

Осенняя научная сессия  
КГПУ им. В.П. Астафьева  
«СИСТЕМА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ –  
РЕСУРС РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА»

# **ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

**Материалы III Международной  
научно-практической конференции**

**Красноярск, 11–12 ноября 2022 г.**



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

Осенняя научная сессия  
КГПУ им. В.П. Астафьева  
«СИСТЕМА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ –  
РЕСУРС РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА»

# **ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ**

## **Материалы III Международной научно-практической конференции**

Красноярск, 11–12 ноября 2022 г.

*Электронное издание*

КРАСНОЯРСК  
2022

ББК 83.3(0)  
В 757

**Редакционная коллегия:**

С.Г. Липнягова

*Т.А. Полуэктова* (отв. ред.)

*И.Г. Прудис*

**В 757 Воропановские чтения:** материалы III Международной научно-практической конференции. Красноярск, 11–12 ноября 2022 г. / С.Г. Липнягова, Т.А. Полуэктова (отв. ред.), И.Г. Прудис – 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.

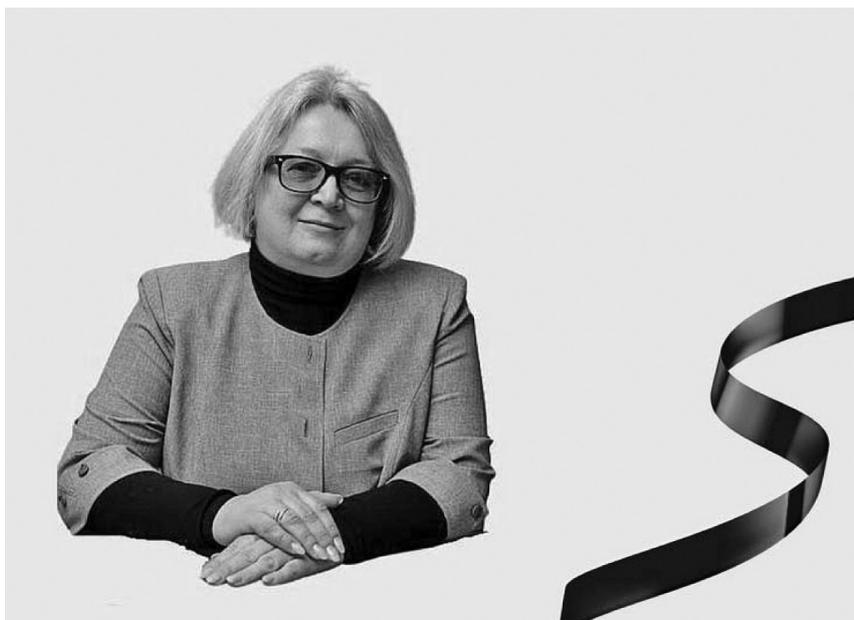
ISBN 978-5-00102-611-2

ББК 83.3(0)

ISBN 978-5-00102-611-2

(Осенняя научная сессия КГПУ им. В.П. Астафьева  
«Система педагогического образования –  
ресурс развития общества»)

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



### *Памяти Светланы Геннадьевны Липняговой*

4 декабря 2022 года скорпостижно скончалась Светлана Геннадьевна Липнягова, кандидат филологических наук, доцент, учитель многих поколений студентов и школьников.

Светлана Геннадьевна работала в университете после окончания филологического факультета с 1986 года. Талантливая ученица Марианны Ивановны Воропановой и Нины Павловны Михальской, свою научную жизнь Светлана Геннадьевна посвятила изучению английской литературы, проблемам взаимосвязи русской и зарубежной литературы, интермедиальности. Светлана Геннадьевна автор свыше 50 научных и учебно-методических работ. Увлеченно, вдохновенно читала курсы по истории зарубежной литературы, неизменно принимала участие в ежегодных Пуришевских чтениях, была активным членом Российской ассоциации преподавателей английской литературы с момента ее основания в 1991 году.

В аспирантуре КГПУ Светлана Геннадьевна воспитала немало молодых талантливых ученых, издавала сборник научных трудов, в котором могли публиковать свои исследования аспиранты. Под руководством Светланы Геннадьевны защищены кандидатские диссертации, ее выпускники работают в школах и вузах России.

Она имела множество благодарностей и наград КГПУ, отделов образования Красноярска и Красноярского края, заведовала кафедрой мировой литературы и методики ее преподавания, была заместителем декана по учебной работе.

Кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, английской филологии КГПУ им. В.П. Астафьева, всемирной литературы МПГУ, мировой литературы и культуры ПГНИУ, члены Ассоциации преподавателей английской литературы, студенты филологического факультета будут помнить дорогого нашему сердцу человека.

*Коллеги, ученики, друзья*

# СОДЕРЖАНИЕ

## IN MEMORIAM

### **Ерофеева Н.В.**

М.И. Воропанова в контексте личности профессора Б.И. Пуришева ..... 6

### **Садырина Т.Н., Курнос А.Д.**

Образ Сибири в поэзии Игнатия Рождественского..... 9

## ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

### **Зубко К.В.**

Образы и функции акторов в сюжете о снятии тела Христова с креста ..... 13

### **Митряшкин И.Е.**

Функция иронии в романе маркиза де Сада «Жюстина» ..... 17

### **Назарова Т.В.**

Пути пересечения Н.С. Гумилёва и поэтов-прерафаэлитов..... 20

### **Васильева Г.С.**

Алек д'Эрбервилль как противоречивый образ романа Томаса Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» ..... 23

### **Архипцова А.И.**

Функционирование русской темы в романе Д.Г. Лоуренса «Белый павлин» ..... 26

### **Сметанина Н.А.**

Шекспировское влияние в пьесе Э. Олби «Коза, или кто такая Сильвия?» ..... 30

### **Кучмаренко Л.С.**

Скрытая внутренняя полемика как разновидность отраженного чужого слова в рассказе М. Этувд «Дядюшки» ..... 33

### **Малявина В.С.**

Образ Вианн Роше в романе Дж. Харрис «Chocolate»..... 38

### **Коваленко Е.В.**

Анималистические образы в романе Пэт Баркер «Возрождение» ..... 41

### **Каяво В.А.**

«Infinite Jest» Дэвида Фостера Уоллеса: некоторые подходы к пониманию произведения ..... 44

### **Зелезинская Н.С.**

«В творении творится истина»: подросток как творец собственной жизни в романе Джона Грина «Бумажные города»..... 47

### **Сечко Е.А.**

Сохранение особенностей речи персонажа с аутизмом при переводе художественного произведения с английского на русский язык ..... 52

### **Николина Н.Н.**

Нетрадиционные способы стилизации детской речи в современных англоязычных романах..... 55

### **Ремаева Ю.Г.**

Люси Уорсли: от биографии к биофикшн (роман “The Austen Girls”)..... 58

### **Кашкан Т.А.**

Эпиграф как форма интертекстуальности в романе «Дом листьев» М.З. Данилевского ..... 62

### **Казакова А.М.**

Типология персонажей городского фэнтези (на примере серии книг «Тишина» Редгрейн Лебовски) ..... 65

<b>Прудюс И.Г.</b> Мифологизация личности Мольера в графическом романе М. Пуарсона и Р. Марайя .....	68
<b>Мотков О.В.</b> Рецепция образов фэйри в западноевропейской культуре .....	71
<b>Камарго Босига Яндира Хулиана</b> Сравнительное исследование возникновения независимого театра в Аргентине и Колумбии .....	74
<b>Пыхтина И.Ю.</b> Африка в стихотворениях С.Я. Маршака для детей .....	77
<b>Никандрова А.В.</b> Переписка советских молодых людей в свете современной гендерной теории: полоролевой подход .....	79
<b>Мишагина И.В.</b> Особенности перевода реалий (на материале романа Б. Акунина «Турецкий гамбит» и его перевода на английский язык) .....	84
<b>Таранова А.А., Шелепова Н.Д.</b> Особенности перевода названий произведений В.П. Астафьева на английский и испанский язык .....	88
<b>Гамзина А.В.</b> Мотив сиротства в произведениях В.П. Астафьева («Последний поклон», книга вторая) .....	91
<b>Бипперт М.А.</b> Топонимика современного «московского текста» (на примере произведений Д. Глуховского, С. Минаева, Р. Сенчина) .....	95

## МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

<b>Ахмятзянова В.Ю.</b> Портрет современного школьника: читатель или не читатель .....	98
<b>Лебедева Н.В.</b> Проблема организации письменной речевой деятельности школьников .....	101
<b>Терентьева О.И.</b> Опыт использования приёма «Ромашка Блума» на занятии РКИ .....	105
<b>Завалова Д.С.</b> Игровая технология как мотивация к самостоятельному чтению повести Марка Твена «Приключения Тома Сойера» (5 класс) .....	108
<b>Покусина Л.А.</b> Современная отечественная проза в чтении подростка: методические рекомендации к уроку внеклассного чтения по рассказу Е. Габовой «Не пускайте рыжую на озеро» .....	111
<b>Турпанова Е.А.</b> Возможности обращения к современной подростковой поэзии на уроке внеклассного чтения (на примере стихотворений К. Стрельниковой) .....	114
<b>Фадеева А.Е.</b> Методические возможности «прикладных» стихотворных форм .....	117
<b>Уминова Н.В.</b> Специфика современной подростковой драмы (на примере сборников пьес «Хочу по правде» и «Всем, кого касается») .....	120
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....	123

# IN MEMORIAM...

---

## М.И. ВОРОПАНОВА В КОНТЕКСТЕ ЛИЧНОСТИ ПРОФЕССОРА Б.И. ПУРИШЕВА

### M.I. VOROPANOVA IN THE CONTEXT OF PERSONALITIES OF PROFESSOR B.I. PURISHEV

Н.Е. Ерофеева

N.E. Yerofeyeva

*Научная школа, профессор, мировая литература, аспирантура, ученый.*

Автор статьи делится воспоминаниями о знакомстве с профессором М.И. Воропановой в годы обучения в аспирантуре на кафедре зарубежной литературы МГПИ им. В.И. Ленина, говорит о человеческих и профессиональных связях двух больших ученых, которые во многом предопределили профессиональное становление многих учеников московской научной школы, представителем которой и была М.И. Воропанова.

*Scientific School, professor; world literature, graduate studies, scientist.*

The author of the article shares his memories of acquaintance with Professor M.I. Voropanova during her graduate studies at the Department of Foreign Literature of Moscow State Pedagogical Institute named after V.I. Lenin, talks about the human and professional ties between the two great scholars, which largely determined the professional formation of many students of the Moscow scientific school, the representative of which was M.I. Voropanova.

**С**именем Марианны Ивановны Воропановой у нашего поколения аспирантов кафедры зарубежной (мировой) литературы связаны самые добрые воспоминания. Ее образ неотделим от образа Бориса Ивановича Пуришева, благодаря которому состоялось достаточно тесное и доброе знакомство.

Впервые мы увидели эту маленькую, академически одетую и причесанную женщину на заседании кафедры в тогдашнем Московском государственном педагогическом институте имени В.И. Ленина. Кафедра и сегодня располагается на третьем этаже исторического здания по адресу: Малая Пироговская, 1. Наша научная альма-матер. Но чаще мы виделись на аспирантских объединениях, которые Борис Иванович проводил у себя дома. Удивительное было время. В непридуманной домашней обстановке собирались и аспиранты, и преподаватели кафедры, и близкие давние друзья хозяина квартиры. Среди них и была Марианна Ивановна. Она внимательно слушала рассказы Бориса Ивановича, в которых он щедро делился с нами своими историями из детства, показывал и комментировал коллекции марок, рассуждал о писателях, литературе, отвечал на наши вопросы. Скромные сообщения аспирантов превращались в повод поговорить о высоком, о традициях русской и европейской культуры и литературы. Марианна Ивановна не оставалась в стороне. Ее строгий голос нередко заставлял

испытать напряжение, а ее вопросы потом долго еще стимулировали на поиски ответа. Она всегда очень точно формулировала свой вопрос, словно заранее читала твои изыскания. Но это не пугало.

Оглядываясь в прошлое, на свою юность, по-другому осмысливаю те годы. Сегодня студентам говорю, что наше поколение оказалось счастливым, потому что имена ученых, известных им по книгам и учебникам, для нас ассоциируются с живыми людьми, которые очень много сделали для того, чтобы мы не оставили профессию, а продолжали учиться и делиться своими знаниями. Сегодня делимся и воспоминаниями. Нужно ли это? Конечно, да. Ведь за каждым именем целая научная эпоха. А Борис Иванович Пуришев – это еще и особый культурный символ московской научной школы.

Что связывало Бориса Ивановича и Марианну Ивановну? Наверное, сегодня это уже и не важно. Их отношения – образец настоящей человеческой дружбы и профессиональной преданности делу. Марианна Ивановна всегда была рядом. Как ей удавалось из далекого Красноярска участвовать во многих событиях кафедры МГПИ, остается загадкой. Но она всегда была в курсе всех дел. В тени больших имен ученых московской кафедры Марианна Ивановна оставалась сама собой. Мы сразу выстраивали цепочку, когда кто-то спрашивал, знаком ли тот с Воропановой, называя в ответ ее работы по Голсуорси. И так по сей день.

В конце третьего года обучения в аспирантуре мне назначили в качестве ведущей организации Красноярский педагогический институт, сегодня известный как Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева. Кафедру уже тогда возглавляла Марианна Ивановна, поэтому текст своей первой диссертации направила ей. Был приложен и автореферат. Одним словом, все, как положено. Был только один нюанс.

Когда уже был переплетен текст работы, я вдруг увидела, что в общем списке литературы пропустила работы Марианны Ивановны. А ведь она уже тогда работала в области сравнительного изучения литератур, и я читала эти статьи. Мудрый Владимир Андреевич Луков, мой многоуважаемый научный руководитель, предложил исправить ошибку и включить имя Марианны Ивановны в методологическую часть автореферата. Я выдохнула. Однако после защиты, когда набрала номер телефона и с удовольствием, радостно сказала Марианне Ивановне спасибо за отзыв и помощь, услышала холодный ответ: «Это все хорошо, но сейчас буду ругать». И она высказала мне претензию: если ее не оказалось в общем списке литературы в диссертации, почему ее имя возникло в автореферате, только потому, что она писала отзыв? Конечно, попыталась все объяснить, конечно, строгий голос в результате изменился, и я услышала и поздравление с успешной защитой, и хороший отзыв о самой работе. Но лично для меня это стало уроком на всю жизнь. Во-первых, я знала и теперь убедилась, что Марианна Ивановна действительно все работы читала от корки до корки. Во-вторых, эта история научила меня крайне внимательно работать с источниками, скрупулезно подходить не только к их анализу, но к их описанию в списках при цитировании статей, при выпуске книг. Только Марианна Ивановна могла так

наставлять на путь истинный. Обладая добрым сердцем, она словно повторяла Бориса Ивановича в своей принципиальности, когда заходила речь о работе. Так и осталась она в моей памяти как постоянный спутник великого мэтра, чье имя до сих пор произносим с благоговением.

Годы спустя, уже после смерти Бориса Ивановича, Марианна Ивановна выступила с инициативой опубликовать и последние воспоминания Бориса Ивановича, и сделать библиографию его работ. Московская кафедра ее поддержала. Вместе с Людмилой Васильевной Дудовой мы во главе с Марианной Ивановной работали над изданием, которое в результате было опубликовано как «Воспоминания старого москвича» [1] с фотографиями его путешествий, в том числе в Коктебель с аспирантами кафедры. А многие страницы этой книги Борис Иванович зачитывал нам в последнее свое лето на даче в Переделкино.

Но особое слово благодарности до сих пор все говорим Марианне Ивановне за то, что она сумела подготовить и издать курс лекций Бориса Ивановича Пуришева по истории литературы эпохи Возрождения. Хорошо, что у некоторых аспирантов тогда была техника – катушечные магнитофоны, на которых сохранился живой голос профессора. Марианна Ивановна написала предисловие к книге, в котором делилась своими впечатлениями от самих лекций и манере лектора. Одно из них на своем сайте, посвященном 100-летию со дня рождения Бориса Ивановича, поместила его ученица Мария Ольшанская [2].

Да, это было чудесное время, уникальное по открытости и доброте поколение больших ученых, которые помогали нам расти как личности и исследователю, постоянно показывали пример порядочности, профессионализма, значимости научного поиска и умения дружить.

И в заключение еще одна реплика. Вспоминая профессора Марианну Ивановну Воропанову, понимаешь, что иногда быть и жить в контексте личности и идей большого ученого можно, если есть собственный взгляд на мир и профессию, как было в случае с ней. Она оставила свой неповторимый след в науке. И пусть молодое поколение завидует нам, свидетелям живой русской культуры в русской науке.

### **Библиографический список**

1. *Пуришев Б.И.* Воспоминания старого москвича. М.: Флинта Наука, 1998. 100,[2] с., [8] л. ил.; 21 см. Список тр. Б. И. Пуришева / сост.: М.И. Воропанова и др. С. 96–101.
2. *Борис Иванович Пуришев* (в воспоминаниях современников) // Мария Ольшанская. URL: <http://marie-olshansky.ru/ct/bi-purishev.shtml> (дата обращения: 05.11.2022).

# ОБРАЗ СИБИРИ В ПОЭЗИИ ИГНАТИЯ РОЖДЕСТВЕНСКОГО

## THE IMAGE OF SIBERIA IN THE POETRY OF IGNATIUS ROZHDESTVENSKY

Т.Н. Садырина, А.Д. Кирнос

T.N. Sadyrina, A.D. Kirnos

*Игнатий Рождественский, советская поэзия, образ Сибири.*

В статье рассматриваются судьба и творческая индивидуальность сибирского поэта И.Д. Рождественского. Сквозным образом, определяющим многие мотивы лирики поэта, является Сибирь. Приведены примеры индивидуального творческого воплощения сибирской темы.

*Ignatius Rozhdestvensky, Soviet poetry, the image of Siberia.*

The article examines the fate and creative individuality of the Siberian poet I.D. Rozhdestvensky. Siberia is an end-to-end image that defines many of the motives of the poet's lyrics. Examples of individual creative embodiment of the Siberian theme are given.

**Т**ема Сибири в поэзии Игнатия Рождественского в контексте научных чтений, посвященных памяти Марианны Ивановны Воропановой, не случайна. Всем известно, что Марианна Ивановна была поэтом, знатоком и ценителем русской поэзии. К числу ее любимых современных поэтов относился Игнатий Дмитриевич Рождественский. Российский читатель хорошо знает поэта Роберта Рождественского, которого тоже очень уважала Марианна Ивановна, считая его лучшим из плеяды «шестидесятников». А Игнатия Рождественского ценят и помнят прежде всего сибиряки. Его судьба необычна, он стал сибиряком поневоле, однако искренне полюбил и воспел наш суровый и прекрасный край.

**Игнатий Дмитриевич Рождественский** (10 ноября 1910 – 02 июля 1969, г. Москва – г. Красноярск) – *учитель и поэт*, выходец из московских дворян. Дед – Николай Иванович Бландов – основатель первого в России молочного завода, «олигарх серебряного века». Бабушка Мария Евграфовна Бландова писала книги для детей, дружила со многими известными писателями, переписывалась с Иваном Сергеевичем Тургеневым, Владимиром Галактионовичем Короленко. Выступала за эмансипацию, открыла бесплатную школу для крестьянских детей. Очевидно, именно от бабушки Игнатий Дмитриевич унаследовал и литературные способности, и идею «долга перед народом», которой была захвачена русская интеллигенция рубежа XIX–XX веков. Мать – Екатерина Николаевна – выпускница Сорбонны, знала иностранные языки, любила музыку, разбиралась в живописи и литературе, детям привила манеры и любовь к поэзии.

«Октябрьская революция перевернула всю жизнь семьи, разбросав ее по миру, оставив свои отметины могильными крестами на земле бывшей Российской империи», – пишет Лидия Игнатьевна Рождественская, дочь поэта.

Семья покидает Москву, боясь преследований со стороны советской власти. Сибирь стала их убежищем. Но здесь умирает мать, отец становится священником. Игнатий скитается по чужим углам, сам вынужден рано зарабатывать на хлеб насущный. В 15 лет он вступает в самостоятельную жизнь. Трудится в геологоразведочной и колонизационно-переселенческой партиях, землемером, на фарфорово-фаянсовом заводе, на строительстве железной дороги Томск–Енисейск. Вся жизнь и скитания так или иначе находят отражение впоследствии в его поэзии. Основные мотивы – преодоления физических тягот, природно-погодных испытаний, превозмогания во имя жизни и романтической веры в лучшее – «светлое будущее». «Мечтали мы о новой магистрали» – эмблематичная поэтическая строка. Новая советская поэзия зарождается под знаменем мечты и практического созидания нового мира.

Первая публикация Игнатия Дмитриевича состоялась в газете «Красноярский рабочий» в 1927 году. В этой же газете были его первые очерки, стихи гражданского звучания. Началось «наращивание литературных мускулов».

Конец двадцатых годов знаменует начало учительской деятельности Рождественского: он стал ликвидатором неграмотности. Сын московских дворян-интеллигентов узнает «нутряную» Россию, деревню, где девушки в школе на переменах пряли, чтобы не терять даром время. И снова труд, уже не физический, но не менее легкий. От колоссального напряжения резко ухудшилось зрение, и впоследствии это не позволило Рождественскому стать участником Великой Отечественной войны. Он получает заочное педагогическое образование в Иркутске, потом встречает любовь, которая вдохновляет на новые стихи. Он находит единственную любимую женщину, жену Евгению Злобину, ей посвящается вся любовная лирика. Образ любимой соединяется с лирическим «я», с романтическими северными пейзажами, как в стихотворении «Белая ночь»:

*Нам открывается север. Над нами  
Встало, тайгу озарив,  
Белых ночей осторожное пламя,  
Света туманный разлив.  
Белые ночи. Спокойно на сердце,  
Нас не преследует мрак.  
Это, чтоб я на тебя насмотрелся:  
Дня не хватало никак. <...>  
Громко вздохнуть мы с тобою не смеем,  
Чтоб не спугнуть красоты.  
Белая мгла над родным Енисеем,  
Белых черемух кусты.*

Прием художественного параллелизма он унаследовал от классической русской поэзии:

*Трусит поземка утром ранним,  
Навстречу ей бегут ручьи.*

*Весна приходит с опозданием,  
Как чувства сильные твои.  
Таясь под снегом безразличья,  
Дремали столько лет в тени,  
И вот теперь, как песня птичья,  
На солнце вырвались они.*

Могучий Енисей, природа Сибири – предмет воспевания Рождественского. Его завораживал Енисейский север. Для романтика северная экзотика «с ее студенными и метельными полярными ночами и белыми мечтательными ночами – одна из самых благодатных тем». Прием художественного контраста также используется Игнатием Рождественским для создания образа сибиряков:

*Люди здесь суровые на взгляд,  
Здесь к тебе присмотрятся сначала,  
А потом с тобой заговорят...*

Точно подмечена черта сибирского характера: при внешней холодной сдержанности – теплота души, открывающаяся не сразу.

Советский северный город Игарка стал для поэта своим. В стихотворении «Мой город» лирически передано чувство родства и благодарности городу, его жителям за вклад в победу. В этом стихотворении пейзажные описания соединились с конкретными историческими реалиями.

В этом городе открывается новая страница в биографии учителя и поэта Рождественского и его ученика – будущего писателя Виктора Петровича Астафьева. Немало добрых слов оставил Астафьев: два рассказа в книге «Затеси», очерк «Родной голос».

В годы Великой Отечественной войны воспеваются солдатский подвиг и стоицизм и самоотверженность сибиряков-тружеников тыла. Простота стиля сочетается с богатой образностью, настоящим поэтическим ощущением мира в каждом стихотворении о Сибири. Стихотворение «Любимому краю» посвящено собирательному образу Сибири. Каждое топонимическое определение связано с фактами жизни поэта, он много ездил по стране в качестве корреспондента от Урала до Дальнего Востока. Сибирский пейзаж у Рождественского наполнен множеством конкретных реалистических образов и деталей:

*Обрывы, белых скал свеченье,  
Багульник, сизый от росы...  
Я жить привык со дня рожденья  
В краю бушующей красы.*

Или:  
*К заре притронувшись случайно,  
Спалили брови глухари...*

Лев Ошанин писал: «Книга... полна сибирских, особых, „Рождественских“ красок...». И с ним невозможно не согласиться. Сочетание реализма и романтизма, советского, жизнеутверждающего, стало доминантой стиля в поэзии Рождественского.

Лирического героя, как и самого поэта Рождественского, отличает вера в способность искусства переделывать и преобразовывать мир. Человека, не имеющего волшебного фонаря в душе – поэтического дара, оставят равнодушными или даже оттолкнут те реальные, антипасторальные картины сибирского края, которые так вдохновляли поэта. Щедрый ливень становится образом живительной влаги, животворящей силы поэзии:

*Прошуметь бы ливнем щедрым  
Над просторами земли,  
Чтобы легче стало кедром,  
Что там кедром, даже недрам,  
Чтобы камни расцвели...*

Марианне Ивановне Воропановой был близок поэтический девиз Рождественского: «Я себя не мыслю без Сибири, без моих родных сибиряков», некоторые факты их биографии перекликаются. Но самое главное, что их объединяет, – строй души, представление о гражданском служении, о назначении поэзии.

### **Библиографический список**

1. *Астафьев В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Затеси: 7 тетрадей. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 7. 544 с.
2. *Рождественский И.Д.* Сибирь: признание в любви: избранные стихотворения. Красноярск: Бизнеспрессинформ, 2010.
3. *Рождественский И.Д.* «Я себя не мыслю без Сибири»: стихотворения, воспоминания современников. Красноярск: КаСС, 2011.

# ОСНОВНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

---

## ОБРАЗЫ И ФУНКЦИИ АКТОРОВ В СЮЖЕТЕ О СНЯТИИ ТЕЛА ХРИСТОВА С КРЕСТА

### IMAGES AND FUNCTIONS OF ACTORS IN THE STORY ABOUT THE REMOVAL OF THE BODY OF CHRIST FROM THE CROSS

К.В. Зубко

K.V. Zubko

*Научный руководитель Л.С. Соболева*  
*Scientific adviser L.S. Soboleva*

*Евангельская притча, проповедь, функции, акторы, верность, предательство.*

В статье поставлена проблема выявления содержательной стороны сюжета о снятии тела Христова с креста через функции героев в разных жанрах, в том числе изменения, связанные с осмыслением исторических событий. При этом используется сравнительно-сопоставительный и описательный методы. В результате выявлена динамика образов героев и их функций в историческом контексте.

*Gospel parable, sermon, functions, actors, loyalty, betrayal.*

The article raises the problem of identifying the content of the plot about the removal of the body of Christ from the cross through the functions of heroes in different genres, including changes related to the understanding of historical events. At the same time, comparative and descriptive methods are used; as a result, the dynamics of the images of heroes and their functions in the historical context are revealed.

**В**о многих произведениях мотив верности и предательства как архетипичный предопределяет основу конфликта и систему образов. Цель статьи – раскрыть образное воплощение идеи верности и предательства в сюжете о снятии тела Христова с креста, его значение для XII и XVII вв., обратившись к мифопоэтике, выявить динамику образов героев.

Поставлена проблема выявления функционирования этого сюжета в литературе через определенную совокупность текстов и расстановку героев. Для анализа выбраны тексты, связанные с общехристианской традицией русской литературы и жанром гомилий в ее древнерусской части. Подбор материала обусловлен актуализацией притчи о снятии тела Христова с креста в переломные моменты истории: это и XII, и XVII вв. Причина кроется в соотношении светской и духовной власти, складывающемся в эти моменты истории, что приводит

к актуализации сюжетной мифологемы, задействованной авторами для толкования и объяснения реального конфликта. На данном этапе рассматривается проблема, связанная с конструированием образа Иосифа и других персонажей, в связи с идеей верности Христу его ученика, переборовшего страх перед светской властью (образ Пилата) и Предательством, кратковременным и ненамеренным, других сподвижников Сына Божия.

Конкретной задачей статьи является рассмотрение функций главных героев сюжета на тему о снятии тела Христа после распятия с целью погребения. В ходе анализа использованы сравнительно-сопоставительный и описательный методы, выбран следующий материал: Евангельская притча [1], апокрифическое «Евангелие от Никодима», датируемое IV–V вв., о погребении Христа, где уже встречается первое упоминание Иосифа, мироносиц (в дальнейших текстах сюжет дополняется и развивается); проповедь Кирилла Туровского, написанная в XII в., «Слово о снятии тела Христова с Креста и о мироносицах на тему евангельскую, и похвалы Иосифа Аримафейского в неделю третью по Пасхе» [5, с. 162], «Поучение в субботу великую на погребение Иисуса Христа» из рукописного сборника «Статир» анонимного автора XVII в. [4].

Эти произведения, развивая единый сюжет о снятии тела распятого Иисуса с креста, вводят дополнительные мотивы и эпизоды, драматизируя сюжет: включение плача Богоматери, обращение Иосифа к Пилату, описание переживаний жен-мироносиц. В соответствии с классификацией В. Проппа можно выделить разные функции в тексте у героев проповедей.

В «Евангелии от Никодима» Иосиф выступает как герой, выдерживающий выпавшее ему испытание, что раскрывается в последующем развитии действия. Мотив верности здесь вводится через функцию своего рода внутреннего испытания героя, которое он с честью проходит: в случае выбора между верностью и предательством он остается предан своему долгу. Его речь – монолог, составленный по принципу антитезы, в которой он противопоставляет себя тем, кто совершил злодеяние: «Потом же Иосифъ явися имъ, и рече имъ: Чемуо не вѣсили есте проти во мнѣ, им же просихъ у Пилата тѣла Иисусова, зрите въ гробъ мои вѣложих и и повихъ и въ платъ чистъ, и привалихъ камень надъ двери гробу, вы же не благо сътвористе противоу праведнику...» [Евангелие от Никодима, л. 293]. Интересна здесь деталь, указывающая на цвет: «чистый плат», действия ученика соответствуют его светлым помыслам. В то же время мотив верности и предательства здесь воплощен в реальном конфликте Иосифа, его противодействию с иудеями, которые хотят предать его на смерть, угрожая ему наказанием и после смерти – отсутствием погребения тела: «Что сътворити противе тебѣ <...> вѣмы яко ни въ погребение дльженъ еси, развѣ дамы мяса твоя птицамъ небеснымъ и звѣрем» [2, л. 292 об.].

В проповеди автора XII в. Кирилла Туровского раскрытие сюжета усложняется: появляется несколько типов героев, по-разному воплощающих в тексте мотив верности и предательства. Возникает особый тип героев, в душе которых антиномично соединяются верность и предательство, – ученики Христа.

В литературе утверждается мотив предательства, связанный в гомилиях со слабостью и соединенный с покаянием, чтобы вернуть утраченную веру. Сбежавших, то есть проявивших свое неверие, в любой из рассматриваемых гомилий можно отнести к антагонистам или злодеям, вредителям, поскольку своими действиями, даже бездействием в некотором роде, т. е. неучастием в судьбе Христа, они причинили ему зло.

Пилата, отправившего Иисуса на смерть, «умывшего руки», Богородица в своем плаче не случайно называет преступным; апостолы же, не сдержавшие своих обещаний, которые давали ранее, в монологе Богородицы также определяются как отступники, бездействие которых привело к такому финалу.

Лексика, использованная в этом случае, отражает не просто чувства матери Христа как героини гомилии и происходящих событий, а особое авторское отношение, взгляд проповедника на ситуацию предательства. Ведь именно автор проповеди перерабатывает евангельские мотивы верности и измены через призму своих взглядов. Если это брать за основу, то важность проповеднической работы заключается в особом внимании к первичному тексту. Создается особое культурно-речевое пространство из авторского отношения, переработанного художественного мотива и, собственно, предтекста.

Есть в гомилии Кирилла Туровского особое описание героев, отличившихся своей верностью и преданностью: Богородица, Никодим, Иосиф, мироносицы. Именно мать просит Иосифа, «сообщает ему беду» в плаче о сыне, своей риторической просьбе, отправиться к Пилату просить о снятии тела Христа. В данном случае, если рассматривать этот ракурс структуры гомилии, то плач имеет не просто эстетическую функцию выражения эмоций и передачи кульминации переживаний случившейся трагедии. Здесь возникает цель – отправка Иосифа к гражданской власти: «Потъщися, благообразне, къ Пилату беззаконному судии, и испроси съ креста съняти тѣло Учителя своего, моего же Сына и Бога. Подвигни-ся и прѣдъвари...» [5] – следовательно, появляется функция «отправителя героя».

Понтий Пилат относится к типу героев, с которыми вступает в противостояние Иосиф, именно к нему он обращается с просьбой о снятии тела. Суть просьбы связана с опасностью осквернения тела учителя, которое, если не снять его к пятнице, останется до следующего дня, так как в субботу запрещена любая работа по закону иудаизма. При этом для убедительности тайный верный ученик произносит большую обличительную речь, в которой использован парафраз Моисея, Исаяи, Давида об Иисусе, также приводится цитирование и Его слов. Такая речевая ситуация создает особый момент эмоциональной напряженности в тексте гомилии, где через использование цитат, переплетенных с собственными словами Иосифа, ясно показывается, какое несправедливое зло и предательство претерпел Христос: «...о семь же писа в законѣ Моиси: «Узрите Живот вашъ прямо очима вашима висящъ»; <...> о немъ же Исаяи къ Азаху» [5].

Никодим – еще один верный ученик Христа, которого можно причислить по функции, раскрывающей тему верности и предательства в тексте гомилии, к «помощнику героя», то есть Иосифа. В Слове Кирилла Туровского написано так:

«Приде же и Никодим, несы исмѣшение изъмюрно и алойно, достойно цѣны литръ ста; обиста тѣло Христово, помазавше е мюромь» [5].

Явственнее его роль в «Евангелии от Никодима»: «Из всех же, кто сокрылся из страха перед иудеями, явился к ним один Никодим, пришел к ним и сказал: „И единъ Никодимъ явися имъ, иже прежде нихъ иудеи бяше, пришед имы и рече имъ: почто вше <...> бѣ часть его боуди с тобою въ вѣкъ вѣка”» [2, л. 292]. Он один из героев, разделяющих участь, остающийся верным до конца.

В Слове XVII в. из «Статира» имя Никодима упоминается рядом с именем Иосифа, причем с сочинительным союзом *и, с* или через запятую: «прийде же и Никодимъ прешедый ко Иисусови» [4, л. 510]; «Ныне же Иосифъ плачетъ, Никодимъ вопльствуетъ» [4, л. 512]; «Такожде Иосифъ с Никодимомъ зѣло умилишася...» [4, л. 514]. Два героя через общую функцию сливаются в единое целое, выступая как подлинные и верные ученики Христа.

Таким образом, сопоставление текстов показывает некую динамику образной системы в разных жанрах, что приводит к актуализации темы верности ученика в большей степени, чем это было в Евангелии. Начиная с «Евангелия от Никодима» и до Статира, появляется акцент на совместном подвиге учеников и всех верных Христу.

### Библиографический список

1. Евангелие по Матфею, гл. 27. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.27&r> (дата обращения: 04.11.22).
2. Мильков В.В. Евангелие от Никодима // Древнерусские апокрифы. СПб.: РХГИ, 1999. С. 770–811.
3. Пропт В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. 192 с.
4. РГБ. Собр. Румянцева № 411. Сборник слов и поучений «Статир», XVII век. Л. 506–514 (2 счета).
5. Слова и поучения Кирилла Туровского // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д.С. Лихачева, Л.А. Дмитриева, А.А. Алексева, Н.В. Поньрко. СПб.: Наука, 1997. Т. 4. 687 с.

# ФУНКЦИЯ ИРОНИИ В РОМАНЕ МАРКИЗА ДЕ САДА «ЖЮСТИНА»

## THE IRONY FUNCTION IN THE NOVEL OF THE MARQUIS DE SADE «JUSTINE»

И.Е. Митряшкин

I.E. Mitryashkin

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

*Маркиз де Сад, ирония, функция, остранение, «Жюстина», роман-дискуссия.*

В статье рассматриваются способы реализации иронического модуса в романе маркиза де Сада «Жюстина», анализируется семантика иронии в структуре образов персонажей и авторских примечаниях, а также делается вывод об острающей функции иронии в рассматриваемом тексте.

*Marquis de Sade, irony, function, ostentation, philosophical novel, romance-discussion.*

In this article the ways of realisation of the ironic modus in the novel of the marquis de Sade «Justin», the semantics of irony in the structure of characters and author's notes are considered, and the conclusion about the ostentation function of irony in the text under consideration is made.

Существует несколько способов неадекватно интерпретировать тексты маркиза де Сада. Примером гривуазной интерпретации является восприятие де Сада главным образом как автора порнографических романов, прагматика которых сводится к чувственному возбуждению читателя. Другие интерпретаторы истолковывают его тексты как апологию зла и разврата и, высказывая мысль о неблагоприятном воздействии подобной литературы на массового читателя, оспаривают сообразность включения де Сада в литературный канон.

Философ Марсель Энафф, критикуя наивный способ прочтения де Сада, приходит к выводу, что тексты французского писателя следует читать, осознавая их ироническую модальность [7, с. 19]. Симона де Бовуар в статье, посвященной маркизу де Саду, отмечает: «Когда же он [маркиз де Сад. – И.М.] дает волю своему необузданному воображению, не знаешь, чем восхищаться больше: эпической страстностью или иронией. Как это ни странно, тонкость иронии искупает все его неистовства и сообщает повествованию подлинную поэтичность, спасая от неправдоподобия» [3, с. 151].

В рамках статьи целесообразным представляется определение иронии как одного из модусов художественности, состоящего в размежевании я-для-себя и я-для-другого [5, с. 84].

Иронический модус представлен в романе маркиза де Сада «Жюстина» в трех разновидностях: 1) ирония над протагонистом; 2) ирония над садическими героями; 3) ирония над философией.

Первый вид иронии реализуется преимущественно в образе протагониста, Жюстины. Доминантой в структуре данного образа является персонификация идеи добродетели, метафизическим покровителем которой является Провидение. Но Провидение в художественном мире романа носит амбивалентный характер: оно, с точки зрения протагониста, оберегает его («*Мой защитник и мой Путеводитель, приняв всем сердцем твою благодать, я взываю к Твоему милосердию*» [4, с. 115]), но одновременно, с точки зрения нарратора, создает Жюстине препятствия («*Но, видно, так было начертано на небесах, что этому юному существу не суждена была благополучная жизнь*» [4, с. 126]). Другим примером иронии над протагонистом может служить разница в восприятии главной героиней и нарратором горничных, служащих в особняке госпожи Дельмонс. Когда Жюстину знакомят с горничными, то она видит их «*ангелами небесными*» [4, с. 58]. Но позже, когда те же горничные хватают Жюстину, нарратор говорит об их внешности следующее: «*Обнаженные, с распущенными волосами, все три женщины походили на вакханок*» [4, с. 61]. Как отмечал Б.А. Успенский, «*авторское отстранение в плане общей идеологической оценки, сочетающееся с принятием точки зрения в каком-то ином плане <...> является принципиально важным для создания эффекта иронии*» [6, с. 138]. Подобное несовпадение точек зрения можно объяснить тем, что «*ирония реализуется в тексте, когда автор отдает предпочтение антигерою, тем самым иронизируя над идеальным героем*» [2, с. 93].

