

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В. П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В. П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Грачев Артём Викторович

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

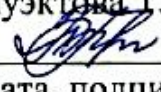
**ПРОСТРАНСТВО ДОМА В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ:
МАТЕРИАЛЫ К ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ**

Направление подготовки 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

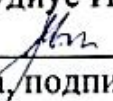
Направленность образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

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

19.05.2025 
(дата, подпись)

Руководитель
канд. филол. наук,
доцент Прудюс И. Г.

19.05.2025 
(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся Грачев А. В.

(дата, подпись)
Оценка _____

Красноярск 2025

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

Я,

Трачев Артём Викторович

(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 бакалавра

на тему:

«Пространство Дома в современной литературе: материалы к внеурочной деятельности в школе»

(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.

11.06.2025

(дата)

Трачев А.В.

(подпись)



АНТИПЛАГИАТ
ОБНАРУЖЕНИЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В. П.
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ ANTIPLAGIAT.VUZ

Автор работы: Грачев Артём Викторович
Самоцитирование
рассчитано для: Грачев Артём Викторович
Название работы: ВКР_Грачев_Артём_Викторович
Тип работы: Не указано
Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ	1	1.2%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	88.36%	88.36%
ЦИТИРОВАНИЯ	10.44%	10.44%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%	0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 09.06.2025



Структура документа: Проверенные разделы: основная часть с.27-61, содержание с.2, приложение с.69-74, введение с.3-27, выводы с.62-69
Модули поиска: Рувикс; СМИ России и СНГ; IEEE; Цитирование; Патенты СССР, РФ, СНГ; Коллекция НБУ; Публикации eLIBRARY; ИПС Адилет; Медицина; СПС ГАРАНТ: аналитика; Кольцо вузов; Диссертации НББ; Сводная коллекция ЭБС; Публикации РГБ; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Интернет Плюс; Собственная коллекция компании

Работу проверил: Прудюс Ирина Геннадьевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

30.05.25

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.

ОТЗЫВ

научного руководителя

канд. филол. наук, доцента Прудюс Ирины Геннадьевны

о выпускной квалификационной работе

Грачева Артёма Викторовича

на тему «Пространство Дома в современной литературе: материалы к
внеурочной деятельности в средней школе»

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.05. Педагогическое образование (с двумя профилями
подготовки)

направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

№	Параметры оценивания	Оценки			
		высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Актуальность представленной выпускной квалификационной работы не вызывает сомнения, поскольку посвящена важному концепту не только современной литературы, но и культуры в целом – понятию Дома и его репрезентации в художественной прозе и киносценариях начала XXI века, а

также в синтетическом жанре графического романа, что составило материал исследования Артёма Викторовича. Целью исследования стало выявление специфики репрезентации пространства дома в современной литературе, представленной в работе текстами отечественных и зарубежных авторов.

Артём Викторович, рассмотрев ключевые труды филологов и культурологов XX – XXI столетий, последовательно и убедительно доказал, что категория пространства является актуальной категорией поэтики, исследование которой находится в центре многих изысканий ученых XX и начала XXI вв.

Концепт Дома, по мнению автора выпускной квалификационной работы, находится в центре внимания современных авторов, поскольку именно в этом пространстве сегодня разворачивается судьба человека. И если раньше Дом чаще понимался как пространство семьи, где возможно обрести покой и поддержку, то в настоящее время налицо представлена дуальность пространства дома по отношению к человеку – нередко в нем разыгрываются трагедии в духе Античности.

Отдельно хотелось бы отметить методическую составляющую данной выпускной квалификационной работы, где Артём Викторович представил возможность использования произведений современных отечественных авторов в работе с подростками – обучающимися в средней школе (в том возрасте, когда и школьники ставят под вопрос уместность восприятия Дома как пространства защищенности и поддержки). Так, на наш взгляд, Глава 3 имеет существенную методическую ценность.

Считаю, что представленная к защите выпускная квалификационная работа соответствует требованиям к данному виду научных работ и потому заслуживает высокой оценки (оценки «отлично»).

Рекомендация научного руководителя

Рекомендую допустить к защите.

канд. филол. наук,
доцент КГПУ им. В.П. Астафьева
30.05.2025 г.



Прудиус Ирина Геннадьевна

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Подходы к анализу художественного пространства в истории литературоведении.....	8
1.1. Первая треть XX века: В. Я. Пропп, мифология, лингвистика.....	8
1.2. Вторая треть XX века: М. М. Бахтин, структурализм, семиотика.....	11
1.3. Последняя треть XX века и наши дни: современный взгляд на категорию пространства.....	17
Глава 2. Образ Дома в современной русской и зарубежной литературе.....	29
2.1. Мотив реконструкции/реставрации здания, или разрушение Дома.....	29
2.2. Взаимосвязь категории этоса и категории пространства в современной русскоязычной литературе: образ Дома как интенция тревоги и устойчивости.....	36
Глава 3. Методические перспективы использования современной литературы в контексте анализа категории пространства и образа Дома.....	48
3.1. Институциональный канон и современная литература: потенциал дидактического материала средней школы для анализа категории пространства.....	48
3.2. Конспект урока внеклассного чтения в 7 классе на тему «Из чего растёт мой дом» (на основе повести А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку»).....	52
Заключение.....	63
Библиографический список.....	66
Приложение А.....	72
Приложение Б.....	73
Приложение В.....	74
Приложение Г.....	75
Приложение Д.....	76
Приложение Е.....	78
Приложение Ё.....	79

Введение

Дом, как отмечает Анна Булгакова, – это «одна из важнейших культурных универсалий, уходящих корнями в мифопоэтическое сознание и описывающих способ освоения человеком мира, формирования пространственной бытийности» [Булгакова, 2021, с. 168]. С точки зрения феноменологии, это – пространство «космоса», «первомира», «колыбели», характеризующееся чувством защищённости и единения [Башляр, 2004, с. 26 – 28].

Вместе с тем, помимо своего архетипического представления, Дом имеет особенные материальные черты в каждой конкретной культуре и историческом периоде. Каждый фрагмент пространства дома наделялся своим сокровенным смыслом, что с точки зрения универсального архетипа и проанализировал французский философ и искусствовед Гастон Башляр в книге «Поэтика пространства» (1958) [Башляр, 2004]. В свою очередь, отечественный фольклорист и антрополог А. К. Байбурин рассмотрел концепт дома с точки зрения национальной символической модели [Байбурин, 1983].

Тем не менее, семантика пространства возникает только под человеческим взглядом, вне его дом становится пустой частью пространства, артефактом, если, конечно, пространство мыслимо вне человеческого взгляда.

Именно человек является источником «одомашнивания», поэтому архетипическим домом не обязательно является семейный дом, но любое место, к созданию которого были приложены человеческие усилия, определённая культура. Иными словами, человек всегда несёт в себе свой дом и «разворачивает» его там, где он живёт.

Однако в дом, рано или поздно, приходит Другой, и усилиями двух людей формируется качественно иное пространство – пространство семейного дома, свидетелем формирования и залогом существования которого является, как правило, ребёнок.

Так дом объединяет в себе три, а то и более, взгляда – отца, матери и ребёнка. Эти взгляды влияют друг на друга положительно или отрицательно, что

сказывается на пространстве в прямом смысле – ремонт, перестановка, исчезновение предметов, – или же в переносном: тогда фрагмент, или всё пространство, может потерять свои архетипические черты.

Важную роль играет и исторический контекст. Среди нереализованных замыслов Л. Н. Толстого осталось произведение с предварительным заглавием «Сто лет», в котором действие должно было развиваться при дворе Петра I и параллельно в одной крестьянской избе [Зорин, 2024, с. 125].

Современный дом – это, как правило, квартира, в которой живёт ребёнок и родители, а чаще всего – один родитель с ребёнком. Демографический кризис и количество разводов стали одной из причин постулирования традиционных ценностей как части внутренней политики Российской Федерации.

В соответствии с этим, **актуальность выбранной темы** обусловлена обращением современной российской культуры к традиционным ценностям, частью которых является семья. Исследование репрезентации образа дома в его взаимосвязи с образами героев, действующих в этом пространстве, позволит выявить характерные сюжеты, предлагающие осмысление проблем межличностного общения родителей и взросления ребёнка.

Объектом исследования является концепт дома в современной русской и зарубежной литературе.

Предмет исследования – функционирование пространства (хронотопа дома) в современной литературе.

Материалом исследования стали киносценарии Д. Аронофски «мама!» («mother!», 2017) и Э. Уолша «The House» (2022); графические романы Г. Моррисона, Д. МакКина «Бэтмен: Лечебница Аркхем. Дом скорби на скорбной земле» («Arkham Asylum: A Serious House on Serious Earth», 1989), Э. Бекдел «Весёлый дом» («Fun Home», 2006) и Б. Эвенса «Пантера» («Panther», 2014); повесть А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020) и роман Е. Манойло «Отец смотрит на запад» (2022).

Цель исследования заключается в выявлении особенностей репрезентации пространства дома в современной литературе и его связей с другими категориями поэтики.

Задачи исследования:

- проанализировать теоретическое осмысление категории пространства в классическом и современном литературоведении;
- рассмотреть репрезентации «домашнего» пространства в современной литературе и выделить основные мотивы в текстах, связанных с пространством дома;
- изучить возможности раскрытия выбранной проблематики в рамках корпуса текстов, рекомендованного для изучения в программе средней школы;
- разработать конспект урока внеклассного чтения по одному из современных художественных произведений с целью разговора о способах преодоления семейного конфликта.

Методы исследования: сравнительно-сопоставительный, историко-литературный, структурный, мотивный.

Научная новизна исследования заключается в работе с современным художественным материалом в контексте межродовой диффузии и дискурсного анализа. Кроме того, впервые в отечественной науке на примере сопоставительного анализа современных русских и зарубежных текстов представлена дуальность пространства дома по отношению к живущему в нём человеку.

Теоретическая значимость работы определяется изучением научных работ по категории пространства в художественной литературе, систематизацией взглядов и подходов к этой категории, анализом современной теории жанров.

Практическая значимость заключается в возможном использовании результатов исследования при изучении курсов истории русской и зарубежной

литературы XX–XXI вв., а также в разработке подробного конспекта урока внеклассного чтения в средней школе.

Теоретико-методологическую базу исследования составляют труды, осмысляющие категорию пространства в художественном произведении (Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, М. М. Бахтина, Д. С. Лихачёва, В. Ю. Прокофьевой, Ж. Женетта) и семантику пространства Дома (Г. Башляра, А. К. Байбурина, А. А. Булгаковой), работы по теории жанра (В. И. Тюпы, Вл. А. Лукова, Т. В. Дьяковой, Н. С. Шалимовой, С. Н. Зенкина и др.), по исторической поэтике (А. Н. Веселовского, С. Н. Бройтмана), по постструктуральной философии (В. П. Руднева, А. Г. Дугина, Д. С. Хаустова) и др.

Структура исследования включает введение, три главы, заключение, библиографический список, насчитывающий 61 источник, и приложение.

Апробация методической части работы прошла на базе Гимназии №16, расположенной на ул. Урицкого, д. 26, г. Красноярск.

Кроме того, основные положения работы были представлены на следующих научных мероприятиях:

1. Всероссийская научная конференция с международным участием «Астафьев и его эпоха: исторический, национальный и социокультурный контексты» (Красноярск, КГПУ им. В. П. Астафьева, 2024 г.). Тема доклада: «Пространство Дома, или здания, в современной литературе (на материале киносценария Д. Аронофски “мама!” и графического романа Э. Бекдел “Весёлый дом”»»
2. Международная научная конференция «Эхо Астафьева: актуальность творческого наследия (к 100-летию со дня рождения писателя)» (Санкт-Петербург, РХГА, 2024 г.). Тема доклада: «Мотив реставрации/реконструкции здания как маркер разрушения Дома (на материале киносценария Э. Уолш “The House”»».

3. Международная научная конференция «Миллениум. Герои и антигерои на рубеже веков» (Санкт-Петербург, РХГА, 2024 г.). Тема доклада: «Герой-ребёнок в “раздробленном” доме (на примере творчества Е. Манойло и А. Красильщик)».

В ходе исследования были написаны следующие статьи:

1. Грачев А. В., Прудюс И. Г. Мотив реставрации/реконструкции здания как маркер разрушения дома (на материале киносценария Э. Уолша «The House») / Эхо Астафьева: актуальность творческого наследия (к 100-летию со дня рождения писателя) : Сб. статей. СПб: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 2024. С. 155–166.
2. Грачев А. В. Герой-ребёнок в “раздробленном” доме (на примере творчества Е. Манойло и А. Красильщик) / Миллениум. Герои и антигерои на рубеже веков : Сб. статей. СПб: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 2025 (статья сдана в печать).

Глава 1. Подходы к анализу художественного пространства в истории литературоведении

1.1. Первая треть XX века: В. Я. Пропп, мифология, лингвистика.

В начале XX в. внимание исследователей привлекла категория пространства в художественных произведениях.

Масштабное изучение волшебной сказки, выполненное отечественным учёным В. Я. Проппом (1895–1970 гг.), позволило выделить функциональное значение пространства в данном жанре устного народного творчества, его генезис и варианты.

Название исследования В. Я. Проппа – «Морфология сказки» – указывало на влияние лингвистических открытий начала века. Первое издание работы (1928) сопровождалось в предисловии благодарственным словом В. М. Жирмунскому (1891–1971 гг.), автору компаративного исследования «Байрон и Пушкин» (1923), основанного на сравнении синтаксических конструкций и лексем восточных поэм Дж. Г. Байрона и южных поэм А. С. Пушкина [Пропп, 1928, с. 8].

На формирование методологии В. Я. Проппа повлиял системный подход, активно развиваемый в лингвистике И. А. Бодуэном де Куртенэ (1845–1929 гг.), Ф. де Соссюром (1857–1913 гг.) и др. Системное рассмотрение волшебной сказки позволило исследователю выделить инвариантную структуру сказочного сюжета и тридцать одну функцию действующих лиц.

В более поздней работе («Исторические корни волшебной сказки», 1946), развивающей материал предшествующего исследования, В. Я. Пропп использовал наследие мифологической школы литературоведения (А. Н. Афанасьев, А. Н. Пыпин; ранние работы Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского и т. д.) для того, чтобы проанализировать волшебную сказку с точки зрения мифопоэтики. Исследователь выделил связь с ритуалом инициации и, в соответствии с этим, мифопоэтическое значение пространства. Так, пространство «избушки на курьих ножках» было интерпретировано как медиальное пространство между миром живых и миром мёртвых. В качестве прообраза «избушки» выступает

пространство гроба, через которое герой во время ритуала инициации проходит, чтобы совершить качественную трансформацию [Пропп, 1986, с. 58–82].

Среди лингвистов, работавших на рубеже XIX и XX веков, необходимо отметить фигуру А. А. Потебни (1835–1891 гг.). В качестве представителя психологической школы исследователь занимался вопросами взаимосвязи языка и мышления, что позволило выделить в структуре слова три компонента: 1) план выражения; 2) внутреннюю форму; 3) план содержания [Потебня, 1976, с. 300].

Трёхкомпонентная структура слова выявляла его «первичную образность». В качестве примера А. А. Потебня приводит этимологию слова «защита», восходящую к конструкции «за щитом» [Потебня, 1976, там же].

С одной стороны, исследование А. А. Потебни позволили подтвердить взгляды А. Н. Веселовского на дотропическую природу параллелизма. Проиллюстрируем это положение. Макс Фасмер, русский и немецкий лингвист, этимологический сближает слова «заря» и «взор» [Фасмер, 2005]. Пользуясь методологией А. А. Потебни, мы выделим в этих словах «внутреннюю форму». В плане выражения обозначенная форма проявляется в корневом сочетании согласных «з» и «р» с чередующимися гласными «а» и «о». В плане содержания она проявляется, скорее всего, в качестве общего визуального референта – круга. Связь этих слов не может быть интерпретирована как художественный троп, она отражает картину мира.

