герой продолжает жить просто потому, что не увидел смысла и в смерти тоже, но все же, не осознавая того, позволяет себе медленно умирать. Так же, как и Дадзай, Едзо в определенный момент становится зависимым сначала от алкоголя, затем от «таблеток» — по примеру многих в то время и писатель, и его герой становятся морфинистами. Есики, ставшая женой героя, упустила момент, когда ее муж стал наркозависимым, и, будучи к тому времени уже сломленной, не могла препятствовать медленному самоубийству.

Исповедальный мотив. Стоит все же отдать должное адаптации заглавия, она вынесла мотив исповеди на первый план повести. Исповедь – это покаяние

о свершенном. Рассказывая о своей жизни, Едзо, хоть и не ощущая эмоций, постоянно рефлексивует, пусть и не деля свои поступки на «хорошие» и «плохие». Выбранная Дадзаем композиция способствует исповедальности – «записки» дневникового формата не предполагают утаения от читателя. Да и сам герой не понимает смысла лжи.

Едзо не раз подмечает собственную особенность: герой непомерно привлекателен для женщин, и это дает ему роль уже не исповедаемого, но исповедателя. Цунэко с облегчением рассказывает о своей жизни, судьбе, честно делится о «каких-то темных делах ее мужа». Едзо на протяжении всей повести довольно часто выступает в роли слушателя, и женщины открыты перед ним практически как перед религиозной сущностью. И эти исповеди герой видит для себя «бабьей чушью», которую даже не пытается пропустить через себя. И в противовес покаяния в своих ошибках таких приземленных женщин с их приземленными проблемами – истинная исповедь записок самого Едзо.

И, конечно же, нельзя не отметить *мотив игры*. Оба Едзо – совершенный актер, играющий на протяжении всей жизни. В какой-то момент поняв абсолютную чистоту своей личности (или отсутствие таковой в принципе), он создает себе маску. В детские и подростковые годы идеальной была маска «клоуна». Шут, играющий в мире идеальности семьи и общества, смешаший и безобидный. Какой трагедией стал для него тот момент, когда одноклассник увидел, что шутовская маска неплотно сидит на лице!

Затем маска шута не сменилась, но переросла в костюм любителя богемной жизни. Едзо все так же не позволяет миру воспринимать себя всерьез, но делает это уже не по-детски: развлекает благодарную публику в кабаках и на улицах, транжирит сверх собственных нужд, ради увеселения собственного и коллективного устраивается в коммунистический кружок и рисует шаржи.

Данный мотив перекликается также с *мотивом рисунка*. Единственный раз, когда Едзо снимает маски и показывает кому-либо истинное «я» – это написание и демонстрация автопортрета: «Получалась вещь трагическая, от которой мне самому становилось не по себе. На картине был я – тот я, которого я сам старался поглубже упрятать, тот я, на чьих губах всегда ухмылка, я, веселящий всех вокруг, но с душой, которую гложет вечная тоска» [Дадзай].

На протяжении повести рисунки так же подвижны, как и герой: детские «масочные» картины, на которых то, что считается красивом изображалось красивым, уродливое – уродливым. И чем дальше двигается сюжет, тем более уродливыми и злыми становились шаржи, более неправдоподобны герои комиксов и все менее значима становится идея писать настоящие картины.

Оба Едзо – антигерой новой формации, существующий вне коллектива, вне традиций, вне собственной личности и вне человечности. Своей бесчеловечностью он открывает истинную бесчеловечность окружающих его людей, обличает своим страхом – их страхи, своей трусостью – их трусость, своим желанием смешить – их желание смеяться.

Библиографический список

1. Дадзай О. Исповедь «неполноценного человека». URL: <https://massolit.site/book/ispoved-nepolnotsennogo-cheloveka/reading> (дата обращения: 05.02.2022).
2. Бердяев, Н.А. Миросозерцание Достоевского. Прага: The YMCA Press Ltd, 1923. 237 с.
3. Дианин-Хавард А. К. Нравственное лидерство. Путь формирования личности. М.: Лидер-пром, 2008. 210 с.
4. Викторovich В.А. Достоевский. Писатель, заглянувший в бездну. 15 лекций для проекта Магистерия. 2019. 452 с. URL: <https://magisteria.ru/category/dostoevsky> (дата обращения: 03.04.2022).
5. Егорова Т.В. Мотив самоубийства в японской литературе на примере повести Осаму Дадзай «Исповедь „неполноценного” человека» // Современный дискурс-анализ. 2019. № 2 (23). С. 29–35.

КАТЕГОРИЯ ТЕАТРАЛЬНОСТИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЖАНА КОКТО «УЖАСНЫЕ ДЕТИ» И «УЖАСНЫЕ РОДИТЕЛИ»

CATEGORY OF THEATRICALITY IN THE WORKS OF JEAN COCTEAU «TERRIBLE CHILDREN» AND «TERRIBLE PARENTS»

Я.С. Козлова

Ya.S. Kozlova

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific supervisor S.G. Lipnyagova

Категория театральности, хронотоп, игра, роль, изображение действительности.

Цель статьи заключается в выявлении общих категорий театральности, их специфики в произведениях Жана Кокто «Ужасные дети» и «Ужасные родители».

Методологической и теоретической основой являются труды С.Г. Липняговой, Е.А. Иваньшиной, В.В. Зятьковой, Е.А. Поляковой. Актуальность темы статьи состоит в том, что она соотнесена с тенденциями современного литературоведения. Также в дальнейшем возможно использование, привлечение материала в других работах.

Category of theatricality, chronotope, play, role, image of reality.

The purpose of this work is to identify general categories of theatricality, their specifics in the works of Jean Cocteau «Terrible Children» and «Terrible parents». The methodological and theoretical basis are the works of S.G. Lipnyagov, E.A. Ivanshina, V.V. Zyatko, E.A. Polyakova. The relevance of the work lies in the fact that the topic is correlated with the trends of modern literary criticism. Also in the future it is possible to use, attract material in other works. As a result of the study of Jean Cocteau's works «Terrible Children» and «Terrible Parents», it was revealed how the category of theatricality is realized. With the help of poetic means (comparison, antithesis), artistic images (space, heroes, plot) and at the lexical level (terminology corresponding to the theater). The author, despite the genre-generic specifics, creates one artistic space in the novel and drama.

В результате исследования произведений Жана Кокто «Ужасные дети» и «Ужасные родители» было выявлено, как реализуется категория театральности. С помощью поэтических средств (сравнение, антитеза), художественных образов (пространство, герои, сюжет) и на лексическом уровне (соответствующая театру терминология). Автор, несмотря на жанрово-родовую специфику, создает в романе и драме одно художественное пространство.

Жан Кокто – человек, повлиявший на художников, поэтов и драматургов XX века. Он с легкостью преуспевал в любом деле. Разные формы искусства проникали и дополняли друг друга [4].

Театральность – это специфически театральное (или сценическое) в представлении или драматургическом тексте [6]. В первую очередь это сценический

способ развертывания сюжета и изображение характеров персонажей. Категория включает в себя пространственность, визуальность и особый ракурс восприятия действительности [1].

В романе «Ужасные дети» можно выделить театральность на уровне хронотопа. Мы наблюдаем приспособление под театр обыденного пространства. Так, обычная детская комната каждую ночь превращается в сцену: *«Кровати напротив возвышались над ним, как театральные ложи»*. В драме «Ужасные родители» за некоторыми комнатами закреплено необходимое действие: *«Трагедии разыгрываются в комнате Софи. Это место преступления»*. Хронотоп дома движет развитием конфликта и системой персонажей, поскольку делит и присваивает противоположные «роли» последним: ребенок – взрослый.

Все герои в произведении подвержены данной антитезе. Так, в роли «взрослых» Жорж и Леони, заботящиеся о порядке и благополучии «кибитки», а в роли «ребенка» Ивонна-Софи. Мишель (сын) с трудом выбирается из «семьи циркачей» благодаря возлюбленной Мадлен. И уходя из дома рушит театрализацию их пространства и среды: *«Смотрела ли ты когда-нибудь с верхнего яруса на театральный зал? <...> Возможно, что когда-то среда была чем-то реальным, теперь ее нет»*. После чего наступает трагедия – смерть матери, которая не может жить без «дома», «цыганской кибитки», «табора», «труппы бродячих комедиантов».

В романе «Ужасные дети» также есть противопоставление образов ребенок – взрослый, но главные герои все играют первую роль. Следовательно, это не является основой конфликта, а наоборот, создает систему образов, противопоставляемую внешнему миру взрослых: *«Игра для них – бегство из камеры, где они вынуждены жить, скованные одной цепью»*.

Категория театральности выделяется на лексическом уровне, так герои задают жанр той или иной ситуации: *«Уж не знаю, драма это или фарс. Во всяком случае, это шедевр»*.

Библиографический список

1. Липнягова С.Г. Театральность как категория в поэтике романа. К постановке проблемы // Преподаватель. XXI век. 2007. № 1. С. 130–131. URL: // <https://cyberleninka.ru/article/v/teatralnost-kak-kategoriya-v-poetike-romana-kpostanovke-problemy> (дата обращения: 15.03.2022).
2. Полякова Е.А. Театральность в литературе // Новый филологический вестник. 2008. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/teatralnost-v-literature> (дата обращения: 12.03.2022).
3. Пави П. Словарь театра / ред. К. Разлогов / пер. с фр. Л. Баженова и др.; пред. А. Юберсфельд. М., 1991.
4. Жан Кокто. Биография и творчество писателя. URL: https://sitekid.ru/literatura/vsemirnaya_literatura/zhan_kokto_18891963.html (дата обращения: 01.03.2022).

ТРАНСФОРМАЦИЯ АНТИЧНОГО МИФА В ДРАМАТУРГИИ ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМА НА МАТЕРИАЛЕ ПЬЕСЫ Ж.-П. САРТРА «МУХИ»

THE TRANSFORMATION OF THE ANCIENT MYTH IN THE DRAMATURGY OF EXISTENTIALISM BASED ON THE MATERIAL OF THE PLAY «FLIES» BY J.-P. SARTRE

Ю.С. Колесникова

Yu.S. Kolesnikova

Научный руководитель Н.С. Шалимова
Scientific adviser N.S. Shalimova

Миф, философия экзистенциализма, Сартр, Орест, мотив свободы.

Представленная статья посвящена сопоставлению античного мифа об Оресте и драмы Ж.-П. Сартра «Мухи» с целью выявления особенностей переосмысления мифа в соответствии с философией экзистенциализма.

Myth, philosophy of existentialism, Sartre, Orestes, the motive of freedom.

The presented article is devoted to the comparison of the ancient myth of Orestes and the drama of J.-P. Sartre «Flies» in order to identify the features of the reinterpretation of the myth in accordance with the philosophy of existentialism.

Античная литература и мифология имеют особое значение для культурного развития последующих эпох. Заимствуя и используя миф как фундамент произведения, писатели существенно переосмысливают и трансформируют сюжетное пространство с целью современной интерпретации античного мифа.

Интерес к мифу в XX в. объясняется утратой морально-нравственных, интеллектуальных ориентиров, спровоцированных форсированным научно-техническим прогрессом. Обращение к истокам видится как попытка гармоничного упорядочивания хаоса. Миф представляет собой «первичную модель всякой идеологии и синкретическую колыбель литературы, искусства, религии, философии и даже науки» [2, с. 12].

Советский и российский филолог Е. М. Мелетинский рассматривает миф как наиболее раннюю, соответствующую древнему обществу форму мировосприятия, понимания мира и самого себя первобытным человеком [3, с. 10].

Миф как «идея» пластичен и может совмещать противоположные его интерпретации, дополняющие друг друга. «Апеллируя к нему, писатель может задействовать в своем тексте одновременно разные его стороны, как и разные уровни его понимания» [4, с. 306]. Так, миф видится универсальной моделью, содержащей парадигму «вечных» смыслов и значений человеческого бытия.

В драме «Мухи» Сартр не изменяет сюжетной линии об убийстве Орестом своей матери Клитемнестры и Эгисфа. Тем не менее, трансформируя цикл греческих мифов об Оресте, он выдвигает на передний план идею об обреченности человека быть свободным, а также усматривает обратную сторону свободы, которая оборачивается против самого главного героя.

В работе «Экзистенциализм – это гуманизм» Сартр изложил свои основные философские идеи. С точки зрения философии экзистенциализма человек – «это проект, ничто, которое будет тем, чем себя сделает» [6].

Главным носителем идеи свободы в драме «Мухи» является центральный образ Ореста. На протяжении пьесы прослеживается определенная динамика героя, это отмечается даже на номинативном уровне: в начале пьесы перед зрителем он предстает кротким юношей по имени Филеб, в финальных сценах он уже Орест-бунтарь, борющийся за свободу жителей Аргоса.

Конфликт, лежащий на сюжетной поверхности, разворачивается между Орестом и Юпитером. Бог смерти и мух остерегает Ореста от неминуемых трагических последствий, которые может повлечь за собой решение Ореста вмешаться в жизнь города, свергнув Эгисфа. «Оставьте их в покое, молодой человек, отнеситесь с уважением к мукам, которые они на себя приняли, уходите подобру-поздорову. Вы непричастны к преступлению и не можете разделить их покаяния. Ваша дерзкая невинность отделяет вас от них, как глубокий ров», – говорит Юпитер о жителях Аргоса, которые так или иначе виновны в убийстве Агамемнона. Юпитер советует Оресту покинуть город в первую очередь для того, чтобы законный наследник не стал новым царем и не принес жителям Аргоса осознание собственной независимости и свободы, которое придаст их существованию смысл. Этому Юпитер опасается, поскольку чувство раскаяния из-за причастности к царубийству необходимо ему.

Слова Юпитера противоречат идее философии экзистенциализма о том, что человек ответственен и за то, кто он есть, и за других людей. Акт выбора всегда социальный, поскольку выбирая себя, выбираешь других. Орест решается на убийство Эгисфа не по причине кровной мести, а из-за погруженных в страдания народа и сестры.

В пьесе находит свое отражение еще одна характерная черта экзистенциализма, которую С. Кьеркегор рассматривал как возможность свободы. Категорией, формирующей личность, являющейся катализатором и условием ее становления, выступает страх вины. Избегание страха вины, по мнению философа, может привести к тяжелым последствиям, поэтому человек должен принять свою вину и раскаяться.

Убив Агамемнона, Эгисф занимает его место и подчиняет Аргос себе, заставив его жителей чувствовать вину из-за смерти царя. Только путем раскаяния жители города смогут избавиться от мук и угрызений совести, пожирающих их изо дня в день. Эгисф повелевает людьми, но при этом становится орудием в руках божественной силы. Так, Оресту приходится противостоять двум врагам: земному и небесному тиранам.

«Уходите, иначе вы их погубите: если вы останетесь, если хоть на мгновение оторвете от угрызений совести, грехи облепят их, как застывшее сало», – продолжает Юпитер в разговоре с Орестом. В своих убеждениях покинуть город Юпитер как бы переворачивает идею об избавлении от страданий. По его словам, столкновение со страхом вины только усугубит положение народа, но не спасет его.

Идея свободы лейтмотивом проходит через все произведение. Однако стремление Ореста освободить аргивян оказывается им ненужным. За убийство Эгисфа они возненавидели Ореста, им оказались не нужны ни спасение, ни свобода. Они ослеплены собственными страданиями: «Но жители Аргоса пресыщены: все наизусть знают преступления всех» [5, с. 183].

Орест оказывается в силах противостоять Эгисфу и Юпитеру только потому, что осознает свою свободу. Перед героем стоял выбор: оставить родной город и сестру под гнетом узурпаторов или, в противовес своим нравственным убеждениям, свергнуть убийцу отца. Так, в образе Ореста Сартр отразил основные идеи философии экзистенциализма, затронул проблемы взаимодействия человека и общества, проблему ответственности за свою судьбу и за жизнь окружающих.

Библиографический список

1. Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Культурная революция, 2010. 488 с.
2. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2019. 170 с.
3. Мелетинский Е.М., Токарев С.А. Мифы народов мира: энциклопедия. М., 2008. 1147 с.
4. Можаяева А.Б. Миф в литературе XX века: структура и смыслы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 305–329.
5. Сартр Ж.П. Слова. Мухи. Почтительная потаскушка. За закрытыми дверями. М.: АСТ, 2017. 320 с.
6. Сартр Ж.П. Экзистенциализм – это гуманизм. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-franciya/sartre-ekzistencializm-eto-gumanizm.htm>

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА ТЕНИ В РОМАНЕ У. ЛЕ ГУИН «ВОЛШЕБНИК ЗЕМНОМОРЬЯ»

TRANSFORMATION OF THE SHADOW IMAGE IN THE NOVEL BY W. LE GUIN «THE WIZARD OF THE EARTH SEA»

Д.Д. Кронгауз

D.D. Krongauz

Научный руководитель **О.А. Шереметьева**
Scientific supervisor **O.A. Sheremetyeva**

Двойничество, образ Тени, А. Шамиссо, Г.Х. Андерсен, У. Ле Гуин.

В статье рассматривается образ Тени в творчестве А. Шамиссо, Г.Х. Андерсена и У. Ле Гуин. В ходе сопоставительного анализа произведений выявляется возможность трансформации образа Тени в романе «Волшебник Земноморья», после развития психоанализа в начале XX века.

Duality, Shadow image, A. Chamisso, G.H. Andersen and W. Le Guin.

The article examines the image of the Shadow in the works of A. Chamisso, G.H. Andersen and W. Le Guin. A comparative analysis of the works reveals the possibility of transforming the image of the Shadow in literature, after the development of psychoanalysis in the early 20th century in the novel by the American science fiction writer W. Le Guin.

В мировой литературе писатели часто используют одни и те же образы, при этом, как правило, они несут разную смысловую нагрузку, но именно в них заложен особый код для понимания произведения. Интерес к образу Тени возник еще в античные времена.

Восприятие Тени как темной стороны человеческой души часто встречается в литературных произведениях. Особое значение образ Тени имеет в трех произведениях: А. Шамиссо «Удивительная история Петера Шлемеля», Г.Х. Андерсен «Тень», У. Ле Гуин «Волшебник Земноморья».

В повести Шамиссо Тень вначале произведения является объектом, при заключении первой сделки за нее он дает Шлемелю не опустошающийся кошелек, но когда дьявол заключает со Шлемелем вторую сделку, Тень предстает «разменной монетой», в обмен за нее у героя просят душу. У А. Шамиссо Тень становится не просто частью личности, а кодом доступа в общество, без нее человек не может быть принятым в социуме, потому что Тень – показатель человеческого в человеке. Тень здесь показатель материального начала, продажности, жажды наживы.

