

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 ее преподавания

Назаренко Юлия Андреевна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ РАННЕЙ ПРОЗЫ О.О. ПАВЛОВА
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Полуэктова Т.А.

кандидат филологических наук, доцент

Руководитель Вальянов Н.А.

кандидат филологических наук, доцент

Дата защиты «__» _____ 2025 г.

Обучающийся: Назаренко Ю.А.

Оценка _____

Красноярск 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МИФОПОЭТИКИ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	
1.1. Миф и мифопоэтика: теоретическое осмысление проблемы	8
1.2. Фольклорный и христианский дискурс в актуальном литературоведении ...	12
ГЛАВА 2. МИФОПОЭТИКА РАННЕЙ ПРОЗЫ О.О. ПАВЛОВА	
2.1. «Казённая сказка»: образно-мотивный комплекс романа	16
2.2. Образ пространства и символика в романе «Казённая сказка»	24
2.3. «Конец века»: реализация библейского мифа в рассказе	30
ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ РАННЕЙ ПРОЗЫ О.О. ПАВЛОВА В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ	
3.1. Конспект урока «Проблемы гуманизма в современной прозе» по литературе в 11 классе	37
3.2. Комплекс заданий по работе с произведением О. Павлова «Конец века» ...	40
Заключение	43
Список использованных источников	47

Введение

Творчество Олега Павлова – представителя отечественной литературы рубежа XX–XXI веков – один из значительных феноменов в современной словесности. Отзывы о его художественном наследии достаточно противоречивы и на сегодня малоизучены: «Он был большим русским писателем. Это сегодня ясно как Божий день, хотя при его жизни многие это не понимали, да и я, грешный, не до конца понимал» [Басинский, 2018].

Литературным дебютом писателя считается автобиографический цикл рассказов «Караульные элегии», опубликованный в 1990 году в известном отечественном журнале «Литературное обозрение». В 1994 году в журнале «Новый мир» издан первый роман «Казённая сказка», принесший молодому автору литературный успех и признание. Стоит отметить, что Олег Павлов является лауреатом литературных премий журналов «Новый мир» (1994), «Октябрь» (1997, 2001, 2007), «Знамя» (2009). В 2012 году «за исповедальную прозу, проникнутую поэтической силой и состраданием; за художественные и философские поиски смысла существования человека в пограничных обстоятельствах», – с такой формулировкой Олегу Павлову была присуждена премия Александра Солженицына. В 2017 году он был награждён литературной премией «Angelus». К тому же, необходимо оговорить, что произведения писателя переводились на английский, французский, китайский, итальянский, голландский, польский, венгерский, хорватский языки. Был членом ПЕН-Клуба, преподавателем на кафедре литературного мастерства Литературного института им. А. М. Горького.

Тема мифопоэтики и её отражения в литературе занимает важное место в актуальном литературоведении, поскольку она позволяет глубже проникнуть в смысловые слои художественного произведения, раскрывая его культурные, исторические и духовные корни. Олег Павлов является одним из ярких представителей отечественной литературы, чье творчество богато мифопоэтическими элементами. Такие произведения писателя, как роман

«Казённая сказка» (1994) и рассказ «Конец века» (1996) привлекают внимание исследователей благодаря сочетанию реалистичного стиля с глубоким погружением в архетипические образы и символы. В своих произведениях Олег Павлов раскрывает свою философию понимания русского человека: «Да, проза Олега Павлова была заточена на страдающего человека. В его понимании русский человек – это вообще человек страдающий, ну как «человек мыслящий». Страдать – значит мыслить» [Басинский, 2018].

Актуальность изучения мифопоэтики произведений Олега Павлова, кроме того, что позволяет глубже понять особенности его творчества и место в современной русской литературе, в частности в контексте течения «нового реализма», заключается в выявлении традиций и особенностей жанрового исполнения. В своем творчестве писатель затрагивает философские, историко-культурные проблемы. Повесть «Казенная сказка» основана на фольклорно-мифологических элементах, создающих сказочный и притчевый хронотоп. Тема жизни и смерти, судьбы, противопоставление света и тьмы присутствует в обоих произведениях: как в «Казенной сказке», так и в рассказе «Конец века». Память о смерти возведена в философскую категорию, в которой нивелирована архетипическая антиномия: жизнь/смерть, светлое/темное, праведное/грешное.

Изучение «Казенной сказки» интересна для литературоведения еще и потому, что проблема нравственного упадка русской армии в период исторических кризисов в стране ни раз затрагивалась в русской литературе. Это и роман М.А. Булгакова «Белая гвардия», и повести и рассказы А.И. Куприна: «Поединок», «Дознание», «Юнкера», «Кадеты», «Ночная смена». Таким образом, «Казенная сказка» интересна с точки зрения изучения трансформации освещения данной проблемы в литературе разного периода.

Творчество О.О. Павлова было изучено рядом ученых. Т.И. Васильева рассматривает оппозиции жизни и смерти, раскрывая экзистенциальные измерения творчества писателя [Васильева, 2015]. Н.А. Вальянов представляет общий обзор исследования творчества О. Павлова, выделяет ключевые подходы к изучению его произведений, классифицируя взгляды критиков и исследователей

[Вальянов, 2025]. Н.В. Ковтун исследует жанровые и стилевые особенности прозы Павлова в контексте русской традиционалистской прозы XX—XXI веков, уделяя внимание его мифопоэтике и философии [Ковтун, 2017]. С.В. Крылова изучает архетип героя в повести «Казённая сказка», анализируя использование традиционных мифологических схем и символов [Крылова, 2011]. А.К. Котлов анализирует фольклорно-мифологическое происхождение хронотопа в повести «Казённая сказка», демонстрируя взаимосвязь художественных решений Павлова с народными представлениями. [Котлов, 2012]. Т.О. Личманова рассматривает образ смерти, исследуя символы и смыслы, связанные с гибелью и преодолением смертности [Личманова, 2011]. Е.Е. Орехова комплексно изучает художественный мир «Степной книги»: структуру, систему образов, символику и принципы построения повествования [Орехова, 2003]. Ю. Щербинина создала очерковую характеристику писательского метода О. Павлова, подчёркивая уникальность его взгляда на литературу и важность личного опыта в формировании стиля [Щербинина, 2012].

Художественное наследие О. Павлова не входит в школьную программу, но, как мы уже писали выше, его произведение «Казенная сказка» уместно привлечь при изучении и сопоставлении с творчеством А.И. Куприна, М.А. Булгакова или А.И. Солженицына в одиннадцатом классе. Рассказ «Конец века» целесообразно использовать на внеклассных занятиях уже с седьмого класса, при изучении А. Платонова (рассказ «Юшка»), М.А. Булгакова («Чудесный доктор»), В.К. Железникова («Чучело»), В.Г. Распутина («Уроки французского»). Уже около пятнадцати лет в январе проходят традиционные Рождественские чтения, в рамках которых пропагандируется милосердие, доброта, человеколюбие, сострадание; здесь будет уместно предложить детям чтение рассказа «Конец века». Также этот рассказ можно предложить прочесть обучающимся десятого класса при изучении романа «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского, провести сравнительный анализ Сони Мармеладовой и Антонины.

Цель работы: исследовать мифопоэтический контекст ранней прозы О.О. Павлова.

Задачи исследования:

1. Провести обзор литературы по теме мифопоэтики и проанализировать существующие подходы к изучению мифологических элементов в художественной литературе.

2. Проанализировать художественные особенности прозы Олега Павлова на сюжетно-мотивном и образно-символическом уровнях повествования.

3. Разработать конспект внеклассного занятия по произведению «Казённая сказка», составить комплекс заданий по произведению «Конец века».

Объектом исследования выступает ранняя проза О.О. Павлова в контексте мифопоэтики.

Предмет исследования: отражение фольклорного и христианского дискурса в ранней прозе писателя на различных уровнях художественного повествования (сюжетном, образном, мотивном).

Методы исследования: структурно-типологический, сюжетно-мотивный и мифопоэтический методы анализа художественного текста.

Материалом исследования выступили литературные произведения ранней прозы Олега Павлова: роман «Казённая сказка» (1994) и рассказ «Конец века» (1996).

Теоретико-методологическая база исследования. Вопросы мифопоэтики и методологии ее изучения активно разрабатывались многими учеными, среди которых стоит отметить труды Е.М. Мелетинского [Мелетинский, 2000], Ю.М. Лотмана [Лотман, 2000], который внес значительный вклад в развитие теории мифа и символизма в литературе, а также работы В.Н. Топорова [Топоров, 1980], посвященные исследованию архаичных пластов культуры и их отражению в словесном искусстве. Важен вклад А.Ф. Лосева [Лосев, 1930], чья концепция мифа оказала значительное влияние на понимание мифопоэтики как особого способа мышления и восприятия мира.

Кроме того, исследование христианских мотивов в литературе стало предметом внимания философов и культурологов, чьи работы позволяют глубже понять взаимодействие фольклора и религии в художественном творчестве [Аверинцев, 1976]. На примере прозы Олега Павлова мы можем наблюдать, как эти два дискурса – фольклорный и христианский – взаимодействуют, создавая многослойное и многозначное произведение. Нами были изучены труды по мифопоэтике современной русской прозы: А.Ю. Большаковой, Н.С. Цветовой, И.И. Плехановой, Н.В. Ковтун, Т.Л. Рыбальченко, А.И. Разуваловой, Н.А. Степановой, А.С. Собенникова.

Практическая значимость работы состоит в возможности использовать ее результаты в вузовских курсах «История русской литературы», а также на уроках внеклассного чтения в школе и при изучении отдельных произведений, затрагивающих тематику милосердия, сострадания; проблему падения нравственности русской армии.

Структура работы. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка используемых источников. Во введении развернуто определена методологическая база исследования. В *первой главе* рассматриваются ключевые понятия мифопоэтики, различные подходы к изучению мифологических аспектов в литературе. Анализируются особенности фольклорных и религиозных элементов в литературе, их взаимодействие и взаимовлияние. Во *второй главе* анализируются образы главного героя и других персонажей романа, исследуются мотивы их поведения и особенности взаимодействия с окружающими, включая власть, судьбу, одиночество, веру и предательство. В романе «Казённая сказка» исследуется символизм пространства и времени, ключевые символы и их значение в контексте произведения. В рассказе «Конец века» анализируется сюжетная линия, связь между событиями и персонажами с мифологическими и христианскими архетипами. В *третьей главе* представлены конспект урока и комплекс заданий по рассказу О. Павлова «Конец века».

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ МИФОПОЭТИКИ СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

1.1. Миф и мифопоэтика: теоретическое осмысление проблемы.

О мифе научной литературы существует очень много. Одним из важнейших оснований культуры и «помощником» в рассмотрении различных процессов жизни, отражающихся в различных жанрах литературы, Е.М. Мелетинский называл миф. По его словам, миф – это первичная модель идеологии и синкретическая колыбель искусства, литературы, религии [Мелетинский, 2000].