С другой стороны, много позже В. Н. Топоров будет выделять синкретизм пространственных, временных и содержательных категорий в наполнении слова на архаическом уровне сознания за счёт этимологического анализа, в основе которого лежит та же идея А. А. Потебни о «внутренней форме». Так, русское слово «время» восходит к индоевропейскому корню «vert» в значении «вертеть», что, по мысли В. Н. Топорова, демонстрирует связь между пространственными и временными отношениями [Топоров, 1983, с. 232].

Литературоведческое наследие А. А. Потебни не раз подвергалось критике. Так, ранние статьи формалистов были полемически направлены против учеников

лингвиста. Отечественный учёный Л. С. Выготский построил свою книгу «Психология искусства» (первая публикация – 1965 г., период активной работы над текстом – 1915–1922 гг.) в большей степени на критике эстетических взглядов А. А. Потебни. Тем не менее, влияние и значимость исследований ученого трудно переоценить. Например, К. А. Баршт рассматривает творчество А. А. Потебни в качестве предтечи грамматики Ж. Дерриды [Баршт, 2001, с. 349].

Одной из самых ранних работ, посвящённых изучению пространства в художественных произведениях, стала работа П. А. Флоренского «Анализ пространственности и времени в художественно-изобразительных произведениях» (1924), но основным её объектом было изобразительное искусство.

Стоит отметить, что в 10-х годах XX века кубофутуристами формируется и осмысливается художественный метод, применяемый как к изобразительному, так и к словесному искусству. Немецко-австрийский литературовед Оге Ханзен-Лёве отмечал: «В манифесте “Слово как таковое” Крученых сравнивает склонность художников футуризма и кубизма к разложению человека на части его тела или разбиение фаз движения с техникой “сдвига” *при словесном монтаже*» (курсив наш) [Ханзен-Лёве, 2001, с. 83].

Примерно в этот же период в Америке зарождается комикс. Так, в 1906 г. выходит «Малыш Немо в сонной стране» Уинзора МакКея. Переводчица и исследовательница графических нарративов М. Скаф определяет комикс как часть визуальной литературы, совмещающей в себе два уровня коммуникации: вербальный и визуальный [Скаф, 2013, с. 64–67].

Иными словами, непосредственное изучение категории пространства в начале XX века начинается с обращения исследователей и художников к визуальному искусству. В то же время на исследование пространства и его репрезентацию в художественных произведениях начинают оказывать влияние открытия в других научных областях (А. А. Ухтомский, А. Эйнштейн и др.).

1.2. Вторая треть XX века: М. М. Бахтин, структурализм, семиотика.

Идея А. А. Ухтомского о неразрывной связи времени и пространства, названная им «хронотоп», оказала плодотворное влияние на М. М. Бахтина (1895–1975) и коррелировала с современными на тот момент достижениями физики, в частности, с концепцией четырёхмерного пространственно-временного континуума А. Эйнштейна.

Творчество М. М. Бахтина имеет принципиальное значения для рассмотрения категории пространства. Разработанная им историческая концепция хронотопа позволила ему показать не только глубокую взаимосвязь между хронотопом и действующим в нём героем, но и то, как категории времени, пространства и героя в своей совокупности формируют жанровую природу произведения.

Работы М. М. Бахтина оказали влияние не только на отечественную лингвистику, но и являются исходной точкой структуралистского направления в западном литературоведении. Вместе с тем, необходимо оговорить историю обнаружения творчества литературоведа.

Американский славист Г. С. Морсон в своей статье «Бахтин и настоящее» (1991) сравнивает житнетворчество М. М. Бахтина и восприятие этой фигуры зарубежными структуралистами. С 20-х по 50-ые годы XX века М. М. Бахтин сделал только одну значимую публикацию – «Поэтика Достоевского» в первой редакции (1929) [Морсон, 2002, с. 204]. Связано это в первую очередь с тем, что в этот период исследователь был арестован и отправлен в ссылку в Казахстан, после чего преподавал какое-то время в Мордовии. Только после 1950-х годов началась последовательная публикация его работ. Таким образом, несмотря на то что заниматься проблемами литературоведения М. М. Бахтин начал ещё в 20-ые годы XX века, реальное влияние на науку его теоретические взгляды начали оказывать только во второй половине XX века. В это же время стали появляться первые переводы его трудов.

В зарубежном литературоведении при активной рецепции идей русской формалистской школы и причисляемого к ней М. М. Бахтина в русле структурализма разрабатывалось своё понимание пространства в художественном произведении.

Первый этап рецепции – репрезентация категории интертекстуальности в статье Ю. Кристевой «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967). Проблема рецепции творчества М. М. Бахтина зарубежными структуралистами напрямую связана с тем, что теоретические изыскания литературоведа встраивались в концепцию «смерти автора», сформулированную Р. Бартом в одноимённой статье (1967), а также осмысленную М. Фуко в цикле лекций «Что такое автор?» (1969) [Барт, 1989, с. 384 – 392]. Передадим формулировку этой проблемы словами Г. С. Морсона: «Не менее странно, что Бахтина цитируют как защитника безличностной “интертекстуальности”, и это при том, что он всегда подчеркивал роль диалогов (включая диалоги между авторами и читателями) как средства нравственного сближения людей, “встречи личностей”, а не только речевого общения [Морсон, 2002, с. 202].

М. М. Бахтин, написавший философскую работу об этике поступка, мыслил диалог и авторское взаимодействие с «чужим» словом как интенциональное, ценностное, личностное действие, что было расценено Ю. Кристевой как недостаточно чёткое разграничение между диалогом и амбивалентностью [Кристева, 2004, с. 167].

Эту же особенность подхода Ю. Кристевой отмечал И. П. Смирнов, анализируя её раннее определение интертекстуальности: «Нерепрезентативная природа художественного слова осознаётся как фундаментальное, не зависящее от интенции отдельного автора по отношению к его предшественнику свойство литературы» [Смирнов, 1995, с. 10]

В рамках концепции «смерти автора» работал также французский учёный Ж. Женетт (1930–2018). Он выделял «головокружение» как характеристику художественного мира барокко и текстов второй половины XIX в. – первой

половины XX в. Пространство в литературе как её «означающее, а не означаемое», интерпретируется им с точки зрения риторики, а именно – фигур [Женетт, 1998, с. 280]. Вместе с тем, Ж. Женетт рассматривает пространственность на уровне языка, как первичную, имплицитную пространственность, на уровне текста, как графического изображения, и на уровне «всемирной книги», или «библиотеки Борхеса», имея ввиду все написанные художественные произведения как единый анонимный текст.

Для Ж. Женетта (как минимум, в его ранних работах) категория времени не является продуктивной для анализа литературного произведения. Его подход изучает «отменяемость» времени, или его трансформацию в пространство, как, например, в случае с произведением М. Пруста «В поисках утраченного времени» (1913–1927).

Концепция «смерти автора» подвергалась неоднократной критике. Современный отечественный исследователь С. Н. Зенкин в контексте анализа методологии Ж. Женетта приводит следующее утверждение: «Переживаемое время образует слепую точку структуральной нарратологии: ...повествования, по определению передающие опыт развития событий, рассматриваются только как тексты, неподвижные словесные комплексы, извлеченные из событийной цепи и расположенные между событием сюжетного действия и событием читательского восприятия» [Зенкин, 2017, с. 472].

Французский филолог А. Компаньон, анализируя книгу Р. Барта *S/Z* (1968), принципом которой является строгое линейное чтение, не использующее технику параллельных мест, замечает, что, интерпретируя так новеллу О. де Бальзака «Сарразин» (1830), Р. Барт всё равно обращается к сравнению героя с персонажами других произведений автора. «Смерть автора» как признание отсутствия интенции должна либо предполагать отсутствие связанности между текстами одного автора, либо интерпретировать параллелизм двух фрагментов как «общее место». Таким образом, по мысли А. Компаньона, идея

интенциональности не отрицается даже автором концепции «смерти автора» [Компаньон, 2001, с. 91–93].

В отечественном литературоведении структуралистский подход развивался в послесталинский период деятелями Московско-тартуской семиотической школы, в частности. Ю. М. Лотманом (1922–1993), В. Н. Топоровым (1928–2005) и др. Не используя концепцию «смерти автора», эта школа продолжала теоретические изыскания раннего формализма, сформировав собственный, семиотический метод анализа художественного произведения.

В. Н. Топоров выявил особенности мифопоэтического пространства, поразному отражавшиеся во всём наследии фольклора и в различных художественных текстах. Его подход к выявлению пространственных значений учитывал опыт А. А. Потебни и М. М. Бахтина. Так, отношение к пространству как к «временипространству» (хронотопу) В. Н. Топоров выделял в качестве черты архаического сознания на материале фольклора: «...любое полноценное описание пространства предполагает определение “здесь-теперь”, а не просто “здесь” (так же и определение времени ориентировано не просто на “теперь”, но на “теперь-здесь”）」 [Топоров, 1983, с. 232].

Вместе с тем, В. Н. Топоров основал традицию так называемых локальных текстов своей работой «Петербург и “Петербургский текст русской литературы” (Введение в тему)» (1995). Так, исследователь проанализировал петербургский миф и источники его формирования – материалы переписок, документы, фольклор, художественные произведения и др.

Круг вопросов, который возникает в связи с локальными текстами, можно сформулировать следующим образом: термин «текст» объединяет под собой всё многообразие письменных и устных источников, отнесённых к конкретному явлению, и тем самым стирает границы между разнородными явлениями – текстом переписки и фольклором, фольклором и авторским искусством и т. д. По отношению к городским текстам отдельно появляется ряд вопросов: 1) в какой степени миф индивидуализирован и несводим к общему месту «город как ад»; 2)

в какой степени авторские произведения репрезентируют миф, в какой – трансформируют, а в какой – используют общее место.

Работы Ю. М. Лотмана, посвящённые исследованию пространства, соответствуют основным чертам метода структуралистов: вневременное рассмотрение пространства и поиск и анализ оппозиций. Центральной оппозицией в статье «Художественное пространство в прозе Гоголя» (1988) становится оппозиция открытого и закрытого пространства. Категория времени фактически отождествляется с событийностью. Например, «точечное пространство» признаётся ахронным, так как само по себе является серией закрытых пространств, или локусов, в которых ничего не происходит [Лотман, 1997, с. 623]. Связь между сюжетообразованием и образом пространства Ю. М. Лотман также анализируется в статье «Сюжетное пространство русского романа XIX столетия» (1988).

Помимо представителей Московско-тартуской семиотической школы к изучению художественного пространства обращались и другие исследователи. Так, Д. С. Лихачёв в статье «Внутренний мир художественного произведения» (1968) исследовал художественное пространство на материале русской иконы и древнерусской литературы. В частности, в этой работе приводится идея «малого сопротивления среды» как характерной особенности пространства в сказке (что, впрочем, было глубже разработано В. Я. Проппом) [Лихачёв, 1968, с. 78].

Для изучения художественного пространства формулировалась особая терминология, до сих пор составляющая теоретическую проблему. Особенность этой терминологии заключается в заимствовании. Так, «хронотоп», который М. М. Бахтин охарактеризовал как «формально-содержательную категорию литературы», означающую «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений» [Бахтин, 2012, с. 341], А. А. Ухтомский использовал для характеристики физического мира. Термин «локус», по замечанию В. Ю. Прокофьевой, пришёл в филологию из биологии, где он характеризовал участок хромосомы, в котором локализован ген [Прокофьева,

2005, с. 88]. Топос – первоначально термин риторики, который Аристотель определял как общее место для изложения темы.

Топос является расплывчатым, подвижным термином вследствие того, что его начали употреблять по отношению к пространственным образам особой значимости. Например, В. Ю. Прокофьева определяет его как пространственный образ, осмысляемый «как национальный символ с актуализацией в его репрезентации оценочных смыслов» [Прокофьева, 2005, там же].

С точки зрения референции «топос», в этом специфическом значении, и «локус» различаются как неограниченное и ограниченное пространства. Соответственно, Ю. М. Лотман в своей статье, посвященной пространству в художественном мире Н. В. Гоголя, определял эти отношения через типы героев, которые могут или не могут пересекать границы: герои локусов, герои «пути» и герои «степи». Первые сохраняют тождественность со своим закрытым пространством вне зависимости от того, где они оказываются в ходе сюжета, вторые включают в себя запрет на боковое движение, т.е. их траектория отмечена некоторой иерархичностью, последние же могут свободно совершать движение в любом направлении [Лотман, 1997, с. 625 – 626].

Выбранные Ю. М. Лотманом определения типов героев явно пересекаются с работой В. Н. Топорова, в которой, в частности, исследуется мифологема «пути» в мифопоэтическом пространстве: «...для мифопоэтического сознания путь, не совпадая с пространством, выступает как его квинтэссенция... Само пространство определяется через совокупность путей, которые могут находиться в нем... Тем самым набор путей данного пространства определяет пространство с точки зрения его проходимости-преодолимости...» [Топоров, 1983, с. 271].

Исследователь А. Д. Степанов в статье «Понятие “топос” – проблема границ» (2018) предпринимает попытку конкретизировать наполнение этого термина. Автор ставит ряд вопросов, направленных на уточнение его риторического значения, актуализированного в филологии XX века Э. Р. Курциусом [Степанов, 2018, с. 41].

Так как термины «локус» и «топос» несут на себе след структуралистского подхода и определяются через оппозицию закрытого/открытого пространства, обращаться к ним мы не будем. Термин «топос» при использовании будет пониматься в качестве «общего места» в соответствии с «Риторикой» Аристотеля и работой Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» (1953), в которой общие места рассматриваются в контексте эпохи готового слова.

1.3. Последняя треть XX века и наши дни: современный взгляд на категорию пространства

М. М. Бахтин в конце жизненного пути опубликовал статью под названием «Проблема речевых жанров» (первая публикация в виде фрагмента – 1978 г.). В рамках этой статьи для определения границы высказывания был использован персоналистический критерий – смена речевых субъектов, что связано с особой ролью интенциональности в творчестве исследователя. Подобный подход позволял рассматривать любое высказывание – от приветствия до романа – в жанровом ключе. Уже на этапе разработки теории хронотопа исследователь связывал образ времени и пространства с категорией жанра. В конце своей жизни М. М. Бахтин пришёл к позиции, в рамках которой любое высказывание не может быть не жанровым.

Образ пространства и времени являются неотделимой частью художественного целого и не могут быть рассмотрены вне связи с другими компонентами произведения, поэтому мы обратимся к категории жанра.

Теория жанра подробно разработана с позиций исторической поэтики. В своё время историк литературы А. Н. Веселовский выделил синкретический период развития литературы как дотропический, о чём мы уже говорили в связи с концепцией А. А. Потебни [Веселовский, 1989]. Синкретический период развития литературы характеризуется нераздельностью родов и видов искусства (как и неформальностью категории «искусство»). Так, Ю. М. Лотман в связи с синкретическим периодом отмечал: «Изобразительные искусства <...> создают иллюзию тождества объекта и его образа. <...> Практически это означает, что

несловесному тексту на этом этапе приписываются черты словесного» [Лотман, 2018, с. 90].

