

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

Институт / факультет / департамент филологический
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Исупова Анастасия Алексеевна


ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема Сага о Ведьмаке А. Сапковского как ретеллинг литературных сказок (материалы к разработке курса по выбору)

Направление подготовки/специальность 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: канд. филол. наук, доцент, Полуэктова Т.А.

_____ 

Руководитель: канд. филол. наук, доцент, Полуэктова Т.А.

Дата защиты _____

Обучающийся Исупова А.А.

Оценка _____

Красноярск 2024

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

Институт / факультет / департамент филологический
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Исупова Анастасия Алексеевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Тема Сага о Ведьмаке А. Сапковского как ретеллинг литературных сказок (материалы к разработке курса по выбору)

Направление подготовки/специальность 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: канд. филол. наук, доцент, Полуэктова Т.А.

Руководитель: канд. филол. наук, доцент, Полуэктова Т.А.

Дата защиты 17 июня 2024 г.

Обучающийся Исупова А.А.

Оценка _____

Красноярск 2024

Оглавление

Введение.....	4
Глава 1. Ретеллинг в современном отечественном литературоведении и литературном процессе.....	8
1.1. Ретеллинг: понятие, жанровые особенности	8
1.2. Ретеллинг в творчестве А. Сапковского	12
Глава 2. Сага о Ведьмаке А. Сапковского как ретеллинг сказок Ш. Перро и Г.Х. Андерсена.....	16
2.1. Рассказ «Крупица истины» А. Сапковского: ретеллинг «Красавицы и чудовища» Ш. Перро.....	16
2.1.1. «Красавица и чудовище» Ш. Перро: поэтика сказки	16
2.1.2. Пространственно-временные характеристики рассказа.....	18
2.1.3. Система персонажей в рассказе: особенности трансформации...	21
2.1.4. Мотивно-тематический комплекс.....	24
2.2. Рассказ «Осколок льда» А. Сапковского: ретеллинг «Снежной королевы» Г. Х. Андерсена.....	29
2.2.1. «Снежная королева» Г.Х. Андерсена: поэтика сказки	29
2.2.2. Пространственно-временные характеристики рассказа.....	32
2.2.3. Система персонажей в рассказе: особенности трансформации...	35
2.2.4. Мотивно-тематический комплекс	39
Заключение.....	43
Список использованных источников.....	46
Приложения:	
Приложение А. Рекомендации к разработке курса по выбору «Современное восприятие классических историй. Ретеллинг».....	51
Приложение Б. Пространственно-временные характеристики рассказа А. Сапковского «Крупица истины» и сказки Ш. Перро «Красавица и чудовище».....	57

Приложение В. Пространственно-временные характеристики рассказа А. Сапковского «Осколок льда» и сказки Г.Х. Андерсена «Снежная королева».....	58
---	----

Введение

Актуальность. В последнее время в подростково-юношеской среде все большую популярность набирают современные зарубежные художественные произведения жанра фэнтези, разработанные такими писателями, как Дж. Мартин, Джон Р. Р. Толкин, Джоан Роулинг, Анджей Сапковский и др. В частности, особый интерес вызывает творчество польского писателя-фантаста, публициста, автора фэнтезийной Саги «Ведьмак» А. Сапковского (р. 1948). Во многом это обусловлено выходом с 2007 по 2016 гг. трилогии видеоигр по мотивам Саги о Ведьмаке, а также сериала-адаптации от «Netflix», который был выпущен в 2019 г. и работа над которым продолжается по настоящее время. Данным обстоятельством мотивирован выбор произведения для анализа в выпускной квалификационной работе.

Предметом данного исследования является ретеллинг как жанр художественного текста, а **объектом** – ретеллинг литературных сказок в творчестве А. Сапковского.

Новизна. Существует большое количество научно-исследовательских статей о творчестве А. Сапковского, рассматривающих его с точки зрения мифопоэтики [Маницкая, 2016; Петухов, 2019; Карамышева, Двойнишникова, 2017 и мн. др.]. Работ, посвященных адаптации непосредственно сказочных сюжетов в творчестве А. Сапковского, много меньше: Жеребцова Е.В. Репрезентация сказочных мотивов в «Саге о Ведьмаке» Анджея Сапковского (2022); Развадовская Н.А. Фэнтези А. Сапковского: переплетение мифа и сказки (2015).

Так, например, в статье Жеребцовой Е.В. рассматриваются такие сказки и их ретеллинги, как «Красавица и Чудовище», «Белоснежка», сказка об Аладдине и «Русалочка». Анализ художественных произведений построен на выявлении архетипов в ретеллинге и показана их роль в общем сюжете. Исследователь констатирует, что А. Сапковский репрезентировал положение

женщины в популярных сказочных сюжетах, доказывая, что только человек несёт ответственность за свою судьбу [Жеребцова, 2022].

В работе Развадовской Н.А. анализ сказочных сюжетов переплетается с мифопоэтикой. Для анализа автором были взяты ретеллинги сказок «Снежная Королева», «Русалочка», «Красавица и чудовище», однако анализ данных произведений в интересующем нас направлении представлен кратко, акцент смещен в сторону ситуации выбора и его роли в Саге. В конце статьи автор делает вывод о том, что ситуация выбора является одной из принципиальных закономерностей фэнтези А. Сапковского [Развадовская, 2015].

Новизна данной выпускной квалификационной работы заключается в том, что ретеллинги будут проанализированы не с точки зрения выявления архетипов и тематики, а с позиции сопоставления системы персонажей, лейтмотива, хронотопа в первоисточнике (сказке) и его ретеллинге, а также с позиции определения роли конкретного ретеллинга в общем сюжете, в контексте Саги о Ведьмаке. Таким образом, данная работа предполагает более обширный и углубленный анализ обозначенных художественных текстов.

Цель работы: определить роль и специфику сказочных сюжетов в структуре Саги о Ведьмаке на уровне основного действия.

Реализация поставленной цели обеспечивается последовательным решением нескольких **задач**:

- 1) Выявить специфику ретеллинга как жанра художественного произведения, его отличие от адаптации, фанфика, плагиата и пародии;
2. Охарактеризовать жанровое своеобразие творчества А. Сапковского;
3. Рассмотреть систему персонажей, особенности хронотопа, мотивно-тематический комплекс и место ретеллинга в общем сюжете Саги о Ведьмаке А. Сапковского и сказок Ш. Перро и Г.Х. Андерсена;

4. Предложить методические рекомендации и материалы к разработке курса по выбору «Современное восприятие классических историй. Ретеллинг».

Теоретическая значимость: обзор теоретической литературы о ретеллинге как жанре художественной литературы.

Практическая значимость: на основе сопоставления современной литературы, составляющей интерес юного читателя и являющейся ретеллингом известных сказок, и литературы классической, содержание которой в той или иной степени уже знакомо ученикам, учитель литературы сможет провести интересный урок или разработать факультативный курс по литературной компаративистике. В процессе анализа и сопоставления предлагаемых произведений обучающиеся смогут проследить изменение литературной традиции, научатся выявлять архисюжеты (бродячие и вечные сюжеты, культурные коды и мифологемы), архетипы героев, индивидуально-авторский стиль писателя и др. По данной теме нами была написана статья, опубликованная в сборнике «Язык и культура в современном мире». В данной работе исследуются методические особенности изучения ретеллинга в старших классах [Гречкина, Исупова, 2023].

Материалом исследования является сказка Г.Х. Андерсена «Снежная королева» (1844), сказка Ш. Перро «Красавица и чудовище» (1740) и рассказы А. Сапковского «Осколок льда» (1992) и «Крупница истины» (1986) соответственно.

Методология сравнительного литературоведения, на которую мы будем опираться в данной работе, описана в работе В.М. Жирмунского «Сравнительное литературоведение. Восток и Запад» (1979). Исследователь определяет те компоненты, на которые следует обратить внимание при сравнительном анализе художественных текстов. К ним относятся идейное и психологическое содержание произведений, их мотивы и сюжеты, поэтические образы и ситуации, а также особенности жанровой композиции и художественного стиля [Жирмунский, 1979, с. 68]. В нашей работе мы

постараемся проанализировать выбранные художественные произведения, опираясь именно на вышеуказанные компоненты.

Основными методами, используемыми в работе, являются герменевтический метод, метод теоретической поэтики и метод сравнительно-сопоставительного анализа.

Апробация работы. Данная выпускная квалификационная работа была апробирована посредством выступлений на следующих конференциях: «Актуальные проблемы современной филологии» (доклад и опубликованная статья «Сага о Ведьмаке А. Сапковского как ретеллинг известных волшебных сказок», г. Красноярск, 2023; доклад и статья в печати «Новелла “Крупница истины” А. Сапковского как ретеллинг сказки “Красавица и чудовище” Ш. Перро», г. Красноярск, 2024), Всероссийская научно-практическая студенческая конференция с международным участием (доклад и опубликованная статья «Ретеллинг как средство повышения интереса старшеклассников к чтению», г. Челябинск, 2023), XVI Международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (доклад, г. Красноярск, 2024).

Структура работы включает введение, две главы, заключение, список использованных источников, состоящий из 39 наименований, и приложения.

ГЛАВА 1. РЕТЕЛЛИНГ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ

1.1. Ретеллинг: понятие, жанровые особенности

Ретеллинг как жанр возникает в начале ХХI в. и активно развивается в наши дни неслучайно: это связано с эпохой постмодернизма и характерной для него интертекстуальностью. Данный термин стал ключевым в теории Ю. Кристевой, утверждавшей, что «всякий текст представляет собой <...> интертекстуальность: в пространстве того или иного текста перекрещиваются и нейтрализуют друг друга несколько высказываний, взятых из других текстов» [Кристева, 2004, с. 400]. Применительно к художественной литературе исследовательница отмечает: «В свете интертекстуальности поэтическое высказывание представляет собой подмножество более мощного множества как пространства текстов, отображаемого в нашем подмножестве» [Кристева, 2013, с. 170].

Исследователь О.К. Кулакова в своей диссертации рассматривает различные подходы к пониманию данного термина и определяет интертекстуальность как «процесс взаимодействия текстов текстового пространства, направленный на формирование жанра» [Кулакова, 2011, с. 9]. Связанный с понятием интертекстуальности термин интертекст определяется исследователем как «разного рода включения, соотнесенные с ранее созданными текстами и оказывающие влияние на формирование текстов нового жанра» [Там же]. Таким образом, интертекстуальность – это диалог между литературными произведениями, в результате которого образуется новый жанр.

На сегодняшний день существует множество определений ретеллинга как жанра, что связано с новизной исследуемого явления. В статье Д.И. Яншиной ретеллинг понимается как «адаптация уже известной ранее истории или сюжета» [Яншина, 2023, с. 383]. Нельзя не отметить, что

предлагаемое автором определение слишком широкое, вследствие чего мы не будем использовать его как основное. Адаптация текста предполагает его изменение для того, чтобы текст, ранее сложный для восприятия и понимания, стал читателю понятен. Адаптировать, таким образом, можно не только художественный текст, но и вообще любой текст, подстраиваясь под особенности читателя (например, иностранца) [Первухина, 2014, с. 55]. Следовательно, адаптация по определению шире, чем понятие ретеллинг. В данном случае ретеллинг может выступать как один из видов адаптации.

З.В. Мирзакамирова определяет ретеллинг как «жанр сетературы, в котором действующие лица канонической истории попадают на место героев другой истории, допустимо цитирование до 80% основного текста» [Мирзакамирова, 2021, с. 35]. Так как творчество А. Сапковского нельзя назвать «сетературой», то, по определению данного автора, интерпретация сказок польским писателем не является ретеллингом. Однако по остальным обозначенным критериям рассказы А. Сапковского можно назвать таковыми. На наш взгляд, определение, предложенное З.В. Мирзакамировой, исключает возможность существования ретеллингов в так называемой «традиционной литературе».

Самым удачным, на наш взгляд, является определение ретеллинга, представленное в статье И.Г. Лукьяновой «“Золушка”» Мариссы Мейер как роман ретеллинг». Лукьянова определяет ретеллинг как «один из жанров современной массовой литературы, в котором писатели переиначивают популярные сюжеты сказок, мифов, легенд на новый лад, перемещая героев в иную среду. Это своеобразная попытка автора по-новому взглянуть на произведение, поэкспериментировать со старым, всем известным текстом, открыть альтернативный взгляд на героев и сюжет, стать причастным к любимой истории» [Лукьянова, 2023, с. 21]. Именно это определение мы будем использовать в выпускной квалификационной работе в качестве опорного.

Помимо вышеуказанных характерных черт, присущих ретеллингу как жанру, исследователь Ш.М. Аманкосова обращает внимание на тот факт, что переложение архетипических сюжетов существовало еще со времен античности, однако в XXI в. ретеллинг принимает совершенно иную форму. Кроме того, Ш.М. Аманкосова включает в определение ретеллинга интерпретацию любых сюжетов, ставших классическими (не только сказочные, но и сюжеты мифов, легенд, художественных произведений, ставших классическими и пр.) [Аманкосова, 2024, с. 51].