С.С. Аверинцев определяет миф как создание коллективной общенародной фантазии, обобщенно отражающей действительность в виде чувственно корректных персонификаций и одушевленных существ, которые мыслятся в первобытном сознании вполне реальными [Аверинцев, 1976]. А.Ф. Лосев рассматривает миф как необходимую категорию мысли и жизни, как символ, который может содержать в себе схематические и аллегорические слои [Лосев, 1930]. По А.Ф. Лосеву, миф – это необходимая категория мысли и жизни; и в нем нет ровно ничего случайного, ненужного, произвольного, выдуманного или фантастического. Это – подлинная и максимально конкретная реальность [Лосев, 1930]. Он считает, что миф – не идея или понятие, а реальная жизнь.

В академических источниках понятие мифа/мифемы и мифологемы осмысливается различно: «Мифема (мифологема) – от англ. Mytheme – термин мифологической критики, обозначающий заимствование у мифа, мотива, темы или ее части, или воспроизведение в более поздних фольклорных и литературных произведениях. Термин получил широкое распространение в XX веке, благодаря возобновившемуся интересу к мифу.

Е.М. Мелетинский в своём труде «Поэтика мифа» [Мелетинский, 2000] даёт глубокое исследование структуры и функций мифа, предложив оригинальную концепцию мифопоэтики, основанную на понимании закономерностей функционирования мифа в сознании и культуре человечества. Миф он рассматривает как базовую форму познания действительности, формирующуюся

на ранних этапах культурного развития человечества. По его мнению, миф – это универсальный язык символов и архетипов, позволяющий объяснить природу, общество и личность посредством рассказов о происхождении мира, явлений и человеческих отношений. Таким образом, автор выделяет три главные функции мифа: объяснительная, представляющая космогонические, этнографические и психологические явления через символику и аллегория); регулятивная, отвечающая за установление норм поведения и морали внутри сообщества; психотерапевтическая, показывает процесс формирования модели психического состояния и социального поведения, поддерживающих целостность индивида и коллектива.

Кроме этого, Е.М. Мелетинский предлагает следующую классификацию мифов: космогонические (создания вселенной и мирового порядка); этногенетические (происхождение отдельных племен и народов); героические (судьбы легендарных героев и богов); эсхатологические (представления о конце света и будущей судьбе человечества). Еще одна важная деталь – структурирование мифа. Миф организуется вокруг бинарных оппозиций (жизнь/смерть, добро/зло, мужчина/женщина), создаёт иерархизированные схемы (верх/низ, центр/периферия), развивает циклические сюжеты (рождение – смерть – возрождение). Основным принцип организации – симметричность и синхронность нарратива.

Анализируя эволюцию мифологических форм, Е.М. Мелетинский описывает процесс перехода от мифа к различным видам искусств: от литературы и драматургии к изобразительному искусству. Он показывает, как сохраняется основа мифа, а затем трансформируется в разные жанры и условия. В заключении своей работы он говорит о том, что миф остается важным элементом культуры на современном этапе.

Мифопоэтика – это область литературоведения, которая занимается изучением мифологических элементов в художественных произведениях. Термин «мифопоэтика» происходит от двух греческих слов: миф и творчество/ поэзия, но Г.П. Козубовская утверждает, что в науке нет однозначного определения понятия

«миф». Понимая под мифом способ познания действительности, ученые расходятся в осмыслении его формы <...>. Содержание мифа, таким образом, сводится к трем значениям: миф как сон, миф как игра, миф как мировоззрение, миф как принцип бытия [Козубовская, 2011].

Это направление исследования фокусируется на том, каким образом мифы, архетипы, символы и ритуалы проникают в структуру и содержание литературных произведений, формируя их смысловую глубину и культурную значимость. Миф, по мнению Г.П. Козубовской, обладает способностью порождать новые тексты. Текст моделирует в себе реальность мифа с его стремлением создания мирового порядка из хаоса» [Козубовская, 2011].

Мифопоэтика как научная дисциплина начала формироваться в начале XX века под влиянием работ Карла Густава Юнга, который ввёл понятие коллективного бессознательного и архетипов. Согласно Юнгу, архетипы представляют собой универсальные образы и идеи, общие для всех людей и культур, которые проявляются в мифах, легендах и художественных произведениях. Эти архетипы могут выражаться через повторяющиеся мотивы, символы и сюжетные схемы, которые встречаются в самых разных культурах и эпохах [Юнг, 2018].

Важность мифопоэтики в литературоведении обусловлена тем, что она позволяет раскрыть глубинные смыслы и связи между различными произведениями, а также между литературой и другими формами культурного выражения, такими как религия, философия и искусство. Мифопоэтический анализ помогает увидеть, как автор использует традиционные мифологические образы и мотивы, чтобы выразить свои собственные мысли и чувства, а также как он адаптирует эти образы к современным условиям и задачам.

Н.В. Ковтун посвятила значительную часть своих научных трудов исследованию специфики мифопоэтики в русской литературе XX-XXI веков. Главным объектом ее внимания стало изучение традиционного, архетипического пласта русской литературы и выявление способов его трансформации и адаптации в современную культуру. Н.В. Ковтун рассматривает мифопоэтику как

совокупность приемов и методов, позволяющих художнику воссоздавать универсальные структуры сознания и обращаться к глубинным слоям национальной культуры. Через мифопоэтику писатель выстраивает художественную картину мира, объединяя индивидуальные переживания с общим опытом поколения и нации. Проанализировав историю русской литературы, ученый выделяет преемственность между традиционными формами повествования и современными авторами. Особое внимание уделяется наследию русской классики (Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой), чьи методы и приемы активно используются в современной литературе.

В своей работе исследователь вводит категории, позволяющие лучше понять механизм работы мифопоэтики в литературе. Это пространственная организация, символизирующая внутреннюю борьбу героя, его взаимоотношения с окружающим миром. Также он указывает на такую категорию, как хронотоп, т.е. использование особых временных рамок и синхронизаций, создающих иллюзию замкнутого цикла или разрывов в непрерывности времени. Важную роль, по его мнению, играет прием аллюзии в современной литературе, т.е. обращение к традиционным мотивам, архетипам и мифологическим персонажам, придающим глубину и объем повествованию.

Одной из ключевых характеристик русской традиционалистской прозы, по мнению Н.В. Ковтун, является способность адаптироваться к современным социальным и политическим изменениям, сохраняя базовые мифологические коды. Многие авторы стремятся создать новую мифологию, соответствующую вызовам нового времени, используя при этом традиционные приёмы и образы.

Таким образом, мифопоэтика играет ключевую роль в понимании того, как литература отражает и преобразует культурные и психологические процессы, происходящие в обществе. Она даёт возможность исследовать не только внешнюю форму произведения, но и его внутреннюю структуру, открывающую доступ к более глубокому пониманию человеческой природы и культурных традиций.

1.2. Фольклорный и христианский дискурс в актуальном литературоведении

На данный момент, как уверяет в своей статье Ю.А. Эмер, целостного описания понятия «фольклорный дискурс» нет, хотя в современных исследованиях оно встречается довольно часто. Автор в своей работе рассматривая данное понятие, трактует его как «особый тип коллективной речевой деятельности, обусловленной социокультурной ситуацией, историческими условиями. <...> Компонентом речевой деятельности является эстетически обработанный традиционный текст, отвечающий общественным запросам и отражающий коллективное знание, которое стабилизирует социум. Фольклорный дискурс – специфическое образование, он реализуется в ряде устойчивых коммуникативных ситуаций, обслуживающих разные сферы человеческой деятельности. Передавая общее знание, он стабилизирует жизнь социума, предлагая индивиду варианты поведения в стереотипных ситуациях [Эмер, 2011].

Существуют некоторые особенности фольклорного дискурса:

- эпичность: чаще всего большее внимание уделяется прорисовке социальной и исторической миссии героя и значительно меньшее – индивидуальных качеств, его чувств;
- размытость единства времени и пространства: чаще всего отсутствует четкая привязанность к конкретным датам, событиям, месту;
- акцентирование национальных особенностей: всегда дается описание мировоззрения, культурных традиций, верований конкретного народа, раскрываются его представления о природе.

Фольклорный дискурс охватывает широкий спектр устных и письменных традиций, включающих сказки, легенды, песни, пословицы и поговорки. Он характеризуется использованием повторяющихся мотивов, символов и сюжетных схем, которые передаются из поколения в поколение. Фольклорные элементы могут включать в себя образы волшебников, чудовищ, героев, злодеев, а также магию, чудеса и сверхъестественные силы.

В литературе фольклорный дискурс может проявляться в виде прямого заимствования народных сюжетов и мотивов, а также в форме аллюзий и отсылок к традиционным образам и символам. Например, многие авторы используют фольклорные персонажи и события для создания уникальных художественных миров, наполненных мистикой и загадками. Н.В. Гоголь в повести «Вий» использовал мотивы украинского фольклора, такие как обряды и верования, а также образ Вия – духа - повелителя ночных теней. В произведении «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкин использовал мотивы сказок и народных преданий, такие как превращение в животное, волшебные птицы, тридцать три богатыря, царевна - лебедь. А знаменитое произведение древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» целиком пропитано фольклором. Например, в нём используются постоянные эпитеты («добрый молодец», «синее море»), троекратные повторения (Ярославна обращается к трём «стихиям»: Ветру, Днепру и Солнцу), а Всеволод на поле брани похож на былинного богатыря.

Христианский дискурс основан на библейских текстах и христианской теологии, и он оказывает огромное влияние на литературу, особенно в странах с сильной христианской традицией. Этот дискурс включает в себя образы Бога, Иисуса Христа, святых, ангелов и демонов, а также темы греха, спасения, раскаяния и искупления. В русской литературе XX века часто упоминается сюжет распятия Христа. Он развивается, варьируясь, в произведениях первой и второй половины века: в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита», в поэме А. Ахматовой «Реквием», в романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака, в романах Ю. Домбровского «Факультет ненужных вещей» и Ч. Айтматова «Плаха». В творчестве Ф. М. Достоевского есть и церковность, и Богоискание, и надежда на спасение человека через покаяние. В романе «Преступление и наказание» Соня Мармеладова живёт с Евангелием и по Евангелию. И именно любовь Сони приводит Раскольникова на путь покаяния и даёт надежду на духовное воскресение.

В литературе христианский дискурс может проявляться в виде прямых ссылок на библейские сюжеты и символы, а также в форме аллегорий и метафор,

связанных с христианской верой и моралью. Многие писатели используют христианские мотивы для выражения своих идей о смысле жизни, добре и зле, справедливости и милосердии. Образ Христа, описание жизни схимников, пламя неугасимой лампы, Голгофа – образы романа Бориса Ширяева «Неугасимая лампа». Именно через них не только главный герой (сам автор, повесть автобиографичная), но и многие заключенные обретают смысл жизни, учатся различать добро и зло.