Но, помимо протагониста, предметом иронии становятся также садические герои. Иронический модус представлен в структуре их образов. Нарратор, описывая внешность Селестины, сообщает: «*Глаза у нее были очень живые и выразительные, физиономия самая похотливая, какую можно только вообразить, кожа, выражаясь изящно, была покрыта пушком, а попросту говоря, была волосатой*» [4, с. 192]. В другой сцене, в которой Жюстина, спасаясь от изнасилования, прячется под кроватью, а Дюбур предлагает продать у кровати дно и задушить Жюстину матрасами, в намерения садических героев вмешивается природа: «*Сама Природа помешала исполнению этого ужасного замысла*» [4, с. 66].

Третий вид иронии реализуется в авторских примечаниях и речи персонажей (садических героев). Например, глаголом «*сократизировать*» [4, с. 49] в авторских примечаниях обозначается ректальный фингеринг. В другом случае садический герой Брессак, обосновывая естественность убийства, утверждает следующее: «*Я совершаю преступления, следовательно, я существую*» [4, с. 168], что является перефразированным философским утверждением Рене Декарта: «*Я мыслю, следовательно, я существую*».

Исходя из рассмотренных видов реализации иронии, можно сделать вывод о том, что точки зрения протагониста и садических героев, несмотря на диспропорцию в количестве представителей, остаются равноправными. С помощью иронии нарратор создает дистанцию между читателем и дихотомией, в которую включены садические герои и протагонист, персонифицирующие определенные философские концепции, а именно материалистический сенсуализм и христианскую этику. Можно заключить, что ирония выполняет в романе

остраняющую функцию. И, основываясь на типологии философского романа, предложенной Ниной Владимировной Забабуровой, определить текст маркиза де Сада как роман-дискуссию [1, с. 99], в котором проблематизируются этические следствия обозначенных выше философских систем и их возможная взаимодополнительность.

### **Библиографический список**

1. *Забабурава Н.В.* Французский философский роман XVIII века: самосознание жанра // XVIII век: литература в контексте культуры. М., 1999. С. 94–104.
2. *Иваненко Т.И.* Исследование иронии в рамках литературоведения // Вестник Камчатского технологического университета. 2013. № 25. С. 91–94.
3. *Бовуар С. де.* Нужно ли аутодафе? // Маркиз де Сад и XX век: сборник статей / сост. М.К. Рыклин. М.: Культура, 1992. С. 133–169.
4. *Сад М. де.* Жюстина, или Несчастья Добродетели / пер. с фр. Е. Храмова. СПб.: Азбука-классика, 2008. 288 с.
5. *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко.* М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. 358 с.
6. *Успенский Б.А.* Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 223 с.
7. *Энафф М.* Маркиз де Сад: изобретение тела либертена / пер. с фр. Н.С. Мовниной. СПб.: Гуманитарная Академия, 2005. 448 с.

# ПУТИ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ Н.С. ГУМИЛЕВА И ПОЭТОВ-ПРЕРАФАЭЛИТОВ

## CROSSROADS BETWEEN N.S. GUMILEV AND THE PRE-RAPHAELITE POETS

Т.В. Назарова

T.V. Nazarova

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

*Поэзия, прерафаэлиты, прерафаэлитизм, Гумилев, Серебряный век, символизм, акмеизм.*  
Статья посвящена проблеме пересечения творческих путей прерафаэлитов и Н.С. Гумилева. Пересечения рассматриваются как в биографическом ключе – ставится вопрос: насколько прерафаэлиты были известны в России Серебряного века, – так и в компаративном: анализируются общие источники вдохновения; прямые и опосредованные влияния; совпадения в видении искусства.

*Poetry, Pre-Raphaelites, Pre-Raphaelitism, Gumilev, Gumilyov, Silver Age of Russian poetry, Acmeism, Symbolism.*

The article is devoted to the problem of the crossroads between the creative paths of the Pre-Raphaelites and N.S. Gumilev. Intersections are considered both in biographical aspects – how well the Pre-Raphaelites were known in Silver Age Russia or how well Gumilev knew their poetry – and in comparative ones, such as common sources of inspiration; direct and indirect influences; similarities in the outlook on art.

**В**опрос о пересечении творческих путей и поэтики поэтов-прерафаэлитов (Д.Г. Россетти, А.Ч. Суинберна, У. Морриса и др.) и Н.С. Гумилева нов для отечественного литературоведения и редко рассматривается в профессиональной литературе, хотя английское движение прерафаэлитов оказалось во многом созвучным Серебряному веку и нашло отклик у многих представителей его интеллектуальных кругов. Среди тех, кто был знаком или в той или иной степени испытал влияние искусства прерафаэлитов, называют И. Анненского, З. Гиппиус, А. Блока, О. Мандельштама, А. Герцык, М. Волошина и др. Не исключением стал и Н. Гумилев.

Однако об отношении Гумилева-поэта к прерафаэлитам сложно что-либо сказать однозначно. Их деятельность была ему определено известна, чему немало способствовали популяризаторская работа З.А. Венгеровой, связывавшей с их творчеством выведение искусства из подчинения жизни [4, с. 122], а также то, что среди своих «учителей» их числил наставник Гумилева, В.Я. Брюсов [1, с. 151].

Существуют воспоминания о том, что с ранних лет Гумилеву нравился Д.Г. Россетти [2, с. 442]. Г.П. Струве отмечает отсутствие «русских предков» в раннем творчестве поэта и называет «английских прерафаэлитов» в числе возможных источников влияния [7, с. 556]. Есть упоминания о том, что Гумилев

совершал попытки переводить А.Ч. Суинберна [8, с. 4]. Тем не менее акмеистские изыскания Гумилева противопоставляют «символике Данте, Петрарки, Блейка, Броунинга, Данте Габриэле Россетти» [5, с. 418].

В стихотворении «Загадка» Гумилев упоминает Д.Г. Россетти, а также делает комментарий к произведению в письме к В.Я. Брюсову от 17 (30) октября 1906 г.: «Мало того, я начал упиваться новыми, но безукоризненными рифмами, и понял, что источник их неистощим. Может быть, вы меня поймете, прочитав мою «Загадку», которую я особенно рекомендую вашему вниманию» [6, с. 107]. В нем Гумилев противопоставляет бесплотный и чувственный образы Беатриче, встречающиеся у Данте и Россетти. Интересно и то, что в следующем году Гумилев подарил А. Ахматовой альбом с репродукциями последнего.

Сближал Гумилева с прерафаэлитам и многоплановый пласт влияний, которые все они испытали в той или иной степени. И прерафаэлиты, и Гумилев проявляли активный интерес к фольклору, в частности, англо-шотландской народной балладе. При этом Н.С. Гумилев не только адаптировал ее элементы в собственной поэтике, но и переводил некоторые из ее образцов, например, баллады о Робине Гуде.

Созвучным русскому поэту оказался и английский романтизм, давший почву прерафаэлитизму. Особенно в этом ключе показательна их связь с поэтикой С.Т. Кольриджа. Гумилеву оказалась близка формула Кольриджа «поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке» [3, с. 65]. Прерафаэлиты также наследовали у Кольриджа принципы его работы со словом, экспериментаторство, создание искусственного средневекового языка и соединение декоративности с психологизмом.

Стоит упомянуть поэзию Ф. Вийона, которая заметно повлияла на образность Гумилева. В свою очередь, для англоязычной публики XIX–XX вв. творчество Вийона возродили А.Ч. Суинберн и Д.Г. Россетти.

Среди других источников влияния на поэтику Гумилева можно отметить французский Парнас, с идеями которого прерафаэлитизм находит много сходных черт, что отразилось в понимании целей искусства: лексическое и формальное «новаторство», ставшее результатом обращения к памятникам прошлого; живописность поэтического языка и особое внимание к «статическим» жанрам. Однако субъективизм прерафаэлитской мечты, выраженный психологизм и уникальное отображение гибридной христианско-языческой религиозности отдаляют их от парнасцев, но при этом приближают к прерафаэлитам Гумилева.

Отдельной фигурой стоит и О. Уайльд, ставший во многом главным наследником прерафаэлитизма. Его роль в формировании Гумилева как поэта проявилась не только на уровне интертекстуальных реминисценций, но и общеэстетических концепций, идей и «вкусовых установок».

Однако наиболее важными представляются отношения этих поэтов с символизмом. Поэтический язык прерафаэлитов, считающихся прямыми предшественниками символизма, значительно отличается от символистского своей живописностью, материальностью и конкретностью. И именно в эту сторону от него отдаляются поздне-символистская поэтическая практика и акмеистическая теория Гумилева.

Прямая связь и взаимоудаление от символизма становятся самым значительным основанием для сравнения художественных путей Гумилева и прерафаэлитов, что вкупе с общими источниками и прямым и косвенным влиянием последних на первого дает плодородную почву для дальнейших исследований.

### Библиографический список

1. Брюсов В.Я. Иван Коневской (1877–1901) // Русская литература XX века (1890–1910) / под ред. проф. С. А. Венгерова. М.: Мир, 1916. Т. 3. С. 150–163.
2. Гильденбрандт-Арбенина О.Н. Гумилев / публ. М. В. Толмачева, примеч. Т.Л. Никольской // Николай Гумилев. Исследования и материалы: библиография / сост. М. Д. Эльзон, Н.А. Грознова. СПб.: Наука, 1994. С. 427–470.
3. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / сост. Г.М. Фридлиндер; подг. текста и примеч. Р. Д. Тищенко. М.: Современник, 1990. 383 с.
4. Жаткин Д.Н. Данте Габриэль Россетти в России // Россетти Д. Г. Дом Жизни / изд. подгот. Вл. Некляев, Дм. Жаткин. М.: Ладомир, 2018. Кн. 2. С. 102–228.
5. Николай Гумилев. Исследования и материалы: библиография / сост. М.Д. Эльзон, Н.А. Грознова. СПб.: Наука, 1994. 678 с.
6. Степанов Е.Е. Летопись жизни Николая Гумилева на фоне его полного эпистолярного наследия. 1886–1921 (Том 1. Часть 1: 1886–1908; Часть 2: 1909–1913) / сост. и коммент. Е.Е. Степанова. М.: Азбуковник, 2019. 864 с.
7. Струве Г.П. Творческий путь Гумилева // Н.С. Гумилев: pro et contra: Личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей: Антология / [Подгот.: Ю.В. Зобнин]. 2-е изд. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та, 2000. С. 555–582.
8. Шабанова А.В. Влияние английской литературы на творчество Н.С. Гумилева: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Шабанова Анна Владимировна; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. М., 2008. 170 с.

# АЛЕК Д'ЭРБЕРВИЛЛЬ КАК ПРОТИВОРЕЧИВЫЙ ОБРАЗ РОМАНА ТОМАСА ГАРДИ «ТЭСС ИЗ РОДА Д'ЭРБЕРВИЛЛЕЙ»

## ALEC D'URBERVILLE, AS A CONTRADICTIONARY IMAGE OF 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

*Алек д'Эрбервилль, образ, роман, судьба, эпоха, Англия.*

В статье проводится анализ образа главного героя-антагониста в романе Т. Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». Внимание уделяется функциям образа, а также его роли в произведении. Представлена наша точка зрения на то, чем Т. Гарди наполнил этот образ и чем обуславливается его создание.

*Alec d'Erberville, image, novel, fate, epoch, England.*

This study analyzes the image of the main antagonist character in T. Hardy's novel "Tess of the d'Urbervilles". Attention is paid to the functions of the image, as well as its role in the work. The paper presents our point of view on what T. Hardy filled this image with and what determines its creation.

Как среди давних, так и новых работ, посвященных творчеству английского писателя рубежа веков, нет достаточного количества полных исследований, которые бы охватывали весь ареал творческой жизни писателя, ее результатов. И. Бродский в работе о Т. Гарди также подтверждает, что работ, досконально и правдиво, а главное, полно описывающих, анализирующих творческую работу автора, мало [2].

Интерес к отрицательному герою Гарди возник из-за неоднозначности созданного писателем образа. Гарди практически не посвящено научных, критических работ. Об Алеке говорится в статьях немного, что дает нам больше свободы для изучения и описания образа. В научной работе Ф.А. Абиловой [1] мы находим сведения об Александре как о «драматическом злодее» и «новом типе джентльмена», который сформировался вследствие перехода из одной эпохи в другую и вынужден был приспособливаться к жизни по-новому. Здесь Алек упоминается для создания контраста с образом Энджела Клэра, так как основная доля работы посвящена этому герою. Алек д'Эрбервилль упоминается в сравнении с «истинным джентльменом», воспитанным веком Виктории. Однако, как все герои Гарди, что утверждает в работе Урнов, являет собой один из видов своеобразного протеста империалистическому периоду [5]. В работе Урнова мы находим, что Гарди «шел вразрез с викторианской литературой», где героями были те, кем обязательно руководило «счастливое провидение» [Там же]. Наша задача выяснить, каким содержанием наполняет Гарди своего героя, какое значение в него вкладывает.

На протяжении всей истории мы видим Алека во взаимодействии с главной героиней. Мы можем заметить, что Алек, хоть и не явно, но занимается поиском себя. Мы не можем этого отрицать, как и в полной мере утверждать, но остается фактом то, что он совершает попытку измениться после встречи с отцом Энджела и ухода из жизни своей матери: *«В его словах была странная сила. Они запали мне в душу. Однако смерть матери явилась самым сильным толчком...»* [3, с. 242]. Так Алек становится проповедником, однако Т. Гарди делает его неспособным справиться со своей истинной натурой и проникнуться верой по-настоящему. Перед нами страстный герой, поэтому его страсть может обернуться только фанатизмом, что, как мы можем наблюдать, и происходит. Алек увлекается, уходит в веру и проповеди с головой, верит в свое исправление, но все это происходит только до встречи с Тэсс.

В работе Е.В. Шиминой о библейских аллюзиях в романе Т. Гарди мы находим, что Алек д'Эрбервилль является искусителем Тэсс, подобно змею в Эдеме, искушающему Еву, а сцена в саду Стокков – д'Эрбервиллей, где Алек кормит Тэсс клубникой – это аллюзия на события из Библии, где в райском саду Ева вкусила плод познания. В описании героя мы тоже можем найти что-то змеиное, темное и хитрое: *«Смуглый, с полными губами, плохо очерченными, но красными и мягкими, над верхней губой темнели черные подвитые усы <...> в его дерзких, беспокойных глазах была своеобразная сила»* [Там же, с. 31], однако он тоже был искушен. Его натура страстная, необузданная, натура человека, привыкшего к роскоши в широком смысле, потерявшего вкус к жизни. И этот герой встречает девушку, отличающуюся от всей прелестной массы крестьянок.

Роман вышел в печать в 1891 г. Викторианская эпоха постепенно сдавала позиции. Молодые люди того времени неизбежно становились жертвами будущего перелома. Они все еще были вынуждены стоять на перекрестке и пытались подстроиться и найти себя и свое место в этой ломающейся системе. Можно сказать, что Алек – это типичный герой того времени. Таких людей обозначим ответвлением от группы «истинных джентльменов», это переходный тип между «истинными джентльменами» и «щеголями», пресыщенными жизнью. Эти группы определяет в исследовании Г.Ф. Горбашова [4]. Поведение Алека соответствует принятой манере «новых» молодых людей переломного времени рубежа IX и XX вв. Он ведет себя как хозяин и своей, и чужой судьбы. Также Алек разочарован в жизни и пресыщен ею. Общество для него лишь способ показать себя и развлечься, тяготы простых крестьян ему чужды, город же более привычен и понятен.

Сам Т. Гарди называет Алека «трагическим злодеем»: *«За синей наркотической дымкой восседает „трагический злодей” ее драмы»* [3, с. 33]. Если мы будем рассматривать сближение Алека с Тэсс не только как его желание покорить и присвоить себе девушку, то можно предположить, что в образе этого героя Т. Гарди собрал все, что несло зло в жизнь людей: ложь, лицемерие, искусственность. Герой также является своеобразным символом урбанизации, механизации – всего, что противоположно естественному, природному началу,

олицетворением чего была Тэсс. Алек же представлен нам той силой, которая призвана погубить ее. Герой будто олицетворяет всю искусственность этого мира, мира людей. Даже проповедь в устах Алека звучит бутафорно, истинное чувство веры, святости недоступно ему, он способен постичь лишь его искаженное отражение. Это делает Алека «трагическим героем» в смысле собственной трагедии, а не только трагедии Тэсс.

В этом ареале рассуждений Александр д'Эрбервилль является злодеем не только как герой, противоположный по воспитанию к главному положительному герою Энджелу, но как стихия, противоположная природному, естественному началу, которое заключено в Тэсс и которое способно, по мнению Т. Гарди, сделать человека счастливым. Алек же как образ, в котором сконцентрировано все понятие о зле и дурном в обществе, которое вложил в своего героя писатель, выступает этим противоположным началом.

### Библиографический список

1. *Абилова Ф.А.* Образ викторианского джентльмена в романе Т. Гарди „Тэсс из рода д'Эрбервиллей”. Дагестан, 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-viktorianskogo> (дата обращения: 20.10.2022).
2. *Бродский И.* С любовью к неодушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди / перевод с англ. А. Сумеркина; под ред. В. Гольшева // Звезда. 2000. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/5/s-lyubovyu-k-neodushevlennomu-chetyre-stihotvoreniya-tomasa-gardi.html> (дата обращения: 15.10.2022).
3. *Гарди Т.* Тэсс из рода д'Эрбервиллей: Роман, повесть / пер. с англ. А. Кривцовой, М. Абкиной. М.: Дом, 1993. 384 с.
4. *Горбашова Г.Ф.* История повседневности: «Мир» человека викторианской эпохи. М., 2009. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/istoriya-povsednevnosti-mir-cheloveka-viktorianskoj-epohi/viewer> (дата обращения: 05.10.2022).
5. *Урнов М.В.* Томас Гарди: Очерк творчества. М.: Худож. лит., 1969. 150 с.
6. *Шимина Е.В.* Библейские аллюзии в романе Т. Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» // Филология и человек. 2008. № 2. С. 45–56. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bibleyskie-allyuzii-v-romane-t-hardi-tess-iz-roda-derbervilley> (дата обращения: 11.10.2022).

# ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ РУССКОЙ ТЕМЫ В РОМАНЕ Д.Г. ЛОУРЕНСА «БЕЛЫЙ ПАВЛИН»

## THE FUNCTIONING OF THE RUSSIAN THEME IN D.H. LAWRENCE'S «THE WHITE PEACOCK»

А.И. Архипцова

A.I. Arkhiptsova

Научный руководитель О.А. Казнина  
Scientific adviser O.A. Kaznina

*Русская тема, мода, М. Горький, А.П. Чехов, П.И. Чайковский.*

В статье рассматривается функционирование русской темы в произведениях Д.Г. Лоуренса на примере его первого романа «Белый павлин». Проводится анализ эпизодов, в которых фигурируют имена русских писателей М. Горького и А.П. Чехова и русского композитора П.И. Чайковского. Автор статьи приходит к выводу, что, несмотря на многочисленность элементов русской темы, они иллюстрируют проблематику борьбы с механизацией жизни, которая является центральной для творчества Д.Г. Лоуренса.

*Russian theme, fashion, Maxim Gorky, Anton Chekhov, Pyotr Tchaikovsky.*

This article examines the functioning of the Russian theme in D.H. Lawrence's works on the example of his first novel "The White Peacock". The author analyzes the episodes featuring the names of M. Gorky, A. Chekhov and P. Tchaikovsky and comes to the conclusion that despite the small number of Russian elements, they illustrate the central problem of D.H. Lawrence's work which is struggling against the mechanization of life.

Говоря об отражении русской темы в романах Д.Г. Лоуренса, в первую очередь вспоминают «самый русский» его роман «Любовник леди Чаттерлей», опубликованный в 1928 г. Между тем русский мир проникает уже в ранние романы Д.Г. Лоуренса. Например, аллюзии на творчество русских писателей М. Горького и А.П. Чехова, а также упоминание русского композитора П.И. Чайковского можно найти в романе «Белый павлин» (1911). В нем Д.Г. Лоуренс вдохновленный картиной Мориса Грейффенхагена «Идиллия», рассказывает о жизни семьи Бердсоллов. В центре повествования – непростые отношения Летти (Леттиции)<sup>1</sup> и ее двух возлюбленных, Джорджа Сакстона и Лесли Темпеста. Чувствуя физическое влечение к Джорджу, Летти все же выходит замуж за Лесли, который по всем остальным параметрам является для нее лучшей партией. Джордж, в свою очередь, женится на простой девушке по имени Мег. Но в итоге ни Летти, ни Джордж не оказываются счастливыми в браке. В конце романа становится очевидно, что Джордж, несчастный и подавленный, пристрастившийся к выпивке, уже не сможет справиться со своим горем. Повествование ведется от лица Сирила Бердсолла, брата Летти и друга Джорджа. Как большинство произведений Лоуренса, роман «Белый павлин» автобиографичен. Место

<sup>1</sup> Первоначальное название романа – “Laetitia”.

действия Нетермир – это вымышленное название для обозначения реально существующего Иствуда в графстве Ноттингемшир, в котором Лоуренс провел свои юношеские годы. Роман наполнен отсылками к художественным, музыкальным и литературным произведениям, повлиявшим на самого автора: упоминаются Джон Синглтон Копли, Майлз Беркет Фостер, Эдвард Берн-Джонс, Альберт Джозеф Мур, Джордж Клаузен, Джон Эверетт Милле; Морис Метерлинк, «Дафнис и Хлоя»; игра Сары Бернар в «Даме с камелиями» и «Адриенне Лекуврер» и многое другое. Герой, как и его создатель, отличается высоким уровнем образованности, особым взглядом на мир – Сирил смотрит на все происходящее глазами автора, подыскивая под каждый случай оригинальное сравнение. Близость Сирила Бердсолла с автором особенно заметна в главе «Образование для Джорджа». Сирил пытается научить Джорджа всему, что знает сам – «химии, ботанике, психологии», делится с ним своими знаниями в области «поэзии, философии», пересказывает Джорджу то, что объясняют ему преподаватели о «жизни, сексе, Шопенгауэре, Уильяме Джеймсе» [2, р. 71]. Неудивительно, что, помимо всего прочего, в романе можно найти упоминания русских авторов. Д.Г. Лоуренс никогда не был в России, однако начинал учить русский язык и даже планировал поездку сюда, пристально следил за происходящими в России революционными событиями и был хорошо знаком с творчеством многих русских авторов: А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова, М. Горького, В.В. Розанова, Л.И. Шестова, А.И. Куприна, М.П. Арцыбашева, Л.Н. Андреева и др. Подробнее о восприятии Лоуренсом русской культуры можно прочесть в статье А.И. Архипцовой [1].

В одной из глав романа описывается вечеринка, посвященная дню рождения Летти. В доме собираются молодые люди, они веселятся и щеголяют друг перед другом своей образованностью, познаниями в мифологии, музыке и литературе, пытаются произвести впечатление. Упоминаются Плутон, Орфей, Персефона, Европа; встречаются необычные сравнения, например: «явился сюда, подобно бесстрашному индейцу на снегоходах, как Гайавата к Миннехахе» [2, р. 123–124]. Барбара Милиарас отмечает, что тема моды является одной из главных в этом романе и важной для Лоуренса лично, что заключается в негативном отношении английского писателя к моде, практически ее отрицании. По мнению исследовательницы, такое понимание было напрямую связано с тем, что Лоуренс, во-первых, был воспитан в неконформистской протестантской среде и, во-вторых, воспринял те концепции, что были распространены в основополагающих работах ранней социологической и экономической теории, таких как «Теория праздного класса» Торстейна Веблена и «Мода и манеры XIX века» Оскара Фишеля и Макса фон Боухена. Английское издание последней книги содержало длинное введение в историю моды Великобритании, написанное одним из первых наставников Лоуренса, Грейс Томпсон Рис [3, р. 67–68]. В то время, когда Лоуренс становится вхож в модные литературные круги Лондона, его ранние письма домой зачастую пронизаны довольно злобными комментариями о модных предпочтениях Вайолет Хант, Эзры Паунда, Гарнеттов, Рэйчел Аннанд Тейлор;

Лоуренс называет себя несветским человеком. Тем не менее поначалу Лоуренс был очарован своими новыми знакомыми – Лоуренсу льстило отношение к себе, как к гению. Его воспринимали, как равного себе в социальном плане, но Лоуренс испытывал чувство вины и дискомфорта из-за вхождения в общество, чьи ценности столь явно противоречат ценностям его пуританской семьи. Мать Лоуренса боялась, что новая легкомысленная жизнь сына приведет его к духовной гибели. Подобные опасения, по мнению Барбары Милиарс, мучили и самого молодого Д.Г. Лоуренса [2, р. 72]. В данном контексте очевидно, что роман «Белый павлин» становится своеобразной иллюстрацией того, как мода и мир, который ее породил, – мир тенденций и недолговечных социальных экспериментов, – если не убивают идеальный для Лоуренса «патриархальный аграрный порядок» [Там же, р. 74–75], то как минимум выступают подстрекателями преступления. Лоуренс обвиняет промышленников и праздный класс в том, что они породили это разрушение. Писатель сатирически изображает таких героев, ярко и выразительно иллюстрирует губительную привлекательность моды в противовес положительным, архетипически выведенным главным героям (фермерам, шахтерам и другим рабочим сельской местности), которые становятся жертвами светского мира. Опрятная и очаровательная Мэри, укладывающая волосы не как все и одевающаяся не по моде, выделяется на фоне гостей и даже противопоставлена им, поскольку отличается от них своей скромностью, приличным, в чем-то даже консервативным, поведением [Там же, р. 120]. Мэри случайно заводит с Сирилом разговор о Максиме Горьком. Сирил говорит, что Горького читать не следует, на что Мэри отвечает, что Горького читает ее отец (ведь это модно), однако признается, что Горький ей не нравится. Беседа о творчестве Горького прерывается восклицаниями Мэри по поводу красоты Вудсайда. Мэри говорит, что здесь отдыхаешь душой и что именно тут, по ее мнению, царит настоящая жизнь, с чем соглашается и Сирил. Мэри невольно противопоставляет идиллическую жизнь в Вудсайте реальности, рисуемой Горьким. Она говорит, что нужно быть больным человеком (также можно перевести как «дурным», «злым»), чтобы писать, как Горький<sup>2</sup>. На что Сирил отвечает: «Они живут в городах» [Там же, р. 121]. Нельзя не заметить акцента на теме моды и ту негативную оценку, которую дают героини (и сам Лоуренс) творчеству М. Горького. Беседа о его творчестве сводится к важному для лоуренсовской философии противопоставлению ужасного и прекрасного, города и деревни, интеллекта и «чувства крови». Уже в этом романе проявляется основная проблема творчества Лоуренса – борьба с механизацией жизни. По этой линии русская тема продолжит развиваться и достигнет особой глубины уже в позднем романе Лоуренса «Любовник леди Чаттерлей».

Имя Чехова в романе «Белый павлин» упоминается в связи с описанием безрадостного быта Джорджа и Мег. Тини, угрюмая чернобровая служанка с неухоженными ногтями, пытается успокоить детей. При виде этой сцены Сирил вспоминает о «девочке из рассказа Чехова» [Там же, р. 283–284], которая задушила

---

<sup>2</sup> Ср.: «People must be ill when they write like Maxim Gorky».

свою подопечную, и надеется, что Тини не дойдет до такой степени отчаяния. Имеется в виду, конечно, рассказ А.П. Чехова «Спать хочется», который в данном контексте служит иллюстрацией ужасающего, неправильного, неестественного быта супружеской четы. Глава семьи, некогда веселый, полный жизни Джордж женился на простой девушке Мег не по любви. Страдая от невозможности быть с Летти, герой постепенно идет ко дну, несчастный и подавленный, он в конце концов не справляется со своим горем и все чаще начинает топить его в алкоголе. В конце романа Сирил испытывает к некогда лучшему другу отвращение и окончательно убеждается в том, что брак с нелюбимой женщиной превратил его в совершенно другого человека. Джордж и сам не верит, что когда-нибудь сможет вернуться к прежней жизни и мечтает поскорее с ней покончить [2, р. 334–335].

Популярная в то время в Англии русская музыка, а именно Чайковский, фигурирует в романе «Белый павлин» два раза. Описывая поведение своей сестры Летти, Сирил Бердсолл упоминает, что она всегда обращалась к музыке, когда хотела поднять себе настроение: если она сердилась, то обычно играла Чайковского, если грустила – Моцарта [Там же, р. 37]. Второй эпизод связан с уже упомянутой вечеринкой в честь совершеннолетия героини, на которой один из гостей, олицетворяющий модную молодежь, играет перед собравшимися Чайковского, а скорее просто позирует перед ними [Там же, р. 123–124].

Таким образом, в романе «Белый павлин» наблюдается тенденция к определению русского как грустного, печального и даже пугающего. Русская тема служит, с одной стороны, своеобразным маркером образованности лоуренсовских героев (зачастую мнимой) и подчеркивает их стремление следовать моде. С другой стороны, казалось бы, незначительное обращение Д.Г. Лоуренса к русской теме позволяет автору выйти на такую важную для всего его творчества проблематику, как борьба с механизацией жизни.

### **Библиографический список**

1. *Архипцова А.И.* Русская культура в восприятии Д.Г. Лоуренса // Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы: материалы шестнадцатой международной научно-практической конференции. Самара, 19–20 октября 2021 г. Самара: Самарский государственный социально-педагогический университет, 2021. С. 153–160.
2. *Lawrence D.H.* The Complete Works of D.H. Lawrence. Delphi Classics 2012, Version 9.
3. *Miliaras B.L.* Fashion, Art and the Leisure Class in D.H. Lawrence's The White Peacock. Journal of the DH Lawrence Society (1994–1995). P. 67–81.

# ШЕКСПИРОВСКОЕ ВЛИЯНИЕ В ПЬЕСЕ Э. ОЛБИ «КОЗА, ИЛИ КТО ТАКАЯ СИЛЬВИЯ?»

SHAKESPEARE'S INFLUENCE

IN EDWARD ALBEE'S PLAY "THE GOAT OR WHO IS SYLVIA?"

Н.А. Сметанина

N.A. Smetanina

Научный руководитель Л.А. Назарова  
Scientific adviser L.A. Nazarova

*Олби, Шекспир, «Коза, или кто такая Сильвия?», «Два веронца», любовь, дружба.*

В статье доказывается влияние пьесы Шекспира «Два веронца» на сюжетную линию пьесы Олби «Коза, или кто такая Сильвия?». Американский драматург не только обратился к имени Сильвия в заголовке пьесы, но и переосмыслил перипетии шекспировского сюжета.

*Albee, Shakespeare, «The Goat, or Who is Sylvia», «The Two Gentlemen of Verona», love, friendship.*

This article proves the influence of Shakespeare's play «The Two Gentlemen of Verona» on the storyline of Albee's play «The Goat, or Who is Sylvia?». The American playwright not only referred to the name Sylvia in the title of his play, but also rethought the twists of Shakespeare's plot.

Комментируя основной заголовок пьесы, литературоведы обычно ограничиваются кратким комментарием относительно его происхождения. Так, по утверждению Цинмана (Toby Zinman), имя Сильвия отсылает читателя и зрителя к пьесе Шекспира «Два веронца». Однако большинство критиков не интерпретируют риторические размышления Стиви относительно имени, выбранного Мартином для козы. На наш взгляд, сюжет пьесы Олби является переработанной версией песни Протея во 2 сцене IV акта пьесы Шекспира «Два веронца».

В «Козе» вопрос Стиви относительно выбора имени для козы является аллюзией на песню Протея:

STEAVIE: **Why do you call her Sylvia, by the way?** [1, p. 62]

**Who is Silvia? what is she,**

That all our swains commend her? [IV, ii, 41–55]

Вышеприведенная песня является как неудачной попыткой Протея, соревнующегося с изгнанным Валентином, завоевать любовь Сильвии, так и явным предательством его дружбы с Валентином, потому что Протей поклялся передать Сильвии все письма Валентина.

Помимо очевидной отсылки к песне Протея, финальную сцену Шекспировской пьесы также можно рассматривать как вдохновение для сюжетной линии и структуры «Козы» Олби.

У Шекспира в 4 сцене IV акта герой-любовник спасает одну из героинь (Сильвию), а впоследствии прощает обидчика (своего лучшего друга Протея).

Правильное толкование этих обстоятельств может помочь правильно истолковать взгляд Олби на современную трагедию.

Интерпретация финальной 4 сцены IV акта становится главной темой эссе Джеффри Мастена «Два веронца: современный взгляд», утверждающего, что «использование в пьесе одной и той же риторики и терминологии для однополой «дружбы» и межполовой «любви»» [2, р. 200] взаимозаменяемо, являясь центральным конфликтом пьесы. Другими словами, дружба между двумя мужчинами считалась более крепкой, нежели любовь между мужчиной и женщиной. В пьесе Шекспир вводит эти два типа отношений, которые постоянно конкурируют на протяжении всего развития сюжета. Тем не менее все меняется, когда Протей влюбляется в возлюбленную Валентина Сильвию [Там же, р. 207].

Выводы, сделанные Джеффри Мастеном относительно пьесы Шекспира, помогают правильно прочесть пьесу Олби, написанную почти четыре века спустя и, очевидно, вдохновленную «Двумя веронцами». Так, дилемма, перед которой стоит Стиви, обманутая жена, перекликается с неспособностью отличить мужскую дружбу от любви между мужчиной и женщиной.

MARTIN: (*Hopeless*) I love you. (*Pause*) And I love *her*. (*Pause*) And there it is. (*Stevie bawls three times, slowly, deliberately*) [1, р. 82].

Мартин, пытаясь объяснить Стиви, как влюбился в козу, постоянно говорит, что он тоже любит ее. Он уверен, что его любовь к жене и к козе одинаково сильна, но Стиви не может понять, как ее муж может любить животное так же сильно, как и ее. В этой сцене противоречивые эмоции Стиви кажутся попыткой разобрататься в откровениях ее мужа: а) у него роман, б) у него роман с животным и в) он утверждает, что любит это конкретное животное так же сильно, как и ее. В результате Стиви истолковывает связь Мартина с козой как изнасилование, потому что у Сильвии отсутствовал какой-либо выбор, что перекликается с финалом пьесы Шекспира. Хотя Протей не насиловал Сильвию, его действий было достаточно, чтобы Валентин поклялся никогда больше ему не доверять, точно так же, как Стиви не может простить Мартина в конце второй сцены.

STEVIE: <...> You have brought me down, and, Christ!, I'll bring you down with me! [Там же, р. 89].

Отношения Мартина со Стиви и Сильвией представляют собой «межполовые» (мужчина–женщина), и, как упоминалось ранее, этот тип связи не так силен, как «идеализация мужской дружбы как превосходящей любовь мужчины–женщины», по Шекспиру («Два веронца»). Неспособность Стиви понять разницу в этих типах отношений приводит к тому, что она считает связь Мартина с козой изнасилованием, а себя чувствует преданной.

STEVIE: (*Pause; quietly*) She loved you... you say. As much as I do [Там же, р. 110].

Положение Стиви как единственной женщины в жизни Мартина оказалось под угрозой, и, уничтожив «конкуренцию», она чувствует себя отомщенной. Мартин же, напротив, считает межполовые отношения взаимозаменяемыми, даже с представителями женского пола других видов.

Ключевой является сцена разговора Мартина и Росса в финале пьесы. Неспособность Мартина описать свои чувства своему другу Россу и нежелание Росса

слышать о них вновь отсылают к финалу пьесы Шекспира: Мартин, подобно Протею, раскаивается и просит прощения.

MARTIN. <...> Oh God! I'm sorry. (*To Ross*) Yes; all right, it *was* sick, and yes, it *was* compulsive, and... [1, p. 110].

Любопытно заметить, что во время ссоры со Стиви во 2 сцене Мартин ни разу перед ней не извинился, однако полностью признает свою вину и просит прощение у Росса, своего друга.

Однако, проводя параллель между «Козой» и «Двумя веронцами» Шекспира, не представляется возможным отождествлять Росса и Валентина, потому что первый не прощает его и не предлагает ему обратно Сильвию в конце пьесы. Вместо этого Олби предлагает другую пару – Мартина и его собственного сына Билли, который фактически становится носителем дискурса мужской дружбы.

Проведем сюжетную параллель. У Шекспира, после того, как Валентин принимает раскаяния Протея, он предлагает ему свою возлюбленную в знак их дружбы и примирения. У Олби Билли признает свое смятение относительно сложившейся семейной ситуации, но прощает отца и в конце целует его в губы.

BILLY: <...> I love that man who has been down there digging...! I love this man! I love him! [Там же, p. 102].

Материалом для исследования послужила пьеса Олби «Коза, или кто такая Сильвия» и пьеса Шекспира «Два веронца». В ходе исследования применялся сравнительно-сопоставительный метод исследования.

В ходе работы был проведен сравнительный литературоведческий анализ пьесы Шекспира «Два веронца» и Олби «Коза, или кто такая Сильвия».

Влияние «Двух веронцев» на «Козу» становится очевидным, если обратить внимание на постепенное развитие сюжета пьесы. В первой сцене читателю и зрителю предоставляется информация относительно персонажей пьесы, их статуса, образа жизни; важнейшим является откровение Мартина в конце. Вторая сцена посвящена супружеской ссоре и проблеме зоофилии, а последняя – разрешению конфликта. Однако Олби, подобно Шекспиру, усложняет сюжет, добавив второй конфликт в последней сцене.

Итак, характер отношений между мужчинами в обеих пьесах можно охарактеризовать как платонический, достаточный, чтобы заставить мужчину отказаться от своей жизни, чтобы спасти своего друга, как в примере с Валентином и Протеем. Таким образом, в обеих пьесах однополюсные отношения преобладают над отношениями между мужчинами и женщинами.

### **Библиографический список**

1. *Albee E.* The Goat, or Who is Sylvia? Methuen Drama, 2021. 101 p.
2. *Masten J.* "The Two Gentlemen of Verona: A Modern Perspective." The Two Gentlemen of Verona. Ed. Barbara A Mowat and Paul Werstine. N.Y.: Washington Square, 1999. 287 p.
3. *Shakespeare W.* The Two Gentlemen of Verona. Ed. William C. Carroll. Croatia: Arden Shakespeare, 2004. 87 p.
4. *Zinman T.* Edward Albee. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2008. 287 p.

# СКРЫТАЯ ВНУТРЕННЯЯ ПОЛЕМИКА КАК РАЗНОВИДНОСТЬ ОТРАЖЕННОГО ЧУЖОГО СЛОВА В РАССКАЗЕ М. ЭТВУД «ДЯДЮШКИ»

## HIDDEN INTERNAL POLEMIC DISCOURSE IN M. ATWOOD'S "UNCLES"

Л.С. Кучмаренко

L.S. Kuchmarenko

Научный руководитель **О.Ю. Анцыферова**  
*Scientific adviser O.Y. Antsyferova*

*Бахтин, диалогизм, Этвуд, скрытая внутренняя полемика.*

В статье представлен анализ рассказа М. Этвуд «Дядюшки», опубликованного в составе сборника «Советы по выживанию в дикой среде» (1991) с точки зрения теории диалогизма М.М. Бахтина. Рассмотрение представленных в рассказе нарративных стратегий демонстрирует, что тип повествовательного устройства рассказа в соответствии с классификацией видов дискурса, предложенной М.М. Бахтиным в «Проблемах поэтики Достоевского», может быть охарактеризован как скрытая внутренняя полемика (одна из разновидностей активного типа отраженного чужого слова).

*Bakhtin, dialogism, Atwood, hidden internal polemic.*

The article represents analysis of M. Atwood's short story "Uncles", which was published in the collection "Wilderness Tips" (1991), from the perspective of M. Bakhtin's dialogical theory. Observation of the short story's narrative strategies demonstrates that the narrative structure of the text can be characterized as hidden internal polemic (a variety of the active type of reflected discourse of another).