Таким образом, большинство исследователей считает, что ретеллингом является интерпретация или адаптация не только сказочного сюжета, но любого классического, канонического сюжета. При этом ретеллинг – жанр, который включает в себя элементы других жанров, например, детективов, ужасов, триллеров, фэнтези и др. [Аманкосова, 2024, с. 54]. Данная особенность характерна для творчества А. Сапковского, чья Сага о Ведьмаке сочетает в себе не только детективную и фэнтезийную составляющую, но и элементы любовного, психологического романа.

Предварительно отметим, что будет ошибочным считать творчество польского писателя плагиатом, так как под плагиатом подразумевается «объявление себя автором чужого произведения, выпуск чужого произведения (в полном объеме или частично) под своим именем, издание под своим именем произведения, созданного в соавторстве с другими лицами, без указания их имени» [Постановление Пленума Верховного Суда РФ: URL]. А. Сапковский в самой саге о Ведьмаке, в рассказе «Немного жертвенности» [Сапковский, 2016, с. 429] и в бестиарии [Сапковский, 2015, с. 1207] ссылается на сказку Г.Х. Андерсена «Русалочка». Впоследствии в своем интервью автор говорил о том, что намеренно заимствует сюжеты из всемирно известных произведений с целью их авторской интерпретации [Сапковский: URL].

Стоит разграничить такие жанры, как ретеллинг, фанфик и пародия.

Фанфик по своему определению схож с ретеллингом. В.Д. Черняк определяет его как «производное литературное произведение, вторичный текст, иллюстрацию или любое другое творчество, основанное на каком-либо оригинальном произведении» [Черняк, 2018, с. 174]. Другой вариант определения представлен в словаре Кембриджского университета, где фанфик, или фанфикшн – это «истории о персонажах, появившихся на телевидении, в фильме или книге, которые были написаны их поклонниками» [Cambridge Dictionary: URL]. Второе определение, на наш взгляд, представляется более конкретным и точным. Таким образом, фанфик от ретеллинга отличает то, что фанфик – произведение, написанное фанатами оригинала, поклонниками творчества какого-либо автора. Рассказы А. Сапковского нельзя назвать фанфиками в силу того, что польский писатель не позиционирует себя как поклонник творчества какого-либо писателя, чьи произведения он заимствовал и интерпретировал, в частности Ш. Перро и Г.Х. Андерсена.

Пародия – это «комическое подражание художественному произведению или группе произведений. Осмеяние может сосредоточиться как на стиле, так и на тематике – высмеиваются как заштампованные, отставшие от жизни приемы поэзии, так и пошлые, недостойные поэзии явления действительности» [Кожевников, Николаев, 1987, с. 267]. Можно с уверенностью сказать, что А. Сапковский своими рассказами не высмеивает ни стиль, ни тематику сказок Ш. Перро и Г.Х. Андерсена. В его произведениях, несомненно, есть ирония, однако иронизирует он над собственными персонажами, над их характерами, слабостями, недостатками, мировоззрением и т.д.

Таким образом, обозначенные нами жанры, определенно, имеют схожие черты, однако отождествлять их было бы ошибочно. Ретеллинг как новый жанр среди других, уже состоявшихся, еще не имеет точного определения, которое нельзя было бы назвать спорным или перенимающим черты других жанров. В нашей работе мы будем придерживаться

определения, сформулированного И.Г. Лукьяновой в обозначенной выше статье.

1.2. Ретеллинг в творчестве А. Сапковского

Для творчества А. Сапковского характерно заимствование многих мифических и сказочных сюжетов и их переосмысление, трансформация. Особый интерес представляет адаптация автором сказочных сюжетов, которая в наше время преобразовалась в отдельный литературный жанр – ретеллинг, отличительные особенности которого были рассмотрены выше.

Анализируя особенности создания художественных миров жанра фэнтези польскими писателями, исследователь К. Качор констатирует, что А. Сапковский создал художественный мир «Ведьмака», представленный в виде смешения персонажей, мотивов и сюжетных структур, вызываемых непосредственно или ребусами – элементами, источниками которых являются сказки и легенды, тексты высокой и популярной культуры [Качор, 2014, с. 186]. К. Качор также указывает на то, что в качестве функции организации всего рассказа вместо пафоса, связанного с фантазией, устанавливается ирония, проявляющаяся на всех уровнях структуры текста [Там же]. Данную особенность можно проследить и в других произведениях польского писателя.

В связи с тем, что А. Сапковский часто использует сказочные сюжеты и по-своему их интерпретирует, К. Качор определяет его произведения как антисказки [Качор, 2014, с. 182]. Л.П. Прохорова в своей статье определяет жанрообразующие черты сказки и предлагает два определения антисказки как жанра художественной литературы:

«1) литературные сказки, имеющие трагический или печальный конец, в отличие от ожидаемого по жанровым канонам счастливого конца;

2) современные литературные переработки известных сказок (зачастую пародийного характера), тематика которых связана с актуальными проблемами современного общества, эксплуатирующие традиционные нарративные схемы и сюжетные ходы» [Прохорова, 2012, с. 105].

Исходя из второго определения, предложенного Л.П. Прохоровой, заключим, что ретеллинг, являясь более широким определением, включает в себя произведения-антисказки.

Несомненно, самыми известными произведениями польского писателя являются новеллы и романы о ведьмаке, Геральте из Ривии. Помимо исследуемой нами Саги «Ведьмак», им написаны «Maladie» (вольная адаптация «Тристана и Изольды»), книга-игра «Око Иррдеса», «Бестиарий», «Змея» (фэнтезийный роман, посвященный войне в Афганистане), «Сага о Рейневане» (тоже фэнтези, однако с упором на историчность), «Случай в Мисчиф-Крик» (мистический триллер с элементами фэнтези) и мн. др. Из этого можно заключить, что автор работает в основном с фэнтезийными сюжетами, которые нередко представляют собой синтез фэнтези, детектива и жанра ужасов. Его художественные произведения – это романы и новеллы, рассказы. Самые объемные тексты – это его две фэнтезийные саги, которые, однако, совершенно друг на друга не похожи.

Нелишним будет отметить, что А. Сапковский является четырехкратным обладателем премии имени Януша А. Зайделя и трехкратным обладателем премии SFinks, а также награжден Всемирной премией фэнтези за жизненные достижения. Данные награды являются еще одним доказательством того, что произведения польского писателя находят сильный эмоциональный отклик в душе читателей и имеют эстетическую и культурную ценность не только для Польши, но и на мировом уровне.

Помимо романов и рассказов, А. Сапковский написал также несколько критических статей, одна из которых, «Nomen est omen» (1995), содержит так называемые рекомендации начинающим писателям жанра фэнтези по созданию художественных произведений. Нельзя не отметить несколько ироничную манеру написания автора, сохраняющуюся и в нехудожественных его текстах:

«...В особенности следует избегать имен односложных и тем более таких, которые близки звукам кашля, отрыжки, икоты, рвоты, пускания

ветров и другим звукам, повсеместно считающимися недопустимыми в обществе. Однако с прискорбием отмечаю, что имена типа Ур, Ург, Вург, Бург, Гарг, Пург, Сруут, Вырг, Хыырг, Харк, Чхарг, Друмг и Пёрд по загадочным причинам заволаживают и притягивают многочисленных авторов фэнтези, ибо, по их мнению, звучат весьма фантастично. Неправда» [Сапковский, 1995: URL].

В данной статье автор дает определенную схему, или канву, создания произведения в жанре фэнтези. В последнем абзаце статьи автор предлагает начинающим писателям заимствовать названия мест, имен персонажей из уже существующих текстов:

«...если откажет воображение, можно обратиться к каким-либо источникам, прихватить оттуда названия и имена, а потом утверждать, будто это было сделано намеренно, да что там, даже постмодернистски, поскольку определяет – пардон – онтологию созданного нами мира. Однако, поступая указанным образом, необходимо остерегаться источников, из которых до нас уже черпали другие, особенно классики» [Сапковский, 1995: URL].

Интерпретация текста предполагает множество вариантов его понимания, на что намекает А. Сапковский в приведенном отрывке. Действительно, далеко не всегда сам автор видит, как много может быть найдено смыслов и пониманий написанного.

Помимо обозначенной статьи, есть несколько интервью, в которых писателю задавали вопросы об особенностях построения художественного мира, интерпретации мифов и сказок и пр. Как правило, А. Сапковский очень уклончиво отвечает на подобные вопросы, либо говорит, что все дело в его таланте. Однако удалось найти небольшое интервью в формате видеоролика, где А. Сапковский подтверждает и открыто говорит об интерпретации сказочных сюжетов в своем творчестве:

«Я решил, что буду писать пересказ сказок... фэнтези более реалистично... Но сейчас в научной фантастике и фэнтези нет ничего

оригинального, потому что все, что можно, уже написали. Намного важнее то, как ты это делаешь... Это было моей задачей: взять хорошо известную сказку и изменить ее. Не знаю, должен ли я чувствовать себя виноватым за мою иронию или цинизм... И не стоит забывать, что у каждого автора получится создать свое собственное видение... Но, когда вы читаете мои книги, вы увидите, что это точно я, потому что я абсолютно другой»
[Сапковский: URL].

На основе данных высказываний мы можем сделать вывод о том, что А. Сапковский намеренно использовал и видоизменял сюжеты известных сказок, наполняя их иронией над персонажами или обстоятельствами, в которых они оказались, иронией нередко жестокой. Также он создавал сюжет более реалистичный, приближая его к современности, отчего он становился понятнее и интереснее современному читателю.

ГЛАВА 2. САГА О ВЕДЬМАКЕ А. САПКОВСКОГО КАК РЕТЕЛЛИНГ СКАЗОК Ш. ПЕРРО И Г.Х. АНДЕРСЕНА

2.1. Рассказ «Крупница истины» А. Сапковского: ретеллинг «Красавицы и чудовища» Ш. Перро

2.1.1. «Красавица и чудовище» Ш. Перро: поэтика сказки

Шарль Перро (1628–1703) – французский писатель, известный не только своими художественными произведениями и созданием ряда вечных образов-персонажей и образов-сюжетов, но и тем, что принимал участие в так называемом «споре древних и новых». Ш. Перро стал оппонентом Н. Буало и утверждал, что в литературе, как и в жизни, существует прогресс, вследствие чего нет необходимости опираться на авторитет древних, на античное искусство, создавая искусство Нового времени. Касаясь во втором томе (1691) античных сказок, Перро пишет знаменательную фразу: *«Милетские рассказы так ребячливы, что слишком много чести противопоставлять их нашим сказкам матушки Гусыни или об Ослиной Коже»*. Таким образом, писатель обращается к жанру сказки, чтобы от теории перейти к практическому доказательству своей правоты [Луков, 2003: URL].

Характеризуя оригинальность сказок Ш. Перро, М.В. Разумовская подмечает, что «разумность, порядок, точность и простота сказок соответствовали картезианской логике, ей Перро обязан тем, что его произведения являются чудом простоты и ясности. Фантазия, динамика повествования, даже сама поэтичность сказок были строго продуманы по законам рационалистического мышления» [Разумовская, 1984, С. 209–210].

Исследователи творчества Ш. Перро отмечают морализаторский характер его сказок [Фаттахова, 2006; Гайдукова, 1998]. Выделяя нравственную проблематику сказок Ш. Перро, выдвигается тезис о том, что в каждой сказке концовка определяется в зависимости от того, хочет ли автор

предостеречь своих читателей от совершения плохих поступков [Гайдукова, 1998, с. 82]. Недостойное поведение героя ведет к трагической концовке; напротив, если герой поступает в соответствии с нормами морали, конец сказки будет счастливым.

Исследователями также отмечается переплетение фольклорной и литературной традиции [Фаттахова, 2006, с. 3], при этом из народной сказки писателем были переняты элементы чудесного, а связь с литературной традицией устанавливается через влияние на творчество Ш. Перро рыцарских романов, фэблио и новелл эпохи Возрождения [Гайдукова, 1998, с. 103].

Сюжеты сказок Ш. Перро условно можно разделить на две группы: сказки о детях, которые спасаются от злых преследователей и всегда платят добром за причиненное им зло, и романтические истории о любви. Животные в сказках говорят человеческим языком, что является одной из примет фольклорной сказки [Фаттахова, 2006, с. 4]. Сказку «Красавица и чудовище», таким образом, можно отнести к романтическим историям о любви, где элементом фольклора, вероятно, можно назвать способность чудовища разговаривать с людьми.

Элементарность изложения сказки Ш. Перро доведена до предела: почти отсутствует описательный элемент, совершенно нет психологических мотивировок и психологических сцен, до минимума сведено и изображение действия. Изложение очень простое, сообщающее лишь об основных фактах и оживленное диалогами. Собственно говоря, диалоги в сказке и являются основной частью рассказа, причем для них характерны повторения и параллелизмы, типичные для фольклорного повествования [Фаттахова, 2006, с. 5].