Фольклорный и христианский дискурсы часто пересекаются и взаимодействуют друг с другом, создавая уникальные художественные миры, наполненные символизмом и многозначностью. Например, в некоторых произведениях фольклорные персонажи могут приобретать черты христианских святых или наоборот, христианские образы могут быть представлены в виде фольклорных героев. Главная героиня произведения А.И. Солженицына «Матренин двор» Матрёна Васильевна, по своему поведению и мироощущению близка к образу древнерусских святых. Она схожа со многими русскими святыми, прежде всего – с Сергием Радонежским. В ней есть такие христианские качества, как умиротворённость, душевный покой, любовное отношение к жизни и спокойное восприятие физических страданий и смерти. При этом Матрёна не является рьяно верующей женщиной, не соблюдает со строгостью церковные обряды, и рассказчик ни разу не видел, чтобы она молилась. Но это не отменяет истинной религиозности и подлинно христианского мировосприятия героини.

Фольклорный и христианский дискурсы играют важную роль в формировании содержания и формы многих литературных произведений. Оба этих дискурса имеют глубокие корни в культуре и истории человечества, и они часто пересекаются и взаимодействуют друг с другом, создавая сложные и многогранные художественные миры. Например, А.С. Пушкин в поэме «Руслан и Людмила» использует традиционный для русского фольклора образ легендарного князя Владимира. Сюжет произведения строится по принципам сказочного жанра: похищение невесты, поиск. Присутствуют волшебные предметы: шапка-

невидимка, богатырский меч, живая и мёртвая вода, волшебное кольцо. Во второй половине XIX века писатели тоже часто использовали фольклорные мотивы. В романе И.А. Гончарова «Обломов» они реализуются в главе «Сон Обломова». В поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» содержатся фантастические, сказочные элементы: скатерть - самобранка, волшебная помощница птичка – пеночка, символическое для христианства число «семь», тема странничества. Н.С. Лесков в повести «Левша» использует особый стиль повествования – сказ. В литературе XX века ярким представителем использования элементов фольклорного и христианского дискурса является В.Г. Распутин. В своих произведениях он выстраивает модель мира, ориентированную на традиционную, мифопоэтическую, сформированную в представлениях русского крестьянства и сочетающую в себе элементы языческих верований и христианского мировоззрения. Среди более поздних произведений можно отметить роман Бориса Ширяева «Неугасимая лампада», посвященный жизнеописанию заключенных на Соловках, поиску смысла жизни, вечно неугасимой лампады.

Такое взаимодействие позволяет авторам создавать сложные и многослойные произведения, которые одновременно обращаются к древним традициям и современным проблемам. Это делает их работы интересными и значимыми для широкого круга читателей, независимо от их культурной и религиозной принадлежности.

Таким образом, изучение фольклорного и христианского дискурсов в литературе открывает новые горизонты для понимания художественных произведений и их места в культурной и исторической перспективе.

ГЛАВА 2. МИФОПОЭТИКА РАННЕЙ ПРОЗЫ О.О. ПАВЛОВА

2.1. «Казённая сказка»: образно-мотивный комплекс романа

«Казённая сказка» при том, что ничего сверхъестественного в ней не происходит и все взято из реальной российской жизни – произведение фантастическое. Фантастика эта, по природе, по веществу, та же самая, что и в гоголевских «Мертвых душах», и в платоновском «Чевенгуре». Это «сказка о России» [Павлов, 2012]. Структура произведения проста, но в нем переплетаются реальные и фантастические элементы, создавая уникальный художественный мир. Для глубокого понимания этого мира необходимо провести подробный образно-мотивный анализ, рассматривающий ключевые образы и мотивы, пронизывающие текст.

Мотив лагеря и власти. С первых страниц романа автор с явным пренебрежением описывает лагерь: «Построили лагерь, тюрьму, место для которой было выбрано так, будто плюнули со злости - и принялись жить», «Одни унылые бараки, схожие с конурой, вокруг которых и раздавался дурной овчарочий лай» [Павлов, 2012]. Образ лагеря в романе Олега Павлова «Казённая сказка» занимает центральное место и является мощным символом, отражающим ключевые темы произведения: угнетение, потерю свободы, внутренний конфликт и борьбу за сохранение достоинства. Лагерь представляется как пространство, где человек оказывается в изоляции от внешнего мира, лишённый возможности свободно выбирать свою судьбу. Это место, где царит жестокость, насилие и страх, а человеческая индивидуальность подавляется в угоду системе. Герой романа, капитан Хабаров, оказывается в этом пространстве.

Лагерь в романе символизирует физическое и психологическое заключение, где человек лишён права на свободу передвижения, выбора и самовыражения. Он становится частью общей массы, управляемой жёсткими правилами и регламентациями. Каждый шаг, каждое действие контролируется, и любое проявление индивидуальности воспринимается как угроза существующему порядку. Главный герой произведения, капитан Иван Яковлевич Хабаров, не ищет

особых смыслов в жизни, для него важно быть полезным, сделать что-нибудь такое, чтобы его оценили, чтобы это было на пользу людям. И в его случае: вырастить картошку самим, в своей воинской части, чтобы не ждать, когда привезут гнилой картофель, чтобы солдаты были сыты. Движимый этой идеей, он заставляет солдат садить картошку. Вот и выросла картошка, собрали урожай.

И тут автор вводит новый мотив – *мотив власти*, который воплощает прапорщик Скрипицын. Он появляется в образе маленького и невзрачного особиста: «Шинель не красила этого человека, а как раз обнаруживала всю его нескладность; она висела на сутулых плечах, и там, где должна была скрывать зад, зад обтягивался и неимоверно, горой, выпячивался, тогда как грудь и живот бултыхались. Человек был средненьким, полы его шинели чуть не волочились по земле, ...» [Павлов, 2012:]. Образ Скрипицына соткан из предметных художественных деталей, которые в контексте русской литературной традиции воспринимаются символами: портфель, бумаги, шинель, стол. Скрипицын не честный служака, а чиновник от армии, особист, работающий с людьми, как с бумагами. Спокойствие и равнодушие его сменилось оторопью, когда он смотрел, как без испуга читает доносы капитан. Скрипицын, как представитель власти, отбирает картошку, вывозит на поля и уничтожает. Именно он убеждает полковника Победова, что так и надо было поступить: «Он же вашего разрешения на картошку не спрашивал, да вы бы его и дать не смогли. Пришлось бы тогда к комдиву обращаться, а тому - еще выше, может, к самому главкому, чтоб разрешить. Так что дело как бы и не в картошке, а в том, что осмеливается против порядка пойти такой человек, которому терять нечего, как этот Хабаров. Получается, политический это вопрос. Такие люди опасней любой заразы. Завел он этот свой огород – пожалуйста, вот уже и первый выстрел прогремел» [Павлов, 2012: 50]. Инициатива Хабарова была нужной, учитывая, что солдат кормили плохо. Но для особиста она плоха, потому что – инициатива! Главу, в которой Скрипицын докладывает командиру полка об уничтожении картофеля, Павлов назвал: «Государственное дело».

О замполите, Василе Величко, сказано очень много хорошего: «...всегда говоривший правду и заступавшийся за несчастных», «... ничего не держал ни в запасе, ни в тайне», «всех хотел спасти и все на земле изменить!» Солдаты его полюбили: он привез с собой плакаты, газеты, проводил с ними политзанятия, обращался к ним на «Вы». В романе сухо сообщается, что он был отправлен служить на Карабас. Судя по его деятельности в лагере, был слишком инициативным. Лагерь сломал замполита быстрее, чем капитана Хабарова. Слишком горел, слишком был идейным, верил, что все и всегда можно изменить к лучшему.

Одним из ключевых элементов образа лагеря является атмосфера *насилия и страха*, которая пронизывает каждую сцену. Мотивы страха, презрения и покорения становятся неотъемлемой частью поведения героев, их поступков в повседневной жизни. Лагерные условия способствуют развитию недоверия и взаимного подозрения, что приводит к разрушению социальных связей и деградации моральных ценностей. Люди начинают воспринимать друг друга как врагов. Хабаров – порождение тоталитарного государства, поэтому и сам действует теми же методами: по тревоге поднял солдат, заставил садить картошку: «Капитан шатался вдоль копошащихся цепей, потрясая пистолетом, ...» [Павлов, 2012]. Когда ослушались его солдаты, и покрикивать стал, и крепким словом ругаться. И только когда оглушил калмыка, то задумался: «Злость его тогда испустила дух, слабея, капитан подумал: «А чего же я людей убиваю? У человека ничего, кроме жизни, нет, ведь я жизнь у него отнимаю!» [Павлов, 2012]. Угрозами и шантажом справляется капитан с солдатами, а вот с системой справиться не получается.

Да и сами солдаты, когда остались без капитана да картошечки, начали искать виноватого: «Виноватый, однако, нашелся один – солдат по фамилии Корнейчук, ... Били до темноты, точно и вправду убить хотели. Били до усталости, отбегали и опять возвращались бить, а изуродовать рожу никак не получалось, и потому добивали с упорством, пока не отхлынули» [Павлов, 2012: 67].

Лагерь в романе является *метафорой тоталитарного общества*, где власть стремится контролировать все аспекты жизни человека. О. Павлов мастерски использует этот образ, чтобы показать трагедию личности в условиях тоталитарного режима, где человек оказывается заложником системы: «В Карабас, как в яму, легко было попасть, но трудно, а то и прямо заказано, выбраться» [Павлов, 2012], – и вынужден бороться за своё право быть собой.

Следующий мотив произведения – *мотив природы и цикличности*. Природа играет важную роль в создании настроения и контекста повествования. Буран, зимний пейзаж с «сонной тишиной», «белый грязноватый покой», степь – всё это подчёркивает суровую реальность существования героев. Описание Карабаса подчеркивает скудость жизни людей: «Сопки, окружавшие местечко серой дымкой, вовсе не походили на головы, и даже каменистые их гребни чернели в промозглую пору, скорее похожие на пеньки. Зато просторов было вдоволь. Ни растительность, ни пашни, ни реки не утруждали степной землицы, не стискивали» [Павлов, 2012]. Начинания идейного Величко, инициатива капитана не смогли пробить себе дорогу, начинания уперлись в тупик, как и стежки в степи: «К баракам тянулись вытопанные сапогами стежки, такие узкие, будто люди ходили по краю, боясь упасть. Эти стежки уводили к тупикам» [Павлов, 2012: 3]. Утро того дня, когда в роту приехал Скрипицын, конфисковать картошку, автор называет «скучным, будто бы отраженным в дождевой луже» [Павлов, 2012]. здесь дождь ассоциируется со слезами, печалью, несчастьем. А в тот день, когда Скрипицын зарывает колесами машины картошку в мерзлую землю, ветер режет все живое: «Земля простывает. Степная дорожка хлюпает грязной соплецей, размазанная на перепутьях и крутых поворотах» [Павлов, 2012]. Круг замкнулся. Автор, описывая погоду утра приезда прапорщика в роту и день, когда он ее уничтожает, использует кольцевую композицию.