Вслед за А. Н. Веселовским доктор филологических наук С. Н. Бройтман выделяет поэтику эпохи синкретизма, далее – поэтику эпохи эйдетической (поэтика готового слова, риторическая поэтика), в которой жанровая система имеет устойчивый характер и является отражением определённого мировоззрения. В частности, работа Э. Р. Курциуса осмысляет именно этот период. Актуальную для нашей эпохи поэтику С. Н. Бройтман определяет как поэтику художественной модальности, характеризующейся переходом с «я-для-другого» (эйдетическая поэтика) к «я-для-себя» [Бройтман, 2004, с. 223]. В связи с жанром С. Н. Бройтман пишет о его «деканонизации» в эпоху художественной модальности. Иными словами, в этот период жанровая система начинает разрушаться и характеризоваться межродовой диффузией.

Изменение жанровой системы по мысли отечественного филолога Вл. А. Лукова началось в период классицизма, художественный метод которого создал нормативную поэтику [Луков, 2006, с. 144 – 145]. Художественный метод сентиментализм и романтизм был направлен на изменение и разрушение классицистической поэтики. В каждом приведённом случае художественный метод формировался не только в соответствии с чисто литературными задачами, но и под воздействием культурно-исторического контекста. Так, именно во время перехода от классицистической поэтики к романтической через сентиментализм произошла Великая французская революция (1789–1799). Исходя из этого, считаем целесообразным, характеризуя современную литературу, обратиться к тем культурно-историческим условиям, в которых формируются её художественные методы.

Литературный процесс в России ко второму десятилетию XXI века претерпел ряд изменений. В частности, подъём книжного фестивального движения сформировал новую форму продвижения издательств и авторов. На фестивалях предполагаемый читатель, «целевая группа», может встретиться с

представителями издательства, ознакомиться с их ассортиментом и оказаться на презентации книги новых и уже признанных авторов. Так, в рамках Московской международной книжной ярмарки, прошедшей с 4 по 8 сентября 2024 года, состоялась встреча с молодой российской писательницей Асей Лавринович на тему «Подростковая литература: как писать для подростков, чтобы они тебе верили?». На этой встрече материал А. Лавринович основывался на её писательском опыте. Подобные встречи помогают авторам привлечь внимание к собственным книгам и, соответственно, привлечь внимание к издательству, выпускающему их произведения [Программа «Эксмо» на Московской международной книжной ярмарке 2024].

Анализируя литературу нулевых, российский писатель и литературный критик Лев Данилкин в статье «Клудж» (2010 г.) писал о том, что ещё с конца 1990-х ожидалась коренная трансформация литературы, заключающаяся в том, что читатели перестанут соотносить «маленькие чёрненькие буковки» с реальностью. Отсюда возможность ориентации литературы на «массовый спрос», «однако литература в целом не трансформировалась из “рефлексивной” в “фабульную”» [Данилкин, 2010].

К 2010 году Л. Данилкин констатировал абсолютную разнородность литературного процесса, ситуацию, в которой каждая книга конкурирует с каждой другой. Термин «Клудж» в заглавии статьи обозначает на сленге программирования программу, что не должна работать, но всё же работает. Так и литературный процесс в России этой статьёй осмысляется как странное явление: трансформация остановилась между «рефлексией» и «фабулой».

К 2020 году ситуация осложнилась развитием книжного рынка. В эпоху доступного интернета особо востребованными стали книжные ресурсы наподобие «Яндекс.Книги». На этих ресурсах издание книги в электронном формате может предшествовать изданию печатной версии. Особую роль стала играть трансмедийность: опубликованная книга на электронном ресурсе может сразу сопровождаться аудиоверсией, аудиоверсия книги может предшествовать её

печатному формату – феномен так называемого «книжного сериала». Публикация книги может заинтересовать киноиндустрию, и вслед за этим появится экранизация. Таков, например, феномен книги Наринэ Абгарян «Манюня» (2010). С момента публикации в 2010 году эта книга существует и в варианте киноадаптации, и в разных печатных вариантах – полном и иллюстрированном укороченном, а также в виде аудиокниги.

Всё это изменяет процесс написания книги и целеполагания авторов нового поколения, существующих в этой ситуации. Вместе с тем особую роль стали играть книжные обозреватели, так как их голос перешёл из формата печатного регулярного издания в сферу социальных сетей. О литературе стали открыто говорить и авторы в своих блогах. Так, например, в публикации на сайте издания «Альпина.Проза» от 28 февраля 2025 года за авторством Дениса Лукьянова под названием «Подростковый бунт» собраны высказывания авторов и книжных деятелей о том, как писать о героях-подростках. Главный редактор издания «БИЛЛИ» и книжный обозреватель Максим Мамлыга высказал следующую мысль: «[как писать о детстве]...а так – честно, как оно бывает, чтобы возможно было *посочувствовать* и этим сочувствием (в том числе к себе настоящим и прошлым) помочь себе *прожить/пережить*, сделать выводы, понять о себе что-то в сейчас [курсив автора статьи]» [Лукьянов, 2025].

Это высказывание в числе высказываний авторов книг можно интерпретировать как определённую писательскую практику, нацеленную на совместный с предполагаемым читателем опыт. Если учесть содержание статьи Л. Данилкина, высказывание М. Мамлыги, соотнести всё это с концепцией «жанровых генерализаций» Вл. А. Лукова, то мы можем говорить о существовании в русской литературе двадцатых годов XXI века литературы промежуточного характера – между «массовым спросом» и «культурным запросом» [Луков, 2006, с. 146].

Термин «жанровая генерализация» был введён Вл. А. Луковым для характеристики литературы в парадигме художественного творчества XX века.

Жанровая генерализация – это «процесс объединения, стягивания жанров (*нередко относящихся к разным видам и родам искусства*) для реализации нежанрового (обычно проблемно тематического) общего принципа [курсив наш]» [Луков, 2006, с. 146]. Учёный также отмечал, что этот термин применим как к парадигме литературы «культурного запроса», так и к парадигме литературы «массового спроса», из которых и складывается общая парадигма художественного творчества XX столетия [Луков, 2006, с. 144].

Исходным положением определения «жанровой генерализации» для Вл. А. Лукова был историко-теоретический подход в литературоведении в противовес структуралистскому подходу, в рамках которого литературное произведение рассматривалось как герметичный художественный мир. Историческое рассмотрение категории жанра в литературе позволило исследователю проанализировать смену культурной парадигмы, в которой жанр осмыслялся как определённая предзаданная картина мира, на парадигму, в которой система жанров стала осмысляться с точки зрения определённого художественного метода.

И Вл. А. Луков, и С. Н. Бройтман указывают на трансформацию категории жанра в литературе в постклассическую эпоху, в период, сменивший эпоху готового слова.

По отношению к современной ситуации в литературе представляется перспективным совмещение концепции Вл. А. Лукова с дискурсивным подходом к рассмотрению категории жанра.

Термин «дискурс» изначально был осмыслен М. Фуко в структуралистской парадигме и с позиции смерти автора в цикле лекций «Что такое автор?» (1969). Учитывая критику концепции «смерти автора» и занимая позицию интенциональности вслед за М. М. Бахтиным, мы обратимся к категории дискурса в её осмыслении отечественным учёным В. И. Тюпой.

В статье «Жанр и дискурс» (2011) В. И. Тюпа определяет дискурс в узком («Дискурс I») и в широком («Дискурс II») значении: «Дискурс I – это единичное

(монотекстовое) коммуникативное событие, обладающее инвариантной жанровой структурой текстопорождения. Дискурс II – это интертекстуальное коммуникативное пространство, как правило, разножанровое, полевая структура, ограниченная регулятивными границами социокультурных практик» [Тюпа, 2011].

В свете концепции Вл. А. Лукова литература «массового спроса» и «культурного запроса» могут быть рассмотрены как два субдискурса общего дискурса художественной литературы. Отношения между ними нам представляются следующими.

Литература «массового спроса» характеризуется ориентацией на уже сформированные жанровые единицы, литература «культурного запроса» стремится к статусу интердискурсивности или метадискурсивности.

Так, роман-эпопея, или «книга» Л. Н. Толстого «Война и мир» (первое отдельное издание в период с 1868 по 1869 гг.) находился на периферии дискурса художественной литературы и научного дискурса в период публикации (сочетание историософии и романного повествования). Жанровое определение «Евгения Онегина» (первое отдельное издание в 1833 г.) А. С. Пушкина как «романа в стихах», а «Мёртвых душ» (1842 г.) Н. В. Гоголя как «поэмы в прозе» также служит аргументом в пользу данного определения литературы «культурного запроса».

Важно отметить, что произведения, приводимые нами в качестве примеров, относятся к периоду формирования двух субдискурсов, выделяемых Вл. А. Луковым, и используются только в качестве яркой иллюстрации приводимого положения.

Как пример современной литературы, занимающей периферийную позицию между «спросом» и «запросом», мы рассматриваем дебютный роман Е. Манойло «Отец смотрит на запад» (2022 г.) и повесть А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020).

В качестве одной из характеристик периферийной литературы мы привели установку на со–переживание, со–проживание определённого опыта между читателем произведения и его автором. Нам представляется, что данное явление связано с межродовой диффузией нарративных и лирических дискурсов, которая стала возможной в эпоху «деканонизации» жанров.

Характеризуя лирический дискурс, В. И. Тюпа определяет его истоки в магической функции слова, выразившейся в перформативных речевых жанрах [Тюпа, 2013, с. 114]. Перформативное высказывание – высказывание, чьё сообщение реализуется как коммуникативное событие в момент его реализации (пример такого высказывания: «клянусь»).

В лирическом дискурсе эта изначальная магическая перформативность сохранилась на уровне этоса. Этос – термин, появившийся ещё в «Поэтике» Аристотеля и переосмысленный «группой μ (Мю)» – преподавателями Льежского университета, занимавшимися проблемами общей риторики (представители: Жак Дюбуа, Франсис Эделин и др.). В изложении В. И. Тюпы данное определение звучит следующим образом: «Своеобразную параллель нарратологическому понятию интриги, вводимому для осмысления рецептивного аспекта наррации, составляет риторический этос речевого акта... <...> Он представляет собой “аффективное состояние получателя, которое возникает в результате воздействия на него” текстом» [Тюпа, 2013, с. 122].

В лирическом дискурсе В. И. Тюпа выделяет этосы: оды (хвалы) и инвективы (хулы), идиллии (покоя) и баллады (тревоги), элегии (устремлённости в прошлое) и волюнты (устремлённости в будущее).

В. И. Тюпа чётко разделяет нарративный и лирический дискурсы. В качестве подтверждения этого разделения, учёный указывает на то, что рассказывание имеет структуру человеческого опыта, в то время как перформативное высказывание – структуру откровения [Тюпа, 2013, с. 115]. Для детализации особенностей рассказывания используются дефиниции «воспоминание» и «свидетельство», а для детализации перформативного

высказывания – «озарение», «догадка», «домысел» [Тюпа, 2013, там же]. Во всех приведённых дефинициях явственно отношение говорящего к информации, заложенной в его высказывании. Свидетельство и воспоминание – говорящий уверен, что его информация репрезентирует действительность, и основывается на собственном опыте. Озарение и догадка – говорящий также уверен в том, что его информация репрезентирует действительность, но основывается он на чём-то, что можно охарактеризовать как «интуиция». «Домысел» же и вовсе скорее реакция воспринимающего информацию субъекта, чем собственно определение говорящего.

Таким образом, в настоящее время категория этоса может быть соотнесена с категорией модальности в лингвистике. Как отмечает В. Ю. Костюченко, объём этой категории и классификация её явлений выделяется неоднозначно [Костюченко, 2019]. Присутствует ли она в любом предложении – вопрос открытый.

В любом случае, в рамках нашего исследования выделяемую категорию этоса в нарративном произведении мы интерпретируем через диффузию разных родов литературы, что уже имело прецеденты. Например, глава «Сон Обломова» в романе И. А. Гончарова «Обломов» (1859) традиционно соотносится с жанром идиллии, чья основа – идиллический этос.

С позиции постструктуралистской (постмодернистской) философии актуальный для нас временной период можно обозначить как «период нового синкретизма», или соприсутствия всех предшествующих эпох. На этих позициях стоят такие философы, как В. П. Руднев, Д. С. Хаустов, А. Г. Дугин и др.

В. П. Руднев в своей книге «Новая модель времени» выделяет модели времени, сформировавшиеся в различные эпохи и сохраняющиеся и в современных художественных текстах. В частности, исследователь выделяет мифологическое время, характеризующееся бессобытийностью: «Счастье и несчастье могут существовать только на фоне безразличия, когда мне ни хорошо, не плохо. Это время деперсонализации, мифологическое время, то есть

нелинейное, циклическое» [Руднев, 2015, с. 61]. Такая модель времени соотносится с особенностями героев локусов, осмысленных Ю. М. Лотманом.

Д. С. Хаустов в своих лекциях о философии постмодерна в главе, посвящённой современным медиа, опираясь на мысли канадского культуролога Маршала Маклюэна, утверждает что: 1) человек есть медийное существо; 2) медиа и есть само сообщение, которое оно передаёт [Хаустов, 2018, с. 220-222]. Когда появился печатный станок Гуттенберга, образованный слой граждан стал уединяться за чтением книг, чьё содержание он и проявлял во вне. XX век вновь актуализировал визуальную культуру, что сказалось в: 1) художественном методе формалистов, едином как для словесного, так и для визуального искусства; 2) в рождении комикса, а после и графического романа; 3) в рождении кинематографа. Теперь человек проявляет не столько книжную, сколько визуальную культуру.

А. Г. Дугин в курсе лекций «Постфилософия: три парадигмы в истории мысли» утверждает, что мы находимся в переходном периоде, когда культура XX века уже ушла в прошлое, а культура XXI века ещё не сформировалась [Дугин, 2009]. Возможно, наше исследование подтверждает этот тезис.

Подведём итоги главы. В связи со всем вышесказанным детализируем и историзируем аспекты рассмотрения категории пространства в художественном произведении.

История литературы прошла через три знаковых периода: синкретический (А. Н. Веселовский), эйдетический (С. Н. Бройтман) и период художественной модальности (С. Н. Бройтман) или период жанровых генерализаций (Вл. А. Луков).

В постклассический (постэйдетический) период развития литературы литературоведение оформляется как отдельная научная дисциплина. Начало этого процесса – фольклорные изыскания романтиков и становление так называемой мифологической школы. На этом этапе литературоведение преимущественно занимается мифологией и фольклором в компаративном ключе, а литературная критика – осмыслением актуальных литературных процессов.

В начале XX века в отечественном литературоведении на фольклорном материале (В. Я. Пропп) исследуется функциональная значимость пространства в художественных произведениях. Методология этого исследования восходит к системному подходу структурального направления в лингвистике (И. А. Бодуэн де Куртенэ, Ф. де Соссюр и др.), этап активного развития которого приходится на последнюю треть XIX века. Позже к системному подходу присоединились достижения мифологической школы литературоведения (А. Н. Афанасьев, А. Н. Пыпин; ранние работы Ф. И. Буслаева, А. Н. Веселовского и др.) и достижения исследователей, отошедших от этой школы и заложивших основы исторической поэтики (зрелые работы Ф. И. Буслаева и А. Н. Веселовского).

Психологическая школа лингвистики (А. А. Потебня), развивавшаяся параллельно структуральному направлению, также оказала влияние на литературоведение, но из-за критики формалистской школы это влияние проявилось в большей степени после 50-х годов XX в. В то же время исследование пространства проходит на разных уровнях референции: на уровне словесной референции (мифопоэтика и функциональная значимость) и на уровне референции визуальной (П. А. Флоренский). Визуальная сторона референции в этот период начинает осмысляться непосредственно художественными деятелями – футуристами и авторами комиксов.