В сказке Андерсена история Тени – это история «двойника» главного героя, который встал на путь быстрого обогащения через шантаж, обман и деньги. Андерсен наделяет Тень исключительно отрицательными чертами, данный персонаж циничен, беспринципен и имеет поверхностное образование. Тень стала самостоятельным «человеком», но выдавая себя за ученого, она не обладала теми

нравственными и интеллектуальными качествами, которыми был наделен Ученый. В финале произведения ученый умер, а Тень заняла его место в жизни.

Рубеж XIX–XX вв. знаменуется развитием психоанализа, появляются различные психологические теории. Швейцарский психиатр Карл Юнг, автор аналитической психологии, теории об Архетипах, вводит термин «Тень» для описания тех аспектов личности, которые все мы отвергаем и подавляем. Он утверждал, что тем или иным причинам у каждого из нас есть те части нашего Я, которые нам не нравятся, или, как мы полагаем, не будут приняты в социуме, поэтому мы загоняем их глубоко в бессознательное. Это то, чем человек не хотел бы быть.

Эти идеи активно входят в литературу XX в. и находят свое отражение в романе американской фантастики Урсулы Ле Гуин о борьбе мальчика Геда с темной стороной своей личности. В произведении У. Ле Гуин «Волшебник Земноморья», написанном в 1986 году, показаны обстоятельства, которые помогают встретиться главному герою со своей «Тенью», темной стороной личности, и предложен выход из ситуации конфликта. Урсула Ле Гуин, в отличие от своих предшественников Андерсена и Шамиссо, дает своему герою возможность подружиться с неизвестной стороной своей личности и обрести гармонию.

Гедом, главный герой романа «Волшебник Земноморья», не мог контролировать себя, когда его дразнили, ставили под сомнение его магические способности. Именно тогда темная сторона его Я брала над ним верх, и он совершал то, что расценивалось как дурной поступок, т. е., по Юнгу, в его психике происходило развертывание темных сил, которые прорывались наружу, разрушали мораль, самоконтроль, мир сознания. Ле Гуин, описывает это в романе следующим образом: «Когда тень снилась ему или когда он слишком много думал о ней, его всегда охватывал леденящий ужас, разум и силы покидали его, он казался себе глупым и каким-то растерянным. Страх перед Тенью безумно злил Геда, но он ничего не мог с собой поделать. Единственное, что он теперь точно знал, эта Тень – его творение, плод его непросвещенной деятельности – связана именно с ним» [3, с. 101].

Герой сопротивляется этому страху, не признает его, пытается бежать: «... Тень, простирая руки, приблизилась к Геду и попыталась схватить его... Гед снова ударил ее своим тяжелым посохом, сбил ее с ног, она поднялась снова, и он снова ударил, а потом вдруг выронил посох, отступил, потом вдруг резко повернулся и побежал. Он бежал, бежал, бежал ...» [Там же, с. 128].

Гед считает, что он породил Тень неумелым колдовством, что это чудовище из внешнего мира, но Дракон, один из героев романа, намекает ему на обратное: «Оно догонит тебя повсюду, где бы ты ни был. Оно будет следовать за тобой по пятам...» [Там же, с. 108–109].

Пройдя через борьбу, опустошение, побег от самого себя, Гед приходит к выводу, что для того, чтобы победить врага, нужно перестать его бояться. Герой осознает, что он и Тень – одно целое: «...она говорит голосом, очень похожим на мой, – если не моим собственным...И откуда ей знать мое подлинное имя?...я навечно связан с этим отвратительным жестоким существом...» [Там же, с. 189–187];

«И оба голоса слились в один. Гед протянул к ней руки, выронил посох и крепко обхватил ее – ту черную часть собственного Я, которая тянулась ему навстречу. Свет и тьма встретились, соединились и слились воедино» [Там же, с. 208]. «Я воссоздал себя. Я снова стал самим собой. И я свободен» [Там же, с. 209]. Главный герой Ле Гуин поступает согласно утверждению Юнга, который писал: «Тень искоренить невозможно, и единственное, что остается – и к чему, в частности, и направлен анализ, – это прийти к соглашению с тенью» [5, с. 489].

Таким образом, Тень у Шамиссо – становится кодом доступа в общество, разменной монетой и воплощением стремления к наживе. У Андерсена Тень становится отдельным субъектом, отделившейся от человека, но перенявшей все худшие качества личности. А в романе Ле Гуин появляется мысль о том, что Тень – это негативное в личности, которое надо принять и признать. И тогда человек имеет шансы на то, чтобы выстроить здоровые отношения с окружающими людьми, научиться понимать себя и других людей, остаться достойным человеком в любых обстоятельствах.

Библиографический список

1. Андерсен Г.Х. Сказки и истории. СПб., 2001. 325 с.
2. Шамиссо А. Избранное. М., 1974. 176 с.
3. Ле Гуин У. Волшебник Земноморья. Трилогия. М., 2004. 606 с.
4. Юнг К. «Душа и миф: шесть архетипов». М., 2005. 379 с.
5. Юнг К.Г. Психология и Алхимия. М., 1997. 587 с.

МИФЫ О ПРОИСХОЖДЕНИИ ЭВЕНКОВ В КИТАЕ

MYTHS ABOUT THE ORIGIN OF THE EVENKS IN CHINA

Кун Вэйжань

Kun Weizhan

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific adviser S.G. Lipnyagova

Мифология, мифологический сюжет, эвенки, этноистория, этнокультура.

В статье приводятся основные точки зрения, отражающие исследования мифологических сюжетов о происхождении эвенков в Китае, систематизируются по тематическому признаку группы мифов.

Mythology, mythological plot, Evenki, ethnohistory, ethoculture.

This article presents the main points of view reflecting the research of mythological plots about the origin of the Evenk people in China, systematized on the thematic basis of a group of myths.

Мифология эвенков как важный источник культуры любого народа прослеживает становление и происхождение мира, неба и земли, человека и собственной культуры. Осмысление и исследование этих вопросов составляет основу мифологии о происхождении эвенков, что, в свою очередь, является материалом для историков, культурологов, литературоведов.

Важное место в систематизации мифологических сюжетов занимает работа Ван Лижень, специалиста по китайской этнической культуре, собравшей множество мифов и описавшей их в «Исследовании мифологии эвенков». Значимыми представляются также теории происхождения эвенков Лу Гуантян и Уюня Далай. Собственно изучение эвенкийского мифа китайскими этноисториками началось в 1950-е гг.

Уже Лу Гуантянь в 1960-х гг. предположил, что эвенкийская этническая группа возникла в районе озера Байкал, а Уюн Далай высказал мысль о том, что эвенкийская этническая группа возникла в районе озера Байкал. Обе эти теории объединяет одно: происхождение эвенков тесно связано с большим озером [2, с. 8].

По описанию Лу Гуантяня в эвенкийском мифе «озеро Лама» явно присутствует указание на то, что «родина эвенков – река Лена, которая настолько широка, что дятлы не могут перелететь через нее». Озеро Лама (Байкал) находится недалеко от реки Лены, и в него впадают восемь больших рек. «В озере много красивых водных растений, а вода полна цветов лотоса. Оно очень близко к солнцу и окружено деревьями. Предки эвенков охотились, и здесь, и там была бесконечная пища. Предки эвенков зародились в высоких горах озера Рама». Лу Гуантян в «Краткой истории народности эвенков» сделал вывод о том, что предки народа эвенков в основном были распространены вокруг озера Байкал и к востоку от него, к северу от среднего течения Хэйлунцзяна [3]. Он считал, что эта тематическая сюжетная группа мифов и легенд содержит важную историческую

информацию, а затем пришел к выводу, что легендарное «Лама-озеро» и есть озеро Байкал [3, с. 9–10). Его теория была общепринятой с 1960-х по 1990-е гг.

Уюн Далай в «Происхождении эвенков» предложил, чтобы так называемое «озеро Лама», великое озеро в мифах и легендах, было озером Синкай в истоке реки Уссури. Район вокруг озера Синкай и бассейна реки Усули является местом происхождения народа эвенков. Этот вывод является новаторским и смелым: «Включение происхождения эвенкийского народа в географический ареал, образованный тунгусским языком, соединяется с реальностью эвенкийской языковой семьи, что становится культурным совпадением в плане географического родства» [4, с. 11].

Тематические группы сюжетов традиционны для мифологии разных национальных моделей – космогонические и эсхатологические. Перечислим основные космогонические сюжетные подгруппы: миф о богах, работающих вместе, о небе и земле, о боге и шаманах, создающих человека из глины, о боге в человеческом облики, о возрождении человека после потопа, о племенном происхождении.

Миф как жанровая генерализация, безусловно, содержащий огромное количество информации, разъясняет первоначальную систему верований эвенков. В то же время мы должны понимать ограниченность мифа и не рассматривать его как единственно достоверную историю. Бесспорно, мифология является системой отсчета, которую нельзя игнорировать при изучении происхождения и культуры эвенков.

Библиографический список

1. Ван Личжэня. Исследование мифологии эвенков: дис. ... д-ра наук. Китайский университет Миньцзу, май 2003.
2. Угерто. Черновик истории Эвенкии, Монголии: Внутренняя Монголия, 2008.
3. Лу Гуантянь. Краткая история эвенков» Внутренняя Монголия: «Народное издательство», 1983.
4. Уюнь Далай. Происхождение эвенков. Внутренняя Монголия, 1998.

ОБРАЗ «САДИЧЕСКОГО ГЕРОЯ» В МАЛОЙ ПРОЗЕ ВИКТОРА ЕРОФЕЕВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ СОПОСТАВЛЕНИЯ

THE IMAGE OF THE «SADISTIC HERO» IN THE SMALL PROSE OF VIKTOR EROFEEV: TO THE PROBLEM OF COMPARISON

И.Е. Митряшкин

I.E. Mitryashkin

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific adviser S.G. Lipnyagova

Маркиз де Сад, Виктор Ерофеев, особенности «садического героя», малая проза, сопоставление, преемственность.

В статье рассматриваются особенности «садического героя» и анализируется функционирование данного образа в малой прозе Виктора Ерофеева. Формулируется гипотеза о литературной преемственности русского писателя и маркиза де Сада, намечается перспектива дальнейших исследований по данной проблеме.

Marquis de Sade, Viktor Erofeyev, features of «sadistic hero», small prose, comparison, continuity. The article considers features of «sadistic hero» and analyzes the functioning of this image in the small prose of Viktor Erofeyev. The hypothesis about literary continuity of the russian writer and marquis de Sade is formulated, the prospect of further research on this problem is planned.

Зло, насилие, тоталитаризм, сумасшествие – эти темы все чаще актуализируются в современной литературе. В частности, проблема насилия (физического и ментального) становится самодовлеющим феноменом, который вызывает повышенный интерес среди современных писателей. Но первым, кто обратился к теме насилия и впоследствии всецело посвятил ему свое литературное творчество, был маркиз де Сад. По де Саду, стремление к насилию является естественным проявлением человеческой природы. Утверждение о врожденной тяге человека к пороку вступает в явное противоречие с убежденностью французских просветителей в природную доброту человеческой личности. Но критика маркизом де Садам французских просветителей не была замечена общественностью, потому что «обилие философии лишило романы Сада собственно романности, а непристойные описания затмили философский аспект его сочинений, и они надолго остались непонятыми» [3, с. 6].

Небезучастной к табуированному писателю и его текстам оказалась современная русская литература в лице Виктора Ерофеева, в одном из интервью назвавшим себя учеником маркиза де Сада [5].

В эссе «Маркиз де Сад, садизм и XX век» Виктор Ерофеев проанализировал место и роль личности де Сада в европейской культуре, рецепцию его творчества, обозначил особенности образа персонажа-либертена (или «садического героя»).

К этим особенностям писатель отнес: 1) объектное и субъектное участие в акте соращения; 2) критику христианства; 3) обращение к природе как всеобщей движущей силе; 4) безнаказанность как условие отсутствия возмездия; 5) страсть к экспериментам; 6) восприятие Других как инструментов для наслаждения; 7) поддержка социального неравенства и 8) политический конформизм [2, с. 232–242].

Признавая влияние маркиза де Сада на свое творчество, Виктор Ерофеев в собственной малой прозе конструирует образы некоторых персонажей в соответствии с описанными в эссе особенностями «садического героя».

Сюжет рассказа Виктора Ерофеева «Попугайчик» представляет собой эпистолярный ответ палача отцу замученного и убитого мальчика. Вина мальчика, по мнению палача, состоит в том, что тот хотел возродить умершего попугая и *«доказать преимущество заморской птицы перед нашими воробьями и тем самым умалить нашу гордость, выставить нас перед миром в глупом и неправильном свете»* [1, с. 420]. Важным представляется объяснение палача причины разнообразных пыток, которым подвергли мальчика: *«Мы с тобой, Спиридон (отец мальчика. – И.М.), были бы никудышными филозофами и обманщиками, если бы не отметили великую страсть человека к мучительству»* [1, с. 418]. Далее палач пишет, что испытывает сексуальное наслаждение только от причинения мучений, будучи облеченным государственными полномочиями. Можно предположить, что он получает садистское удовлетворение от подробного рассказывания о допросе и пытках мальчика, что является косвенной целью письма, адресованного его отцу.

В тексте «Жизнь с идиотом» от лица интеллигента ведется рассказ о том, как он селит у себя дома идиота по имени Вова. В образе Вовы угадывается карикатура на исторический образ В.И. Ленина [4, с. 251]: *«Вова прохаживался по зале, заломив руки за спину и нахохлившись: пять шагов вперед – резкий поворот на пятке, пять шагов назад – и опять поворот. Был <...> при галстукке и часах, и аккуратная бородка, вкупе с маленькими усиками, придавала ему вид провинциального вузовского преподавателя, недавно разменявшего полтинник»* [1, с. 300–301]. Далее рассказывается о том, как идиот Вова сидит на кухне на полу в луже молока, рвет книги, ворует вещи, режет ножом паркет, затем овладевает женой интеллигента, а потом и интеллигентом, который в конце сам оказывается в доме для умалишенных.

Подводя предварительные итоги, можно сказать о том, что образ «садического героя» в малой прозе Виктора Ерофеева наследует определенные черты образа персонажа-либертена маркиза де Сада: безнаказанность как условие отсутствия возмездия (палач облечен государственной властью, идиот недееспособен и, как следствие, закон над ним не властен), страсть к экспериментам (палач подвергает мальчика разнообразным пыткам, идиот насилует жену интеллигента и его самого), восприятие Других как инструментов для наслаждения (палач получает сексуальное удовлетворение от пыток, идиот следует только своим диким порывам).

Актуальность дальнейшего изучения функционирования образа «садического героя» в художественном мире Виктора Ерофеева подтверждается отсутствием научной литературы по обозначенной проблеме, а также увеличивающимся интересом современного литературоведения к компаративистским исследованиям.

Библиографический список

1. Ерофеев В.В. Русская красавица: роман, рассказы. М.: Союз фотохудожников России, 1994. С. 276–493.
2. Ерофеев В.В. Маркиз де Сад, садизм и XX век // В лабиринте проклятых вопросов. М.: Советский писатель, 1990. С. 225–255.
3. Морозова Е.В. Маркиз де Сад. М.: Молодая Гвардия, 2018. 304 с.
4. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, 2000. С. 237–260.
5. Мельман А. Виктор Ерофеев: «Я себя считаю учеником маркиза де Сада» // Московский Комсомолец. 10 ноября 2017. URL: <https://www.mk.ru/culture/2017/11/10/viktor-erofeev-ya-sebya-schitayu-uchenikom-markiza-de-sada.html>

**МЕНТАЛЬНЫЕ ВАРИАНТЫ ОБРАЗА ДРАКУЛЫ
В ПОЭМЕ МИХАЭЛЯ БЕХАЙМА
«О ЗЛОДЕЕ, КОТОРЫЙ ЗВАЛСЯ ДРАКУЛ
И БЫЛ ВОЕВОДОЙ ВАЛАХИИ»
И В «СКАЗАНИИ О ДРАКУЛЕ-ВОЕВОДЕ»
ФЕДОРА КУРИЦЫНА**

MENTAL VARIANTS OF DRACULA
IN THE POEM BY MICHAEL BEHEIM
«STORY OF A DESPOT CALLED DRACULA,
VOIEVOD OF WALLACHIA»
AND IN THE «TALE ABOUT VOIVODE DRACULA»
OF FYODOR KURITSYN

А.И. Михайлова

A.I. Mikhailova

Научный руководитель С. Г. Липнягова
Scientific adviser S. G. Lipnyagova

Дракула, ментальность, авторский вымысел, жестокость, вера, средневековое сознание, европейское средневековье, русское средневековье.

В статье представлен сопоставительный анализ вариантов образа Дракулы в художественных произведениях XV века. Выявлены особенности вариантов образа Дракулы на основе немецкой и русской национальных моделей. Также в статье отражен исторический контекст произведений.

Dracula, mentality, author's fiction, cruelty, faith, medieval consciousness, European Middle Ages, Russian Middle Ages.

The article presents a comparative analysis of variants of Dracula's image in 15th century texts. Features of variants of Dracula's image based on German and Russian national models have been identified. The article also reflects the historical context of the texts.

На сегодняшний день существует целое множество художественных произведений (в литературе, кинематографе и т. д.), так или иначе, посвященных Дракуле. Обычно мы его видим как вампира-злодея, но где отражен тот Дракула, которого история запомнила как господаря Валахии? Существуют ли произведения, где Влад Цепеш – смертный правитель, живший в XV веке?

Таковыми произведениями можно считать поэму Михаэля Бехайма «О злодее, который звался Дракул и был воеводой Валахии» и «Сказание о Дракуле воеводе» Федора Курицына, на основе которых и было проведено исследование [7].

В этих текстах есть две структурирующие доминанты: жестокость и вера, выполняющие функции мотива. Мотив – функционально-семантический повтор.

«В роли мотива может выступать любое смысловое «пятно»: событие, черта характера, элемент ландшафта, предмет, слово, краска, звук и т. д.» (Б.М. Гаспаров) [2, с. 91–92]. С помощью доминант авторы раскрывают образ Дракулы.

Так, с точки зрения Михаэля Бехайма, Влад предстает непомерно жестоким злодеем, который мучает свой народ: *«как лес для дровосека,/ для Дракула был весь народ»* [1]. Михаэль Бехайм описывает бесчисленные пытки и издевательства, гиперболизируя их и выставляя Влада кровожадным садистом.

Иначе понимает жестокость Дракулы Федор Курицын. Автор говорит о том, что Влад карал только преступников, которые нарушали законы Валахии: *«И так ненавидел Дракула зло в своей земле, что, если кто совершит какое-либо преступление <...> не избежать тому смерти <...> так грозен был Дракула»* [6]. Сам Дракула и вовсе презирал зло и боролся с ним, а не служил ему, в отличие от варианта в поэме Михаэля Бехайма, где *«упорно Дракул делал зло»*.