Описание погодных условий Карабаса отражают жизнь людей в лагере и неотвратимость их судьбы, её неизбежность и неизменность.

Другой важный мотив романа – *мотив жертвы и самопожертвования*. Центральным персонажем романа является капитан Хабаров, именно его судьба

связана с темой жертвы и самопожертвования. Его образ сочетает в себе черты реального человека: «Хабаров был человеком коренастым, приземистым, похожий на крепенький мешок с картошкой. Это делало его безликим, сравнимым с миллионом ему подобных служак. Однако этот миллион образовывал гущу народа, в которой сам собой исчезает всякий отдельный человек. суждено ему было, уж правда, замешаться в ней комом» [Павлов, 2012: 2]. Автор представляет читателю Хабарова человеком простым и даже положительным: «Совестливый человек, труженик, который все выдюжит, сколько бы на него не взваливали, и при том не уберегая своего живота, не пьянствуя, не воруя из общего котла или казенного кармана» [Павлов, 2012]. Настоящий русский богатырь, умеющий службу нести и за народ постоять. Сначала он себе говорил, что бежать некуда, надо терпеть, но потом все чаще стал он задумываться о смысле своей жизни: «Однако спокойнее Хабарову, если бы знал, что была и от его жизни польза какая-нибудь для людей» [Павлов, 2012]. Именно это желание, принести пользу, натолкнуло Ивана Яковлевича на мысль о посадке картофеля. При этом мечты уносили его в будущее: и солдат картошкой накормит, и на мясо станут ее выменивать. в последствии, когда он был арестован, пользуясь суматохой, возникшей по случаю приступа у комполка Победова, Хабаров рискует вернуться самовольно в роту, зная, что там находятся голодные солдаты.

Но вот новая беда: задерживают получку, в степи непогода и ждать придется её еще долго. И вот тут опять, в условиях суровой зимы и тяжёлой обстановки в лагере, капитан Хабаров решает самостоятельно отправиться за получкой для своих подчинённых. Это решение демонстрирует его готовность взять на себя ответственность и рисковать ради благополучия других. Он идёт через снежную степь, несмотря на опасность и усталость. Его путь становится символом внутренней борьбы и стремления к достижению цели, несмотря на все препятствия. Гибель капитана в результате бурана становится высшей точкой его жертвенности. Он жертвует собой ради спасения своих людей, предпочитая смерть возвращению в лагерь без средств к существованию.

После обнаружения тела Хабарова его товарищи испытывают смесь горечи и уважения. Эти фрагменты подчёркивают, что Хабаров – это не просто персонаж, а символ мужества и готовности к самопожертвованию ради других, что делает его фигуру значимой в контексте романа. Его действия направлены на спасение своих подчинённых, даже ценой собственной жизни. Этот мотив подчёркивает трагическую природу героизма и готовность человека бороться за справедливость, несмотря на неблагоприятные условия.

Другой мотив романа – *надежда и сопротивление*, который проявляется через действия и внутреннее состояние главных героев. Этот мотив акцентирует внимание на способности человека сохранять человечность и стойкость в условиях жестокой и бездушной системы.

Надежда в романе является важнейшим элементом, позволяющим героям продолжать жить и бороться. Именно надежда на то, что можно самим решить проблему голода, заставляет Хабарова заняться посадкой картофеля. Потом Иван Яковлевич, отправляясь за получкой в Угольпункт, руководствуется не только необходимостью обеспечить своих подчинённых, но и верой в возможность изменения ситуации. Пойти самостоятельно за получкой – это уже мотив сопротивления. Также он открыто выразил неповиновение, не явившись в суд по делу Величко. Его решение стать примером для других показывает, что надежда может стать двигателем изменений, пусть даже в ограниченных рамках.

Сопротивление в романе носит пассивный, но устойчивый характер. Герои не вступают в открытые конфликты с системой, но их ежедневные действия показывают, что они не готовы полностью подчиниться. Например, солдаты, которые отказываются выполнять несправедливые приказы или пытаются найти альтернативные способы выживания, демонстрируют свою независимость и внутреннюю силу сначала, когда пытаются протестовать садить картошку, а затем, когда в тайне от капитана выкапывают её. Затем, находясь в тяжёлых условиях, они объединяются, чтобы потребовать выплату жалованья. Они организуют протест, несмотря на угрозы и наказания. Это показывает их сопротивление системе, которая пытается подавить их волю. Корнейчук сбегает

из роты и прячется в сортирной яме, отказываясь вылезать. Илья Перегуд ослушивается приказа Скрипицына и выпускает Хабарова из-под ареста. Санька Колодин, после того как Скрипицын решил от него избавиться, впервые восстает против своего повелителя, бросается на него и чуть не душит.

Надежда и сопротивление в романе выступают как противоположные, но взаимосвязанные силы. Надежда поддерживает людей в трудные моменты, а сопротивление помогает им сохранять свою индивидуальность и достоинство. Вместе они образуют основу для выживания в условиях, где человек постоянно находится под давлением внешних факторов.

Мотив абсурда и бессмысленности проявляется через множество эпизодов, подчёркивающих хаотичность и иррациональность происходящего. Буран, внезапно обрушившийся на лагерь, символизирует хаос и непредсказуемость жизни. Герои оказываются в экстремальных условиях, где логика и здравый смысл перестают работать. Понимая, что при таких погодных условиях невозможно отправить им человека с посылкой, солдаты все равно устроили тихий бунт, стали считать себя: «...обманутыми, обойденными и требовать посылки, не глядя на заносы, то есть равенства требовать, когда его в силу известных обстоятельств не могло быть» [Павлов, 2012].

Запрет на отправку в госпиталь заболевших солдат, чтобы сократить количество «калечивших» себя зимой можно отнести к абсурду. Абсурдность заключается и в том, что солдаты и зэки жили рядом, да так, что: «... барачные вши, гуляя вольной волей от солдат к зэкам и обратно. Вши ходили друг к дружке в гости, выпивали и закусывали, плодились по сто штук. А люди страдали от часотки, давили торжествующих гадов, которые и роднили их крепче, чем любая мать» [Павлов, 2012].

Гибель капитана Хабарова, произошедшая в результате его добровольного ухода за посылкой, выглядит как бессмысленная трагедия. Отсутствие гроба и помещение его тела в бочку – вот сказочный абсурд. Его смерть не меняет ситуацию, а лишь подтверждает абсурдность происходящего.

Эти примеры подчёркивают, что роман наполнен ощущением хаоса и бессмысленности, где человеческие усилия и жертвы не приводят к значительным изменениям. Абсурдность ситуации подчёркивает разрыв между идеологией и реальной жизнью, демонстрируя, насколько далеки официальные лозунги от реальности. Всегда считалось, что армия закаляет, воспитывает патриотизм, но: «Попавши в караульную роту, Хабаров скоро понял, что никакой службы здесь нет. А сеть одно лихо на всех, одна ляжка, чтобы волоочь и лагерную баржу, и тех, кто на ней катается, нагуливая блевоту» [Павлов, 2012].

Один из структурообразующих элементов повествования становится *мотив забвения и памяти*. История Хабарова остаётся незамеченной и забыта вскоре после его смерти, его заслуги и жертвы остаются незамеченными, а имя упоминается лишь формально. Письмо, найденное после его смерти, символизирует попытку быть услышанным. Однако оно попадает в архив и остаётся незамеченным, подтверждая, что память о таких людях легко исчезает. Автор показывают, как система способствует забвению индивидуальных историй, оставляя лишь формальные следы памяти.

О. Павлов активно использует метафоры, эпитеты и символы для создания глубокого подтекста. Например, образ картофеля, который капитан Хабаров пытается выращивать, символизирует надежду на улучшение условий жизни и попытку вернуть контроль над ситуацией. Но жизнь в лагере «тошная строгая». А картофель, который привозят от государства «гнилой», как и все государственное устройство. Лагерь и его разрушение бураном становятся метафорой разрушения иллюзий и тщетности попыток противостоять системе: «Много чего разрушилось в тот буран в Карабасе, не узнали его, когда солдаты вылезли на свет, но все радовались, хоть небу, и нечем было той радости удержать, потому что ждаться она в людях устала» [Павлов, 2012].

Также автор прибегает к приёмам гиперболизации и гротеска, чтобы подчеркнуть абсурдность и жестокость окружающей действительности: мертвое тело Хабарова помещают в бочку, вши с эсков переходят на солдат, Корнейчук прячется в сортирной яме, и его Перегуд называет «говноутопленником». Часто

сообщается о том, что мыши повсеместно, а один раз повар даже выловил крысу из борща. В конце произведения автор сообщает, что появился приказ: «Чтобы сажали повсеместно картошку и кормили себя сами» [Павлов, 2012: 135]. На похоронах Хабарова Скрипицын приказал полку пройти маршем два раза, так как первый раз они прошли плохо. Похоронили же капитана прямо на плацу. Это создаёт эффект отстранённости и позволяет читателю взглянуть на события с иной точки зрения.

Таким образом, роман «Казённая сказка» представляет собой сложное и многоплановое произведение, в котором автор исследует темы власти, свободы, жертвы и абсурда через призму лагерной жизни и человеческих судеб.

2.2. Образ пространства и символика в романе «Казённая сказка»

В романе «Казённая сказка» пространство и символы играют важную роль, отражая атмосферу и основные мотивы произведения. Они связаны с образом «казенной машины» и бюрократической темой.

Пространство в романе не просто физическое место, где происходят события, но и символическое отражение внутренних переживаний и состояний персонажей. Пространства, такие как степь, лагерь, природа, приобретают особую значимость и становятся носителями определенных смыслов.

Также в романе особое внимание уделяется нескольким символам-лейтмотивам, которые играют важную роль в раскрытии темы и атмосферы произведения.

Символ времени и смены времен года. Часто теряются координаты времени в вяло текущей гарнизонной жизни. Например, в предложении: «Сколько времени минуло, не сказать: жизнь в полку наладилась, и счёт времени потеряли» [Павлов, 2012]. Также время не приносит быстрых перемен, и герои живут, считая, что всему свой черёд. Для обитателей лагеря течение настоящего времени словно расходится с ритмом жизни остального государства. Газеты, которые им привозят, часто оказываются с большим опозданием, а порой и вовсе прошлогодними: «...сообщая о чем-то большом и важном, что свершилось давно и

без их ведома, газеты, бывало, выдавливали у служивых слезу, Узнавая так поздно, так сразу обо всех мировых событиях, солдатня пускалась расходовать свою и без того пропащую жизнь» [Павлов, 2012]. Этот факт ярко символизирует глубокую оторванность их существования от основного потока событий и новостей. В произведении представлен годовой природно-жизненный цикл. Например, за весной и посадкой картошки следует сухое степное лето, за ним – осень. Затем зима и смерть капитана Хабарова. Весна становится в повести ёмким метафизическим символом. Станным, но символичным созвучьем рифмуются фразы о наступлении весны и об обнаружении трупа капитана в конце марта: «И нашелся дурак, ахнул: «Хабаров пришёл...». А он не пришёл, а ушёл» [Павлов, 2012]. Регулярное упоминание времени года и описание погоды усиливают ощущение цикличности жизни и смерти, добавляя трагическую ноту в повествование.