В середине XX века структуралистское зарубежное (Ю. Кристева, Ж. Женетт, Р. Барт и др.) и отечественное (В. Н. Топоров, Ю. М. Лотман и др.) направления начали подробно разрабатывать категорию пространства в художественной литературе. Общим источником для этих направлений стало творчество М. М. Бахтина. Для зарубежного структурализма особую значимость имеет психоаналитическая теория (З. Фрейд, К. Г. Юнг, Ж. Лакан и др.) и концепция «смерти автора», для отечественного – теоретические изыскания формалистов (В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум и др.).

Категория пространства рассматривается в этот период с нескольких сторон: 1) со стороны своего функционального значения и проявленности

опозиций (наследие В. Я. Проппа); 2) со стороны реализации мифопоэтического плана (наследие мифологической школы и А. А. Потебни); 3) со стороны референции и общего места вплоть до неразличения этих дефиниций (наследие М. М. Бахтина в интерпретации зарубежного структурализма).

Исходя из опыта истории литературоведения и теоретических изысканий современной науки, мы можем выделить точки зрения, с которых рассматривается категория пространства в художественном произведении:

- 1) функциональное значение в образной системе произведения;
- 2) мифопоэтическое значение;
- 3) референция на вербальном уровне:
 - а) по отношению к внехудожественной действительности (референтом выступает реальный объект);
 - б) по отношению к другим художественным текстам (интертекстуальность);
 - в) по отношению к общему месту, регулярно воспроизводимому культурой («топос» в аристотелевском смысле);
- 4) референция на визуальном уровне:
 - а) по отношению к графическому облику текста;
 - б) по отношению к визуальному референту (интертекстуальность в контексте визуальной литературы).

Не каждое литературное произведение реализует весь семантический потенциал категории пространства, однако каждая из выделенных нами точек зрения существует во взаимосвязи и взаимопроникновении с другими, из чего категория пространства и формируется.

В своей многоаспектности рассматриваемая нами категория является неотъемлемой частью целого художественного произведения, поэтому каждый из этих аспектов обуславливает другие элементы поэтики по линии синтагматики и по линии парадигматики и ими же обуславливается. Вот эти элементы:

- 1) образ действующего героя;

- 2) многообразие вариантов развития сюжета (мотивная структура);
- 3) образ рассказчика/нарратора;
- 4) жанровая природой произведения.

Глава 2. Образ Дома в современной русской и зарубежной литературе

2.1. Мотив реконструкции/реставрации здания, или разрушение Дома

Многообразие исследовательского материала обусловлено спецификой современной литературы, раскрытой нами в теоретической главе нашего исследования. Современная культура с точки зрения философии постструктурализма сместила доминанту с художественных произведений, основанных на вербальной коммуникации, в сторону художественных произведений, в которых преобладает невербальная коммуникация.

Вследствие этого при анализе образа Дома в современной литературе мы обращались не только к полностью вербальным текстам (художественная проза), но и к текстам, совмещающим в себе различные типы коммуникации (киносценарий как основа для кинофильма и графический роман).

Мифологическая семантика пространства Дома помимо общенациональных черт, обусловленных близостью архаического сознания в разных культурах, имеет и национальные черты. Так, А. К. Байбурин в монографии «Жилище в обрядах и представлениях восточных славян» (1983) на фольклорном и этнографическом материале предпринял попытку реконструкции символического значения пространства дома [Байбурин, 1983].

В рамках нашего исследования образ Дома рассматривается в феноменологическом ключе и не преследует целей выявления актуализации национальных мифологических представлений в семантике пространства. В связи с этим в материал исследования вошли произведения из разных культурных парадигм.

При анализе материалов исследования была обнаружена закономерность, суть которой заключается в том, что появление мотива реставрации/ремонта/реконструкции и продажи семейного дома сигнализирует о том, что само пространство Дома утрачивает свои архетипические черты и превращается в чужое пространство, пространство здания.

Этот мотив является сюжетообразующим для киносценария Д. Аронофски (Darren Aronofsky, 1969 г. р.) «мама!» («mother!», 2017).

В центре сюжета – безымянная семейная пара. «Он» – великий писатель («great writer»), а «она» – его жена. В титрах они обозначены как «Him» (Ему) и «mother» (мать). Поэтому в тексте исследования герои будут названы в связке с именами актёров. Единственной локацией фильма является дом героя Хавьера Бардема, восстановлением которого занимается его жена. Дом имеет антропоморфные черты, и его внутреннее пространство напрямую связано с состоянием главной героини. Так, в одной из начальной сцен героиня Дженнифер Лоуренс прикасается к стенам дома и видит сквозь них биение сердца. Когда она начинает испытывать страдания, дом начинает возвращаться к первоначальному состоянию – пепелищу. Вместе с тем, весь фильм снят при помощи так называемой субъективной камеры, из-за чего большую часть времени основное пространство в кадре занимает лицо или фигура героини Дженнифер Лоуренс. Ключевыми решениями саунд-дизайна стали отказ от музыкального сопровождения картины и акцент на звуковых эффектах, из-за чего создаётся впечатление, что мы слышим только то, что слышит главная героиня.

В образе Дома актуализируются топосы «дом как рай», «дом как утраченный рай», «дом как ад».

На вопрос героини Мишель Пфайффер о том, как главной героине удалось восстановить дом самостоятельно, следует ответ: «Well, we spend all our time here. I want to make it *paradise* [курсив наш]» («Ну, мы проводим здесь всё наше время. Я хочу превратить это место в *рай* [курсив наш, здесь и далее – перевод принадлежит автору работы]») [Аронофски, 2017] – так проявляется топос «дом как рай».

Топос «дом как ад» выявляется в структуре образа Дома в эпизоде, в котором на поминках по человеку, убитому собственным братом (что референциально связано с фигурами Каина и Авеля) происходит почти полное разрушение дома вследствие того, что для внешнего мира пространство дома

связано с фигурой мужа, героя Хавьера Бардема – известного писателя. Развязкой эпизода становится зачатие ребёнка. Когда это выясняется, муж выходит из творческого кризиса, в то время как мать говорит: «I'll just get started on the *apocalypse* [курсив наш]» («А я пока примусь за этот *апокалипсис* [курсив наш]»)[Аронофски, 2017].

Топос «дом как утраченный рай» актуализируется благодаря циклической композиции фильма. Цикл начинается восстановлением дома и заканчивается его разрушением, чтобы начаться вновь. Герой Хавьера Бардема приносит в жертву сына и внутреннее пространство дома, связанное с образом жены, для того чтобы стать новым спасителем. Однако при отсутствии внутреннего пространства пропадает и пространство внешнее, т. к. разрушается Дом. В финале картины герой Хавьера Бардема говорит своей жене: «I am I. You? You were *home* [курсив наш]» («Я это я. Ты? Ты была *домом* [курсив наш]») [Аронофски, 2017]. Примечательно использование слова *home*, применяемого для дома в феноменологическом смысле (семейного пространства) вместо нейтрального *house*.

В графический роман Э. Бекдел (Alison Bechdel, 1960 г. р.) «Весёлый дом» («Fun Home», 2006) особое место в образной структуре также занимает пространство фамильного дома. Жанровую природу произведения можно определить как графический роман-автофикшн [Меркулова, Прудис, 2023], однако его авторское жанровое определение – семейная трагикомедия.

Особая значимость пространства дома выражается на паратекстуальном уровне – в заглавии и на обложке. В русскоязычном издании графический роман носит заглавие «Весёлый дом». На его обложке используется панель, в которой представлен фамильный дом Бекдел, разбитый на секции. В каждой секции находится отдельный член семьи. Схожее оформление обложки мы встречаем в графическом романе Б. Эвенса «Пантера» («Panter», 2014), где передняя и задняя обложки представляют собой изображения комнат дома, в котором разворачивается действие книги [Эвенс, 2017]. В англоязычном издании

графический роман носит заглавие «Fun Home», а на его обложке представлено изображение фотографии из семейного альбома.

Мотив реставрации семейного дома возникает в графическом романе в связи с фигурой отца главной героини. Он – в буквальном смысле реставратор семейного дома, но его реставрация служит не столько восстановлению первоначального вида дома, сколько его преобразованию: «Реставрация старины не была его профессией. Она была его страстью. И я имею ввиду страсть во всех смыслах слова» [Бекдел, 2018, с. 13]. В связи с деятельностью отца в структуре образа дома актуализируются готические черты, выражающиеся топосом «дом как лабиринт». Пространство дома расширяется за счёт появления в нём множества зеркал, его внутреннее пространство начинает характеризоваться миражностью: «Он использовал своё изумительное мастерство не для того, чтобы создавать вещи, а для того, чтобы представлять их такими, какими они не являлись» [Бекдел, 2018, с. 22].

Реконструкция семейного дома в жизни отца Бекдел становится способом создания дистанции между ним и его семьей. Из-за этого структура семьи начинает деформироваться, а вместе с ней деформируется восприятие главной героиней пространства дома: из феноменологического оно переходит в бытовое. Пространство Дома становится пространством сожительства: «Наш дом был похож на коммуны художников. Мы ели вместе, но остальное время были поглощены каждый своим занятием. И в этой изоляции творчество приобретало свойство мании» [Бекдел, 2018, с. 140] – именно этот текст находится в панели, которая была использована для обложки русскоязычного издания.

Выделенные нами мотив и ряд черт в образах дома киносценария Д. Аронофски «мама!» (2017) и графическом романе Э. Бекдел «Весёлый дом» (2006) обнаруживаются в киносценарии Э. Уолша (Enda Walsh, 1967 г. р.) «The House» (2022). Анализ этого произведения посвящена наша статья «Мотив реставрации/реконструкции здания как маркер разрушения дома (на материале

киносценария Э. Уолша “The House”») [Грачев, Прудюс, 2024]. Кратко перескажем результаты, к которым мы пришли.

«The House» – это британский анимационный фильм, состоящий из трёх историй, связанных сквозным образом Дома и рядом мотивов. Вследствие этого его жанровое определение синкретично – это смешение драмы, комедии и триллера.

Первая история под заголовком «And heard within, a lie is spun» («И слышно, как плетёт узор свой ложь») отсылает к романтической традиции и сюжету о вырождении семьи, описанному Риккардо Николози [Уолш, 2022][Николози, 2019]. В рамках этой истории архетипический образ Дома разрушается вследствие того, что мотив продажи дома связывается с мотивом продажи души дьяволу.

Новый дом, обмененный на старый, становится возвращением утраченного аристократического пространства, но оно же является чужим для семейства. Это подчёркивается образом неразгорающегося камина, который удаётся растопить только кукольной версией старого дома, и актуализацией топоса «дом как лабиринт». Примечательно, что, как и в графическом романе Э. Бекдел «Весёлый дом» (2006), старшее поколение становится источником трансформации архетипического дома, рассматриваемой младшим поколением в качестве негативного изменения.

Закрепляет семантику нового дома как «антидома» (по терминологии Ю. М. Лотмана, сформулированной им на материале романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»), дьявольского пространства, кадр, в котором происходит наложение лица героя Ван Шунбика – образа демонических сил – на изображение самого дома [Лотман, 2018, с. 308]. Подобный приём мы находим в оформлении обложки графического романа «Бэтмен: Лечебница Аркхем. Дом скорби на скорбной земле» («Arkham Asylum: A Serious House on Serious Earth», 1989) сценариста Гранта Моррисона (Grant Morrison, 1960 г. р.) и художника Дэйва МакКина (Dave McKean, 1963 г. р.). Жанр этого графического романа синкретичен – он находится на стыке хоррора, авантюрно-приключенческого

графического романа и романа становления героя [Меркулова, Прудюс, 2023]. На обложке российского издания, выпущенного Азбукой в 2022 году, изображена Лечебница Аркхем, совмещённая с лицом главного антагониста Бэтмена – Джокера [Моррисон, МакКин, 2022]. Одна из сюжетных линий графического романа – история семьи Аркхем. Лечебница – это преобразённый семейный дом доктора Аркхема, в котором он переживает драму умопомешательства и самоубийства матери, а также смерть собственной семьи от рук одного из его пациентов. Показательно, что в сцене обнаружения тел, доктор Аркхем находит голову собственной дочери в кукольном доме.

Данная сюжетная линия занимает периферийное значение в общем сюжете графического романа, т. к. вводится посредством ретроспекции, в то время как центральное значение занимает сюжетная линия главного героя (Бэтмена), проходящего инициацию.

Вторая история киносценария Э. Уолша “The House” озаглавлена как «The lost is truth that can't be won» («Утрачена правда, которую не отстоять»). В рамках этой истории на смену романтическим мотивам приходят мотивы кафкианские. Сюжет является инверсией новеллы Ф. Кафки «Превращение» (1915): если в начале новеллы Грегор Замза оказывается насекомым, похожим на таракана, то во второй истории анимационного фильма все окружающие главного героя персонажи оказываются жуками-кожеедами.

В данном случае мотив реставрации/реконструкции дома реализуется, как попытка за счёт работы над чужим пространством достичь собственной самости. Однако в мире абсурда эта попытка обречена на неудачу. Выявление черт миражности и актуализация топоса «дом как лабиринт» происходят в связи с ни к чему не приводящей борьбой главного героя с насекомыми, а также в связи с образом кухонной плиты, занимающей место прежнего камина, которая оказывается входом в нору.

Проблема главного героя второй истории такая же, как и проблема старшего поколения первой истории: внешние условия определяют его внутренние

стремления, т. к. ему нечего им противопоставить. Цель главного героя – стать успешным. Материальным символом успеха для него является яхта. Демонстрируя дом покупателям, он характеризует его следующим образом: «But I think, like me, you appreciate excellence and that is what is be presented you this afternoon» («Но я думаю, что вы, как и я, цените превосходство, и это то, что вы сегодня увидите») [Уолш, 2022].

В последней истории под заголовком «Listen again and seek the sun» («Внемлите снова и ищите солнце») обозначается выход из проблемной ситуации, ранее приводившей к трагической развязке. Мотив реставрации/реконструкции дома переходит в мотив преобразования дома за счёт внутреннего изменения героев, связанных с этим пространством. Дом главной героини превращается в корабль, который сопровождают её друзья на лодках.

Интересным представляется то, что в каждой истории образ старого дома становится «строительной жертвой». Строительная жертва была глубоко и подробно описана отечественным литературоведом В. Е. Ветловской в контексте масонского плана «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского [Ветловская, 1978]. Анализируя киносценарий Д. Аронофски, мы также отмечали его связь с художественным миром Ф. М. Достоевского, которую автор обозначал в своих интервью, посвящённых фильму «Чёрный лебедь».

Как мы помним, одним из немногих вариантов положительной реализации строительной жертвы в творчестве Ф. М. Достоевского стала смерть Илюши благодаря тому, что она не была целью деятельности героев. Незаслуженность смерти, а также попытки скрасить последние дни мальчика стали скрепляющим звеном между детьми и Алёшей, что послужило причиной реального строительства архетипичного Дома.

В проанализированных нами произведениях мы можем отметить похожее развитие сюжета. Герои первых двух историй «The House» ценой реставрации дома (как целенаправленной деятельности) пытались пересоздать себя и пространство. Рэймонд в первой истории таким образом пытался вернуть былой

статус аристократической семьи, герой второй истории же пытался стать успешным. В случае с героиней третьей истории – Розой – попытка целенаправленной реставрации во имя будущего благополучия не реализуется до конца. Настоящие изменения с домом и Розой происходят под влиянием взаимодействия с другими персонажами, главным из которых является Другой, Космос, гость из иного мира. Контакт с прибывшим становится катализатором для внутренней трансформации всех жильцов дома, что и позволяет преобразиться пространству, а также дать строительной жертве положительное развитие.