Диаметрально противоположны варианты Дракулы с позиции веры. Михаэль Бехайм нарекает Влада язычником, который предаётся разврату и лишь для вида отрекается от него: *«Он вырос вместе с братом. / Молились идолам они, / запятнаны в былые дни / языческим развратом; / от своего поганства / для виду братья отреклись / и вечно выступать клялись / в защиту христианства»*.

Конечно же, это в корне не сходится с прототипом – реальным Дракулой, который был господарем Валахии. Влад III был праведным христианином и относился к православной церкви. Именно это и отражено в сказании Федора Курицына, когда он пишет о смене вероисповедания Дракулы: *«... и изменил православную веру, и отступил от истины <...> не смог перенести временных тягот заключения, и отдал себя на вечные муки, и оставил нашу православную веру, и принял ложное учение католическое»*.

Такое решение, безусловно, осуждается автором, который сам исповедует православие. Известный факт, что в Средневековье переход из православия в католичество считался тяжким грехом. Однако у Влада, как у варианта в сказании, так и у прототипа, на то были веские причины: Дракула мог освободиться из венгерского плена и вернуться на престол защищать родину и народ, только если сменит веру на католическую.

Целесообразно было исследовать тексты с точки зрения культурного контекста, который позволяет раскрыть особенности национальных моделей образа Дракулы. *Контекст – совокупность явлений, связанная с текстом художественного произведения, но в то же время внеположных ему* [3].

Первое различие, которое встречается в заглавии произведений, само прозвище Влада. В поэме он нарекается как «Дракул», тогда как в сказании он «Дракула». Поэма Михаэля Бехайма относится к концу 1460-х гг., т. е. была написана еще при жизни самого Влада, которого в то время называли «Дракул». Однако со временем, ближе к 1470-м гг., прозвище приобрело окончание *-a*, и сам Влад скорректировал свою подпись и именовал себя так же. «Дракула» – вариант, который стал распространенным и более популярным в сравнении с первоначальным «Дракул». Следовательно, в сказании Федора Курицына 1486 г. Влад уже именуется как «Дракула».

В силу того что Михаэль Бехайм выполнял политический заказ (перед знатью Европы надо было оправдать пленение венгерским королем Влада, т. к. Дракула являлся христианином и мог возникнуть ряд проблем), в качестве источника он выбрал тексты доносов и памфлет 1463 г., нацеленные на очернение личности Дракулы [4]. С точки зрения истории есть основание полагать, что описанные в них события недостоверны. Задачей Михаэля Бехайма было создать образ злодея, в чьем государстве господствует насилие.

Иные цели и источники были у Федора Курицына. Будучи послом, который побывал в Венгрии, автор собрал румынские предания, в которых Дракула предстает грозным, но мудрым правителем [3]. Именно этот образ и описан в сказании. Более того, произведение относится ко времени начала формирования централизованного государства [5]. Тогда в литературе стоял вопрос о том, как должен выглядеть правитель. Федор Курицын не оценивает деятельность Влада. Читатель должен сам для себя ответить на вопрос: каким должен быть государь.

Так, в каждом из текстов понятия жестокости и веры породили вариативность Дракулы. Существование жестокого язычника в немецкой поэме обусловлено политическим заказом. Вариант же мудрого, но грозного воеводы христианина в сказании Федора Курицына берет начало в румынских преданиях.

Библиографический список

1. Бехайм М. Дракул-Воевода. По изд.: Брэм Стокер. Дракула. М., 2005 / пер. Микушевича В. URL: <https://facetia.ru/node/3831> (дата обращения: 30.10.2021).
2. Волкова Е.В. Концепции мотива в современном литературоведении // Преподаватель XXI века. 2008. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kontseptsii-motiva-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 30.10.2021).
3. Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учебное пособие. 3-е изд. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с. URL: <https://www.bestreferat.ru/referat-305397.html> (дата обращения: 30.10.2021).
4. Кашперская А.П. Происхождение и жанровая эволюция сюжета о Владе III (Дракуле) в немецких источниках XV в. // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2014. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/proishozhdenie-i-zhanrovaya-evolyutsiya-syuzheta-o-vlade-iii-drakule-v-nemetskih-istochnikah-xv-v> (дата обращения: 30.10.2021).
5. Кусков В.В. История древнерусской литературы. М., 1998. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Istorija_Tserkvi/istorija-drevnerusskoj-literatury/ (дата обращения: 22.11.2021).
6. Курицын Ф. Сказание о Дракуле-воеводе / пер. Творогова О.В. М., 1964. URL: <http://drevnerus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/text/skazanie-o-drakule/skazanie-o-drakule-original.htm> (дата обращения: 30.10.2021).
7. Лурье Я.С. Повесть о Дракуле. М.: Наука, 1964. 212 с. URL: <https://klex.ru/h31> (дата обращения: 30.10.2021).
8. Талмазан О. Авторский вымысел в «Сказании о Дракуле-воеводе» // Философский полилог: журнал Международного центра изучения русской философии. 2018. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-vymysel-v-skazanii-o-drakule-voevode> (дата обращения: 30.10.2021).

МИФОЛОГЕМА СТРОИТЕЛЬНОЙ ЖЕРТВЫ В ПРОИЗВЕДЕНИИ С. КИНГА «МЕРТВАЯ ЗОНА»

MYTHOLOGY OF CONSTRUCTION SACRIFICE IN THE WORK OF S. KING «DEAD ZONE»

А.С. Монш

A.S. Monsh

Научный руководитель Н.С. Шалимова
Scientific adviser N.S. Shalimova

Мифологема строительной жертвы, Кинг, Достоевский, обряд.

В статье рассматриваются особенности мифологемы строительной жертвы в произведении С. Кинга «Мертвая зона».

The mythologeme of the construction victim, King, Dostoevsky, the rite.

The article discusses the features of the mythologeme of the construction victim in the work of S. King «The Dead Zone».

Самобытность народа всегда отражается самобытностью его культуры. У каждой нации есть свои традиции и обычаи. Раньше у многих народов был распространен обычай, когда при строительстве чего-либо (моста, дороги, города и т. д.) нужна была жертва. В жертву приносили не только животных и птиц, существовало и убеждение о том, что необходима именно человеческая жертва. Древние народы считали, что человеческая жертва наиболее эффективна. Существует много версий, откуда обряд берет свое начало, но узнать наверняка уже невозможно. Важно отметить, что данный ритуал был распространен среди племен по всему миру. Д.К. Зеленин рассматривает «строительную жертву» с точки зрения фольклора, где принесение в жертву осуществлялось для духов деревьев. Рубить деревья и использовать их в строительстве воспринималось как нарушение неприкосновенности тотемов, считалось, что деревья могут покарать смертью строителей или хозяев нового здания. В жертву приносили детей, женщин, рабов или животных, чтобы принять месть заранее.

Так же Д.К. Зеленин пишет, что «были распространены предания и саги о людях, которые были заживо замурованы в фундаментах или стенах разных построек, особенно же средневековых замков и городских крепостей». Это не вымысел, а вполне соответствующий исторической действительности факт, что подтверждают множественные археологические раскопки на месте разрушенных сооружений [2, с. 145].

В отечественной художественной литературе XIX–XX вв. многие авторы, такие как Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, А. П. Платонов, Д. Быков, актуализируют мифологему «строительной жертвы».

Ф.М. Достоевский использует данную мифологему в романе «Братья Карамазовы», где впервые придает ей философско-эстетический ракурс. О.Н. Калениченко подробно рассматривает это в статье «Мифологема строительной жертвы в русской литературе XIX–XX вв.» В главе «Бунт» Иван аргументированно доказывает Алеше, что мир, основанный на «страданиях человечества», необходимо изменить. Иван Карамазов считает, что во имя гармонии и добра нужно его «переделать». Иван задает Алеше вопрос: *«Представь, что это ты сам возводишь здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей, дать им наконец мир и покой, но для этого необходимо и неминуемо предстояло бы замучить всего лишь одно только крохотное созданище, вот того самого ребеночка, бывшего себя кулачком в грудь, и на неотмщенных слезках его основать это здание, согласился ли бы ты быть архитектором на этих условиях, скажи и не лги!»* Этот вопрос очень важен для понимания этого текста, с точки зрения мифологемы «строительной жертвы». Вместе с тем он демонстрирует для Ивана аксиоматичную невозможность как переделать мир без жертвы – *«неоправданной крови маленького замученного»*, так и принять гармонию, построенную на крови [3].

Подобное мы видим в романе С. Кинга «Мертвая зона». Важно отметить, что интерпретация данной мифологемы в каждом тексте может быть своя. Каждый исследователь и просто читатель интерпретирует текст по-своему. Конкретный автор может не закладывать целенаправленно данную мифологему, но это не мешает нам исследовать текст, используя теоретико-методологический фундамент по мифопоэтике.

С линией главного героя Джона Смита параллельно идет линия Грега Стилсона, которая вводит читателя в заблуждение. Сначала непонятно, для чего раскрытие совершенно отдельного персонажа, который никак не связан с главным героем, но позже становится все на свои места. Грег Стилсон – это метафоричный образ Гитлера, даже сам Джонни называет его так.

Джон Смит, обладающий даром предвиденья, в блокнотах пишет книгу, где главный герой – сам Джонни, а его враг – Грег Стилсон. Вопрос, стоящий во главе его книги, написан большими буквами и несколько раз обведен: *«Если бы ты вернулся на машине времени в 1932 год, то убил бы Гитлера?»*

Грег же, цитируя Мао Цзэндуна: *«...если человек чувствует ветер перемен, он должен строить не ветролом, а ветряную мельницу»*, размышляет не только о том, что его судьба в его руках. Он будет решать судьбу всего человечества и строить свой мир, когда станет президентом.

Джон Смит с каждым разом все больше убеждается в необходимости избавиться от Грега Стилсона. Принести его жизнь в жертву для благополучия человечества.

«Я должен что-то сделать со Стилсоном. Должен! <...> У меня нет ни малейших сомнений. Он станет президентом и развяжет войну или спровоцирует ее неверными решениями, что, по сути, то же самое».

В этом уже можно увидеть мифологему «строительной жертвы». Джон Смит долго вынашивал идею убить Грега Стилсона, понимая, что он сделает только лучше этому миру, ведь в будущем Грег погубит миллионы жизней. Трудность была даже в том, как он это сделает, ведь очень сложно подгадать момент, где он будет один. Сложность в том, чтобы решиться, правильный это поступок или нет. Убийство не состоялось, но свою миссию Джонни все-таки выполнил. *«Я сделал это! Не знаю как, но мне удалось!»* – именно это подумал Джонни на последних мгновениях жизни. Джон Смит принес в жертву себя, чтобы открыть людям глаза.

В романе «Мертвая зона» мифологема «строительной жертвы» далека от обрядов строительства жилища, о которых писал Д.К. Зеленин. А вот с мифологемой в произведении Ф.М. Достоевского есть общее. Главный герой, Джон Смит, решается принести в жертву жизнь человека, чтобы спасти человечество, возвести то самое *«здание судьбы человеческой с целью в финале осчастливить людей...»*

Библиографический список

1. Ветловская В.Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» // Миф – Фольклор – Литература. Л.: Наука, 1978. 248 с.
2. Зеленин 1937 – Зеленин Д. К. Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М., 2004. С. 145–175.
3. Калениченко О.Н. Мифологема строительной жертвы в русской литературе XIX–XX вв. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mifologema-stroitelnoy-zhertvy-v-russkoy-literature-hh-hh-vv> (дата обращения: 24.03.2022).
4. Кинг С. Мертвая зона. М., 2017.

КАТЕГОРИЯ ПАСХАЛЬНОСТИ В ПОЭМЕ И. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ»

THE CATEGORY OF PASCHALITY IN I. BRODSKY'S POEM «GORBUNOV AND GORCHAKOV»

М.А. Окунева

M.A. Okuneva

Научный руководитель Т.Н. Садырина
Scientific adviser T.N. Sadyrina

Русская литература, пасхальность, библейский мотив, мотив двойничества.

В статье исследуется категория пасхальности как феномен русской литературы, а именно – в поэтике Иосифа Бродского, ранее не изученной в контексте пасхальной доминанты.

Russian literature, paschality, biblical motif, duality motif.

The article examines the category of Paschality as a phenomenon of Russian literature, namely, in the poetics of Joseph Brodsky, previously not studied in the context of the Easter dominant.

В поэтике Иосифа Бродского христианские и рождественские мотивы преимущественно встречались начиная с 1962 года. Ключевая тема в них – рождение Христа и его младенчество. Произведениями, относительно посвященными страданиям Иисуса Христа, являются поэмы «Исаак и Авраам», «Горбунов и Горчаков» и «большое стихотворение» «Натюрморт».

Пасхальности как определяющей и структурирующей особенности исторически антагонистического и онтологически антиномичного явления русской культуры посвящена работа И.А. Есаулова «Пасхальность русской словесности». Под пасхальным архетипом понимаются не всеобщие бессознательные модели (по К. Юнгу), а «такого рода трансисторические “коллективные представления”, которые формируются и обретают определенность в том или ином типе культуры» [3, с. 12].

О сюжетобразующем, ставшем инвариантным, мотиве двойничества Горбунова и Горчакова писали Я.А. Гордин и Л.В. Лосев. Подобную концепцию развивает К. Верхейл и Н.Г. Медведева в работах о Бродском. Обозначенный мотив двоения в поэме коррелирует не только с антиномичными мотивами поэтической системы Бродского (разлука / любовь, день / ночь, верх / низ, свет / тьма, жизнь / смерть и прочее), но и формирует имплицитно выраженные библейские образы в идейном содержании конфликта мировоззрений – Горбунова и Горчакова.

Предательство Горбунова Горчаковым, ставшее событием в художественной парадигме текста, по праву будет являться композиционно-организующим мотивом и доминантой пасхальности. Уже в самом начале лирического повествования Горчаков не раз говорит о том, что может случиться с Горбуновым: «*Истуканов*

тебе подобных просто ждут Кресты, и там не выпускают из стаканов!”» [5, с. 196], «*“Боюсь, что ты застрянешь здесь навечно”»*; и Горбунов догадывается: «*“Ты хочешь огорчить меня?” “Конечно. На то я, как известно, Горчаков”»* [5, с. 198]. Вышеупомянутые исследователи творчества Иосифа Бродского на историю заглавных героев экстраполируют новозаветные фигуры Иисуса Христа и предавшего его Иуду Искариота. В тексте параллельно лейтмотивной системе двоемирия существует система библейских образов, выражающихся в определенно закономерном ряду: художественное время в начале поэмы относится ко второй половине февраля [4, с. 199], в конце – к Пасхе; кульминационной точкой развития истории становится донос Горчакова врачам на Горбунова: «*“Люблю и предаю тебя на муки”»* [5, с. 226]; образ Горбунова, его мироощущение, экзистенциальные страдания, метафизическая «смерть» в финале на ассоциативном уровне интерпретируются как судьба Богочеловека – Иисуса Христа: «*“Почто меня покинул!”»* [5, с. 230].

Но ожидаемого воскресения в архетипичной форме в поэме не возникает. Бродский в финале поэмы возвращается к мотиву моря, создающему сцепление других мотивов и образов: мотив «грибного» сна Горбунова связан с любовным мотивом разлуки и одиночества [6, с. 25]. Помимо лисичек, сон Горбунова образует мотив моря и как бы существует одновременно с ним, подразумевая образы свободы, «океанского вала», «гребни пенившихся круч» [6, с. 25]. Таким образом, только «смерть» способна разделить мир Горбунова на два пространства: физическое – вечное заточение в стенах больницы («*“Со всем, что вы имеете в виду, вы, в общем, здесь останетесь навеки”»* [5, с. 229]) и метафизическое – выход за пределы палаты в другой мир («*“Что видишь? Море? Несколько морей? И ты бредешь сквозь волны коридором... И рыбы молча смотрят из дверей...”»* [5, с. 250]).

Системообразующая бинарная оппозиция главных героев, полярность, созданная Бродским, художественного мира трансформируется на метафорическом, ассоциативном уровнях. Фигура Горбунова в тексте художественно мифологизируется, его «смерть» в финале поэмы по праву становится событием, ставшим пасхальной доминантой в сюжете поэмы. Бродский как бы создает ту самую пасхальность, о которой пишет И.А. Есаулов, то есть надежду на «жизнь вечную», возможность выхода за пределы мира страданий.

Поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» через мотив предательства, искушения и безумия устремлена к покаянному осмыслению их и тем самым – к пасхальному завершению. «Христианская культура знает лишь один подлинно реальный выход из неизбежной “земной юдоли бытия”: это пасхальное преодоление смерти» [3, с. 60].

Библиографический список

1. Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков: библиографический указатель. 1800–2000. СПб.: Наука, 2002. С. 687–688.

2. Верхейл Кейс. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским. Изд. 2-е, доп. СПб.: Симпозиум, 2015. 312 с.
3. Есаулов И.А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.
4. Медведева Н.Г. «Горбунов и Горчаков» И. Бродского: между драматической лирикой и лирической драмой // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2004. № 3, т. 63. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=17636479> (дата обращения: 28.01.2022).
5. Бродский И.А. Поэма «Горбунов и Горчаков» // Остановка в пустыне: стихотворения. СПб.: Лениздат, «Книжная лаборатория», 2016. 272 с.
6. Актуальные проблемы современной филологии: материалы X Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. Красноярск, 20 апреля 2020 г. / отв. ред. Т.А. Полуэктова; ред. кол. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2019.

МОТИВ СВЕТА В СКАЗКАХ Г.Х. АНДЕРСЕНА

THE MOTIF OF LIGHT IN THE FAIRY TALES OF H.C. ANDERSEN

Г.М. Рутькова

G.M. Rulkova

Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific adviser N.V. Uminova

Мотив света, естественный свет, искусственный свет, сюжетообразующая функция, орнаментальная функция, мотив-образ, мотив-описание, мотив-действие.

В статье рассматривается специфика мотива света в творчестве Г.Х. Андерсена, определяются функции обозначенного мотива.

Motive of light, natural light, artificial light, plot-forming function, ornamental function, motive-image, motive-description, motive-action.

The article discusses the specifics of the motive of light in the work of G.Kh. Andersen, the functions of the indicated motif are determined.

Среди литературных сказок особое место занимают сказки Г.Х. Андерсена. Творчеству писателя посвящено много литературоведческих работ. Исследования Н.Ю. Богатыревой [2], Л.Г. Дорофеевой [4], А.В. Коневой [5] и др. посвящены либо биографии Г.Х. Андерсена, либо анализу программных сказок писателя. Малоизученным остается важный для его произведений мотив света. Под мотивом мы будем понимать сюжетопорождающую категорию художественного повествования.