**Р**ассказ М. Этвуд «Дядюшки» был опубликован в сборнике «Советы по выживанию в дикой среде» в 1991 г. В центре повествования история успешной журналистки Сюзанны. Несмотря на то что главной героине удалось построить блистательную карьеру, она все еще зависит от мужского одобрения, отсутствие которого создает для нее иллюзию неполноты успеха.

На протяжении всей жизни Сюзанна нуждалась в одобрении близких ей мужчин, которых она наделяла функцией ориентира. В детстве таким ориентиром были дядюшки, чьи советы сформировали ее систему ценностей. После смерти дядюшек эту позицию занял Перси, коллега Сюзанны, поддержавший ее в начале карьеры. На смену Перси пришел муж Сюзанны Эммет. В финале рассказа Сюзанна, находящаяся на грани нервного срыва, задает мужу вопрос: «Ты думаешь, я хороший человек? – сказала она, пока он укачивал ее и гладил ее волосы. Она больше не доверяла себе и поэтому не знала, как он к ней относится»<sup>1</sup> [3, p. 155]

<sup>1</sup> ““Do you think I’m a nice person?” she said, while he cradled her and stroked her hair. She no longer trusted herself to know how he felt about her” [Atwood, p. 155].

(здесь и далее перевод мой. – Л. К.). Ее мнение о себе всегда зависело от мнения мужчин о ней, их оценка всегда была единственной гарантией успеха и счастья. Как отмечает канадский исследователь Джесси Кон, «вопрос, который так часто ставит перед читателем Этвуд, заключается в том, как происходит подобная рокировка. Как женщина, обладающая силой и талантом, занимает позицию непослушной маленькой девочки, «выскочки», «несносной паршивки» [3, р. 143]. Во всех мужчинах, мнение которых Сюзанна превращает в мерило собственного успеха, главная героиня ищет черты отца, которого у нее никогда не было. (Отец Сюзанны погиб на войне, когда ей не было и пяти лет.) Ввиду отсутствия отца, не успевшего сформировать систему координат, в соответствии с которой Сюзанна могла бы оценивать свои поступки, протагонистка пытается наделить этой функцией всех мужчин, которые входят в ее ближний круг, о чем свидетельствует, в том числе, тот факт, что все они гораздо старше нее.

Такой вид дискурса, предполагающий воздействие чужого слова извне, М.М. Бахтин предложил называть отраженным чужим словом. В «Проблемах поэтики Достоевского» М.М. Бахтин предлагает классификацию типов прозаического слова, в соответствии с которой «слово с установкой на чужое слово (двуголосое слово)» подразделяется на следующие подтипы:

- 1) однонаправленное двуголосое слово (стилизация, рассказ рассказчика и др.);
- 2) разнонаправленное двуголосое слово (различные виды пародии);
- 3) активный тип: отраженное чужое слово.

Комментируя отличие отраженного чужого слова от других разновидностей двуголосого слова, М.М. Бахтин поясняет: «Чужое слово воздействует извне; возможны разнообразнейшие формы взаимоотношения с чужим словом и различные степени его деформирующего влияния» [1, с. 222].

Одной из разновидностей отраженного чужого слова, предполагающего общую ориентацию на слово Другого, является скрытая внутренняя полемика. В рамках этой разновидности «чужое слово остается за пределами авторской речи, но авторская речь его учитывает и к нему отнесена» [Там же, с. 219]. М.М. Бахтин поясняет: «Здесь чужое слово не воспроизводится с новым осмыслением, но воздействует, влияет и так или иначе определяет авторское слово, оставаясь вне его» [Там же].

Оглядка на чужое слово звучит уже в первых абзацах рассказа, представляющих рефлексию Сюзанны о собственном детстве, о том, какой ее видели другие. Каждое воскресенье пятилетняя Сюзанна надевала костюм и танцевала четку для своих дядюшек, называвших ее «милой пуговкой»<sup>2</sup> [2, р. 134]. Эта характеристика уже тогда вызывала у Сюзанны недоумение: «Сюзанна не понимала, как пуговицы могут быть милыми. Их тяжело застегивать. Но она знала, что это стоит расценивать как похвалу»<sup>3</sup> [Там же, р. 134]. В данном случае полемичность ориентации слова Сюзанны на чужое слово выражается в недоумении при столкновении с ним.

<sup>2</sup> “Cute as a button” [Atwood, p. 134].

<sup>3</sup> “Susanna didn’t see what was so cute about buttons. She found them hard to do up. But she knew when something good was being said about her” [Atwood, p. 134].

С течением времени граница между чужим словом, представленным тем, какой Сюзанну хотят видеть мужчины, и ее собственным видением себя стирается. Героиня стремится соответствовать образу, конструируемому мужчинами. Чужое слово становится неотъемлемой частью ее собственного дискурса. Неслучайно М.М. Бахтин называет отраженное чужое слово активным типом двуголосого слова: «В стилизации, в рассказе и в пародии чужое слово совершенно пассивно в руках оруduющего им автора. Он берет, так сказать, беззащитное и безответное чужое слово и вселяет в него свое осмысление, заставляя его служить своим новым целям. В скрытой полемике и в диалоге, наоборот, чужое слово активно воздействует на авторскую речь, заставляя ее соответствующим образом меняться под его влиянием и наитием» [1, с. 220]. Сюзанна принимает равнодушие дядюшек за заботу: «Дядюшки будут заботиться о ней; она знала, что она ценна для них. С другой стороны, им не было до нее дела. На самом деле не имело значения, сидела она прямо или нет. Она могла засунуть палец в ухо, она могла умничать. Она могла делать все, что ей нравилось, и при этом оставаться милой пуговкой»<sup>4</sup> [2, р. 135]. По мере взросления Сюзанны слово дядюшек все глубже внедряется в ее слово. Транслируя точку зрения Сюзанны, повествователь отмечает: «В старшей школе Сюзанна усердно училась и показывала хорошие результаты – „показывала хорошие результаты” – так говорили дядюшки»<sup>5</sup> [2, р. 136]. М.М. Бахтин отмечает, что слияние авторского и чужого голоса является одной из основных характеристик отраженного чужого слова: «По мере понижения объективности чужого слова, которая, как мы знаем, в известной степени присуща всем словам третьего типа, в однонаправленных словах (в стилизации, в однонаправленном рассказе) происходит слияние авторского и чужого голоса» [1, с. 221].

Реакция Сюзанны на смерть дядюшек также свидетельствует о слиянии двух дискурсов: «Все они внезапно умерли от сердечного приступа, и на какое-то время Сюзанна почувствовала, что мир оглох»<sup>6</sup> [2, р. 134]. «Выключение» их голосов вызывает у Сюзанны ощущение потери слуха, поскольку их мнение являлось для нее одним из средств ориентации, одним из способов восприятия окружающего ее мира.

Место дядюшек занял коллега Сюзанны, работавший с ней в одной газете, Перси Мэрроу. Стоит отметить, что портрет Перси, представленный читателю через призму видения Сюзанны, включает те же эпитеты и сравнения, что и описание дядюшек. Если, описывая внешность дядюшек, Сюзанна отмечает: «Они были большими. Про мужчин было не принято говорить „толстые”»<sup>7</sup> [Там же, р. 134],

<sup>4</sup> “The uncles would take care of her; she knew she was valuable to them. Yet in another way she was unimportant. It didn’t really matter whether she sat up straight or not. She could put her finger into her ear, she could be a smart aleck. She could do whatever she liked, and still be cute as a button” [Atwood, p. 135].

<sup>5</sup> “In the last years of high school, Susanna studied hard and performed well-->performed well» was what the uncles said” [Atwood, p. 136].

<sup>6</sup> “They all died suddenly, of heart attacks, and for a time Susanna felt the world had gone deaf” [Atwood, p. 136].

<sup>7</sup> “They were big men. You did not say “fat” about men” [Atwood, p. 134].

то в споре с коллегами, подшучивающими над Перси из-за его лишнего веса, Сюзанна возражает: «Не будьте такими злыми. Он не толстый. Просто большой»<sup>8</sup> [2, p. 137]. Рассуждая о сплетнях коллег по поводу ее сексуальной связи с Перси, Сюзанна утверждает «он был как член семьи»<sup>9</sup> [Там же, p. 138], что вновь устанавливает параллель между образами Перси Мэрроу и дядюшек. Дискурсы Сюзанны и Перси начинают сливаться, когда главная героиня берет на себя часть рабочих обязанностей своего коллеги и пробует себя в жанре искусствоведческого обзора. До этого в газете никто, кроме Перси, не писал об искусстве. Рецензии приносят Сюзанне успех, следствием которого становится ее повышение – ей предлагают вести авторскую колонку. Характеристика колонки становится ярким внедрением слова Перси в слово Сюзанны: «Ее колонка была свежей, как морской бриз. Так ее описал Перси. Неформальной и остроумной, но при этом колкой. Он считал, что она раскрыла тему, но в вопрошающей, сбалансированной манере»<sup>10</sup> [Там же, p. 139].

Следующим шагом в карьере Сюзанны становится позиция ведущей на известной радиостанции. Об этой вакансии Сюзанна узнала от Перси. Однако на прощальной вечеринке в газете Сюзанна слышит от одного из коллег, что таким образом Перси решил освободиться от конкурентки в ее лице: «Так старый толстяк попер тебя из газеты? <...> Ты становилась слишком крутой. Ты душила его стиль»<sup>11</sup> [Там же, p. 140]. Чем больше Сюзанна развивается как профессионал и личность, тем дальше расходятся их дискурсы. Радиослушатели ценят в ней естественность, она больше не пытается соответствовать чьему-либо образу, она становится смелее: «Люди слушали ее, потому что она задавала вопросы, которые у них никогда не хватило бы смелости или совести задать самим»<sup>12</sup> [Там же, p. 140]. В финале рассказа Перси мстит Сюзанне за ее сепарацию, выпуская обличительную книгу о ней, следствием чего становятся нервный срыв Сюзанны и тотальная переоценка всех ориентиров. Финал рассказа обнаруживает смену типа дискурса главной героини – внутренняя полемика, составлявшая основу слова Сюзанны, перестает быть скрытой. Дискурс другого, который на протяжении всей жизни воспринимался Сюзанной как неотъемлемая часть ее собственного дискурса, оказывается инородным элементом, подорвавшим основы ее мировосприятия. Такое расхождение двуголосого слова на два дискурса М.М. Бахтин характеризует как одну из тенденций, присущих всем разновидностям отраженного чужого слова: «В своем

<sup>8</sup> “Don’t be so mean. He’s not fat. He’s just big, not fat” [Atwood, p. 137].

<sup>9</sup> “He was like family” [Atwood, p. 138].

<sup>10</sup> “Her column was fresh and breezy. These were the adjectives Percy applied to it. Informal and witty, but with punch. He thought she dealt with the issues, but in a questioning, balanced way» [Atwood, p. 139].

<sup>11</sup> “So old Vedge got you off the paper, eh? <...> You were getting too good. You were cramping his style. 140.

<sup>12</sup> “People listened to her because she asked the questions they would never have the nerve or innocence to ask themselves” [Atwood, p. 140].

<sup>13</sup> “People listened to her because she asked the questions they would never have the nerve or innocence to ask themselves” [Atwood, p. 140].

пределе эта тенденция приводит к распадению двуголосого слова на два слова, на два вполне обособленных самостоятельных голоса» [1, с. 222].

Анализ нарративных стратегий, представленных в рассказе, с точки зрения теории диалогизма позволяет рассмотреть способы взаимодействия женского и мужского дискурсов, степень проникновения одного дискурса в другой и последствия, которые могут быть вызваны этим проникновением, для женской самоидентификации. Наглядно демонстрируя, как мужское слово внедряется в процесс формирования представлений женщин о самих себе, М. Этвуд дает ответ на вопрос, почему нельзя согласиться с мнением Перси, персонажа, символизирующего диктатуру патриархата, о том, что «движение за права женщин достигло всех целей»<sup>14</sup> [2, p. 155].

### **Библиографический список**

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Русские словари, языки славянской культуры, 2002. 505 с.
2. *Atwood M.* *Wilderness Tips.* Bloomsbury, 1995. 288 p.
3. *Cohn Jesse.* "Atwood's Uncles" // *The Explicator.* Vol. 66, no. 3. 1 Aprile 2008. P. 137–139.

---

<sup>14</sup>“the women’s movement has accomplished its goals” [Atwood, p. 155].

## ОБРАЗ ВИАНН РОШЕ В РОМАНЕ ДЖ. ХАРРИС «CHOCOLATE»

### THE IMAGE OF VIANNE ROCHER IN THE NOVEL BY J. HARRIS "CHOCOLATE"

В.С. Малявина, Л.А. Ласица

V.S. Malyavina, L.A. Lasitsa

*Художественный образ, персонаж, словесный портрет, речевой портрет, психологический портрет.*

В статье рассматривается понятие художественного образа и его компонентов: словесного, речевого, психологического портретов. Авторы ставят своей целью проследить, как создается образ главной героини романа английской писательницы Дж. Харрис «Chocolate», используют метод анализа текста.

*Artistic image, character, verbal portrait, speech portrait, psychological portrait.*

The article discusses the concept of an artistic image and its components: verbal, speech, psychological portraits. The authors aim to trace how the image of the main character of the novel by the English writer J. Harris «Chocolat» is created. The article uses the method of text analysis.

**Л**юбое художественное произведение представляет собой некий пазл, поэтому для создания полноценной картины нужно объединить все части в единое целое. Таким образом, литературное произведение складывается при синтезе различных компонентов. Цель статьи – рассмотреть составляющие художественного образа главной героини романа Джоанн Харрис «Chocolate» Вианн Роше.

Е.Б. Борисова пишет, что «образ – это, прежде всего, категория эстетики, характеризующая особый, присущий только искусству способ освоения и преобразования действительности» [2, с. 20]. В словаре литературоведческих терминов художественный образ – это «обобщенное художественное отражение действительности в конкретной форме, картина человеческой жизни (или фрагмент такой картины), созданная при помощи творческой фантазии художника и в свете его эстетического идеала» [1, с. 258]. Из определения мы понимаем, что художественный образ предстает совершенным воплощением какого-либо объекта, сотворенным вымыслом автора.

Роль художественного образа неоднозначна. Художник, собрав характерные особенности и подробности конкретного изображения, стремится отразить свое видение мира и понимание тенденций.

Структура образа персонажа многогранная и многосоставная, в каждом произведении формируется индивидуально, однако лингвисты выделяют некоторые общие компоненты художественного образа (М.М. Бахтин, А.И. Домашнев, А.Б. Есин, В.А. Кухаренко, Л.А. Юркина): 1) словесный портрет; 2) речевой портрет; 3) психологический портрет.

Рассмотрим каждый компонент на примере яркого образа Вианн Роше – главной героини в произведении Джоанн Харрис «Chocolat». Восприятие словесного портрета героя предполагает активную работу фантазии читателя, так как имеет отличие в выразительности и наглядности. Женщина словно вихрь ворвалась в жизнь городка Ланскне-су-Танн, ее приезд был неожиданным для всех жителей.

Словесный портрет Вианн представлен мнением священника Франсиса Рейно: «...long black hair twisted back into a knot, eyes so dark they seem pupilless. Her eyebrows are perfectly straight, giving her a stern look belied by the comic twist to her mouth» [3, p. 94]. В описании ее внешности присутствует некая комичность, неприязнь со стороны кюре: «She wears no make-up, but there is something slightly indigent about that face, perhaps it is the directness of her look, the way her eyes linger appraisingly, that permanent crease of irony about the mouth» [Там же, p. 94]. С самой первой встречи они не нравятся друг другу, не находят общего языка и становятся врагами. Месье Рейно понимает, что женщина «не от мира сего городка», слишком дерзкая и своевольная: «A pleasant enough woman, but she has nothing in common with us» [Там же, p. 24].

В произведении достаточно четко создан и речевой портрет героини – индивидуальные особенности персонажа, характеризующие речь и манеру общения. Мадемуазель Роше очень смелая личность, дерзкая и достаточно ироничная. В ее внутреннем монологе можно увидеть много колкостей, добрых насмешек над какими-то ситуациями или горожанами. Например, при первой встрече со священником она выдает небольшую насмешку по поводу его внешнего вида и появления: «Oh, that's it,' I said maliciously. 'I thought you were with the carnival» [Там же, p. 19].

В один день горожане не пришли в ее магазин из-за воскресного поста, тут она ведет диалог с Рейно и довольно смело и колко отвечает ему на такой протест: «I thought I might catch the rush at the end of Mass: The tiny gibe failed to sting him» [Там же, p. 56].

Также стоит отметить то, насколько отважна женщина. Франсис Рейно – главный человек в городе, важная деталь в механизме часов, отсутствие которой означает остановку работы. Если кто-то не соответствует канону, принятому в обществе, он автоматически становится изгоем в городе. Так, Вианн, понимая все последствия, действует очень отважно и не боится перечить кюре, давая отрывистые, разящие ответы: «Looking at his expression I could see he understood the challenge. For a moment I held his gaze, making myself brazen, hateful» [Там же, p. 58]. Этим она отличается от остальных жителей, которые не осмеливаются давать отпор.

Психологический портрет является совокупностью речевого и словесного портретов, отображая внутренний мир персонажа, спектр его эмоций, способности, темперамент, а также взаимодействие с другими персонажами. Психологические особенности Вианн Роше выражены в большей степени через внутренний монолог, ее рассуждения. Таким способом она рассказывает о себе, истории своей жизни, увлечениях, высказывает мнение об окружающих. Так, например, впервые она размышляет о том, какие в городе местные жители. Люди тусклые, мрачные, серые, одинаковые, живущие одной жизнью: «Faces

are lined like last summer's apples, eyes pushed into wrinkled flesh like marbles into old dough» [3, p. 9]. Это говорит о том, что героиня ценит в людях индивидуальность, яркость, а здешние жители все, как одна безликая масса, с одними и теми же лицами и привычками.

Важным компонентом образа героини является шоколад. Приехав в город, Вианн открывает шоколадную мастерскую, где своими руками изготавливает различные сладости. В этом – ее талант, в этом черта ее образа. Шоколад в жизни героини не просто сладость. Шоколад – ее увлечение, хобби: «This is an art I can enjoy» [3, p. 72]. Автор в подробностях описывает то, как Вианн искусно варит и мастерит различные угощения: «...into the large ceramic pans, then melting, stirring, testing each painstaking step with the sugar thermometer...» [Там же, p. 74].

Шоколад как элемент ее личности является связующим компонентом между Вианн и другими горожанами. Он помогает женщине найти контакт, войти в расположение к другим людям, а все потому, что она умеет «читать» души таким способом. Каким-то образом Вианн угадывает, какая сладость подходит тому или иному человеку. Это своего рода шоколадная психология: «I know all their favourites. It's a knack, a professional secret like a fortune-teller reading palms» [3, p. 63]. Понимая, какое лакомство придется по вкусу человеку, Вианн распознает настоящую натуру, скрытые черты его характера: «Narcisse's appetite for double-chocolate truffles reveals the gentle heart beneath the gruff exterior» [Там же, p. 63].

Шоколадные вкусы делают серые жизни этих серых людей ярче и слаще: «I sell dreams, small comforts, sweet harmless temptations to bring down a multitude of saints crash-crash-crashing amongst the hazels and nougatines» [Там же, p. 64].

Таким образом, художественный образ – многосоставное явление, компоненты которого в совокупности формируют целостный образ персонажа. Такие составляющие образа, как словесный портрет, речевой портрет, психологический портрет, позволили Дж. Харрис создать образ Вианн Роше как необычной, свободолюбивой, смелой женщины, которая не боится отстаивать собственные интересы и идти против правил.

### **Библиографический список**

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. 320 с.
2. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // ВЧГУ. 2009. № 35. С. 20–26.
3. Harris J. *Chocolat*. Black Swan, 2011. 384 с.

# АНИМАЛИСТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В РОМАНЕ ПЭТ БАРКЕР «ВОЗРОЖДЕНИЕ»

## ANIMAL IMAGERY IN PAT BARKER'S "REGENERATION"

Е.В. Коваленко

E.V. Kovalenko

Научный руководитель И.А. Попова-Бондаренко  
Scientific adviser I.A. Popova-Bondarenko

*Анималистические образы, анималистические метафоры, Первая мировая война, пост-модернизм, Пэт Баркер.*

В статье рассматриваются особенности анималистических образов в романе Пэт Баркер «Возрождение», который повествует о событиях Первой мировой войны. Эти образы коррелируют с психологическим состоянием персонажей. Основная задача анималистических образов – усилить звучание антивоенного пафоса романа.

*Animal imagery, animal metaphors, World War I, postmodernism, Pat Barker.*

This paper examines the features of animalistic imagery in Pat Barker's novel «Regeneration», which depicts the events of the First World War. These images correlate with the psychological state of the characters. The main goal tasks of animalistic imagery is to enhance the novel's anti-war pathos.

«**В**озрождение» (Regeneration, 1991) – первый роман одноименной трилогии английской писательницы Пэт Баркер (Pat Barker), посвященный Первой мировой войне, в основу которого легли реальные исторические события. В 1917 г. Зигфрид Сассун (Siegfried Sassoon), известный английский поэт и офицер, пишет открытое письмо под названием «Покончить с войной: Декларация солдата» («Finished with the War: A Soldier's Declaration»), и вследствие этого поэта с диагнозом «военный невроз» отправляют на лечение в военный госпиталь Крейглокхарт.

Цель статьи – выявление закономерностей использования анималистических образов в романе «Возрождение» путем исследования их символического и метафорического потенциала.

Анималистическое начало тесно связано с психологической проблемой того героя, который оказывается в фокусе повествования. Прежде всего – это Дэвид Бернс (David Burns), наиболее сложный пациент госпиталя, и Уильям Риверс (William Rivers), психиатр, невролог, ученый-антрополог.

Дэвид Бернс – молодой офицер, в результате ужасного происшествия на фронте он практически ничего не ест. После очередного приступа рвоты на глазах у всех, в общей столовой госпиталя, Бернс отправляется в лес и бродит там, несмотря на дождь. В какой-то момент он наталкивается на дерево, увешанное мертвыми животными: «Целая ветвь кротов на разных стадиях разложения, хорек, ласка, три сороки, лиса, лиса висела совсем близко, ее губы скривились от окровавленных зубов [2, р. 38].

Сначала Дэвид пытается скрыться бегством, но в его голове отчетливо звучат слова Риверса, его лечащего врача: «Если ты убежишь сейчас, ты никогда не остановишься». Тогда он решает вернуться и проводит своеобразный «ритуал»: снимает трупы с веток, раскладывает вокруг дерева по кругу, раздевается и садится в него, прислонившись спиной к стволу: «Небо потемнело, воздух стал холоднее, но он не возражал. Ему и в голову не пришло пошевелиться. Это было правильное место. Это было то место, где он хотел быть» [2, р. 39].

Проблема Бернса в том, что он «застрял» в своей травме и не может двигаться вперед, не может даже ее осознать. Лес в его случае, по Юнгу, выступает образом пугающего и таящего угрозу подсознания [Там же, с. 193], а дерево – Древом Жизни, связанным с божественной энергией и движением из мира мертвых в мир живых и выше, к духовному просветлению [Там же, с. 75]. Мертвые животные на этом дереве соотносимы с образами людей, утративших свою витальную силу, но при этом лишенных возможности вернуться в «прах земной», к своему первоначальному началу [Там же, с. 109].

Встреча героев с собственным подсознанием подчеркивается мотивом воды, а именно – дождя, раскрывающим их подлинные чувства, которые они, возможно, хотели бы спрятать даже от себя.

Изображение в романе нарушенного миропорядка считывается как метафора травмы, полученной в результате военных действий, что позволяет соотнести увиденных Бернсом животных с другими персонажами произведения. Кроты (moles), к примеру, на метафорическом уровне представляют собой пациентов Крейглокхарта и шире – рядовых солдат и офицеров в целом. Их сознание загнано в ловушку, лишено возможности анализировать происходящее с ними и свой опыт. Поскольку кроты – существа хтонического мира, их естественная среда обитания указывает на отсутствие витальной энергии и самоизоляции.

Неподготовленный человек при встрече с хорьком (ferret) и горностаем (weasel) может легко принять их за одно и то же животное, особенно если до этого видел их только на рисунках. Похоже, в этих анималистических образах отражена пара «Билли Прайер и Зигфрид Сассун» как «зеркальные» герои романа.

Интересно, что слово «weasel» может быть переведено на русский язык как «куница», «ласка» или «горностаи» и все три зверя, как и хорек, принадлежат одному таксономическому семейству – Куньи. Образ Зигфрида Сассуна больше коррелирует с горностаем, проворным и юрким зверьком, искусным охотником, который, по Дж. Тресиддеру, ассоциируется с одеждами дворян, моральной и интеллектуальной чистотой [Там же, с. 61]. Офицеру Билли Прайеру, выходцу из рабочего класса, более подходит образ хорька, который является умным, осторожным и недоверчивым животным, иногда соотносимым с игривостью и обманом – все эти качества Прайер демонстрирует в общении с Риверсом. Сходство усиливается тем фактом, что в Англии хорьки использовались на военных судах и в мореплавании для борьбы с грызунами. Любопытно, что отец героя, Прайер-старший, владеет судоремонтными доками и Билли какое-то время у него подрабатывал.

Сороки ассоциируются в западной культуре с болтливостью, колдовством, стяжательством, обманом и интеллектом [1, с. 354], поэтому в романе им вполне может соответствовать группа девушек, которую Прайер увидел в кафе, когда они болтали. Негативные коннотации образа Бернса могут быть связаны с молодостью, жизненной неопытностью и неискушенностью, на что указывают и его блуждания по лесу, и его мальчишеские манеры с чертами анималистичности: «<...> Он (Риверс) повернулся и посмотрел на Бернса, который по-прежнему сидел на коврикe у камина, хотя теперь он нашел себе книгу и читал, *слегка высунув язык* [курсив наш. – Е. К.]. Почувствовав взгляд Риверса, он поднял глаза и улыбнулся. Двадцать два. Он должен был бы беспокоиться об экзаменах в университете и набираться смелости, чтобы пригласить девушку на майский бал» [2, р. 174].

Лису часто связывают с воплощением ума, хитрости, лукавства. Кроме того, лиса, по мнению кельтов, может быть и проводником в мире духов. Это позволяет предположить, что в романе «Возрождение» с образом лисы метафорически связан психиатр Уильям Риверс, работу которого большинство пациентов воспринимают настороженно и недоверчиво, полагая, что доктор лукавит, а его главная цель – не вылечить их, а поскорее отправить на фронт.

В конце повествования Сассун, после того, как соглашается отправиться на фронт и встречается с Риверсом, называет последнего «старым лисом» («You old fox»). Параллель становится более отчетливой, если принять во внимание тот факт, что одним из главных увлечений Сассуна была охота на лис, а его известный роман, в основу которого легли довоенные события из жизни поэта, называется «Воспоминания охотника на лис» (Memoirs of a Fox-Hunting Man, 1928). Именно разговоры с Сассуном в итоге усугубляют сомнения доктора Риверса в правильности того, что, излечив солдат от психических травм, он вновь отправляет их на фронт – так доктор приходит к выводу о неправомерности войны.

Таким образом, Пэт Баркер в романе «Возрождение» прибегает к анималистической образности, чтобы усилить трагическое звучание идеи произведения: война – это неправомерное состояние бытия, она лишает жизни и витальности даже тех, кто уцелел на поле боя.

### **Библиографический список**

1. *Тресиддер Дж.* Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
2. *Barker P.* Regeneration. N.Y.: Dutton, 1992. 151 p.

# «INFINITE JEST» ДЭВИДА ФОСТЕРА УОЛЛЕСА: НЕКОТОРЫЕ ПОДХОДЫ К ПОНИМАНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

## DAVID FOSTER WALLACE'S "INFINITE JEST": SOME APPROACHES TO UNDERSTANDING OF THE NOVEL

В.А. Каяво

V.A. Kaiavo

*Д.Ф. Уоллес, Ф.М. Достоевский, У. Шекспир, Л. Витгенштейн, постпостмодернизм, полифония.*

Представлен обзор некоторых подходов к пониманию романа Д. Ф. Уоллеса «Infinite Jest»: роман в контексте постпостмодернизма; влияние Ф.М. Достоевского и У. Шекспира; полифония и отражение философии Л. Витгенштейна. В ходе анализа и обобщения литературы был сделан вывод, что разнообразие подходов не ограничено, что говорит о многослойности романа и дает возможности для дальнейших исследований.

*D.F. Wallace, F.M. Dostoevsky, W. Shakespeare, L. Wittgenstein, post-postmodernism; polyphony.*

A review of some approaches to understanding of D. F. Wallace's «Infinite Jest» is provided: the novel in the context of post-postmodernism; the influence of F. M. Dostoevsky and W. Shakespeare; polyphony and the influence of L. Wittgenstein's philosophy. In the course of the analysis and generalization, it was concluded that the variety of approaches is not limited, which indicates the multilayeredness of the novel and provides opportunities for further research.

**Д**эвид Фостер Уоллес (1962–2008) приобрел статус культового писателя после издания в 1996 г. magnum opus – «Infinite Jest» («Бесконечная шутка»). Роман вызывает противоречивые чувства у читателей из-за внушительного количества страниц (свыше тысячи), но в то же время имеет множество поклонников благодаря причудливому сюжету (пациенты реабилитационного пансионата и студенты теннисной академии, а также правительственные агенты и террористы ищут оригинал фильма «Бесконечная шутка», после просмотра которого каждый умирает от удовольствия), а также собранию разнообразных персонажей, идей и размышлений.

Более того, спектр затрагиваемых Уоллесом тем в «Infinite Jest» очень широк: политика, спорт, кино и телевидение, окружающая среда, консьюмеризм, лингвистика, математика и зависимость. Произведение содержит исповеди реальных людей с различными аддикциями и психическими заболеваниями, среди которых когда-то был и сам Уоллес. Как следствие, для литературоведов «Infinite Jest» представляется уникальным материалом для изучения.

Нами были проанализированы и обобщены исследования, представленные в рецензируемых научных изданиях ВАК и Scopus, а также литература, посвященная творчеству писателя и анализу указанного произведения.

В статье приведен обзор трех распространенных подходов к пониманию романа «Infinite Jest», представленных в зарубежном и отечественном литературо-

ведении, которые демонстрируют сложность данного произведения и важность его интерпретации.

1. Дэвида Фостера Уоллеса определяют как основоположника постпостмодернистской «новой искренности» («New Sincerity»): Savvas & Coffman отмечают, что Уоллес ознаменовал своим произведением выход из постмодернистской иронии и переход к правдоподобию изображения проблем общества [6, p. 195]. Так, экспериментальный “Infinite Jest” через свое многоголосье и запутанную композицию повествует о множестве психологических и культурных барьеров и их схожести в жизни людей разных социальных слоев и ролей.

2. Влияние Ф.М. Достоевского и У. Шекспира на «Infinite Jest» исследователи видят в представлении главных персонажей книги: «Братьев Карамазовых» и «Гамлета» считают ведущими «претекстами» [2, с. 417; 3, p. 165; 5, p. 265], а Хэла Инканденцу, интеллектуала, который скрывает свою наркозависимость и имеет серьезные проблемы с общением, называют «неотипом» Ивана Карамазова [3, p. 168] либо сравнивают с Гамлетом [3, p. 165–166]. Хэлу приходится мириться со связью матери Аврил (Гертруда) со своим сводным братом Чарльзом (Клавдий), который занимает место отца Хэла, Джеймса, в академии после его самоубийства [3, p. 166]. Причем исследователи спорят по поводу того, влияние каких авторов было сильнее [5, p. 265]: Boswell отмечает, что “Infinite Jest” насквозь пронизана отсылками к «Гамлету», начиная от названия романа и заканчивая появлением призрака Джеймса в академии. Влияние Достоевского автор не отмечает как ведущее [3, p. 165], в то время как другие исследователи считают “Infinite Jest” «переписыванием» или «переводом» «Братьев Карамазовых» в современный американский контекст [5, p. 265] и неоднократно ссылаются на эссе Уоллеса “Feodor’s Guide: Joseph Frank’s Dostoevsky”, где тот отмечает, что «молодой Достоевский был точь-в-точь как молодые американские авторы» [2, с. 418; 5, p. 266].

3. Соотношение речи и молчания; неспособность некоторых персонажей выразить глубинный смысл того, о чем они думают средствами языка: данные темы также связываются исследователями с идеями Л. Витгенштейна – Уоллес сам говорил об увлечении его философией [1, с. 236]. Витгенштейн считал, что «язык четко определяет то, что мы можем знать <...> В этом отношении язык жестко контролирует человека, хотя человек этого не осознает» [Там же]. Например, Хэл может легко процитировать Оксфордский словарь и не стесняется исправлять чью-либо речь, однако его собственная не позволяет ему передать душевную боль или найти контакт с близкими; вдобавок проблема усугубляется его наркозависимостью. Хэл также не имеет возможности идентифицировать себя посредством языка и речи: в первой главе он пытается объяснить перед приемной комиссией, что он чувствующий и мыслящий человек, но, как мы понимаем позже, его слова были нечленораздельными выкриками, из-за чего ему вынуждены вызвать скорую помощь [7, p. 33–43].

Исследователи также пишут о полифонии в романе: Уоллес играет с читателями, переключая их внимание с речи бостонских наркоманов и представителей низших слоев, избыточной ошибками, на повествование, например, от лица

образованного представителя среднего класса [4, р. 211]. Эти переходы от одного голоса к другому (или же переходы от внутренней речи одного персонажа к произносимой) часто неожиданны и на первый взгляд не позволяют понять, что же их объединяет в романе. Однако Уоллес так показывает разобщенность между тем, что мы думаем, и тем, что мы говорим, и как последнее зачастую не позволяет нам увидеть истину или же наладить связь с людьми.

Разнообразие подходов к пониманию романа «Infinite Jest» Дэвида Фостера Уоллеса, конечно же, не ограничивается вышеуказанными. Исследователи обращаются к концепции будущего в романе; к его сложной композиции, применяя математические модели; изучают язык, неологизмы и коллокации, которые были придуманы самим автором. Это показывает, насколько многослойным и сложным является роман “Infinite Jest”, и дает возможности для дальнейших исследований.

### Библиографический список

1. *Никулина А.К.* «Вырваться за пределы языка»: речь и молчание в романе Д.Ф. Уоллеса «Бесконечная шутка» // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2020. № 63. С. 235–249. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrvatsya-za-predely-yazyka-rech-i-molchanie-v-romane-d-f-uollesa-beskonechnaya-shutka> (дата обращения: 23.10.2022).
2. *Панова О.Ю.* Американский «подпольный дух»: повесть Ф.М. Достоевского «Записки из подполья» и литература США второй половины XX века // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 4. С. 412–419. URL: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-4-412-419> (дата обращения: 21.10.2022).
3. *Boswell M.* Understanding David Foster Wallace. The University of South Carolina Press. Columbia, SC. 2003. Text : electronic. URL: [https://books.google.ru/books?id=3N4irbH6cDUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](https://books.google.ru/books?id=3N4irbH6cDUC&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (mode of access: 21.10.2022).
4. *Dowling W.C., & Bell, R.H.* A Reader’s Companion to Infinite Jest. Xlibris, 2005. 318 p.
5. *Jacobs T.* The Brothers Incandenza: Translating Ideology in Fyodor Dostoevsky’s The Brothers Karamazov and David Foster Wallace’s Infinite Jest. // Texas Studies in Literature and Language 49 (3), 2007. P. 265–292 [text: electronic]. DOI: doi:10.1353/tsl.2007.0014 (mode of access: 21.10.2022).
6. *Savvas T., & Coffman C. K.* American fiction after postmodernism. // Textual Practice. 33(2). 2019. P. 195–212 [text: electronic]. DOI: 10.1080/0950236X.2018.1505322 (mode of access: 21.10.2022).
7. *Wallace D.F.* Infinite Jest. Little, Brown and Company, 2009. Text: electronic. 2253 p.

## **«В ТВОРЕНИИ ТВОРИТСЯ ИСТИНА»: ПОДРОСТОК КАК ТВОРЕЦ СОБСТВЕННОЙ ЖИЗНИ В РОМАНЕ ДЖОНА ГРИНА «БУМАЖНЫЕ ГОРОДА»**

THE TRUTH IS REVEALED IN CREATION:  
A TEENAGER AS THE CREATOR OF THEIR OWN LIFE  
IN JOHN GREEN'S "PAPER TOWNS"

Н.С. Зелезинская

N.S. Zelezinskaya

*Подростково-молодежный роман, проблемный роман, подросток-протагонист, М. Хайдеггер, феноменология, Другой.*

Философское прочтение подростково-молодежного проблемного романа указывает на близость последнего феноменологии Мартина Хайдеггера. Как и в работе датского философа «Исток художественного творения», в подростково-молодежном романе ставится проблема взаимоотношения творца и творения, где протагонист-подросток предпринимает попытку творения собственной жизни. Заглавная метафора романа Джона Грина «Бумажные города» указывает на вещьность художественного мира, дельность вещей, субъективизм и индивидуализм как этико-философское основание проблемного подростково-молодежного романа. Данный жанр поднимает вопросы подлинности бытия и поиска истины и в свете феноменологии Хайдеггера обретает новые уровни прочтения, актуальные как для осознания кризисного перехода от детства к взрослости, становления личности, поиска зрелого себя, так и для понимания современного европейского менталитета в целом.

*Young adult novel, problem novel, teenage protagonist, Heidegger, phenomenology, the Other.*

A philosophical interpretation of the young adult problem novel indicates the affinity of the latter with Martin Heidegger's phenomenology. As in the Danish philosopher's work *The Origin of Artistic Creation*, the young adult novel poses the problem of the mutual definition of creator and creation for the teenage protagonist makes an attempt to create their own life. The title metaphor of John Green's novel *Paper Towns* points to the "thingness" of fiction, the divisibility of things, subjectivism and individualism as the ethico-philosophical foundation of the problem YA novel. This genre raises questions of the authenticity of being and the search for truth. In the light of Heidegger's phenomenology problem novel acquires new levels of interpretation, relevant both for the awareness of the crisis transition from childhood to adulthood, the formation of personality, the search for mature self, and for understanding the modern European mentality in general.

**Ф**илософское прочтение подростково-молодежного проблемного романа указывает на близость последнего феноменологии Мартина Хайдеггера. Как и в работе датского философа «Исток художественного творения», в подростково-молодежном романе ставится проблема взаимоотношения творца и творения, где протагонист-подросток предпринимает попытку творения собственной жизни.

Феноменологический анализ романа Джона Грина «Бумажные города» позволяет интерпретатору выйти на новые уровни прочтения, актуальные как для осознания кризисного перехода от детства к взрослости, становления личности,

поиска зрелого себя, так и для понимания современного европейского менталитета в целом, а также выявить этико-философское основание и аксиологию жанра проблемного подростково-молодежного романа.