Таким образом, пространство дома во всех проанализированных нами произведениях оказывается связано с актуализацией топосов «дом как рай» (архетипическое представление), «дом как ад» и «дом как лабиринт» (трансформация в чужое пространство), «дом как утраченный рай». Период образования топосов восходит к предромантической (готической) и романтической традиции. Сюжеты, основанные на мотиве реконструкции/реставрации/ремонта и продажи фамильного дома, восходят к мифу о строительной жертве и развиваются в двух различных вариантах.

Трансформация архетипического «домашнего» пространства либо не сопровождается внутренней трансформацией героя, и тогда дом превращается в мираж и поглощает его, либо сопровождается, вследствие чего происходит качественное изменение как пространства, так и самого героя.

2.2. Взаимосвязь категории этоса и категории пространства в современной русскоязычной литературе: образ Дома как интенция тревоги и устойчивости.

Говоря о современной русской литературе в теоретической главе нашего исследования, в качестве примера произведений между «литературой массового спроса» и «культурного запроса» мы привели роман Е. Манойло «Отец смотрит на запад» (2022) и повесть А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020).

Оба произведения рассматриваются нами в связи с вышепроанализированными работами с точки зрения репрезентации пространства дома.

В повести А. Красильщик мотив реконструкции и продажи дома является нереализованной сюжетной возможностью, в романе Е. Манойло – одним из центральных компонентов сюжета.

Екатерина Манойло – современная русскоязычная писательница, родившаяся в 1988 году. Таким образом, её детство приходится на 1990-ые годы, а юность – на нулевые. Действие дебютного романа разворачивается на протяжении 1990-х и 2000-х годов.

В жанровом образовании романа Е. Манойло «Отец смотрит на запад» (2022) мы выделяем балладный этос – перфоматив тревоги [Тюпа, 2013, с. 129]. Приведём рассуждения В. И. Тюпы насчёт этого вида этоса: «В качестве протообраза художественного мышления здесь угадывается круг: круг света и тепла вокруг костра-очага, позднее – домашний круг <...>. Но ключевым инвариантным моментом идиллического перфоматива при этом выступает замыкание круга умиротворённости, тогда как балладного – его размыкание, вторжение» [Тюпа, 2013, с. 129 – 130].

Жанр романа Е. Манойло «Отец смотрит на запад» (2022) можно определить как триллер и как роман инициации.

По замечанию Т. В. Дьяковой, жанровая специфика триллера заключается в том, что он восходит к жанру детектива. Если детектив ретроспективен – повествование сосредоточено на разгадке произошедшего в прошлом, то триллер – проспективен. Сюжет триллера развивается по направлению к событийному будущему, непредсказуемому на уровне читательских ожиданий, за счёт чего формируется «саспенс» – напряжённое переживание за героя, с которым может случиться трагическое событие [Дьякова, 2013, с. 32].

Элементы триллера в романе Е. Манойло, в частности, проспективная направленность, в связи с вышеизложенными положениями согласуются с наличием балладного этоса в основе жанровой природы произведения.

Перфоматив тревоги позволяет вписать в ткань повествования историю взросления главной героини, благодаря чему её испытание превращается в кульминационную точку её становления и в то же время – в наивысшую точку «саспенса».

Структура семьи главной героини отражает пограничный характер персонажа. Детей в семье двое – Катя и Маратик. Материнская линия представлена матерью Наиной, русской женщиной, и бабушкой Ириной Рудольфовной – бывшей преподавательницей истории КПСС. Отцовская линия представлена отцом Серикбаем – мужчиной казахского происхождения, его сестрой Аманбеке и её сыном – Тулином. Пограничный аспект также сказывается на хронотопе: семья Кати (Наина и Серикбай, Аманбеке и Тулин) живёт в посёлке на границе Казахстана и России.

Завязка сюжета – смерть младшего брата Кати – Маратика. Он погиб вследствие несчастного случая: Серикбай случайно задел тумбу, на которой стоял телевизор «Рекорд», и тот упал и насмерть придавил ребёнка. С этого момента начинается распад семьи Абатовых. Его символом становится кровавое пятно на корпе – семейном лоскутном одеяле. После этого события родители перестают уделять внимание Кате. Наина полностью посвящает себя православии, отдаёт все собранные Серикбаем, дальнобойщиком по профессии, деньги на строительство церкви, после чего убегает из посёлка и уходит в монастырь. Серикбая же неизменно мучает чувство вины, из-за чего он теряет связь с действительностью. Катя в это время одна заботится о семейном доме и испытывает давление со стороны Аманбеке. В итоге в посёлок приезжает Ирина Рудольфовна и забирает Катю в свой дом в Москве. Разомкнутость семейного круга вновь связывает нас с определением природы балладного этоса, данным В. И. Тюпой.

Отечественная исследовательница Н. С. Шалимова, рассматривая жанровые особенности романа инициации, отмечает, что его жанровая специфика заключается в том, что «на первый план выдвигается не путь, пройдя который,

главный герой обретает опыт и взросление, а сама экзистенциальная возможность его становления в качестве субъекта» [Шалимова, 2014, с. 266]. Вместе с тем филолог отмечает, что в рамках ритуала инициации герой проходит три этапа: сегрегацию (этап отделения), транзицию (этап испытания), инкорпорацию (этап включения) [Шалимова, 2014, с. 267]. Примечательно, что при сочетании балладного этоса со структурой романа инициации происходит наложение этапа сегрегации и транзиции: смерть Маратика становится началом отделения героини от своей семьи и в то же время становится началом её испытания. Рассматривая в данном ключе это событие, мы можем интерпретировать след крови на корпе как аллюзию на начало менструации – период, в который девочка переходит в подростковый возраст. Эту интерпретацию усиливает изменение отношения к героине: родители больше не воспринимают её как своего ребёнка – Наина уходит в мир религии, а Серикбай – в мир вины.

Наложение двух этапов инициации также свидетельствует о неактуализированности структуры обряда в рамках сюжета, что, как представляется, становится залогом пограничного характера главной героини, его основой. Образ бытия на начало этапа испытания сформирован не до конца, из-за чего реальность начинает двоиться: образ Дома распадается на дом семьи и на дом бабушки. При этом двойственность в структуре семьи находит своё отражение и в пространстве семейного дома. Это отражение реализуется в неприятии сразу двух культурных начал. Символом отцовской культуры, линии Казахстана, стало корпе – лоскутное одеяло, лоскуты которого собирали разные члены семьи. Этот символ омрачён трагической смертью Маратика. Символом материнской культуры, линии дореволюционной России, стала икона, расположенная над телевизором. Приведём цитату: «За самодеятельным театром Кати наблюдала с надтреснутой доски в тёмном окладе сутулая Богородица с мешками под глазами, как у школьной учительницы рисования. Катя ловила её суровый взгляд и нарочито противно хихикала. <...> Катя быстро глянула на Богородицу, что висела над телевизором, и, словно получив разрешение,

включила старый тяжёлый “Рекорд”. <...> Телевизор шипел и сопротивлялся, пока один ус антенны не упирался в рот младенца на иконе, словно Иисус давал интервью» [Манойло, 2023, с. 9].

На структурном уровне пары «Катя и Маратик» и «Богоматерь и Иисус» тождественны. Иисусу в рот упирается антенна телевизора, который раздавит голову Маратику. Интересно, что Катя и Маратик – персонажи-двойники.

Так, отличительной особенностью Маратика при жизни является пение. В силу необычного развития он ещё не вполне научился говорить, поэтому все слова произносит нараспев. После своей смерти Маратик становится духом или призраком посёлка, узнаваемым по пению.

Отличительная же особенность Кати – повышенное внимание к звуковому наполнению мира. Живя у бабушки, она получает в подарок от неё диктофон и начинает записывать все интересующие её звуки, благодаря чему становится звукорежиссёром школьного театра. Путём записывания на диктофон окружающего мира Катя собирает распавшуюся реальность и репродуцирует её в фиктивную реальность театральной постановки. В какой степени образ героини автобиографичен и может рассматриваться как проекция автора романа – вопрос открытый.

Образ Маратика, его чёткая пространственная привязанность к посёлку и решающее значение в развитии сюжета романа дают нам возможность отнести это произведение к направлению магического реализма.

Главная героиня близка к образу нейроотличного человека. Н. С. Шалимова отмечает: «традиционный герой романа инициации – необычный ребёнок, он “нерадивый, никчёмный” (Холден Колфилд, Дж. Д. Сэлинджер “Над пропастью во ржи”) или, наоборот, одарённый, обладающий необычными, подчас пугающими способностями (Фрэнк Колдхейм, И. Бэнкс “Осиная фабрика”)» [Шалимова, 2014, с. 267].

Катя Абатова отличается повышенной уязвимостью к проявлениям окружающего мира и сложностями во взаимодействии с ним, что позволяет нам

сблизить её образ с образом нейроотличного человека. Нейроотличие связано с парадигмой нейроразнообразия, восходящей к праву на самоидентификацию людей с расстройством аутистического спектра (РАС). Подробно эту парадигму рассматривает исследователь Н. С. Первушин. В своих умеренных формах парадигма нейроразнообразия подразумевает, что люди с РАС наделены иным взглядом на мир, что позволяет им творчески осмыслять и обновлять действительность при том, что низкофункциональным людям с РАС нужна поддержка и клиническая помощь. Радикальная форма этой парадигмы утверждает, что аутизм – не патология, и люди с РАС не больны [Первушин, 2020, с. 94].

В литературе существует традиция «особого» ребёнка, в современной русскоязычной литературе представленная в романе Е. Мурашовой «Класс коррекции» (2007 г.), в романе М. Петросян «Дом в котором...» (2009 г.) и др. А. В. Цой рассматривает образ «особого» ребёнка как образ детей с инвалидностью, из-за которой они являются источником особой социально-психологической реальности [Цой, 2021, с. 507–508].

Героиня романа Е. Манойло не имеет инвалидности или, как представляется, РАС. Вместе с тем, вследствие травматического события она также становится источником особой психологической реальности, её взаимодействие с окружающим миром проблемно, но несёт в себе творческое начало. Всё это позволяет нам встроить образ Кати Абатовой в традицию изображения «особого» ребёнка и связать его с линией нейроотличного человека, отдельно оговаривая, что её образ – вариант. Отличительной чертой этого варианта является то, что генезис её образа связан не с изначально заложенной в неё физической травмой (инвалидностью) или нейроотличием (РАС), а с травмой приобретённой, вызванной неактуализированной структурой ритуала инициации.

Сюжет романа с момента переезда Кати развивается в двух параллельных плоскостях – в мире Москвы, где она растёт, и в мире посёлка. После того как героиня получает признание в качестве звукорежиссёра школьного театра,

происходит временной скачок, и далее действие разворачивается, когда Катя уже показана совершеннолетней девушкой. Опасность мира для неё реализуется в мужских персонажах, противовес которым составляет образ отца в воспоминаниях – архетипический образ опоры в мире. Мнимой угрозой в контексте романа для Кати становится владелец квартиры, которую она снимает в Москве – Юрка, охранник в магазине. Он проявляет сексуальное влечение к главной героине и выражает его агрессивным способом, но от катастрофической ситуации Катю спасает поездка в посёлок. Подлинной же угрозой становится Тулин.

По ходу сюжета умирает Серикбай, и, для того чтобы решить вопрос наследования, Аманбеке приглашает Катю обратно. Для Кати продажа семейного дома становится залогом приобретения нового, своего Дома. Попадая в пространство посёлка, она оказывается в плену Тулина, который после неудачной попытки надругательства запирает её в склепе, где находится труп её отца.

Символическим отказом от своего прошлого становится сцена, в которой Катя, чтобы поймать сотовую связь и вызвать помощь по телефону, продавливая труп Серикбая ногой.

Для Кати на момент действия романа существует несколько пространств, соотносимых с архетипом Дома как «иллюзии устойчивости», согласно Гастону Башлярю [Башляр, 2004, с. 36]. Это дом бабушки и дом Серикбая. Дом бабушки, а точнее профессорская дача, характеризуется как обветшалый и располагается в отдалении от центра города, что служит мотивировкой для его продажи. С домом же Серикбая Катю ничего не связывает кроме прошлого, поэтому и его она собирается выставить на продажу.

Таким образом, Катя через образы дома отказывается от исторического прошлого. Дом бабушки связан с историей Советского союза, дом Серикбая – с историей досоветской России (материнская линия) и с национальными корнями (отцовская линия).

В развязке романа дух Маратика становится помощником для Кати. Он направляет другую героиню этой книги, Айнагуль, на помощь. Айнагуль, живя у богатого отца, родила ребёнка от одного из строителей, который оказался женатым человеком. Позже она была похищена Тулином, взявшим её в жёны насильно.

Финал романа является открытым: Айнагуль и Катя оказываются на свободе и вместе уезжают из посёлка. Мотив продажи дома в данном контексте можно рассмотреть в связи с мотивами реконструкции/реставрации дома. В романе «Отец смотрит на запад» переоценкой пространства дома становится отказ от собственного прошлого. Настоящее для Кати Абатовой остаётся под вопросом, что делает развязку романа не безусловно положительной.

Подводя итог, завершим анализ жанровой природы романа. Другими знаковыми чертами романа инициации Н. С. Шалимова выделяет становящийся характер героя и вторичность, функциональность окружающих его персонажей. Внутренняя трансформация героини романа Е. Манойло является проблемным местом: рефлексивно она не осмысляет культурные смыслы, заложенные в пространствах её домов, но, выступая как действующий герой, Катя Абатова на символическом уровне совершает свой выбор, обусловленный социальными обстоятельствами.

Иную ситуацию представляет детская повесть А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020).

Анна Красильщик – журналист, редактор образовательного портала «Arzamas.academy» и детская писательница. Её дебютным произведением стала повесть «Три четверти», вышедшая в 2016 году. В повести отражена школьная жизнь ребёнка в 1990-ые годы. В качестве основного материала была выбрана повесть, временные рамки которой приходятся на нулевые годы.

Структурная основа для повести – детективная история. Герой-рассказчик, 7-летний мальчик Марк, задаётся вопросом – кто его дедушка? – и на протяжении всего повествования пытается раскрыть эту тайну.

Роман Е. Манойло и повесть А. Красильщик представляют собой два различных хронотопа. В романе Е. Манойло в силу жанровой структуры романа инициации тип героя – пограничный, находящийся в процессе становления. Два топоса, посёлок и город, представлены как противоположные. С хронотопом города связано более интенсивное время: съёмные (временные) квартиры, смерть бабушки и её ветшающий дом. С хронотопом посёлка – время в большей степени циклическое. На момент возвращения в посёлок героиня – совершеннолетняя девушка, но отношение к ней остаётся таким же, каким оно было в детстве – несубъектным. Благодаря пограничному характеру, способности преодолевать пространство (что указывает на близость к фигуре отца – дальнбойщика по профессии) Катя Абатова находится в процессе становления и изменяет пространство вокруг себя: она собирает реальность, творчески её репродуцирует, создаёт «домашнее пространство», спасает других персонажей (Айнагуль).

В повести А. Красильщик, несмотря на близость исходных ситуаций (распад семьи), герой не является динамичным, он – статичен. Семья героя на момент начала повествования уже распалась. Марк живёт вместе со своей мамой – Марикой. Отец семейства, чьё имя не названо в произведении, живёт отдельно вместе со своей девушкой Юлей. Статичность главного героя формирует вокруг него авантюрно-бытовой хронотоп, в рамках которого он выступает связующим звеном между членами своей семьи, т.к. для Марка мать и отец сохраняют свои роли. Благодаря этому хронотоп повести динамичен: родители продолжают общение, пускай и без надежды на воссоединение, у Марики появляется любовный интерес – Макс, преподаватель, организовавший кружок фотографии в школе Марка и выступающий по отношению к нему в роли наставника.