В сказках Андерсена видим антитезу света искусственного и естественного. Естественный свет связан, как правило, с чем-то натуральным, чистым, живым, а искусственный – с высшим обществом и городом. Таким образом выражено отношение автора к противопоставлению природа / город (естественное / искусственное), а также реализуется принцип романтического двоемирия, где Андерсен отдает предпочтение первому. Отсутствие света – темнота – также проявляется больше в негативном ключе.

Так, мотив света разделяется на искусственный и естественный в сказке «Снежная королева». К искусственному относится образ зеркала: «Миллионы, миллиарды его **осколков** наделали, однако, еще больше бед, чем самое **зеркало**», также это может быть освещение: «на шкафу горела **лампа**», «**все огоньки** в дворцовых окнах погасли», и даже обозначает опасность: «она вытащила острый, **сверкающий нож**» [1, с. 101]. К естественному относятся лучи солнца, снег и звезды. Довольно часто естественный свет означает наличие или стремление к жизни: «Посреди огромной залы **пылал огонь**» [Там же, с. 115]. В этом случае мотив огня выступает как признак присутствия человека.

Примечательно выражение естественного света в сказке «Русалочка». Он выступает здесь как мотив жертвенности и как источник бессмертной души.

Естественный свет присутствует при создании пейзажа: «**Солнце** только что село, но облака еще **сияли** пурпуром и золотом, тогда как в красноватом небе уже **зажигались ясные вечерние звезды**» [Там же, с. 30]. Искусственный свет сопровождает описание дворца, корабля и улиц города: «Корабль осветился сотнями разноцветных **фонариков**», «любуюсь раскинувшимся по берегу городом: там, точно **сотни звезд, горели огни**, слышались музыка, шум» [Там же, с. 35]. Довольно часто рассказчик противопоставляет город, ту жизнь, к которой так стремилась Русалочка, и природу, настоящую жизнь.

В произведении Андерсена «Девочка со спичками» мотив света играет сюжеттообразующую роль, то есть является звеном построения сказки. Основным образом, который носит семантику света, являются спички. Проданные спички буквально являются средством для существования девочки. Но также спички – это мечты и желания героини, они являются символом жизни, души человека. Благодаря своей вере, девочка смогла в финале сказки встретиться со своей бабушкой, смогла убежать от жестокого и темного взрослого мира, в котором отсутствует то тепло, которое ей дарили спички. Мотив света в данном произведении является мотивом «устремляющимся вперед, который ускоряют действие» [3]. Очевидно, что спички – основной и значимый образ, который движет сюжет.

Можно отнести мотив света в сказках Г.Х. Андерсена к мотиву-образу, который активно используется при создании художественного образа. Так, в сказке «Дикие лебеди» упоминается образ феи: «Сама выходит ей навстречу, такая **светлая** и прекрасная» [1, с. 21]. Это создает впечатление положительного и доброго героя, который впоследствии поможет Эльзе спасти братьев.

Сказка «Ромашка» также наполнена образами, связанными с мотивом света. Таковым является образ цветка: «Сердечко ее было окружено **сиянием** ослепительно белых мелких лучей-лепестков. <...> Желтое сердечко ромашки и в самом деле **сияло**» [Там же, с. 355]. Сияние ромашки отображает ее положительную сторону, ее главную добродетель – милосердие, лишь ей было по-настоящему жаль жаворонка, лишь она пыталась его утешить всем сердцем.

В сказке «Тень» мотив света проявляется в противоположности, то есть в полном отсутствии. Автор создает образ поэзии, описывая ее как стройную прелестную девушку: «цветы **пламенели** самыми чудесными красками, а между цветами стояла стройная прелестная девушка и, казалось, тоже **светилась**. <...> Исчез **свет и блеск**, и цветы не пламенели больше» [Там же, с. 247]. Андерсен представляет читателю поэзию как нечто недоступное и самое прекрасное, она освещена сиянием и блеском, в отличие от отрицательного образа тени, которая лишена света и какой-либо душевности.

Таким образом, мотив света в сказках Андерсена имеет многочисленные коннотации. Определенно, он играет важную сюжеттообразующую роль, помогает двигать повествование, выполняя сюжеттообразующую функцию. Мотив входит в составляющие сюжета, он выступает как организованный момент сюжетного движения и несет свои значения, определяющие содержание повествования.

Проанализировав сказки, мы пришли к выводу, что можно выделить **мотив-образ**, который помогает созданию художественного образа и является средством изображения, **мотив-описание** (необходим для описания природы, персонажей, обстановки) и **мотив-действие**, который движет сюжет.

С помощью мотива света автор создает определенную атмосферу в произведении и помогает читателю воспринимать художественный мир, настраивает его. Такую функцию исследователи называют орнаментальной, она формирует структуру произведения и создает яркий окружающий фон.

Мотив света присутствует в каждой исследованной сказке. Из этого следует, что данный мотив в творчестве Г.Х. Андерсена играет важную роль и напрямую соотносится с философией романтизма. Писатель использует мотив света для организации художественного мира, создает образы и пространство, наполняя их особой семантикой: красотой, которую передает свет, волшебством, верой и чудом. Мотив света способствует комплексному восприятию литературного текста исследователем и читателем.

Библиографический список

1. Андерсен Х.К. Самые знаменитые сказки / предисл. Е. Шукшиной. М.: АСТ, 2015. 574 с.
2. Богатырева Н.Ю. Настоящий Андерсен // Фома. 2015. № 4 (144). URL: <https://foma.ru/pastoyashhiy-andersen.html> (дата обращения: 05.03.2022).
3. Гете И. Об эпической и драматической поэзии. М.: Художественная литература, 1980.
4. Дорофеева Л.Г. Христианский контекст сказок Г.Х. Андерсена: к вопросу жанровой специфики // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2017. № 4. С. 46 – 54.
5. Конева А.В. Человек, мыслящий культуру («Снежная Королева» Г.Х. Андерсена) // Виртуальное пространство культуры: матер. науч. конф. 11–13 апреля 2000 г. СПб., 2000. С. 74–77.

ГЕРОИ РОМАНОВ Е. ЗАМЯТИНА «МЫ» И ДЖ. ОРУЭЛЛА «1984»: ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНО-ТИПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

HEROES OF E. ZAMYATIN'S NOVELS «WE» AND J. ORWELL'S «1984»: EXPERIENCE OF COMPARATIVE TYPOLOGICAL ANALYSIS

А.И. Семачкина

A.I. Semachkina

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific adviser S.G. Lipnyagova

Антиутопия, модель построения персонажей, типологические сходства и различия.

Рассматриваются особенности романов Е. Замятина «Мы» и Дж. Оруэлла «1984». На основе анализа романов выделяются типологические сходства и различия. Делается вывод об использовании авторами традиционной модели построения персонажа.

Dystopia, character building model, typological similarities and differences.

The features of E. Zamyatin's novels «We» and J. Orwell's «1984». Based on the analysis of these novels, typological similarities and differences are distinguished. The conclusion is made about the authors' use of the traditional model of character building.

В области сравнительного анализа романов имеется достаточно много исследований. В основном исследователи делают акцент на типологических сходствах и заимствованиях традиций, обозначенных в романе Е. Замятина «Мы». Это работы Н. Г. Дроздовой и М. В. Бакановой, А. В. Шубина и других. Нам хотелось бы выделить не только типологические сходства, но и различия, воплощенные в построении образов героев этих романов.

Романы Д. Оруэлла «1984» и Е. Замятина «Мы» написаны в жанре антиутопии. Следуя традициям, укрепившимся за этим жанром, Оруэлл и Замятин изображают пагубные для личности последствия, связанные с построением общества, соответствующего определенному идеалу. Оба романа рисуют образ нежелательного будущего, предупреждая о «страшной социальной опасности, которая нависла над человечеством, – об угрозе тоталитаризма с его жестоким подавлением личного в человеке» [1, с. 104].

Главный герой произведения «Мы», Д-503, от лица которого ведется повествование, облачает свои мысли в форму конспекта. Данная деталь подчеркивает стремление Д-503 упорядочить все, придать практический смысл, краткость даже собственным мыслям. Изначальной целью данных конспектов является прославление Единого Государства: «*Всякий, кто чувствует себя в силах, обязан составлять трактаты, поэмы, манифесты, оды или иные сочинения о красоте и величии Единого Государства*» [2, с. 5]. Герой возбужден, от осознания

почетности миссии у него «горят щеки». Таким образом, Д-503 предстает впервые перед нами как практически идеальный элемент системы, «счастливый» житель Единого государства. Д-503 абсолютно счастлив и не испытывает никаких забот. У этого героя нет потребности быть личностью, у него, как и у всех жителей этой страны, даже нет имени, только функция в обществе. Этот нумеринженер строит космический корабль «Интеграл», чье величайшее предназначение – проинтегрировать Вселенную (потому что бытие должно быть познано окончательно, дабы избавить людской разум от мучительных сомнений).

В романе «1984» Дж. Оруэлл будто бы описывает абсолютную противоположность Д-503. Главный герой, Уинстон Смит, так же стремится зафиксировать собственные мысли, но делает это в форме дневника. Существенным различием является то, что обнаружение у главного героя подобного рода записей чревато наказанием, так как выражение личностного отношения позиционируется властью как двоемыслие: «...но если дневник обнаружат, Уинстона ожидает смерть или, в лучшем случае, двадцать пять лет каторжного лагеря» [4, с. 4]. Но герой вынужден начать эти записи, потому что тяготится жизнью в тоталитарной Океании. Таким образом, Дж. Оруэлл изначально показывает своего героя как личность (наличие имени), как человека, способного рефлексировать в чуждой ему реальности.

В романе Е. Замятина «Мы» делается акцент на технические достижения общества. В этом обществе нет жесткой иерархии властей, так как полный контроль над человеческой личностью достигается развитием научно-технического прогресса. В Едином Государстве научно-технический прогресс достиг высочайшего уровня: побеждены голод и нищета, достигнуто не просто благополучие, но изобилие, построен «рай на земле» [3, с. 164]. И если в «1984» внутренняя партия упивается властью ради власти, о чем и говорит О'Брайен, пытая Уинстона: «Подлинная власть, власть, за которую мы должны сражаться день и ночь, – это власть не над предметами, а над людьми» [4, с. 170], то Благодетель в «Мы» ведет человечество к математически безупречному счастью.

Простые люди и Хранители – не господа и рабы, а единое целое, воплощенное в местоимении «МЫ», живущее исключительно ради всеобщего блага. Но блага в том виде, в каком его понимает холодный рационализм.

Уинстон и Д-503 воспринимают среду по-разному, но в чем-то рутина их дней неуловимо похожа. И она была бы непрерывна до самой смерти героев без вмешательства роковой женщины.

Мировоззрение героев трансформируется под влиянием любовного чувства, которое стремится искоренить как Океания в «1984», так и Единое Государство в «Мы». Уинстону как члену внешней партии запрещено вступать в близость с не репродуктивной целью. И сильным импульсом для него становится связь с привлекательной веснушчатой Джулией.

Замятин же обыгрывает отношения полов иным способом. Жителям Единого Государства позволяется вступать в связь с любым партнером. Запрещена лишь эмоциональная привязанность. Именно поэтому Д-503 не может с рацио-

нальной точки зрения объяснить своего притяжения к героине I. Возникшее чувство он пытается объяснить с помощью языка цифр как истинный математик, существующий в механизированной реальности: *«На меня эта женщина действовала так же неприятно, как случайно затесавшийся в уравнение неразложимый иррациональный член»* [2, с. 21].

Чувства Уинстона и Д-503 к своим возлюбленным кажутся весьма схожими, но в действительности различаются. Оруэлл подарил своему герою возможность ощутить страсть, а Замятин – любовь. Старший Брат подавил членов внешней партии, искоренил их чувства, чтобы повысить работоспособность, а Благотворитель забрал у них душу, любовь с целью полностью подвести чувства человека под математические вычисления. Обретая любовь, Д-503 обретает способность мыслить, сомневаться. Именно любовь в образе I показывает герою его настоящую сущность: *«Простите, – сказала она, – но вы так вдохновенно все озирали – как некий мифический бог в седьмой день творения. Мне кажется, вы уверены, что и меня сотворили вы, а не кто иной...»* [2, с. 25].

Индивидуальность уничтожается похожим образом и у Замятина, и у Оруэлла. Нумеров лишают губительной фантазии, устраивая им промывку мозгов, а членов внешней партии лишают слов в специальном министерстве, изобретая новояз, так как слово рождает мысль, а собственная мысль – запрет. К финалу и Д-503, и Уинстон приходят с полностью сломленной волей. Однако Замятин оставляет нам надежду на «новое» в виде маленького ребенка Д-503, которому удалось выбраться из механизированного рационального мира.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что авторы используют общую традиционную модель построения персонажа. Герои испытываются любовью, верой в собственные идеалы, обществом. Но несмотря на это, мы все же можем выделить различия в изображении данных персонажей. Это происходит по причине различия идейных моделей построения общества в романах. В романе Е. Замятина «Мы» общество убеждено, что развитие в технической области и полная рационализация всех сфер жизни человека поможет им достичь утопического идеала. Тогда как Дж. Оруэлл описывает стремление правящих сил подчинить себе личность человека ради самой власти как явления тоталитарного контроля.

Библиографический список

1. Дроздова Н. Г., Баканова М. В. Обличение тоталитарного строя в утопических романах Е. Замятина «Мы» и Дж. Оруэлла «1984» // Сектор молодых ученых. 2008. № 6 (10). С. 103–105.
2. Замятин Е. Мы. М.: Аст, 2020. 223 с.
3. Казнина О.А. Е.И. Замятин и религиозно-философская антиутопия. (Критика социального утопизма в творчестве Е. И. Замятина и Н. А. Бердяева) // Соловьевские исследования. 2015. № 3 (47). С. 158–169.
4. Оруэл Дж. 1984. М.: Аст, 2019. 318 с.

ПОЯВЛЕНИЕ НЕОРОМАНТИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

THE EMERGENCE OF NEO-ROMANTICISM IN RUSSIAN LITERATURE

Ся Лэй

Xia Lei

Научный руководитель С.Г. Липнягова
Scientific adviser S.G. Lipnyagova

Неоромантизм, художественная литература, русские писатели, тенденции, появление.
Дискуссии относительно литературного явления «неоромантизм», не утихают. Специалистами отмечается, что неоромантизм неоднороден, это понятие рассматривают в широком и узком смысле, однако, появление этой тенденции крайне важно для определения общих черт в произведениях авторов разных народов.

Neo-romanticism, fiction, Russian writers, trends, appearance.
Discussions regarding the literary phenomenon of «neo-Romanticism» do not subside. Experts note that neo-romanticism is heterogeneous, this concept is considered in a broad and narrow sense, however, the appearance of this trend is extremely important for determining common features in the works of authors of different peoples. This article is devoted to the appearance of the current of neo-Romanticism in fiction.

Появление неоромантизма в литературе специалисты связывают с реакцией на усиление тенденций реализма. Период появления – конец XIX – начало XX века.

В строгом и самом узком значении термин неоромантизм рассматривается как литературное течение, возрождающее романтическую традицию в литературе с последующим ее переосмыслением и дополнением. Причинами появления специалисты назвали несколько факторов, среди которых следует отметить:

- появление нового поколения авторов, которые внесли свой вклад в литературу;
- неоромантизм был акцией против реализма, новые произведения в стиле неоромантизма даже были названы нападением на реалистическую и натуралистическую художественную литературу.

Цель нового течения в литературе состояла в том, чтобы создать настроение, а форма была более свободной и современной. Практиковались все жанры, но в основном публиковались стихи и романы.

Авторы сосредоточились на настроении и душевном состоянии. Они дистанцировались от социальных проблем и вернулись к написанию о нетронутой природе. Это стало реакцией против реализма и натурализма, где они писали о сером, наполненном проблемами мире. Это также была реакция против нового

общества, прорыва великого капитализма, индустриализации и развития городов. Литература стала более индивидуальной и лирической.

В художественных текстах увеличилось использование прилагательных, дабы апеллировать к чувствам читателей. Религиозные и мистические вопросы снова стали интересными, и вера в людей и способность справляться с кризисом росла. Поэты хотели описать забытую жизнь чувств и внутреннего человеческого существа. Неоромантики прославляли деревенскую жизнь, интересовались личными проблемами, а не политическими, любили мистику, мечты и тоску.

Для появления художественных произведений в стиле неоромантизма характерно описание природы. Это можно истолковать как реакцию на погоню за материальными вещами, развитием технических нововведений, техники, технологий, производства. Неоромантики в произведениях словно говорят: природа свежая, оригинальная и подлинная. В природе фантазиям и истинным чувствам разрешается выходить наружу, и подавленные инстинкты могут распространяться. Из-за этой одержимости мистикой и экзотикой развитие сюжета в литературных произведениях неоромантиков часто происходило в лесах, садах, степях, то есть на природе.

В каждой стране, где он утвердился, он приобрел специфические черты.

При этом значительной проблемой, по мнению ученых, является позиция некоторых авторов, отмечающих отсутствие общих черт в произведениях неоромантизма. Т.В. Федосеева полагает, что концепция неоромантизма в русской литературе конца XIX – начала XX века в настоящий момент является дискуссионной [1, с. 218–232]. Такой же позиции придерживается и В.М. Толмачев, отмечая, что «промежуточность» неоромантизма затрудняет поиск его конкретных литературных свойств, что связано и с несинхронностью утверждения модернистских проектов «новизны» и крайней противоречивостью авторских самодетиниций» [2, с. 640–646].

Можно предположить, что русский неоромантизм конца XIX – начала XX века все же имеет общие черты. Однако дискуссионные вопросы возникают в связи с некоторым переосмыслением и дополнением неоромантизма. При этом интересен сравнительный аспект в неоромантизме, касающийся особенностей языковой культуры мира, национальных различий. Сравнение неоромантических тенденций русских писателей и поэтов с произведениями европейских, китайских писателей может подтвердить или опровергнуть наличие общих черт в стиле неоромантизма.

Библиографический список

1. Федосеева Т.В. Творчество С.А. Есенина 1910-х гг. в контексте русского неоромантизма // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. Рязань, 2015. № 4 (145). С. 218–232.
2. Толмачев В.М. Неоромантизм // Литературная энциклопедия понятий и терминов / сост. и гл. ред. А. Н. Николюкин. М., 2001. С. 640–646.

КУЛЬТУРНАЯ «ПОРУБЕЖНОСТЬ» В ТВОРЧЕСТВЕ АССИИ ДЖЕБАР

CULTURAL «BORDER» IN ASSIA DJEBAR'S WORKS

Чериф Абдельмаджид

Cherif Abdelmajid

Научный руководитель К.Ю. Кашлявик
Scientific adviser K.Y. Kashlyavik

Алжир, свобода, женщина, тело, колониальный период.