Лейтмотив дороги играет ключевую роль, символизируя путь героя, его внутренний поиск и стремление к смыслу в условиях абсурда и угнетения. Дорога становится не только физическим маршрутом, но и метафорой жизненного пути, на котором герой сталкивается с различными испытаниями. Дорога в романе часто представлена как физическая необходимость, связанная с выживанием и борьбой за существование. Дорога как путь духовного становления, изменений: в начале романа он убежден, что некуда идти и надо терпеть, он безволен. После знакомства с замполитом Величко он впервые не выполняет приказ явиться на суд. Дальше – больше: проявляет инициативу и сажает картошку, затем самовольно уходит из-под ареста. А потом и вовсе сам отправляется за получкой в Угольпункт, несмотря на бушующую вьюгу и опасности. Его путь через снежную степь становится символом его внутренней борьбы и стремления к выполнению долга, несмотря на все препятствия. Его путешествие становится метафорой духовного поиска, где он пытается найти ответы на вопросы о долге, жертве и смысле жизни. Дорога в романе также обладает символическим значением, отражая цикличность и бесконечность страданий.

О. Павлов использует *образ дороги*, чтобы подчеркнуть, что жизнь героев вращается по замкнутому кругу, где страдания и несправедливость повторяются вновь и вновь. Это создаёт ощущение безысходности и вечного возвращения к одним и тем же проблемам, поэтому стежки заканчивались тупиком.

Символика дома как сакрального пространства чаще ассоциируется с чувством защищенности, уюта, семьи и связи с родными корнями. В произведении же тема дома символизирует утрату и оторванность. Дома как такового у капитана Хабарова действительно нет, что подчёркивает его одиночество, символизирует статус изгнанника и чужака в системе, указывает на его внутреннюю изоляцию. Он живёт в казарме, что подчёркивает его зависимость от системы и отсутствие личного пространства. Его стремление к созданию порядка и справедливости связано с желанием создать дом для своих подчинённых, но это остаётся нереализованной мечтой. Сначала он мечтает дожить до пенсии и спокойно уехать, обзавестись домом и наслаждаться покоем. Но позже понимает, что не способен уже на это. Поэтому у него появились мысли, что посадит картошку, накормит солдат, оставят его в части и дадут досок, чтобы дом поставить. Он пытается сохранить свою человечность и достоинство, несмотря на окружающее угнетение, но его усилия часто остаются незамеченными и непонятыми.

Илья Перегуд, бывший казак, потерял свой дом и семью из-за мачехи, которая его оговорила. Его прошлое ассоциируется с домом, который был разрушен, что подчёркивает его травму и утрату. Он постоянно всем говорит, что всех казаков хотят уничтожить. Алкоголь для Ильи становится заменой дома, способом уйти от реальности и забыть о своих потерях. Его постоянное пьянство символизирует неспособность справиться с утратой и найти стабильность. Скрипицын, как представитель системы, стремится к установлению контроля и власти. Его желание занять дом бывшего командира полка (Петра Валерьяновича Дегтяря) символизирует его амбиции и стремление утвердить своё положение в иерархии. Его действия показывают, как власть и желание обладания могут заменить подлинные человеческие потребности.

Лейтмотив дома подчёркивает разные аспекты человеческого опыта: утрату, поиск, стремление к безопасности. Для Хабарова дом символизирует его борьбу за справедливость и защиту своих подчинённых, для Ильи Перегуда утрату прошлого и невозможность возврата, а для Скрипицына стремление к власти и контролю.

Мышь как древний мифологический образ в некоторых верованиях и гаданиях связан с приходом беды. В романе образ мыши возникает как символ хрупкости, уязвимости и скрытности, отражая атмосферу угнетения и безысходности, царящую в лагере. Мыши появляются в различных сценах, подчёркивая мрачный тон произведения. В сцене, где капитан Хабаров размышляет о своём положении, он замечает, как мыши роются в казённых бумагах, создавая атмосферу тревоги и беспокойства. Мыши, подобно людям в лагере, заняты поиском пищи и выживания, но их деятельность вызывает у Хабарова чувство безысходности и бессилия. Этот момент подчёркивает, что даже животные ведут борьбу за существование в условиях, где господствует хаос и жестокость: «Может это, мыши скреблись да шуршали, но капитану почудилось, что в пустую канцелярию потек шепот, такой тихий, что даже спохватывало дыхание от нечаянной жалости» [Павлов, 2012]. Мыши также становятся метафорой для описания состояния людей в лагере. Они представляют собой маленьких, незаметных существ, которые пытаются выжить в условиях, где их существование практически незаметно. Это подчёркивает, как люди в лагере чувствуют себя незначительными и незащищёнными перед лицом системы: «..., мыши, однако, что-то очень жалобно и боязливо пищали» [Павлов, 2012]. Мыши символизируют бессилие и неспособность повлиять на ситуацию. Их присутствие в канцелярии, где Хабаров размышляет о своей судьбе, подчёркивает его собственную беспомощность перед лицом системы. Мыши становятся визуальным напоминанием о том, что даже в борьбе за выживание люди остаются маленькими и уязвимыми: «Капитан в Бога никогда не верил, но тогда встал на колени посреди канцелярии. Позвал его громко. И не молился, не бил поклонов, чего отродясь не умел, а, выпрямившись – как честный служака на смотре, –

доложил для начала про то, что во всей великой стране имеется лишь гнилая картошка» [Павлов, 2012]. Лейтмотив мыши в «Казённой сказке» усиливает атмосферу угнетения и бессилия, подчёркивая хрупкость и уязвимость человеческого существования в условиях лагерной системы. Мыши становятся символами борьбы за выживание в мире, где человек лишён контроля и свободы, и где даже маленькие существа страдают от жестоких условий.

Некоторые символы, которые используются в произведении и создают часть мифологемы 'государство'.

Портфель и бумаги часто выступают как символ бюрократии в литературе 20-х – начала 30-х годов XX века. В романе Олега Павлова символ портфеля используется для усиления ощущения бюрократической бездушности и абсурдности системы. Портфель становится метафорой контроля, власти и подавления, подчёркивая, как государство манипулирует людьми и управляет их судьбами. Портфель старшего прапорщика Скрипицына является ярким символом его роли в системе. Этот невзрачный, изношенный предмет, который он носит с собой, словно символизирует его подчинённое положение и зависимость от системы. Он использует его как инструмент для выполнения приказов, но в то же время портфель становится его личным клеймом, подчёркивая его причастность к механизмам подавления: «Старший прапорщик, – уточнил Скрипицын и взялся с холодцом за папку. – Ну, раз вспомнили, начнём вести протокол, хватит, извиняюсь, воспоминаний» [Павлов, 2012]. Портфель Скрипицына также символизирует хранилище власти и контроля. Внутри него хранятся документы, которые определяют судьбы людей, и он становится инструментом манипуляции и репрессий. Этот предмет подчёркивает, как система использует бюрократию для поддержания своей власти: «Это для чего?» - «Почитай, тогда узнаешь.» – «Да вы скажите, я и так пойму...» – «Это что же - и читать разучились?» [Павлов, 2012]. Доносы на самоуправство капитана предстают бумагами, «похожими на чьи-то содранные шкурки». Портфель Скрипицына становится метафорой подавления и контроля. Он олицетворяет бездушную машину государства, которая уничтожает индивидуальность и превращает людей в цифры и файлы. Этот предмет

подчёркивает, как система подавляет личность и лишает её свободы: «Скрипицын потянулся рукой за портфелем, заглянул в его глубь и, всунув руку чуть не по локоть, разворошил глухую утробу и вытащил наружу картонную папку – из тех, в которых заводятся дела» [Павлов, 2012: 34].

Бумаги в романе также используются как средство манипуляции и давления. Они позволяют системе контролировать людей, подавляя их инициативу и самостоятельность. Например, Скрипицын использует бумаги для запугивания и принуждения, демонстрируя, как бюрократия подавляет человеческую волю: «Синебрюхов враньё написал. А солдат у меня в Долинский лагерь много побегло. Одни летом бегут, другие, может, весной с голодухи» [Павлов, 2012: 35].

Образ шинели в русской литературной традиции с гоголевских времён становится символом «футляра» чиновничьей жизни. Шинель в романе олицетворяет стандартизацию и безликость армейской жизни. Даже прапорщик Скрипицын выглядел в шинели некрасиво: «Шинель не красила этого человека, а как раз обнаруживала всю его нескладность; она висела на сутулых плечах, и там, где должна была скрывать зад, зад обтягивался и неимоверно, горой, выпячивался, тогда как грудь и живот бултыхались» [Павлов, 2012: 35].

Русский капитан-служака – олицетворение понятия «казенный». Это подтверждается, в частности, эпиграфом произведения: «Посвящается русским капитанам, этим крепчайшим служакам, на чьих горбах да гробах покоилось во все века наше царство-государство, вечная всем память» [Павлов, 2012: 1]. Капитан Хабаров, человек, подчинённый системе, лишённый индивидуальности и живущий по установленным правилам. Этот образ подчёркивает, как государственная машина подавляет личность. Хабаров представлен как типичный представитель системы, где индивидуальность уступает место выполнению приказов. Его внешний облик и поведение соответствуют стандартам военной службы. Он выполняет свои обязанности, но его внутренний мир остаётся скрытым от окружающих. Но все же несмотря на свою подчинённость Хабаров проявляет черты героизма, принимая на себя ответственность за своих подчинённых. Его готовность жертвовать собой ради других подчёркивает

противоречие между его служебным долгом и человечностью. Это делает его сложным персонажем, который одновременно принадлежит системе и противостоит ей.

Все символы в романе взаимодействуют между собой, создавая единую картину мира, в котором живут герои. Они помогают передать сложные эмоции и состояния, которые трудно описать словами. Пространство и символы становятся важным инструментом для раскрытия глубинных смыслов и ценностей, заложенных автором в произведении.

2.3. «Конец века»: реализация библейского мифа в рассказе

Перед анализом сюжетной структуры литературного произведения важно рассмотреть его специфику с точки зрения диалектического единства определённости, многозначности и целостности содержания [Сырица, 2017]. Философ Иммануил Кант говорил о многозначности художественного образа, который выражает бесконечное в конечном. Эта идея была развита романтиками, в частности Фридрихом Шеллингом, а затем и символистами. Однако современные исследователи считают, что многозначность художественного содержания не безгранична и имеет определённые пределы, которые устанавливает автор. Эти пределы определяются стремлением автора воплотить свои идейно-образные замыслы таким образом, чтобы они были понятны читателю [Кант, 2019].