А. Ю. Гайдукова выделяет следующие черты поэтики сказок Ш. Перро [Гайдукова, 1998, с. 107-113]:

1) упрощенность и обобщенность при описании персонажей, крайности, свойственные их характерам (данная особенность применительно

к анализируемой нами сказке будет рассмотрена ниже в соответствующем параграфе);

2) повторы, звучащие рефреном;

3) невиданная быстрота, с которой совершаются волшебные события и превращения;

4) многочисленные перечисления, которые составляют ряды однородных членов предложения;

5) многократные появления в сказках цифр 3 и 7, что присуще фольклору;

6) часто используемый мотив заколдованного предмета (например, волшебное зеркало, позволяющее Красавице узнать, как живет без нее семья, кольцо, с помощью которого она волшебным образом перемещалась из замка домой и обратно);

7) наличие авторских отступлений в сказке, что присуще уже литературной традиции;

8) усложненность фабулы;

9) ироничность.

Таким образом, сказки Ш. Перро, как отмечает Вл. А. Луков, пронизаны гуманизмом, верой в лучшие свойства человеческой природы. Любовь в них идеальна, дружба и преданность предстают как неотъемлемые качества добрых и честных людей. Характерно для французского писателя связывать свою веру в человека с детьми, с теми, кто беден, не наделен красотой [Луков, 2003: URL].

2.1.2. Пространственно-временные характеристики

Проанализировав художественное пространство сказки и ретеллинга, отметим его открытость: персонажи свободно перемещаются из одной локации в другую, для обоих произведений важен связанный с хронотопом мотив дороги, путешествия. Подробнее о мотивно-тематическом комплексе будет сказано в отдельном параграфе, здесь лишь отметим, что тракт, дорога

как топос играют особую роль в сюжете: в сказке купец сбивается с дороги, плутает в лесу (еще одном важном топосе), пока не оказывается возле старинного замка. В ретеллинге же тракт – наиболее безопасный путь, тогда как в лесу таятся смертельно опасные чудовища. Геральт намеренно съезжает с тракта в лес, надеясь наткнуться на чудовище, убить его и получить награду [Сапковский, 2016, с. 33–35]. В данном случае можно констатировать, что купец не ожидал встречи с проклятым существом и не стремился к ней, тогда как Геральт намеренно искал возможность заработать денег, выполнив заказ на чудовище. Таким образом, дорога словно становится еще одним действующим лицом: в одном случае запутывает, в другом – помогает добраться до цели.

Лес и старинный замок – пространства, связанные между собой. Лес традиционно считается пограничной территорией между мирами. Не случайно дом, хозяина которого коснулось проклятие, окружен лесом и в сказке, и в ретеллинге. В «Красавице и чудовище» лес представляет опасность тем, что в нем водятся голодные волки, однако за все действие сказки они никому не причинили вреда. В «Крупнице истины», помимо волков и других зверей, обитает нечто, убивающее людей. Овраг в лесу становится местом преступления, откуда Геральт начинает расследование. Улики, найденные именно в этом месте, приводят его к особняку Нивеллена.

Описание проклятого дома в ретеллинге похоже на описание старинного замка из сказки: помимо самого особняка, упоминается аллея с цветами, особый акцент ставится на куст с прекрасными розами (в ретеллинге помимо этого есть еще фонтан). Однако у А. Сапковского, помимо хозяина, заколдован и сам дом: *«Ежели ты усталый, но порядочный путник, приглашаю. Но ежели разбойник или вор, знай – дом выполняет мои приказы. За этими стенами командую я! <...>Свет! – буркнуло чудовище, и лучина, воткнутая в железный захват, незамедлительно вспыхнула и выдала пламя и копоть»* [Сапковский, 2016, с. 49-50].

Художественное пространство ретеллинга ограничивается лесом, трактом и особняком. Упоминания других мест (Гелибол, Назаир и др.) в некоторой степени важны в контексте всей Саги (так, мы понимаем, что Назаир – это богатый город, который торгует предметами роскоши), они помогают создать ощущение «живого», реального мира, в котором страны, города, поселки не изолированы друг от друга, а могут так или иначе влиять на экономическую, политическую и другие обстановки.

Художественное пространство сказки несколько шире: семья Красавицы переезжает, купец путешествует, хотя подробности его странствий никак не описаны. В остальном можно сделать вывод, что основное действие в обоих произведениях разворачивается в заколдованном доме. Вторым по степени важности в «Красавице и чудовище» является дом Красавицы, а в ретеллинге – лес.

Переходя к описанию временной характеристики сказки и ретеллинга, отметим, что ретроспективная композиция характерна для детективного жанра, элементы которого присутствуют в Саге. Прием ретроспекции в творчестве А. Сапковского весьма частотен и в «Крупнице истины» также используется при повествовании Нивеллена (чудовища – проклятого молодого человека) о своем прошлом. Нивеллен рассказывает не только о событиях двенадцатилетней давности, когда его поразило проклятие, но и о своей юности. В рассказе точно указано, что прокляли Нивеллена 12 лет назад, спустя 2 дня после произнесения жрицей проклятия оно исполнилось. В разговоре с Нивелленом Геральт узнает о том, что убитые люди, которых он нашел в лесу, проезжали мимо особняка три дня назад. Основное же действие (начало расследования, знакомство Геральта с Нивелленом, сражение с бруксой и снятие проклятия) происходит за одни сутки. Такая концентрация действий во времени придает сюжету динамичный характер, хотя время, проведенное Геральтом в компании Нивеллена за столом, длится неторопливо. Этот эффект создается благодаря объемным диалогам, герои

будто долго разговаривают, на деле же проходит не так много времени: приехал к особняку Геральт после полудня, выехал до наступления темноты.

Хронология событий в сказке Ш. Перро совершенно иная. Упоминается, что семья Красавицы после разорения отца один год жила в деревне. Поездка купца в город не обозначена временными рамками. По возвращении домой он сутки потратил на то, чтобы выбраться из леса. После этого чудовище дало три месяца на то, чтобы купцу решить, кого отправить к чудовищу. Далее Красавица в течение трех месяцев живет в замке, просит отлучиться на семь дней к отцу, но проводит там девять дней, после возвращается в замок, в саду расколдовывает чудовище. Во временных отрезках мы видим следование фольклорной традиции: постоянный повтор цифр три и семь (помимо этого, у купца было три дочери и три сына – всего семь человек в семье). Мы видим, что такой динамики, как в ретеллинге, в сказке нет. События происходят более размеренно во времени.

Таким образом, в ретеллинге А. Сапковского сохраняется топос леса как переходного пространства между мирами, в котором находится дом заколдованного молодого человека. Хронология событий и их протяженность во времени сильно отличается: в ретеллинге видна динамика, которая усиливается в конце произведения сюжетным поворотом – сражением ведьмака с бруксой (см. Приложение Б). События в сказке более рассредоточены и даны в их хронологическом порядке. А. Сапковский же прибегает к ретроспективному изложению истории.

2.1.3. Система персонажей: особенности трансформации

Прежде чем переходить к анализу персонажей, необходимо обозначить отличия в таких литературоведческих терминах, как герой и персонаж. В вышеупомянутой работе И.В. Силантьева можно встретить небольшую справку о том, чем отличаются данные понятия: «Персонаж – фигурант фабульного ряда повествования, то есть того, кто действует или является участником действия, независимо от его важности для смысла сюжета»

[Силантьев, 2004, с. 82]. Героем назван персонаж, который «релевантен в плане динамики и развития собственного смысла сюжета и всего произведения в целом, а не только в плане развития фабулы» [Там же]. Таким образом, понятие персонажа шире, чем понятие героя произведения. Персонажами являются все лица произведения, которые упомянуты в тексте, но героями являются лишь те персонажи, благодаря которым сюжет получает свое развитие. В выбранных нами художественных текстах героями произведений мы можем назвать Геральта из Ривии, Йеннифэр из Венгерберга («Осколок льда»), Нивеллена и Вереену («Крупича истины»), Красавицу и Чудовище, Кая и Герду, Снежную королеву. Персонажами можно назвать всех остальных лиц в обозначенных художественных произведениях.

Система персонажей в «Крупича истины» претерпевает серьезные изменения. Обозначим сначала схожие черты в их внешности, поведении, характере и предыстории. Определив общее, перейдем к отличиям.

Если говорить об образе Красавицы и его трансформации в ретеллинге, то стоит отметить, что обе героини необыкновенно красивы: в сказке об этом говорит ее имя, в ретеллинге дано подробное описание: *«Ее белое облегающее платье контрастировало с блестящими иссиня-черными растрепанными волосами, спадающими на плечи. <...> У нее было бледное лицо и огромные черные глаза»* [Сапковский, 2016, с. 47]. Также заметим наличие сильной эмоциональной привязанности героинь к чудовищу и тот факт, что они обе в какой-то момент отлучаются из замка/особняка. На этом сходства заканчиваются: образ Красавицы в ретеллинге сильно трансформируется. Прекрасной возлюбленной страшного чудовища становится Вереена, брукса – разновидность вампира. Именно она убивает людей, пьет их кровь и кровь Нивеллена. Но у Нивеллена она никогда не пьет столько крови, чтобы убить, что показывает своеобразную привязанность, она им дорожит. Однако звериное, чудовищное начало в итоге берет верх над человечностью. Вереена нападает на Геральта, отбрасывает Нивеллена,

который пытался его защитить, а в конце, перед смертью, пытается убить Нивеллена: *«Мой. Или ничей. Люблю тебя. Люблю»* [Сапковский, 2016, с. 69]. Учитывая тот факт, что нам показано только убийство отца и девушки, которую отец хотел оставить Нивеллену, можно предположить, что больше Вереена никого не убивала. Значит, мотивы ее убийства продиктованы ревностью, сильной любовью и нежеланием делить общество своего избранника с кем-либо. Мы видим наивысшее проявление животной любви, страсти и эгоизма. Красавица в сказке, как мы знаем, напротив, отличалась чувством долга, благодарности, умением жертвовать собой ради близкого человека. Она по-настоящему полюбила чудовище, и признание в любви помогло снять проклятие.

Отличает героинь также наличие/отсутствие имен. В сказке Ш. Перро вообще нет имен, названий городов и пр. Это придает обобщенный, абстрактный характер повествованию. А. Сапковский наделяет персонажей и топонимы именами, что позволяет сделать художественный мир Саги более реалистичным, правдоподобным и структурно оформленным.

Образ чудовища также сильно трансформируется. Сохраняется лишь необычное переплетение доброты и жестокости, грубости и заботы. В сказке проклятие на прекрасного принца накладывает злая фея, вероятно, просто потому, что она злая. Никакой другой мотивировки в сказке не обозначено. В ретеллинге Нивеллен до превращения был некрасив, а прокляла его жрица за ограбление храма и насилие. Проклятие, таким образом, становится карой за жестокость и эгоизм. Исцеляется он, пожертвовав Вирееной – той, кого он по-настоящему полюбил. В ситуации выбора между любовью и спасением жизни невинного человека он выбрал второе, хотя он и отдал за это самую высокую цену – жизнь своей возлюбленной. Здесь случай с проклятием в сказке и в ретеллинге связывает значение любви: *«В каждой сказке есть крупинка истины. <...> Любовь и кровь. В них могучая сила. Маги и ученые не первый год ломают себе над этим головы, но поняли только одно... <...> Любовь должна быть истинной»* [Сапковский, 2016, с. 70]. Нивеллен много

лет пытался снять проклятие, вступая в связь с разными девушками, но только Виреена и ее кровь смогли его расколдовать. Его жертва снова сделала его человеком.

Ретеллинг «Красавицы и чудовища» – «Крупница истины» – второй по очередности рассказ из сборника «Последнее желание», вышедший в 1989 г. Геральт выступает в качестве помощника, благодаря которому удается расколдовать Нивеллена. Данная история помогает раскрыть характер главного героя Саги, показать, как он справился со случайным заказом. Он помог Нивеллену, хоть это и не был оплачиваемый заказ, что говорит о готовности Геральта бескорыстно помогать людям в борьбе со злом.

2.1.4. Мотивно-тематический комплекс

Прежде чем анализировать темы и мотивы в произведениях, необходимо дать определение этим терминам. Если тема традиционно понимается как то, о чем говорится в тексте, с мотивом все несколько сложнее. И.В. Силантьев в работе «Поэтика мотива» (2004) не только формулирует системное определение мотива, но и дает развернутый исторический комментарий относительно того, какие подходы к рассмотрению мотива существовали ранее. И.В. Силантьев ссылается на А.Н. Веселовского как на исследователя, который одним из первых занялся вопросами поэтики мотивов и сюжетов. На А.Н. Веселовского ссылается и О.М. Фрейденберг в «Поэтике сюжета и жанра» (1997). Исследователи отмечают его работу «Поэтика сюжета» и цитируют его определение мотива: «Под мотивом я понимаю простейшую повествовательную единицу, образно ответившую на разные запросы первобытного ума или бытового наблюдения» [Веселовский, 1989, с. 305].