Первый вопрос, который ставит Мартин Хайдеггер в работе «Исток художественного творения», – посредством чего художник становится художником? Посредством творения. Следовательно, в творении исток художника. Но и обратно этот принцип работает: в художнике исток творения, иначе откуда же берется произведение искусства как не от художника, своего творца. По тому же кругу проходит мотивный комплекс романа Джона Грина «Бумажные города» (*Paper Towns*, 2008): Марго с самого детства ощущает себя бумажной девочкой среди бумажных людей в бумажном городе, будто куклой, марионеткой, неотличимой от других скучных кукол. Она чувствует себя живой только в экстремальных ситуациях, когда происходит что-то из ряда вон выходящее и «вырывает» ее из серого существования. Однако в маленьком американском городке ничего не происходит, и самой Марго приходится придумывать и создавать необычные ситуации: забираться ночью в зоопарк, подкидывать рыбу в багажник сопернице, сбрасывать бровь спящему однокласснику. Следовательно, Марго, как художник Хайдеггера, творит свою собственную жизнь, чтобы чувствовать себя художником, творцом, живым человеком, а не бумажной куклой. Однако это лишь экспозиция романа. Если идти дальше обычным событийным путем, мы получим стандартную историю взросления: подросток не находит общего языка со сверстниками и родителями и убегает из дома. Ее ищет и находит единственный настоящий друг – Квентин. В конце должен быть хэппи энд и повзрослевшие дети должны уверенно врываться во взрослую жизнь, но ничего подобного не происходит: Квентин возвращается домой один, а Марго, так и не получив школьный аттестат, едет в никуда, в Нью-Йорк (воспринимаемый в высшей степени абстрактно). Если мы помним, что для современного проблемного подростково-молодежного романа сюжет имеет в основном агглютинирующую и контекстную функции, пересказывается в двух словах и заканчивается практически ничем, не разрешая внешнего конфликта, то становится очевидно, что конфликт произведения завязывается и, соответственно, разрешается на метафорическом уровне.

Сквозной метафорой романа Д. Грина, как видно из названия, является бумажный город с бумажными человечками. Эта метафора наиболее успешно прочитывается в феноменологическом ключе. «В творении зодчества заключено нечто каменное. В резьбе нечто деревянное. В живописном полотне нечто красочное. В творении слова заключена звучность речи. В музыкальном творении звучность тона. Вещность столь неотторжима от художественного творения и столь прочна в нем, что скорее нужно сказать наоборот: творение зодчества заключено в камне. Резьба в дереве. Живопись в краске. Творение слова в звуках речи. Музыкальное творение в звучании» [1, с. 85]. Следовательно, вопрос, поставленный метафорой Марго, есть в том, бумажность ли заключена в жизни (т. е. наше земное бытие онтологически бумажно, суетно, бессмысленно, преходяще) или жизнь заключена в бумажности, т. е. состоит в проживании бумажных серых будней – тогда ее можно оттуда вырвать и сделать качественно иной, подлинной.

В этом контексте вещьность обретает аксиологическое измерение, диктующее следующий вопрос: где грань между бумажным и небумажным мирами, т. е. между подлинным и неподлинным бытием? На эти вопросы девушка и пытается ответить творимыми ею ситуациями-испытаниями, вызывающими изумление. Здесь мы упираемся непосредственно в хайдеггеровскую проблему вещьности. Как утверждает Хайдеггер, любое творение имеет свое вещное воплощение, или просто вещьность: скульптор создает статую, зодчий – собор, художник рисует картину, а в чем же вещьность того, что творит Марго? Если ее творение – жизнь, не должна ли ее жизнь быть более осмысленной и результативной, более «осязаемой», чтобы обрести вещьность и по праву называться творением? Или, может, все эти выходки и проделки – то же самое фальшивое существование, глупости маленькой девочки, не способные вывести ее на уровень подлинного бытия? Теоретически, вектор, выбранный Марго, абсолютно правомерен: «Во всяком случае, первое из приведенных истолкований вещьности вещи, которое вещь представляет как носительницу своих признаков, не столь естественно, как кажется, несмотря на то, что оно привычно и распространено. Вероятно, естественным кажется нам лишь привычное давней привычки, между тем как это привычное позабыло о том непривычном, из которого проистекло. А непривычное когда-то поразило человека, вызвав глубокое изумление его мысли. Доверие к привычному истолкованию вещи лишь по видимости обосновано» [1, с. 94]. Следовательно, Марго верно предпочитает непривычное привычному, а изумляющее скучному. Практически же эти сомнения, осмысленные, конечно, в менее философской терминологии, помножены на подростковый максимализм и подстегивают Марго затевать все более странные и опасные дела. Перед выпускным она просто пропадает, но оставляет цепочку подсказок не для родителей (те устало махнули на дочь рукой: вернется, не в первый раз) и не для полиции (следователи не знают, с какого конца приступить к поискам, потому что подсказки основаны на знании привычек девушки, т. е. предназначены для значимого Другого, а не просто для Другого). Значимым Другим оказывается Квентин, ведь в его картине мира Марго занимает место солнца. Квентин чувствует, что бегство от бумажности бытия может завести подругу очень далеко, и начинает распутывать следы.

Следуя логике «Истока художественного творения» поиск Марго метафорически есть для Квентина поиск истины, а под истиной Хайдеггер понимает иррациональность, стоящую за вещами. В феноменологической традиции иррациональное, открывающее истину, – это ужас. У подростков страхов достаточно по определению, но базовый – чувство незащищенности, беззащитности перед опасностями мира, перед судьбой, перед волей Другого, перед злом. Пройдя по цепочке следов и подсказок, Квентин оказывается в брошенном городке, где метафора бумажности обретает свое материальное (вещное) воплощение: городок существует только на карте, в реальности там никто не живет, дома стоят пустые, краска слезла со зданий и в воздухе плывет запах разложения. «Я говорю себе, что Марго так пахнуть просто не может, но, конечно, она может. Все мы можем. Я подношу руку к носу, чтобы чувствовать запах собственного пота и кожи, да чего угодно, только бы не смерти. Стоя перед этим зданием, я

узнаю кое-что новое о страхе. Это не праздные фантазии человека, желающего, чтобы с ним что-нибудь приключилось, пусть даже плохое. Это не омерзение, которое испытываешь при виде мертвого незнакомца. Это не похоже и на то, как у тебя перехватывает дыхание, когда слышишь выстрел, делая ноги от дома Бекки Эррингтон. С таким страхом дыхательными упражнениями не справишься. Этот страх вообще не похож ни на что, с чем я сталкивался ранее. Это самая основная из всех эмоций, какие испытывает человек, чувство, которое появилось еще до нашего рождения, до того, как зародилась сама Земля. Именно этот страх выгнал рыбу из воды на сушу и заставил ее отрастить легкие, этот страх говорит тебе: «Беги», этот страх заставляет нас хоронить мертвецов. Из-за этого запаха меня охватывают отчаяние и ужас – не такой ужас, когда в легких нет воздуха, а такой, как будто его нет в атмосфере. Мне кажется, я всю жизнь прожил в страхе, пытаюсь подготовиться к чему-то подобному, чтобы тело знало, как реагировать. Но все равно оказался не готов» (перевод Ю. Федоровой приводится по: Грин Д. Бумажные города. М.: Рипол класик, 2013) [2].

В городе-призраке Марго нет. А ведь это место подсказывала логика подсказок. Что же не сработало? Сама логика. Феноменология не опирается на логические построения, в мире иррационального они не работают. Страх приводит Квентина к обострению чувств и высокому уровню эмпатии. Он полностью концентрируется на чувствах сбежавшей из дома девушки, представляет себя на ее месте и успевает предотвратить трагедию. «В этой незнакомой мне песне я старался расслышать голос, который слышал всего двенадцать дней назад, но уже не узнавал» [Там же]. По сути, Квентин стремится к слиянию своего сознания с сознанием Марго, т. е. к полной самоидентификации Я с Другим, а также к осознанному присутствию, достижимому исключительно через усилие воли.

Слияние с Я Марго толкает Квентина к дальнейшим поискам: если ее нет в бумажном городе, если ждать слишком рискованно и, вероятно, безнадежно, значит, надо попытаться вычислить ее траекторию. У Хайдеггера толкование предстает хождением по кругу: необходимо заранее что-то предположить, чтобы раскрыть нечто, т. е. нужна некоторая заранее принятая точка зрения и очень важно, чтобы она не оказалась ошибочной, как предположение Квентина, что Марго спряталась в бумажном городе. Теперь же по дырочкам от карты на стене Квентин практически наугад определяет направление пути Марго, пускается в погоню и находит ее в другом бумажном городе. Что помогает ему сделать правильный выбор? Хайдеггер предлагает следующий способ постижения вещи (под вещью понимается все сущее): «Наверное, есть только один выход – оставить за вещью свободное поле, чтобы в этом поле она могла непосредственно выявить свою вещность» [1, с. 96]. И действительно, пока Квентин руководствовался логикой (своей ли или пытался мысленно слиться с Марго и следовать ее логике), поиск был безуспешен, а находит он ее потому, что перестает искать по параметрам, по заданным свойствам, координатам, законам, т. е. признав за Марго свободу (в этом смысл феноменологического лозунга «К самим вещам!»). К моменту встречи с подружкой парень понимает, что Марго вообще не такая, какой он ее представлял, и, хуже того, он никогда не сможет представить Марго полностью,

потому что полное представление о ней, ее исчерпанность, будет равносильно ее смерти, которую он так стремился предотвратить.

Встреча Квентина и Марго и их диалог друг с другом становятся развязкой романа. В последнем эпизоде Квентин и Марго сидят друг перед другом, две вселенные, независимые, бесконечно далекие, полные тайн и тем прекрасные. И конечно, никакого хэппи энда нет: ни возвращения блудной дочери, ни жили они долго и счастливо, ни love story. Квентин хочет забрать Марго, вернуться в свой городок и вместе готовиться к отъезду в колледж: «Дело в том, что, на мой взгляд, колледж, работа и, может, когда-нибудь даже дети – это осмысленная жизнь. Я верю в будущее. Может, это мой недостаток, но у меня он врожденный» [2]. Марго же предпочитает следовать по своей независимой орбите – отправиться в Нью-Йорк или куда-нибудь еще, где она будет чувствовать себя живой, самой собой: «Дело не только в них. Меня снова засосет, и я уже не выберусь. Проблема не в сплетнях, не в вечеринках и прочем мелком дерьме, а в том, что правильная жизнь – колледж, работа, муж и детишки и прочий бред – это опасная ловушка» [Там же]. Это момент откровения для Квентина, наисложнейшее решение за все время, постичь глубину которого нам снова помогает Хайдеггер: «Но что кажется более легким, нежели дать сущему оставаться сущим, тем, что оно есть? Или, может быть, ставя перед собой такую задачу, мы подходим к наитруднейшему, тем более если это намерение – дать сущему оставаться тем, что оно есть, – представляет собой полную противоположность того равнодушия, которое попросту отворачивается от сущего, пользуясь непроверенным понятием бытия? А мы должны повернуться лицом к сущему и так, имея его в виду, мыслить его бытие, но при этом оставить сущее покоиться в его сущности».

Феноменологическое прочтение романа Джона Грина «Бумажные города» показывает, что этико-философским основанием проблемного подростково-молодежного романа является философия индивидуализма, права на свободу воли, признание уникальности Я и Другого. Подростки говорят о своем стремлении к подлинности бытия и к истине как о смысле жизни и готовы ради данных ценностей поступиться эгоистическими интересами. Роман строится не на противопоставлении Я и Другого, а на поиске модуса их совместимости и сосуществования, что подчеркивает тенденции децентрации и десубъективации, характерные для англофонной литературы.

Только отпустив Марго, Квентин смог ее познать и понять, таким образом, и Квентин познает истину в первичном, греческом значении слова – «несокрываемость сущего». Ему открывается, что Другой есть такой, как Я, но в то же время отличный от Я, и эта отличность не сводима ни к какому опыту и знанию. И они просто расстаются. Как две вселенные, коснувшиеся краями друг друга, изменившиеся от этого касания и разошедшиеся навсегда.

### **Библиографический список**

1. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения: работы разных лет / пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. С. 73–125.
2. *Green J.* Paper Towns. URL: <https://novel80.com/242779-paper-towns.html> (дата обращения: 24.09.2022).

# СОХРАНЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖА С АУТИЗМОМ ПРИ ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ С АНГЛИЙСКОГО НА РУССКИЙ ЯЗЫК

## TRANSLATING SPEECH PECULIARITIES OF A CHARACTER WITH AUTISM IN A FICTION TRANSLATION FROM ENGLISH INTO RUSSIAN LANGUAGE

Е.А. Сечко

Е.А. Sechko

*Научный руководитель Н.С. Зелезинская*  
*Scientific adviser N.S. Zelezinskaya*

*Художественный перевод, особенности речи, аутизм.*

В статье рассмотрены языковые особенности речи персонажа с аутизмом художественного произведения «Загадочное ночное убийство собаки» писателя Марка Хэддона, а также способы передачи особенностей речи, предложены варианты, обеспечивающие более эквивалентный перевод.

*Fiction translation, speech peculiarities, autism.*

This article studied the linguistic peculiarities of the speech of a character with autism in the fiction *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* by Mark Haddon. The ways of conveying the speech features were studied, and options were suggested to provide a more equivalent translation.

П овестование в романе «Curious Incident of the Dog in the Night-Time» (2003) ведется от лица пятнадцатилетнего Кристофера Буна. Мальчик живет с отцом и страдает формой высокофункционального аутизма, также известной как синдром Аспергера, характеризующегося серьезными трудностями в социальном взаимодействии, ограниченным, стереотипным, повторяющимся репертуаром интересов и занятий. Он отличается от аутизма отсутствием общей задержки или отставания в речи и когнитивном развитии [1, с. 72]. Однажды мальчик обнаруживает соседского пса мертвым. Кристофер очень переживает и хочет узнать, что же случилось ночью. Поскольку Кристоферу нравятся детективные рассказы, он решает написать свой автобиографический роман, посвященный убийству пса Веллингтона.

Синдром Аспергера предполагает парадоксальное сочетание заторможенности и развитости. Стиль мышления Кристофера представляет уникальную картину мира, которая одновременно наивна и проста, как у ребенка, но в то же время научна и сложна, как у высококомпетентного взрослого. В работе мы проанализи-

зировали средства, которые Марк Хэддон использует в произведении для изображения речи персонажа с аутизмом и способы их передачи на русский язык. Автором перевода является Анастасия Куклей. Стоит отметить, что именно ее перевод является наиболее популярным и издаваемым.

Людам с синдромом Аспергера свойственно визуальное мышление, то есть восприятие, осмысление и предоставление информации посредством визуализации. Явным подтверждением этого факта является наличие в тексте различных рисунков, схем и таблиц, иллюстрирующих мыслительные процессы Кристофера. Этим же можно объяснить и особый характер художественных сравнений, которые помогают отобразить окружающую действительность за счет существующих непосредственно в жизни мальчика образов. За счет такой особенности переводчик не испытывает трудности при передаче образности и использует прием калькирования (*Furthest away in the sky were lots of little white clouds which looked like fish scales or sand dunes [4, p. 53] / А немного подальше – много маленьких белых облаков, похожих на рыбью чешую или на песчаные дюны [2, p. 80]*). Можно отметить, что автор текста перевода прибегает к тем же приемам, что и автор оригинала в следующих случаях: при использовании сложных грамматических структур (сложноподчиненных, осложненных несколькими придаточными частями, предложений) в моменты, когда герой рассуждает о темах, входящих в узкий круг его интересов; при использовании коротких, простых нераспространенных предложений для выражения своих чувств и эмоций.

Словарный запас Кристофера не развит, в его речи встречается множество повторов, практически не используется вторичная номинация, что свидетельствует о речевой ригидности, и эта недолексикализация указывает на простой и детский стиль мышления. Лексика, используемая как в тексте оригинала, так и в тексте перевода, довольно проста, эмоционально и стилистически не окрашена. Также на недолексикализацию указывает то, что главный герой не знает значения некоторых общеупотребительных слов. Например: *And he said, "About 30 quid." And I said, "Is that pounds? [4, p. 107] / Что-то около двадцати соверенов. Я спросил: – Это фунты? [2, p. 163]*. При переводе слово *quid* было передано как *соверен*, что, на наш взгляд, не совсем верно, так как наблюдается стилистическое несовпадение (*quid* – разговорная лексика, *соверен* – научная или историческая лексика). Предлагаемый перевод для этого отрывка: «Что-то около тридцатки. Я спросил: – Это в фунтах?» Однако словарный запас Кристофера не является абсолютно простым или ограниченным. Когда он говорит о научных темах, которые отражают его интересы и таланты, он демонстрирует «гиперлексикализацию» – наличие необычайно большого количества специализированных лексических единиц в определенных областях [3, с. 152].

Также отмечается, что герой не склонен делить высказывания на предложения, а для обеспечения связности текста Кристофер использует исключительно соединительный союз «and», пренебрегая категорией подчинительных союзов в целом. Такая тенденция является характерной для детской речи, поскольку детям часто не хватает представления о том, что такое второстепенная

и главная информация [5, с. 165]. Однако в тексте перевода автор употребляет различные союзы или вовсе опускает их, членит предложения на более дробные структуры (*And eventually I got to the end of the tunnel and there were some stairs and I went up the stairs and there were still lots of people and I groaned* [4, p. 107] / *Я дошел до конца туннеля* [2, p. 156]. *Там были ступеньки, и я поднялся наверх. Но наверху тоже было очень много людей, и я начал стелать*). И так как переводчик не совершил никаких компенсаторных трансформаций, на наш взгляд, целесообразнее было бы ввести повторение союза «и», а также сохранить синтаксический строй таких предложений. Еще одной особенностью оригинального текста является то, что автор не пытается минимизировать количество повторов, не прибегает к помощи синонимических или местоименных замен. Однако именно это делает автор перевода, приближая текст к нормальному с точки зрения литературной нормы.

Благодаря продуманным особенностям текст оригинала в полной мере изображает ум и поведение человека с аутизмом. Использование лексических, грамматических языковых моделей, фигур речи позволяет читателю составить реалистическое впечатление об особенностях, проблемах и талантах Кристофера и интерпретировать их как отражение одной из форм высокофункционального аутизма.

При анализе текста оригинала и перевода становится очевидным, что переводчик старался приблизить его к литературной норме русского языка, пренебрегая некоторыми средствами выражения особенностей речи, за счет чего в русскоязычной версии Кристофер предстает как человек, имеющий проблемы с социальной адаптацией и общением, для русскоязычного читателя остается недоступным особый, напоминающий компьютерную программу и детскую речь, образ мышления главного героя, что может помешать в полной мере понять и проникнуться атмосферой произведения.

### **Библиографический список**

1. *Богдашина О.* Аутизм: определение и диагностика. Донецк: Лебедь, 1999. 112 с.
2. *Хэддон М.* Загадочное ночное убийство собаки. М.: РОСМЭН, 2003.
3. *Fowler R.* Linguistic criticism. L.: Oxford University Press, 1986.
4. *Haddon M.* The Curious Incident of the Dog in the Night-Time, London: Vintage Books, 2003.
5. *Leech G.N., & Short M.H.* Style in Fiction. L.: Longman, 1981.

# НЕТРАДИЦИОННЫЕ СПОСОБЫ СТИЛИЗАЦИИ ДЕТСКОЙ РЕЧИ В СОВРЕМЕННЫХ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РОМАНАХ

## UNTRADITIONAL WAYS OF CHILD'S SPEECH STYLIZATION IN MODERN ENGLISH-LANGUAGE NOVELS

Н.Н. Николина

N.N. Nikolina

Научный руководитель **О.Г. Сидорова**  
Scientific adviser **O.G. Sidorova**

*Детская речь, стилизация, графика, гипербола, сравнение, языковая игра.*

Исследование посвящено необычным или авторским способам стилизации детской речи и мышления. Автор, проанализировав несколько современных романов, где рассказчиками являются дети, выделяет такие способы, как: графический (использование курсива), использование гипербол и сравнений, словотворчество и языковая игра.

*Child's speech, stylization, graphics, hyperbole, simile, language game.*

The research is devoted to unusual or author's ways of stylizing child's speech and thinking. The author, having analyzed several modern novels where the narrators are children, distinguishes such ways as: graphic (using italics), the use of hyperboles and similes, word-making and language game.

**В** работах, посвященных речи персонажей-детей и имитации детского мировосприятия в литературе, отмечается их стилизация под детские. Языковые приемы, используемые для этого, могут коррелировать с действительными особенностями детской речи и мышления, но речь, как правило, не идет о полном соответствии.

Стилизация речи персонажа под детскую происходит на разных языковых уровнях. Выделяются традиционные, наиболее часто используемые способы стилизации детской речи, представленные как в детской литературе, так и в литературе для взрослой аудитории. К таковым обычно относятся различные ошибки, искажения и инновации на фонетическом, словообразовательном, лексическом и синтаксическом уровнях.

В статье стоит цель определить необычные или оригинальные авторские способы стилизации речи и мировосприятия рассказчика-ребенка под детские.

Материалами исследования, выполненного с помощью лингвистического анализа текста, послужили современные англоязычные романы, рассказчиками в которых являются дети дошкольного, младшего и среднего школьного возраста: *Florence and Giles* (2010) Джона Хардинга, *Room* (2010) Эммы Донохью, *The Girl in the Red Coat* (2015) Кейт Хэмер и *All the Lost Things* (2019) Мишель Сакс.

Обзор теоретических и практических исследований, посвященных детской речи и рассказчикам-детям, позволил определить основные характеристики детской речи и речи персонажей-детей, а также их корреляцию. В ходе анализа выбранных текстов были найдены примеры как традиционных способов стилизации детской речи, так и таких, которые исследователями не выделяются как типичные.

В романе *Room* стилизация детской речи представлена наиболее ярко, речь рассказчика – пятилетнего Джека – стилизуется под детскую на морфологическом, лексическом, синтаксическом уровнях. В речи Джека много грамматических ошибок, используется конверсия, а также встречается неверное употребление некоторых слов. Детское мышление и мировосприятие выражаются в непонимании героем переносных значений слов, фразеологизмов, незнании чего-либо и вопросах о новых словах или вещах.

К нетрадиционным способам стилизации детской речи можно отнести графический способ, а именно использование курсива. На лексическом уровне отличительной чертой речевого портрета Джека являются звукоподражательные междометия, как устоявшиеся, так и неологические. Они имитируют звуки окружающих ребенка предметов, передают динамику, движение, сопровождают деятельность мальчика (в том числе игровую) и его фантазии, иногда они используются в номинативной функции. В романе такие междометия выделяются курсивом, что помогает показать их отличие от остальных слов, передает их более яркое восприятие рассказчиком и подчеркивает творческий характер.

Курсивом также выделяются испанские слова и фразы в речи Джека и его матери из его любимой телевизионной программы *Dora the Explorer*, в которой героиня иногда говорит на испанском языке. Использование курсива позволяет подчеркнуть необычность, инаковость этих слов в восприятии Джека, их отличие от слов «реального» (английского) языка. Новые, сложные и непонятные для Джека слова и фразы, которые он слышит в речи взрослых, и надписи также выделены курсивом.

Графический способ стилизации детской речи был найден в романе Мишель Сакс *All the Lost Things*, в котором рассказчицей является Долли, девочка 7 лет. В ее речи мало маркеров детской речи, но присутствует метаязыковая рефлексия – размышления о значении слов и выражений. Отличительной чертой речи этого персонажа являются преувеличения, позволяющие передать силу и яркость ее детского мировосприятия. Несмотря на то что отмечается активное использование детьми гипербол, можно предположить, что их использование является также авторским способом имитации детской речи. Зачастую преувеличения в тексте выделяются прописными буквами. Такой же прием используется для обозначения новых для Долли слов, а также слов, принадлежащих миру взрослых и не всегда используемых ребенком самостоятельно. Выделение таких слов подчеркивает не только их новизну, но и значимость для Долли: она гордится тем, что знает такие серьезные, «взрослые» слова и умеет их правильно написать. Прописными буквами выделяется и чужое слово в речи девочки.

В романе Кейт Хэмер *The Girl in the Red Coat* повествование поочередно ведется от лица восьмилетней девочки Кармел и ее матери. Хэмер практически не использует «традиционные» способы имитации детской речи. Писательница пытается смоделировать образ мышления ребенка и ее речь через сравнения. Они не часто обладают большой степенью поэтичности, а, наоборот, довольно просты и конкретны, говоря о неосвязаемых или абстрактных понятиях, героиня сравнивает их с примитивными материальными вещами. За основу сравнения берутся известные ребенку предметы, ситуации, люди, персонажи, с которыми она сталкивается в повседневной жизни. Найденные в тексте сравнения можно разделить на группы: школа, домашний быт, еда, просмотр телевизора, игрушки, элементы детской культуры.

Отдельного внимания заслуживает речь рассказчицы в романе Дж. Хардинга *Florence and Giles*. Главной героине, от лица которой ведется повествование, 12 лет. Ее речь в силу возраста не вполне можно назвать детской. Однако всю историю Флоренс рассказывает, используя либо придуманные ею слова, либо уже существующую лексику, но делая это неконвенциональным способом; ее речь полна неологизмов. Часть ее инноваций схожа с характеристиками, выделяемыми в речи детей, однако главное отличие состоит в том, что героиня намеренно искажает свою речь: в ее случае это не ошибки, а словотворчество, языковая игра.

Так, в речи рассказчицы много существительных, образованных от слов разных частей речи с помощью суффикса *-ery*. Нередко используются глаголы в их ненормативном каузативном значении. Наконец, в речи Флоренс много глаголов и причастий, образованных с помощью конверсии от слов разных частей речи.

Таким образом, анализ современных англоязычных романов, где рассказчицами являются дети, позволил выделить нетрадиционные или авторские способы стилизации детской речи и мышления. К таковым можно отнести: графический способ (выделение необычных для восприятия ребенком слов курсивом), использование гипербола и сравнений, а также словотворчества и языковой игры.

### **Библиографический список**

1. *Donoghue E.* Room. London: Picador, 2010. 401 p.
2. *Hamer K.* The Girl in the Red Coat. London: Faber and Faber, 2015. 378 p.
3. *Harding J.* Florence and Giles. London: Blue Door, 2010. 263 p.
4. *Sacks M.* All the Lost Things. New York, Boston, London: Little, Brown and Company, 2019. 288 p.

## ЛЮСИ УОРСЛИ: ОТ БИОГРАФИИ К БИОФИКШН (РОМАН “THE AUSTEN GIRLS”)

### LUCY WORSLEY: FROM BIOGRAPHY TO BIOFICTION (NOVEL “THE AUSTEN GIRLS”)

Ю.Г. Ремаева

Yu.G. Remaeva

*Люси Уорсли, биография, биофикшн, «The Austen Girls», young adults.*

В центре внимания представленной статьи – роман “The Austen Girls” (2020), написанный Люси Уорсли (р. 1973), английским историком, документалистом, публицистом, биографом. Рассматривается ее попытка ухода от традиционных форм подачи биографического материала и создания художественного произведения в жанре биофикшн (biofiction), предназначенного для читательской аудитории young adults.

*Lucy Worsley, biography, biofiction, «The Austen Girls», young adults.*

The article focuses on the novel «The Austen Girls» (2020), written by Lucy Worsley (b.1973), an English historian, documentary filmmaker, publicist, biographer. The article considers her attempt to move away from the traditional forms of biographical material presentation and create a work of fiction in the genre of biofiction, intended for the young adults readership.

**В** центре представленной статьи – роман британки Л. Уорсли «The Austen Girls», опубликованный в 2020 г. Люси Уорсли (род. 1973) – историк, выпускница престижного Оксфорда, главный куратор Исторических королевских дворцов, ведущая телесериалов Би-би-си на исторические темы, создательница документальных фильмов, посвященных различным периодам истории Великобритании. В 2018 г. Уорсли была удостоена чести стать офицером Ордена Британской Империи за вклад в историческое наследие; награду она приняла из рук будущего короля Карла III. Л. Уорсли хорошо известна и успехами на писательском поприще: ею издан ряд публицистических книг, путеводителей, жизнеописаний. В 2017 г. вышел в свет ее монументальный труд – биография «В гостях у Джейн Остин» («Jane Austen at Home»), в которой скрупулезно и трепетно исследуется мир всеми любимой английской писательницы. Очевидно, Уорсли стало «тесно» в рамках документальных и научно-популярных исторических текстов. Так, сведения, полученные в результате многолетних исследований, помогли писательнице создать художественные произведения, в основу которых легли знания о тех периодах истории страны, которые вызывают ее особый интерес: речь идет о правлении династии Тюдоров, а также о молодых годах королевы Виктории (и последующей за ними Викторианской эпохе).

Что касается книги «The Austen Girls», она является четвертым полноценным романом Уорсли, и в ней автор переносит читателей в поздний Георгианский период Англии, во времена правления Георга III, представителя дома Ганноверов. Увлеченная своими литературными экспериментами, Уорсли создает не типичную историческую беллетристику о начале XIX столетия, а роман в жанре или, скорее,

в гибридной жанровой форме biofiction (biographical fiction). Подобное художественное произведение повествует о реальной исторической личности (или личностях) и создается на документальной основе, но с большой долей авторского вымысла; иными словами, происходит сочетание черт биографии и исторического романа. Так, Люси Уорсли воспользовалась теми уникальными возможностями, которые биофикция предлагает авторам для выражения своего писательского потенциала: творческую свободу в подборе фактов и их подчинении определенным сюжетным линиям, в определении степени вымышленного, в способах подачи информации, наконец, в искажении правды или в манипулировании читательскими знаниями и представлениями о той или иной исторической фигуре или эпохе.

Читательской аудиторией, к которой обращается в произведении Люси Уорсли, становятся young adults. К сожалению, эквивалентного понятия словосочетания в русском языке не существует, поэтому и его перевод затруднителен. Отметим, что это достаточно популярное направление современной литературы, ориентированное, как правило, на подростков и молодых людей в возрасте от двенадцати до восемнадцати лет. В рассматриваемом литературном течении можно выделить несколько характерных особенностей: протагонист, как и реципиент, относится к обозначенной возрастной группе; оно призвано поднимать важные темы, волнующие юношество (например, проблемы в отношениях с родителями и сверстниками, первый любовный опыт, вопрос самоидентичности, изъяны внешности и стандарты красоты и т. п.). Подобным произведениям свойственны размытые жанровые границы и жанровое смешение. Все перечисленные слагаемые литературы для young adults (Young Adult Literature) присутствуют в романе Л. Уорсли. Как поясняет писательница в интервью британской журналистке Элле Дав (Ella Dove), ее тайная миссия – сделать так, чтобы заинтересовать девочек историей. Ей бы не хотелось утверждать, что все ее книги адресованы только девочкам, но в некотором роде так оно и есть, потому что у мальчиков есть и другие преимущества. / «I'm on a stealth mission to make girls interested in history. <...> I know I'm not to say my books are just for girls, but they kind of are. Boys have other advantages in life» [5].

С писательницей сотрудничает издательство «Bloomsbury Children's Books», книга хорошо оформлена иллюстратором Джо Бергером, ее корпус составляет тридцать семь глав. События романа разворачиваются в 1809 г. и охватывают год. Местом действия выступают графства Кент и Хемпшир (усадьба в Стивентоне, родном доме романистки Остен, поместье Годмершем-парк и Кентербери), при этом каждая глава обозначает конкретное место, где происходит тот или иной эпизод: спальня тети Джейн, мансарда, библиотека, бальная комната, городская ратуша и т. д. В центре сюжета помещена история двух главных героинь, дочерей родных братьев Джейн Остен. Фанни Остен является старшей из десяти детей в семье Эдварда и Элизабет, а Анна Остен – единственная дочь в семье Джеймса и Мэри (мачехи). Девушкам по шестнадцать лет (настоящие родственницы действительно родились в 1793). Анна и Фанни – не только ровесницы, двоюродные сестры, но и лучшие подруги. Повествование представлено от третьего лица, но в ходе чтения читатель понимает, что именно Фанни Остен выступает тем протагонистом, через

мировосприятие которого идет подача и описание происходящего. Заметим, что у подлинной Джейн Остен было тридцать два племянника и племянницы, но именно Фрэнсис Кэтрин (Фанни) была любимицей, с которой они всегда были особенно дружны. Остен скончалась в 1817 г., Фанни намного пережила знаменитую тетю, умерев в 1882 в возрасте восьмидесяти девяти лет.

Тема взросления становится в произведении ключевой. Девушки стоят на пороге взрослой жизни. Первый бал знаменует выход в свет, который, в свою очередь, означает поиск выгодной партии для последующего замужества. Они принимают роль будущих жен, и это то, что от них ожидается. Литературе для young adults характерно присутствие наставника, который с позиции наличия жизненного опыта помогает молодым людям советами и напутствиями. Таким проводником в этап самостоятельной жизни здесь выступает не кто иной, как тетя девочек Джейн Остен, живущая с семейством старшего брата в Годмершем-парке. Интересен ее художественный образ. Обладающая острым умом, чувством юмора, пронизательностью и мудростью, она противопоставляется другим взрослым, которые не понимают тех переживаний, с которыми сталкиваются подростки. Выходящая в неординарных убеждениях за рамки своего времени, Остен обладает независимым взглядом на вопросы брака и требования патриархального общества. Она хочет видеть племянниц героинями своей личной истории, чье собственное счастье не отойдет на второй план при принятии ими решений и того выбора, который они сделают. В довершение всего выясняется, что тетя Остен втайне от всех зарабатывает деньги на литературной стезе, являясь анонимным автором нескольких популярных публикаций, в частности, обсуждаемого всеми романа «Гордость и предубеждение»; это яркий образец «неправильности» исторического факта в угоду авторским интенциям, ведь публикация книги состоялась лишь четырьмя годами позже. Пример загадочной тети вдохновляет Фанни на написание детективно-приключенческого романа, а кузина Анна представлена в нем в качестве главной героини. После смерти матери Фанни временно вынуждена отказаться от брака, остаться в родительском доме и присматривать за десятью братьями и сестрами. В ее случае написание книги становится своего рода уходом от реальности (мотив эскапизма довольно часто встречается в литературе для подростков). Истинная Фанни Остен (Найт) вела дневник на протяжении всей жизни, он хранится в Хэмпширских архивах в Винчестере. Анна Остен-Лефрой отличилась тем, что пыталась, хотя и безуспешно, дописать незаконченный роман Дж. Остен «Сэндитон» (1817). В вышеупомянутом интервью Л. Уорсли напоминает, что Остен жила в обществе с иерархической структурой, ожидающем от нее главным образом замужества. Как бы то ни было, Остен решила стать писательницей. Иными словами, Уорсли хочет показать девочкам, что они также могут преодолеть жизненные препятствия и сделать нечто важное в своей жизни. / “Jane Austen lived in a hierarchical society, where the expectation was purely for her to get married. But instead, she decided to become a writer. I want to show girls that they, too, can overcome the barriers of life and do something important” [4].

В основную сюжетно-композиционную линию вплетается и детективная. Этот ход объясним тем, что, во-первых, все связанное с детективным жанром

не чуждо Люси Уорсли. В 2014 г. она опубликовала книгу «Чисто английское убийство» (“A Very British Murder: The Story of a National Obsession”). В 2022 была издана биография Агаты Кристи, непревзойденного мастера детектива, “A Very Elusive Woman”. Во-вторых, детективную составляющую можно рассматривать и как некий квест, который зачастую проходят персонажи литературы для young adults. В данном романе Фанни и Джейн Остены спасают честь несправедливо обвиненного молодого приходского священника Доминика Драммера, ставшего другом, а позже и претендентом на руку Фанни. Выясняется, что с подачи мошенников его уличают якобы в краже очень дорогих кружев при покупке перчаток в галантерейной лавке; молодому человеку грозит суровое наказание в одной из австралийских колоний. Эта афера – подлинный «кейс» с мнимой кражей, который произошел с тетей самой Дж. Остен, миссис Ли-Перро. Уорсли переносит этот реальный случай, имевший место в 1799 г., в свой рассказ.

Таким образом, в подаче биографического материала Люси Уорсли избегает традиционной формы, выбирая гибридный жанр biofiction, или «фикционализацию» биографии, при этом ее изыскания биографа и изобретательность автора играют значимую роль в созданном ею оригинальном нарративе. Писательница не стремится к определению соотношения исторической правды и художественного вымысла; такая задача не стоит и перед юными читателями, составляющими целевую аудиторию произведения “The Austen Girls”, а «реальные» и придуманные персонажи органично сосуществуют в рамках предложенных им обстоятельств. Нередко авторы биофикшн, предчувствуя возможные упреки в каких-то существенных неточностях и несоответствиях биографиям известных личностей, опережают подобную критику и предваряют содержание книг предисловием, дающим пояснения. Л. Уорсли сопровождает роман эпилогом, в котором даются некоторые комментарии. К примеру, она указывает на персонажей, живших в действительности и выдуманных ею, или кратко сообщает о сложившейся судьбе остеновских племянниц.

Полагаем, у Люси Уорсли получилась довольно типичная по своим элементам так называемая “coming-of-age story” (история взросления), но интересна она тем, что создана в жанре исторической биофикции. Однако можно взглянуть на это жанровое своеобразие и с другого ракурса: достаточно стандартный по своим слагаемым биофикшн необычен тем, что написан для совсем молодой читательской публики.

### **Библиографический список**

1. Уорсли Л. В гостях у Джейн Остин. М.: Синдбад, 2019. 544 с.
2. Шуринова Н.С. Новые книги о биографическом письме // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2019. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-knigi-o-biograficheskom-pisme> (дата обращения: 30.10.2022).
3. Pearson Ann. Biofiction: Creative retelling – or appropriation? URL: <https://www.annpearsonauthor.com/2020/08/21/biofiction-creative-retelling-or-appropriation> (дата обращения: 26.10.2022).
4. Worsley Lucy. The Austen Girls. L.: Bloomsbury Children’s Books, 2020. 166 p.
5. Worsley Lucy. An interview in Good Housekeeping to celebrate The Austen Girls. URL: [https://www.goodreads.com/author/show/541690.Lucy\\_Worsley/blog](https://www.goodreads.com/author/show/541690.Lucy_Worsley/blog) (дата обращения: 05.11.2022).

# ЭПИГРАФ КАК ФОРМА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ «ДОМ ЛИСТЬЕВ» М.З. ДАНИЛЕВСКОГО

## EPIGRAPH AS A FORM OF INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL "HOUSE OF LEAVES" BY M.Z. DANILEVSKY

Т.А. Кашкан

T.A. Kashkan

*Эпиграф, цитата, интертекстуальность, литература постмодернизма.*

Статья посвящена анализу эпиграфа как формы интертекстуальности в постмодернистском романе «Дом листьев» М.З. Данилевского. Рассматриваются роль и функции эпиграфа в понимании идейного содержания произведения.

*Epigraph, quote, intertextuality, postmodern literature.*

The article is devoted to the analysis of the epigraph as a form of intertextuality in the postmodern novel «House of Leaves» by M.Z. Daniliewski. It is considered the role and functions of the epigraph in understanding of the ideological content of the literary work.

**В** разное время интертекстуальность была характерна для тех или иных произведений, однако сегодня мы наблюдаем повышенный интерес к ней и ее различным формам воплощения в литературе; наиболее широко они используются в наши дни писателями-постмодернистами.

В статье будет рассмотрена одна из форм интертекстуальности – эпиграф. Он является цитатой по определению, которая дает подсказку читателю, отсылает к тому тексту, откуда он был взят. По мнению Н.А. Веселовой, «эпиграф задает тот контекст, в котором разворачивается авторское высказывание, дополняет, а иногда и расшифровывает название» [1, с. 12].

Материалом нашего исследования является дебютный роман «Дом листьев» (2000) американского писателя М. З. Данилевского (1966 – н.в.). «Дом листьев» достаточно сложный для прочтения не только из-за объема и фрагментарного повествования, но и тем, что он изобилует формами интертекстуальности, в том числе и на неверные источники, намеренно вводя таким образом читателя в заблуждение.