Для Марка архетипическим Домом становится сразу несколько пространств. Таким пространством является квартира матери, связь с которой особенно подчёркивается в тексте: «— [Марк] А знаешь, какой длины твой кишечник? / — [Марика] Нет, и совершенно не хочу, — застонала она и повернулась ко мне спиной. / — Восемь метров. Представляешь? / Молчание. /—

Его можно было бы протянуть из твоей комнаты через коридор и даже до середины моей комнаты» [Красильщик, 2020, с. 14]. Таким же пространством является квартира отца, связанная с образом современной культуры через Юлю (эта связь подчёркивается наличием у неё пирсинга и татуировки). Такое же пространство – квартира бабушки Марты, хранительницы памяти семьи. Она делится с Марком историей его прадедушки, репрессированного в 1937 году, но не хочет рассказывать об отце Марики, образуя тем самым лакуну, которую главному герою необходимо восполнить.

Марк как герой-ребёнок сближается с героиней романа «Отец смотрит на запад» (2022) по линии собирания реальности. Благодаря собственной статичности, эта функция у него принимает экстенсивный характер – реальность собирается через связывание распавшейся семьи и образование новых связей (Марика и Макс). Помимо этого, герой наделён творческим началом и способностью репродуцировать реальность посредством фотографии.

Несмотря на свой статичный характер, герой необычайно чувствителен к окружающему миру. Так, он негативно реагирует на попытку матери образовать связь с незнакомым ему человеком – Олегом (эта сюжетная линия предшествует знакомству Марики с Максом). Выражается это в номинации и характеристике героем рассказчиком этого персонажа: Марк называет Олега «Красозаяц», подчёркивает его «потливость» [Красильщик, 2020, с. 35]. Герой тяжело воспринимает пространство школы, где зоной творчества и безопасности для него становится фотокружок.

Чувствительность к миру не противоречит статичности героя. Устойчивая структура семьи и своего в ней положения позволяет герою преодолеть возникшие перед ним препятствия, а также восполнить лакуну в семейной истории – найти своего дедушку.

Развязка сюжета – раскрытие тайны: дедом Марка является нидерландский фотограф Йохан Янсен, посетивший Олимпиаду 1980 года в СССР.

Этос в своей основе – это отношение говорящего к собственному высказыванию, мы можем предположить, что он концентрируется в образе главного героя. Повествование в повести А. Красильщик ведётся от первого лица – с точки зрения Марка, что и позволяет нам говорить о сохранении ролей матери и отца при внешнем распаде семьи. В романе Е. Манойло повествование ведётся от третьего лица, но структурные особенности жанра романа инициации делают остальных персонажей произведения функциональными, обусловленными их влиянием на главную героиню. Хронотоп обоих произведений читатель воспринимает через главного героя, что и позволяет приблизить отношения между автором, героем и читателем в нарративном произведении к их связям в лирическом произведении.

Таким образом, роман Е. Манойло «Отец смотрит на запад» несёт в своей жанровой структуре балладный этос, а повесть А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» – этос идиллический.

Подведём итоги главы. Пространство дома в современной литературе актуализирует топосы «дом как рай», «дом как ад» и «дом как утраченный рай». Сюжеты, разворачивающиеся в этом пространстве, основываются на мотиве реставрации/реконструкции/ремонта и продажи дома. Они развиваются в соответствии с центральным героем и его ролью в структуре семьи. Это может быть герой-ребёнок, герой старший член семьи (мать или отец), герой, пытающийся образовать семью. Мифологической основой для сюжетов является, с одной стороны, ритуал инициации, т. к. в каждом случае герой оказывается в пограничной, кризисной ситуации, которую ему нужно преодолеть, с другой стороны, основой является миф о строительной жертве, т. к. для выхода из кризиса ему необходимо принести в жертву прежний образ дома. Сюжет может развиваться в двух направлениях: либо строительная жертва является ложной, и заключается во внешней трансформации пространства, что несёт гибель герою, либо строительная жертва является истинной, и заключается во внутренней

трансформации самого героя, которая, в свою очередь, приводит к переоценке или изменению домашнего пространства.

Глава 3. Методические перспективы использования современной литературы в контексте анализа категории пространства и образа Дома

3.1. Институциональный канон и современная литература: потенциал дидактического материала средней школы для анализа категории пространства

Так как категория пространства неизбежно попадает в зону изучения при попытке комплексного анализа художественного текста, подходы к его анализу нашли своё отражение и в методике преподавания литературы в школе.

В УМК В. Я. Коровиной, В. П. Журавлёва и В. И. Коровина, в соответствии с требованиями ФГОС, реализуется поэтапное усложнение теоретической части в учебниках по литературе с 5 по 9 класс. Так, в 5 классе вопросы, связанные с категорией пространства, в основном реализуют репродуктивный подход и определяют фиксацию места и времени в тексте: «Когда и где произошли легендарные события?» [Коровина, Литература: 5 класс, 2023, с. 16].

В 6 классе появляются задания на анализ художественных тропов и фигур, которые выражают особенности хронотопа. В частности, так выглядит вопрос по осмыслению отрывка из «Одиссеи» Гомера: «Обратите внимание на некоторые повторы, которые встречаются в тексте поэмы, например: “С трепетом сердца мы ждали явления божественной Эос; Вышла из мрака молодая с перстами пурпурными Эос”. Найдите другие примеры повторов и постарайтесь объяснить их роль» [Коровина, Литература: 6 класс, 2023, с. 30].

В 7 классе начинается изучение категории жанра в тексте. В теоретическом разделе нашего исследования мы отметили структурную взаимосвязь между категорией хронотопа и жанра в художественном произведении. Поэтому при рассмотрении жанровых особенностей произведения на уроке литературы могут быть затронуты и вопросы осмысления хронотопа, например, через такие вопросы: «Найдите в словарных ресурсах Интернета определение древнерусского жанра “житие”. Какие черты этого жанра характерны для “Повести о Петре и Февронии Муромских”?» [Коровина, Литература: 7 класс, 2023, с. 17].

В 8 и 9 классах из-за повышения количества литературоведческой информации возможности для анализа категории пространства значительно повышаются, однако вопросов, прямо направленных на характеристику хронотопа, нет, так как анализ, преимущественно, направлен на образы персонажей. Чаще всего необходимость в анализе хронотопа выражается имплицитно, как и в дидактических материалах для предшествующих классов. Так, при анализе лирики в 5 – 7 классах анализ пространства имплицитно содержится в вопросах на иллюстрирование описания.

Г. Н. Мухарлямова и Д. М. Абдуллина в статье «Изучение литературных произведений в аспекте художественного времени и пространства (на примере уроков родной литературы)» (2019), как и составители школьных учебников по литературе, указывают на важность поэтапного усложнения анализа хронотопа от класса к классу, начиная с простой фиксации места и времени действия в 5 классе и заканчивая выявлением сложных связей между системой персонажей, пространством и временем в художественном произведении в 11 классе [Мухарлямова, Абдуллина, 2019].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что изучение категории пространства на уроках литературы является необходимым шагом к комплексному рассмотрению художественного текста. При анализе учитель может опираться на вопросы после текста в учебнике, но акцентировать внимание на этой категории ему нужно самостоятельно.

Вместе с тем, обратимся к Федеральной рабочей программе по литературе 5–9 классов (далее – ФРП) для анализа её с точки зрения представленности современной литературы, ставшей материалом нашего исследования. ФРП по литературе – это институциональный литературный канон. Литературный канон, по определению доктора филологических наук И. Н. Сухих, – это «перечень, список, собрание, множество текстов/авторов, считающихся образцовыми, самыми ценными, ключевыми для данной национальной литературы и/или культуры» [Сухих, 2016, с. 330].

А. В. Вдовин в статье «Возвращение канона» (2019), посвящённой книге Яна Горака «Создание современного канона: генезис и кризис литературной идеи» («The Making of the Modern Canon: Genesis and Crisis of a Literary Idea», 1991), отмечает, что литературный канон оказался «сакральным феноменом», не подлежащим обсуждению в российском обществе, вследствие отсутствия рефлексии над ним в постсоветскую эпоху [Вдовин, 2019].

ФРП 2024 года по литературе для 5–9 классов в большей степени подтверждает эту мысль, но несколько её детализирует.

В ФРП практически не представлена современная русская и зарубежная литература. Под «современной литературой» здесь понимаются художественные произведения, вышедшие в период с 2000-х годов по сегодняшний день. Единственный пример, который можно привести в качестве исключения – это роман «Облачный полк» (2012) Э. Н. Веркина, который предлагается в содержании обучения 6 класса в тематическом блоке «проза отечественных писателей конца XX – начала XXI в.» в рамках работы с отдельными главами [ФРП, 2024, с. 8].

Отдельно стоит оговориться, что в блоке «Литература XX – начала XXI века» для каждого класса в конце списка предлагаемых авторов всегда находится формулировка «...и другие», что подразумевает возможности при необходимости обратиться к творчеству авторов, отсутствующих в предложенном перечне.

Такое положение современной литературы помимо причин, приводимых А. В. Вдовиным, связано и с планируемыми личностными результатами. В рамках патриотического воспитания литературный канон формирует гражданскую идентичность и интерес к национальной литературе [ФРП, 2024, с. 14]. Трудноопределимый статус многих современных художественных произведений, их дискуссионность не служит в пользу включения их в состав институционального канона.

Вместе с тем, такой подход образует проблему, которую можно сформулировать следующим образом: произведения русской классической

литературы писались в первую очередь для современников. В связи с этой проблемой, например, возникла книга Ю. М. Лотмана «Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начала XIX века)», преследовавшая цель раскрытия исторического и культурного контекста литературных произведений, входивших в литературный канон [Лотман, 2020].

В рамках теоретической части нашего исследования мы отметили одну из черт культуры современной эпохи: доминанта в ней сдвинулась с художественных произведений, целиком и полностью основанных на вербальной форме коммуникации, в сторону художественных произведений, совмещающих в себе и вербальную, и визуальную форму коммуникации. Если ещё в середине прошлого века чтение художественной литературы могло быть основной формой досуга, то сегодня чтение конкурирует с просмотром видеоконтента на различных интернет-платформах.

Вместе с тем, относительно молодые визуальные формы искусства, такие как кинематограф и графический роман, развивались на фундаменте словесного искусства. Соответственно, человек, не обладающий богатым читательским опытом, рискует утратить связь с тем языком, на котором, в том числе, выросло и искусство визуальное.

Всё это подводит нас к проблеме читательской грамотности и воспитания любви к чтению. В качестве одного из решений последней проблемы мы предлагаем обращение к современной литературе, т.к. её прямым адресатом является современный читатель.

В качестве материала для методической разработки, посвящённой категории пространства Дома в художественной литературе, нами была выбрана повесть А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020), подробно проанализированная нами во второй главе нашего исследования.

Аргументом в пользу такого выбора служит возможность на основе произведения стимулировать формирование предполагаемых личностных результатов.

Так, в рамках нашей методической разработке стимулируется:

- 1) «активное участие обучающихся в жизни семьи» – что является частью результатов гражданского воспитания [ФРП, 2024, с. 14];
- 2) «ориентация на моральные ценности и нормы в ситуациях нравственного выбора» – что является частью результатов духовно-нравственного воспитания;
- 3) «понимание ценности отечественного и мирового искусства» – что является частью эстетического воспитания [ФРП, 2024, с. 15];
- 4) «умение принимать себя и других, не осуждая, а также способность адаптироваться к стрессовым ситуациям и меняющимся социальным, информационным и природным условиям, в том числе осмысляя собственный опыт и выстраивая дальнейшие цели» – что является частью физического воспитания [ФРП, 2024, там же]
- 5) «освоение обучающимися социального опыта, основных социальных ролей, соответствующих ведущей деятельности возраста, норм и правил общественного поведения, форм социальной жизни в группах и сообществах, включая семью» – что является частью обеспечения адаптации обучающегося к изменяющимся условиям социальной и природной среды [ФРП, 2024, с. 16].

Таким образом, мы считаем целесообразным обращение к повести А. Красильщик на уроке литературы в рамках средней школы, тем более что книга ориентирована на этот возрастной период. Принимая в расчёт важность и ценность литературного канона, в качестве методической разработки мы предлагаем конспект урока внеклассного чтения в 7 классе. Для данного типа урока в программе отведено два часа, один из которых мы и предлагаем посвятить современной литературе.

3.2. Конспект урока внеклассного чтения в 7 классе на тему «Из чего растёт мой дом» (на основе повести А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку»)

Тематический блок: Произведения отечественных прозаиков второй половины XX – начала XXI века.

Тип урока: урок открытия нового знания.

Цель урока: создание образа домашнего пространства и мотивация обучающихся на полное прочтение повести А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020).

Формируемые УУД:

Познавательные УУД:

Базовые логические действия: выявлять и характеризовать существенные признаки объектов.

Базовые исследовательские действия: прогнозировать возможное дальнейшее развитие событий и их последствия в аналогичных или сходных ситуациях, а также выдвигать предположения об их развитии в новых условиях и контекстах, в том числе в литературных произведениях.

Работа с информацией: 1) выбирать, анализировать, систематизировать и интерпретировать литературную и другую информацию различных видов и форм представления; 2) самостоятельно выбирать оптимальную форму представления литературной и другой информации и иллюстрировать решаемые учебные задачи несложной графикой.

Коммуникативные УУД: 1) воспринимать и формулировать суждения, выражать эмоции в соответствии с условиями и целями общения; 2) выразить свою точку зрения в устных текстах; 3) понимать намерения других, проявлять уважительное отношение к собеседнику и корректно формулировать свои возражения; 4) в ходе учебного диалога задавать вопросы по существу обсуждаемой темы и высказывать идеи, нацеленные на решение учебной задачи и поддержание благожелательности общения; 5) сопоставлять свои суждения с суждениями других участников диалога, обнаруживать различие и сходство позиций.

Регулятивные УУД:

Самоорганизация: 1) выявлять проблемы для решения в учебных и жизненных ситуациях, анализируя ситуации, изображённые в художественной

литературе; 2) ориентироваться в различных подходах принятия решений (индивидуальное, принятие решения в группе, принятие решений группой).

Самоконтроль, эмоциональный интеллект: 1) владеть способами самоконтроля, самомотивации и рефлексии в литературном образовании; 2) выявлять и анализировать причины эмоций; 3) ставить себя на место другого человека, понимать мотивы и намерения другого, анализируя примеры из художественной литературы; 4) принимать себя и других, не осуждая; 5) проявлять открытость себе и другим; 6) осознавать невозможность контролировать всё вокруг.

Совместная деятельность: 1) уметь обобщать мнения нескольких людей; 2) участвовать в групповых формах работы.

Концептуальная основа урока:

Исходя из теоретической главы нашего исследования, в предлагаемую разработку был заложен междолевой подход изучения литературы, в рамках которого обучающиеся работают на одном уроке с текстами разных родов.

Для достижения поставленной цели мы также воспользовались стратегией медленного чтения, чтобы мотивировать обучающихся на полное знакомство с текстом.

Центральным для нашей разработки является личностный подход, которые реализуется посредством моделирующей деятельности. Обращение к такому подходу мотивировано необходимостью соотнесения художественного произведения с опытом обучающихся, что, как нам кажется, позволит заинтересовать их во внепрограммном чтении.

Предварительные условия: обучающиеся не знакомы с предлагаемым текстом.

Дидактический материал: Приложения А–Ё.

Начальный раздел урока (суммарное время: 13–14 мин.)

Подготовительный этап

Задание для учителя:

- Подготовить фотографию одной вещи вашего дома, которая кажется вам незаменимой.
- Задание для обучающихся отсутствует.