В статье дается общий обзор творчества Ассии Джебар. Она описывает жизнь алжирских женщин, положение, борьбу в поиске свободы собственной души и тела в колониальном обществе. В произведениях Джебар сочетает автобиографические фрагменты и повествование о завоевании Алжира французскими колонизаторами, что создает прозу особого типа.

Algeria, freedom, woman, body.

The article explores the work of Assia djebbar. She describes the life of the Algerian women of the colonial period and their position in society characterizes the struggle of the female in the search for freedom and in search of the freedom of her body. In his works, he collects and mixes autobiographical fragments and stories about the conquest of Algeria by the French colonizers. Combining the time of the war of invasion and the war of liberation.

В XX в. в странах Магриба (по-арабски – запад; Алжир, Тунис, Марокко) национальная литература постепенно складывалась на французском языке как следствие глубокого проникновения европейской культуры, что объясняется ранней колонизацией и большей плотностью европейского населения в этой части Африки по сравнению с другими африканскими странами.

Алжирские авторы используют французский язык как средство описания тяжелого положения своих народов, к которому они принадлежали, пытаясь передать послание в форме жалобы миру. Так, Малек Хадад «دادح لكلام» (1927–1978) признается: «Мы пишем на французском не по-французски» («Nous écrivons le français, nous n'écrivons pas en français»)¹ [Malek Hadad 1961].

Ассия Джебар (псевдоним Фатьмы Зохры Ималаене) – один из первых франкоязычных авторов Алжира, родилась 30 июня 1936 г. в Черчелле (Cherchel), богатом прибрежном городке примерно в ста километрах к западу от столицы Алжира. Ушла из жизни 6 февраля 2015 г. в Париже. Она написала ряд произведений: «Жажда» *La Soif*, 1957, «Нетрепливые» *L'impatient*, 1958, «Исчезание французского языка» *disparition de la langue française*, «Любовь и Фантазия» *L'amour, La fantasie*, 1985.

¹ *Malek Hadad. Les Zéros tournent en rond (essai)*, Paris, Ed. F. Maspéro 1961.

Ассия Джебар считается единственным алжирским женским голосом, которому удалось преодолеть все патриархальные барьеры и писать о женской стороне событий. Однако надо отметить, что ей было нелегко сделать себе имя в патриархальном новом независимом государстве, каким стал Алжир после 1962 г. По собственным словам Ассии Джебар, «женщины оставались в основном зрителями, когда Алжир двигался к независимости»². В новом Алжире они должны были обрести собственный голос.

Творчество постколониальных алжирских писательниц неизбежно приводит к сосредоточению внимания на их личных страданиях, долгое время преследовавших женщин Северной Африки. Таким образом, «гомеопатическая двойная связь феминизма в деколонизации... стремится в новом государстве вылечить яд патриархата ядом наследия колониализма»³ («The homeopathic double bind of feminism in decolonization... seeks in the new state to cure the poison of patriarchy with the poison of the legacy of colonialism» (Landry Mclean, p.195)).

Необходимо подчеркнуть тему личного опыта, особенно постколониальных женщин Северной Африки. Джебар является лучшим примером посттравматических последствий колонизации для алжирских женщин-писательниц. Ее творчество наглядно продемонстрировало табу и опасность их преодоления, с которыми столкнулись многие алжирские писатели. В романе «Исчезновение французского языка»/«La disparition de la langue française» Джебар раскрывает читателю внутренние дилеммы, с которыми сталкивается ее главный герой Беркан из-за своего многоязычия, когда он решает вернуться на свою родину. Вопрос, своим является он или чужим?

Роман Джабар «Любовь и фантазия» собирает и смешивает автобиографические фрагменты и рассказы о завоевании Алжира французскими колонизаторами, сочетая время войны и время борьбы за освобождение. Автор использует прием наложения историко-временных пластов, развивая несколько основных тем: насилие и массовые убийства со стороны колонизатора, отчуждение, аккультурация, культурное «порубежье»⁴, повторяющиеся во всех романах и «как настоящий первопроходец»... возвращается в прошлое, идет по стопам предков, борется с их уничтожением. В своем намерении заставить заговорить молчание прошлого она отыскивает там правду. Где она расспрашивает живых, вызывает мертвых, которые, возведенные вне саркофагов, приходят, чтобы свидетельствовать о глубине пропасти, вырытой забвением. Чистый голос реинкарнированных предков помогает воскресить целые фрагменты прошлого, которые мы ошибочно считали безвозвратно погребенными [4, с. 19].

² Assia Djebar. La Disparition de la langue française. Essai. Page 5.

³ Gerald MacLean. The Spivak Reader Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak. 1996.

⁴ Понятие «культурное порубежье» взято из работы С.В. Прожогойной «Вошедшие в Храм Свободы» / Ч. I. Запад и Восток: итоги встречи. «Блеск и нищета» культурной «порубежности». URL: С.В. Прожогина. Вошедшие в Храм Свободы (литературные свидетельства франко-арабов) (independent-academy.net) (дата обращения: 12.05.2022).

Роман заставляет «молчание прошлого говорить» «parler les silences du passé», давая право голоса женщинам, которые потеряли его или которым он никогда не был дарован. Текст представляет собой бесконечно возобновляющееся блуждание между прошлым и настоящим, которое можно понять как знак мучительного поиска себя, поиска одновременно необходимого и порой тщетного.

Джебар пытается преодолеть лингвистическое «порубежье» французского языка и собственного отчуждения, начинает поиск истинного женского голоса, который ведет ее к исследованию индивидуального и коллективного прошлого. Таким образом, текст открывается в глубины личности и в движение Истории, как в социальное свидетельство, так и в размышление о письме.

Библиографический список

1. Malek Hadad. Les Zéros tournent en rond (essai), Paris, Ed. F. Maspéro 1961.
2. Assia Djebar, La Disparition de la langue française. Essai. Page 5.
3. Gayatri Spivak, Donna Landry, Gerald MacLean The Spivak Reader Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak. 1996. Page 344.
4. Giuliva Milo, Lecture et pratique de l'histoire dans l'œuvre d'Assia Djebar, Bruxelles, Peter Lang, 2007. P. 19.

КРУГ ПОДРОСТКОВО-ЮНОШЕСКОГО ЧТЕНИЯ И ФОРМИРОВАНИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ СОВРЕМЕННОГО ШКОЛЬНИКА

ВОЗМОЖНОСТИ ОБРАЩЕНИЯ К СОВРЕМЕННОЙ ЛАГЕРНОЙ ПРОЗЕ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ В 11 КЛАССЕ

THE POSSIBILITIES OF TURNING TO MODERN PRISON CAMP PROSE IN LITERATURE LESSONS IN THE 11TH GRADE

Я.В. Зукол

Ya.V. Zukol

Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific adviser N.V. Uminova

Преподавание современной литературы, внеклассное чтение, новая лагерная проза.

Статья посвящена возможностям обращения школьников к современной лагерной прозе на уроках внеклассного чтения в школе. В статье предлагается вариант проведения обзорного урока по сравнению текстов классической и «новой лагерной прозы».

Teaching modern literature, extracurricular reading, new prison camp prose.

The article is devoted to the possibilities of applying schoolchildren to modern camp prose in extracurricular reading lessons at school. The article suggests a variant of conducting a review lesson comparing the texts of classical and «new prison camp prose».

Уроки литературы в старших классах (9–11 классы) призваны сформировать у обучающихся представление об историко-литературных процессах в разные периоды: от древнерусской литературы до литературы XXI в. Значительную долю текстов в школьном курсе литературы занимают книги на историческую тему. Одной из тем, которой обязательно уделяется место в любой программе литературы, является лагерная проза. Проанализировав школьные учебники по литературе за 11 класс (В.П. Журавлев, Т.С. Курдюмова, В.В. Аганесов, Е.С. Абелюк и К.М. Поливанов, И.Н. Сухих), мы сделали вывод, что данная тема представлена в рамках изучения творчества А.И. Солженицына и его повести «Один день Ивана Денисовича». Только в учебнике Е.С. Абелюк и К.М. Поливанова отдельно выделяется глава о творчестве В.Т. Шаламова и «Колымских рассказах».

Мы считаем, что после изучения творчества А.И. Солженицына и В.Т. Шаламова в 11 классе возможно проведение обзорного урока по «новой лагерной прозе», чтобы показать ученикам актуальность этой темы, преемственность традиционного и современного художественного творчества.

С 2010-х годов в литературе появляется «новая лагерная проза». Авторы, не являющиеся участниками этих событий, по-новому осмысливают тему лагеря в литературе. К данным текстам можно отнести абсолютно разные по содержанию, но объединенные одной темой произведения: «Обитель» (2014) З. Прилепина, «Зулейха открывает глаза» (2015) Г. Яхиной, «Авиатор» (2016) Е.Г. Водолазкина. Эти тексты получили признание и отмечены многими литературными премиями. Время действия в этих произведениях – 20–30-е гг. XX в. Романы З. Прилепина и Е. Водолазкина объединяет место действия – Соловецкий лагерь. Но особенность «Авиатора» в том, что он написан в форме дневниковых записей, а герой попадает из прошлого в будущее, что позволяет автору проводить параллели между прошлым и настоящим. В «Обители» автор ставит героя перед выбором – поддаться системе или остаться верным своим убеждениям. Немного отличается от этих двух текстов роман Г. Яхиной, в котором описываются путь раскулаченных татарских крестьян в глухую сибирскую тайгу и попытка обустроить новый мир вдали от цивилизации.

Педагоги уже обращаются к изучению «новой лагерной прозы». Об этом свидетельствуют публикации уроков по романам «Авиатор» Е.Г. Водолазкина [1, с. 26–29; 2, с. 965–976], «Обитель» З. Прилепина [3, с. 105–111], «Зулейха открывает глаза» Г. Яхиной [4, с. 32–34; 5, с. 9–15].

Мы предлагаем идеи для проведения урока после изучения повести А.И. Солженицына «Один день Ивана Денисовича». На вступительном этапе ученики знакомятся с краткой биографией и творчеством З. Прилепина, Г. Яхиной, Е. Водолазкина. Эта информация может быть представлена как самим учителем, так и подготовленными заранее учениками. Для актуализации ранее полученных знаний мы предлагаем учащимся рассмотреть коллаж из фотографий лагерной жизни и сказать, что их объединяет (лагерь, тяжелый физический труд, репрессии и т. д.) Далее учитель предлагает ученикам вспомнить произведения о лагерной прозе, а после задает вопрос: «Как вы думаете, современные писатели обращаются к данной теме? Чем отличаются эти тексты от классической лагерной прозы, знакомой вам, а чем они похожи?» На этапе целеполагания ученики озвучивают, что сегодня на уроке они будут знакомиться с современными текстами о лагерной жизни и попробуют рассмотреть особенности раскрытия данной темы разными авторами. Следующий этап – анализ фрагментов произведений. Мы предлагаем организовать групповую работу, каждой группе выдать фрагмент (фрагменты) произведений и проанализировать их по следующим критериям: образ главного героя, мнение героя о происходящем, пространство и время. После обсуждения каждая группа зачитывает свои результаты исследования, которые вносят в сводную таблицу по всем произведениям. Важно отметить, что здесь не может быть правильных и неправильных ответов, все идеи учеников важны. После заполнения

таблицы учитель вместе с учениками делает вывод о том, каким традициям авторы «новой лагерной прозы» следовали, какие индивидуально-авторские черты присутствуют в текстах. Предлагаем вариант сравнительной таблицы.

	А.И. Солженицын «Один день Ивана Денисовича»	З. Прилепин «Обитель»	Г. Яхина «Зулейха открывает глаза»	Е. Водолазкин «Авиатор»
Образ главного героя	Иван Шухов – русский крестьянин, солдат, осужденный за то, что во время ВОВ был в плену у немцев. Он добросовестный работник, не робеет, не отлынивает от работы.	Артем Горяинов – заключенный Соловков, убивший по неосторожности собственного отца, ему 27 лет. В лагере ему приходится пройти испытание властью, верой, любовью.	Зулейха – молодая татарская женщина, лишенная дома, семьи, мужа, проявила удивительную внутреннюю стойкость, родив сына вдали от дома и выжив в безлюдном месте.	Иннокентий Платонов попадает в 1999 год в результате научного эксперимента по заморозке в Соловецком лагере. Он пытается приспособиться к условиям, рефлексировать о событиях прошлого.
Отношение героя к происходящему	Шухов подчинился системе, чтобы выжить в ней, он знает, что, даже отбыв свой срок, он не будет свободен.	Лагерь становится для Артема местом самореализации, выживания и обретения любви.	Построенный собственными руками лагерь становится для Зулейхи местом обретения внутренней свободы.	Для Иннокентия воспоминания о прошлой жизни становятся возможностью покаяния за совершенное преступление.
Пространство, время	Лагерь – замкнутое пространство, из которого нет выхода. Дни похожи друг на друга.	Соловецкий монастырь представляется героям замкнутым пространством, в котором представлен свой образ мира.	По ходу изменения пространства (деревня, вагон-теплушка, Семрук) Зулейха меняется внутренне. Важным в романе является мотив дороги.	Объединение единого прошлого и настоящего создает ситуацию вневремени. Большое значение при описании пространства уделяется звукам, запахам, ощущениям.

Мир классической и «новой лагерной прозы» сближает интерес к судьбе заключенного, попавшего в водоворот страшных событий XX в., но у каждого героя складывается своя судьба, свое мнение о происходящем, каждый приспосабливается к условиям как может. В «новой лагерной прозе» важной составляющей является сюжет, автор описывает последовательно развивающуюся историю событий с героем (кроме «Авиатора»), в которую включает элементы приключения, любовной истории, религиозных исканий и даже фантастики. Для героев «новой лагерной прозы» лагерь становится способом обретения себя через тяжелые моральные и физические испытания.

Обращение к данным произведениям в школе позволит расширить читательский кругозор школьников, увидеть взаимосвязь литературы разных эпох.

Библиографический список

1. Попова Н.А., Солдаткина Я.В. «Не нонешнего века человек»: урок-семинар по роману Е.Г. Водолазкина «Авиатор». 11 класс // Литература в школе. 2017. № 11. С. 26–29.
2. Поль Д.В., Кочетова П.Б. Роман Е.Г. Водолазкина «Авиатор» на уроках внеклассного чтения в 11 классе // Гуманитарное пространство. 2021. № 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-e-g-vodolazkina-aviator-na-urokah-vneklassnogo-chteniya-v-11-klasse> (дата обращения: 24.04.2022).
3. Иванова Н.А. Изучение романа Захара Прилепина «Обитель» на уроках предметов гуманитарного цикла // Вестник Чебоксарского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. 2019. № 1(16). С. 105–111.
4. Моисеева Е.В. Гузель Яхина «Зулейха открывает глаза»: учебное исследование и его презентация на уроке внеклассного чтения в форме конференции. 9 класс // Литература в школе. 2017. № 1. С. 32–34.
5. Разживин А.И. Включение произведений современной русской литературы в круг чтения старшеклассников. Роман Г. Яхиной «Зулейха открывает глаза» // Энигма. 2019. № 10-1. С. 9–15.

ФИЛОСОФСКАЯ СКАЗКА СЕНТ-ЭКЗЮПЕРИ «МАЛЕНЬКИЙ ПРИНЦ» В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

THE PHILOSOPHICAL TALE OF SAINT-EXUPERY
«THE LITTLE PRINCE»
IN MODERN EDUCATION AND CURRICULUM

Я.А. Миронова

Y.A. Mironova

Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific adviser N.V.Uminova

Философская сказка, формы репрезентации сказки, мультфильм «Маленький принц», спектакль «Не покидай свою планету», образовательные программы.

Статья посвящена рассмотрению жанровой специфики сказки «Маленький принц», анализу форм ее репрезентации в культурном пространстве. Новые формы интерпретации сказки могут помочь учащимся на уроках литературы осмыслить жанровые особенности сказки.

Philosophical tale, forms of representation, the cartoon The Little Prince, the performance «Don't leave your planet», educational program.

The article is devoted to the analysis of «The Little Prince's» genre and consideration this tale in the cultural and educational context. New forms of tale's representation can help pupils to understand the specificity of genre.

Философская сказка «Маленький принц» является одним из важнейших произведений, входящих в детский круг чтения, а также представленных в школьных программах по литературе.

Являясь частью мировой культуры, это произведение постоянно осмысливается и воплощается в разных видах искусства. Представление сказки в новых формах позволяет использовать это в обучении.

Определим специфику сказки Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» в современном культурном и образовательном пространстве.

С течением времени менялись аспекты в изучении произведения Сент-Экзюпери литературоведами. В XX в. ученые больше всего обращают внимание на связь биографии писателя и образов сказки. В современном литературоведении жанр «Маленького принца» определяется как философская сказка [2]. Кабанова И.В. отмечает, что в философской сказке характеристики персонажей предельно обобщены и лаконичны, поэтому читатель может самостоятельно интерпретировать текст [3].

В современном культурном пространстве представлены интересные формы репрезентации сказки. Так, мы обратились к анимационной и театральной версиям текста.

В анимационной версии сказки, снятой Марком Осборном в 2015 г., основной задачей создателей было показать проблему рационализированного детства. Мир взрослых, вторгаясь в мир ребенка, начинает перестраивать его по своим правилам, отсюда и основная идея мультфильма, вокруг которой строится повествование: «Мир стал слишком взрослым». Другая интерпретация сказки была представлена в 2016 г. режиссером Виктором Крамером, который поставил спектакль «Не покидай свою планету». Спектакль в большей степени посвящен взрослой аудитории, так как в нем отображена проблема внутреннего конфликта человека, его переживаний. В театральной интерпретации уклон в большей степени сделан на особенности взаимоотношений людей, проблеме одиночества человека, а также на проблеме потери гармонии в его собственном внутреннем мире. Анимационная же версия предназначена для детей и может быть использована на уроках литературы в школе, так как сказка «Маленький принц» занимает значительное место и в современном образовательном пространстве.

Нами были проанализированы программы под ред. В.Я. Коровиной и В.Г. Маранцмана [4; 5]. Авторы обоих учебно-методических комплексов предлагают изучение сказки в 6 классе, тексты представлены в сокращении. В обеих учебных программах представлены разные виды работы, но мы отдаем предпочтение В.Г. Маранцману, так как в его учебнике задания и вопросы направлены на личностный результат ученика.