Значительный вклад в развитие семантической теории мотива внесла О.М. Фрейденберг, которая раскрыла понятие мотива в его отношении к стадиально определенному мифологическому типу сюжетности. При этом под «мифологическим сюжетом» О.М. Фрейденберг понимала «не сюжет

мифа, но сюжет, созданный мифотворческим мышлением» [Фрейденберг, 1997, с. 224]. Понятие мотива в системе «мифологического сюжета» для О.М. Фрейденберг неразрывно связано с понятием персонажа: «В сущности, говоря о персонаже, тем самым пришлось говорить и о мотивах, которые в нем получали стабилизацию; вся морфология персонажа представляет собой морфологию сюжетных мотивов». И ниже: «Значимость, выраженная в имени персонажа и, следовательно, в его метафорической сущности, развертывается в действие, составляющее мотив: герой делает только то, что семантически сам означает» [Фрейденберг, с. 221-223].

И.В. Силантьев отмечает сходство О.М. Фрейденберг и А.Н. Веселовского в подходе к пониманию мотива: оба трактуют идею эстетичности мотива через сопряженное понятие образности [Силантьев, 2004, с. 22]. Он указывает, что в семантическом подходе (которого придерживаются Веселовский, Фрейденберг и др.) мотив является неразложимым целым «с точки зрения образной, эстетически значимой семантики, связывающей и оцеляющей логические компоненты мотива» [Там же]. Далее в своей работе он подробно рассматривает взаимодействие мотива с хронотопом, темой, ситуацией, персонажами. Здесь же он определяет разницу между мотивом и лейтмотивом, говоря о том, что мотив повторяется за пределами текста одного произведения, а лейтмотив – в пределах текста одного и того же произведения [Силантьев, 2004, с. 94].

Таким образом, лейтмотив – это ведущий мотив художественного произведения, который может несколько раз повторяться в этом произведении и который имеет наибольшее значение в создании сюжета и образах героев.

Автор делает вывод о том, что мотив – «это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало

действия с актантами и пространственно-временными признаками» [Силантьев, с. 96]. Именно этого определения мы будем придерживаться в своей работе.

Итак, уже упомянутый выше **мотив странствия, дороги** имеет большое значение для сказки и ретеллинга. Отец Красавицы – купец, его профессия предполагает путешествие в разные города и страны за диковинным и дорогим товаром. Красавица отправляется в дорогу ради спасения отца от смерти: сначала в заколдованный замок вместо него, затем обратно домой, когда узнает о его болезни. Далее, узнав о предсмертном состоянии чудовища, она снова перемещается в пространстве и возвращается в замок, чтобы спасти его жизнь.

Таким образом, в сказке мотив странствия, дороги неразрывно связан с **мотивом спасения жизни** и с профессиональными обязанностями. То же мы видим и в ретеллинге: для Геральта, который вечно в дороге и у которого нет дома, тракт, странствие – это образ жизни и способ найти работу. Он посещает разные города и королевства в поисках заказа на очередное чудовище, угрожающее жизни населения. Следовательно, особенности профессии и мотив спасения человеческой жизни неразрывно связаны с дорогой как топосом и с мотивом путешествия, странничества. Помимо обозначенных мотивов, можно выделить **мотив снятия проклятия** (в случае с чудовищем и Нивелленом) и мотив перевоплощения (чудовище, Нивеллен и Вереена – из прекрасной девушки в бруксу), а также мотив принесения жертвы (Красавица жертвует собой ради спасения отца и вместо него едет в замок, Нивеллен ранит Вереену ради спасения жизни Геральта, Геральт убивает ее ради спасения жизни Нивеллена).

Таким образом, лейтмотивом в сказке Ш. Перро можно назвать **спасение жизни ближнего**. В ретеллинге А. Сапковского, как и во всей Саге, лейтмотивами являются странствие и спасение жизней (вне зависимости от того, насколько герою близок человек), утрата. **Мотив сражения** также является ведущим во всей Саге о Ведьмаке.

Если говорить о тематическом наполнении анализируемых художественных произведений, то на первый план выходит **тема любви и красоты/уродства** (как внешнего, так и внутреннего). Взаимная исцеляющая любовь Красавицы и чудовища, которая вместе с внутренней красотой снимает проклятие и гарантирует счастливый конец. В ретеллинге внутреннее уродство и неполноценность Виреены и Нивеллена определяют неоднозначный конец: Нивеллен жертвует своей любовью ради спасения человеческой жизни, и проклятие снимается. Это горькая победа.

В сказке, иначе, чем в ретеллинге, раскрывается **тема семьи**. Купец любит свою семью и не готов подвергать детей опасности ради спасения собственной жизни: он готов через три месяца вернуться к чудовищу. Однако Красавица не позволяет ему этого сделать и сама отправляется в замок. Другие же дети купца ведут себя не столь благородно: сестры завидуют счастью младшей сестры и ненавидят ее, за что добрая фея в конце их наказывает. Братья же лишь погрозились убить чудовище, когда узнали, что Красавица хочет отправиться к нему вместо отца. Далее в сказке они никак не фигурируют. Тема семьи в ретеллинге по большей части раскрывается в рассказе Нивеллена о своей жизни: описание деда и отца, которые были разбойниками, описание отцов разных молодых девушек, которые в обмен на золото и драгоценности привозили к чудовищу своих дочерей и оставляли их там на какой-то срок. Все эти истории показывают, насколько низко в семьях неверленда ценятся нравственность и моральные идеалы, духовные ценности. Примечательно, что Геральт – герой, у которого нет семьи и который не может иметь детей, но который в жизни руководствуется именно моральными законами: не убивает разумных чудовищ и тех, кто не угрожает жизни людей, выбирает снять проклятие, а не убить монстра и пр. Из этого, однако, нельзя делать вывод о негативном влиянии семьи на духовно-нравственное развитие человека в мире Саги о Ведьмаке. В Саге множество примеров, которые опровергают данную гипотезу.

Помимо вышеперечисленных тем, в ретеллинге представлена **тема смерти**. В сказке мы видим угрозу жизни, которая не воплощается и не переходит в убийство или смерть персонажей. У А. Сапковского обнаружение двух трупов является завязкой действия, а смерть Вереены – переходом от кульминации к развязке. Тема смерти появляется и в рассказе Нивеллена о своем прошлом. Пожалуй, как о внутренней красоте/уродстве, мы можем говорить и о внутренней смерти/возрождении. Душа Нивеллена во время встречи с Геральтом находится в стадии пред-возрождения: он отказывает купцам, которые привозят к нему своих дочерей. Полюбив Вереену, он сохраняет ей верность, однако в конце, как уже говорилось выше, выбирает спасение Геральта, которое чуть не стоило ему жизни. Он делает тяжелый нравственный выбор, и эта жертва снимает проклятие и возрождает героя духовно.

Таким образом, мотивно-тематический комплекс «Крупницы истины» сохраняет сказочные доминанты: мотивы спасения жизни, мотив снятия проклятия и перевоплощения, мотив нравственного выбора, темы любви, семьи, внешней и внутренней красоты или неполноценности, внешнего и внутреннего уродства. Однако в рассказе А. Сапковского ведущим мотивом становится дорога, связанная с образом жизни главного героя, важной темой является тема смерти, неразрывно связанная с особенностями профессии Геральта и отражающая суровость и жестокость художественного мира Саги.

В качестве вывода отметим, что историю, представленную в «Крупнице истины», нельзя назвать поворотным моментом в Саге, однако, находясь в ее начале, рассказ имеет большое значение в формировании читательского представления о главном герое и его образе жизни. Кроме того, особенности трансформации системы персонажей и сказочного сюжета в ретеллинге, описанные выше, позволяют читателю также составить некоторое первоначальное представление о художественном мире «Ведьмака»: его амбивалентность, отсутствие полярной дихотомии «хорошо – плохо», «правильно – неправильно», «добро – зло» и т.д.

Прочитав два рассказа первого сборника, читатель может заметить, что концовки новелл и рассказов в Саге нельзя назвать ни хорошими, ни плохими. Они содержат в себе и то и другое (иногда, впрочем, «перевешивают» в хорошую или плохую сторону), так как попытки главного героя сделать добро, спасти одного человека обычно стоят жизни другого или какой-либо иной высокой цены. В первом рассказе сборника, который называется «Ведьмак», Геральту удается расколдовать принцессу, но ради этого он рискует собственной жизнью. В анализируемом нами ретеллинге расколдовать Нивеллена удалось, лишь пожертвовав его любовью к Верене и, соответственно, ее жизнью.

2.2. Рассказ «Осколок льда» А. Сапковского: ретеллинг «Снежной королевы» Г. Х. Андерсена

2.2.1. «Снежная королева» Г.Х. Андерсена: поэтика сказки

В жанровом отношении творчество Г.Х. Андерсена очень разнообразно: романы, стихи, пьесы, путевые очерки, автобиографическая проза, но именно сказки составляют большую часть его литературного наследия и именно они принесли ему мировую известность [Бенин, 2018: URL].

В творчестве Г.Х. Андерсена прослеживается романтическая традиция, в частности преемственность творчества немецких романтиков – братьев Гримм и Винтера [Сергеев, 2008, с. 10]. Это проявляется в такой черте поэтики сказок, как двоемирие. Однако данное двоемирие несколько отличается от привычного романтического противопоставления мира реального и идеального: идейное содержание религиозно-нравственной проблематики выражается в подтексте, который создает второй план повествования и несет основную смысловую нагрузку. Сочетание фантастического и реального служит поводом для серьезных размышлений читателя о жизни [Сергеев, 2008, с. 20].

Важным моментом для понимания сказок писателя, особенно написанных во второй период творчества, является и то, что Г.Х. Андерсен был верующим человеком. Его вера органически вплеталась в сюжет его произведений, нередко руководила его героями, совершая с ними необыкновенные чудеса. Евангелие, молитва «Отче наш», ангелы Божьи и другие атрибуты христианской веры введены у датского писателя непосредственно в текст, а не проходят намеками контекста, не представляют собой символы и знаки [Бенин, 2018: URL].

«Снежная королева» входит в сборник «Новые сказки». Новизна этих сказок в том, что они, оставаясь доступными восприятию ребенка, адресованы в первую очередь взрослому читателю [Сергеев, 2008, с. 15]. В «Снежной королеве» высказана философская идея борьбы искреннего и непосредственного чувства (которое находит свое выражение в любви Герды к Каю и ее веры в бога) с холодным разумом (представленном в образе Снежной королевы) [Сергеев, 2008, с. 17]. В этой сказке, как и в других произведениях Г.Х. Андерсена, большое значение имеет искренность души, любовь, добро, преодоление тяжелых жизненных испытаний в христианском понимании. Все это воплощается в таких символах, как птицы, цветы, солнце – все то, что помогает Герде в ее путешествии, в ее поисках Кая. Напротив, все атрибуты холода – дворец Снежной королевы, ее трон, лед – символы того бесстрастного разума, которому недоступно душевное благородство, представление о вечности и бессмертии души [Сергеев, 2008, с. 17].

Г.Н. Храповицкая называет «Снежную королеву» «гимном самоотверженной любви, которая может победить любое зло» [Храповицкая, 2008, с. 98]. Речь, конечно, идет о Герде, которая смогла отыскать Кая и расколдовать его благодаря силе любви и веры. Отметим, что роль христианской веры в сказке весьма значительна: Герда часто читает молитвы, а, приближаясь к дворцу Снежной королевы, она в очередной раз обращается к Богу с молитвой. В этот момент рядом с ней появились ангелы-хранители,

благодаря которым она благополучно завершила свои поиски и не умерла от холода.

А.В. Коровин так же, как и А.В. Сергеев, отмечает влияние романтической поэтики на творчество Г.К. Андерсена. В частности, в «Снежной королеве» он прослеживает оппозицию мира действительности и мира идей. По мнению исследователя, это выражается в «проникновении во внутренний мир сказки потусторонних сил, чуждых как миру действительности, так и самому сказочному хронотопу» [Коровин, 2008, с. 72]. Речь идет о самом начале сказки и истории о дьяволе и разбитом зеркале. А.В. Коровин определяет данный фрагмент как «инородный и отнюдь не необходимый для развития вполне традиционного сказочного сюжета». Наличие истории о возникновении зеркала создает «эффект разомкнутости внутреннего пространства сказки, реальная действительность с ее абсолютным злом проникает в сказочную поэтику» [Там же].

В своей монографии А.В. Коровин выделяет два типа сказок писателя: сатирические и религиозные [Коровин, 2016, с. 149]. Анализируемая нами сказка, без сомнения, относится ко второму типу. Далее исследователь констатирует, что фантастический элемент, который является традиционным с точки зрения поэтики народной сказки, у Г.Х. Андерсена становится парадоксальным, неестественным, а мир обыденности, населенный одушевленными предметами, растениями и силами природы, обретает черты необычности, и в нем писатель ищет свой идеал. Фантастическое, таким образом, становится средством и элементом поэтики, а также инструментом пародирования [Коровин, 2016, с. 152].