В романе 23 эпиграфа, 8 из которых отсылают на не существующие претексты, поэтому представляется целесообразным привести примеры эпиграфов, имеющих наиболее важное значение для раскрытия художественного замысла автора.

Первая глава начинается с эпиграфа «о боже, я тут видел фильм...» [2, с. 3] «*I saw a film today, oh boy...*» [3, р. 3], то есть со слов песни музыкальной группы «Битлз». Данным цитатным включением автор направляет внимание читателя к содержанию главы, в которой описывается история создания фильма.

Эпиграф «труд гениев, даже ложно направленный, почти всегда в конечном итоге служит на благо человечества» [2, с. 8] «*the labours of men of genius, however*

*erroneously directed, scarcely ever fail in ultimately tiring to the solid advantage of mankind*» [3, p. 8] является цитатой из книги «Франкенштейн, или Современный Прометей» М. Шелли. Эпиграф раскрывает основную идею главы, в которой автор рассказывает, что изначально цель записи фильма Нэвидсона была иной, так как он хотел снять фильм «о том, как мы с Карен покупаем маленький загородный дом и переезжаем туда с детьми» [2, с. 9], «*of how Karen and I bought a small house in the country and moved into it with children*» [3, p. 8], но никто не мог предположить к чему впоследствии «труд» главного героя приведет.

В качестве эпиграфа к седьмой главе автор взял отрывок из рассказа «Костер» Джека Лондона: «но все это – таинственная, уходящая в бесконечную даль снежная тропа, чистое небо без солнца, трескучий мороз, необычайный и злоеущий колорит пейзажа – не пугало человека. Не потому, что он к этому привык. Он был чечачо, новичок в этой стране, и проводил здесь первую зиму. Просто он, на свою беду, не обладал воображением» [2, с. 86] «*but all this – the mysterious, far-reaching hair-line trail, the absence of sun from the sky, the tremendous cold, and the strangeness and weirdness of it all made no impression on the man. It was not because he was long used to it. He was a newcomer in the land, a chechaquo, and this was his first winter. The trouble with him was that he was without imagination*» [3, p. 80]. В данной главе автор повествует об участниках экспедиции, о том, что каждый из них принимает участие «в расследовании таинственной загадки» [2, с. 87] «*in investigation*» [3, p. 81], внося свою лепту, но при этом не осознавая, с чем им придется столкнуться. Эпиграф вводит читателя в обстановку действия, создавая понимание специфики изображения действий и характеров героев данной главы.

Эпиграф к тринадцатой главе является фрагментом стиха Х.Л. Борхеса «Другой тигр»: «когда пересекает луг широкий, как тень, скользя, но стоит помянуть его или представить полную картину, явится тигр словом порожденным, а не живым созданием из плоти» [2, с. 333] «*alarga en la pradera una pausada sombra, pero ya el hecho de nombrarlo y de conjeturar su circunstancia lo hace ficcion del arte y no criatura viviente de las que andan por la tierra*». Автор повествует об экспедиции, из которой Том и Рестон вернулись живыми, а Нэвидсон исчез в коридоре. Эпиграф отражает содержание главы и задает эмоциональную тональность главе, в которой автор олицетворяет тигра с неким существом в доме.

Эпиграф к шестнадцатой главе представляет собой цитату А. Эйнштейна «если теоремы математики прилагаются к отражению реального мира, они не точны; они точны до тех пор, пока не ссылаются на действительность» [Там же, p. 398] «*when mathematical propositions refer to reality they are not certain when they are certain, they do not refer to reality*» [3, p. 370]. В данной главе идет исследование дома с точки зрения «как этот дом относится к самому себе» [2, с. 398] «*house as it relates purely to itself*» [3, p. 370], так как до определенного времени рассматривалось только его воздействие на людей. Эпиграф обращает внимание читателя на содержание главы, на то, что дом представляет собой лишь маленькую толику ужаса нежели в действительности.

Таким образом, рассмотрев и проанализировав такую форму интертекстуальности, как эпиграф, мы отразили в статье связь и смысл эпиграфа с претекстом и содержанием глав романа. Автор с помощью данного цитатного включения задает эмоциональность главе, направляет и акцентирует внимание читателя на определенные события, действия и характер героев.

### **Библиографический список**

1. *Веселова Н.А.* Заглавие литературно-художественного текста: онтология и поэтика. Тверь: ТГУ, 1998. 234 с.
2. *Данилевский М.З.* Дом листьев / пер. Быков Д. Екатеринбург: Гонзо, 2019. 748 с.
3. *Danielewski M.Z.* House of leaves. New York: Pantheon books, 2000. 708 p.

# ТИПОЛОГИЯ ПЕРСОНАЖЕЙ ГОРОДСКОГО ФЭНТЕЗИ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИИ КНИГ «ТИШИНА» РЕДГРЕЙН ЛЕБОВСКИ)

## TYPOLOGY OF URBAN FANTASY CHARACTERS (BASED ON THE EXMPLE OF THE SERIES OF THE BOOKS «SILENCE» BY REDGRAIN LEBOWSKI)

А.М. Казакова

A.M. Kazakova

Научный руководитель Ж.Ж. Маратова  
Scientific adviser Zh.Zh. Maratova

*Городское фэнтези, типология персонажей, Редгрейн Лебовски, «Тишина».*

Исследование посвящено определению типологии персонажей в городском фэнтези на материале творчества украинской писательницы Редгрейн Лебовски. Примером стала система персонажей в фэнтезийном цикле «Тишина». Новизна работы обусловлена тем, что изучению творчества данного автора не было посвящено ни одного труда.

*Urban fantasy, typology of characters, Redgrain Lebowski, “Silence”.*

The study is devoted to determining the typology of characters in urban fantasy based on the work of Ukrainian writer Redgrain Lebowski. An example was the character system in the fantasy cycle «Silence». The novelty of the work is due to the fact that not a single work has been devoted to the study of the creativity of this author.

**В** современном литературоведении термин «городское фэнтези», а также его границы как жанра, носит условный характер. В контексте нашей работы будем опираться на определение фэнтези как «вида фантастической литературы, или литературы о необычайном, основанной на сюжетном допущении иррационального характера» [1, с. 1162]. Так, городское фэнтези – это жанр, который основан на использовании городской мифологии. Однако в контексте отечественных исследований нет конкретного термина.

Одной из гипотез возникновения является обращение к готическому роману. Для городского фэнтези предполагается хронотоп, который выражен формулой «здесь и сейчас» [2, с. 28]. В нем уделяется внимание теме смерти, изображению ужасного, которое обычно маркируется конкретным временем суток – вечер, ночь. Отражается и романтический принцип в виде психологизма и наличия снов, измененных состояний сознания, которые ориентированы на предсказание будущего.

Кроме того, можно выделить три отличительные особенности городского фэнтези. Во-первых, одним из маркеров представляется художественное пространство, где и концентрируется основная сюжетная линия произведения. Во-вторых, произведение включает в себя мистический элемент. И, наконец, большое место отводится лирическим описаниям вторичного мира.

Так, подчеркивается близость поэтики «темного» и «городского» фэнтези [3, с. 14]. Однако в последнем внимание концентрируется вокруг хронотопа города, а главный герой является носителем мышления горожанина. Он представляется собирательным образом, приобретает «правильные» духовные и нравственные качества. Изначально его личность находится на грани разложения, именно это является «отправной точкой».

Рассмотрим типологию персонажей городского фэнтези. Главной фигурой обычно характеризуется личность неуверенная в себе, потерянная и находящаяся в меланхолических настроениях, не по своему желанию обретает магические способности, переживает их неприятие. Однако в итоге овладение силами происходит или неожиданно (с каждым магическим опытом – увеличивается), или с помощью целенаправленного обучения.

Кроме того, можно вывести такой тип персонажа, как «мертвец», который обычно выступает антагонистом произведения. Он представляет собой отрицательного героя, «действия которого почти всегда ориентированы на причинение вреда...» (Тайлор). Именно в нем полноценно реализуются заимствования из фольклорной традиции, а также «волшебной сказки» В.Я. Проппа. Также литературоведы отмечают, что герою несвойственна возможность перевоспитания.

Отмечается и такая второстепенная фигура в системе персонажей, как колдун, который является и человеком, и демоном. Подобное действующее лицо обычно проходит инициацию, в которой участвует другой представитель его расы.

Примером типологии персонажей городского фэнтези может служить система персонажей фэнтезийного цикла «Тишина» Редгрейн Лебовски. Он представляет собой трилогию, где героиня является носителем мышления горожанина: «... в чем-то они правы, ведь никто не придет, чтобы спасти нас» [Лебовски, с. 5]. Адель Фейбер – это «отчаянная журналистка» местной газеты «Спутник» в провинциальном городке Шу. Государством правят всемогущие и жестокие Инкарнаты. Они представляют собой инкарнацию планет солнечной системы, их спутников и самого Солнца, а также Черной дыры.

Главная героиня не представляет собой неуверенную личность, ведь «излишне амбициозная Адель захотела выбраться из этой дыры, выделиться, засиять...» [Лебовски, с. 49]. Ради процветания и хорошей жизни с братом она готова остаться на ночь в опасном месте, чтобы провести расследование; притвориться парнем и вступить в Клуб Адских Джентльменов; стать пособницей злодеев.

Адель Фейбер оказывается божеством Луны, которая наделяет ее способностью управления холодами и морозами. Однако на протяжении двух книг девушка не принимает свою сущность. Так, в полной мере сила Адель проявляется к последнему эпизоду второй книги со смертью младшего брата: «долину Солнечных ветров сковал лед, а снежная метель со всей яростью обрушилась на Инкарнатов...» [Лебовски, с. 305].

Читатель может наблюдать и такого персонажа, как Лука, в котором представляется тип «мертвеца». Он воплощает собой Черную дыру, умершую звезду. Благодаря вставным элементам произведения, которые заключены в книгах-

пророчествах, известно, что Инкарнаты были людьми и, только совершив обряд инициации, стали божествами. В то время как данный персонаж изначально родился «мертвым».

Отчасти в целях защиты особенного для него человека создал такое явление, как «Тишина». Она представляет собой плотный туман; воздух как «невидимый кисель». Он приводит с собой монстров, именуемых Пожирателями. Они похожи на огромного волка, который состоит из тьмы и теней; на морде находятся пустые глаза, а она сама угольно-черного цвета. Существа охотились не только на людей. Их основной задачей являлось истребление нечистой силы – демонов, ведьм и так далее.

Так, цель Инкарната Черной дыры – это свергнуть божества «первого поколения», планеты Солнечной системы, погрузить весь мир во мрак, уничтожив Солнце. Это отсылает нас к фольклорным функциям антагониста. Однако ранее мы указывали, что у него нет возможности перевоспитания; в то время как главная героиня серии книг позволяет и предлагает данному персонажу измениться, встать на путь искупления.

Также в серии книг присутствует важная фигура, которую можно отождествить «колдуну». Девушка София – инкарнат Нептуна, способная влиять на перемещение предметов в пространстве и предсказывать будущее. Она наделена возможностью разделять свою божественную и человеческую сущность.

Итак, рассмотрев на примере фэнтезийного цикла «Тишина» некоторые образы из системы персонажей, убедились, что можно соотнести выведенную типологию с действующими лицами городского фэнтези. Так, было обнаружено, что присутствуют несоответствия по некоторым характеристикам протагониста и антагониста.

## Библиографический список

1. *Гопман В.Л. Гопман В.* Очень современный справочник: [Рец. на кн.: Харитонов Е.В. Наука о фантастическом: Библиограф. справ. М., 2001] // Библиогр. 2001. № 3. С. 152–154.
2. *Крымов А., Михайлов А.* Жанры. Городская фантастика. Сумерки большого города. Городская фантастика и фэнтези // Мир фантастики. 2004. № 15.
3. *Лебедев И.В.* Жанр фэнтези и авантюрно-приключенческая литература // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия «Филологические науки». 2014. № 3.
4. *Лебовски Р.* Кости и Звездная пыль. М.: АСТ, 2018. С. 340.
5. *Лебовски Р.* Сталь и Солнечный шторм. М.: АСТ, 2019. С. 350.
6. *Сафрон Е.А.* Поэтика городского фэнтези. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2020. С. 33.
7. *Тайлор Э.Б.* Первобытная культура. М.: Издательство политической литературы, 1989. С. 268.

# МИФОЛОГИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ МОЛЬЕРА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ М. ПУАРСОНА И Р. МАРАЙИ

## THE MYTHOLOGIZATION OF THE PERSONALITY OF MOLIÈRE IN THE M. POIRSON AND R. MARAI'S GRAPHIC NOVEL

И.Г. Прудюс

I.G. Prudius

*Мольер, французское литературоведение, литература XXI века, французская литература, графический роман.*

В статье рассматривается проблема мифологизации личности писателя в современной литературе на примере графического романа французских авторов М. Пуарсона и Р. Марайи. На примере сопоставления исторических фактов из жизни французского драматурга и их художественной трансформации в произведении XXI века автор статьи приходит к выводу об утверждении в современном французском литературоведении «положительного» мифа о Мольере, который в том числе доказывает идею оригинальности его текстов.

*Molière; French literary criticism; literature of the 21st century; French literature; graphic novel.*

In the article, the author analyzes the problem of mythologization of the writer's personality in modern literature on the example of a graphic novel by French authors M. Poirson and R. Marai. Comparing the historical facts from the life of the French playwright and their artistic transformation in the work of the XXI century, the author comes to the conclusion that a “positive” myth about Molière is affirmed in modern French literary criticism, which, among other things, proves the idea of the originality of his texts.

**В** этом году отмечается 400-летие со дня рождения Мольера. Образ французского драматурга уже много лет используется в произведениях писателей, а его личность становилась предметом дискуссий в литературоведческом сообществе [1; 3; 4]. Так, к примеру, «проблема Мольер–Корнель» – спор об авторстве комедий Мольера – известна с начала XX в. и до сих пор не получила однозначного решения [2]. Однако в современном французском литературоведении все больше исследователей приходят к выводу, что тексты Мольера были оригинальными, а их разнообразие и уникальность только подтверждают мастерство писателя, опередившего свое время. Так, к примеру, в графическом романе профессора истории культуры и французской литературы университета «Сорбонна Париж 8» Марсьеля Пуарсона и художника Рашида Марайи мы находим художественное осмысление данной проблемы. В графическом романе, основанном на собственных литературоведческих исследованиях, Пуарсон как автор текстовой части последовательно мифологизирует образ французского драматурга и в финале создает свой «положительный» миф о Мольере.

Автор графического романа воспроизводит известные эпизоды биографии Мольера и развенчивает миф о том, что он не являлся автором многих своих известных комедий. Кроме того, постепенно ставя под сомнение нелицеприятные факты из жизни драматурга, Пуарсон в некотором смысле идеализирует образ Мольера.

Пуарсон начинает свой текст с ретроспективного вымышленного эпизода, события которого происходят практически сто лет спустя после смерти Мольера. Тогда драматург уже признан одним из великих французских авторов, и в школе для мальчиков учитель курса по красноречию и курсу морали приводит в пример жизненный путь Мольера как путь непрерывной борьбы с устоями французского общества XVII в. Пуарсон называет Мольера «невероятно и полностью французским» [5, с. 1]. То есть путь писателя описывается этим учителем XVIII в. как путь человека, боровшегося за три постулата французской культуры, за три «фундаментальные ценности» [Там же] – за свободу, равенство и братство. Вымышленный учитель называет Мольера «национальной душой» [Там же]. Подобная лексика с первой страницы графического романа станет постоянной как в размышлениях персонажей (современников Мольера), так и в мыслях самого автора графического романа – Марсьеля Пуарсона.

Мифологизируя личность Мольера, Пуарсон использует и слухи, которые окружали драматурга. Так, ученики из XVIII в. обсуждают женитьбу Мольера на собственной дочери Арманде, которая якобы была рождена ввиду его связи с актрисой Мадлен Бежар. Таким образом, обнажая подобные факты, Пуарсон идет от отрицательного к положительному, поскольку далее учитель опровергает подобные слухи тем, что никаких доказательств им нет. То есть, по мнению автора, именно популярность Мольера стала основой для рождения многочисленных сплетен, касающихся его личной жизни. И Пуарсон, постепенно раскрывая и другие слухи и анализируя их появление, в финале произведения приходит к выводу, что они являлись орудием противников Мольера против него самого. Таким образом, слухи также являются способом мифологизации личности писателя: долгие годы борясь с подобными слухами, Мольер только больше раскрывал свой творческий дар и в этой борьбе становился сильнее как писатель.

Кроме того, сопоставляя биографию писателя и появление его пьес, Пуарсон указывает на то, что все произведения драматурга более чем определены событиями из его жизни и что его произведения «говорят с нами прямым образом» [Там же, с. 4]. И один из главных тезисов Пуарсона – «легкая комедия исправляет нравы» [Там же, с. 22]. То есть, согласно Пуарсону, именно Мольер вывел комедию на тот высокий уровень, сделав «высокой комедией», где комическое сочетается с трагическим, а в финале зрители не всегда безудержно смеются.

Хотелось бы отметить, что лексическое поле графического романа также делится на положительное и отрицательное. Положительная лексика акцентирует внимание на пророческом характере произведений драматурга. Отрицательная лексика демонизирует образ писателя, демонстрирует отношение общественности к его личности во время жизни и уже после смерти.

К примеру, положительная лексика указывает на дар предвидения Мольера и обращенность его произведений к «будущим поколениям» [Там же, с. 25] (труппа Мольера названа «авангардной» [Там же, с. 26], сам Мольер – «мэтром» [Там же, с. 35] и «художником нравов своего времени» [Там же, с. 45], «человеком театра» [Там же] и т. д.).

Отрицательное лексическое поле – прямо противоположное. Это взгляды недоброжелателей Мольера, которых Пуарсон намеренно описывает иронично, как бы вторя драматургу. Это лексическое поле связано с религиозной тематикой. Мольера называли «демоном» [5, с. 54] с «его дьявольским характером» [Там же], который «разрушал католическую религию и принадлежал миру ада» [Там же]. Безусловно, Пуарсон находится на стороне Мольера и говорит, что на все подобные заявления драматург отвечал одним способом – с помощью своих произведений, в данном случае – посредством пьес «Тартюф» и «Дон Жуан». Таким образом, доказывается мысль об оригинальности текстов Мольера, написание которых было обусловлено в том числе его желанием ответить на претензии противников.

Таким образом, проанализировав графический роман М. Пуарсона и Р. Марайи, мы увидели, что, несмотря на расхожее мнение в мировом литературоведении о неоригинальности текстов Мольера, во французском культурном пространстве все же поддерживается мнение о Мольере как о самобытном драматурге, который является знаковой фигурой во французской литературе. И с помощью положительного «мифа о Мольере» писатели (в частности Пуарсон) доказывают этот тезис.

### **Библиографический список**

1. *Луков Вл. А.* Мольер // История литературы. Зарубежная литература от истоков до наших дней. М., 2008. С. 173–180.
2. *Родионова Е.С.* Проблема Корнель–Мольер. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/articles/rodionova-kornel-moler.htm> (дата обращения: 14.07.2022).
3. *Audiberti J.* Molière. P., 1973.
4. *Gaxotte P.* Molière. P., 1977.
5. *Poirson M., Marai R.* Molière: du saltimbanque au favori. P., 2022.

# РЕЦЕПЦИЯ ОБРАЗОВ ФЭЙРИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

## RECEPTION OF FAIRIE IMAGES IN WESTERN EUROPEAN CULTURE

О.В. Мотков

O.V. Motkov

Научный руководитель Ж.Ж. Маратова  
Scientific adviser Zh.Zh. Maratova

*Фэйри, литература Западной Европы, фольклор, культурный код, образ, эволюция.*

В работе рассматриваются рецепция образов фэйри в литературе стран Западной Европы и их эволюция на примере произведений У. Шекспира, Дж. Р. Р. Толкина, Т. Пратчетта и Дж. Роулинг. В качестве гипотезы выдвигается идея об образах фэйри как части культурного кода западноевропейских стран, отраженная в литературе в русле рецептивной эстетики.

*Fairy, literature of Western Europe, folklore, cultural code, image, evolution.*

The article discusses the reception of faerie images in the literature of Western Europe, their evolution on the example of the works of W. Shakespeare, J. R. R. Tolkien, T. Pratchett, and J. Rowling. As a hypothesis, the idea of faerie images as part of the cultural code of Western European countries, reflected in the literature in line with receptive aesthetics, is put forward.

«**В**олшебная Страна», «Страна Чудес», «Королевство Фэйри», «Фаерия» – все это названия одного вымышленного идеального мира народных сказок германских, кельтских и британских народов, который наполнен фантастическими существами, называемыми «фэйри».

Сама лексема «фэйри» (fairy, faery) является заимствованием из французского языка, она появилась в английском языке в XV–XVII вв., став заменой старопольскому слову «elf» [3]. В настоящее время слова «фэйри» и «эльф» выступают как синонимы.

К фэйри относятся эльфы, феи, брауни, гномы, русалки, великаны, лепреконы и прочие существа. Вопреки расхожему мнению о маленьких размерах обитателей Волшебной страны, Дж. Р. Р. Толкин в эссе 1939 г. «О волшебных сказках» утверждает, что «низкорослость» не является характерной чертой этого народа [7, с. 368]. Он предполагает, что крошечными фэйри стали в литературе из-за стремления к рационализму, человек уменьшил обитателей Фаерии, чтобы объяснить их невидимость.

Внешне фэйри сильно отличаются друг от друга. Выделяются антропоморфные фэйри (селки), внешне похожие на людей, но значительно меньше их ростом (дворфы, брауни, лепреконы), полулюди-полуживотные (русалки), животные (кельпи) и другие.

В фольклоре описываются как опасные для человека фэйри, которые стремятся навредить ему (гоблины, боггарты, Пак): убить, увести в лес, наслать болезни, украсть ребенка, так и дружелюбные фантастические существа, помогающие в хозяйстве (доби, брауни). Также существуют такие фэйри, как дворфы или русалки, отношение которых к человеку складывается из конкретной ситуации [4].

В нынешнее время образы фэйри из фольклорных эволюционировали в литературные, сейчас они являются частью культурного кода стран Западной Европы. Под культурным кодом понимается совокупность знаков, создающая «систему координат, вехами которой являются ценности, задающие эталоны культуры, участвующие в оценке и структурировании мира» [1, с. 73]. В силу изменения социокультурного контекста меняются и образы, заимствованные в русле рецептивной эстетики. Рецептивная эстетика – эстетика диалога между текстом и читателем, обусловившая смену парадигмы в теории литературы второй половины 60-х гг. XX в. В основе – взаимодействие условного, вымышленного текста с реальным читателем [2, с. 135].

Так, эту эволюцию можно увидеть в произведении У. Шекспира «Сон в летнюю ночь», в котором классик обращается к образам Пака, фей и эльфов [9]. Образ Пака – лесного духа-трикстера – заимствован из скандинавского фольклора практически без изменений. Но эльфы Шекспира крошечные, подобные пикси, отличаются от народного видения. Кроме того, они могут заключать брачные союзы с феями: Оберон – король эльфов – является супругом Титании – королевы фей. Имена персонажей были заимствованы Шекспиром из французского произведения «Гуон Бородский» (Оберон) и из поэмы «Метаморфозы» Овидия (Титания), а сами образы – из кельтского фольклора. Важно отметить, что драматург отдает предпочтение лексеме «faïgu», которая встречается в тексте более 30 раз, в то время как «elf» – всего 5, большая часть из которых – обозначение королевской свиты [3]. Шекспир практически объединяет эти образы, оставляя лишь гендерные различия: женщины – феи, мужчины – эльфы.

Кроме того, эволюцию образов фэйри нельзя рассматривать без участия Дж. Р. Р. Толкина, который создал целую традицию изображения эльфов. В произведениях «Сильмариллион», «Хоббит, или Туда и обратно» и «Властелин колец» он отказался от идеи Шекспира представлять их подобными феям или пикси – маленькими крылатыми созданиями: «Так или иначе, превращение эльфов в малюток – во многом дело литераторов, к которому приложили руку Уильям Шекспир и Майкл Дрейтон. Дрейтонова «Нимфидия» (1627) дала жизнь многочисленному потомству, состоящему из фей цветков и порхающих эльфов с мотыльковыми усиками» [7, с. 367]. Эльфы Толкина отличаются от тех, что присутствуют в кельтском фольклоре. Они высокие человекоподобные существа, каждый из них имеет свое имя, они занимаются ремеслами и искусствами и относятся к людям нейтрально (Толкин). У них даже есть свои языки. И все-таки писатель сохраняет связь эльфов с природой, а особенно с лесом. Существует целый клан лесных эльфов – нандор – обитающий в Лихолесье и Лотлориэне, к которому относится один из главных героев романа-эпопеи «Властелин колец» Леголас.

Т. Пратчетт, вслед за известными предшественниками, также использует образ эльфов в романе «Дамы и Господа» из серии книг «Плоский мир». В мире Пратчетта эльфы внешне мало чем отличаются от тех, которые встречаются в произведениях Толкина, что свидетельствует о следовании уже устоявшейся традиции изображения фэйри: «Дж. Р. Р. Толкин стал своеобразной горой, которая появляется по всей последующей фэнтези, примерно как гора Фудзи торчит на многих японских гравюрах» [5, с. 160]. Но его эльфы, в свою очередь, являются носителями хаоса, они бесчестны, причиняют вред людям и другим существам, живут за счет грабежа. К примеру, Королева фей нанимала целый клан пикси для разбоя в главе (Пратчетт).

Несколько иным представляется образ домашнего эльфа, созданный на страницах серии книг «Гарри Поттер» Дж.К. Роулинг. Явной основой становится разновидность брауни – доби, что подтверждается именем самого знаменитого домашнего эльфа – Добби, который впоследствии становится одним из главных героев серии. Фольклорный доби – домашний фэйри, помогающий в хозяйстве, но несколько глуповатый и не очень сообразительный. Добби отличается от него тем, что не привязан к одному месту, он принадлежал конкретной семье (Малфоев). Кроме того, писательница определяет его как «домашнего эльфа» (house-elf) [10, р. 8–9], синтезируя образы доби и эльфа.

Вместе с тем следует подчеркнуть, что образы фэйри эволюционировали. Их внешность и привычное поведение претерпели глобальные изменения в силу развития общества, его ценностей и мировосприятия. Поэтому образы фэйри выступают отражением культурного кода стран Западной Европы, который оказался преломлен в литературе в русле рецептивной эстетики.

### Библиографический список

1. *Акопян В.Г.* Взаимодействие культурных кодов с кодом естественного языка // Поволжская государственная социально-гуманитарная академия. Самара, 2015. С. 72–74.
2. *Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И.* Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2011. 280 с.
3. *Зотов С.О.* Фольклор или литература: образы фейри и ведьм в пьесах Шекспира // Знание. Понимание. Умение. 2015. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklor-ili-literatura-obrazu-feyri-i-vedm-v-piesah-shekspira> (дата обращения: 01.11.2022).
4. *Мельникова А.А.* Феномен «Волшебной страны» в британском фольклоре // Ярославский педагогический вестник. 2014. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-volshebnoy-strany-v-britanskom-folklore> (дата обращения: 28.10.2022).
5. *Пратчетт Т.* Дамы и Господа: фантастический роман. М.: ЭКСМО, 2006. 488 с.
6. *Пратчетт Т.* Опечатки. М.: ЭКСМО, 2019. 416 с.
7. *Толкин Дж. Р.Р.* Властелин колец. М.: АСТ, 2020. 752 с.
8. *Толкин Дж.Р.Р.* О волшебных сказках // Толкин Дж. Р. Р. Приключения Тома Бомбадила и другие истории. СПб.: Академический проект, 1994. С. 365–460.
9. *Шекспир У.* Сон в летнюю ночь // Укрощение строптивой. Ромео и Джульетта. Сон в летнюю ночь. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2003. С. 187–239.
10. *Rowling J.K.* Harry Potter and the Chamber of Secrets. London, 1998. P. 256.

# СРАВНИТЕЛЬНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ ВОЗНИКНОВЕНИЯ НЕЗАВИСИМОГО ТЕАТРА В АРГЕНТИНЕ И КОЛУМБИИ

## A COMPARATIVE STUDY OF THE EMERGENCE OF INDEPENDENT THEATRE IN ARGENTINA AND COLOMBIA

Камарго Босига Яндира Хулиана

Camargo Bosiga Yandira Juliana

Научный руководитель Н.М. Суздальова  
Scientific adviser N.M. Suzdalova

*Латинская Америка, независимый театр, компаративный театр.*

Независимый театр в Латинской Америке возник между 50-и и 70-и годами как движение. Колумбия и Аргентина географически расположены на концах общего континента. Анализ происхождения театра позволяет детализировать его поэтику и знать время и его постановку. В Аргентине Независимый театр возникает в 30-е годы, а в Колумбии – в 60-е. В статье представлены их различия и сходства.

*Latin America, independent theater, comparative theater.*

Independent theatre in Latin America emerged between the 50s and 70s as a movement. Colombia and Argentina are geographically located at the ends of a common continent. By analyzing its origins, it allows to detail the poetics of the theater and know the time and its production. In Argentina, the Independent Theater appeared in the 30s, and in Colombia in the 60s. The article discusses the differences and similarities among these concepts.

**В** Аргентине в 30-е годы, в течение «Бесславного или позорного десятилетия» («*Década infame*»), искали что-то благоприятное для левых политических движений, опираясь на русскую революцию. В случае Колумбии она находилась под властью консерваторов в течение сорока лет. Одним из значительных событий стала «Резня на банановых плантациях» («*La masacre de las bananeras*»), вызвавшая постоянные столкновения между либералами и консерваторами. Мировой экономический кризис 1929 года полностью повлиял на развитие Латинской Америки. До 1954 года телевизионная индустрия развивалась в Колумбии, в то время как в Аргентине значительно выросла театральная индустрия [1, с. 57].

В Аргентине коллективная деятельность в театре развивалась в первые годы существования независимого театра. Различные движения были созданы в рамках одних и тех же театров. Было показано, что связь между независимым театром и политикой существовала всегда.

Колумбийский театр совершенствовался в 50-е годы. Возникла школа драматического искусства и театральные фестивали. Сантьяго Гарсия и Энрике Буэнавентура были наиболее известными представителями, на их актерские приемы оказал влияние Бертольд Брехт в эпическом и дидактическом театре. В 1960 году в Колумбии возникли группы независимых театров, такие как «Ла Канделария»

(«La Candelaria»), Сантьяго Гарсия был их основателем. Гарсия в публикации «Театральная тетрадь 7» («Cuaderno de teatro 7») раскрывает роль актера и его ответственность как работника в обществе потребления.

В историографии современного колумбийского театра одной из повторяющихся тем, вызывающих споры в различных художественных и академических кругах, является место, занимаемое движением, известным как Новый театр. Его развитие было ограниченным в 1960-х и конце 1980-х годов и характеризовалось спорами между университетским театром и теми, кто хотел сформировать полностью независимое пространство. Благодаря этому движению колумбийский театр получил некоторое признание на региональном уровне. Но в то время как на национальном уровне идеологи отвергли его, несколько десятилетий спустя он сыграл решающую роль.

*«Новый латиноамериканский театр» («El nuevo teatro latinoamericano») – театральное движение, возникшее в Лат. Америке в 1960-х гг. в контексте искусства социального протеста. Импульсом послужило установление в ряде государств региона авторитарных воен. режимов [ 2, с. 247].*

В Аргентине и Колумбии существовала общая театральная постановка, например, административные роли во время съемок и постановки. Театральное движение в Аргентине было определено как независимое от рынка и политики. Отмечено левыми идеями. В Аргентине было разработано в 30-х годах, а в Колумбии – в 60-х. В театральных постановках предпочтение отдавалось левым движениям в политике, с другой стороны, сцены имели более художественное театральное содержание [1, с. 12].

*Вступление Аргентины в полосу экономического кризиса лишило эффективности политику либеральных реформ и классового сотрудничества, проводившуюся правительством Иригойена. Против него сплотились американские компании, помещичье-торговая и финансовая олигархия, крупный промышленный капитал, правонационалистические военные круги. К оппозиции примкнули правые радикалы [3 , с. 70].*

Театральные коллективы намеревались передать и сформировать критическое видение перед своей аудиторией. Главной целью было спровоцировать в постановке. Колумбийский и аргентинский независимый театр стремился преобразовать народ. Ж. Рансьер предполагает, что искусство состоит из построения пространств и отношений для материальной и символической перенастройки общей территории.

*В качестве одного из наиболее ярких примеров эстетического поворота в гуманитарных науках можно рассматривать концепцию «разделения чувственного» Ж. Рансьера. Он исследует проблему взаимоотношения эстетики и политики, которая фактически является одним из аспектов вопроса об эстетическом измерении реальности [4, с. 44].*

В театре были представлены сложные ситуации, разные мнения, критические чтения или мысли. Анализируя сложную историю развития латиноамериканского театра и его территории, можно наблюдать, как весь континент

участвует и может экспериментировать и обмениваться идеями, разделяя общий язык и политическую историю, отмеченную в искусстве.

Создатели этих театральных движений двадцатого века активно участвовали в работе, в том числе авторы театральных постановок, иногда технический персонал в процессе постановки. Основной темой была борьба каждой латиноамериканской страны в экономическом, политическом и духовном плане. В театре у них был собственный и более выразительный поиск, расширяющий аудиторию, которая отождествляла себя с его идеями.

### **Библиографический список**

1. *Дубатти Х.* Dubatti J. Introducción a los estudios teatrales // Введение в театральные исследования. URL: [https://www.academia.edu/16201508/Jorge\\_Dubatti\\_Introducción\\_a\\_los\\_Estudios\\_Teatrales\\_Introducción\\_a\\_los\\_Estudios\\_Teatrales](https://www.academia.edu/16201508/Jorge_Dubatti_Introducción_a_los_Estudios_Teatrales_Introducción_a_los_Estudios_Teatrales) (дата обращения: 08.10.2022).
2. *Константинова Н.С.* Новый латиноамериканский театр // Большая российская энциклопедия. М., 2013. Т. 23. С. 247. URL: [https://bigenc.ru/theatre\\_and\\_cinema/text/2669026](https://bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/2669026) (дата обращения: 13.10.2022).
3. *Строганов А.И.* Латинская Америка в XX веке // МГИМО МИД России, 2002. Кафедра истории и политики стран Европы и Америки. URL: [https://ushistory.ru/images/files/lat\\_am.pdf](https://ushistory.ru/images/files/lat_am.pdf) (дата обращения: 10.10.2022).
4. *Шестакова М.А.* Эстетический поворот в гуманитарных науках // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Философия. 2013. С 44. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskiy-povorot-v-gumanitarnyh-naukah> (дата обращения: 15.10.2022).

# АФРИКА В СТИХОТВОРЕНИЯХ С.Я. МАРШАКА ДЛЯ ДЕТЕЙ

## AFRICA IN THE POEMS FOR CHILDREN OF S.YA. MARSHAK

И.Ю. Пыхтина

I.Y. Pykhtina

Научный руководитель В.А. Мескин

Scientific adviser V.A. Meskin

*С.Я. Маршак, поэзия XX века, детская литература, образ Африки, поэтика.*

В статье рассматриваются причины и пути введения С.Я. Маршаком читателя-ребенка в африканскую тематику. Обращаясь к сравнительному и сравнительно-историческому методам анализа, автор утверждает, что «африканская лирика» поэта имеет существенную содержательную глубину, тесно связана с важными общественными, социально-политическими проблемами времени, носит антиколониальный характер, несет большое познавательное и воспитательное значение.

*S.Ya. Marshak, poetry of the twentieth century, children's literature, the image of Africa, poetics.*

The article discusses how S. Ya. Marshak introduces the reader to Africa. Through the method of analysis, comparative and comparative historical methods, it is proved that the «African lyrics» of the poet has its own content depth: it is closely connected with important social, socio-political problems of the time, is anti-colonial in nature and, of course, has cognitive and educational value.

**XX** век – век пробуждения Африки, и этот процесс нашел свое отражение не только во взрослой, но и в детской литературе. Интерес к черному континенту породила и англо-бурская война, и антиколониальная борьба, и, конечно, его экзотика, все то, чего нет в Европе [4, с. 38]. В детской литературе поэты по-разному реализовывали интерес к жаркой стране. Ироничный К.И. Чуковский – в веселой сказке про Айболита и Бармалея. Серьезный С.В. Михалков – в описании трудной судьбы африканских детей, например, в стихотворении «Приехавшей из Африки девчужке».

Вряд ли не чаще, чем другие детские писатели, писал об Африке С.Я. Маршак. Его стихи о ней можно, в частности, поделить на лирические и лиро-эпические, точнее, историко-политические. К первым относится цикл стихотворений «Детки в клетке» (1923), «Цирк» (1924), «Живые буквы» (1940), «Случай в Москве» (1957), ко вторым – «Роммелевский марш» (1943) и «Африканский визит мистера Твистера» (1963). Отрицательный герой Твистер вышел из ранней сатирической поэмы Маршака про мистера Твистера (1932–1933).

Посвятив значительную часть творчества детям, С. Маршак писал предельно просто. Прав А. Твардовский: «В доме поэзии Маршака нельзя заблудиться» [3]. Поэт использует «африканские» эпитеты «знойная», «дальний, жаркий юг», «жаркая». Здесь у него редко встречается сложная метафора. Автор позволил лишь образно назвать Африку «родиной негра Отелло», как отзвук практики переводов У. Шекспира. Африканский ландшафт у Маршака – это финики, бананы, пальмы, типичная флора жарких стран. Поэт долго не задерживается на внешнем, ему важнее внутреннее.

Маршак обращается к описанию внутреннего мира героев, коими могут быть и животные, к строкам «с лирическим акцентом», к приему «рассказа в рассказе» [2]. Вот сочувственное стихотворение «Верблюд и слон». Оно о том, как южных животных водят по улицам холодной Москвы. Обыгрывается слово «слон» как производное от глагола «слоняться», «верблюд» – как производное от «блуждать». Тональность минорная, животные с тоской вспоминают о своей теплой родине. Маршак учит детей состраданию, дает им почувствовать грусть и муки несчастных животных.

О том же цикл стихотворений «Детки в клетке». Автор позволяет зверям выразить свои переживания. Животные, которых забрали из родных просторных саванн и прерий, вынуждены жить в клетках. Мысленно звери уносятся в родную Африку. Обезьянка рассказывает, как хочет к своим подругам, львица – о муках холода, а у крокодила текут слезы по черным щекам. Черный цвет логично преобладает в маршаковской цветовой палитре: это черный континент.

С черным цветом Маршак связывает актуальную для Африки болезненную тему колонизации. Так, в «Живых буквах», например, играя звукописью, автор рассказывает о Чарли, «черном мальчике-африканце», который «черной суконой» чистит сапоги и часто получает только тумачи. Чарли обречен работать слугой. Автор, а с ним и маленькие читатели, сочувствует этому герою.

Детская «африканская» поэзия Маршака затрагивает серьезные актуальные темы. Стихотворение «Роммелевский марш» – о поражении гитлеровского фельдмаршала Роммеля – он пишет в трудном 1943 году, когда в России шла героическая Сталинградская битва. Возникает содержательная параллель: поражение фашисты терпят и в СССР, и в Африке. И в «Африканском визите мистера Твистера», написанном в год Африки, также прослеживается актуальная социально-политическая проблема расизма. Это стихотворение о неудаче мистера Твистера. Понятно, Твистер символизирует весь колониальный запад. Он «современный злой дух, который в духе времени оказался смешным и беспомощным» [1, с. 90–115]. Африканцы у Маршака просто не дали визу вчерашнему хозяину-колониалисту и этим его премного обескуражили.