Фёдор Михайлович Достоевский утверждал, что художественность заключается в способности ясно выражать свои мысли через образы и персонажей произведения. Это помогает читателю понять замысел писателя так, как его понимал сам автор при создании произведения [Лученецкая-Бурдина, 2016].

Понимание контекста помогает читателю разобраться в смысле художественного произведения. Академик Д.С. Лихачёв утверждал, что писатель с помощью творческого воображения создаёт уникальный мир, в котором переплетаются социальные, нравственные, психологические и бытовые аспекты [Лихачёв, 1968].

При анализе литературного произведения важно учитывать жизненную проблематику, которая отражает социально-эстетические и нравственно-духовные стороны реальности, основанные на традициях. Однако соотношение современного и традиционного содержания в литературе может быть разным.

Социально-исторические элементы проявляются в общечеловеческом контексте, а общечеловеческое – в конкретно-временном [Шапошников, Парилов, Пушкин, 2020].

Элементы художественного литературного произведения тесно связаны между собой, что позволяет передать и осмыслить реальность в образной форме, придавая литературе все характерные черты искусства [Быстрова, 2017].

Отношение к другим людям всегда было важной темой для размышлений. Конфуций утверждал, что все поступки человека возвращаются к нему. В своих проповедях Иисус говорил о человеческих ценностях, ставя человека в центр Вселенной. Апостол Иоанн задавал христианам вопрос: «Как ты можешь любить Бога, которого не видишь, если ненавидишь своего ближнего, который рядом с тобой?» [Мушкетова, 2024]. Это подчеркивает, что в прошлом много внимания уделялось духовным вопросам и Богу, но при этом мало говорилось о реальных людях.

Литература конца XX века претерпела значительные изменения в жанровых традициях. Среди них выделяется святочный рассказ, который отличается устойчивостью и многовековой историей в русской литературе. Канон этого жанра продолжает развиваться в творчестве писателей конца XX столетия, где центральное место в сюжете занимает архетип чуда [Гаврилина, 2023].

Исследователи, анализируя художественные особенности святочных рассказов последнего десятилетия XX века, отмечают усиление реалистических тенденций. Это проявляется в детальном изображении жизненных реалий [Перси, Полонский, Осипова, 2021].

В рассказе О. Павлова «Конец века» (1996) жанровые каноны святочного рассказа проявляются через образ страдающего героя, который можно сравнить с персонажами произведений Г.Х. Андерсена («Девочка со спичками») и

Ф.М. Достоевского («Мальчик у Христа на елке») [Шишкина, 2022]. О том, что рассказ связан с христианскими мотивами, нам говорит эпитафия, взятый из Евангелия от Матфея: «Тогда скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы не сделали этого одному из сих меньших, то не сделали Мне» [Павлов, 1996].

Действие рассказа разворачивается в преддверии большого религиозного праздника, когда люди погружены в предпраздничные хлопоты и заботы. Любой религиозный праздник предполагает духовность, милосердие, но автор сразу предупреждает читателя, что этого мы в данном тексте не найдем: «Рождество было или не Рождество, но праздник этот признавался как государственный, отмечался уже наравне с Новым годом, и могло иметь место, что отмечали той ночью в горбольнице, точно теперь не скажешь, и Рождество. Столпилось праздников, будто справляли старого года похороны» [Павлов, 1996]. Пренебрежительный тон автора указывает на то, что в произведении будут рассмотрены сложные и проблемные темы.

Сюжет рассказа Олега Павлова «Конец века» развивается под влиянием исторических и социальных процессов конца века, которые отражаются на духовном состоянии героев. Рассказ построен на контрастах между благополучием и бедностью, жизнью и смертью, человечностью и жестокостью. Рассмотрим основные элементы сюжетной структуры более детально.

Экспозиция. Рассказ начинается с описания рождественской ночи в городской больнице. Главный герой – Антонина, санитарка, работает в ночную смену. На фоне праздника и праздничного настроения атмосфера в больнице кажется напряженной и мрачной. Уже здесь автор вводит нас в атмосферу социальных проблем, связанных с положением людей без определенного места жительства (бомжей).

Завязка сюжета связана с прибытием в больницу человека без документов и средств к существованию. Этот персонаж оказывается в центре внимания, поскольку именно его доставляют в приемное отделение во время праздника: «Кто мог радоваться, все выпивали...» [Павлов, 1996]. Несмотря на состояние пациента, персонал больницы реагирует на него с пренебрежением и

брезгливостью: «Охраны уж больше: топчут, матерятся. ... нужны нам такие подарки!» [Павлов, 1996]. Это подчеркивает отношение общества к людям, находящимся на дне социальной лестницы.

Развитие событий связано с тем, как Антонина пытается ухаживать за пациентом. Она сталкивается с множеством трудностей: физическая нагрузка, отвратительная вонь, отсутствие помощи со стороны коллег. Однако постепенно она начинает видеть в этом человеке нечто большее, чем просто объект для обработки: «Но такой, израненный, и делался он вдруг человеком, так что у Антонины сщемило не своей болью сердце» [Павлов, 1996]. Ее внутренние переживания показывают, что даже в таких условиях можно найти искру человечности.

Кульминационным моментом становится момент, когда Антонина осознает, что пациент умирает. Она стоит перед выбором: оставить его умирать или попытаться помочь. Именно в этот момент раскрывается тема гуманизма и сострадания. Автор показывает, насколько важна поддержка и забота даже в самых безнадежных ситуациях.

Развязка сюжета печальна: пациент умирает, несмотря на усилия Антонины: «В том, кого она обрабатывала, готовилась уж вытащить, больше не было жизни; и такой вот чужой, будто убитый, он и все вокруг делал другим, чужим» [Павлов, 1996]. Тело умершего пациента помещают в морг, из которого оно исчезло, что привносит в произведение христианский подтекст, подобно евангельской притче о воскрешении Лазаря. После этого события в больнице начинаются изменения: увольняют нерадивых сотрудников, устанавливают замок на дверь морга. Однако эти меры носят формальный характер и не решают глубинных проблем общества.

Концовка оставляет открытый финал, подчеркивая, что проблема социального неравенства и жестокости остается актуальной: «Но на другой день о нем уже никто не помнил...» [Павлов, 1996]. Автор намекает на необходимость перемен, но не дает однозначного ответа на вопрос, будут ли они возможны.

Таким образом, сюжетная структура рассказа «Конец века» построена на противопоставлении жизни различных социальных слоев и ценностей. Олег

Павлов поднимает важные вопросы о человечности, долге и социальной справедливости, оставляя читателя задуматься о состоянии современного общества.

Рассказ Олега Павлова «Конец века» насыщен символическими образами и мотивами, которые могут быть интерпретированы сквозь призму мифологических архетипов. Мифологические элементы в произведении служат для усиления эмоционального воздействия и углубления философских размышлений автора о судьбе человека в современном обществе. Рассмотрим подробнее некоторые ключевые аспекты мифологической основы рассказа.

Образ главного героя – Антонины. Антонина, будучи санитаркой в больнице, олицетворяет архетип матери-заступницы, хранительницы домашнего очага. Её забота о пациенте, несмотря на все трудности и опасности, напоминает образы богинь-матерей из древних мифологий, таких как Деметра или Кибела. Она выступает символом материнского инстинкта, способного преодолеть любые преграды ради спасения другого существа.

Кроме того, её имя – Антонина – имеет латинское происхождение и означает «противостоящая». Это указывает на её роль как защитника слабых и уязвимых, противостоящего жестокости окружающего мира. Её внутренняя борьба с чувством беспомощности и страха также отражает архетип героини, готовой пожертвовать собой ради высшей цели.

Рождество в рассказе служит фоном для развития основного конфликта. Религиозный праздник, традиционно ассоциируемый с радостью и надеждой, приобретает трагический оттенок. Этот контраст подчёркивает разрыв между идеальными представлениями о празднике и суровой реальностью, в которой живут герои. Рождество превращается в символ утраты человеческих ценностей и духовного кризиса.

Название рассказа очень символично. В Библии написано, что наш мир завершится вместе с приходом Иисуса Христа на землю, чтобы осудить и уничтожить зло. Конец света будет Божьим Судом или Судным Днём, днём Второго Пришествия Иисуса Христа [Мецгер, Эрман, 2012].

Для бездомного конец света наступил, когда закончился век, в котором он жил. В конце его жизни единственным добром стала санитарка Антонина, которая увидела в нем человека и проявила сострадание. Случайные встречи не бывают случайными, и эта встреча санитарки с бездомным тоже была не случайна. В последние часы жизни бездомному показали, что он человек, а он, в свою очередь, открыл сердце Антонины для милосердия.

Процесс ухода за пациентом, описанный в рассказе, можно рассматривать как метафору очищения души. Антонина, очищая тело пациента от грязи и паразитов, одновременно стремится очистить его душу, дать ему шанс на достойное существование хотя бы после смерти. Этот мотив перекликается с древними ритуалами очищения, такими как омовение умерших в некоторых культурах.

Иисус говорил о милосердии ко всем, но если его нет, то нет и любви к Богу. Если люди не хотят быть людьми, то Господь посылает им испытания. Для героев рассказа О. Павлова таким испытанием стала встреча с бездомным, вызывающим отвращение.

Автор помогает читателю разделить персонажей на «положительных» и «отрицательных». К первым он относит себя, рассказчика, а также санитарку Антонину, которая проявляет сострадание к бездомному. Ко вторым сотрудников больницы, включая медицинский персонал и охрану. Автор хочет показать, что сострадание важно не только к бездомным, но и к тем, кто не способен понять и почувствовать чужую боль.

Не все герои рассказа проявляют сострадание, но жизнь сложна, и у них есть шанс измениться. «Пути Господни неисповедимы» [Реунова, 2015], и никто не знает, как их поступки отразятся на будущем. Важно уметь прощать искренне и с открытым сердцем. Идея рассказа автора – христианская: нужно прощать и любить друг друга.

Трагический конец рассказа подчёркивает, что зло стало обыденностью, а нравственные идеи и заповеди о любви остаются абстрактными. Писатель показывает последствия отказа человека от законов добра и гуманизма. Врач в

рассказе не выполняет свой долг, обрекая больного на смерть, что символизирует уход от веры. Безднадёжность конца создаёт впечатление, что зло поглощает всё и остановить его невозможно. Автор показывает отказ от будущего для общества, живущего без веры. По его мнению, тотальное зло – результат безбожия и стремления к саморазрушению. Однако на фоне катастрофы проступает надежда на сохранение человечности и милосердия. Бездомный, хоть и одинок, не отвергнут всеми. Образ Антонины осветляет содержание рассказа: её понимание, что «нельзя так», сильные переживания и слёзы дают надежду на пробуждение и возвращение к духовно-нравственным идеалам.