На основании всего вышеперечисленного можно заключить, что «Снежная королева» несет в себе черты фольклорной и литературной (романтической) традиции. В творчестве датского писателя большое значение имеет религиозно-нравственная и философская проблематика. В его сказках, несомненно, присутствует мораль, но без назидательного характера.

2.2.2. Пространственно-временные характеристики

Особенности пространства в художественном мире новеллы «Осколок льда» сильно отличаются от пространства, представленного в сказке Г.Х. Андерсена.

Если в «Снежной королеве» пространство максимально открытое в связи с путешествием Герды (она покидает пространство дома, пересекает реку – границу между мирами, оказывается в домике с садом старой ведьмы, потом встречается с вороном и оказывается во дворце принца с принцессой, далее ее похищают разбойники, и она некоторое время находится в их логове, после чего едет в Лапландию, с несколькими остановками, во дворец Снежной королевы), то в ретеллинге пространство закрыто. Персонажи находятся в городе, который носит эльфийское название Аэд Гинваэль (в переводе на русский язык – Осколок льда). Перевод этого названия вынесен в название произведения. На осколке льда как детали из эльфийской легенды (сказки) сосредоточено содержание диалогов между ведьмаком и Йеннифэр, о чем более подробно будет написано ниже.

Итак, пространство ретеллинга практически ограничено одним городом, из которого главный герой не может выбраться. Данное пространство воспринимается ведьмаком как враждебное, неблагоприятное, неуютное. Возникает связь с ощущением грязи, духоты, неприятного запаха. Поддерживают негативные ассоциации с городом и его население: войт-взяточник, его стражник – разбойник, которого разыскивают в нескольких королевствах, трактирщик, подающий холодную яичницу, *«с трудом оторвавшись от девочки, которую тискал в подсобке. Раздражало, что девочке было, самое большее, двенадцать лет и в глазах у нее стояли слезы»* [Сапковский, 2016, с. 350]. Главный герой перемещается внутри города: улица, трактир, баня, рынок с палаткой войта, башня Истредда, место раскопок, конюшня, площадка у Зеленого Ключа. Его перемещение в пространстве иногда случайно, хаотично. Один раз Геральт бродил без цели и пришел к Истредду на раскопки, другой он столкнулся с Цикадой в

переулке на пути к Истредду (для разбойника это не было случайностью, но ведьмак этой встречи не искал). Однако чаще он целенаправленно к кому-то идет с какой-то целью: к войту за наградой, в комнату в трактире к Йеннифэр, в белую башню к Истредду, к Зеленому Ключу на поединок и обратно в трактир за письмом и пустельгой.

В этом смысле прослеживается некоторая связь с перемещениями Герды: она не искала встречи со старой колдуньей, с вороном, разбойницей и пр. Однако эти случайные встречи были связаны одной целью – найти Кая. У Геральта тоже была единственная цель – покинуть этот город вместе с Йеннифэр.

Польская исследовательница Д. Плошай рассматривает особенности художественного мира «Ведьмака» А. Сапковского и отмечает, что композиция всего сборника не указывает на хронологию событий, описанных в отдельных историях, а организует их внешне, представляя как ряд рыхлых, несвязных воспоминаний, которые находят свои корни в биографии главного героя. Пространство новелл представлено фрагментарно, служит фоном для действий главного героя – мир формируется как бы вместе с сюжетом, создавая впечатление открытого и очень обширного. Согласно Д. Плошай, важнейшими особенностями художественного пространства являются отсутствие исторического места действия, необычная интенсивность и отсутствие связи с биографическим временем главных героев [Плошай, 2016, с. 23–25]. Как нам видится, последний факт может быть связан с тем, что процесс старения у ведьмаков и чародеев замедлен, живут они значительно дольше обычных людей, а потому обычные временные мерки к их жизни сложно приложимы.

Анализируя временной пласт ретеллинга, можно отметить, что до начала описываемых событий ведьмак с чародейкой находятся в городе 3 дня. Основное действие разворачивается за два-три дня. Отметим, что одна из частей новеллы сильно растянута во времени, складывается ощущение, будто события происходят уже на следующий день, однако о времени суток в

следующей небольшой части вовсе не говорится ни напрямую, ни косвенно. Тем не менее, события, происходящие в ограниченном пространстве в такой короткий период времени, делают повествование и весь сюжет очень насыщенными, с высокой концентрацией действий персонажей, их реакций и быстрых решений.

В сказке Г.Х. Андерсена, напротив, время более растянуто и условно. История первая, где говорится о возникновении волшебного зеркала, никак не обозначено во времени. Мы не знаем, как давно это произошло, знаем лишь то, что все остальные события случились после этого. До того момента, когда Каю попал в глаз кусочек зеркала, прошло полгода: с зимы по лето. Снежная королева увозит Кая на своих снежных санях уже следующей зимой. Весной Герда отправилась на поиски, попала к старушке с цветником, а сбежала оттуда уже поздней осенью. Остальной путь она проделала зимой, нашла Кая. Возвращались домой герои уже весной, когда распускались почки, а когда вернулись, было уже лето. Таким образом, события в сказке происходят за два с половиной года. Открытое пространство и протяженность событий во времени не вызывают ощущения затянутости, повествование, напротив, насыщено разными необычными ситуациями, которые для Герды являются испытаниями, преодолев их, она находит и спасает Кая. Путь Герды можно назвать инициацией, в ходе которой она духовно взрослеет и становится способной расплавить осколок зеркала, в этом ей помогает ее вера, постоянное обращение к богу.

Таким образом, можно констатировать сильное изменение пространственно-временных характеристик художественного мира сказки. Пространство и время в ретеллинге сильно сжимаются (если не брать во внимание ретроспективные упоминания о том, что герои знакомы уже много лет) до одного города и нескольких дней (см. Приложение Б). Это создает эффект эмоционального накала, когда герои вынуждены быстро принимать серьезные решения. В связи с этим они часто допускают ошибки, оступаются, жалеют о сказанном или сделанном, чувствуют себя неуютно

или даже глупо. В результате сначала Йеннифэр, а потом Геральт покидают город, являющийся местом действия в ретеллинге, о чем мы узнаем благодаря последующим произведениям в Саге.

2.2.3. Система персонажей: особенности трансформации

Вследствие активной трансформации системы персонажей в ретеллинге возможны две интерпретации произведения А. Сапковского. Первая предполагает наличие всех трех главных героев сказки (Герды, Кая, Снежной королевы) и одного второстепенного (разбойницы).

Снежной королевой в данном случае является Истредд, на что указывают окружающие его образы-символы: он живет в белой башне, в которой он хранит разнообразные органы и части тел людей, животных, чудовищ. Примечательно, что Истредд живет в городе, носящем на русском языке название Осколок льда, тогда как ведьмак и чародейка в этом городе гостят, у них нет собственного дома, и они вынуждены снимать комнату в трактире. При разговоре с Геральтом чародей сидит в кресле и поглаживает чей-то череп. Нам также становится известно, что он занимается археологическими раскопками. Все это указывает на безжизненность, чистый холодный разум, науку.

По Г.Х. Андерсену, холодный разум состоит в оппозиции с чистыми чувствами, душой, способной достичь вечности. Следовательно, Истредд – это Снежная королева, живущая в своем ледяном замке (белой башне), руководствующаяся расчетливостью и видящая прекрасное лишь в холоде, разуме. Образ Истредда окружает мортальная символика, его душа, по Г.Х. Андерсену, никогда не сможет достичь вечной жизни, в том числе потому, что он был готов убить другого человека ради достижения своей цели.

При такой интерпретации Йеннифэр – это Кай, зачарованный Снежной королевой. Это подтверждается тем, что Йеннифэр приезжает к нему в Аэд Гинваэль, в его белую башню. В разговоре с Истреддом выясняется, что

Йеннифэр уже много лет к нему приезжает и подолгу гостит. Она так же, как Истредд, не отличается эмпатией, прагматична и эгоистична, увлечена наукой и, как вспоминает Геральт, в Венгерберге тоже имела коллекцию различных органов и частей тел разных существ. Ее образ тоже неразрывно связан с символикой смерти. Геральт, следовательно, выступает в роли Герды, которая следует за Каем (Йеннифэр) и старается снять с него чары, оградить от влияния Снежной королевы (Истредда).

Такая интерпретация возможна, но нам видится, она не вполне соответствует действительности. Это связано с тем, что Йеннифэр эксплицитно связывает себя с Королевой Зимы (Снежной королевой), а Геральт – с тем, кто следует за ней: *«Я еду за тобой, Йен, потому что поводья моих лошадей запутались в полозьях твоих. А вокруг меня – пурга. И мороз. Холод <...> Я хочу как можно скорее оказаться в твоём ледовом замке»* [Сапковский, 2016, с. 366]. В этом же диалоге Йеннифэр объясняет, что для нее эта езда на снежных санях олицетворяет погоню за недостижимой мечтой, потому что она, Королева Зимы, жаждет тепла и не может его получить. Следовательно, возникает вторая интерпретация, согласно которой в образе Снежной королевы представлена Йеннифэр, а образ Кая рассредоточен в образах Геральта и Истредда. В таком случае образ Герды в ретеллинге не представлен.

Образ Йеннифэр, помимо обозначенных ранее деталей, связан также с пустельгой, которую она создает с помощью магии. Пустельга часто является символом осознания возможностей и умения выбирать в самый нужный момент. Она учит скорости и точности действий. Пустельга и другие соколы могут научить нас понимать, когда надо действовать, а также полностью доверять своим действиям для достижения наивысшего успеха [Эндрюс, URL]. Не случайно, что Йеннифэр создает именно пустельгу для отправки письма. Она создает вторую птицу после диалога с Геральтом, значит, именно в этот момент она осознала, что не сможет выбрать кого-то одного, что *«есть дары, которые нельзя принимать, если ты не в состоянии*

ответить чем-то, столь же ценным» [Сапковский, 2016, с. 368]. Она понимает, что, разрываясь между ними двумя, которые ее по-настоящему любят, она не сможет, выбрав одного, ответить столь же сильной любовью.

Однако любовь к Йеннифэр после ее письма не исчезает ни у Истредда, ни у Геральта. Истредд готов сражаться за право быть с любимой вопреки ее желанию, Геральт же принимает решение Йеннифэр и отказывается от поединка с соперником. Истредд настолько сильно одержим возлюбленной, что готов не только убить, но и умереть. Это прослеживается в последнем диалоге чародея с ведьмаком: *«Я не могу без нее... Предпочитаю уж... Приступим, черт побери!»* [Сапковский, 2016, с. 378].

Здесь важна одна деталь, на которую Геральт обращает внимание: Истредд, будучи могущественным чародеем, решает сражаться на мечах, понимая, что у ведьмака в данном случае серьезное преимущество. Такой поступок можно трактовать как проявление отчаяния и нежелания жить дальше без Йеннифэр.

Если анализировать данную ситуацию в парадигме сказочных персонажей, то сердце Кая-Истредда совершенно замерзло, он полностью очарован Снежной королевой и ради возможности быть с ней готов на все. Если такой возможности больше нет, он не видит причины жить дальше.

Кай-Геральт не в такой степени подвержен магии ледяного осколка и покидает Аэд Гинваэль, город, который изначально был ему враждебен, в котором он чувствовал себя неуютно. Ведьмак в данном произведении предстает, пожалуй, самым эмоциональным и способным на чувства и эмпатию персонажем. Он единственный обращает внимание на то, как ужасен этот город и его жители в морально-нравственном отношении. Все эти ситуации аккумулируют в нем злость и раздражение, переходящее в один момент в неконтролируемую ярость. Это происходит во время встречи с Цикадой – разбойником, который охраняет войта и который решил помериться силой с ведьмаком, постоянно его провоцируя на драку. Ведьмак без труда справляется с Цикадой, сохранив, однако, ему жизнь. Он мог бы

убить его, но не сделал этого даже в приступе ярости, что характеризует его как человека, придерживающегося своих моральных принципов, или ведьмачьего кодекса, как он это называет.

Последний образ, перешедший из сказки в новеллу, – это образ разбойника Цикады. В сказке мы видим банду разбойников во главе с матерью и дочерью. Дочь, как известно, проникается состраданием к Герде и помогает ей бежать из логова разбойников. Следовательно, образ разбойницы в сказке амбивалентен: чистота души Герды благостно влияет и на душу окружающих, заставляет их делать добро. Цикада, напротив, обычный преступник, готовый служить войту за золото, но бросающий свои обязанности ради собственной прихоти сразиться с ведьмаком и победить. Из описания внешности мы узнаем, что у Цикады *«желтоватые, как перья иволги, волосы»* [Сапковский, 2016, с. 351]. Данный колоратив очень яркий, передает, насколько персонаж выделяется из толпы, подчеркивает его эпатажность. Для описания глаз используется эпитет *«пустыми»*. Если следовать устойчивому выражению «Глаза – зеркало души», то можно сделать вывод, что души у Яво Мирса по прозвищу Цикада нет. Об этом свидетельствуют и его поступки.