Организационный этап (время: 10 сек. – 1 мин.)

Учитель привлекает внимание обучающихся. Обучающиеся настраиваются на предстоящую работу и концентрируют внимание на учителе.

Мотивационный этап (время: 6–8 мин.)

Цель: погрузить обучающихся в контекст урока путём привлечения их личного опыта.

Форма работы: «Слово учителя»

Учитель демонстрирует обучающимся свою фотографию на слайде презентации и кратко рассказывает:

- почему он выбрал именно эту вещь;
- чем она для него значима;
- среди каких предметов он выбирал и какие хотел бы также сфотографировать.

Форма работы: «Проблемный вопрос» (форма проверки: «Выборочная»)

Вопрос учителя:

Подумайте, без каких предметов вы не можете себе представить своей комнаты. Что из вещей приходит к вам в голову в первую очередь, когда вы думаете о доме?

Несколько вариантов ответов заслушивается.

Этап художественного восприятия (время: 4 мин.)

Цель: создать зону проблемного осмысления темы посредством воздействия лирическим текстом.

Форма работы: «Выразительное чтение»

«Слово учителя»:

Иногда в доме может не остаться вещей, которые делают это место родным.

Учитель зачитывает обучающимся стихотворение А. Ахматовой «И по собственному дому...» (1959 г.) (см. Приложение А).

Форма работы: «Эвристическая беседа»

1 круг вопросов

Вопросы учителя:

- *Какое настроение лежит в основе этого стихотворения?*
- *Как вам кажется, что должно случиться, чтобы родной дом стал казаться чужим?*

Предполагаемые ответы обучающихся:

- В основе стихотворения лежит чувство тоски, тревоги, разочарования и т.п.
- Переезд семьи, какая-либо катастрофа и т.п.

2 круг вопросов

Вопрос учителя:

- *Как вы думаете, как можно изобразить дом, о котором идёт речь в стихотворении Анны Ахматовой?*

Обучающиеся:

Выдвигают свои предположения. Учитель акцентирует внимание на варианте (или предлагает его сам) «пустая квартира».

Этап целеполагания (время: 3 мин.)

Цель: сформулировать цель урока.

Форма работы: «Слово учителя»; «Постановка цели»; «Моделирование – трафарет».

Задание учителя:

Учитель выдаёт обучающимся листы формата А4 и предлагает сложить их пополам. Обучающимся необходимо на одной из сторон нарисовать контур дома. Пример должен быть обозначен на доске (см. Приложение Б) Учитель поясняет, что пустой трафарет – это и есть образ дома из стихотворения А. Ахматовой.

Вопрос учителя:

Как вы думаете, что мы будем делать на сегодняшнем уроке?

Работа обучающихся:

Обучающиеся, прослушав задание учителя, получают листы, на которых чертят контур дома.

Предполагаемый ответ:

Мы постараемся наполнить этот дом внутренним содержанием.

Цель урока: создать образ «Родного, любимого дома».

Основной раздел урока (суммарное время: 20 мин.)

1 задание (время: 5 мин.)

Цель: начать моделировать образа родного дома.

Форма работы: «Слово учителя»

«Слово учителя»:

Чтобы достигнуть поставленной нами цели, мы обратимся к повести детской писательницы Анны Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020 г.). Иллюстрации к этой книге выполнила художник-иллюстратор Кася Денисевич.

Форма работы: «Слово учителя», «Работа с иллюстрацией», «Выразительное чтение»

«Слово учителя»:

Главный герой и рассказчик истории этой книги – семилетний мальчик по имени Марк. Он живёт в квартире вместе со своей мамой – Марикой, которая иногда называет его "Морковкин".

«Работа с иллюстрацией»:

Учитель обращает внимание обучающихся на иллюстрацию к первой главе повести, выводя её на презентацию (см. Приложение Ё).

Вопрос учителя:

- *Как вы думаете, почему на иллюстрации одна часть исполнена в цвете, а другая только передаёт контур?*

Предполагаемый ответ обучающихся:

- *Таким образом мы видим, какую часть пространства сфотографировала мама главного героя.*

«Слово учителя»:

В начале нашего урока мы сделали акцент на фотографии. Во всей повести она также играет немаловажную роль, запомните это.

«Выразительное чтение»:

Учитель предлагает одному из обучающихся выразительно прочитать текст (см. Приложение В).

Вопрос учителя:

- *Чем с точки зрения средств художественной выразительности в данном фрагменте являются слова “милая”, “прекрасная”, “замечательная”, “любимая”?*

Ответ: эпитет.

Форма работы: «Моделирование – прилагательные»

Обучающимся предлагается подобрать 3–4 прилагательных к их дому, а после – записать их на крыше трафарета.

На работу отводится 2 минуты.

После этого учитель спрашивает у обучающихся, не хочет ли кто-то поделиться своими прилагательными.

Некоторые прилагательные, выбранные обучающимися, учитель записывает на доске.

Задание 2 (время: 5 мин.)

Форма работы: «Слово учителя»; «Моделирование – вещи».

«Слово учителя»:

У Марка есть и папа, только он живёт отдельно. А ещё у Марка есть бабушка по линии матери – Марта. А вот есть ли дедушка у Марка – вопрос, потому что бабушка по каким-то причинам не хочет рассказывать о нём ни Марку, ни Марике. Ещё бабушка Марта поит своего внука киселём без сахара и корми гречневой кашей без соли.

Однажды Марк просто не захотел к ней идти. В ответ мама предложила ему составить список любимых вещей бабушкиного дома. Вот что у него получилось (учитель зачитывает фрагмент повести, см. Приложение Г).

«Моделирование – вещи»:

Учитель предлагает обучающимся вспомнить начало урока и записать внутри дома 3–4 любимые вещи из дома. Время на эту работу – 3 минуты.

После этого задания учитель выборочно заслушивает варианты и записывает несколько на доске.

Задание 3 (10 мин.)

Формы работы: «Беседа»; «Моделирование – место»; «Групповая работа»

Вопрос учителя:

- *Как вы думаете, почему повесть Анны Красильщик называется “Давай поедем в Уналашку”?*

Предполагаемый ответ обучающихся:

- *Марк отправится в место под названием «Уналашка».*

«Слово учителя»:

Уналашка – это город на Аляске, который Марк случайно нашёл на гугл-картах. Этот город становится для него местом мечты, куда он очень хочет попасть. Попадёт ли? Вы узнаете, если прочтёте эту повесть.

«Моделирование – место»:

Учитель предлагает обучающимся подумать, где бы они хотели, чтобы находился их дом, и записать место рядом с их трафаретом. Учитель же на доске записывает слово «Красноярск». На эту работу отводится минута.

Обучающиеся отмечают на своих трафаретах место, в котором будет располагаться их дом.

«Слово учителя»:

Итак, герой повести стремится попасть в Уналашку, по ходу действия он заглянет даже в Нидерланды.

Как вы помните, родители Марка живут отдельно. Сейчас я хочу предложить вам следующую работу.

«Групповая работа»:

Обучающимся предлагается разбиться на группы по две парты. Каждая группа получает фрагменты текста (см. Приложение Д).

В каждой группе один человек получает один фрагмент текста. На чтение текстов отводится по 1–2 минуте. После этого каждая группа получает свой вопрос, на который она должна дать общий ответ. На обсуждение выделяется 3–4 минуты. Далее ответ каждой группы заслушивается.

Вопросы:

1) Как вам кажется, почему у бабушки так много фотографий в квартире? Можно ли назвать её «хранителем семейной истории»?

2) Откуда Марк может знать, как выглядит квартира отца? Перестали ли они общаться после того, как он ушёл из семьи?

3) В квартире Марка и его мамы обычно чистота и порядок? Как вам кажется, что может говорить о жильце регулярный беспорядок в доме?

4) Мама и Отец Марка живут отдельно. Распалась ли семья для главного героя, или для него она продолжает существовать, просто в несколько ином виде? На основании чего вы так считаете?

5) Все фрагменты – это описание Марком разных помещений. Как вы можете охарактеризовать главного героя повести по представленным фрагментам.

Предполагаемые ответы на вопросы:

1) Да, действительно, бабушку Марту можно назвать «хранителем семейной истории», так как она хранит у себя в квартире множество фотографий родственников семьи.

2) Марк может знать, как выглядит квартира отца, потому что в ней бывал. Видимо, после ухода отца из семьи, они не перестали общаться и поддерживают связь.

3) Видимо, обычно в квартире у Марики и Марка беспорядок. Возможно, это вызвано тем, что Марике тяжело вести домашнее хозяйство одной.

4) Для Марка семья не распалась, так как они собираются вместе, чтобы отпраздновать его День рождения. К тому же, Марк навещает своего отца, чем поддерживает связь между ними.

5) Марк любит свою семью, хорошо знает, как выглядят квартиры разных членов семьи и помнит историю этих квартир.

Итог групповой работы:

Учитель просит обучающихся записать членов их семьи внутри трафарета. На доске записывает членов своей семьи.

Заключительный этап урока (суммарное время: 10–11 мин.)

Этап рефлексии

Цель: подвести итоги занятия, а также совершить взаимную оценку

Учитель предлагает обучающимся вспомнить всё, чем они занимались на протяжении урока.

Обучающиеся прослушали и обсудили стихотворение Анны Ахматовой, подбирали эпитеты к собственному дому, подбирали наиболее значимые вещи родного дома, изучали семью Марка.

«Слово учителя»:

На протяжении всей истории Марк пытается узнать, кто же такой его дедушка. В квартире бабушки он находит фотографию, где она, ещё молодая, сидит под зеркалом. В этом зеркале герой замечает руку фотографа с татуировкой, а также марку фотоаппарата. Это становится зацепкой в его расследовании, ведь фотография была сделана примерно за год до рождения его мамы, а фотоаппарат непростой – это уникальная линейка, обладатели которой – 5 знаменитых фотографов из разных стран. Кто из них – дедушка Марка, вам предстоит узнать, если вы прочтёте повесть Анны Красильщик «Давай поедem в Уналашку».

Последнее задание

Учитель зачитывает последний фрагмент текста (см. Приложение Е), после чего предлагает обучающимся обменяться образами своих домов. Каждый, кто получил чужой дом, может на внутренней стороне листа оставить свой комментарий.

Заключение

Образ Дома как пространства семейного конфликта в современной литературе обнаруживается в художественных произведениях второй половины XX и начала XXI века. Наше исследование не исчерпывает весь материал по заявленной теме. Вместе с тем, результаты, к которым мы пришли, отражают не только специфику развития литературы, литературного процесса и литературоведения, но и социальные и культурно-исторические веянья рассматриваемого периода. Кратко перечислим выводы по каждой из глав.

В рамках первой главы мы проанализировали особенности обращения отечественного и зарубежного литературоведения к категории пространства в художественной литературе. К началу XX века достижения лингвистической науки, развивавшейся в рамках системного подхода, начали оказывать серьёзное влияние на литературоведение, что сказалось на особенностях методологии формальной школы и В. Я. Проппа. Вместе с тем, в этот же период первоначальный толчок к изучению категории пространства был связан с обращением к визуальному искусству, подтверждением чему являются исследование П. А. Флоренского и зарождение комикса. Помимо этого, развитие точных наук, а именно – исследования А. Эйнштейна и А. А. Ухтомского, позволило взглянуть на категорию пространства под иным углом.

Несмотря на активное продвижение формальной школы и её полемику с последователями А. А. Потебни достижения мифологической школы литературоведения и психологической школы языкознания не были забыты, пусть и активное осмысление наследия этих школ произошло позже. То же самое можно сказать о творчестве М. М. Бахтина, которое из-за культурно-исторических обстоятельств рассматриваемой нами эпохи получило подлинное освещение только в послесталинский период.

М. М. Бахтин разработал теории хронотопа и полифонического романа, рецепция которых совпала с рождением французского структурального литературоведения. Одной из центральных концепций этой школы стала

концепция «смерти автора», ставшая основой для рассмотрения наследия М. М. Бахтина. Это позволило Ю. Кристевой ввести в литературоведение понятие интертекстуальности. Вместе с тем, благодаря «смерти автора» французские структуралисты (в частности – Ж. Женетт) начали рассматривать категорию пространства вне авторской интенции, обращаясь к риторике.

В отечественном литературоведении в послесталинский период рождается Московско-тартуская семиотическая школа. Ю. М. Лотман и В. Н. Топоров оказали существенный вклад в разработку категории пространства в структуральном ключе. Так, Ю. М. Лотман выделил оппозиции открытого и закрытого пространства и героев, им присущих, а В. Н. Топоров заложил традицию изучения локальных текстов.

Благодаря критике концепции «смерти автора» категория интертекстуальности стала рассматриваться отдельно от риторических «топосов», а творчество М. М. Бахтина получило более детальное освещение. Жанровый и интенциональный подходы в контексте изменившейся доминанты вида коммуникации в современной культуре позволили нам рассмотреть во второй главе нашего исследования образ Дома в художественных произведениях конца XX и начала XXI века.

На основе проанализированного нами корпуса текстов был выделен мотив реконструкции/реставрации/ремонта и продажи дома как сюжетообразующий. Сюжеты, связанные с этим мотивом, актуализируют топосы «дом как рай», «дом как ад» и «дом как утраченный рай», основываются на ритуале инициации и мифе о строительной жертве. Их развитие связано с возможностью или же невозможностью внутренней трансформации героя.

В то же время, нескольких современных русскоязычных текстов позволили нам сформулировать принцип межродовой диффузии. Основой для этого послужил анализ категории пространства через категорию этоса, рассматриваемую в лирических произведениях.

В рамках третьей главы нами была предложена методическая разработка урока внеклассного чтения для обучающихся седьмых классов на основе повести А. Красильщик «Давай поедem в Уналашку» (2020).

В итоге образ Дома в современной литературе был рассмотрен нами в связи с явлением культуры глобализации. Репрезентация этого образа отражает в том числе и изменившиеся социальные условия жизни людей. Материал исследования демонстрирует проблемное отношение к теме семейного конфликта (как следствие, приводящего к распаду семьи) и возможные пути решения по его преодолению.

Библиографический список

1. **Аронофски Д.** мама!: [фильм]. 2017. URL: https://okko.tv/movie/mother?utm_medium=referral&utm_source=yandex_search&utm_campaign=new_search_feed (дата обращения 19.05.2024)
2. **Бекдел Э.** Весёлый дом: семейная трагикомедия. Пер. с англ. А. Зольниковой. Санкт-Петербург: Бумкнига, 2018. 240 с.
3. **Эвенс Б.** Пантера / Пер. с нидерл. Е. Торицыной. СПб.: Бумкнига, 2017. 134 с.
4. **Красильщик А.** Давай поедем в Уналашку. М.: Белая ворона/Albus corvus, 2020. 100 с.
5. **Манойло Е.** Отец смотрит на запад. М.: Альпина нон-фикшен, 2023. 210 с.
6. **Моррисон Г., МакКин Д.** Бэтмен: Лечебница Аркхем. Дом скорби на скорбной земле; пер. с англ. И. Смирновой. СПб: Азбука, 2022. 117 с.
7. **Уолш Э.** The House: [фильм]. 2022. URL: <https://22may.newdeaf.co/multifilm/5428-jetot-dom-sezon-subtitry.html> (дата обращения: 19.05.2024)
8. **Ахматова А.** Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 624 с.
9. **Байбурин А. К.** Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. Л.: Наука, 1983. 189 с.
10. **Барт Р.** Смерть автора. Пер. с фр. С. Н. Зенкина // Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 384 – 392.
11. **Баршт К. А.** Постструктурализм в свете открытий А. Потебни (замечки о ракурсах филологического бытия) / Литературоведение как проблема. Труды научного совета «Наука о литературе в контексте наук о культуре». М.: Наследие, 2001. 600 с.