Африканские строфы С. Маршака – это и красивая многоцветная картина жаркой страны, и отражение ее души. Визуализируя образ Африки, писатель рассказывает детям на понятном им языке об истории континента, о его проблемах. Маршак – подлинный поэт-интернационалист.

### **Библиографический список**

1. *Галанов Б.* Как создавался «Твистер» // Жизнь и творчество С. Маршака. М.: Детская литература. 1975.
2. *Ивич А.* Заметки о детских стихах С. Маршака // Воспитание поколений. О советской литературе для детей. М.: Детская литература, 1969. 4-е изд. С. 71–125.
3. *Твардовский А.* О поэзии Маршака // Маршак С. Собр. соч.: в 8. М., 1970. Т. 5.
4. *Уде Фрайдей Эменка.* Способы отражения образа Африки в произведениях Н.С. Гумилева // Известия ВГПУ. 2007. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-otrazheniya-obraza-afriki-v-proizvedeniyah-n-s-gumileva> (дата обращения: 07.08.2022).

# ПЕРЕПИСКА СОВЕТСКИХ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ В СВЕТЕ СОВРЕМЕННОЙ ГЕНДЕРНОЙ ТЕОРИИ: ПОЛОРОЛЕВОЙ ПОДХОД

## CORRESPONDENCE OF SOVIET YOUNG PEOPLE IN THE LIGHT OF MODERN GENDER THEORY: GENDER ROLE APPROACH

А.В. Никандрова

A.V. Nikandrova

Научный руководитель Н.Б. Граматчикова  
Scientific adviser N.B. Gramatchikova

*Переписка, советские люди, гендер, гендерные схемы, полоролевой подход, полоролевая социализация, полоролевой конфликт.*

Статья посвящена анализу личной переписки Николая Никандрова и Лилии Шичевой (1962–1966) в аспекте полоролевого подхода в гендерной теории. В письмах молодых людей находят отражение свидетельства полоролевой социализации и формирования гендерных схем, различные модели морали и ролевой конфликт. Анализ материалов переписки позволяет сделать вывод о сложной архитектонике половозрастных ролей и многомерности факторов, влияющих на заполнение гендерных схем.

*Correspondence, Soviet people, gender, gender schemes, gender-role approach, gender-role socialization, gender-role conflict.*

The article is devoted to the analysis of personal correspondence between Nikolai Nikandrov and Lilia Shicheva (1962–1966) in the aspect of gender role approach in gender theory. The letters of young people reflect evidence of gender-role socialization and the formation of gender schemes, various models of morality and role conflict. The analysis of the correspondence materials allows us to conclude about the complex architectonics of gender and age roles and the multidimensionality of factors affecting the filling of gender schemes.

Личная переписка молодых людей, которую они вели на протяжении нескольких лет, может быть рассмотрена как тип эгодокумента, достаточно полно отражающего процесс становления человека. Не ожидая, что написанное будет прочитано третьими лицами, авторы писем, влюбленные друг в друга и выстраивающие отношения доверия, остаются честны перед своим собеседником, осознанно и / или бессознательно отражая в тексте свои взгляды и убеждения, трансформируя их в процессе диалога. В том числе юноша и девушка проговаривают и гендерные схемы. Каждый из собеседников транслирует свои представления о половых ролях, в ходе освоения которых протекает полоролевая социализация, сопровождаемая полоролевым конфликтом.

Материалом исследования служит переписка Никандрова Николая Александровича с Шичевой Лилией Петровной за время службы Николая в морфлоте (1962–1966). Эта переписка входит в архив семьи Никандровых. Исследовательская гипотеза состоит в том, чтобы оценить, насколько эффективна гендерная теория полоролевой социализации для анализа становления гендерных моделей,

формирования представления о половых ролях и наполнения содержанием гендерных схем. Согласно этой теории, в течение жизни человек проходит процесс полоролевой социализации, т. е. процесс усвоения мужских / женских ролей. «Полоролевая социализация включает две взаимосвязанные стороны: а) освоение принятых моделей мужского и женского поведения, отношений, норм, ценностей и стереотипов; б) воздействие общества, социальной среды на индивида с целью привития ему определенных правил и стандартов поведения, социально приемлемых для мужчин и женщин» [3].

Психолог и феминистский философ Бем в исследованиях формулирует концепцию освоения гендерно-схематизированной информации или гендерной схематизации, понимая под этим усвоение личностью гендерной поляризации, существующей в культуре [1, с. 178]. Бем показывает, что человек воспринимает информацию в соответствии с гендерными схемами. Схема – это когнитивная структура, которая организует индивидуальное восприятие, поиск и усвоение информации. Гендерная схема «сортирует» поведение и качества, соотнося их с женскими или мужскими характеристиками. Бем показывает, что половые различия являются способом организации восприятия и взгляда на мир, при этом усваиваются не просто различия, но и неравенство [4, с. 209]. Письма свидетельствуют, что Лилия и Николай действительно «наполняют» для себя содержанием гендерные схемы, выражая свое отношение к сложным и противоречивым ситуациям.

Социологи пишут, что для каждого периода в жизни существует особая полоролевая схема, а половая роль видоизменяется во время становления человека. Постепенная полоролевая социализация проявляется в большей степени в письмах Лилии, что связано с подчеркнутой рубежностью перехода девушки в состояние замужней женщины. Николай в самом начале их разлуки, связанной с его службой в армии, выражает готовность к созданию семьи и размышлениям о совместной жизни с Лилией и их ребенке:

*«Однажды писал тебе, что мне хочется Андрюшки\* и он впоследствии обязательно будет. Заверяю, ты согласна, да? Представляю уже его мысленно, а мы с тобой его будем воспитывать. Конечно, сначала придется трудновато, но нам помогут родители. Однажды мамаша сказала, что с нашим малышом станет водиться. Как будет хорошо, когда я приду с работы, а дома встречает любимая Лиленочек с Андрюшкой» [14. 1. 63 (на конв.) Николай].*

В этой словесной картине – «дома встречает любимая Лиленочек с Андрюшкой» – мы видим отражение традиционной ролевой женской схемы патриархального общества, то есть осознание женщины как хранительницы очага, не предполагающей иного стечения обстоятельств. Такая установка погружает Лилию в ситуацию отсутствия альтернативы, резкой необходимости проецировать свою дальнейшую жизнь с ориентацией на ведение домашнего хозяйства и воспитание детей.

Однако Лилия еще не готова к восприятию себя в роли жены и матери, совсем недавно она еще была свободной девушкой, окруженной вниманием большого

---

\* Андрюшка – вымышленный ребенок Лилии и Николая (орфография и стиль в письмах сохранены).

количества молодых людей, то есть для нее на данном этапе более характерен совсем другой тип отношений. В данном случае в ее текстах намечается полоролевой конфликт, который заключается в столкновении нескольких ролей: юной свободной девушки, учащейся в педагогическом училище, работающей в танцевальном клубе и предоставленной самой себе, и будущей жены, матери. Новая роль, предлагаемая в письме Николаем, требует от нее отказа от профессионального роста и концентрации всех сил на семье и детях. Мы видим, что Лилия находится в состоянии постепенной полоролевой социализации, сопряженной с внутренним конфликтом: она проживает переходный момент, уходя от беззаботной легкой юности и приходя к выстраиванию более серьезных, уже семейных отношений. Смелые слова Николая о создании семьи и общем ребенке не столько льстят ей, сколько пугают ее, она пытается отодвинуть это событие, отсрочить его:

*«<...> я признаюсь, что никогда не выдерживала разлуку, она для меня была ничем иным как здравствуйте и до свидания, я очень быстро находила общий язык с другими молодыми людьми и привыкала, так вот может это привыкала и было главной причиной моего непостоянства <...> Милый Барколишник, ты знаешь я сейчас подумала об Андрюшке и чихнула значит он непременно будет, нет только не сейчас, а потом, когда ты отслужишь, да? Коля ну почему мы раньше никогда об этом ниговорили или стеснялись или было некогда, и только сейчас в письмах позволяем себе рассуждать и думать о нашем будущем, правда, я совсем мало рассуждаю думаю еще рано думать о таких вещах нам с тобой, ведь что-то еще будет за эти годы» [17.01.63 Лилия Коле].*

Отметим незначительную на первый взгляд оговорку – «чихнула значит он непременно будет» – апеллирующую к повседневности, к рутинному фольклорному сознанию. Она неслучайна: Лилия находится в трепетном состоянии, боится вхождения в новую роль, однако не хочет говорить это прямо, поскольку, возможно, опасается, что прямота выражения может показаться вызовом для любимого, либо желанное будущее как раз не состоится, «услышав», что его не ждут. Далее Лилия, с одной стороны, внутренне восхищается глубиной и смелостью их отношений в переписке (молодые люди преодолели «стеснение» и «неловкость», даже вообразили себе сына и дали ему имя), с другой – озвучивает «родительские голоса» своего внутреннего мира. Фраза «позволяем себе рассуждать» передает такой отголосок социальной иерархии, это маркер своевольного перехода дозволенных границ, их расширение. Фраза «еще рано думать о таких вещах нам с тобой» сказана словно бы материнским голосом.

Спустя три года их разлуки, в самом конце службы мы можем заметить, как в письмах Лилии произошла ролевая трансформация, возникла ориентация на семейную жизнь. Ролевой конфликт сглаживается, роль хозяйки и матери репрезентируется как первичная:

*«Любимый, я так рада за тебя, за меня и за нас обоих, что мы хотим создать дружную счастливую семью. А ведь далеко не каждый думает о создании прочной семьи или вообще ничего не думает, а живет одним днем. Конечно, счастье каждый представляет по-своему. Я, например, счастлива пока тем, что*

*у меня есть хороший и верный спутник жизни. Я верю в то, что у нас тоже будет хорошая, дружная семья» [28.09.66 Лилия].*

Когнитивный психолог Кэрол Гиллиган различает процедурную (мужскую) и отношенческую (женскую) модели морали. Исходя из этой концепции, при решении моральной дилеммы девушки в большей степени склонны договариваться, а мужчины ориентируются на формальные правила (их соблюдение или нарушение). Ориентация женщины на сотрудничество, взаимопонимание, сопереживание и заботу, а не на кодифицированные правила, является свидетельством существования морали другого типа и инаковости женского взгляда на мир [2, с. 179–180].

Лилия и Николай придерживаются убеждения, что семейные отношения – это более серьезный и ответственный этап в жизни, нежели отношения до свадьбы. Однако и отношения до замужества представляются не менее сложными, когда они обсуждают свидетельства беременности девушек до брака. Свободное обсуждение подобных историй говорит о принятых в то время в обществе практик работы с ситуациями, выходящими за рамки официальной транслируемой / идеальной модели отношений юной пары.

Применительно к анализируемому нами тексту можно опровергнуть утверждение К. Гиллиган о том, что женское сознание склонно в случае моральной дилеммы ориентироваться исключительно на взаимопонимание и переживание. Сталкиваясь с неприемлемыми для себя поступками и ситуациями, Лилия склонна солидаризироваться с общей стигматизацией «падших» девушек более, нежели сопереживать им. Это можно связывать еще и с внутренним страхом того, что подобное может произойти и с ней. Так, она, рассказывая о судьбе Лены, их общей с Николаем знакомой, осуждает ее поведение и ее поступки, обвиняя лишь ее саму в том, что она осталась одна с ребенком:

*«Вот у Лены судьба сложилась очень неудачно, с Колей она уже не живет, так и не расписались, а ребенок будет, уже здорово заметно животик. Что она с ним будет делать и как сложится ее дальнейшая жизнь я прямо не знаю. Но что удивительно, она не признает в этом своей вины, во всем виноват он, а она и не думала, что он может ругать ее и даже бить. Сможет ли она еще родить ребенка, как все глупо, безрассудно. Мы с Еленой в одной группе и вот каждый день она жалуется на свою судьбу, конечно, осуждать ее уже поздно, надо как-то поддержать чтобы она смогла хоть закончить училище» [12.03.66 Лилия].*

Однако, несмотря на явное осуждение Лены («как все глупо, безрассудно»), Лилия считает важным поддержать девушку, и именно в этом проявляется перенесение подобной модели на свою жизнь: декларируемые принципы не совпадают и не отменяют практик человеческой солидарности и помощи.

Николай же в этом случае возлагает всю вину на молодых людей, которые не желают взять на себя ответственность за последствия своих действий. Например, когда он рассказывает о том, что девушка его сослуживца сделала аборт, то пишет:

*«Да, когда Юрка был в отпуске заезжал к Нине. Помнишь, я тебе о ней писал? В Вологде уже она не живет. Переехала в Сокол, но и там ее нашел. Оказывается она сделала аборт. Не захотела иметь сына или дочь. По моему зря. Встреча прошла как-то скомкано. Не доставила ни частицы удовлетворения*

для обоих. Юрка все-таки думает после службы или в предстоящем отпуске пожениться. Он должен это сделать. Первое чувство любви никогда не проходит бесследно. Верно?» [17.02.65 Николай].

Николай сдержанно высказал свое отношение к поступку девушки, но не стал судить ее («По моему зря»). Долг честного человека, как считает Николай, в этом случае связать свою жизнь с этой женщиной, взять на себя ответственность за совершившееся. Однако в этом случае мы также можем отметить, скорее, декларирование должного, нежели взрослую оценку ситуации, исходящую из того, какие именно чувства испытывают люди друг к другу после свершившегося. Николай исходит из установки, которая есть в его сознании, поэтому можно говорить об ориентации на формальные правила в отношении мужчин, однако с учетом эмпатии по отношению к девушкам, с которыми поступили бесчестно, что выбивается из строгого следования формально правильным принципам.

Так, посредством обсуждения различных ситуаций, в которых происходит не только усвоение, но и расхождение с установленной обществом нормой, Лилия и Николай пытаются формулировать для себя содержание мужской / женской роли в решении сложных с моральной точки зрения ситуаций. Для авторов писем сложными представляются смена и трансформация половой роли, процесс протекания полоролевой социализации неизбежно сопровождается внутренним конфликтом.

Таким образом, анализ фрагментов переписки за длительный период показывает, что в позднесоветские десятилетия существовала архитектура полоролевых ролей и позиций, несводимая к каким-то определенным схемам. В процессе формирования и заполнения ролевых схем происходит апелляция пишущего к разным типам сознания, от мифологического, бытового до научного, что свидетельствует о сложности и болезненности протекания полоролевой социализации. Лилия и Николай выстраивают для себя представления об идеальном и должном, говоря о сложных и неоднозначных с моральной и этической точек зрения ситуациях. Неформальные общественные практики, соединяясь с голосом традиций и патриархальным устройством, демонстрируют многомерность факторов формирования полоролевых моделей.

### **Библиографический список**

1. Бем С.Л. Линзы гендера. Трансформация взглядов на проблему неравенства полов. М.: Российская политическая энциклопедия, 2004. 336 с.
2. Гиллиган К. Место женщины в жизненном цикле мужчины // Здравомыслова Е., Темкина А. (ред.) Хрестоматия феминистских текстов. Переводы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. С. 166–187.
3. Денисова А. (ред.) Словарь гендерных терминов. Региональная общественная организация «Восток-Запад: Женские Инновационные Проекты». М.: Информация XXI век, 2002. URL: <http://www.owl.ru/gender> (дата обращения: 05.11.2022).
4. Здравомыслова Е.А., Темкина А.А. 12 лекций по гендерной социологии. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015. 768 с.

### **Источники**

Никандров Николай Александрович, письма от 14.01.63 (на конв.), 17.02.65.  
Шичева Лилия Петровна, письма от 17.01.63, 12.02.66, 20.09.66.

# ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА РЕАЛИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Б. АКУНИНА «ТУРЕЦКИЙ ГАМБИТ» И ЕГО ПЕРЕВОДА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК)

## SPECIFIC TECHNIQUES FOR TRANSLATING REALIA WORDS (USING BORIS AKUNIN'S *THE TURKISH GAMBIT* AND ITS TRANSLATION INTO ENGLISH)

И.В. Мишагина, Л.Г. Лапина

I.V. Mishagina, L.G. Lapina

*Слова-реалии, способ перевода, язык, культура, тематическая группа.*

Статья посвящена рассмотрению особенностей перевода реалий с русского языка на английский в художественном тексте. Материалом для исследования послужил роман Б. Акунина «Турецкий Гамбит» (1998) и его перевод, выполненный Эндрю Бромфилдом (2004). Реалии как национально-специфические элементы текста вызывают наибольшие затруднения в выборе способа перевода. Важным фактором, влияющим на способ перевода, является принадлежность слов-реалий к той или иной тематической группе. В ходе исследования были идентифицированы группы реалий, организованные по тематическому и культурному признаку, и выявлены наиболее частотные способы перевода.

*Realia words, translation technique, language, culture, thematic group.*

The article deals with the translation techniques of realia words from Russian into English in fiction. The material for study was Boris Akunin's *The Turkish Gambit* (1998) and its translation into Russian by Andrew Bromfield (2004). As culture-specific elements of the text, realia words cause most difficulty in choosing translation techniques. An important factor influencing the preference of some translation techniques over the others is whether realia words belong to a particular thematic group. In the course of research, the groups of realia words have been proposed on the basis of thematic and cultural principles, and the most frequently used translation techniques have been identified.

**Н**а современном этапе развития переводоведения все больше внимания уделяется вопросам, связанным с национально-культурной спецификой языков. Национально-культурные различия при сопоставлении языков проявляются в первую очередь на лексическом уровне. Слова-реалии как национально-специфические элементы текста вызывают наибольшие затруднения в процессе перевода как акта межъязыковой и межкультурной коммуникации.

Проблема перевода реалий выступает объектом изучения многих отечественных и зарубежных лингвистов [2; 3; 4; 5; 7; 8]. Хотя в зарубежном переводоведении понятие «реалия» употребляется редко и заменяется термином «culture-specific concepts» [8], вопрос о факторах, определяющих способ перевода этих единиц, остается открытым.

В статье реалии рассматриваются как лексические единицы исходного языка, которые описывают предметы материальной или духовной культуры, харак-

терные только данной языковой общности и представляющие особые трудности при переводе на другие языки [5]. Согласно В.С. Виноградову, выделяются следующие группы реалий: бытовые реалии, этнографические и мифологические реалии, реалии мира природы, реалии государственно-административного устройства и общественной жизни, ономастические реалии, а также лексика, отражающая ассоциативные реалии [3, с. 57–60].

Были проведены предпереводческий анализ текста романа Б. Акунина «Турецкий гамбит» с целью выявления групп реалий по культурному и тематическому принципу и анализ перевода романа Э. Бромфилдом на английский язык для определения наиболее частотных способов перевода. Выявлено 135 реалий и установлено, что наиболее многочисленный вид образуют группы бытовых реалий и реалии государственно-административного устройства и общественной жизни, а также ономастические реалии, что обусловлено стремлением передать точную атмосферу мест, где разворачиваются основные события романа, с помощью описания предметов быта, одежды, интерьера, а также особенностей общественно-политической жизни девятнадцатого века. Большинство реалий в анализируемом материале было переведено на английский язык приемом транслитерации (32 % от всех реалий). Вторым по частоте использования оказался прием уподобляющего перевода (29 %). Прием описательного перевода и транскрипция разделили третье место по частоте использования (в совокупности 32 случая применения). Рассмотрим несколько наиболее интересных переводческих решений.

Определенным вызовом для переводчика стало слово-реалия «Малюта Скуратов». Автор сравнивает шефа российской тайной полиции генерала Лаврентия Мизинова с Малютой Скуратовым. В русской культурной картине мира имя опричника Малюты Скуратова стало нарицательным названием палача и злодея. Однако в англоязычной версии данная реалия не прослеживается: «You'll see each other after the war», snapped Lavrenty Mizinov» [10]. Представляется, что опущение Э. Бромфилдом отсылки к Малюте Скуратову вполне оправданно. Однако для российского читателя упоминание Малюты вкупе с именем персонажа – Лаврентий – выстраивает определенный ассоциативный ряд.

Одним из наиболее частотных способов перевода бытовых реалий стал уподобляющий перевод. Так, традиционное учтивое обращение «сударь» было переведено как «monsieur». Это форма обращения к мужчине в французской культуре. Таким образом, переводчик использовал прием уподобляющего перевода на французский язык. Подобную вольность переводчика можно объяснить, углубившись в контекст ситуации, где была использована данная реалия: во время путешествия к главному штабу русской армии Варвара Суворова и Эраст Фандорин, едва не став жертвой отряда башибузуков, знакомятся с ирландским корреспондентом. Для удобства Варвары, которая учила только французский и немецкий, герои продолжают диалог на французском языке. В оригинальной версии автор не использует приема иноязычия. В переведенном варианте романа переводчик,

использовав иноязычное вкрапление при трансформации реалий на французский язык, как бы напоминает читателю, что это именно «французский разговор». Стиль оригинала не запрещает подобный прием, скорее напротив, проявление изобретательности и эрудиции переводчика украшает историю.

Хотя реалии этнографической и мифологической группы чаще всего передаются приемом транслитерации, в паре «Текинцы» – «Turkomans» был использован прием генерализации. Перевод, предложенный Э. Бромфилдом, не передает полную семантику этнографической реалии, поскольку туркоманы (также туркуманы или туркмены или туркмены; азерб. *Türkmanlar*, туркм. *Türkmenler*, тур. *Türkmanlar*) – термин, традиционно использовавшийся на Ближнем и Среднем Востоке в качестве обозначения огузских тюркских народов в целом, тогда как текинцы представляют собой одну из крупнейших племенных групп в составе туркменского народа.

В ходе исследования был выявлен необычный пример, принадлежащий к группе реалий мира и природы, где слово-реалия относится к болгарской культуре: «магарето» (с болг. осел). Использование реалий болгарской культуры в данной ситуации обусловлено местом действия, где разворачиваются события произведения, – болгарская деревня и механа (трактир). Для определения способа перевода рассмотрим контекст ситуации: главный герой произведения играет партию в кости, победитель которой получает осла. Одержав победу, Фандорин встает из-за стола и спрашивает присутствующих: «Где магарето?». В переводе Эндрю Бромфилда главный герой осведомляется о своем выигрыше: «Where are my winnings?» [10]. «Winnings» в переводе на русский язык обозначает выигрыш, победу, успех. Таким образом, через призму контекста и интерпретации можно сделать вывод, что переводчик применяет целостное преобразование.

Принимая во внимание факт многообразия культур в романе Б. Акунина «Турецкий гамбит», можно сделать вывод, что переводчик сделал все возможное для передачи реалий, принадлежащих к разным культурам и образующим разные тематические группы посредством использования различных способов перевода. Их выбор определялся многими факторами, вытекающими из особенностей культурной жизни и истории стран, задействованных в сюжете романа, и послужил тому, чтобы атмосфера, колорит и культурная ценность художественного произведения были в полной мере восприняты иноязычным читателем.

### **Библиографический список**

1. *Акунин Б.* Турецкий Гамбит // М.И. Захаров, 3-е изд., дополненное. 285 с.
2. *Верещагин Е.М., Костомаров В.Г.* Лингвострановедческая теория слова. М.: Рус. яз., 1980. 320 с.
3. *Виноградов В.С.* Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Издательство Московского университета, 1978. 172 с.
4. *Влахов С., Флорин С.* Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1986. 343 с.

5. *Мостицкий И.* Универсальный дополнительный практический толковый словарь. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/dictionary/mostitskiy/index.htm> (дата обращения: 25.09.2022).
6. *Федоров А.В.* Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учеб. пособие для ин-тов и фак. иностр. языков. 5-е изд. СПб.; М., 2002. 416 с.
7. *Newmark P.* Approaches to Translation. New York : Phoenix ELT, 1980. 200 p.
8. *Baker M.A.* Coursebook on translation "In other words". Abingdon: Routledge, 2011. 331 p.  
*entice Hall*, 1988. 292 p.
9. *Katan D.* Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators. Manchester: St. Jerome, 1999. 271 p.
10. *Akunin B.* The Turkish Gambit. Translated by Andrew Bromfield. London, 2004. 280 p.

# ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА НАЗВАНИЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В.П. АСТАФЬЕВА НА АНГЛИЙСКИЙ И ИСПАНСКИЙ ЯЗЫК

## THE FEATURES OF TRANSLATION THE TITLES OF V.P. ASTAFIEV'S BOOKS IN THE ENGLISH AND SPANISH LANGUAGES

А.А. Таранова

A.A. Taranova

Научный руководитель О.Н. Колышева  
Scientific adviser O.N. Kolysheva

Н.Д. Шелепова

N.D. Shelepova

Научный руководитель Я.В. Попова  
Scientific adviser Ya.V. Popova

*Проблемы перевода, В.П. Астафьев, испанский язык, английский язык.*

В статье рассматривается ряд проблем, встречающихся при переводе названия художественного текста с русского на английский и испанский язык на примере названий произведений В.П. Астафьева, а также демонстрируются пути решения данных проблем лингвистами. Материалом анализа в статье становятся грамматические и лексико-семантические трансформации при переводе названий произведений.

*Problems of translation, V.P. Astafiev, the Spanish language, the English language.*

**Abstract.** The article discusses the problems in the field of translating the titles of a literary text from Russian into English and Spanish based on the example of the titles of the works of Astafiev V.P., and also demonstrates the ways of solving these problems. Thus, the article presents grammatical and lexical-semantic transformations in the titles' translation.

Современные лингвистические исследования текста фокусируются на рассмотрении проблем языкового взаимодействия в рамках межкультурной коммуникации. Большая роль при этом отводится анализу работы переводчиков, создающих смысловой мост между оригинальным текстом и его переводом.

В статье материалом исследования становятся переводы названий произведений российского писателя В.П. Астафьева на испанский и английский язык. По версии SIL International, на 2019 г. английский язык занимает третье место в мире по количеству носителей (около 379 млн человек), в то время как испанский язык в данном рейтинге занимает второе место (около 460 млн), уступая лишь китайскому языку [15].

Переводы названий произведений В.П. Астафьева ставят перед переводчиком ряд сложных задач, одна из которых – сохранение лингвокультурологических особенностей, отражающих реалии описываемых предметов, явлений и мест.

Анализ переводческих проблем стоит начать с определения понятия «перевод». Мы определяем перевод, вслед за Л.С. Бархударовым [2, с. 6], А.Д. Швейцер [7, с. 8] и И.С. Алексеевой, как процесс передачи значения содержания текста с одного языка на другой, учитывая культурную среду и творческие возможности переводчика, т. е. его индивидуальный выбор языковых эквивалентов. Существует два вида перевода: устный и письменный. Мы рассматриваем только второй, который представляет собой перевыражение письменного текста с одного языка на другой [1, с. 21].

При совершении любого вида перевода возникает ряд трудностей. Н.К. Рябцева определяет две главные проблемы перевода: «Первая – отсутствие соответствия в двуязычном словаре». Вторая выходит из первой и состоит в невозможности дословного перевода текста [5, с. 41]. В свою очередь, В.Н. Комиссаров ставит в основу проблем перевода несовпадение «картин мира», создаваемых языками для отражения внеязыковой реальности, и различия в этой самой реальности [3, с. 19]. Об этом же пишет и И.С. Алексеева, акцентируя внимание читателей на невозможности полного понимания другой культуры [1, с. 9]. Из вышесказанного следует, что основной целью перевода является преодоление языкового барьера и культурных различий.

В статье мы рассматриваем основные проблемы, касающиеся перевода названий произведений В.П. Астафьева и возможные способы их решения.

Обратимся к повести «Печальный детектив», рассказывающей о жизни советского милиционера. Основная проблема, возникающая при переводе названия данного произведения, состоит в специфичности семантики слова «детектив», которое является многозначным и может обозначать наименование профессии и определенный художественный жанр (Большой толковый словарь). Поэтому Хосеп Сосиас перевел данное название на испанский язык как «Historia triste de un policía» (Грустная история одного полицейского). Переводчик сознательно меняет номинацию главного героя, что больше соответствует тексту произведения. Можем также заметить, что изменения происходят и на уровне синтаксиса, в связи с чем упор делается на сюжет, а не на образ главного героя.

С аналогичной проблемой мы встречаемся при анализе названия знаменитого романа «Царь-рыба». Царь-рыба – это крупный осетр, которого пытаются поймать рыбаки. Переводчику необходимо передать превосходство этой рыбы, чтобы в дальнейшем читатель понял заложенный смысл. На английский язык название книги можно было бы перевести как «Tsar-fish». Однако у слова «tsar» имеется только одно значение: «Правитель России мужского пола до 1917 года» [Cambridge Dictionary]. Через такое название читатель может не понять отсылку к царской России, потому что в книге об этом не говорится. Здесь встает проблема несовпадения «картин мира», отражающих внеязыковую действительность. Поэтому можно встретить вариант перевода «Queen fish», который указывает на ценность рыбы и ее особое положение среди других рыб. В Macmillan Dictionary в качестве одного из лексико-семантических вариантов указан следующий: «best example of something» (лучший пример чего-то) [14].

Обратный пример влияния многозначности слова на перевод можем встретить в дословном переводе названия рассказа «Конь с розовой гривой» – «El caballo de rosadas crines» и «The Horse with the pink mane». «Caballo» и «horse» – многозначные слова, которые могут обозначать и лошадь, и коня. Специфика заключается в том, что данные слова не являются полными синонимами. Понятие «лошадь» гораздо шире, чем «конь», а также является общевидовым (Большой толковый словарь). Также первое слово употребляется гораздо чаще: основной корпус насчитывает превосходство почти в два раза (около 77 тысяч слов) [4]. В данном случае мы также сталкиваемся с особой «языковой картиной мира». Переводя данное название, переводчики Анхель Сандоваль и Роберт Даглиш использовали общевидовое «el caballo» и «the horse», что повлекло за собой некоторые естественные семантические утраты и морфологические трансформации.

Еще одним примером трансформации является название рассказа «О чем ты плачешь, ель?», которое на английский язык Роберт Даглиш перевел как «Siberian». Переводчик не стал дословно переводить название, посчитав, что для иноязычного читателя будет непонятно обращение к ели: в России данное дерево ассоциируется с сибирской тайгой. В этом случае Роберт Даглиш следует ономаσιологическому подходу, то есть идет от содержания рассказа к номинации. Получается, что в переводе названия происходит лексическая трансформация, вызванная лингвокультурными различиями при отражении внеязыковой действительности.

Таким образом, при переводе названий произведений В.П. Астафьева переводчики сталкиваются с проблемами, лежащими за границами языка, – отражение внеязыковой действительности в разных лингвокультурах. Это влечет за собой выбор адекватного перевода текстов произведений и их названий.

## Библиографический список

1. *Алексеева А.С.* Введение в переводоведение: учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2004. С. 9–21.
2. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Междунар. отношения, 1975. С. 6.
3. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение: курс лекций. М.: ЭТС, 1999. С. 19–20.
4. *Кузнецов С.А.* Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 1998. Национальный корпус русского языка [электрон. ресурс]. URL: <https://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 17.10.2022).
5. *Рябцева Н.К.* Прикладные проблемы переводоведения: лингвистический аспект. М.: Флинта, 2013. С. 41–49.
6. *Фирсова Н.М., Михеева Н.Ф.* Испанско-русский и русско-испанский словарь. М.: Изд-во РУДН, 2006.
7. *Швейцер А.Д.* Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, 1988. С. 8.
8. *Astafiev V.P.* Siberian / пер. с рус. R. Daglish. М.: Прогресс, 1970.
9. *Astafiev V.P.* The Horse with the pink mane / пер. с рус. R. Daglish. М.: Прогресс, 1970.
10. *Astafiev V.P.* Queen fish / пер. с рус. К. Cook. М.: Прогресс, 1982.
11. *Astafiev V.P.* El caballo de rosadas crines / пер. с рус. Á.P. Sandoval. М.: Радуга, 1983.
12. *Astafiev V.P.* Historia triste de un policía / пер. с рус. J.M. Socias. Барселона: Planeta, 1988.
13. Cambridge dictionary. URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 06.10.2022).
14. Macmillan dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 06.10.2022).
15. SIL International (Summer Institute of Linguistics) // Ethnologue: Languages of the World. URL: <https://www.sil.org/> (дата обращения: 06.10.2022).

# МОТИВ СИРОТСТВА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.П. АСТАФЬЕВА («ПОСЛЕДНИЙ ПОКЛОН», КНИГА ВТОРАЯ)

## THE MOTIVE OF ORPHANHOOD IN THE WORKS OF V.P. ASTAFYEV ("THE LAST BOW", BOOK TWO)

А.В. Гамзина

A.V. Gamzina

Научный руководитель Н.В. Лебедева  
Scientific adviser N.V. Lebedeva

*Мотив, сиротство, лексический строй, родовая Потылицыных, пословицы и поговорки, рефлексия автора.*

Статья посвящена исследованию произведений В.П. Астафьева с точки зрения наличия в них мотива сиротства. На примере повести в рассказах «Последний поклон», книга вторая рассматриваются реализация и воплощение данного мотива.

*Motive, orphanhood, lexical system, generic Potylitsyns, proverbs and sayings, reflection of the author.*

The article is devoted to the study of the works of V.P. Astafiev from the point of view of the presence of the orphan motive in them. Using the example of the story in the stories «The Last Bow», book two the realization and embodiment of this motive is considered.

**П**роза талантливого писателя Сибирской земли В.П. Астафьева (1924–2001) является важным объектом научных изысканий. Статья является второй в цикле, посвященном повести в рассказах «Последний поклон», что вполне логично обуславливает и выбранную нами для анализа часть данного произведения, а именно – книгу вторую.

Мотив в художественном произведении играет важную роль, достойную всестороннего изучения, ведь данный элемент является наиболее активным в практике литературоведческого анализа [6, с. 83]. Так, В.Е. Ветловская, немного, на наш взгляд, идеализируя данную категорию, считает, что: «мотив является таким структурным элементом анализа, который (в отличие от любых надуманных схем) вполне одноприроден произведению искусства» [3, с. 99].

Отечественный литературовед А.Н. Веселовский давал практически первое в отечественном литературоведении, несколько, на наш взгляд, художественно приукрашенное определение, понимая под мотивом формулу, отвечающую на первых порах общественности на вопросы, которые природа всюду ставила человеку, либо закреплявшую особенно яркие, казавшиеся важными или повторяющиеся впечатления действительности [2].

В 30-х годах прошлого века Б.И. Ярхо дает следующее, уже лишенное художественности, однако, на наш взгляд, несколько размытое определение мотива (мы знаем его благодаря современным трудам М.Л. Гаспарова), согласно

которому он представляет некое деление сюжета, границы коего исследователем определяются произвольно [10].

Советский и российский фольклорист-путешественник Б.Н. Путилов, говоря о мотиве, определил его одним из слагаемых эпического сюжета, элемента эпической сюжетной системы [7]. При этом М.С. Краснякова, анализируя труды исследователя, отмечает, что у Б.Н. Путилова мотив есть не просто элемент – слагаемое, конструирующее сюжет, а в известном смысле он программирует и обуславливает сюжетное развитие. В мотиве так или иначе задано это развитие, таким образом он обладает моделирующими качествами [5, с. 199]. Таким образом, мы можем наблюдать некоторое усложнение понятия «мотив» и присущих ему свойств.

В свою очередь, Б.В. Томашевский представляет, на наш взгляд, самое точное, уже ставшее классическим, лаконичное определение: «Тема неразложимой части произведения называется мотивом. В сущности, каждое предложение обладает своим мотивом» [8, с. 182]. В нашем исследовании мы традиционно будем использовать именно его.

В центре автобиографической повести «Последний поклон» – судьба рано осиротевшего после трагической гибели матери мальчика, которого воспитывает бабушка. Вместе с автором читатель, взрослея, проходит трудный жизненный путь из деревни Овсянка, что на Енисее рядом с Красноярском, в заполярную Игарку и обратно, а затем переживает страшные дни войны.

Мотив сиротства трилогии «Последний поклон», очевидно, является одним из главенствующих, при этом в каждой книге повести он имеет свои особенности.

Так, исследовав первую книгу, мы видим, что слова, имеющие корень «сирот» (сирота, сиротинушка, сиротский), встречаются в ней 15 раз [4, с. 83], – в среднем по одному слову на рассказ, что выглядит весьма частым.

Проанализировав вторую книгу рассматриваемого произведения аналогичным образом, мы можем констатировать, что в ней слова, имеющие данный корень, встречаются 13 раз, что по отношению к количеству рассказов, которых 9, существенно выше, чем в уже упомянутой нами книге первой.

Кроме того, при более пристальном анализе текста число слов, так или иначе означающих «сиротство», достигает 16. В этот список входит устаревшее слово «сирый», а также недосказанные слова: «сиро...», в прямой речи одного из персонажей повести – Шимки Вершкова, произнесенные им в минуту высочайшего душевного напряжения в рассказе «Бурундук на кресте». Остановимся на данном эпизоде более подробно.

Отец Вити возвращается из мест заключения. Его друг Шимка в момент их встречи под влиянием общего горя – смерти жен, почти плача, имея в виду своих детей, пытается и не может выговорить: «Сиро... сиро...» – но все угадывают, чего он желает объяснить моему отцу, и помогают:

– Сироты! Тоже сироты, как наш Витька. Он-то хоть оди-ин... А тут... трое-о-о-о...» [1, с. 343].

Повторения призваны подчеркнуть трагизм момента. Именно здесь мы видим суггестивную, фоновую функцию мотива сиротства. Данная функция мотива характеризуется частыми повторениями, что создает ритм, призывает читателя, акцентирует его внимание на конкретном оформлении и окружении художественного текста. В применении этого приема состоит особенность раскрытия мотива сиротства в рассматриваемой нами второй книге.

Данный эпизод рассказа «Бурундук на кресте» является своеобразным апофеозом второй книги, а возможно, и всей повести. В указанном отрывке слова, имеющие корень «сирот» (включая полные версии приведенных нами ранее недосказанных слов в прямой речи), встречаются пять раз на абзац авторского текста. И это тоже является отличительной чертой второй книги повести.

В этом эпизоде повести через мысли о сиротстве, через идею о христианском всепрощении, воплощенную в русской поговорке, предотвратившей конфликт: «Кто старое помянет...» и прозвучавшей из уст Бабушки Катерины, происходит примирение отца Вити и, возможно, отправившего его в тюрьму Шимки: «Слезами облегченные, горем примиренные, все рассаживаются за стол, напичкивают детей вообще, сирот в особенности, городскими гостинцами» [1, с. 343].

Стоит добавить, что здесь также мы видим мотив сиротства представленный, как и в книге первой, через описание родовой Потылицыных. Упомянутая нами Бабушка играет огромную, судьбоносную роль в жизни Вити. Образ Бабушки (с заглавной буквы!) является одним из ключевых в произведениях автора [9]. Через народную мудрость, носителем которой она выступает, также предстает мотив сиротства в произведении. Так, в рассказе «Ночь темная-темная» она, объясняя рыбацкую удачу Вити, уверяла его, что «... происходит подобное оттого, что на мою (автора – А. Г.) сиротскую долю Бог обращает особое внимание и потому милостиво шлет рыбу в ловушки» [1, с. 262].

При этом нужно отметить, что во второй книге повести мотив сиротства вообще часто является через пословицы и поговорки. Например, в завершающем вторую книгу рассказе с говорящим названием «Без приюта» поговорка с употреблением уже упомянутого нами в статье устаревшего слова «сырые» звучит так: «Кто сырых питает, того Бог знает» [Там же, с. 449].

Более того, в указанном рассказе за счет вынесения в эпиграф русской пословицы «Доля во времени живет, Бездолье в безвременье» мотив сиротства опосредованно, без прямого указания на него прослеживается еще до начала самого повествования.