Проанализировав систему персонажей в ретеллинге «Осколок льда» А. Сапковского, можно сделать вывод о существенной трансформации сказочных образов, поэтому в данном случае возможны две интерпретации образов в ретеллинге. Мы отдаем предпочтение второму варианту, где Снежной королевой становится Йеннифэр, а Геральт и Истредд – разные воплощения Кая. Стоит отметить сохранение некоторых деталей-символов, как, например, белая башня, ранящий осколок, снежные сани, птица-помощник. В последнем случае птица – пустельга – выступает, как и ворон, в качестве медиатора, посредника, помогающего передать информацию персонажам. То, что произносит сама пустельга: *«Правда – это осколок льда»* [Сапковский, 2016, с. 369], воспроизводится Йеннифэр в письмах к Геральту и Истредду. В данном случае образ осколка льда, предмета,

ранящего в самое сердце, претерпевает изменения. Вместо магического inferнального начала (разбитое зеркало дьявола) он приобретает реалистичные черты: человека в самое сердце ранит горькая правда, с которой ему придется научиться жить. Справляется с этой задачей только ведьмак, принимающий выбор Йеннифэр и отказывающийся от поединка.

2.2.5. Мотивно-тематический комплекс

В «Осколке льда» сохраняется магистральная тема любви, однако раскрывается она иначе, нежели в «Снежной королеве»: через эрос и танатос. Любовь героев к Йеннифэр настолько сильна, страстна, что несет деструктивный характер, ведьмак и чародей вступают в словесный конфликт, который едва не закончился поединком на смерть. В сказке любовь раскрывается через тему семьи: Кай и Герда, знакомые с малых лет, хоть и не были кровными братом и сестрой, полюбили друг друга. Их возраст исключает эротические мотивы, страсть, эрос получает свое воплощение через тягу к жизни Герды и Кая (вспомним, что Кай старается сложить слово «вечность» из льдинок и освободиться). Танатос воплощен в образах разбойников и в образе Снежной королевы, которой мало заморозить Кая, она собирается в теплые края:

«– Теперь я полечу в теплые края! – сказала Снежная королева. – Загляну в черные котлы!

Котлами она называла кратеры огнедышащих гор, Везувия и Этны.

– Побелю их немного. Так надо. Это полезно для лимонов и винограда!»

[Андерсен, URL].

Тема любви, раскрывающаяся главным образом в поступках Герды, связана с верой и чистой душой. Как уже было обозначено выше, Герда часто обращалась к богу с молитвами, ее вера помогала ей преодолевать трудности, встречающиеся у нее на пути. Ее чистая душа и любовь смогли расколдовать Кая и сложить слово «вечность», т.е. их детские чистые души смогли достичь вечной жизни. Отметим, что в сказке важна тема дома, ведь героини начинают

свой путь из дома и заканчивают возвращением домой, воссоединением с семьей. Таким образом, в сказке дом и любовь взаимосвязаны и могут быть объединены в одну тему – тему семьи.

В ретеллинге темы семьи, веры и чистоты души не получают своего воплощения. Тема семьи, возможно, раскрыта через минус-прием, так как ведьмаки, чародеи и чародейки стерильны, не могут иметь детей за редким исключением. Йеннифэр на протяжении нескольких новелл и рассказов до «Осколка льда» не теряет надежды найти способ излечить магическое бесплодие, но все тщетно. Это, в том числе, то тепло, которое она жаждет и никак не может получить.

В «Осколке льда» раскрываются **темы лжи и честности** через образ чародейки, которая скрывала от Геральта свою связь с Истреддом и, наоборот, Истредду не рассказывала, насколько серьезные отношения у нее с ведьмаком. В итоге сама Йеннифэр начинает разговор с Геральтом и говорит правду, и в этом диалоге получает воплощение тема взаимопонимания, так как герои просят друг друга ответить на вопросы, которые собеседник *«даже не должен задавать»*, который он *«никогда не задавал»*, *«боялся задавать»* [Сапковский, 2016, с. 366]. И ему отвечают.

Если говорить о ведущих мотивах, или лейтмотивах, в произведениях, то в ретеллинге они совершенно другие. В сказке в связи с поисками и странствиями Герды воплощается лейтмотив поиска и дороги, мотив испытаний и инициации. Далее можно отметить мотивы очарования (Каю попадает в глаз и сердце осколок) и снятия чар (горячие слезы Герды растапливают осколки), мотив оказания помощи (что проявляется во всех персонажах, помогающих Герде найти Кая).

В ретеллинге ведущими являются **мотив борьбы** (Истредд и Геральт, Геральт и Цикада, Геральт и риггер, Геральт и войт и т.д.) и мотив выбора, а также ответственности за этот выбор (в образе Йеннифэр). Менее отчетливо представлен мотив очарования, воплощенный в одержимости героев чародейкой.

Таким образом, мотивно-тематические комплексы сказки и ее ретеллинга имеют существенные различия в лейтмотивах и раскрытии темы любви. Общими являются эрос и танатос (но реализованные по-разному), мотив очарования. Важным составляющим обоих произведений является ощущение холода, которое испытывает Кай в сказке и Геральт в ретеллинге. Холод, однако, также имеет свои особенности реализации в ретеллинге: Кай буквально замерзает на Северном полюсе и с поцелуями Снежной королевы перестает чувствовать холод, тогда как Геральт через метафоры мороза, пурги и холода описывает внешнее, враждебное ему пространство, мир, в котором он находится.

Если говорить о месте ретеллинга в общей структуре Саги, то следует отметить, что «Осколок льда» является вторым рассказом из сборника «Меч Предназначения». Главные герои рассказа совпадают с главными героями Саги – Геральт из Ривии и Йеннифэр из Венгерберга. Данное произведение является важным в том смысле, что в нем показаны особенности взаимоотношений между возлюбленными, наметившийся в их отношениях кризис и то, какой выход из этого кризиса они находят. Сама сказка Г.Х. Андерсена замаскирована под эльфийскую легенду о Королеве Зимы, которая жаждет тепла. С этой королевой ассоциирует себя Йеннифэр. Несмотря на то, что конец ретеллинга открытый, в контексте всей Саги читателю становится известно, что Йеннифэр с Геральтом воссоединятся. Данный факт можно трактовать следующим образом: Йеннифэр перестает быть Королевой Зимы, они с Геральтом воссоединяются уже вне сказочного контекста, в последующих новеллах. Это подтверждается тем фактом, что во всех остальных произведениях Саги их образы не связываются с образами из «Снежной королевы» Г.Х. Андерсена. Герои ни разу не вспоминают город, где происходили события, Истредда. Следовательно, сопоставление героев в сказке и в ретеллинге имеет место лишь в данном рассказе, в дальнейшем повествовании герои нравственно и духовно растут, меняются. Кроме того, Геральт и Йеннифэр – герои, история которых началась до рассказа «Осколок

льда», поэтому образы Снежной королевы и Кая нельзя в полной мере назвать их архетипами. Йеннифэр, в конечном счете, обретает семью в лице Геральта и Цири, то тепло, которого она так жаждала.

Заключение

В результате проведенного исследования нами был выполнен обзор теоретической литературы о таком современном жанре художественной литературы, как ретеллинг. Исследователи предлагают разные определения данного жанра, однако во всех вариантах прослеживается сохранение некоего общего семантического ядра: ретеллинг – это один из жанров современной литературы, представляющий собой авторскую интерпретацию известного сюжета (сказки, мифа и пр.) с целью переосмысления классических произведений, обогащения их свежими идеями. Таким образом, современные авторы делают их резонансными, актуальными для современного читателя.

Ретеллингами в творчестве современного польского писателя А. Сапковского являются такие произведения, как «Немного жертвенности», «Крупница истины», «Осколок льда» и др., входящие в Сагу о Ведьмаке. Художественный мир обозначенных произведений обладает следующими особенностями: фрагментарность пространства и времени (пространство служит фоном для действий главного героя, а композиция всего сборника не указывает на хронологию событий), часто ретроспективный характер изложения истории и главенство иронии над героическим пафосом, который присущ жанру фэнтези. А. Сапковский сохраняет в ретеллингах значимые детали-символы (снежные сани, ранящий в глаз осколок и т.д. в «Осколке льда» – ретеллинге «Снежной королевы» Г.Х. Андерсена), образы же главных героев сказок он трансформирует под требования мира фэнтези и, в частности, адаптирует под суровый мир «Ведьмака». В его ретеллингах нет однозначных счастливых финалов, а главные герои не лишены недостатков и отрицательных черт характера. Так, например, Нивеллен, юноша, превращенный в чудовище, был наказан за жестокость, трусость и эгоизм, смог снять проклятие, когда спас Геральта, пожертвовав жизнью Вереены – своей прекрасной возлюбленной, которая оказалась вампиром-убийцей.

Проанализировав рассказы «Осколок льда» и «Крупница истины», являющиеся ретеллингами «Снежной королевы» Г.Х. Андерсена и «Красавицы и чудовища» Ш. Перро соответственно, можно сделать вывод о синкретизме жанровой природы ретеллинга: он вбирает в себя элементы жанра фэнтези, детектива, триллера, ужасов, любовного и психологического романа и пр. Данный синкретизм прослеживается на уровне всей Саги о Ведьмаке и характерен для творчества польского писателя в целом. А. Сапковский, являясь писателем эпохи постмодернизма, активно использует прием игры с читателем, в его произведениях прослеживается мотив маски, интертекстуальность, частотен открытый финал.

Обозначенные выше тексты были проанализированы на уровне хронотопа, системы персонажей и мотивно-тематического комплекса. Используя сюжеты сказок, автор сжимает временной пласт истории: события происходят в гораздо меньший временной период (несколько лет в сказке превращаются в несколько дней в ретеллинге). Это создает эффект эмоционального накала, стремительность действия. Пространство либо закрыто (в «Осколке льда» действие происходит в одном городе, из которого герой не может выбраться), либо условно (лес, тракт за городом, особняк в лесу в «Крупнице истины»). Пространство воспринимается главным героем как враждебное, что связано с окружающими его людьми, питающими к Геральту страх и презрение (что подробно описано в «Осколке льда»).

Если говорить о месте сказок в общей структуре Саги, то необходимо отметить, что рассказ «Крупница истины», расположенный вторым по очередности в сборнике, знакомит читателя не только с особенностями художественного мира Саги (отсутствие дихотомии добро – зло, неоднозначность выбора и пр.), но и с характером Геральта, его моральными установками, профессионализмом. Сюжет сказки Ш. Перро превращается в очередной заказ для ведьмака, в дальнейшем никак не сказывающийся на его судьбе. Хронологическая и пространственная условность, оторванность от основного сюжета позволяет поместить его в любое место Саги, однако,

расположенный в начале, рассказ получает ознакомительную функцию читателя с миром «Ведьмака» и с особенностями профессии главного героя.

Другое произведение – «Осколок льда» – напрямую затрагивает жизнь главного героя и его возлюбленной. Пространственно-временная условность не так выражена, как в предыдущем случае: назван конкретный город (Аэд Гинваэль), являющийся местом действия; у Геральта с Йеннифэр есть предыстория отношений, а события в ретеллинге повлияли на их дальнейшие отношения, что хронологически закрепляет данную историю в основном сюжете.

На мотивно-тематическом уровне А. Сапковский сохраняет магистральные темы и лейтмотивы, представленные в сказках (любовь, семья, жестокость и др.; мотив снятия и наложения проклятия, мотив помощи, принесения жертвы и др.), однако раскрываются они иначе. Назидательный характер, присущий сказкам Ш. Перро, и религиозный подтекст, характерный для творчества Г.Х. Андерсена, у польского писателя отсутствуют. Вместо этого в Саге наряду с вышеперечисленными темами и мотивами представлены темы смерти, правды и лжи, взаимопонимания, мотивы выбора и ответственности за него, борьбы, странствия, поиска и др.

На основе проведенного литературоведческого анализа и предложенных материалов и рекомендаций по разработке курса по выбору (см. Приложение А) учителем может быть разработан факультативный курс по литературной компаративистике, посвященный анализу ретеллингов современных писателей и сказок-первоисточников.