12. Бахтин М. М. Собрание сочинений. Т.3: Теория романа (1930 – 1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
13. Башляр Г. Избранное: Поэтика пространства. Пер. с франц. Н. В. Кислова, Г. В. Волкова, М. Ю. Михеева. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 376 с.
14. Бройтман С. Н. Историческая поэтика / Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. Высш. учеб. заведений: В 2 т. // Под ред. Н. Д. Тamarченко. М.: Издательский центр «Академия», 2004. 368 с.
15. Булгакова А. А. Топос «дом» как гетеротопия в романе М. Петросян «Дом, в котором...» / Филологический класс. 2021. Т. 26, № 2. С. 167–181.
16. Вдовин А. В. Возвращение канона / НЛО. 2019. №1. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/155_nlo_1_2019/article/20671/ (дата обращения: 29.05.2025).
17. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.
18. Ветловская В. Е. Творчество Достоевского в свете литературных и фольклорных параллелей. «Строительная жертва» / Миф – Фольклор – Литература. Л.: Наука, 1978. С. 81 – 113.
19. Грачев А. В., Прудюс И. Г. Мотив реставрации/реконструкции здания как маркер разрушения дома (на материале киносценария Э. Уолша «The House») / Эхо Астафьева: актуальность творческого наследия (к 100-летию со дня рождения писателя) : Сб. статей. СПб: Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, 2024. С. 155–166.
20. Данилкин Л. Клудж / Новый Мир. 2010. №3. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2010/1/kludzh.html (дата обращения: 20.03.2025).

21. Дугин А. Г. Постфилософия / Платонополис. 2009. URL: <https://www.platonizm.ru/content/dugin-postfilosofiya> (дата обращения: 27.05.2025).
22. Дьякова Т. В. Характеристика жанра «Триллер» и его поджанры // *Lingua mobilis*. 2013. №5 (44). С. 32–36.
23. Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. Т. 1. Пер. с франц. Е. Гречаной, Е. Гальцовой, С. Зенкина, Г. Шумиловой, И. Иткина, Е. Васильевой, Н. Перцова, И. Стаф. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 470 с.
24. Зенкин С. Н. Теория литературы. Проблемы и результаты. М.: Новое литературно обозрение, 2017. 617 с.
25. Зорин А. Жизнь Льва Толстого: опыт прочтения. Пер. с англ. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 248 с.
26. Компаньон А. Демон теории. Пер. с франц. С. Зенкина. М.: Издательство им. Сабашниковых, 2001. 336 с.
27. Коровина В. Я. Литература: 5 класс: учебник: в 2 ч. Ч. 1 / В. Я. Коровина, В. П. Журавлёв, В. И. Коровин. 14-е изд., перераб. М.: Просвещение, 2023. 287 с.
28. Коровина В. Я. Литература: 6 класс: учебник: в 2 ч. Ч. 1 / В. П. Полухина, В. Я. Коровина, В. П. Журавлёв, В. И. Коровин. 14-е изд., перераб. М.: Просвещение, 2023. 319 с.
29. Коровина В. Я. Литература: 7 класс: учебник: в 2 ч. Ч. 1 / В. Я. Коровина, В. П. Журавлёв, В. И. Коровин. 13-е изд., перераб. М.: Просвещение, 2023. 271 с.
30. Костюченко В. Ю. Категория модальности с точки зрения логики и лингвистики: сходства, различия и перспективы синтеза / Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2019. 3. С. 71–82.
31. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. Пер. с фр. Г. К. Косикова, Б. П. Нарумова. М.: РОССПЭН, 2004. 656 с.

32. Лихачёв Д. С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74 – 87.
33. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начала XIX века). М.: АСТ, 2020. 640 с.
34. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 448 с.
35. Лотман Ю. М. О русской литературе: Ст. и исслед. (1958 – 1993): История русской прозы. Теория литературы. СПб.: Искусство, 1997. 845 с.
36. Луков В. А. Жанры и жанровые генерализации / Знание. Понимание. Умение. 2006. №1. С. 141–148.
37. Лукьянов Д. Подростковый бунт / Альпина.Проза. 2025. URL: <https://alpina-proza.ru/stream/podrostkovyij-bunt> (26.03.2025).
38. Меркулова М. Г., Прудюс И. Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) / Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 10. С. 3379–3385.
39. Морсон Г. С. Бахтин и наше настоящее / Михаил Бахтин: pro et contra. Т. II. СПб: РХГА, 2002. С. 202 – 228.
40. Мухарлямова Г. Н., Абдуллина Д. М. Изучение литературных произведений в аспекте художественного времени и пространства (на примере уроков родной литературы) // Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2019. № 3/42. С. 93 – 102.
41. Николози Р. Вырождение: Литература и психиатрия в русской культуре конца XIX века. Пер. с нем. Н. Ставрогина. М: Новое литературное обозрение, 2019. 512 с.
42. Первушин Н. С. Нейроразнообразие как парадигма и как контркультура / Reflexio. 2020. Том 13. №1. С. 92–104.

43. Программа «Эксмо» на Московской международной книжной ярмарке 2024. Онлайн-журнал «Эксмо. Издательская группа». URL: <https://eksmo.ru/news/programma-mmkya-2024-ID15686038/#5spt> (дата обращения: 29.03.2025)
44. Прокофьева В. Ю. Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник ОГУ. 2005. №11. С. 87 – 94.
45. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. 2-ое издание. Л.: Издательство Ленинградского университета, 1986. 367 с.
46. Пропп В. Я. Морфология сказки / Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая отделом словесных искусств. Выпуск XII. Л.: Academia, 1928. 152 с.
47. Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.
48. Руднев В. П. Новая модель времени. М.: Гнозис, 2015. 288 с.
49. Скаф М. К. Традиция последовательного визуального повествования в США: этапы, жанры, поэтика / Детские чтения. 2013. №2 (4). С. 63 – 81
50. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака. 2-ое издание. СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет, 1995. 192 с.
51. Степанов А. Д. Понятие «топос» – Проблема границ // МИРС. 2018. №2. С. 41 – 46.
52. Сухих И. Н. Русский литературный канон XX века: формирование и функции // Вестник РХГА. 2016. №3. 368 с.
53. Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227 – 285.
54. Тюпа В. И. Дискурс / Жанр. М.: Intrada, 2013. 211 с.
55. Тюпа В. И. Жанр и дискурс / Критика и семиотика. Вып. 15. Новосибирск; М.: Ин-т филологии Сибир. отд-ния РАН, 2011. С. 31–42. URL: <http://www.philology.ru/literature1/tyupa-11.htm> (дата обращения: 20.04.2025).

56. Фасмер М. Зреть / Этимологический словарь Макса Фасмера // Gufo.me. 2005. URL: <https://gufo.me/dict/vasmer/зреть> (дата обращения 26.05.2025).
57. Федеральная рабочая программа основного общего образования. Литература (для 5–9 классов образовательных организаций) / Институт стратегии развития образования. Федеральное государственное бюджетное научное учреждение. 2024. 128 с. URL: https://edsoo.ru/wp-content/uploads/2024/06/frp_literatura_5_9_04062024.pdf (дата обращения 22.05.2025).
58. Ханзен-Лёве Оге А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. Пер. с нем. С. А. Ромашко. М.: Языки русской культуры, 2001. 672 с.
59. Хаустов Д. С. Лекции по философии постмодерна. М.: РИПОЛ классик, 2018. 288 с.
60. Цой А. В. Образ «особого» ребёнка в русской литературе XX–XXI вв. / Молодёжь третьего тысячелетия: Сб. научных статей XLV региональной студенческой научно-практической конференции. Омск: Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского, 2021. С. 507–512.
61. Шалимова Н. С. Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания / Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2014. №4 (30). С. 265–268.

Приложение А

А. Ахматова «И по собственному дому...» (1959 г.)

И по собственному дому

Я иду, как по чужому,

И меня боятся зеркала.

Что в них, Боже, Боже! —

На меня похоже...

Разве я такой была?

[Ахматова, 2016, с. 306]

Приложение Б

Приложение В

«Это мы с мамой в лифте. Мы живем на тринадцатом этаже. Мама ненавидит наш дом: она говорит, у нее кружится голова, когда она смотрит вниз с балкона. А мне, наоборот, нравится. Однажды лифт сломался, и нам пришлось спускаться вниз по лестнице. До этого я никогда там не был. Оказалось, кто-то написал на ступенях признание в любви. Между нашим этажом и двенадцатым было написано «милая». Между двенадцатым и одиннадцатым – «прекрасная». Между одиннадцатым и десятым – «замечательная», между десятым и девятым – «любимая». Я забыл, что было между девятым и вторым, но в самом низу автор написал: «Ты самая». Мы с мамой так и не поняли, где начало, а где конец, хотя я думаю, что начало на первом» [Красильщик, 2020, с. 7].

Приложение Г

«Потом мама дала мне бумагу и ручку и попросила составить список вещей, которые мне нравятся у бабушки. Странно, но их оказалось не так мало.

- Постельное белье, которое хрустит и приятно пахнет.
- Чашки с блюдцами, на которых нарисованы оранжевые петухи.
- Старый ковер с непонятным узором, в котором можно разглядеть смешных монстриков.
- Яблочный компот, который бабушка еще летом залила в стеклянные банки.
- Огромная коробка со стеклянными бусинами, которые напоминают волшебные шары.
- Музыкальная шкатулка, которая играет музыку из подземного перехода.
- Толстые книги на английском, которые можно часами листать: они пахнут чем-то вкусным, и в одной из них есть карта Уналашки.
- Фотография, которая стоит у бабушки за стеклом книжной полки: там она, совсем молодая и очень красивая, сидит в кресле посреди комнаты» [Красильщик, 2020, с. 11].

Приложение Д

1) Квартира Бабушки Марты:

«Фотографии у бабушки не только за стеклом, но и вообще везде: на стенах, столе, комодке, холодильнике и в большом старом сером альбоме. Там есть совсем маленькая бабушка и совсем маленькая мама, бабушкины родители, их родители, дяди и тети, их дети и дети их детей. Если можно было бы собрать вместе всех этих людей, получилась бы огромная толпа – как на концерте Queen, который они играли, чтобы помочь африканским детям. И всех этих родственников бабушка помнит по именам» [Красильщик, 2020, с. 11].

2) Квартира Папы и Девыцы:

«Папа с Девыцей живут в квартире, в которую папа переехал, когда перестал жить с нами. Честно говоря, там было немного жутковато: огромные коричневые шкафы с фарфоровыми лебедями, ковер в цветах – судя по темному пятну с краю, до папиного переезда на нем кого-то убили – и постельное белье с тиграми (целых три комплекта, и все одинаковые). Неудивительно, что, когда я был маленький, я боялся там ночевать. Но когда появилась Девыца, в папиной квартире сразу стало уютно. Шкаф, лебеди, тигры и ковер куда-то уехали, а вместо всего этого приехали коробки из «Икеи» с новыми вещами. Даже жалко: к тиграм я уже привык» [Красильщик, 2020, с. 17].

3) Квартира Марики и Марка:

«Дома почему-то было чисто. Даже слишком чисто. Если бы у наших вещей были бы свои места, можно было бы сказать, что они на них лежали. В ванной и на стуле в комнате больше не висела мамина одежда, зубные щетки оказались в стаканчике, а с зеркала исчезли подтеки зубной пасты, из которых я нарисовал свирепого монстрика» [Красильщик, 2020, с. 35].

4) День Рождения Марка:

«Я издал вопль радости. Мама вздрогнула и попросила дать ей папу. Они еще о чем-то поговорили, и мы стали собираться. План был такой: сначала мы втроем сходим в ледяную пещеру (втроем, потому что все-таки они меня родили), а

потом все вместе, <...> , пойдём куда-нибудь есть пиццу» [Красильщик, 2020, с. 70].

Приложение Е

«Еще на одной фотке мама стоит рядом с бабушкой, а у нее на руках малюсенький кулек. Это я, но моего лица не видно, а мамино, как и бабушкино, выглядит странно, потому что мама использовала какой-то фильтр. Сама она получилась нежно-сиреневая, а бабушка отликает красным. Еще к этим фотографиям дурацкие комментарии от маминых подруг:

Сладкие.

Какой прекрасный.

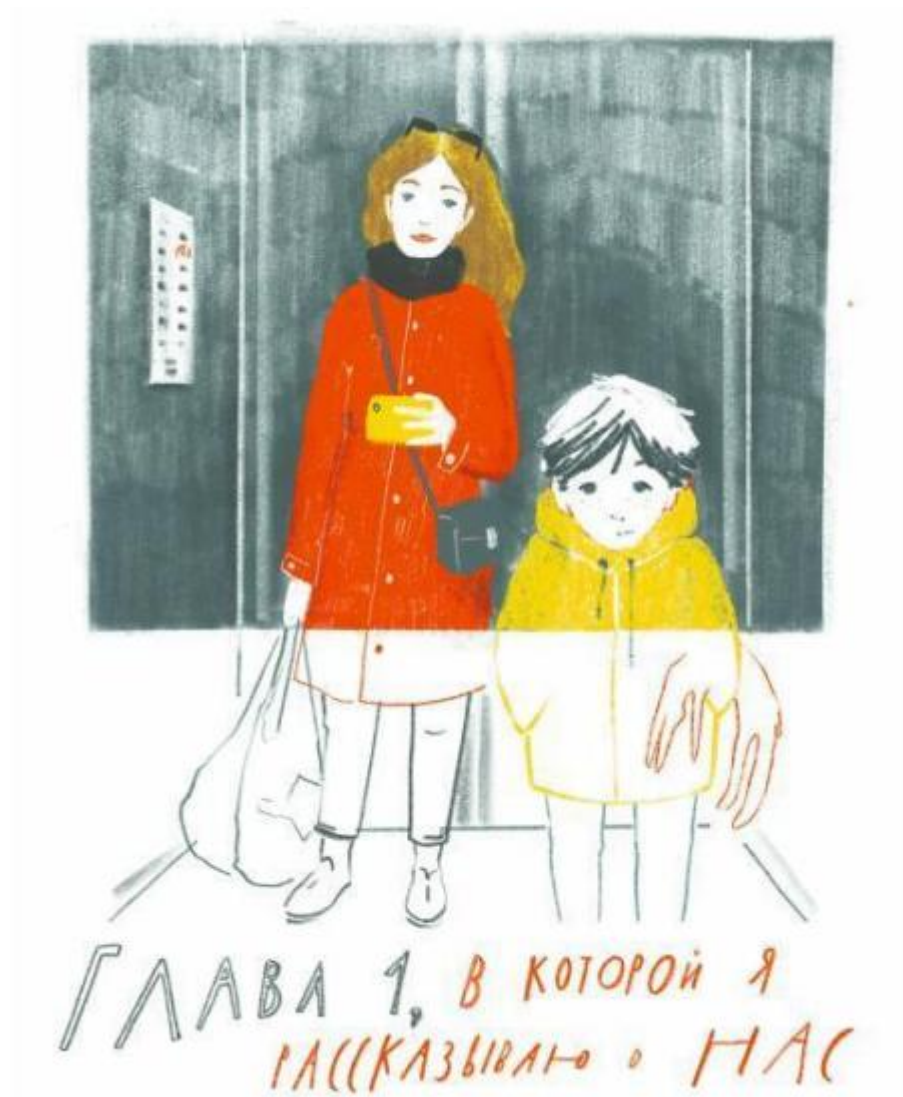
Одиннадцать сердечек.

Семнадцать восклицательных знаков.

Три ура.

И четыре Счастья» [Красильщик, 2020, с. 17].

Приложение Ё



[Красильщик, 2020, с. 7]