Пациент, которого привозят в больницу, символизирует архетип «чужака», изгоя общества. Его положение вне закона и социального порядка делает его объектом презрения и страха. Этот образ можно связать с мифологическими фигурами, такими как Прометей или Сизиф, которые также страдали от несправедливости богов и общества. Пациент становится символом жертвы, чья судьба вызывает сочувствие и сопереживание.

О. Павлов использует мифологические образы для осмысления современных социальных проблем, таких как социальное неравенство, бедность и бесправие. Эти темы отражены в описании жизни пациентов, которые вынуждены жить на улице, лишённые элементарных прав и возможностей. Здесь можно увидеть параллели с библейскими историями о страданиях и жертвенности, например, с историей Лазаря.

Таким образом, образы бездомного и медсестры Антонины играют ключевую роль в рассказе О. Павлова. Мифологическая основа рассказа «Конец века» обогащает его содержание и придаёт глубину философским размышлениям автора. Образы и символы, заимствованные из мифологии, помогают раскрыть сложные моральные и социальные вопросы, касающиеся человеческого достоинства, сострадания и ответственности.

ГЛАВА 3. ИЗУЧЕНИЕ РАННЕЙ ПРОЗЫ О. ПАВЛОВА В СОВРЕМЕННОЙ ШКОЛЕ: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

3.1. Конспект урока «Проблемы гуманизма в современной прозе» по литературе в 11 классе

Цель урока: научить учащихся анализировать проблемы гуманизма в современной прозе (на примере рассказа О. Павлова), осознавая их актуальность и значимость для формирования личностных качеств и понимания роли литературы в жизни человека.

Задачи:

1. Развивать навыки анализа литературного произведения и умения определять в нём социальные и гуманистические проблемы.
2. Формировать умение выражать и аргументировать собственное мнение по обсуждаемой теме.
3. Воспитывать у учащихся человеколюбие, милосердие и духовно-нравственные качества через изучение примеров современной литературы.
4. Развивать способность видеть взаимосвязь между художественной литературой и жизненными реалиями общества.

Планируемые результаты: постигать значение художественной литературы в жизни человека; быть мотивированным к изучению предмета; уметь излагать свое мнение; формировать личный опыт на основе полученных знаний; постигать неразрывность связи между различными общественными явлениями.

Ход урока

Организационный момент

Психологический настрой учащихся на диалог с автором и его произведением.

Активизация старшеклассников на работу с рассказом путем проведения беседы:

– Вспомните, были ли в вашей жизни ситуации, когда возникало желание сделать что-то необычное, запоминающееся для другого человека?

– Приходилось ли вам помогать незнакомым людям? Какие чувства при этом вы испытывали?

– Если вы видели человека, кому нужна была помощь, проходили ли вы мимо?

II. Вступительное слово учителя

На сегодняшний день можно увидеть много примеров равнодушия, нежелания оказать помощь. Одной из причин ожесточенности, бессердечия и безразличия людей является отсутствие милосердия. Если милосердия не будет, то пропадут доброта, отзывчивость, самопожертвование. Тогда общество будет обречено на безнравственное существование и скорую гибель. В этом заключена трагичность существования, жизни, бытия вообще.

III. Актуализация знаний

Опрос учащихся об ассоциациях, которые возникают на название произведения.

Осуждение эпиграфа к рассказу и поиск смысла автора.

IV. Работа по теме урока

Чтение рассказа вслух. Пауза. Опрос о тех чувствах и переживаниях, которые возникли у учащихся во время прочтения.

Беседа о том, что все люди разные и одну и ту же ситуацию, описанную в рассказе, воспринимают по-разному.

– О чем рассказывает автор? Выпишите ключевые фразы, фиксирующие развитие сюжета, которые активизируют рефлексию учащихся – читателей.

Обсуждение фраз.

– Все ли слова из выписанных ключевых фраз употреблены в привычном для них значении?

Используя прием реактивации читательского опыта, подводим учеников к пониманию необычности ситуации. Акцентируем внимание учеников на постижение жизни через библейский контекст, что в подтексте рассказа О. Павлова видно через православный пасхальный архетип, связанный с народной верой в возможное появление самого Христа на Руси в образе нищего бродяги.

Основная идея рассказа о том, что жизнь и спасение человека зависит от его отношения к Христу: неузнавание Христа в «меньшем» приводит к его повторному распятию.

Беседа с учащимися о необычности отраженного в рассказе мира через описание пространства и времени: пространство замкнутое, а время характеризуется как «глухой покой», что олицетворяет экзистенциальную традицию русской литературы конца XX века и начала XXI века.

Обсуждение образа героя нашего времени в изображении О. Павлова: больной бездомный соотносится со «странником убогим» из «народной этимологии», не имеющим своего дома, но имеющего Бога (Божий человек).

Люди могут спасти бездомного, что даст им возможность спастись. Но, описываемые участники рассказа, не способны прозреть лик Спасителя и его новая жертва бесполезна, что показывает «конец века»: «Вдруг уничтожилось, остановилось глухо время».

Ни автор, ни кто-либо из героев не дает конкретный нравственный вывод, он выявляется опосредованно через ситуацию выбора, как следствие поведения персонажей. Их духовная ограниченность, эгоистичная безмятежность, отстраненность от душевных тревог и мучений совести, лишает их потребности в искуплении и добродетели. Вот тут учащиеся должны подойти к ключевой мысли рассказа: распад личности начинает происходить со снижением нравственного понимания действительности, когда совесть замолкает. А это означает духовную тупость, сопряженную с отсутствием милосердия как основы духовной жизни человека. Автор в конце рассказа подводит читателя к экзистенциальной ситуации «испытания смертью» – крайней формы испытания на человечность, раскрывая потенциал «отрицательных возможностей» героев рассказа.

Способность почувствовать не свою боль, что присуще Антонине является отпечатком веры в человека, что подлинно и порождает надежду на нравственное спасение человека в единении с другими, в соборности, в вере в человека.

V. Подведение итогов урока.

Каковы цели изучения этого рассказа в 11 классе?

Составление синквейна со словом «милосердие», ведь именно оно, по мнению писателя, помогает возродиться душе человека.

3.2. Комплекс заданий по работе с произведением О. Павлова «Конец века»

1. Создание диафильма

Задание:

Создайте сценарий для диафильма по выбранному эпизоду рассказа. Для этого нужно выбрать ключевую сцену и описать её так, чтобы она была понятна зрителю без слов.

Подберите иллюстрации (можно нарисовать самим) или фотографии для визуализации сцены.

2. Альтернативный финал

Задание:

Перепишите конец рассказа таким образом, чтобы он имел совершенно другой исход.

Какие последствия это имело бы для него и окружающих?

3. Монолог персонажа

Задание:

Напишите монолог одного из персонажей (например, человека без определенного места жительства (привезенный пациент), охранника, Антонины, девушки-фельдшера скорой помощи) от первого лица.

Монолог должен отражать внутренние переживания и мысли персонажа, которые остались скрытыми в основном повествовании.

4. Сравнительный анализ

Задание:

Сравните рассказ «Конец века» с другим произведением русской литературы, которое также затрагивает темы одиночества, смерти и человеческих отношений.

Это может быть произведение А.П. Чехова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя. Найдите общие черты и различия в подходах авторов к этим темам.

Примеры произведений: «Смерть Ивана Ильича» Л.Н. Толстого, «Ионыч» А.П. Чехова, «Преступление и наказание», «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные» Ф.М. Достоевского, «Шинель» Н.В. Гоголя.

5. Видеопрезентация

Задание:

Создайте короткую видеопрезентацию (до 5 минут), в которой вы выразите своё понимание главной идеи рассказа.

Видео должно иллюстрирующие основные моменты рассказа, а также ваши собственные размышления и интерпретации.

Комментарии о том, как эти изображения соотносятся с темой рассказа.

6. Эссе

Задание:

Напишите эссе на тему: «Почему проблема бездомных остается актуальной в современном обществе?»

Подумайте, как изменилось отношение общества к людям без определенного места жительства в последние десятилетия. Используйте примеры из рассказа для аргументации.

7. Создание диалога

Задание:

Представьте, что вы – журналист, берущий интервью у главного героя рассказа. Придумайте вопросы, которые помогут раскрыть его внутренний мир и переживания.

Или напишите диалог между двумя персонажами, обсуждающими проблему бездомных, используя аргументы из рассказа.

8. Рисунок или иллюстрация

Задание:

Нарисуйте сцену из рассказа, которая произвела на вас наибольшее впечатление. Объясните выбор композиции и цветовых решений.

Создайте визуальную карту эмоций персонажей, показывая их внутренние состояния через символы и цвета.

9. Социальный проект

Задание:

Разработайте план мероприятия или акции помощи бездомным людям в вашем городе/поселке. Обсудите возможные способы привлечения внимания общественности к проблеме.

Подготовьте презентацию проекта для одноклассников или родителей.

10. Рефлексия

Задание:

Ответьте письменно на следующие вопросы: «Какие чувства вызвал у вас рассказ?» «Изменилось ли ваше восприятие людей без дома после прочтения?»

Составьте список действий, которые вы можете предпринять лично для улучшения ситуации с бездомными людьми.

Заключение

В сфере образования, в том числе на уроках литературы, можно наблюдать стремление к всестороннему развитию молодого поколения. Для глубокого понимания произведений современной прозы необходимо учитывать, как особенности описываемого в них социума, так и авторское видение мира.

Художественное произведение можно понять через образы и символы, которые создаются автором и воспринимаются читателями. В процессе чтения происходит диалог между читателем и внутренним миром автора, что позволяет приблизиться к тексту и найти в нём что-то своё.

В анализе литературного произведения важно учитывать социально-эстетические и нравственно-духовные аспекты жизни, которые основаны на традициях. При этом соотношение современного и традиционного содержания в произведениях может быть разным. Социально-историческое проявляется в общечеловеческом, а общечеловеческое – в конкретно-временном.

В дипломной работе было проведено детальное исследование, направленное на изучение мифопоэтических особенностей творчества Олега Павлова. Мы проанализировали раннюю прозу писателя, в частности роман «Казённая сказка» и рассказ «Конец века», с целью выявления ключевых элементов мифологического дискурса, методов их реализации в художественных текстах. В ходе работы были определены ключевые элементы мифопоэтики, а также проведен тщательный анализ художественных средств, используемых автором для создания образов, мотивов, символов и сюжетных линий.

В теоретической части работы мы рассмотрели основные подходы к изучению мифопоэтики, уделяя особое внимание взаимодействию фольклорных и христианских мотивов в литературе. Мы провели обзор существующих исследований, включающую герменевтический, семиотический, нарратологический и структурный подходы.

Мы сделали вывод, что мифопоэтика играет ключевую роль в понимании того, как литература отражает и преобразует культурные и психологические

процессы, происходящие в обществе. Она дает возможность исследовать не только внешнюю форму произведения, но и его внутреннюю структуру, открывающую доступ к более глубокому пониманию человеческой природы и культурных традиций.