Список использованных источников

1. Аманкосова Ш. М. Ретеллинг как новое явление в литературе // Гуманитарные науки. Студенческий научный форум. Электронный сборник статей по материалам LXXI студенческой международной научно-практической конференции / под ред. Лебедевой Н. А. М: Изд. «МЦНО», 2024. № 1 (71). С. 51–54.
2. Бенин Н. Поэтика и художественная природа сказок Андерсена // worldliterature.wordpress.com. 22.10.2018. URL: <https://literature888.wordpress.com/2018/10/22/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0-%D0%B1%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%BD-%D0%BF%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0-%D0%B8-%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0/> (дата обращения: 29.04.2024).
3. Веселовский А. Н. Историческая поэтика/Вступ. ст. И.К. Горского; Сост., коммент. В. В. Мочаловой. М.: Высш. шк., 1989. 406 с.
4. Гайдукова А. Ю. Сказки Шарля Перро: Примета времени: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / С.Петербург. гос. ун-т. СПб, 1998. 378 с.
5. Гречкина В. В., Исупова А. А. Ретеллинг как средство повышения интереса старшеклассников к чтению // Язык и культура в современном мире: Сборник материалов Всероссийской научно-практической студенческой конференции с международным участием, Челябинск, 27–29 апреля 2023 года. Челябинск: ЗАО «Библиотека А. Миллера», 2023. С. 749–757.
6. Жеребцова Е. В. Репрезентация сказочных мотивов в «Саге о Ведьмаке» Анджея Сапковского // Мир – язык – Человек: материалы IV Международной научно-практической конференции, Владимир, 15 марта 2022 года. Владимир: Владимирский государственный университет имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых, 2022. С. 31–35.
7. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л.: Наука, 1979. 493 с.

8. Интервью Сапковского. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VOhf3vYSEOM> (дата обращения: 26.11.2022).
9. Карамышева Д. А. Поэтика славянского фэнтези в саге о ведьмаке А. Сапковского / Д. А. Карамышева, М. П. Двойнишникова // Язык. Культура. Коммуникации. 2017. № 2(8). С. 14.
10. Коровин А. В. Генезис жанра истории в творчестве Х. К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира»: к 200-летию юбилею Х. К. Андерсена / отв. ред.: Н. А. Вишневская, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина; сост. А. В. Коровин. М.: Наука, 2008. С. 66–94.
11. Коровин А.В. Датская и исландская малая проза. 2-е изд., доп. М.: «ФЛИНТА», 2016. 375 с.
12. Кожевников В. М., Николаев П. А. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 751 с.
13. Кристева Ю. Семиотика: Исследования по семанализу / пер. с фр. Е.А. Орловой. М.: Академический проект, 2013. 285 с.
14. Кристева Ю. Текст романа // Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / пер. с фр. Г.К. Козикова, Б.П. Нарумова. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.
15. Кулакова О. К. Интертекстуальность в аспекте жанрообразования (на материале жанра фэнтези): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Иркутск, 2011. 22 с.
16. Луков Вл. А. Перро // Зарубежные писатели. Ч. 2. М., 2003. URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/lukov-franciya/perro-sharl.htm> (дата обращения: 29.04.2024).
17. Лукьянова И. Г. «Золушка» Мариссы Мейер как роман ретеллинг // Universum: филология и искусствоведение. 2023. №8 (110). С. 21–24. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zolushka-marissy-meyer-kak-roman-retelling> (дата обращения: 17.09.2023).

18. Маницкая Е. О. «Сага о ведьмаке» А. Сапковского как интерпретация легенды о короле Артуре // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2016. №2. С. 109–121. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/saga-o-vedmake-a-sapkovskogo-kak-interpretatsiya-legendy-o-korole-arture> (дата обращения: 01.05.2024).
19. Мирзакаримова З. В. «Традиционная» и «сетевая» литература в информационном пространстве // Сборник НУУз. 2021. №1. С. 32–26. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnaya-i-setevaya-literatura-v-informatsionnom-prostranstve> (дата обращения: 17.09.2023).
20. Первухина С. В. Адаптация как вид интерпретации текста // Вестник ВУиТ. 2014. №1 (15). С. 54–61. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/adaptatsiya-kak-vid-interpretatsii-teksta> (дата обращения: 26.11.2022).
21. Петухов Е. С. Славянский фольклор во вселенной Анджея Сапковского «Ведьмак» // Наука в мегаполисе Science in a Megapolis. 2019. № 6(14). С. 12.
22. Постановление Пленума Верховного Суда РФ от 26.04.2007 N 14 «О практике рассмотрения судами уголовных дел о нарушении авторских, смежных, изобретательских и патентных прав, а также о незаконном использовании товарного знака». URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_68054/#dst100011 (дата обращения: 09.03.2024).
23. Прохорова Л. П. Когнитивный механизм эволюции жанра сказки // СибСкрипт. 2012. №4. С. 103–106. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kognitivnyy-mehanizm-evolyutsii-zhanra-skazki> (дата обращения: 29.04.2024).
24. Развадовская Н. А. Фэнтези А. Сапковского: переплетение мифа и сказки // Вестник Белорусского государственного педагогического университета. Серия 1. Педагогика. Психология. Филология. 2015. № 2(84). С. 68–72.
25. Разумовская М. В. Жанровые особенности французской сказки. М.: Радуга, 1984. 648 с.

26. Сапковский А. Геральт: Последнее желание. Меч Предназначения. Кровь эльфов. Час Презрения; пер. с пол. Е. П. Вайсброта. М.: Издательство АСТ, 2016. 1163 с.
27. Сапковский А. Цири: Крещение огнем. Башня Ласточки. Владычица Озера: [фантастические романы]. Мир Ведьмака: Дорога без возврата. Что-то кончается, что-то начинается: [рассказы]. Бестиарий; пер. с пол. Е. П. Вайсброта. М.: Издательство АСТ, 2015. 1213 с.
28. Сапковский А. Nomen est omen // Миры Анджея Сапковского. URL:<http://www.sapkowski.su/modules.php?name=Articles&pa=showarticle&article=68> (дата обращения: 26.11.2022).
29. Сергеев А. В. Эволюция жанра сказки в творчестве Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира»: к 200-летию юбилею Х. К. Андерсена / отв. ред.: Н. А. Вишневская, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина; сост. А. В. Коровин. М.: Наука, 2008. С. 8–25.
30. Силантьев И. В. Поэтика мотива / Отв. ред. Е. К. Ромодановская. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
31. Фаттахова С. В. К вопросу о некоторых особенностях поэтики сказок Ш. Перро // Вестник ТГГПУ. 2006. №5. С. 62–70. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-nekotoryh-osobennostyah-poetiki-skazok-sh-perro> (дата обращения: 09.03.2024).
32. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / под общ. ред. Н. В. Брагинской. М.: «Лабиринт», 1997. 445 с.
33. Храповицкая Г. Н. Символика в произведениях Х. К. Андерсена // «По небесной радуге за пределы мира»: к 200-летию юбилею Х. К. Андерсена / отв. ред.: Н. А. Вишневская, А. В. Коровин, Е. Ю. Сапрыкина; сост. А. В. Коровин. М.: Наука, 2008. С. 95–105.
34. Черняк В. Д. Массовая литература в понятиях и терминах: словарь-справочник / под ред. В. Д. Черняк, М. А. Черняк. – 4-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2018. 192 с.

35. Эндрюс Т. Определи свой тотем. Полное описание магических свойств животных, птиц и рептилий. URL: <https://esoterics.wikireading.ru/7879> (дата обращения: 02.04.2024)
36. Яншина Д. И. К вопросу о терминах «римейк» и «ретеллинг» // Язык текущего момента: Материалы VI межвузовской студенческой научно-практической конференции с международным участием / Отв. ред. Е. М. Королевская. М.: Сфера, 2023. С. 383–384.
37. Cambridge Dictionary. Available at. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/fanfiction> (дата обращения: 27.04.2024).
38. Kaczor K. Bogactwo polskich światów fantasy. Od braku nadziei ku eukatastrophe // Anatomia wyobraźni / pod red. S.J. Konefał. Gdańsk: GKF, 2014. PP. 181–198.
39. Płoszaj J. Przygody pewnego wiedźmina. Konstrukcja i destrukcja schematów fabularnych w opowiadaniach Sapkowskiego // Wiedźmin – polski fenomen popkultury / pod red. R. Dudzińskiego, J. Płoszaj. Wrocław: Stowarzyszenie Badaczy Popkultury i Edukacji Popkulturowej «Trickster», 2016. PP. 9–27.

Приложение А. Материалы к разработке курса по выбору «Современное восприятие классических историй. Ретеллинг»

Пояснительная записка

Программа курса по выбору рассчитана на учеников 10-11 классов общеобразовательных школ, обучающихся на углубленном уровне по литературе. Курс ориентирован на то, чтобы посредством знакомства с современными художественными произведениями (ретеллингами) и обращения к классическим текстам (сказкам) повысить интерес обучающихся к чтению как классической, так и современной литературы. Данный курс дает учащимся возможность познакомиться с произведениями, не представленными в школьной программе. Таким образом, у старшеклассников расширяется читательский кругозор. Данный курс по компаративистике включает в себя сравнительный анализ художественных текстов (сказки и ее ретеллинга), благодаря чему обучающиеся получают возможность повысить навык анализа художественных прозаических произведений.

Цель курса: сформировать умения творческого чтения и сопоставительного анализа художественных произведений.

Задачи курса:

1. Формирование умений читать, комментировать, анализировать и интерпретировать художественный текст;
2. Развитие эмоционального восприятия художественного прозаического текста, читательской культуры и понимания авторской позиции;
3. Формирование потребности в самостоятельном чтении художественных произведений;
4. Развитие устной и письменной речи обучающихся, формирование навыков публичных выступлений.

На занятиях курса по выбору предпочтительны формы работы, располагающие обучающихся к дискуссии и обсуждению прочитанного: уроки-размышления, семинары, аквариум, практикумы. Форма контроля – защита исследовательских работ на тему сопоставления выбранных обучающимися сказки и ее ретеллинга, организованная в формате круглого стола.

Предполагается использование элементов таких образовательных технологий, как здоровьесберегающая технология, ИКТ, технология проблемного обучения, групповая технология.

Курс рассчитан на 17 часов (полугодие), 1 час в неделю.

Планируемые результаты

В ходе изучения курса обучающимися старших классов должны быть достигнуты следующие результаты:

1. Личностные: способность оценивать ситуацию, в том числе представленную в литературном произведении, и принимать осознанные решения, ориентируясь на морально-нравственные нормы и ценности, характеризуя поведение и поступки персонажей художественной литературы; осознание ценности научной деятельности, готовность осуществлять проектную и исследовательскую деятельность индивидуально и в группе, в том числе на литературные темы;

2. Метапредметные:

2.1. Познавательные УУД: устанавливать существенный признак или основания для сравнения литературных героев, художественных произведений и их фрагментов, классификации и обобщения литературных фактов; формировать научный тип мышления, владеть научной терминологией, ключевыми понятиями и методами современного литературоведения;

2.2. Регулятивные УУД: владеть навыками познавательной рефлексии как осознания совершаемых действий и мыслительных процессов, их результатов и оснований, использовать приёмы рефлексии для оценки

ситуации, выбора верного решения, опираясь на примеры из художественных произведений; признавать своё право и право других на ошибки в дискуссиях на литературные темы; развивать способность понимать мир с позиции другого человека, используя знания по литературе;

2.3. Совместная деятельность: понимать и использовать преимущества командной и индивидуальной работы на уроке и во внеурочной деятельности по литературе;

3. Предметные: сформированность умений определять и учитывать историко-культурный контекст и контекст творчества писателя в процессе анализа художественных текстов, выявлять связь литературных произведений с современностью; способность выявлять в произведениях художественной литературы образы, темы, идеи, проблемы, участвовать в дискуссии на литературные темы; владение умениями анализа и интерпретации художественного произведения в единстве формы и содержания (с учётом неоднозначности заложенных в нём смыслов и наличия в нём подтекста) с использованием теоретико-литературных терминов и понятий.

Содержание тем учебного курса:

1. Введение в курс (2 ч.)

Знакомство с содержанием курса. Определение понятий «компаративистика», «ретеллинг», «авторская сказка» и «антисказка», «хронотоп», «персонаж» и «герой», «мотив» и «лейтмотив». Презентация ретеллингов разных авторов. Рекомендуемый формат – интерактивная лекция или беседа.

2. «Немного жертвенности» А. Сапковского: ретеллинг «Русалочки»

Г.Х. Андерсена. Анализ художественных произведений по следующим аспектам:

1. Хронотоп (1 ч.);

2. Система персонажей и мотивно-тематический комплекс (1 ч.)

Рекомендуемые форматы – урок-размышление, аквариум.

3. «Русалка» К. Генри: ретеллинг «Русалочки» Г.Х. Андерсена. Анализ художественных произведений по следующим аспектам:

1. Хронотоп (1ч.)

2. Система персонажей и мотивно-тематический комплекс (1 ч.)

Сравнение ретеллингов А. Сапковского «Немного жертвенности» и К. Генри «Русалка». Характеристика поэтики сказок Г.Х. Андерсена (1 ч.).

Рекомендуемые форматы – урок-размышление, аквариум, практикум. Возможно индивидуальное выступление старшеклассника с докладом «Поэтика сказок Г.Х. Андерсена».