Нами был разработан и проведен урок внеклассного чтения по теме «„Маленький принц“ Сент-Экзюпери как философская сказка». Урок был апробирован во время педагогической практики в школе № 145 г. Красноярска. Целью занятия было определение жанровой специфики произведения, то есть выявление философичности сказки. На вступительном этапе был поставлен проблемный вопрос о жанре произведения, также показан фильм о биографии автора. На этапе художественного восприятия учащиеся, работая в группах, читали фрагменты сказки и создавали иллюстрации к ним. На этапе анализа была проведена работа с афоризмами и образной системой произведения с привлечением фрагментов из анимационного фильма «Маленький принц» и буктрейлера к этой сказке. На заключительном этапе еще раз был актуализирован вопрос о жанровой специфике текста, в результате чего ученики с помощью учителя пришли к выводу, что «Маленький принц» – это философская сказка.

Таким образом, многообразие форм репрезентации сказки в разных видах искусства и обращение к этому тексту на уроках литературы указывают на то, что произведение «Маленький принц» занимает важное место в культурном и образовательном пространстве и открывает новые возможности для осмысления нравственных и философских категорий.

Библиографический список

1. Гурецкая Э. Рецензия: «Не покидай свою планету» в театре «Современник». URL: <http://thr.ru/theatre/recenzia-ne-pokidaj-svou-planetu-v-teatre-sovremennik/> (дата обращения: 16.11.2022).
2. Жилевич О.Ф. Философско-аллегорическая проза А. де Сент-Экзюпери: специфические черты // Филология. 2019. С. 65–71.
3. Кабанова И.В. Зарубежная литература. Философская повесть: «Кандид» Вольтера. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/kabanova/kandid-voltera.htm> (дата обращения: 10.01.2022).
4. Коровина В.Я. Литература. 6 кл.: учеб. для общеобразоват. орг.: в 2 ч. М.: Просвещение, 2012. 287 с.
5. Маранцман В.Г. Литература. 6 класс: учеб. для общеобразоват. учреждений: в 2 ч. М: Просвещение, 2009. Ч. 2. 303 с.
6. Не покидай свою планету. URL: <https://sovremennik.ru/plays/ne-pokidaj-svoju-planetu> (дата обращения: 02.02.2022).
7. Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц; Южный почтовый; Ночной полет / Антуан де Сент-Экзюпери / пер. с фр. Норы Галь, Д. Кузьмина, М. Ваксмахера. СПб.: Азбука, 2021. 288 с.

ТЕМА СЕМЬИ В СОВРЕМЕННОЙ СИБИРСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ РАССКАЗА А.И. АСТРАХАНЦЕВА «ВЕСЕЛЫЙ ПРАЗДНИК НОВЫЙ ГОД»)

THE THEME OF THE FAMILY IN MODERN SIBERIAN LITERATURE (ON THE EXAMPLE OF THE STORY BY A.I. ASTRAKHANTSEV «MERRY NEW YEAR HOLIDAY»)

А.В. Немкова

A.V. Nemkova

Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific adviser N.V. Uminova

Тема семьи, детская литература, современная сибирская литература, А.И. Астраханцев, святочная проза.

В статье рассмотрена специфика раскрытия темы семьи в современной сибирской литературе через жанрообразующие признаки святочной прозы.

The theme of the family, children's literature, modern Siberian literature, A.I. Astrakhantsev, signs of Yuletide prose.

The article considers the specifics of the disclosure of the family theme in modern Siberian literature through the genre-forming features of Yuletide prose.

Тема семьи – одна из актуальных тем в мировой литературе. Семья является фундаментом становления человека, его нравственных ценностей и культурного развития. Исследованиям семейной темы в отечественной литературе (в том числе и региональной) посвящены работы А.Н. Мешалкина, Л.В. Торопчиной, Н.В. Лебедевой, А.И. Смирновой, Т.А. Бахор. Однако современная региональная литература требует внимания исследователей, она является не изученной в литературоведении. Между тем с введением в образовательную практику предмета «Родная литература» изучение региональных текстов имеет особую актуальность.

Обозначим специфику темы семьи в рассказе А.И. Астраханцева «Веселый праздник Новый год».

Астраханцев Александр Иванович – современный региональный автор, который преимущественно пишет для взрослых читателей. Родился он в 1938 г. в д. Белоярке Мошковского района Новосибирской области. В 1959 г. окончил Новосибирский инженерно-строительный институт. Окончил заочно Литературный институт им. Горького. Имеет публикации в журналах «Наш современник», «Молодая гвардия», «Дети Ра», «Сибирские огни», «День и ночь». В настоящее время живет в Красноярске.

Книга «Мой День Победы» А.И. Астраханцева адресована читателям среднего школьного возраста. Герои рассказов и повестей – дети разного возраста,

поколений, социальной среды. Одно их объединяет – трудности, с которыми приходится сталкиваться.

Для раскрытия семейной темы в рассказе «Веселый праздник Новый год» важна категория художественного времени, которая указывает на присутствие жанрообразующих признаков святочной прозы.

Рассказ А.И. Астраханцева с традициями святочного рассказа сближает приуроченность к празднованию Нового года. Центральной фигурой повествования является ребенок. На протяжении всего рассказа девочка Оля предстает перед читателем одиноким ребенком, до которого никому нет дела. Семья Оли неполная, девочка живет с мамой. Мама Оли занята своими делами, совершенно не обращает внимания на дочку: «Матери Олиной, крепенькой блондинки, никак не застать – одинокая женщина, вся в делах: то работа, то какие-то собрания, то общественные мероприятия» [1, с. 111]. Между мамой и ребенком возникает дистанцированность. Образ страдающего ребенка традиционен для святочного рассказа.

Квартира, в которой живет Оля, изображается мрачной, неуютной, она такая же заброшенная, как девочка (интерьер представлен следующими деталями: «на полу, на стульях были разбросаны детские и взрослые вещи», «раковина завалена посудой», «темный тесный коридор»). Таким образом, автор поднимает проблему равнодушного, безразличного отношения родителя к ребенку.

Стоит отметить, что в рассказе, как и обычно в святочной прозе, реализуется мотив чуда. Сюжет заимствуется писателем из повседневной жизни, чудом является случайное стечение обстоятельств: Оля затопила соседку снизу, и «чудом» оказывается обычный человек, такой как Анисья Тимофеевна, готовый оказать помощь. Бабушку-соседку и Олю сближает то, что Новый год они вынуждены встречать в одиночестве. Анисью Тимофеевну не навестили дети с внуками, а Олю мама оставила дома, не взяла с собой. Обретение «семьи» (пусть не родной, не кровной), преодоление одиночества – главная сюжетная линия рассказа.

Раскрывается в рассказе и мотив дарения. Он проявляется не только в материальном – подаренная кукла, но и в духовном смысле. Анисья Тимофеевна дарит девочке внимание и заботу, свои светлые воспоминания из детства. Рассказы соседки о том, как она раньше готовилась к встрече Нового года и Рождества, вселяет в душу девочки теплоту и радостную атмосферу праздника: «...как целую неделю наряжали елку – сами клеили игрушки, гирлянды флажков, бумажные цепи, оклеивали свечи, как дети ходили по домам славить, а их за это одаривали угощениями; как катали детей в санях на лошадях...» [1, с. 125]. Оля с глубоким интересом слушала рассказ Анисьи Тимофеевны «Рассказывайте, рассказывайте! – требовала Оля» [Там же].

Как и в традиционном святочном рассказе, в произведении А.И. Астраханцева используется мотив сна: сон является своеобразным переходом в иное пространство, где воплощаются заветные желания героев. Однако автор данного рассказа не указывает на то, что снилось Оле, он лишь констатирует факт наличия сна: «и тотчас уснула» [Там же, с. 126].

Рассказ «Веселый праздник Новый год» заканчивается размышлениями Анисьи Тимофеевны о содеянном «... Зачем, для чего она сладко трепала детское воображение своими рассказами, зачем царапала свое и ее сердце теплом, участием, лаской? Не труднее ли жить с такими царапинами в этом суровом мире?» Риторические вопросы указывают на открытый финал произведения.

Опираясь на традиции жанра святочного рассказа, писатель подробно раскрывает тему семьи. В рассказе «Веселый праздник Новый год» представлен образ брошенного, «ненужного», лишенного внимания ребенка.

Библиографический список

1. Астраханцев А. Сибирские Огни. URL:<http://www.sibogni.ru/avtor/astrahancev-aleksandr> (дата обращения: 15.02.2022).
2. Душечкина Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра. Санкт-Петербург: СПбГУ, 1995. 256 с.
3. Старыгина Н.Н. Святочный рассказ как жанр // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1992 С. 16–28.

ОБРАЗ «РЫЖЕГО ПОДРОСТКА» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

THE IMAGE OF THE «RED-HAIRED TEENAGER» IN RUSSIAN CHILDREN'S LITERATURE

Л.А. Покусина

L.A. Pokusina

Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific supervisor N.V. Uminova

Художественный образ, образ подростка, рыжий подросток, художественные приемы, детская литература.

Статья посвящена выявлению специфики образа «рыжеволосого подростка» в русской детской литературе конца XX – начала XXI века на примере двух произведений: повести Ю. Яковлева «Гонение на рыжих» и рассказа Елены Габовой «Не пускай Рыжую на озеро». В результате проведенного исследования были выявлены общие и индивидуальные черты в раскрытии образа рыжеволосого подростка разными авторами.

Artistic image, image of a teenager, red-haired teenager, artistic techniques, children's literature.

The article is devoted to identifying the specifics of the disclosure of the image of the «red-haired teenager» in Russian children's literature of the late XX – early XIX century on the example of two works: Y. Yakovlev's story «The Persecution of the Redheads» and the story of Elena Gabova «Do not let the Redhead into the lake». As a result of the study, common and individual features were revealed in the disclosure of the image of a red-haired teenager by different authors.

Образ – одна из важнейших составляющих художественного мира. О его весомой роли писали многие литературоведы, например, В. Шкловский, ссылаясь на А.А. Потебню, считал, что «без образа нет искусства» [4]. Существует множество трактовок и определений художественного образа. Мы будем использовать определение Л.И. Тимофеева: «Художественный образ – это конкретная и в то же время обобщенная картина человеческой жизни, созданная при помощи вымысла и имеющая эстетическое значение» [3].

В каждом произведении автор использует разные художественные образы, однако набор приемов, за счет которых эти образы создаются, примерно схож. Образ подростка историчен и с течением времени претерпел ряд изменений. В отечественной литературе конца XX – начала XXI века подросток описывается как деятельностный, самобытный, творческий и ищущий герой. Этот поиск сопряжен с личностным самоопределением, профессиональной ориентацией, социализацией и т. д.

Прежде чем перейти к исследованию приемов изображения образа рыжего подростка, необходимо обратиться к семантике оранжевого цвета. Одним из известных исследований в области влияния цвета на психику человека является

работа «Цветовой тест Люшера». Оранжевый цвет в его интерпретации означает «силу воли» [2].

Прилагательное «рыжий» имеет не только цветовую семантику. По словарю Ожегова, «рыжий» означает «То же, что клоун». Вопросительное предложение «Что я – рыжий?» можно интерпретировать как «Я не дурак, не хуже других». Русская фразеология характеризует рыжего человека как личность неординарную и даже инфернальную. На это указывают фразеологизмы «рыжий черт», «рыжий бес», «рыжий клоун», «рыжая лиса», бытующие в русском языке. Они имеют преимущественно нейтральную и сниженную семантическую окраску.

Рассмотрим подробнее приемы создания художественного образа рыжего подростка на примере двух произведений: повести Ю. Яковлева «Гонение на рыжих» и рассказа Елены Габовой «Не пускайте Рыжую на озеро».

В большинстве случаев авторы используют портретную характеристику: «Светка Сергеева была рыжая. Волосы у нее грубые и толстые, словно яркая медная проволока» [1]. В качестве изобразительно-выразительного средства выступает сравнение, имеющее негативную окраску за счет прилагательных «грубый» и «толстый». Волосы сравниваются с «проволокой» и «тросом».

Рассмотрим другой пример портретной характеристики из повести «Гонение на рыжих». Он примечателен тем, что портрет описывает не только рассказчик, но и сама героиня.

«Над плечами у Тани две короткие косички, стянутые резинками от лекарства», – характеристика рассказчика [5].

«Она осталась недовольна встречей с самой собой и тихо произнесла: – Я знаю, это потому, что я рыжая. <...> У меня большой рот, длинная шея. Совсем нет плечей», – самохарактеристика героини [5].

Самохарактеристика Тани имеет негативную окраску. Это связано с низкой самооценкой, неприятием своей внешности, которые часто появляются в подростковом возрасте.

Большое значение для раскрытия образа рыжего подростка имеет поведение героев, а также их взаимоотношения с другими персонажами. Рыжий подросток во всех произведениях представлен в состоянии конфликта, как внутреннего, так и внешнего. Со стороны одноклассников нередки насмешки и обзывательства. Наименование «рыжая» заменяет настоящие имена и становится ярлыком.

«Цвет Светкиных волос и ее голос сливались в одно понятие: Ры-жа-я» [1].

Действуя, героини преодолевают проблемные ситуации, трансформируются. В анализируемых произведениях происходит метафорическое перерождение. Света, героиня рассказа «Не пускайте Рыжую на озеро», нашла свое призвание в пении, не оставила любимое занятие, несмотря на насмешки одноклассников. В повести «Гонение на рыжих» Таня обрела уверенность в себе, благодаря признанию в любви.

Проанализировав два произведения детской отечественной литературы на предмет приемов создания образа рыжего подростка, можно выделить общие

черты. В большинстве случаев авторы используют портретную характеристику. Большое значение имеет поведение героев, а также их взаимоотношения с другими персонажами.

Библиографический список

1. Габова Е. Не пускайте Рыжую на озеро. М.: Аквилегия, 2016. С. 36–47.
2. Люшер М. Цветовой тест Люшера. М.: АСТ; СПб.: Сова, 2005. 192 с.
3. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы: учебно-методическое пособие. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. 64 с.
4. Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Круг, 1925. С. 7–20.
5. Яковлев Ю.Я. Девочка, хочешь сниматься в кино? Гонение на рыжих. М.: ЭНАС-КНИГА, 2017. 208 с.

ПРОБЛЕМА ОСВОЕНИЯ В 6-М КЛАССЕ ПОВЕСТИ «ВЫСТРЕЛ» А.С. ПУШКИНА (МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

THE PROBLEM OF STUDYING A.S. PUSHKIN'S STORY "THE SHOT"
IN THE 6TH GRADE (THE METHODOLOGICAL ASPECT)

А.В. Седова

A.V. Sedova

Научный руководитель Н.В. Лебедева
Scientific adviser N.V. Lebedeva

В.Я. Коровина, 6 класс, А.С. Пушкин, «Выстрел», повесть, методическая проблема.

Статья посвящена решению ряда методических проблем при изучении повести «Выстрел» А.С. Пушкина в 6-м классе.

V.Ya. Korovina, 6th grade, A.S. Pushkin, "Shot", novella, methodical problem.

The article is devoted to solving a number of methodological problems in the study of the story "Shot" by A.S. Pushkin in the 6th grade.

Цель статьи – решить несколько методических проблем [1]: 1. Как осмыслить повесть, когда текст еще не прочитан шестиклассниками? 2. Как методически организовать работу с повестью, когда программой предложен один урок на ее изучение? 3. Как постичь глубину авторской картины мира с младшими подростками в данных условиях? 4. Как не остаться на сюжетном восприятии текста и перейти к смыслам, которые вкладывал в нее автор? Проблемы являются сложноразрешимыми, поэтому статья не теряет актуальности как для опытного учителя, так и для молодого специалиста. Подтверждается данная ситуация тем, что подходящие методические разработки, решающие обозначенные проблемы, не обнаружены [2]. Перейдем к описанию хода урока. Подготовка: на доске написано «Повести покойного Ивана Петровича Белкина». Надпись без кавычек!

1. Вступительный этап. Главная задача – создать интригу. Учитель прочитывает первое предложение из Предисловия к повестям. Вопрос: «Ребята, слышали когда-нибудь о писателе Иване Петровиче Белкине?». Основной этап: история создания сборника (видеоформат). После просмотра класс понимает, что автор – не И.П. Белкин, а А.С. Пушкин. Учитель видоизменяет надпись на доске: «“Повести покойного Ивана Петровича Белкина” А.С. Пушкина. Повесть “Выстрел”». Формулируются тема и цель урока, в тетради фиксируются фрагменты истории создания сборника, которые обозначаются учителем. Созданная интрига способствует пробуждению интереса у учащихся, что помогает обучающимся освоить новый для них текст и сохранить внимание к его восприятию и анализу. 2. Обращаемся к теоретическому понятию «повесть» [3]. Ученики сами приходят к определению жанра с помощью наводящих вопросов: «Повесть написана

стихами или прозой?»; «Повесть больше романа, как вы думаете?»; «А больше стихотворения?». Определение формулируется и записывается в тетради, что помогает обучающимся формировать теоретическую базу. 3. Методические приемы при работе с текстом повести [4]: а) чтение учителем повести; б) просмотр фрагмента экранизации (х/ф «Выстрел», 1966 г. Реж.: Наум Трахтенберг, гл. роль: Михаил Казаков); в) пересказ учителем повести; г) комбинированное чтение фрагментов повести (ученики и учитель). Учитель читает повесть до слов: «...держал открытый стол...». Чтение продолжается: «Главное упражнение его...», – и длится: «Искусство, до коего...». Чтение возобновляется со следующего предложения и завершается по окончании абзаца. Вопросы: «Предположите, что будет дальше?»; «Что сделал Сильвио, чтобы рассказчик изумился?»; «Каким А.С. Пушкин рисует этого героя?». Следующий эпизод демонстрируется учащимся с помощью х/ф «Выстрел» (14:05–16:20). Вопросы: «Как поведет себя Сильвио после этого эпизода?». Далее – пересказ учителя до фрагмента с письмом. Вопрос на опережение: «Как вы думаете, от кого пришло письмо?». Возврат к приему интриги поддерживает интерес на протяжении всего занятия.

История Сильвио частично пересказывается учителем, частично прочитывается учениками со слов: «Я стал искать с ним ссоры», – и завершается: «...поединок тем и кончился». Далее краткий пересказ до второй дуэли Сильвио и графа. Эту сцену ученики смотрят (1:06:30–1:08:12). Завершается основной этап финальным обсуждением: 1. Изменилось ли ваше восприятие Сильвио? Как? 2. Чем он жил столько лет? 3. Граф во время первой дуэли вел себя беззаботно. Так ли было сейчас? 4. Что же, по мнению А.С. Пушкина, может преобразовать человеческое сердце? А в каких еще произведениях мы уже видели подобное преобразование? Важно помочь ученикам открыть идейный мир автора. Мечь – это разрушение человека, которое не ведет ни к чему. Любовь же способна преобразовывать человека к лучшему. Линию изменения человеческой души важно видеть в ключевых произведениях А.С. Пушкина («Дубровский» (6 кл.), «Капитанская дочка» (8 кл.), «Евгений Онегин» (9 кл.)). Заключительный этап: устно выстроить синонимический ряд к повести А.С. Пушкина «Выстрел» после проведенного занятия (напр., любовь, честь, добросердечность и др.). Урок может быть использован и в качестве основного плана занятия, когда чтение повести на дом не задавалось, и в качестве запасного, в случае, если текст не был прочитан большей частью класса.