Нельзя не отметить, что на протяжении второй книги, как, впрочем, и во всей повести, мотив сиротства звучит в рефлексии автора, в его мыслях, чувствах и переживаниях.

Так, например, в открывающем вторую книгу рассказе «Гори, гори ясно» он немного иронично, но вполне осознанно упоминает о своем сиротстве, описывая это как бы с точки зрения своего брата, во время азартной уличной игры в «бабки» с деревенской детворой.

Таким образом, проведя исследование повести В.П. Астафьева «Последний поклон», книга вторая, мы определили уровни воплощения мотива сиротства:

- на уровне лексики;
- на уровне описания родовы Потылициных;
- через пословицы и поговорки;
- на уровне рефлексии автора, его мыслей и чувств.

### **Библиографический список**

1. *Астафьев В.П.* Собр. соч.: в 15 т. Последний поклон: повесть в рассказах. Красноярск: Офсет, 1997. Т. 4. 464 с.
2. *Веселовский А.Н.* Поэтика сюжетов // Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940. 649 с.
3. *Ветловская В.Е.* Анализ эпического произведения: проблемы поэтики. СПб.: Наука, 2002. 213 с.
4. *Гамзина А.В.* Мотив сиротства в произведениях В.П. Астафьева («Последний поклон», книга первая) // Материалы X Международной научно-практической конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Красноярск, 2021. С. 82–85.
5. *Краснякова М.С.* Проблема соотношения сюжета и мотива как нарративных структурных элементов в современном литературоведении // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. № 4 (18). С. 197–201.
6. *Норец М.В.* Концептуальная трактовка категории «мотив» в современном литературоведении // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2012. С. 83–87.
7. *Путилов Б.Н.* Мотив как сюжетобразующий элемент // Типологические исследования по фольклору: сб. ст. в память В.Я. Проппа. М., 1975.
8. *Томашевский Б.В.* Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА, 2018. 336 с.
9. *Феномен В.П.* Астафьева как регионально-национальное самосознание эпохи. Международная конференция, посвященная 85-летию Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. Красноярск, 27–28 апреля 2017 г. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2017. 280 с.
10. *Ярхо Б.И.* Методология точного литературоведения (набросок плана). Вступ. ст., подготовка текста М.Л. Гаспарова // Контекст-1983: Литературно-теоретические исследования. М., 1984. С. 197–236.

# ТОПОНИМИКА СОВРЕМЕННОГО «МОСКОВСКОГО ТЕКСТА» (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Д. ГЛУХОВСКОГО, С. МИНАЕВА, Р. СЕНЧИНА)

## TOPONYMY OF THE MODERN “MOSCOW TEXT” IN RUSSIAN LITERATURE

М.А. Бипперт

М.А. Bippert

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

*Москва, московский текст, Глуховский, Минаев, Сенчин, топонимика, пространство.*

В статье представлен обзор топонимики «московского текста» русской современной литературы. Рассмотрены отличительные особенности кода художественного пространства произведений. Материал дает характеристику Москвы как основной сюжетобразующей единицы. В контексте изучения особенностей сюжетобразующего локатива выявлены отличительные черты протагонистов, репрезентирующих топонимику столицы. Основной целью статьи является выявление особенностей создания и функционирования образа Москвы в произведениях отечественной литературы начала XXI века.

*Moscow, Moscow text, Glukhovsky, Minaev, Senchin, toponymy, space.*

The article presents an overview of the toponymy of the «Moscow text» in Russian modern literature. The distinctive features of the code of the artistic space in the works are considered. The material characterizes Moscow as the main plot-forming unit. In the context of studying the features of the plot-forming locative revealed the distinctive features of the protagonists representing the toponymy of the capital. The main purpose of the article is to identify the features of the creation and functioning of the image of Moscow in the works of Russian literature of the early XXI century.

Россия как культурное продолжение СССР воспроизводила и продолжает воспроизводить центростремительную иерархическую модель, где Москва – наиболее иконически разработанный город, лучший город земли, «Третий Рим». И в контексте рассмотрения «городских текстов», представляющих собой то, «что город говорит сам о себе – неофициально, негромко, не ради каких-то амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания, свои нужды и свои оценки» [2, с. 368], столица является небезынтесной текстопо-рождающей основой.

Говоря о «московском тексте» как о носителе определенного художественного кода пространства, важно определить, кто транслирует этот код: герой-переселенец, коренной житель или эмигрант, с теплотой вспоминая юные годы, проведенные на Арбате, к примеру. К первому типу можно отнести и тех, кто живет на окраине Москвы (например, Одинцово, Лобня, Пушкино и т. д.). Одним из таких «трансляторов» является протагонист из произведения Д. Глуховского «Текст» (2017). Восприятие героем столицы всегда находится в сопро-

тивлении с родной периферией: сначала Москва для него – утопия, а Лобня, наоборот, имеет антиутопические элементы, однако спустя время, проведенное героем в тюрьме, города меняют свою коннотацию [1, с. 183]. Несмотря на это, герой четко рисует географию обоих локативов.

Благодаря определенному лексико-семантическому составу романа, составляющему художественный код прочтения, можно выявить ряд особенностей восприятия Москвы героем и, соответственно, топонимики представленного «московского текста». Так, в романе активно используются слова, обозначающие специфику столичного ландшафта разных десятилетий (2000-е и 2010-е годы): *модные останки, рельсы, высоченный сталинский дом-кольцо, желтый кирпич, башни, арки в три этажа высотой, переулки, парки, фонарные столбы*. Наравне с оценочной лексикой представлены слова с семантикой цвета, вкуса, запаха, звука: *темная, влажная, пьяная, ночная, черная, шумная*. Наиболее важными для нас являются часто фигурирующие в романе слова-топонимы: *Третье кольцо, Трехгорка, Кутузовский проспект, Ярославский вокзал, «Президент-отель», ВДНХ*.

Калькируя дешифровку изображения «московского текста» Д. Глуховского, рассмотрим особенности в пространстве в произведении С. Минаева «Духless. Повесть о ненастоящем человеке» (2006), повествовательная манера которого, несомненно, перекликается с манерой предыдущего текста. Протагонист, как и автор, – коренной москвич, его восприятие и переработанное воспроизведение топонимических особенностей московского пространства отличается от описания в романе Д. Глуховского.

Для героя-рассказчика не существует страны за пределами Садового кольца. Вся топонимика текста сконцентрирована на центре города: *Кутузовский проспект, Патриаршие пруды, «Стиридоновка», «Бронная», «Лубянка», Трехпрудный переулок, Ермолаевский переулок*. Примечательно, что дискурс «ночной жизни» присутствует в обоих текстах. Ключевые события «Духlessa» разворачиваются в пространстве баров и ресторанов или около них: *клуб «Night Flight», ресторан «Vogue», интернет-кафе «Мах» на Новокузнецкой, кафе «Донна Клара»*. Элитарные заведения не выходят из контекста описания центральной Москвы. Хотя нельзя сказать, что есть описание как таковое, лишь упоминание мест в контексте перемещения рассказчика в реальности. Для героя столица – обыденность, жизнь, привычный фон его «дорогого» существования, поэтому сравнивается она только с такими западными городами, как Париж, Нью-Йорк. В то время как Илья из романа «Текст» сопоставляет обожаемую им Москву с Лобней и остальной Россией, подробно описывая свои перемещения, в том числе особенности строений.

Отличное от остальных московских локативов у героя С. Минаева отношение к Патриаршим прудам: *«Я, как и многие москвичи, по-особому отношусь к этому месту в Москве. <...> На «Патриках» ощущается центр тяжести города. Хотя центром Москвы считается Красная площадь, я никогда ее не воспринимал подобным образом»*. Примечательно, что Д. Глуховский в малой прозе («Земля невинности», «Третий Рим. ВДНХ») также выражал особую симпатию этому месту, Арбат и Патриаршие пруды – сакральные места, которые ценятся не только туристами, но и москвичами. Образ современной столицы воссоздан в произведении

Минаева в связи с теми сферами жизни, что окружают рассказчика: работа, досуг. «Милый» офис героя *«находится в одном из первых бизнес-центров города. В Riverside Towers, этой цитадели корпоративного ужаса»*. Герой не говорит о монументальности столицы, о ее истории, «вечных» постройках, цветовой гамме, запахах, людях. Он строит свою жизнь исключительно на лоне города, а функция пространства – подчеркнуть статусность рассказчика, его уровень жизни.

Антиутопичная столица 2000-х С. Минаева и город 2016 года у Д. Глуховского описаны в одной парадигме взгляда ненужного человека, для которого весь шарм Москвы либо остался в прошлом, либо вовсе отсутствовал. Примечательно, что, несмотря на «бездуховность» минаевского рассказчика, герой «Духлесса» больше восхищен городом. Это коррелирует с темой восприятия мира в зависимости от уровня жизни человека, подтверждает существование мифологемы «Москва – не Россия», сужая ее до действительности «Садовое кольцо – не Россия».

Иначе сформирован художественный код пространства в произведении Р. Сенчина «Московские тени» (2009). Автор стоит особняком в ряду создателей современного «московского текста», так как он пришел в литературу с трифононской темой заедающего быта и однообразной повседневности, получил определение «нового реалиста». В рассмотренных выше нами романах также превалируют реалистические мотивы, но с элементами приключения, драмы, даже трагедии одного человека. Начиная с эпитафия, вырисовывается топонимическая характеристика Москвы: *«Они обитают на Малой Грузинской, на Мясницкой и Ленинском. В Сокольниках, в Черемушках, Медведкове»*. Взгляд на Москву у Р. Сенчина подчеркнута нестоличный: он смотрит на мегаполис из спального района, из окна съемной / разменянной квартиры, где обитает его герой. Автор не поэтизирует исторический центр Москвы, в отличие от упомянутых современников, не «плачет» по разрушающейся старой Москве. Для героя романа столица – это город, в котором проживают свою жизнь «маленькие» люди, живут скудно, работают много, разменивают квартиры, чтобы обеспечить жизнь детям. *«Заводики», «склады», «Государственная штемпельно-граверная фабрика», «Мосхладкомбинат № 3», «Дрожжевой завод»* – эти места, а не традиционные сакральные локусы «московского текста» воссозданы в произведении.

Таким образом, современный «московский текст», представленный в трех произведениях, созданных в начале XXI века, репрезентирует вариативность разных точек зрения восприятия города. Выявлена закономерность, что художественный код прочтения включает в себя топонимику города в зависимости от положения и мироощущения того, кто описывает его. Описание столичного пространства одного героя нерелевантно описанию протагониста другого произведения.

### **Библиографический список**

1. Кун М. Образы Москвы в утопическом и антиутопическом дискурсе (на материале романа «Текст» Д. Глуховского) // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX–XXI веков: литература, живопись, кинематограф: монография / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: ФЛИНТА, 2021. С. 180–193.
2. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы». М.: Прогресс – Культура, 1995. 530 с.

# МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

---

## ПОРТРЕТ СОВРЕМЕННОГО ШКОЛЬНИКА: ЧИТАТЕЛЬ ИЛИ НЕ ЧИТАТЕЛЬ

### PORTRAIT OF A MODERN STUDENT: READER OR NOT READER

В.Ю. Ахмятзянова

V.Y. Akhmyatzyanova

Научный руководитель Н.В. Лебедева  
Scientific adviser N.V. Lebedeva

*Смысловое чтение, проблема чтения, мотивация чтения, стратегия прогнозирования, чтение с остановками.*

Статья посвящена проблеме «нечтения» у современных школьников. С помощью поискового эксперимента выявлены основные причины отказа от чтения среди учащихся 11-х классов. Один из эффективных способов решения проблемы – уроки внеклассного чтения с применением технологии смыслового чтения.

*Semantic reading, reading problem, reading motivation, forecasting strategy, reading with stops.*

This article is devoted to the problem of «non-reading» in modern schoolchildren. With the help of a search experiment, the main reasons for refusing to read among 11th grade students were revealed. One of the effective ways to solve the problem is extracurricular reading lessons using semantic reading technology.

«Дети не хотят читать!» – такие жалобы регулярно поступают со стороны учителей литературы. Ученики не читают не только произведения школьной программы, но и «для себя». Исследования социологов «Левада-центра» свидетельствуют о том, что в России развиваются процессы «кризиса чтения», а ситуация с чтением в целом характеризуется как «кризис читательской культуры» [4]. Последствия «кризиса» изложены в Национальной программе поддержки и развития чтения: «Россия подошла к критическому пределу пренебрежения чтением, и на данном этапе можно говорить о начале *необратимых процессов разрушения ядра национальной культуры*» [3].

Главный мотив чтения в школе – это принуждение. И тогда школьник либо перестает читать совсем, либо обращается к «другой» литературе.

Что же читают нынешние подростки? По результатам опроса в 5, 8, 10 и 11-х классах было выявлено, что школьники ориентированы преимущественно на развлекательную литературу: комиксы, фэнтези, детективы, хоррор. Некоторые из них читают лишь посты в социальных сетях, а также фанфики. Многие же вообще отказываются от чтения, признаваясь, что данный род занятия не приносит им удовольствие или вообще не нужен.

Учитель видит проблему «нечтения» у школьников, но видят ли в этом проблему сами школьники? Если да, то почему чтение становится для них проблемой? С целью выявления ответа на поставленный вопрос в октябре 2022 года в Емельяновской СОШ № 1 в 11-х классах был проведен урок-дискуссия на тему «Является ли чтение художественной литературы обязательным условием развития личности?». Урок включал в себя элементы игровой технологии, использовался метод ролевой игры: все участники были разделены на группы (родители, учителя, ученики, писатели), каждая группа представляла свою точку зрения на поставленные вопросы. Деление на группы не случайно, так как важно было осветить проблему «нечтения» школьников с разных сторон: *ученик* – эпицентр проблемного вопроса, высказывает мнение от первого лица; *родитель* – наставник, ближайшее окружение, видит проблему со стороны; *учитель* – наставник в образовательном пространстве, организует процесс познания жизни посредством художественного произведения; *писатель* – вступает в диалог с читателем. По итогам дискуссии были выявлены следующие проблемы (ответы на вопрос: Почему современные ученики мало читают?).

1. **«Язык классической литературы для школьника сложен и непонятен»** (учителя). Об этой проблеме говорит и И.Л. Шолпо, отмечая, что «чтение классической литературы для современного подростка аналогично чтению текстов на иностранном языке [5, с. 25].

2. **«Не хотят читать большие произведения»** (родители). Данная проблема характеризуется неустойчивостью и фрагментарностью восприятия у школьников, что связано, по мнению И.В. Васильченко, с «ранним приобщением детей к визуальной массовой культуре, к «картинкам» и последующей работе с компьютером» [1].

3. **«Язык художественных произведений метафоричен и витиеват, что затрудняет понимание текста школьниками»** (писатели). Проблема, с которой сталкиваются учащиеся при чтении – это большая метафоричность текста. В жизни мы не разговариваем метафорами, и это затрудняет восприятие литературного текста у школьников.

4. **«Описанные в произведении события были давно и ко мне отношения не имеют»** (ученики). В данном случае сталкиваются два понятия «классика» и «современность». Взгляд на эти два понятия через призму литературы описал М.Л. Гаспаров. Слово «классика» у учеников нередко ассоциируется с понятиями «школьная программа», «скучное чтение», «непонятный язык», в то время, когда понятие «современный» характеризуется как «близкий», «понятный», «интересный». Где же тогда заканчивается классика и начинается современность? М.Л. Гаспаров писал, что классика заканчивается там, где «мы уже непосредственно ее *не ощущаем*» [2, с. 158].

Таким образом, «кризис читательской культуры» на сегодняшний день является серьезной проблемой. Именно поэтому в последние годы проблема приобщения к чтению современных школьников выходит за рамки профессиональных дискуссий и становится предметом общественного интереса.

Возникает вопрос, как возродить культуру чтения? Один из наилучших способов формирования мотивации к чтению классических произведений в школе – внеклассное чтение. Наше внимание привлекают возможности его современной организации, а именно через использование технологии смыслового чтения. Данная технология позволяет работать с новыми, незнакомыми для учеников текстами небольшого размера. Через рассказы школьник знакомится с творчеством писателя, что в дальнейшем может вызвать интерес к его более крупным произведениям. При изучении технологии смыслового чтения мы обращались к исследованиям А.Г. Асмолова, Н.Н. Сметанниковой, Е.С. Романичевой.

Особое внимание стоит уделить *стратегиям предтекстовой деятельности*, так как именно на этом этапе формируется мотивация к чтению, происходит погружение в художественный мир произведения. Также на данном этапе происходит *включение механизма антиципации* – предположения, мысленного предвосхищения содержания и плана последующего изложения. Мы считаем, что данный прием способствует мотивации к чтению, так как уже чтение заглавия текста вызывает у учащихся стремление сформулировать нечто подобное «гипотезе» о дальнейшем содержании произведения.

С позиции пробуждения интереса к чтению хотелось бы отметить следующие наиболее продуктивные, с нашей точки зрения, предтекстовые стратегии: мозговой штурм, глоссарий, «соревнуемся с писателем». Данные стратегии были апробированы в рамках полуфинала конкурса «Я – профессионал 2021–2022 гг.» в формате мастер-класса по рассказу Е.И. Замятина «Дракон», а также по рассказу И.А. Бунина «Чистый понедельник» в 11-м классе в ходе поискового эксперимента в Емельяновской СОШ № 1.

Таким образом, технология смыслового чтения, а точнее верно подобранные стратегии, позволят сделать урок не только живым и динамичным, но и приблизить ученика к академическому тексту, а также сделать его субъектом учебного процесса. Все это приближает уроки внеклассного чтения к инновационным урокам «школы будущего».

## Библиографический список

1. *Васильченко И.В.* Проблема приобщения ребенка к чтению: метод. рекомендации для специалистов, родителей и детей по организации читательской деятельности в школе и дома. URL: <http://wiki.ipk.ru/images> (дата обращения: 20.02.2022).
2. *Гаспаров М.Л.* Столетие как мера, или классика на фоне современности // Филология как нравственность. Статьи. Интервью. Заметки. М.: Фортуна ЭЛ, 2012. С.158–162.
3. Национальная программа поддержки и развития чтения / Федеративное агентство по культуре и кинематографии. Российский книжный союз. М.: МЦБС, 2007. С. 19.
4. Чтение – интеллектуальный ресурс нации: из опыта работы библиотек в поддержку чтения: сб. ст. / сост. Л.Ф. Буничева. URL: <http://www.nlr.ru/nlr/div/nmo/zb/part/search.php?id=2028&t=2> (дата обращения: 23.02.2022).
5. *Шолто И.* Почему наши дети не хотят читать, или Русский как иностранный // Литература. 2007. № 6. С. 24–34.

# ПРОБЛЕМА ОРГАНИЗАЦИИ ПИСЬМЕННОЙ РЕЧЕВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ШКОЛЬНИКОВ

## THE PROBLEM OF ORGANIZING WRITTEN SPEECH ACTIVITY OF SCHOOLCHILDREN

Н.В. Лебедева

N.V. Lebedeva

*Кризис жанра сочинения, субъектная позиция ученика, мотивация, тексты-фанфики, опыт педагогов.*

В статье обозначены современные проблемы написания школьниками сочинения. Выделена проблема отсутствия внимания педагогов к созданию условий для личностной, субъектной позиции школьников, а также активного внимания к их писмотворчеству, начиная с 5-го класса. Представлен опыт работы по созданию текстов в жанре «фанфикшен» с учетом традиций отечественной методики.

*Essay genre crisis, student's subjective position, motivation, fanfiction texts, teachers' experience.*

The article outlines the modern problems of writing an essay by schoolchildren. The problem of teachers' lack of attention to creating conditions for the personal, subjective position of schoolchildren, as well as active attention to their writing, starting from the 5th grade, is highlighted. The experience of creating texts in the genre of «fanfiction» is presented, taking into account the traditions of the domestic methodology.

**Р**ечевая деятельность школьников является предметом интереса методистов уже несколько столетий. Особое внимание всегда вызывала письменная речь обучающихся, а именно, их «писательство» в формате школьного сочинения. История жанра «сочинение» школяров, гимназистов / лицеистов, школьников насчитывает более трехсот лет и отличается широкой амплитудой как наивысших достижений, так и откровенных неудач. Затянувшийся на долгие годы кризис жанра школьного сочинения вызывал тревогу и осмысление как ученых-методистов, так и учителей-словесников: сочинения в своем большинстве ученики писали и пишут до сих пор «глазами учителя, учебника... а теперь и глазами Интернета» [1, с. 17].

Л.С. Айзерман указывает на первопричину проблемы школьного сочинения – отсутствие субъектной позиции ученика в его «писательстве». Развивая мысль авторитетного московского педагога, отметим, что система обучения литературе, в частности написанию сочинения, не учитывает значимости формирования внутренней, личностной потребности школьников в «писательстве». Формирование мотивации в заинтересованной творческой деятельности ученика, как правило, игнорируется.

Учительское сообщество обозначило кризис письменной речевой деятельности в системе школьного обучения еще в начале 70-х гг. прошлого столетия, т. е. полвека назад. В «нулевые» годы, в 2004, сочинение было упразднено

как итоговая форма выпускного экзамена. Это повлекло за собой «остановку» осмысления проблем школьного сочинения, как в практической, так и в теоретической методике. На несколько десятилетий был задержан системный, коллективный педагогический поиск выхода из кризисной ситуации, что не умаляет эффективного опыта отдельных методистов и учителей-словесников.

В 2014 году сочинение вновь становится обязательным в выпускном классе (т. н. «декабрьское сочинение») как своеобразный допуск к сдаче Единого государственного экзамена. Множество статей в профессиональной периодике, а также ряд пособий свидетельствуют о возрождении интереса к сочинению как одного из видов учебной деятельности старшекласников [2; 6]. Заметим, что это далеко не полный перечень пособий последних 5–6 лет. Все они обращены к формату итогового сочинения и являются подспорьем для учителей старших классов: подготовка, контроль, профилактика ошибок (Н.В. Беляева); тематические направления, стратегия сопровождения (Г.В. Пранцова) и т. д. Целью изданий, обращенных к итоговому сочинению, является важный сегмент обучения в выпускных (шире – в старших) классах.

Однако проблема отсутствия собственной позиции пишущего ученика, его нравственно-личностной заинтересованности (а не только допуска к ЕГЭ) должна решаться в значительно более раннем возрасте и, как представляется, не только в связи с «декабрьским» сочинением на завершающей ступени обучения. Это отмечает Е.С. Романичева: «Собственно творческих работ школьники пишут все меньше и меньше... именно формат выпускного экзамена во многом определяет форму и содержание письменных работ... Работы, действительно представляющие собой литературное творчество... отходят в структуре учебной деятельности на второй план» [8, с. 28–29]. На «втором плане» оказывается интересный опыт отдельных ученых-методистов и учителей-практиков, успешно преодолевающих проблему немотивированности и внесубъектности школьников в их письменной речевой деятельности.

Так, профессор В.Я. Булохов предлагал ввести в повседневную практику письменной речевой деятельности школьников нестандартные подходы учителя. Например, отсроченное прочтение первого варианта сочинения, что позволяет психологически раскрепостить ученика и ослабить его желание писать «глазами учителя, учебника, Интернета». Еще один педагогический ход учителя (возможно, небесспорный) – «если работа не соответствует теме, а содержание позволяет дать иное название, то следует поставить положительную отметку, если она соответствует степени раскрытия этой „новой” темы» [3, с. 22]. Очевидно, что предлагаемый педагогом-ученым подход усиливает стремление ученика самостоятельно писать сочинение, поскольку сняты жесткие психологические «скрепы».

Незамеченным остается опыт многих учителей, в частности, продуктивно организованный урок обучения написанию забытых «писем на бумаге» [4]. Учитель создает эффект «совмещенного присутствия» школьников с эпохой А.С. Пушкина (письмо Н. Гончаровой), культурой эпохи XX века (художественное воплощение

эпистолярная в рассказе К.Г. Паустовского) – 9-й класс; юмористическим письмом-воспоминанием Агнии Барто), эпохой XXI века (встреча с автором книги «Баба-Яга пишет») – 5-й класс. Итог урока – желание и внутренняя потребность младших подростков и старшеклассников писать в жанре «письмо».

Ученые-методисты (В.Ф. Чертов, Е.С. Романичева) обращают внимание на то, что современные педагоги-словесники оказываются в новой, непривычной ситуации – ситуации массового писательства школьников (посты в соцсетях, записи в блоге, интерактивные комментарии и проч.). Это социокультурное явление актуализирует проблему неготовности учителей-словесников к «регуливанию» речевой деятельности школьников в современных типах текста: инфографика, фото, схемы и др. Очевидной становится необходимость «прорывных решений» в современной методике организации речевой деятельности школьников. Профессионализм современного учителя – это готовность осмыслить возможности нового контента цифровой эпохи в его соединении с лучшими традициями отечественной методики.

Учет опыта методиста XX века Н.М. Соколова (1875–1926) помогает сместить фокус написания сочинения с заключительного на вступительный этап урока [7]. Перед чтением художественного произведения учащимся предложено: а) написать рассказ по рисункам-иллюстрациям к нему; б) написать рассказ по схожей сюжетной канве. Сегодня такая организация работы соотносима с предтекстовой стратегией технологии смыслового чтения и находит свое воплощение в создании учениками текстов в формате фанфикшен. В данном случае это может стать (впрочем, необязательно) приквелом (предысторией) изучаемого текста. Творческие сочинения школьников, предваряющие чтение произведения, возбуждают интерес к нему и мотивируют его чтение. Осмысленное чтение, в свою очередь, побуждает учащихся попробовать написать продолжение произведения (сиквел).

Массовое писательство младших и старших подростков становится повседневным явлением. Сочинение текстов-фанфиксов обеспечивает им личностно-субъектную позицию и побуждает самостоятельно творить. Для юных «писателей» значимо то, что, размещая свои тексты в сети Интернет, они получают отклик-оценивание большого количества пользователей, а не только отметку учителя. Кроме того, их мотивирует возможность «профессионального роста»: стать редактором фанфикшен-текстов, что достигается только при их искусном владении письменной речью [5].

Таким образом, решение проблем эффективной организации письменной речевой деятельности школьников требует, во-первых, внимания педагогического сообщества (ученых и учителей-словесников) к личностной, субъектной позиции учеников-«писателей», начиная с 5 класса; во-вторых, профессиональной ориентации в современных реалиях цифрового контента и учета богатейшего опыта отечественной методики. Это позволит помочь ученикам-читателям испытать «восторг сочинительства».

## Библиографический список

1. *Айзерман Л.С.* Сочинение о сочинениях. Как старые вопросы решать по-новому // Учительская газета. 2014. № 37.
2. *Беляева Н.В.* Итоговое сочинение: профилактика ошибок: учеб. пособие для общеобр. организаций. М.: Просвещение, 2017. 128 с.
3. *Булохов В.Я.* Писательская компетенция школьников // Русский язык в школе. 2014. № 5. С. 15–23.
4. *Клабукова У.А.* Как письма сохраняют время, опыт жизни, чувства // Уроки литературы. 2015. № 9. С. 9–13.
5. *Мокина Ю.Л.* Фанфикшен – сочинение, формирующее читательскую самостоятельность подростков // Чтение современного школьника: программное, свободное, проблемное / под ред. Е.С. Романичевой, Е.А. Асоновой. М.: Совпадение, 2016. С. 101–109.
6. *Пранцова Г.В., Тимакова А.А.* Готовимся к итоговому сочинению: тематические направления 2018 года: пособие для учащихся образовательных учреждений. Пенза: Изд-во ПГУ, 2018.
7. *Пранцова Г.В., Романичева Е.С.* Речевые уроки в системе литературного образования как фактор развития субъектности чтения // Литература в школе. 2021. № 5. С. 77–93.
8. *Романичева Е.С.* Чтение в школьном литературном образовании: негативные изменения и возможные пути их преодоления // Литература в школе. 2015. № 4. С. 27–30.

# ОПЫТ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПРИЕМА «РОМАШКА БЛУМА» НА ЗАНЯТИИ РКИ

## EXPERIENCE OF USING THE FLOWER BLOOM TECHNIQUE IN THE RCT SESSION

О.И. Терентьева

O.I. Terentyeva

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

*Прием «Ромашка Блума», смысловое чтение, русский язык как иностранный, уровень владения языком А2, технология развития критического мышления, работа с текстом.*

В статье представлено исследование, описывающее практическое применение приема «Ромашка Блума», дается определение понятия «Ромашка Блума». В ходе исследования были получены следующие результаты: обучающиеся верно истолковали представленный текст, проявили свои творческие способности и показали навыки выражения оценочных суждений. Прием «Ромашка Блума» показал свою эффективность на уроке РКИ в аудитории с уровнем владения языком А2.

*The «Daisy Bloom» technique, semantic reading, Russian as a foreign language, A2 language proficiency, technology for developing critical thinking, working with text.*

This article presents a study describing the practical application of the «Bloom's Chamomile». The article defines the concept of «Bloom's Daisy». In the course of the study, the following results were obtained: the students correctly interpreted the presented text, showed their creative abilities and showed the skills of expressing their value judgments. The «Daisy Bloom» technique showed its effectiveness in the RCT lesson in an audience with an A2 language proficiency level.

**В** настоящее время активно набирают популярность различные приемы стратегии смыслового чтения. Все чаще их используют и на занятиях РКИ. Теоретическим аспектам данного приема посвящены работы И.Г. Устиновой, Е.И. Подберезиной [4], В.Д. Янченко, Вэй Ниннин [5], М.А. Петренко, А.А. Ивановой, А.И. Шепелева [2], Т.В. Климовой [1], Д.О. Сергань [3]. Нам было важно увидеть особенности приема «Ромашка Блума», применив его на практике.

**Нашей целью** было апробировать прием «Ромашка Блума» на занятиях РКИ для иностранных студентов с уровнем владения языком А2.

**В качестве материала для исследования** послужил текст истории создания Тадж-Махала. Метод, который был использован в работе, – констатирующий и поисковый эксперимент.

Обратимся к определению понятия приема «Ромашка Блума». «Ромашка Блума» – это один из приемов технологии развития критического мышления. Этот прием разработал американский психолог Бенджамин Блум в середине XX века. «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 ...?». Объясняющие: «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 основе исследования лежит разработка занятия с использованием обозначенного приема: группе студентов был дан текст. Выбор текста был определен темой урока («Достопримечательности») и национальным составом обучающихся (в группе были студенты из Египта). Поэтому был выбран текст, связанный с легендой о создании такого удивительного архитектурного сооружения мусульманской культуры, как Тадж-Махал.

После работы с новым лексическим материалом и объяснения непонятных слов, чтения и обсуждения текста студентам было предложено ответить на вопросы, сформулированные по принципам приема «Ромашка Блума». Простой вопрос: Как звали императора и его жену? Уточняющий вопрос: Я правильно понимаю, что император очень любил свою жену? Объясняющий вопрос: Почему император решил построить Тадж-Махал? Творческий вопрос: Что было бы, если бы император не построил Тадж-Махал? Практический вопрос: Если бы вы были на месте императора, как бы вы поступили? Оценочные вопросы: Что вы думаете об этой истории? Вам она показалась какой: интересной, красивой, доброй или романтической?

В конце занятия студенты письменно ответили на вопросы. Приведем некоторые ответы студентов.

#### **Студент 1**

1. Шах Джахан.
2. Да, потому что Шах-Джахан любил только ее и не смотрел на других женщин.
3. В честь его умершей жены Мумтаз-Махал.
4. Если бы Шах-Джахан не построил Тадж-Махал, его бы сейчас не было и его бы не посещали туристы.
5. Я бы поступил так, как сделал император Шах-Джахан.
6. Интересной, романтической.

#### **Студент 2**

1. Шах Джахан, Мумтаз-Махал.
2. Да, потому что он построил для нее гробницу.
3. В честь его покойной жены.
4. Ничего.
5. Я буду развивать город.
6. Интересной, потому что он любит ее сильно.

**Полученные результаты.** Ответы обучающихся показали, что опрошенные студенты правильно поняли смысл текста, запомнили фактическую информацию и смогли поразмышлять о том, что сами бы сделали на месте главного героя. Одной из положительных сторон данного приема можно отметить то, что творческие, практические и оценочные вопросы «Ромашки Блума» заставляют обучающихся самостоятельно делать выводы, представлять альтернативные выходы из ситуации и смотреть на историю по-другому. Таким образом, текст для обучающихся становится не просто формальным упражнением, а историей, которая затрагивает чувства каждого.

Данное исследование показывает, что прием «Ромашка Блума» помогает разнообразить урок РКИ, мотивирует обучающихся выражать свое мнение и аргументированно его комментировать, способствует развитию мышления и речи.

### **Библиографический список**

1. *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).
2. *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).
3. *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).
4. *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).
5. *Янченко В.Д., Вэй Нуннин.* 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).

# ИГРОВАЯ ТЕХНОЛОГИЯ КАК МОТИВАЦИЯ К САМОСТОЯТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ ПОВЕСТИ МАРКА ТВЕНА «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ТОМА СОЙЕРА» (5 КЛАСС)

## TECHNOLOGY AS A MOTIVATION FOR INDEPENDENT READING OF MARK TWAIN'S NOVELS “THE ADVENTURES OF TOM SAWYER” (GRADE 5)

Д.С. Завалова

D.S. Zavalova

Научный руководитель Н.В. Лебедева  
Scientific adviser N.V. Lebedeva

*Младший подросток, игровая технология, повесть Марка Твена, образ Тома Сойера, мотивация к чтению.*

В статье рассматривается игровая технология как мотивация к самостоятельному чтению повести М. Твена «Приключения Тома Сойера» в 5 классе. Описываются психолого-возрастные особенности школьников младшего подросткового возраста, рассматривается игровая технология как эффективное средство, которое можно использовать на уроке литературы. Разработан урок с использованием игровых технологий.

*Younger teenager; game technology; story by Mark Twain; image of Tom Sawyer; motivation for reading.*

This article discusses gaming technology as a motivation for independent reading of Mark Twain's story «The Adventures of Tom Sawyer» in the 5th grade. Psychological and age characteristics of schoolchildren of younger adolescence are described, game technology is considered as an effective tool that can be used in a literature lesson. A lesson was developed using gaming technologies.

**П**сихолого-возрастные особенности младшего подросткового возраста исследовали Д.Б. Эльконин, А.Е. Личко. Они отмечают такие психолого-возрастные особенности, как возникновение чувства взрослости, группирования со сверстниками, ослабление самоконтроля.

По определению Д.Б. Эльконина, чувство взрослости есть новообразование сознания, через которое подросток сравнивает себя с другими (взрослыми или товарищами), находит образцы для усвоения, строит свои отношения с другими людьми. Именно благодаря игровой деятельности школьники могут вжиться в любую роль, попробовать себя в реальной взрослой жизни [5].

По мнению А.Е. Личко, вхождение в группу сверстников на правах равенства, сотрудничества – важнейшая проблема этого возраста: постоянное взаимодействие с товарищами порождает у подростка стремление занять среди них достойное место и является одним из доминирующих мотивов поведения и деятельности [1].

У пятиклассников ослабляется самоконтроль. Игры на уроке – лучшее решение для учителя [4]. В игре ученики, исходя из второй особенности, группируются, а уже в группе могут контролировать друг друга.

Данные особенности младших подростков располагают к учебным играм, с их помощью урок пройдет продуктивно и эффективно. Это отмечает, например, Т.М. Михайленко, игровые технологии придают учебному процессу естественную и гуманную для школьника младшего подросткового возраста форму. Обучая посредством игры, мы учим не так, как нам, взрослым, удобно дать учебный материал, а как школьникам удобно и естественно его взять [2].

Характеризуя педагогические игры, Г.К. Селевко указывает на их отличие от игр «вообще» – наличием четко поставленной цели обучения и соответствующего ей педагогического результата [3]. Игра, которую мы разработали для мотивации чтения повести М. Твена, по классификации Эльконина, интеллектуальная, познавательная, литературная, без предметов [5].

По программе В.Я. Коровиной в 5-м классе в конце 4 четверти предлагается изучение повести М. Твена «Приключения Тома Сойера».

При чтении повести у пятиклассников могут возникнуть следующие трудности: во-первых, внушительный объем повести, во-вторых, сложные американские имена мальчишек и названий штатов, в-третьих, непонятные социально-исторические реалии (обличение рабства). Исходя из вышеперечисленных трудностей прочтения повести М. Твена «Приключения Тома Сойера» для пятиклассников, мы предполагаем, что эффективно будет использовать игровые технологии перед чтением повести, чтобы вызвать интерес к ней. Далее мы предлагаем произведение для самостоятельного чтения.

Все младшие подростки играют в компьютерные игры; попытаемся воспользоваться данным фактом, организовав урок. Обычно в компьютерной игре первый этап – выбрать персонажу, за которого будешь играть, одежду. На доске школьники видят мальчика, которому нужно подобрать одежду. В арсенале имеется деловой костюм, шляпа-цилиндр, туфли, спортивный костюм, кроссовки, штаны на лямках, соломенная шляпа и рубаха. Учитель дает установку о возрасте (сверстник), национальности Тома, также о времени описанных событий.

Далее, когда класс определился с нарядом, включаем для просмотра фрагмент из художественного фильма, снятого по повести, где Том красит забор (экранизация, которую мы рекомендуем к использованию на уроке, фильм 2011 года немецкого режиссера Гермину Хунтгебурт «Том Сойер»). Итак, смотрим фрагмент, но без звука. Предлагаем проверить правильность того, как школьники одели Тома.

После просмотра предполагаем с классом, что же такого сказал Том Сойер мальчишкам, что они сами вызвались красить не свой забор, да еще в такое прекрасное субботнее утро. Почему выстроилась целая очередь перед забором? После предположений класса смотрим фрагмент со звуком.

У каждого персонажа компьютерной игры есть своя шкала разных характеристик. Попробуем и нашему литературному герою создать такую же шкалу

с характеристиками. Итак, теперь уже правильно одетому Сойеру, исходя из фрагмента фильма, мы должны «прокачать» характеристики. То есть мы рисуем Тому, например, шкалу сообразительности, интеллекта, ловкости.

Далее учитель читает фрагмент 10 главы повести, где Том и Гек дают клятву. Пятиклассники предполагают: что видели мальчики? откуда они бегут? в каких случаях мы даем друг другу клятвы? зачем? чем они собираются клясться?

После этого учитель предлагает тоже дать особую клятву. Пишем на доске: «5 „А” клянется летом прочитать „Приключения Тома Сойера”, и лучше все не придут в школу, коли не прочитают. И учитель (имя и отчество) тоже!»

На партах у каждого ученика лежит круг из цветной бумаги. Одна сторона предназначена для рефлексии – пятиклассники рисуют смайлик, как они ощущали себя на уроке. На другой стороне они ставят свою подпись или инициалы, или какой-то знак и приклеивают его на доску, тем самым обещая прочесть произведение летом.

Урок был построен на введении игровой ситуации, которую школьникам нужно было прожить в этом творческом воплощении. Основу данной деятельности составляло игровое моделирование. Несомненное достоинство этой технологии – игровая обстановка трансформирует и позицию учителя, который балансирует между ролью организатора, помощника и соучастника общего игрового действия учеников.