4. «Осколок льда» А. Сапковского: ретеллинг «Снежной королевы» Г.Х. Андерсена. Анализ художественных произведений по следующим аспектам:

1. Хронотоп (1 ч.);

2. Система персонажей (1 ч.);

3. Мотивно-тематический комплекс (1 ч.)

Рекомендуемые форматы – урок-размышление, аквариум, практикум.

5. «Крупница истины» А. Сапковского: ретеллинг «Красавицы и чудовища» Ш. Перро. Анализ художественных произведений по следующим аспектам:

1. Хронотоп и система персонажей (1 ч.);

2. Мотивно-тематический комплекс и поэтика сказок Ш. Перро (1 ч.)

Рекомендуемые форматы – урок-размышление, аквариум, практикум, семинар. Возможно индивидуальное выступление старшеклассника с докладом «Поэтика сказок Ш. Перро».

6. Подготовка к защите исследовательских работ по теме «Сравнительный анализ сказки и ретеллинга». Выбор художественных произведений и анализируемого аспекта (хронотоп, система персонажей или мотивно-тематический комплекс), составление плана работы, консультация с учителем и написание работы (2 ч.);

7. Презентация и защита исследовательских работ (2 ч.);

8. Подведение итогов, рефлексия (1 ч.).

Тематическое планирование курса

	Тема	Количество часов	Дата
1	Введение в курс	2	Сентябрь 1-2 недели
2	«Немного жертвенности» А. Сапковского: ретеллинг «Русалочки» Г.Х. Андерсена.	2	3-4 недели
3	«Русалка» К. Генри: ретеллинг «Русалочки» Г.Х. Андерсена	3	5-7 недели
4	«Осколок льда» А. Сапковского: ретеллинг «Снежной королевы» Г.Х. Андерсена.	3	8-10 недели
5	«Крупница истины» А. Сапковского: ретеллинг «Красавицы и чудовища» Ш. Перро.	2	11-12 недели
6	Подготовка к защите исследовательских работ по теме «Сравнительный анализ сказки и ретеллинга».	2	13-14 недели
7	Презентация и защита исследовательских работ	2	15-16 неделя
8	Подведение итогов, рефлексия	1	17 неделя

Помимо вышеперечисленных художественных произведений, учителем могут быть предложены для чтения и обсуждения на занятиях, а также для написания исследовательской работы ретеллинги других авторов, например: М. Мейер («Золушка», «Красная шапочка» и др. из серии «Лунные хроники»), К. Тэ («Моя темная королева»), Дж. Дж. Харвуд («Тьма в хрустальной туфельке»), Х. Уиттен («Дочь для волка» и др.). Благодаря подборкам ретеллингов, размещенным и регулярно обновляемым на

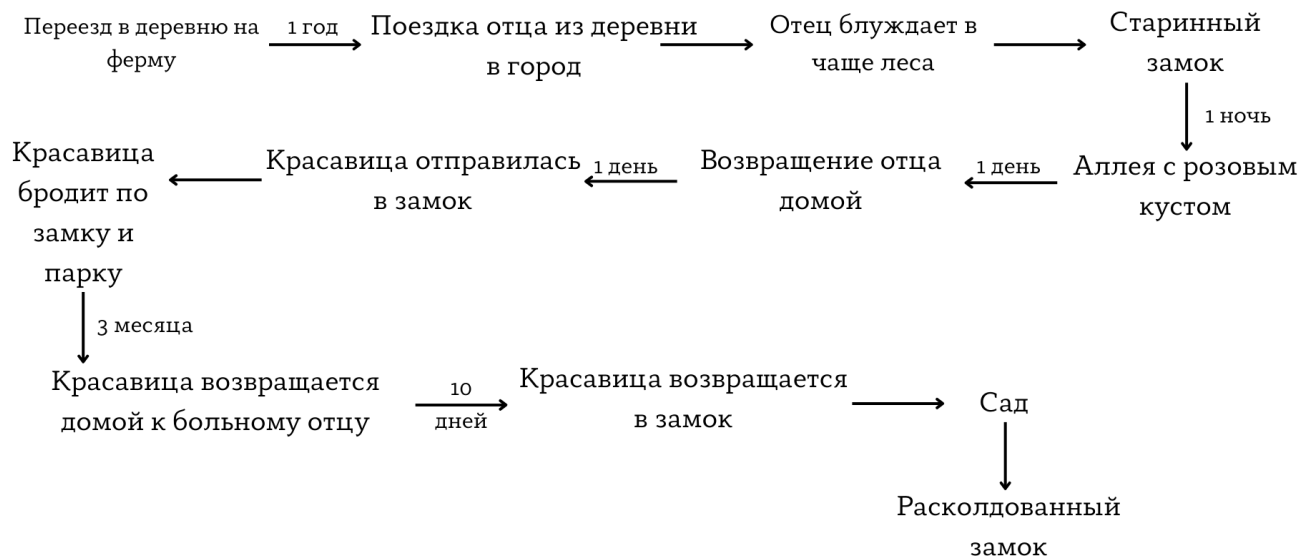
официальных сайтах российских книжных магазинов, учитель литературы без труда сможет предложить ученикам и другие варианты.

Приложение Б. Пространственно-временные характеристики рассказа А. Салковского «Крупица истины» и сказки Ш. Перро «Красавица и чудовище»

Пространственно-временная характеристика рассказа А. Салковского «Крупица истины»

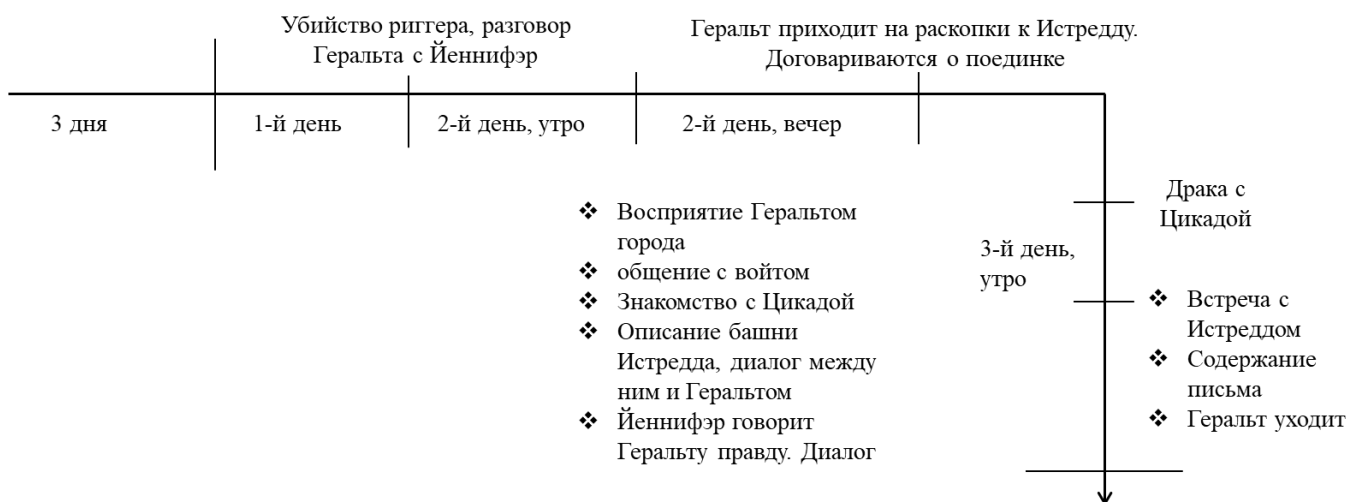


Пространственно-временная характеристика сказки Ш. Перро «Красавица и чудовище»

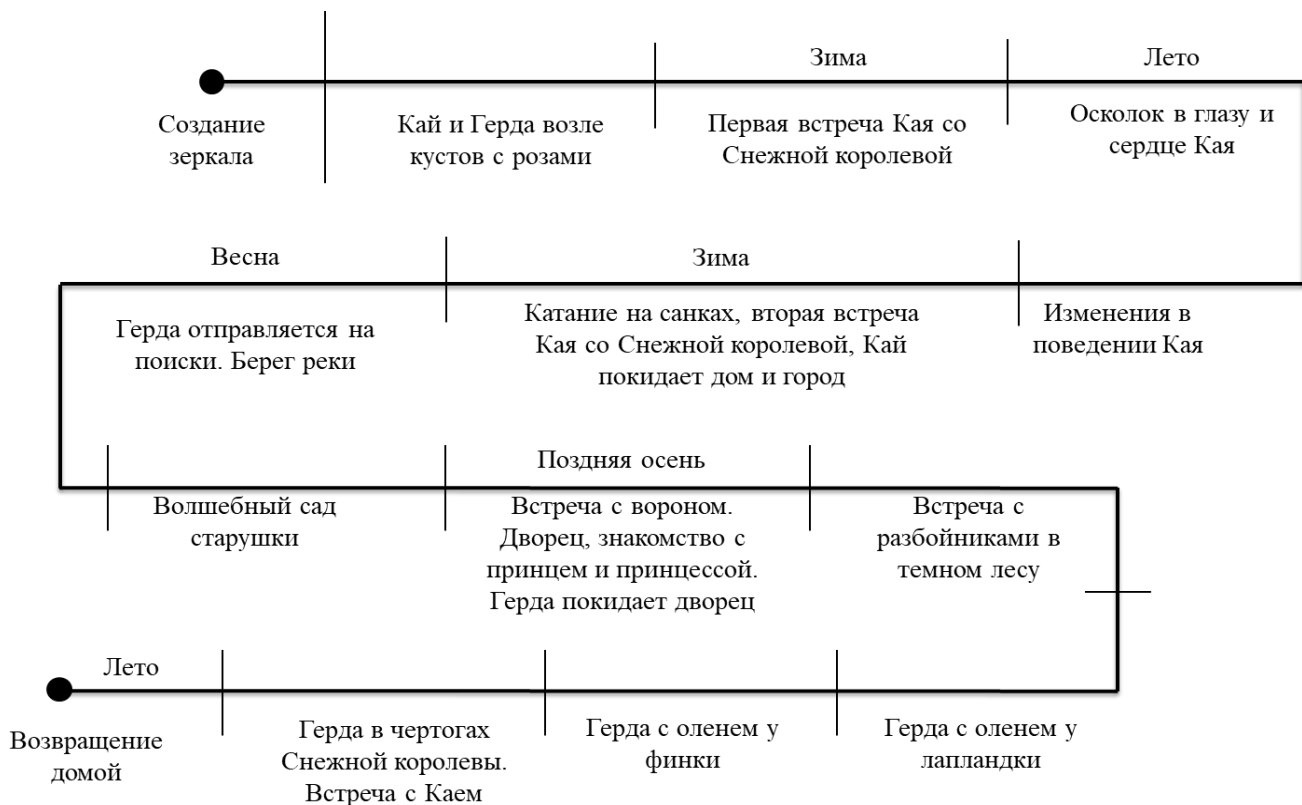


Приложение Б. Пространственно-временные характеристики рассказа А. Салковского «Осколок льда» и сказки Г.Х. Андерсена «Снежная королева»

Пространственно-временная характеристика рассказа А. Салковского «Осколок льда»



Пространственно-временная характеристика сказки Г.Х. Андерсена «Снежная королева»



СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

Красноярский государственный
педагогический университет им.
В.П.Астафьева

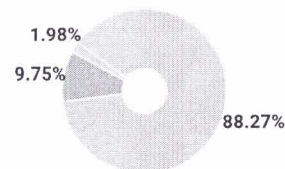
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Исупова Анастасия Алексеевна
Самоцитирование
рассчитано для: Исупова Анастасия Алексеевна
Название работы: ВКР_Исупова А_53гр (1)
Тип работы: Выпускная квалификационная работа
Подразделение: Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	9.75%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	88.27%
ЦИТИРОВАНИЯ	1.98%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 07.06.2024



Структура документа:

Проверенные разделы: основная часть с.3-44, 50-54

Модули поиска:

Интернет Плюс*; СМИ России и СНГ; Публикации eLIBRARY; ИПС Адилет; Издательство Wiley; Перефразирования по коллекции издательства Wiley; Патенты СССР, РФ, СНГ; IEEE; Публикации РГБ; Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика; Коллекция НБУ; Диссертации НББ; Перефразирования по коллекции IEEE; Медицина; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Переводные заимствования IEEE; Переводные заимствования (RuEn); Переводные заимствования издательства Wiley; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Кольцо вузов; Сводная коллекция ЭБС; СПС ГАРАНТ: аналитика; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Перефразированные заимствования по коллекции

Работу проверил: Полуэктова Татьяна Анатольевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

07.06.2024

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося
В ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Исупова Анастасия Алексеевна

(фамилия, имя, отчество)

Разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной образовательной профессиональной программы выпускную квалификационную работу обучающегося

на тему:

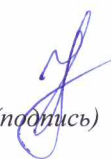
« Сказ о Ведьмаке А. Салковского как рецензия литературных сказок
(материала к разработке курса по выбору) »
(название работы)

(далее ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает прав иных лиц.

05 июня 2024 г.

(дата)


(подпись)