Библиографический список

1. Коровина В.Я. Литература. 6 класс. Учебник: в 2 ч. ФП. ФГОС. М.: Просвещение, 2012. 288 с.
2. Беляева Н.В. Уроки литературы в 6 классе. Поурочная разработка: учебное пособие для общеобразовательных организаций. 3-е изд. М.: Просвещение, 2016. 240 с.
3. Словарь литературоведческих терминов под ред. Л. И. Тимофеева, С.В. Тураева. М.: Просвещение, 1974. 513 с.
4. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: АЛЬФА-КНИГА, 2016. С. 962–968.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ПРИЕМА «РОМАШКА БЛУМА» В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ПРАКТИКЕ (ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ)

USE OF “CHAMOMILE BLOOM” TECHNIQUE

О.И. Терентьева

O.I. Terentyeva

Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific adviser N.V. Uminova

Прием «Ромашка Блума», смысловое чтение, технология развития критического мышления, русский язык как иностранный, работа с текстом

В статье представлено исследование, посвященное изучению использования приема «Ромашка Блума»: рассматриваются современные способы применения приема у разных авторов. В статье дается определение понятия «смысловое чтение». Рассматривается проблема недостаточного анализа и систематизации новых трудов, посвященных приему «Ромашка Блума». В ходе исследования были получены следующие результаты: современное использование приема «Ромашка Блума» имеет множество форм выражения и отличается разнообразием методов подачи. Данное исследование показывает, что прием «Ромашка Блума» можно успешно использовать на уроках в младших классах, старших классах и звене высшего образования.

«Daisy Bloom», strategy of semantic reading, technology for the development of critical thinking, Russian as a foreign, work with text.

This article presents a study on the use of the Daisy Bloom reception: modern ways of applying this reception in different authors are considered. The article defines the term «semantic reading.» The problem of insufficient analysis and systematization of new works devoted to the reception of «Chamomile Bloom» is considered. During the study, the following results were obtained: the modern use of the Daisy Bloom technique has many forms of expression and is distinguished by a variety of feeding methods. This study shows that the reception of «Daisy Bloom» can be successfully used in classes in junior, high school and in higher education.

В последние годы появилось довольно много научных трудов, посвященных применению технологии критического мышления, в частности, использованию такого приема смыслового чтения, как «Ромашка Блума». Данный метод работы с текстом давно перешел из системы преподавания в начальной школе в разработки уроков старших классов, а также в практические занятия студентов. Важно систематизировать имеющийся опыт, сопоставить и вычленил наиболее интересные, яркие, содержательные теоретические взгляды и методические идеи. Целью исследования было проанализировать опыт использования приема «Ромашки Блума» в современном образовательном пространстве. Материалом для исследования послужили статьи И.Г. Устиновой, Е.И. Подберезиной [1], В.Д. Янченко, Вэй Ниннин [2], М.А. Петренко, А.А. Ивановой [3], Т.В. Климова [4], Д.О. Сергань [5].

«Ромашка Блума» – это один из приемов технологии развития критического мышления, система вопросов, основанная Бенджамином Блумом в середине XX в. Американский психолог Бенджамин Блум создал классификацию уровней познавательной деятельности. Каждому из этих уровней соответствует свой тип вопросов, который ставит перед ребенком определенную проблему: знание – простые вопросы; понимание – уточняющие; применение – практические; анализ – интерпретационные; синтез – творческие; оценка – оценочные. Ромашка Блума состоит из 6 лепестков, каждый из которых содержит свой тип вопросов. Простые вопросы: «Кто?», «Что?», «Когда?», «Где?», «Как?», «Сколько?». Уточняющие: «Вы имели в виду, что...?», «То есть ты говоришь, что...?», «Можно ли считать, что...?». Уточняющие: «Почему...?». Творческие: вопрос обычно содержит в своей формулировке частицу «бы» или начинается со слова: «Придумай...»: «Что могло бы измениться...?», «Придумай, что случится, если...?», «Какие события произойдут в рассказе после...?». Практические вопросы: «Предложи, что можно сделать из...?», «Где еще можно использовать...?», «Где в жизни можно наблюдать такое явление?». Оценочные вопросы: «Поделись, как ты относишься к...?», «Почему это хорошо, а не плохо?», «Как определить, каким образом лучше поступить?». Этот прием широко используется в обучении.

В статье И.Г. Устиновой, Подберезиной Е.И. прием «Ромашка Блума» рассматривается как вид функционального конспекта. В ней представлены примеры вопросов, которые можно использовать в данном виде конспекта на уроке алгебры. Целью труда этих авторов было научить использовать данный метод в самостоятельной работе обучающихся. Кроме «Ромашки Блума», в статье было рассмотрено множество других приемов (маркировка текста, инсерт, кластеры, фишбон, концептуальная таблица, сюжетная таблица), которые можно отнести к методам смыслового чтения, лежащего в основе познавательной деятельности обучающихся. Авторам удалось получить значительные результаты использования отмеченных ранее методов: более половины обучающихся собираются в будущем применять знания и навыки, полученные на занятии [1].

Примеры успешного использования приема «Ромашка Блума» при обучении китайских студентов РКИ обозначены в статье В.Д. Янченко, Вэй Ниннин. Как отмечают авторы, данный прием позволяет пробудить интерес студентов к поиску ответов на вопросы, построить конструктивный диалог, в ходе которого студенты получают навык подробно и осмысленно отвечать на вопросы, задавать встречные вопросы, что эффективно сказывается на усвоении материала. Этот опыт особенно важен для преподавания РКИ, он способствует обогащению изучаемого материала, особенно в китайской аудитории студентов: «Для обучения китайских студентов постановке вопросов и поиску правильных ответов на них правомерно использовать „Ромашку Блума“, на лепестках которой даны начальные слова 12 вопросов. Подобные формы работы стимулируют коммуникативную активность китайских студентов, помогают расширить активный словарный запас, позволяют предупредить социокультурные ошибки...» [2].

Еще один необычный подход к исследуемому приему можно обнаружить в статье М.А. Петренко, А.А. Ивановой, А.И. Шепелева, где «Ромашку Блума» объединяют с методом эвристических вопросов: «для отыскания сведений о каком-либо событии или объекте задаются следующие семь ключевых вопросов: Кто? Что? Зачем? Где? Чем? Как? Когда? Парные сочетания вопросов порождают новый вопрос, например: как-когда? Ответы на данные вопросы и их всевозможные сочетания порождают необычные идеи и решения относительно исследуемого объекта» [3]. Таким образом, привычная нам ромашка трансформируется в нескончаемый поток вопросов, но сохраняет свою идею и функционал, принимая современную и интересную форму для обучающихся.

Одной из разновидностей реализации приема «Ромашка Блума» выделяют «Кубик Блума», на гранях которого написаны вопросы: «Почему», «Объясни», «Назови», «Предложи», «Придумай», «Поделись» – это еще раз доказывает, что разнообразие форм подачи данного метода может быть безграничным и легко подстраиваться под задачи учебного процесса и под особенности аудитории. Также «ромашка» или «кубик» могут трансформироваться хоть в таблицу, хоть в кластер, хоть в устную беседу [4].

«Ромашка Блума» именно как прием смыслового чтения рассматривается в работе Д.О. Сергань. Автор отмечает: «В мире современного образования большое внимание уделяется смысловому чтению. Смысловое чтение – это вид чтения, цель которого – точное и полное понимание содержательной стороны текста, умение отбирать главную и факультативную информацию». В статье предложен пример работы изучаемого приема на основе повести Галины Щербаковой «Вам и не снилось». Автор приводит вопросы, представленные в таблице [5].

Вопросы «Ромашки Блума» по повести Галины Щербаковой «Вам и не снилось»

Простые вопросы	Когда Рома хочет жениться на Юле? Где будут жить крокодилы Сеня и Веня, когда герои поженятся?
Уточняющий вопрос	Я правильно понимаю, что Рома и Юля поженятся после сдачи экзаменов?
Интерпретационные (объясняющие) вопросы	Учитель сообщает учащимся информацию о том, что по повести Галины Щербаковой «Вам и не снилось» советский режиссер Илья Фрэнс снял художественный фильм с таким же названием. Интересным фактом является то, что имя главной героини было изменено: девушку в фильме зовут Катя. Как Вы думаете, почему героине было дано другое имя?
Творческие вопросы	Что бы могло произойти, если бы родители главных героев не были «долгое время слепы и глухи»?
Практический вопрос	Если бы ты был на месте Ромы, как бы ответил на вопросы Юли?
Оценочные вопросы	Какое впечатление на тебя произвел диалог героев?

Данные вопросы не только контролируют знание и понимание текста, но и содержат все необходимые компоненты для выхода на идейный и проблемный уровень текста, помогают «присвоить», обработать, пропустить через себя художественное произведение.

Существует мнение, что оценочные вопросы должны задаваться первыми, так как нужно сначала обратиться к чувствам обучающихся, это позволит услышать личные переживания учеников, а далее на основе эмоционального восприятия текста «строить» его аналитическое осмысление.

Таким образом, определенно можно сказать, что прием «Ромашка Блума» имеет актуальность в наше время. Видоизменяясь, вбирая в себя все новые и новые детали, этот прием помогает реализовывать сложные задачи, достигать совершенствования когнитивных и коммуникативных навыков обучающихся и искать творческие пути решения трудных методических задач.

Прием, находящийся в центре внимания данного исследования, отличается богатством форм и разнообразием содержания, он способен подстраиваться под запросы современного образования и не перестает развиваться.

Библиографический список

1. Устинова И.Г., Подберезина Е.И. Функциональный конспект как метод активизации самостоятельной работы студентов в современной концепции высшего образования // *Universum: психология и образование*. 2015. № 5 (15). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsionalnyy-konspekt-kak-metod-aktivizatsii-samostoyatelnoy-raboty-studentov-v-sovremennoy-kontseptsii-vysshego-obrazovaniya> (дата обращения: 27.03.2022).
2. Янченко В.Д., Вэй Ниннин. Опыт использования интервью в преподавании русского языка китайским студентам-русистам // *Наука и школа*. 2020. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/opyt-ispolzovaniya-intervyu-v-prepodavanii-russkogo-yazyka-kitayskim-studentam-rusistam> (дата обращения: 27.03.2022).
3. Петренко М.А, Иванова А.А., Шепелев А.И. Проблемное обучение как средство развития критического мышления на уроках французского языка // *Концепт*. 2016. № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemnoe-obuchenie-kak-sredstvo-razvitiya-kriticheskogo-myshleniya-na-urokah-frantsuzskogo-yazyka> (дата обращения: 27.03.2022).
4. Климова Т.В. Способы формирования критического мышления студента // *Вестник ОГУ*. 2012. № 2 (138). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-formirovaniya-kriticheskogo-myshleniya-studenta> (дата обращения: 27.03.2022).
5. Сергань Д.О. Применение приемов технологии критического мышления при филологическом анализе текста на уроках русского языка и литературы в старших классах // *Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова*. 2020. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/primenenie-priyomov-tehnologii-kriticheskogo-myshleniya-pri-filologicheskom-analize-teksta-na-urokah-russkogo-yazyka-i-literatury-v> (дата обращения: 27.03.2022).

ТЕМА БУЛЛИНГА В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (УРОК ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ В 5 КЛАССЕ)

THE TOPIC OF BULLYING IN FOREIGN LITERATURE (EXTRACURRICULAR READING LESSON IN 5TH GRADE)

Е.В. Третьякова

E.V. Tretyakova

Научный руководитель **Н.В. Уминова**
Scientific adviser **N.V. Uminova**

Буллинг, школьный конфликт, подросток, зарубежная литература, внеклассное чтение.
В статье рассмотрена тема буллинга в подростковом коллективе, ее интерпретация в рассказе Р. Брэдбери, а также даны методические рекомендации по проведению урока внеклассного чтения в 5 классе.

Bullying, school conflict, teenager, foreign literature, extracurricular reading.
The article discusses the topic of bullying in a teenage team, its interpretation in the story of R. Bradbury, and also gives methodological recommendations for conducting an extracurricular reading lesson in the 5th grade.

Подростковый период характеризуется анатомо-физиологическими изменениями ребенка. Это период, когда у подростка формируются взгляды на мир, убеждения, суждения о людях и о себе. Однако в силу неустойчивости психики и отсутствия жизненного опыта подросток подвержен перепадам настроения, неудовлетворенности собой и окружающими [1]. Именно в таких условиях возникают разного рода конфликты – межличностные и внутриличностные, которые зачастую приводят к распространенному на сегодняшний день явлению буллинга. К изображению и профилактике травли обращаются не только психологи, но и писатели разных эпох, как отечественные, так и зарубежные: Л. Чарская, А. Куприн, В. Железников, А. Костюнин, О. Райн, И. Лукьянова, В. Ледерман, Р. Брэдбери, Р. Дж. Паласио, Д. Алмонд и многие другие. В произведениях авторы отражают разные аспекты темы. Если в текстах прошлых веков сделан акцент на изображении внешних недостатков ребенка-изгоя и его унижении, гонении, то в современной литературе наблюдается тенденция выхода из конфликтной ситуации при помощи внешнего и внутреннего ресурса подростка [2].

Опираясь на психологию подростков и учитывая их возрастные особенности, мы решили, что обсуждение взаимоотношений школьников в коллективе через призму художественной литературы целесообразно начинать с учениками 5 класса.

Урок внеклассного чтения был проведен с учениками 5 класса красноярской школы. Отметим, что в данном классе сложилась напряженная атмосфера, так как обучающиеся здесь разных социальных слоев и состояния здоровья –

опекаемые, нуждающиеся, со сложными заболеваниями, воспитывающиеся в неполных семьях и т. д. Каждый из школьников самовыражается и самоутверждается по-своему, но не всегда эти методы приемлемы и устраивают окружающих. В классе зачастую возникали конфликты, следствием которых были унижения и оскорбления.

Так, изучив аудиторию и специфику возраста, в рамках профилактики буллинга мы обратились к рассказу Рэя Брэдбери «Все лето в один день». Выбор не случайно пал именно на фантастический рассказ, так как подростков привлекает этот жанр, ведь он дает возможность перенестись в другую реальность, новую, неизведанную. С наступлением переходного возраста в реальном мире школьники не чувствуют себя полноправными хозяевами, поэтому у них появляется стремление отделиться от окружающих. Фантастический антураж, вычурность описываемой реальности позволяют подросткам лучше понять себя, ответить на вопросы: «Кто я?», «В чем смысл моего существования?», «Каковы границы моих возможностей?», ярче высветить на этом фоне проблемы и переживания подростка [3].

На вступительном этапе урока внеклассного чтения знакомимся с писателем-фантастом Рэем Брэдбери, жанром фантастики, используем метод ассоциаций к слову «фантастика». Далее учитель знакомит школьников с рассказом «Все лето в один день». Рассказ производит на ребят грустное, тревожное впечатление, так как они глубоко сочувствуют одиночеству Марго. После прочтения вводим проблемный вопрос: Рассказ фантастический, но есть ли в нем что-нибудь созвучное современному миру?

Далее выстраиваем беседу по следующим вопросам: Как вы представляете себе жизнь детей на Венере? Как описывается дождь? Почему дети так страстно мечтают о солнце? Как описывается в рассказе внешность Марго? Почему одноклассники так невзлюбили девочку? Справедливо ли такое отношение детей к Марго? Почему дети заперли Марго в чулане? Какое чувство они испытывали при этом? Почему Брэдбери назвал рассказ «Все лето в один день»?

После обсуждения рассказа обучающимся предлагается выполнить творческое задание – попробовать представить себя режиссерами, снимающими то чудо, которое происходит на их глазах (появление долгожданного солнца). Для наибольшего погружения включается музыка французского композитора Жана-Мишеля Жарре «Oxugene». Пока звучит музыка, ученики записывают свои наблюдения – «кадры», затем они их зачитывают, таким образом получается «видеофильм» «Лето на Венере».

После созданного фильма мы возвращаемся к финалу рассказа и зачитываем его еще раз. Задаем вопросы: Почему одноклассники вспоминают о Марго только тогда, когда начинается новое семилетие дождя? Почему они «не смеют посмотреть друг другу в глаза»? Как вы считаете, останутся ли после всего случившегося отношения детей и Марго прежними?

В заключение вновь возвращаемся к проблемному вопросу о созвучии рассказа современному миру (школьники утверждали, что взаимоотношения учеников,

описанные Брэдбери, напоминают им современную жизнь тем, что между подростками нет взаимопонимания, из-за этого начинается гонение на тех, кто не такой, как ты). Также ученикам было рекомендовано прочитать и другие произведения, посвященные теме буллинга, например, «Верочка» А. Богословского, «35 кило надежды» А. Гавальда, «Тайное сердце» Д. Алмонда, книги В. Ледерман, а также другие отечественные и зарубежные произведения.

Таким образом, с помощью художественной литературы о подростках, которым нелегко пришлось в коллективе, можно показать школьникам буллинг с разных сторон – увидеть, насколько отторгающим и неприятным может быть поведение гонителей со стороны; познакомить с вариантами действий во время буллинга в школе, научить находить выход из сложных жизненных обстоятельств.

Библиографический список

1. Гаврилова И.М., Егорычева О.Ю. Подросток и конфликты // Молодой ученый. 2018. № 24 (210). С. 303–306.
2. Третьякова Е.В. Подходы к изучению темы изгоя в детской литературе на уроках внеклассного чтения в 5–9 классах // Актуальные проблемы современной филологии: материалы X Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и школьников. 2020. С. 126–129.
3. Березина А.В. К вопросу о мотивации чтения фантастики современными российскими подростками // Культура: теория и практика. 2021. № 3 (42). С. 27–33.

ТЕМА ОДИНОЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТИ И. ЛУКЬЯНОВОЙ «СТЕКЛЯННЫЙ ШАРИК» И РОМАНА Д. ЭШЕРА «13 ПРИЧИН ПОЧЕМУ»)

THE THEME OF LONELINESS
IN MODERN TEENAGE LITERATURE
(COMPRATIVE ANALISIS
OF TNE STORY «THE GLASS BALL» BY I. LUKYANOVA
AND THE NOVEL «13 REASONS WHY» BY J. ASHER)

Е.А. Turpanova

Е.А. Турпанова

*Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific adviser N.V. Uminova*

Современная литература, подростковая литература, тема одиночества, сравнительно-сопоставительный анализ, образ подростка, пути преодоления одиночества, конфликт подростка со сверстниками и взрослыми.