### **Библиографический список**

1. *Личко А.Е.* Психопатии и акцентуации характера у подростков. Изд. 2-е, доп. и перераб. Ленинград: Медицина, 1983. 256 с.
2. *Михайленко Т.М.* Игровые технологии как вид педагогических технологий. Челябинск: Два комсомольца, 2011. Т. 1. С. 140–146.
3. *Селевко Г.К.* Современные образовательные технологии: учебное пособие. М.: Народное образование, 1998. 256 с.
4. *Степанова О.С., Николаева А.А., Савченко И.А.* Ролевая игра как средство профилактики конфликтов детей младшего школьного возраста // Педагогика и просвещение. 2018. № 4. С. 111–121.
5. *Эльконин Д.Б.* Психология игры. М.: Педагогика, 1978. 92 с.

# **СОВРЕМЕННАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ ПРОЗА В ЧТЕНИИ ПОДРОСТКА: МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К УРОКУ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПО РАССКАЗУ Е. ГАБОВОЙ «НЕ ПУСКАЙТЕ РЫЖУЮ НА ОЗЕРО»**

MODERN DOMESTIC PROSE IN READING OF A TEENAGER:  
METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS FOR THE LESSON  
OF EXTRA-CLEAR READING ACCORDING  
TO E. GABOVOY'S STORY  
“DO NOT LET THE RED-HEAD ON THE LAKE”

Л.А. Покусина

L.A. Pokusina

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

*Урок внеклассного чтения, подростковое чтение, рыжий подросток, прием чтения с остановками, детская жестокость, методические рекомендации.*

Статья посвящена поиску решения проблемы подросткового чтения через проведение уроков внеклассного чтения. Описан опыт проведения серии уроков по рассказу «Не пускайте Рыжую на озеро» современной писательницы Е. Габовой. Представлены методические рекомендации по организации учебно-воспитательной деятельности и обозначены дальнейшие перспективы работы в данном направлении для учителя литературы.

*Extracurricular reading lesson, teenage reading, red-haired teenager, reading technique with stops, child cruelty, methodological recommendations.*

The article is devoted to finding a solution to the problem of adolescent reading through extracurricular reading lessons. The experience of conducting a series of lessons on the story «Don't let the Redhead on the lake» by the modern writer E. Gabova is described. Methodological recommendations on the organization of educational activities are presented and further prospects of work in this direction for the literature teacher are outlined.

**Ш**кольная программа по литературе содержит большое количество произведений, которые создают так называемый литературный канон, или классику. Основной корпус текстов охватывает период с XVIII по XX век. На сегодняшний день остро ощущается проблема историко-культурного разрыва между писателями прошлого и нынешними читателями. Современному школьнику затруднительно понять поступки героев, особенности взаимоотношений, а самое главное, уловить авторскую интенцию.

Количество произведений современных писателей, которые входят в школьную программу, невелико. Это в корне противоположно читательским запросам. Все чаще школьники читают зарубежную литературу, которая не входит

ни в основной, ни в дополнительный список чтения. Подростки хотят читать книги о подростках, видеть в тексте современные реалии, узнавать в героях себя.

В ходе педагогической практики было проведено два урока внеклассного чтения в 6-м классе по рассказу Елены Габовой «Не пускайте Рыжую на озеро» [1]. В произведениях писательница раскрывает тему дружбы, первой любви, взаимоотношений со сверстниками. Обозначим сюжет рассказа. Главная героиня – Светка Сергеева – рыжеволосая девочка, которую не любят одноклассники за ее бедность, цвет волос и пронзительный голос. Рассказчиком является один из одноклассников Светы, который встречает девушку уже после окончания школы в Мариинском театре. Героиня преобразилась из неказистой школьницы в красивую девушку, ее называют «восходящей звездой», и теперь бывший одноклассник испытывает чувство вины и сожаления за проявленную жестокость.

Цель уроков внеклассного чтения заключалась в раскрытии сложности подростковой жизни на примере рассказа. Для достижения цели был поставлен и реализован ряд познавательных, развивающих и воспитательных задач. Учебный процесс осуществлялся в рамках технологии развития критического мышления с применением метода чтения с остановками. В ходе первого урока произошло знакомство с биографией писательницы, медленное прочтение текста, беседа с обучающимися об образе главной героини. Второй урок представлял собой более подробный анализ системы персонажей, формулирование авторской идеи, обсуждение впечатлений о рассказе. Для занятий были разработаны рабочие листы, где ученики выполняли аудиторские и домашние задания.

Обозначим методические рекомендации к уроку.

На наш взгляд, оптимальный возраст для изучения этого произведения – 13–14 лет, т. е. 7–8-е классы. Поисковый эксперимент, проведенный в 6-м классе, показал, что ученики понимают основную мысль и идею, но не способны на глубокий анализ.

В поурочном планировании целесообразно ставить урок внеклассного чтения в 7-м классе после программного изучения текста Л.Н. Толстого «Детство» [2].

Назовем некоторые методические приемы, которые мы применили на уроке внеклассного чтения.

На этапе мотивации рекомендуем создать ассоциативный ряд со словом «рыжий». Это задаст направление дальнейшего разговора и поможет перейти к формулированию темы занятия. К ассоциативному ряду можно вернуться по окончании первого урока, чтобы посмотреть, как изменилось мнение учеников.

Рекомендуется совместить этап художественного восприятия с анализом через прием чтения с остановками. После каждой остановки предполагается беседа о прочитанном. Вопросы необходимо подготовить заранее. Они не должны быть однотипными, их цель – помочь читателю проникнуть в суть текста. Вопросы могут быть направлены на выявление восприятия (что вы почувствовали, прочитав эту часть, какие ощущения у вас возникли?), прогнозирование (как вы думаете, чем закончится рассказ?), выявление причинно-следственных связей (почему одноклассники не любили Светку Сергееву?), обобщение (что же помогло героине выстоять?). Результаты обсуждения фиксируются учениками на рабочих листах.

На этапе обобщения школьники делятся общим впечатлением о рассказе, рекомендуется поговорить о проблемах, которые освещает произведение (детская жестокость, травля, одиночество, жизненный поиск и самореализация). Ученики самостоятельно формулируют авторскую идею. Кроме того, после второго урока можно предложить ученикам список дополнительной литературы по схожей тематике.

Рефлексия представляет собой диалог учеников друг с другом, анализ собственной деятельности. Школьники должны поблагодарить своих одноклассников, найти положительные моменты в их ответах и деятельности на занятии. Такая рефлексия созвучна с выводами, полученными в ходе занятия (нужно быть добрее и внимательнее к окружающим, учиться состраданию и милосердию).

Приведем фрагменты отзывов обучающихся о рассказе и уроке в целом.

*«Мне понравился рассказ, читается легко, все понятно. Рассказывают о недопонимании подростков, оскорблениях из-за внешности. Как мне кажется, очень много людей найдут себя в этом рассказе. А еще мне понравились сами уроки. Много обсуждений, интересная подача материала. Листы с заданиями очень красивые, налюбоваться не могла».*

*«Рассказ не очень понравился, потому что я сама рыжая. Я против буллинга и унижения людей только из-за внешности. Рыжий цвет волос очень красивый».*

*«Мне очень понравился рассказ, особенно конец, который я очень ждала, что он будет справедливым, что Света преодолает сложности».*

Таким образом, современная подростковая литература обладает безусловным воспитательным потенциалом, открывает возможности для разговора о проблемах, актуальных в подростковом возрасте.

### **Библиографический список**

1. *Габова Е.* Не пускайте Рыжую на озеро. М.: Аквилегия-М, 2016. С. 36–47.
2. Литература: рабочие программы. Предметная линия учебников / под ред. В.Я. Коровиной. 5–9 классы. М.: Просвещение, 2014.

# **ВОЗМОЖНОСТИ ОБРАЩЕНИЯ К СОВРЕМЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ПОЭЗИИ НА УРОКЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЙ К. СТРЕЛЬНИКОВОЙ)**

THE POSSIBILITIES OF TURNING TO MODERN TEENAGE POETRY  
IN AN EXTRACURRICULAR READING LESSON  
(ON THE EXAMPLE OF POEMS BY K. STRELNIKOVA)

Е.А. Турпанова

E.A. Turpanova

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

*Современная подростковая поэзия, тема подросткового одиночества, внеклассное чтение, К. Стрельникова, образ подростка, пути преодоления одиночества.*

В статье обозначена проблема сложности восприятия и понимания лирики обучающимися, а также недостаточно активного развития отечественной подростковой поэзии. Описаны содержательные аспекты и методические рекомендации по проведению урока внеклассного чтения по стихотворениям из сборника К. Стрельниковой «Не ВКонтакте», приведен опыт проведения урока в 5-м классе.

*Modern teenage poetry, the theme of teenage loneliness, extracurricular reading, K. Strelnikova, the image of a teenager, ways to overcome loneliness.*

The article outlines the problem of the complexity of perception and understanding of lyrics by students, as well as the insufficiently active development of domestic teenage poetry. The content aspects and methodological recommendations for conducting an extracurricular reading lesson based on poems from the collection of K. Strelnikova «Not VKontakte» are described, the experience of conducting a lesson in the 5th grade is given.

**П**одростковый возраст – сложный и противоречивый период развития человека, переходный этап между детством и взрослостью, этап становления личности. Подростки, отличающиеся особой чувствительностью и ранимостью, часто сталкиваются с одиночеством и непониманием со стороны окружающих.

В настоящее время подростковая тема, в частности тема подросткового одиночества, является животрепещущей и актуальной, что объясняет интерес к ней со стороны современных прозаиков. Однако в поэтических текстах данная тема практически не звучит. Можно обозначить проблему недостаточно активного развития отечественной поэзии, предназначенной читателю-подростку.

Одним из авторов, адресующих стихотворения подросткам, является Кристина Стрельникова – неоднократный обладатель наград и премий литературных конкурсов за детские и подростковые стихи и прозу: лауреат Всероссийской лите-

ратурной премии для детских писателей и поэтов им. С. Маршака (2017), лауреат международной детской литературной премии им. Владислава Крапивина (2016).

Книга стихов для подростков «Не ВКонтакте» опубликована в 2019 году [2]. Это один из первых сборников современной поэзии, обращенной к подросткам. Стихотворения, представленные в сборнике, разнообразны по настроению – ироничные и насмешливые, дерзкие и бунтарские, лирические и мечтательные, расудительные и задумчивые. В каждом из стихотворений затрагивается тема, близкая подростку, волнующая его – о самом себе, об осознании себя и своего места в этом мире («Кто я?»), об испытываемых чувствах и эмоциях («Долгая дорога»), о взаимоотношениях со взрослым миром – семьей и учителями («Школьный психолог», «В нашей семейке», «Говори», «Выйди из класса») и др.

Оправданность обращения к современной подростковой поэзии связана с тем, что одной из актуальных проблем методики преподавания литературы является сложность восприятия и понимания лирики обучающимися. В младшем подростковом возрасте (5-й класс) обучающиеся не понимают поэзии, по психологическим особенностям развития лирика им неинтересна.

В рамках выпускной квалификационной работы нами был организован поисковый эксперимент. Урок внеклассного чтения был проведен с обучающимися 5 «А» класса МБОУ «Гимназия № 16» города Красноярска после урока изучения стихотворений А.С. Пушкина. Целью урока внеклассного чтения стало выявление особенностей внутреннего мира подростка, причин испытываемого им одиночества и возможных путей его преодоления на примере стихотворений К. Стрельниковой из книги «Не ВКонтакте», создание мотивации к изучению лирических произведений. Тема урока звучала следующим образом: «Современная поэзия – обо мне и для меня» (по книге стихотворений Кристины Стрельниковой «Не ВКонтакте»).

Вступительный (мотивационный) этап урока внеклассного чтения начался с актуализации имеющихся знаний – вспомнить поэта, стихотворения которого изучались на предыдущем уроке – А.С. Пушкина [1]. Далее следовала беседа, выявляющая представление обучающихся о современной поэзии: «Как вы думаете, жива ли поэзия в наше время, в XXI веке?», «Чему могут быть посвящены современные стихотворения?», «Кому адресованы?», «Знакомы ли вы с современными авторами – поэтами или поэтессами?». После беседы следовала краткая биографическая справка о Кристине Стрельниковой, а также прием «подбор ассоциаций» (обучающимся было предложено создать кластер из ассоциаций к слову «подросток»). Этап завершился прогнозированием по иллюстрациям А. Яковлева к стихотворениям К. Стрельниковой и целеполаганием. Примененные приемы поспособствовали созданию мотивации к дальнейшему изучению стихотворений.

Исходя из возрастных и психологических особенностей младших подростков, а также специфики класса, нами было выбрано шесть стихотворений из сборника К. Стрельниковой «Не ВКонтакте»: «Кто я?», «Долгая дорога», «Выйди из класса», «Школьный психолог», «Говори», «В нашей семейке».

На уроке использовались фронтальная и групповая формы работы. Стихотворение «Кто я?» обсуждалось фронтально, всем классом. Беседа, направленная

на открытие художественной идеи, была выстроена по следующим вопросам: «Какие чувства, эмоции испытывает лирический герой-подросток?», «Как вы понимаете последнюю строфу стихотворения?», «Каким настроением она проникнута?». Обращение внимания на последнюю строфу стихотворения связано с тем, что обучающимся было необходимо почувствовать преодоление одиночества, непременное нахождение ответов на вопросы подростка о его месте в этом мире, важность оставаться самим собой.

Работа над другими стихотворениями продолжилась в группах. Каждой группе были выданы текст стихотворения и перечень вопросов, на которые необходимо опираться при подготовке ответа, например: «Какие чувства, эмоции испытывает лирический герой-подросток?», «Что стало причиной таких чувств?», «Каковы взаимоотношения лирического героя-подростка и окружающих его взрослых?», «Предположите, как можно исправить трудности в отношениях между взрослыми и героем-подростком?» и др. Обращалось также внимание на то, что в каждой команде должны быть четко распределены обязанности: выразительное чтение стихотворения; подготовка монологического ответа по предложенным вопросам; создание мини-иллюстрации; высказывание впечатления группы от стихотворения. Далее следовали представление и совместное обсуждение результатов работы групп. Проведенный урок выявил проблему – не все ученики почувствовали ироничность, шутливость стихотворений и не смогли передать ее чтением. Мы считаем, что целесообразнее заранее определить чтецов и провести с ними подготовительную работу, чтобы на уроке состоялось качественное художественное восприятие текстов.

На заключительном этапе была проведена работа с ассоциациями, составленными в начале урока, – их сопоставление с ассоциациями, возникшими в конце урока, после обсуждения стихотворений. Школьники откликнулись на разговор о подростковых трудностях, опираясь на жизненный опыт, делились собственными путями преодоления одиночества, относя к ним поддержку семьи, друзей и одноклассников (совместное времяпрепровождение и разговоры с ними), любимое хобби – рисование, танцы и др., созерцание природы.

Таким образом, цель урока была достигнута, занятие прошло динамично, обучающиеся были активны и заинтересованы. Современные стихотворения о подростках вызвали положительный эмоциональный отклик у ребят, желание поделиться собственным жизненным опытом, чувствами и эмоциями, схожими с теми, которые испытывает лирический герой-подросток в стихотворениях. Поэтические тексты Кристины Стрельниковой универсальны, в зависимости от возраста обучающихся возможен выбор других стихотворений сборника для обращения к ним ребят среднего подросткового возраста.

### **Библиографический список**

1. Литература: рабочие программы. Предметная линия учебников / под ред. В.Я. Коровиной. 5–9 классы. М.: Просвещение, 2014.
2. *Стрельникова К.* Не ВКонтакте: стихи / иллюстрации и оформление: Александр Яковлев. СПб.: Союз писателей Санкт-Петербурга: Детское время, 2019. 112 с.: цв. ил.

# МЕТОДИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ «ПРИКЛАДНЫХ» СТИХОТВОРНЫХ ФОРМ

## METHODOLOGICAL CAPABILITIES OF “APPLIED” POETIC FORMS

А.Е. Фадеева

A.E. Fadeeva

Научный руководитель Н.В. Лебедева  
Scientific adviser N.V. Lebedeva

*Лирика, подростки-читатели, интерес, «прикладные» стихотворные формы, жанры мадригала и рекламного стихотворения.*

Младшие и старшие подростки не увлекаются поэзией. Это усложняет работу учителя-словесника с лирическими произведениями и требует поиска способов повышения интереса школьников-читателей к поэтическим текстам. Опыт эффективных путей предложен учителями-практиками. Одним из них является собственное стихотворчество подростков. С учетом находок словесников в статье предложено описание собственного стихотворчества школьников в жанре «мадригал» и «стих-реклама».

*Lyrics, teen readers, interest, «applied» poetic forms, madrigal and advertising poem genres.*

Younger and older teenagers are not fond of poetry. This complicates the work of a language teacher with lyrical works and requires finding ways to increase the interest of school readers in poetic texts. The experience of effective ways is offered by teachers-practitioners. One of them is the own poetry of teenagers. Taking into account the finds of philologists, the article proposes a description of schoolchildren's own poetry in the genre of «madrigal» and «poem-advertising».

Учителя-словесники сталкиваются с проблемой чтения классической литературы современными подростками. У большинства обучающихся отсутствует мотивация к изучению эпических, драматических и особенно лирических текстов. На смену «Зумерам» приходит поколение «Альфа», которые не привыкли выражать и понимать свои чувства, что необходимо при изучении лирического произведения. Подросткам не интересна поэзия. Они не склонны к углубленному изучению любой области и в большинстве своем опираются на свой опыт. Все это требует поиска способов повышения интереса к лирическому тексту.

Не на всем протяжении обучения в школе лирика воспринимается одинаково. Учащиеся 4–6-х классов более восприимчивы к лирической поэзии, чем ученики 7–8-х классов. В 9–11-х классах интерес к лирике у большинства школьников возвращается, при этом на новом, более высоком уровне [3, с. 25].

Опираясь на опыт, описанный в методической литературе, мы полагаем, что эффективным способом привлечения внимания обучающегося к классическим лирическим произведениям будет являться создание «прикладных» стихотворных форм. Искусство создания собственных стихотворных форм поможет

приблизить школьника к миру поэзии и вызвать интерес к изучаемой на уроках классической поэзии.

По мнению ученого-стиховеда Николая Шульговского, «прикладными» стихотворными формами называют сочиненные стихотворения, которые несут в себе практическую, житейскую задачу [6, с. 6–7].

Для приобретения навыка написания стихотворений необходимо подготавливать детей, начиная с начальной школы. Вадим Александрович Левин разработал уникальную систему уроков для учеников начальной школы, которую можно применять при работе с младшими подростками. Они смогут получить базовые знания о структуре стихотворения [1, с. 25–26].

Привлечением внимания к классике через творчество на уроках развития критического мышления занимались практикующие учителя России Т.А. Никульникова и Н.Л. Соловьева.

Для создания детьми стихотворений необходимо соблюдение некоторых условий: ситуация «новизны», «неожиданности», «сюрпризности», внесение новых атрибутов; побуждение повторно пережить эмоциональное состояние, связанное с художественным произведением; создание условий, которые побуждают к смене эмоционального состояния (радость, гнев, легкая грусть) (Соловьева).

Затем можно перейти к игре, которая может помочь в умении сочинять стихи, она называется «Буриме», что в переводе с французского означает рифмованные концы. Ее смысл в сочинении стихов, чаще шуточных, на заданные рифмы, иногда еще и на заданную тему. В России буриме писали и Пушкин, и Минаев, и Голенищев-Кутузов. Если в начале урока провести с детьми буриме, а потом показать, что Александр Сергеевич Пушкин когда-то тоже, как и они, сочинял стихи с «рифмованными концами», то детей заинтересует, какие еще стихи написал поэт. Поэтому они не будут считать, что поэзия скучная [6, с. 147].

Существует множество интересных стихотворных форм, которые могут помочь ученикам. О них подробно написал Николай Шульговский в книге «Занимательное стихосложение». Он предлагает научиться сочинять «прикладные» стихотворные формы самому. Главное дать понять ребятам, что такое творческое задание может им пригодиться в будущем.

Прежде всего детей следует познакомить с рифмой, то есть созвучным окончанием слов. Можно предложить написать стихотворение, изображающее звуками и всем остальным приближающийся поезд, трамвай, автомобиль, шум базара, оркестр, птичий двор, мельницу, лесные звуки и так далее. То же самое сделать из игры рифм. Для такой игры необходимо придумать какое-либо слово, к которому очень трудно подобрать рифму или ассонанс.

Но бывают разные жизненные обстоятельства, к которым приспособлены особые прикладные формы стихотворства, которые принадлежат все-таки к области чистой поэзии, но по своему специальному характеру могут быть отнесены и к прикладной [Там же, с. 145–146].

Такой формой является мадригал – стихотворение, посвященное предмету своей любви. Предложив написать стихотворение-комплимент своему учителю,

писателю или его литературным героям, преподаватель заинтересует ребят подобным жанром. После сочинения стихотворения данного жанра мы можем обратиться к мадригалам Н. Карамзина, А. Сумарокова и посмотреть, чем они отличаются от стихов ребят.

Наиболее востребованным и современным жанром среди всех предложенных Шульговским является «стих-реклама». Это небольшое стихотворение, которое научит выделять в рекламируемом объекте главные моменты и подбирать яркие, запоминающиеся выражения [6, с. 142]. Интересным представляется задание предложить ученикам написать «стих-рекламу» прочтенного прозаического произведения или театральной постановки.

Вышесказанное позволит преодолеть «пропасть» между возрастом подростков с их неприятием лирики и возрастающим интересом к ней.

### **Библиографический список**

1. *Левин В.А.* Когда маленький школьник становится большим читателем. М.: Лайда, 1994. 192 с.
2. *Маранцман В.Г.* Методика преподавания литературы: в 2 ч. / под ред. Богдановой О.Ю., Маранцмана В.Г. М.: Просвещение: ВЛАДОС, 1994. Ч. 2. Гл. 7. 288 с.
3. *Маранцман В.Г., Маранцман Е.К., Полонская О.Д.* / под ред. Маранцмана В. Г. Программа литературного образования. 5–9 классы. 3-е изд. М.: Просвещение, 2009. 214 с.
4. *Никульникова Т.А.* Авторские стихотворения как средство развития креативного мышления на уроках литературы в школе. URL: <https://avtorskie-stihotvoreniya-kak-sredstvo-razvitiya-kreativnogo-myshleniya-na-urokah-literatury-4049539.htm> (дата обращения: 6.10.2022).
5. Сочиняем стихи // Уроки литературы. URL: [https://zelena11.blogspot.com/2014/05/blog-post\\_11.html](https://zelena11.blogspot.com/2014/05/blog-post_11.html) (дата обращения: 04.11.2022).
6. *Шульговский Н.Н.* Занимательное стихосложение. 2-е изд. М.: Издательский дом Мещерякова, 2009. 208 с.

# СПЕЦИФИКА СОВРЕМЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ДРАМЫ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКОВ ПЬЕС «ХОЧУ ПО ПРАВДЕ» И «ВСЕМ, КОГО КАСАЕТСЯ»)

## THE SPECIFICS OF MODERN TEEN DRAMA (ON THE EXAMPLE OF THE COLLECTIONS OF PLAYS “I WANT TO TELL THE TRUTH” AND “TO EVERYONE CONCERNED”)

Н.В. Уминова

N.V. Uminova

*Подростковая литература, современная драматургия, образ подростка, психотерапевтическая функция литературы.*

Статья посвящена выявлению особенностей современной отечественной драматургии, центральной темой которой является описание подростковой жизни. Уделяется внимание образу подростка, художественному изображению его психологии. Отечественная драматургия XXI века соотнесена с общими тенденциями современной подростковой литературы. Используются типологический и структурный методы исследования.

*Teenage literature, modern drama, the image of a teenager, psychotherapeutic function of literature.*

The article is devoted to identifying the features of modern Russian drama, the central theme of which is the description of teenage life. Attention is paid to the image of a teenager, the artistic representation of his psychology. The domestic dramaturgy of the XXI century is correlated with the general trends of modern teenage literature. Typological and structural research methods are used.

**В** 2019 году издательством «Самокат» были выпущены два сборника под общим названием «Современная подростковая драма». Первый выпуск «Хочу по правде» включает четыре пьесы и адресован среднему школьному возрасту, во второй («Всем, кого касается») вошли пять текстов, рассчитанных на более взрослого читателя. В сборниках представлены пьесы отечественных писателей (или написанных на русском языке). Издание сборников стало событием: по словам драматурга Вячеслава Дурненкова, «благодаря им... можно утверждать, что преодолен дефицит подростковой пьесы, считавшейся редким штучным товаром» [3]. По мнению М. Черняк, «новая драма для подростков в каком-то смысле продолжает традиции «чернушного» масскульта нулевых» [4, с. 87]. Однако намечается и преодоление этой традиции. Обозначим специфику драматических произведений названных сборников в аспекте общих тенденций современной отечественной литературы для читателя-подростка.

Материалом исследования послужили тексты современной отечественной драматургии (сборники «Хочу по правде», «Всем, кого касается»). Методы: типологический, структурный, психологический.

Главные герои пьес – подростки, образы которых раскрываются через взаимодействие со сверстниками и миром взрослых. Темы дружбы, первой любви,

самоутверждения в коллективе, «отцов и детей» традиционны для подростковой литературы. Психология непростого возраста передана достаточно правдоподобно. Героев-подростков отличает депрессивность мировосприятия, категоричность в оценках и суждениях, острое переживание чувства одиночества, бунтарство, протест против жестких рамок и требований со стороны взрослого мира. В ряде пьес ведущим является мотив самоубийства, причина которого кроется в невозможности найти общий язык и взаимопонимание с окружающими людьми. Авторы пьес показывают давление окружающего мира на подростка (родителей, учителей). Реакция подростка – протест. Так, Слива (главный герой пьесы «Март и Слива», автор Екатерина Бизяева) в разговорах с родителями говорит о себе в третьем лице и прошедшем времени: «Слива сделал уроки», «Жалко, что Слива родился» и др. Такая грамматическая форма усиливает эффект отчужденности, подчеркивает непонимание переживаний подростка взрослыми людьми. Рефреном в нескольких пьесах звучит фраза одного из родителей: «Отец. Какие у вас вообще могут быть проблемы?! Вам четырнадцать лет!» (пьеса «Бог едет на велосипеде» Ирины Васьковской, Дарьи Уткиной); «Отец Сливы. Какие у него проблемы? Вот у меня проблемы» («Март и Слива») [3]. Интересно, что в пьесе «Март и Слива» показаны три поколения: прабабушка, родители и подросток. У каждого своя драма: подростка никто не понимает, родители в состоянии развода, прабабушка живет прошлым и постоянно вспоминает одну историю своего военного детства. Автор показывает равнозначными проблемы поколений, не унижая детские трудности. Более того, писатели часто противопоставляют взгляд взрослых на подростка (как на черствого, циничного, равнодушного, бесчувственного человека) и настоящий его облик: подростки в пьесах умеют сопереживать, защищать слабого, принимать и понимать не похожего на себя, остро чувствовать чужую боль. «Слива плакал» – финальная фраза пьесы «Март и Слива» (плакал, потому что умерла его прабабушка) [Там же].

Традиционные для детской литературы темы (дружбы, любви, семейных взаимоотношений) получают новое звучание в подростковой драме, поскольку связаны с реалиями жизни современного человека. Во многих пьесах раскрывается проблема соотношения виртуальной и реальной жизни, общения в соцсетях, кибербуллинга. Театральный критик Елизавета Спиваковская в предисловии к сборнику также отмечает переплетение вечной (поиск общего языка подростков с родителями и между собой) и современной, злободневной проблематики: «... фальсификация идентичности в эпоху тотального распространения интернета» [1]. В пьесе «Это все она» Андрея Иванова показаны сложные взаимоотношения матери и сына. Невозможность установить «живой» контакт с сыном толкает мать на виртуальное общение с ним под вымышленным именем, что приводит к трагической развязке. Курьезные последствия ненастоящей дружбы в соцсетях показаны в пьесе Дарьи Варденбург «Никаких сомнений». Произведение описывает первый праздник подростков, оставшихся без взрослых. Приглашаются на этот праздник так называемые друзья из соцсети, которые сначала оказываются абсолютно чужими, незнакомыми людьми. В финале пьесы происходит трансформация: разобщенные ранее подростки превращаются в своеобразную команду, объединенную общим делом.

Многие пьесы отражают такую тенденцию современной подростковой литературы, как «позитивное взросление» [2]. В большей части произведений показано положительное разрешение конфликта, преодоление одиночества, разрыва поколений, принятие подростком мира. Находят общий язык герои пьесы «Всех, кого касается» Даны Сидерос, прощает своего обидчика, неосознанно, случайно запустившего волну кибербуллинга, и, более того, дает надежду на отношения героиня пьесы «Фото топлес» Натальи Блок, примирением с близкими людьми завершаются пьесы «Март и Слива» и «Воин» (Мария Огнева), обретает внутреннюю гармонию герой произведения «Бог ездит на велосипеде». Спасают подростка любовь, дружба, проявленное внимание со стороны близкого человека.

Стихия живой разговорной речи – еще одна тенденция современной подростковой литературы в целом и драматургии в частности. Драма как род литературы в большей степени, чем произведения другой родовой принадлежности, ориентирована на воспроизведение живой языковой стихии. Алексей Гончаренко, театральный критик, пишет: «Драматургия оперативнее фиксирует, уточняет изменения состояния современного подростка, его языка» [1]. Особенность многих пьес: включение письменной речи подростков, их переписки в соцсетях, что помогает раскрытию темы виртуального мира. Кроме того, психология подростка углубляется за счет введения дневниковых записей героев.

Анализ показал, что, с одной стороны, пьесы продолжают традиции подростковой литературы прошлого (в постановке вечных тем, в раскрытии психологии подростка), с другой – соотносятся с общими тенденциями современной подростковой литературы. Можно согласиться с мнением театральных критиков и драматургов, что это «лихие, местами бунтарские пьесы» [Там же], их отличают смелость в изображении проблем подростковой жизни и передаче языковой стихии, предельная откровенность, стирание границ между детской и взрослой литературой.

Для современной драматургии характерно желание помочь подростку пережить непростой период жизни. Такая помощь реализуется за счет эффекта узнавания себя в ситуациях и героях, как следствие – осознания, что тебя кто-то понимает в этом мире, ты не одинок. Таков механизм психотерапевтической функции подростковой литературы.

### **Библиографический список**

1. Всем, кого касается: современная подростковая драма [для старшего школьного возраста]: [комплект]: Бог ездит на велосипеде / И. Васьковская, Д. Уткина. Это все она / А. Иванов. Фото топлес / Н. Блок. Всем, кого касается / Д. Сидерос. Хлебзавод / А. Олейников. М.: Самокат, 2019. 144 с.
2. Хомич Э.П. Подросток в литературе нового типа // Литература в школе. 2016. № 7.
3. Хочу по правде: современная подростковая драма [для среднего и старшего школьного возраста]: [комплект]: Март и Слива / Е. Бизьева. Никаких сомнений / Д. Варденбург. Воин / М. Огнева. Хочу по правде / С. Орлова. М.: Самокат, 2019. 104 с.
4. Черняк М. Новая драма для новых тинейджеров: к вопросу о типологических чертах современной драматургии // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2020. Т. 42, № 7. С. 87–94. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novaya-drama-dlya-novykh-tineydzherov-k-voprosu-o-tipologicheskikh-chertah-sovremennoy-dramaturgii/viewer> (дата обращения: 16.11.2022).

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АНЦЫФЕРОВА Ольга Юрьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур филологического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: olga\_antsyf@mail.ru

АРХИПЦОВА Анжела Игоревна, аспирант 3 курса кафедры зарубежной литературы, Литературный институт имени А.М. Горького; e-mail: iamangela@yandex.ru

АХМЯТЗЯНОВА Виктория Юрьевна, студентка 5 курса филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: axvictoriya@yandex.ru

БИППЕРТ Мария Артуровна, магистрант филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: ma\_bippert@list.ru

ВАСИЛЬЕВА Галина Сергеевна, обучающийся 4 курса бакалавриата филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: galina.vasileva.s.2021@mail.ru

ГАМЗИНА Анастасия Валерьевна, магистрант 3 курса филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: gamzina\_anastasia@mail.ru

ГРАМАТЧИКОВА Наталья Борисовна, кандидат филологических наук, доцент, УрФУ им. первого президента России Б.Н. Ельцина, ст. научный сотрудник, Центр истории литературы института истории и археологии УрО РАН; e-mail: n.gramatchikova@gmail.com

ЕРОФЕЕВА Наталья Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы института «Полярная академия», Российский государственный гидрометеорологический университет (СПб.); e-mail: natali-erof@yandex.ru

ЗАВАЛОВА Дарья Сергеевна, обучающийся 4 курса филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: darina\_zavalova@mail.ru

ЗЕЛЕЗИНСКАЯ Наталья Станиславовна, кандидат филологических наук, доцент, Белорусский государственный университет; e-mail: zelennew@tut.by

ЗУБКО Ксения Витальевна, обучающийся 3 курса, департамент «Филология», УрФУ им. первого президента России Б.Н. Ельцина; e-mail: ksenia2002-20@mail.ru

КАЯВО Виолетта Александровна, ассистент кафедры германской филологии филологического факультета УрФУ им. первого президента России Б.Н. Ельцина; e-mail: kaiavo.violetta@urfu.ru

КАЗАКОВА Алина Максимовна, обучающийся филологического факультета, Российский университет Дружбы Народов; e-mail: ar2363679@gmail.com

КАЗНИНА Ольга Анатольевна, доктор филологических наук, профессор, Литературный институт имени А.М. Горького, в.н.с. отдела Новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья, ИМЛИ им. А.М. Горького РАН; e-mail: Olga-Kaznina@yandex.ru

КАМАРГО Босига Яндира Хулиана, обучающийся, Российский университет дружбы народов; e-mail: yandiracamargo17@gmail.com

КАШКАН Татьяна Александровна, старший преподаватель кафедры английского языка естественных факультетов факультета социокультурных коммуникаций, Белорусский государственный университет; e-mail: kashkanbsu@gmail.com

КИРНОС Алена Дмитриевна, обучающийся филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: kirnos-ale--017@yandex.ru

КОВАЛЕНКО Екатерина Витальевна, аспирант 2 года обучения кафедры зарубежной литературы, факультет иностранных языков, Донецкий национальный университет; e-mail: KovalenkoEck@yandex.ru

КОЛЫШЕВА Ольга Николаевна, кандидат филологических наук, ассистент кафедры общего и русского языкознания, Российский университет дружбы народов;  
e-mail: kolysheva-on@rudn.ru

КАШЛЯВИК Кира Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов;  
e-mail: kashlyavik-kyu@rudn.ru

КУЧМАРЕНКО Лилия Сергеевна, магистр филологических наук, аспирант 2 курса кафедры истории зарубежных литератур филологического факультета, Санкт-Петербургский государственный университет;  
e-mail: lilyaetro@gmail.com

ЛАПИНА Евгения Витальевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры лингводидактики, Пермский государственный национальный исследовательский университет;  
e-mail: janerm@list.ru

ЛАСИЦА Любовь Александровна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра АФМПЯЯ, факультет филологии, доцент кафедры АФМПЯЯ, Оренбургский государственный университет; e-mail: Lasitsa-la@mail.ru

ЛЕБЕДЕВА Наталья Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева;  
e-mail: natapedagog@mail.ru

ЛИПНЯГОВА Светлана Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: lipnjagova@list.ru

МАЛЯВИНА Виктория Сергеевна, обучающийся, Оренбургский государственный университет; e-mail: vikktoria\_mal@mail.ru

МАРАТОВА Жамал Жанатовна, ассистент, Российский университет дружбы народов;  
e-mail: zhibeka\_m07@mail.ru

МЕСКИН Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов;  
e-mail: vameskin@yandex.ru

МИТРЯШКИН Илья Евгеньевич, обучающийся филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева;  
e-mail: mitryashkinilya@gmail.com

МИШАГИНА Ирина Валерьевна, обучающийся факультета иностранных языков и литературы, Пермский государственный национальный исследовательский университет;  
e-mail: mishaginaxo@gmail.com

МОТКОВ Олег Вячеславович, обучающийся филологического факультета, Российский университет дружбы народов;  
e-mail: oleg-motkov@mail.ru

НАЗАРОВА Лариса Александровна, кандидат филологических наук, доцент, УрФУ им. первого президента России Б.Н. Ельцина;  
e-mail: lanazarova@mail.ru

НАЗАРОВА Татьяна Викторовна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы филологического факультета, Российский университет дружбы народов;  
e-mail: aven1808@gmail.com

НИКАНДРОВА Алена Владимировна, обучающийся, Уральский федеральный университет им. первого президента России Б.Н. Ельцина;  
e-mail: nickandrovaal@yandex.ru

НИКОЛИНА Наталия Николаевна, старший преподаватель кафедры германской филологии, Уральский федеральный университет имени первого президента России Б.Н. Ельцина; e-mail: nickolyasya@yandex.ru

ПОКУСИНА Любовь Андреевна, обучающийся филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева;  
e-mail: pokusina2000@mail.ru

ПОЛУЭКТОВА Татьяна Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева;  
e-mail: poluektova.06@mail.ru

ПОПОВА Яна Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, Сибирский федеральный университет; e-mail: ypopova@sfu-kras.ru

ПОПОВА-БОНДАРЕНКО Ирина Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, Донецкий национальный университет; e-mail: i.popova@donnu.ru

ПРУДИУС Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: m-i-g@yandex.ru

ПЫХТИНА Ирина Юрьевна, обучающийся филологического факультета, Российский университет дружбы народов; e-mail: Miss.irina.pihina@yandex.ru

РЕМАЕВА Юлия Георгиевна, кандидат филологических наук, доцент, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; e-mail: jremaeva@yandex.ru

САДЫРИНА Татьяна Николаевна, кандидат филологических наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: tsadyrina@list.ru

СЕЧКО Елена Александровна, обучающийся, Белорусский государственный университет; e-mail: seckolena@gmail.com

СИДОРОВА Ольга Григорьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры германской филологии, Уральский федеральный университет им. первого президента России Б.Н. Ельцина; e-mail: ogs531@mail.ru

СМЕТАНИНА Наталья Александровна, старший преподаватель кафедры германской филологии, Уральский федеральный университет им. первого президента России Б.Н. Ельцина; e-mail: nataliasmetanina@yahoo.com

СОБОЛЕВА Лариса Степановна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет им. первого президента России Б. Н. Ельцина; e-mail: l.s.soboleva@mail.ru

СУЗДАЛОВА Надежда Михайловна, ассистент, Российский университет дружбы народов; e-mail: suzdalova-nm@rudn.ru

ТАРАНОВА Анастасия Андреевна, обучающийся филологического факультета, Российский университет дружбы народов; e-mail: taranova.anastasiia.02@mail.ru

ТЕРЕНТЬЕВА Ольга Ивановна, магистрант филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: olga96.terentieva@yandex.ru

ТУРПАНОВА Екатерина Александровна, обучающийся, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: kateriinal@yandex.ru

УМИНОВА Наталья Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: umna2804@yandex.ru

ФАДЕЕВА Анастасия Евгеньевна, обучающийся 4 курса филологического факультета, КГПУ им. В.П. Астафьева; e-mail: nastyafad1602@mail.ru.

ШЕЛЕПОВА Наталья Денисовна, обучающийся института филологии и языковой коммуникации, Сибирский федеральный университет; e-mail: shelepovanata@yandex.ru

(Осенняя научная сессия  
КГПУ им. В.П. Астафьева  
«СИСТЕМА ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ –  
РЕСУРС РАЗВИТИЯ ОБЩЕСТВА»)

ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы III Международной  
научно-практической конференции

Красноярск, 11–12 ноября 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. 217-17-52, 217-17-82

Подготовлено к изданию 10.02.23.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 15,75