Исследуя применение фольклорных и христианских мотивов в литературных произведениях, мы сделали вывод, что это взаимодействие позволяет авторам создавать сложные и многоуровневые произведения, которые одновременно обращаются к древним традициям и современным проблемам. Это делает их работы интересными и значимыми для широкого круга читателей, независимо от их культурной и религиозной принадлежности. Изучение фольклорного и христианского дискурсов в литературе открывает новые горизонты для понимания художественных произведений и их места в культурной и исторической перспективе.

Каждый из перечисленных подходов имеет свою специфику и акценты, однако все они дополняют друг друга, позволяя исследователю получить всестороннее представление о мифопоэтической структуре произведения. Выбор конкретного метода зависит от целей и задач анализа, а также от характера самого произведения.

Практическая часть нашей работы была посвящена анализу конкретных произведений Олега Павлова. Мы подробно рассмотрели образы и мотивы, присутствующие в романе «Казённая сказка», а также пространственную и символическую организацию текста. Особое внимание было уделено раскрытию сложной системы символов, таких как «портфель» и «шинель», «мышь», «дорога», «дом», которые передают идею подавляющей государственной машины и её влияния на личность.

Роман «Казённая сказка» представляет собой сложное многоплановое произведение, в котором автор исследует темы власти, свободы, надежды и сопротивления, жертвы и абсурда через призму жизни воинской части и человеческих судеб. Все символы в романе взаимодействуют между собой, создавая единую картину мира, в котором живут герои. Они помогают передать

сложные эмоции и состояния, которые трудно описать словами. Пространство и символы становятся важным инструментом для раскрытия глубинных смыслов и ценностей, заложенных автором в произведении.

Мы также провели анализ рассказа «Конец века», где исследовали сюжетную структуру рассказа и его мифологическую основу. Рассказ наполнен трагизмом и безысходностью, однако на этом фоне проступает надежда в образе санитарки Антонины. Сюжет разворачивается в канун Рождества, символизируя добро и милосердие. Главные герои – бездомный и санитарка Антонина, проявляющая к нему сострадание. Работники больницы, напротив, относятся к бездомному с жестокостью, мешая их празднованию. Мифологическая основа рассказа «Конец века» обогащает его содержание и придаёт глубину философским размышлениям автора. Образы и символы, заимствованные из мифологии, помогают раскрыть сложные моральные и социальные вопросы, касающиеся человеческого достоинства, сострадания и ответственности.

Олицетворения связывают бездомного с социумом, вовлекая читателя в эмоциональное переживание. Автор считает любое общество антигуманным и противоестественным, а центральный образ – больницу – символом ограниченности и замкнутости.

Завершив исследование, мы пришли к выводу, что мифопоэтические элементы играют ключевую роль в формировании смысла и структуры произведений Олега Павлова. Они придают текстам многогранность, символичность и открытость для разнообразных интерпретаций, помогая читателям осмыслить сложные философские и этические проблемы.

В третьей главе мы предложили ряд методических рекомендаций для преподавателей, как можно включить изучение рассказа на уроках литературы в школе. Предложенные задания включают активные методы обучения, такие как кейс-стади, а также комплекс творческих заданий, что позволит учащимся глубже погрузиться в изучение творчества писателя и развить навыки критического мышления и творческие способности. Предложенные задания включают активные методы обучения, такие как диалог – беседа с учащимися), коллективное

обсуждение, вопросы на основе личного опыта, работа с ассоциациями, открытое чтение и последующий анализ прочитанного, метод реактивации читательского опыта, а также творческое задание – составление синквейна. Все эти методы способствуют вовлечению учеников в процесс, развитию критического мышления и самостоятельной рефлексии по теме урока.

Таким образом, наша работа подтверждает важность и актуальность изучения мифопоэтических аспектов литературы, а также необходимость внедрения междисциплинарного подхода в образовательный процесс. Результаты данного исследования могут послужить основой для дальнейших научных изысканий в области литературоведения и методики преподавания литературы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Аверинцев С.С. Мифы. Краткая литературная энциклопедия: дис. Аверинцев С.С. Фил. наук: Москва, 1976. 876 с.
2. Басинский П. В. Трудно быть большим. Об Олеге Павлове. <https://godliterary.ru/articles/2018/10/16/trudno-byt-bolshim-ob-olege-pavlove?ysclid=m8lrxy7rn458945307>.
3. Большакова О.Ю. Жанрово-стилистические особенности мифа в современной литературе: дисс. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. Кемерово, 2008. 167 с.
4. Быстрова А. Н. Художественное произведение как акт мировоззрения. Вестник Сибирского государственного университета путей сообщения: Гуманитарные исследования. 2017. № 1. С.29–31.
5. Вальянов Н.А. Творчество О. Павлова в контексте литературоведческой рефлексии: обзор исследований. Научный диалог. 2025. № 14(1). С. 213–236.
6. Васильева Т.И. Концептуальная оппозиция «жизнь – смерть» в «Степной книге» О. Павлова. Казанская наука. 2015. № 4. С. 123–126.
7. Гаврилина О. В. Жанр святочного (рождественского) рассказа в современной отечественной прозе. Национальный стиль русской литературной классики: Материалы VIII Межвузовской научно–практической конференции, Москва, 07 апреля 2022 года. Москва : Московский городской педагогический университет, 2023. С. 149–159.
8. Кант И. Метафизика нравов. М.: «Канон+», 2019. Т. 5. Ч. 2. 488 с.
9. Ковалёв Н. В. Русская традиционалистская проза XX–XXI вв.: генезис, мифопоэтика, контексты. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2017. 600 с. ISBN 978-5-9765-3330-1.
10. Ковтун Н.В. Русская традиционалистская проза XX—XXI веков: генезис, мифопоэтика, контексты. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2017. 600 с. ISBN 978-5-9765-3330-1.

11. Козубовская Г.П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика. Барнаул: АлтГПА, 2011. 318 с.
12. Котельникова Т. О. Образ смерти в «Степной книге» Олега Павлова. Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение. 2011. № 3. С. 22–25.
13. Котлов А.К. Фольклорно-мифологические истоки хронотопа «Казённой сказки» О. Павлова. Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова, 2012, т. 18, № 4. С. 137–141.
14. Крылова С.В. Архетип героя в повести Олега Павлова «Казённая сказка». *Studia Rossica Posnaniensia*, 2011, vol. 36. С. 161–171.
15. Личманова Т.О. Образ смерти в «Степной книге» Олега Павлова. Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2. Филология и искусствоведение, 2011. № 3. С. 22–25.
16. Лосев А. Ф. Диалектика мифа./ А.Ф.Лосев – 1-е изд. М.: Знание, 1930. 167 с.
17. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство–СПб, 2000. 704 с.
18. Лученецкая–Бурдина И. Ю. Особенности романного жанра в творчестве Ф.М. Достоевского 1860–1870–х годов. Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова № 5. 2016. С. 116–118.
19. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа, 3-е изд., репринтное. Москва: Издательская фирма «Восточная литература», 2000. 497 с.
20. Мецгер Б., Эрман Б. Текстология Нового Завета. Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала. Пер. с англ. 2–е изд., перераб. М.: ББИ, 2012. 152 с.
21. Мушкетова А. Исторический контекст и политические мотивации казни Иоанна крестителя. Библейские схолии. №2 (7). 2024.
22. Орехова Е.Е. Художественный мир «Степной книги» О. Павлова: Герой. Среда. Поэтика. Диссертация кандидата филологических наук. Воронеж, 2003. 183 с.
23. Павлов О.О. Казённая сказка: Роман. М.: Время, 2012. 176 с.

24. Павлов О.О. Конец века. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/1996/3/konecz-veka-3.html>
25. Перси У., Полонский А.В., Осипова Е.А. «Вызов интеллигента»: личность и мировоззренческий опыт Д.С. Лихачева – ученого, публициста, общественного деятеля. Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. № 40 (2). 2021. С. 163–174.
26. Плеханова И.В. Символика и мифопоэтика русской сказки: монография. Москва: Прометей, 2008. 216 с.
27. Примерная рабочая программа среднего общего образования предмета «Литература». [Электронный ресурс]. URL: <https://nvedu.ru/wp-content/uploads/2023/04/ФРП-СОО-литература.pdf>
28. Разуvalова И.В. Антропоморфные образы в русской мифопоэтике и фольклоре. Монография. Омск: ОмГУ, 2008. 280 с.
29. Реунова Е. В. Лингвопрагматический анализ библеизмов в русском, испанском, итальянском, французском и английском языках. Дисс. ... канд. филол. наук. Москва, 2015.
30. Рыбальченко Т.В. Семантика цвета в русской мифопоэтике. Дис. кандидата филологических наук : 10.01.01. Барнаул, 2008. 190 с.
31. Собенников А.С. Историческая память и мифопоэтика в русской культуре XX века. Монография. Красноярск: КрасГУ, 2008. 264 с.
32. Солодуб Ю. П. Текстобразующая функция символа в художественном произведении // Филологические науки. 2002. № 2. С. 46–55.
33. Степанова Н.А. Особенности репрезентации мифопоэтических элементов в русской сказке. Дис. кандидата филологических наук : 10.01.01. Саратов, 2008. 180 с.
34. Сырица Г.С. Филологический анализ художественного текста. Учебное пособие. М.: Флинта, 2017.
35. Топоров В. Н. Модель мира (мифоэпическая) // Мифы народов мира: Энциклопедия [Текст] / В. Н. Торопов М.: 1980. С. 161-166.

36. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (утвержден приказом Министерства просвещения Российской Федерации от 31.05.2021 г. № 287). URL: https://sh-obuxovskaya-r38.gosweb.gosuslugi.ru/netcat_files/32/315/FGOS_OOO.pdf (дата обращения 24.11.2024)
37. Цветова Л.С. Мифопоэтика русского народного творчества: жанровая специфика и архетипы сознания. Монография. М.: Academia, 2008. 312 с.
38. Шапошников Л. Е., Париков О. В., Пушкин С. Н. Общечеловеческого и национального в истории русской мысли. Нижний Новгород: Мининский университет; Москва: ФЛИНТА, 2020. 324 с.
39. Шишкина И. Е. О календарно–духовной литературе и ее жанровых разновидностях. Восточнославянская филология. Литературоведение. 2022. № 14(38). С. 78–87.
40. Щербинина Ю. Сквозное сердце: Очерк творчества Олега Павлова. Знамя, 2012, № 3. С. 205–213.
41. Эмер Ю.А. Фольклорный дискурс: когнитивно-дискурсивное исследование. Текст научной статьи по специальности «Языкознание и литературоведение». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/folklornyy-diskurs-kognitivno-diskursivnoe-issledovanie> (дата обращения: 14.11.2024).
42. Юнг К.Г. Архетип и символ / сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. Москва: Канон+: Реабилитация, 2018. 336 с.