В статье рассматривается специфика раскрытия темы одиночества в современной подростковой литературе. Осуществлен сравнительно-сопоставительный анализ американского романа и российской повести. Выявлены причины, последствия и пути преодоления подросткового одиночества.

Modern literature, teen literature, the theme of loneliness, comparative analysis, the image of a teenager, ways to overcome loneliness, conflict of a teenager with peers and adults.

The article discusses the specifics of the disclosure of the topic of loneliness in modern teenage literature. A comparative analysis of the american novel and the russian story is carried out. The causes, consequences and ways of overcoming teenage loneliness are revealed.

Подростковый возраст представляет собой непростой и противоречивый период жизни человека. Неудачные шутки, насмешки и жестокость со стороны сверстников, а также отсутствие поддержки, понимания и желания выслушать и помочь со стороны взрослых могут стать причинами подросткового одиночества.

В настоящее время тема подросткового одиночества является животрепещущей и актуальной, что объясняет неподдельный интерес к ней со стороны современных писателей. В литературоведении данная тема исследована мало, наблюдается отсутствие концептуальных исследований. Отдельные аспекты темы затрагивает Н.Е. Кутейникова [1, с. 33–38] и Э.П. Хомич [2, с. 17–19].

Целью нашего исследования стало выявление специфики раскрытия темы одиночества в произведениях современной подростковой литературы.

Нами была выбрана повесть российской писательницы Ирины Лукьяновой «Стеклянный шарик», изданная в 2012 г., и роман американского писателя Джея Эшера «13 причин почему», вышедший в 2007 г. Для сравнительно-сопоставительного анализа вышеуказанных произведений были определены следующие критерии: специфика конфликта подростка со сверстниками; взаимоотношения подростка со взрослым миром и пути преодоления одиночества подростком.

В исследуемых произведениях было установлено представление схожего образа подростка. Главные героини – Ханна Бэйкер и Ася Николаева – ранимые и чувствительные девочки-подростки с тонкой душевной организацией, особенно восприимчивые к окружающей действительности.

Тема взаимоотношений подростка со сверстниками в текстах обоих авторов является ведущей, что обосновано, ведь именно группа сверстников является для подростка референтной.

Американская старшеклассница Ханна Бэйкер становится жертвой моральных и словесных унижений. Значительная роль в романе Джея Эшера уделяется мотиву слухов и сплетен, разрушающих жизнь ранимого подростка. Так, объект симпатии Ханны после невинного поцелуя с ней решает похвастаться и улучшить свою репутацию в глазах товарищей, распуская по школе слухи о легкодоступности Ханны и ее вольном поведении. Подобные слухи вмиг становятся основой ее имиджа и ошибочного мнения о ней многих сверстников, а также причиной дальнейших моральных унижений и даже непозволительных вольностей со стороны молодых людей.

Взаимоотношения со сверстниками героини повести Ирины Лукьяновой отличаются не менее серьезными трудностями. Если Ханна страдает в основном от слухов, сплетен, моральных и словесных унижений, то Ася Николаева становится жертвой грубости, прямых оскорблений, ужасающей жестокости и насилия. Несчастливая Ася в стенах школы и в кругу одноклассников чувствует себя незащищенной, лишней, чужой и отверженной, ощущает постоянную опасность, исходящую от одноклассников, и страх того, что ей снова причинят душевную или физическую боль. Девочка чувствует себя одинокой, отчужденной и непонятой среди грубых и жестоких сверстников, подверженных закону толпы. Обе героини не находят утешения и поддержки в дружбе, сталкиваются с предательством со стороны, казалось бы, близких людей.

Причиной конфликта между подростками и их сверстниками становится непохожесть Ханны и Аси на других по складу характера, личностным качествам. Чувствительные, ранимые и глубоко мыслящие героини становятся изгоями, терпящими моральные, словесные унижения и даже физическое насилие. В обоих произведениях изгойство в коллективе сверстников становится одной из причин одиночества подростка.

Взаимоотношения со взрослым миром в романе и повести определяются мотивами непонимания, безучастности и равнодушия. Героини сталкиваются с непониманием со стороны родителей, отсутствием теплых и доверительных отношений с ними. Дома, в кругу семьи чувствительные подростки не чувствуют себя в безопасности, не ощущают спокойствия и защищенности. Немаловажной причиной одиночества и отчужденности героинь-подростков становится непрофессионализм, безучастность, пугающее равнодушие и жестокость школьных учителей.

В обоих произведениях показаны трагические последствия пережитого подростками одиночества. Американский роман открывает проблематику подросткового суицида – не выдержав моральных унижений, ложных слухов, вольностей и равнодушия взрослых, Ханна заканчивает жизнь самоубийством, что демонстрирует непреодоление одиночества подростком, тогда как героиня российской повести все-таки преодолевает чувство одиночества и отчужденности уже во взрослом возрасте, путем работы над собой, своими страхами и травмами, а также отказа от ненависти. Тем не менее финал романа Эшера все же можно назвать условно счастливым, наполненным надеждой на недопущение повторения трагедии с другим подростком, тогда как развязка повести Лукьяновой, предполагающая повторение судьбы героини ее сыном, все же кажется более печальной. Форма повествования от первого лица в текстах обоих авторов представлена в традициях подростковой темы.

Говоря о различиях, следует отметить возраст Ханны и Аси, отражение сразу нескольких этапов жизни героини в российской повести, что способствует более полному раскрытию ее образа, а также смену рассказчиков в американском романе, придающую объемность повествованию, демонстрирующую взгляд на ситуацию с разных сторон.

В схожих историях двух героинь разных стран, эпох и менталитетов отражены реалии современного мира, показывающие непростую пору девичьего взросления. Оба произведения выполняют определенную психотерапевтическую функцию, давая понять подростку, что он не одинок в своих переживаниях, а также несут в себе значительный воспитательный эффект.

Библиографический список

1. Кутейникова Н.Е. Воспитательные, социализирующие и образовательные возможности современной прозы для подростков и юношества // Литература в школе. 2017. № 11. С. 33–38.
2. Хомич Э.П. Подросток в литературе нового типа // Литература в школе. 2016. № 7. С. 17–19.

СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ ОБУЧАЮЩИХСЯ (ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

WAYS OF FORMING STUDENTS' READING LITERACY (THEORETICAL ASPECT)

А.А. Черкасова

A.A. Cherkasova

Научный руководитель Н.В. Уминова
Scientific adviser N. V. Uminova

Читательская грамотность, чтение, универсальные учебные действия, метапредметность.

В статье рассматриваются способы повышения и развития читательской грамотности обучающихся в рамках различных видов деятельности. Проведен анализ эффективных способов формирования интереса к чтению.

Reading literacy, reading, universal learning activities, metasubjectivity.

This article discusses ways to improve and develop the reading literacy of students in the framework of various activities. The analysis of effective ways of forming interest in reading has been carried out.

Современные реалии таковы, что меняется общий курс образования [5]. Если раньше учитель должен был передать готовую информацию, то теперь появилась необходимость формировать компетенции так, чтобы обучающийся смог осмыслить, проанализировать и обсудить информацию.

В.М. Колосова в статье «Пути формирования читательской грамотности в процессе обучения» пишет о том, что «перед учителями России стоит задача не просто дать теоретическую основу основных школьных предметов, а научить детей использовать данную теорию на практике применимо к решению вопросов любой сложности» [3]. В этом определении реализуется одно из требований ФГОС – метапредметные связи.

В основе изучения любого предмета лежит читательская грамотность, так как именно в ней заключены четыре основных вида речевой деятельности, а именно: чтение, аудирование, говорение и письмо.

А.А. Холод отмечает, что «читательская грамотность – это основа, определяющая многие виды деятельности, основы непрерывного образования, без которых невозможно сохранить свою культуру, а также жить и сосуществовать в обществе» [6].

Читательская грамотность включает в себя ключевые учебно-познавательные компетенции, основой формирования которых является овладение познавательными универсальными учебными действиями. Эти УУД заключаются в базовых умениях, которые должны развить обучающиеся различными способами.

Чтобы был высокий показатель читательской грамотности, нужна мотивация. Ведь современность такова, что малое количество обучающихся читает то, что им нравится. Важно привить любовь к чтению с детства, а это многими родителями игнорируется, и дети, приходя в школу, не только не хотят читать, но и не могут и не умеют.

В.М. Колосова обозначает: «Уровень читательской грамотности напрямую зависит от того, сколько человек читает, поэтому цель – привить положительное отношение к чтению, вдохновить детей читать больше, способствуя улучшению не только навыков чтения, но и навыков письма и говорения, необходимых для достижения успеха в повседневной жизни» [3].

С опорой на теоретические работы таких исследователей, как Н.А. Антонова, В.М. Колосова, А.А. Холод, О.Р. Шефер, Т.Н. Лебедева, О.М. Корчажкина, Г.С. Тагаева, можно выделить следующие способы повышения читательской грамотности:

1. Чтение вслух, сопровождаемое иллюстрациями к тексту.

Этот способ побуждает предугадывать дальнейшее развитие событий, подводить итоги и обобщать полученную информацию, использовать контекст, наглядные подсказки и задаваться вопросами, иногда даже ставить под сомнение позицию автора текста, а также умение пользоваться ключевыми словами.

2. Проектная деятельность. Н.А. Антонова пишет о том, что «этот вид деятельности осуществляет поиск информации, ориентируется на содержание текста, отвечает на вопросы, оценивает достоверность предложенной информации, высказывает оценочные суждения на основе текста, создает собственный текст, применяет информацию из текста при решении учебно-практических задач» [1].

3. Театральная постановка или создание собственной книги. Эти виды деятельности относятся к проектной работе, но именно они помогают поделиться с товарищем, другом или взрослым своими интересами, практиковать речь и умение мыслить.

4. Проведение мастер-классов для родителей, где им дают практические советы по тому, как вовлечь детей в чтение, и объясняют, в чем состоит важность чтения.

5. Организация книжных ярмарок, читательских групп и собраний. Этот способ хорош тем, что проводиться может в любом месте. Например, на открытом воздухе. Организатор задает цель и направление работы. Причем все проходит в непринужденной обстановке после занятий. Обучающиеся свободно могут высказаться по поводу книги, что способствует формированию и расширению словарного запаса. Здесь же можно организовать встречу с писателем или актером.

6. Фрейм-технология. Эту технологию подробно рассматривает О.М. Корчажкина в статье «Формирование читательской грамотности школьников: чем поможет фрейм?» [4]. Ольга Максимовна отмечает, что «фрейм-технология – один из способов компактного представления материала в виде некоторого информационного ресурса. Эта технология позволяет свести текст любого объема и любой степени сложности к набору стандартных стереотипных опорных

ситуаций, выраженных в виде схем с терминальными узлами, соединенными друг с другом в соответствии с логикой представления информации в тексте». Эти технологии помогают понять содержание сложных объемных текстов и установить связи между элементами, а также быть опорами при ответе на уроках.

Таким образом, целенаправленное повышение интереса к чтению способствует повышению коэффициента читательской грамотности. Для формирования высокого уровня грамотности важно уделять внимание навыкам чтения не только в рамках урочной деятельности, но и в формате внеклассной работы. Благодаря комплексному подходу к развитию читательских компетенций можно достичь наилучших результатов.

Библиографический список

1. Антонова Н.А. Формирование читательской грамотности средствами проектной деятельности // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2021. № 1 (49).
2. Антонова Н.А., Шефер О.Р., Лебедева Т.Н. Готовность учителей к организации формирования читательской грамотности // Вестник ЮУрГГПУ. 2019. № 7.
3. Колосова В.М. Пути формирования читательской грамотности в процессе обучения // Вестник науки. 2022. № 2 (47). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/puti-formirovaniya-chitatelskoj-gramotnosti-v-protssesse-obucheniya> (дата обращения: 27.03.2022).
4. Корчажкина О.М. Формирование читательской грамотности школьников: чем поможет фрейм? // Народное образование. 2015. № 4.
5. Тагаева Г.С., Ажыкулова Н.Б., Камчиева А. и др. Вопросы оценки функциональной грамотности учащихся школы // Sciences of Europe. 2022. № 87-2.
6. Холод А.А. Цели развития читательской грамотности на уроках литературы // Социально-педагогические вопросы образования и воспитания: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Чебоксары, 25 июня 2021 года. Чебоксары: Среда, 2021. С. 236–240.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АБДЕЛЬМАДЖИД Чериф – аспирант Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Нижний Новгород; e-mail: cherifmadj93@gmail.com

АЛЕКСЕЕВА Александра Александровна – магистрант 2 курса филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: alexandra_verbum_finitum@mail.ru

БАРБАРЯН Тамара Размиковна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: tamara.barbaryan2015@yandex.ru

БАТЫРОВА Юлия Альбертовна – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: yuliya-batyrova@mail.ru

БУЖИГЭДЭ – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: burgud1215@yandex.ru

БИППЕРТ Мария Артуровна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: ma_bippert@list.ru

БУРМАКИНА Наталья Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего языкознания КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: nata-burmakina@yandex.ru

ВАН ЖУЙ – обучающийся 2 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: 1727743757@qq.com

ВАСИЛЬЕВА Галина Сергеевна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: galina.vasileva.s.2021@mail.ru

ВЕРШИННИНА Полина Андреевна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: versininapolina968@gmail.com

ГОРБЕНКО Александр Юрьевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: al_gorbenko@mail.ru

ГРЕЧКИНА Валерия Валерьевна — обучающийся 3 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: valerifrost089@gmail.com

ДЭГЭЦЗИНЬ – обучающийся 4 курса бакалавриата КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: 1352263227@qq.com

ЕРМАКОВА Елена Васильевна – магистрант 1 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: beltepelena@mail.ru

ЖУРАВЛЁВ Максим Андреевич – обучающийся 1 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: maks.zhuravlev.2002@bb.ru

ЗАМЫСЛОВА Вера Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: zamyslova@inbox.ru

ЗАХАРОВА Ирина Александровна – аспирант 3 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: Joanna.7@yandex.ru

ЗУКОЛ Яна Вячеславовна – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: yanakras1997@yandex.ru

КАДЕРОВА Анна Александровна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: kaderova.aa.0911@gmail.com

КАШИРИНА Светлана Игоревна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: sveta.kashirina.1999@mail.ru

КАШЛЯВИК Кира Юрьевна – доктор филологических наук, доцент Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова;
e-mail: kachlavi@rambler.ru

КЕСЛЕР Анастасия Сергеевна – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: nastya.1_2010@mail.ru

КИПЧАТОВА Алла Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: kipchatova@kspu.ru

КИРНОС Алена Дмитриевна – обучающийся 3 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: kirnos.kirnos-alena2017@yandex.ru

КИУНОВА Анастасия Максимовна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: kiunova.anastasia@yandex.ru

КОВТУН Наталья Вадимовна – доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: nkovtun@mail.ru

КОЗЛОВА Яна Станиславовна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: yanakozlova00@mail.ru

КОЛЕСНИКОВА Юлия Сергеевна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: akermanlevi@mail.ru

КОНОНЕНКО Наталья Николаевна – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: Vitally_k@mail.ru

КРОНГАУЗ Дарья Дмитриевна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: krongau2016@mail.ru

КУН Вэйжань – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: 1391o29727o@gmail.com

ЛЕБЕДЕВА Наталья Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: natapedagog@mail.ru

ЛИПНЯГОВА Светлана Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: lipnjagova@list.ru

ЛОЖКИНА Елизавета Тихоновна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: eliza.lfn@gmail.com

МИРОНОВА Яна Александровна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: yanamironova@bk.ru

МИТРЯШКИН Илья Евгеньевич – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: mitryashkinilya@gmail.com

МИХАЙЛОВА Анастасия Игоревна – обучающийся 2 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: mixailova.123@mail.ru

МОНШ Ангелина Сергеевна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: monsh.gelya@mail.ru

МОЦАРЕНКО Маргарита Валерьевна – обучающийся 2 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: mocarenkom@gmail.com

НЕМКОВА Анастасия Васильевна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: anastanemkova@yandex.ru

ОКУНЕВА Мария Александровна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева;
e-mail: dobermaan777@gmail.com

ОСЕТРОВА Елена Валерьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка и методики филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: osetrova@yandex.ru

ПИХУТИНА Валентина Ивановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: vip-niva@rambler.ru

ПОКУСИНА Любовь Андреевна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: pokusina2000@mail.ru

ПОЛУЭКТОВА Татьяна Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: poluektova.06@mail.ru

РЕВЕНКО Инна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: inna.revenko@mail.ru

РУЛЬКОВА Галина Михайловна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: sweetylina@inbox.ru

САДЫРИНА Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: tsadyrina@list.ru

СЕДОВА Анна Вячеславовна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: sanyas99@mail.ru

СЕМАЧКИНА Анна Игоревна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: anya.kris.99@mail.ru

СЯ Лэй – обучающийся 1 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: 9235866666@mail.ru

ТАРАСЕНКО Диана Юрьевна – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: tarasenko_diana97@mail.ru

ТЕРЕНТЬЕВА Ольга Ивановна – магистрант 1 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: olga96.terentieva@yandex.ru

ТРЕТЬЯКОВА Екатерина Валерьевна – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: katerina24.97@mail.ru

ТУРПАНОВА Екатерина Александровна – обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: kateriinal@yandex.ru

УМИНОВА Наталья Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: umna2804@yandex.ru

ФЕДЧЕНКО Анжелика Валерьевна – магистрант 2 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: anzhelika.bardakova.1996@mail.ru

ЦЕЛУКОВСКАЯ Виктория Сергеевна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: viktosha992512@gmail.com

ЧЕРКАСОВА Анна Александровна – магистрант 1 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: cherkasovanna98@mail.ru

ШАЛИМОВА Надежда Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: dm561@ya.ru

ШЕСТЕРНИНА Евгения Геннадьевна – старший преподаватель кафедры современного русского языка и методики; e-mail: moloko.0608@mail.ru

ШУЛЬГИНА Татьяна Андреевна – обучающийся 5 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: Shulgina.t2016@yandex.ru

ЯНЬ Тань – обучающийся 2 курса бакалавриата филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: 2737744941@qq.com

Молодежь и наука XXI века

XXIII Международный форум студентов,
аспирантов и молодых ученых

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы XXIII Международной научно-практической конференции
студентов, аспирантов и школьников

Красноярск, 25 апреля 2022 г.

Электронное издание

Редактор *Ж.В. Козуница*
Корректор *М.А. Исакова*
Верстка *Н.С. Хасанишина*

660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.
Редакционно-издательский отдел КГПУ им. В.П. Астафьева,
т. 8(391) 217-17-52, 217-17-82

Подготовлено к изданию 16.06.22.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 17,5