

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

ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы VI Международной
научно-практической конференции,
посвященной 100-летию М.И. Воропановой

Красноярск, 31 октября – 1 ноября 2025 г.



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

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

ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

**Материалы VI Международной
научно-практической конференции,
посвященной 100-летию М.И. Воропановой**

Красноярск, 31 октября – 1 ноября 2025 г.

Электронное издание

КРАСНОЯРСК
2026

ББК 83.3(0)
В 757

Редакционная коллегия:
Т.А. Полуэктова
И.Г. Прудиус (отв. ред.)
Н.В. Уминова
О.А. Шереметьева

В 757 **Воропановские чтения:** материалы VI Международной научно-практической конференции, посвященной 100-летию М.И. Воропановой. Красноярск, 31 октября – 1 ноября 2025 г. / Т.А. Полуэктова, И.Г. Прудиус (отв. ред.), Н.В. Уминова, О.А. Шереметьева. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2026. – Систем. требования: РС не ниже класса Pentium I ADM, Intel от 600 MHz, 100 Mб HDD, 128 Mб RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-00102-770-6

ББК 83.3(0)

ISBN 978-5-00102-770-6
(Осенняя научная сессия КГПУ им. В.П. Астафьева
«Система педагогического образования –
ресурс развития общества»)

© Красноярский государственный
педагогический университет
им. В.П. Астафьева, 2026

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|---|----|
| Никола М.И. | |
| М.И. ВОРОПАНОВА И Б.И. ПУРИШЕВ | 6 |
| ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ | |
| Попова А.В. | |
| РОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ДЖ. ЛОНДОНА КАК ПИСАТЕЛЯ В БИОГРАФИЧЕСКОЙ КНИГЕ И. СТОУНА «МОРЯК В СЕДЛЕ» | 13 |
| Сметанина Н.А. | |
| ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С МЛАДЕНЦЕМ?: РАЗВЕНЧАНИЕ ИЛЛЮЗИЙ В «ПЬЕСЕ О МЛАДЕНЦЕ» Э. ОЛБИ..... | 17 |
| Ерофеева Н.Е. | |
| ЖЕНСКИЙ МИР В РОМАНАХ Ф. ФЛЭГГ..... | 20 |
| Ступлов Ю.В. | |
| ЛЕГЕНДА – МИФ – ПОП-КУЛЬТУРА В РОМАНЕ КОЛСОНА УАЙТХЕДА «ДНИ ДЖОНА ГЕНРИ»..... | 23 |
| Васильева Э.В. | |
| ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОЙ ТРАНСПОЗИЦИИ ГОТИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ ЧЖАН ЦЗИН «СЕКРЕТ АЙЕШИ»..... | 26 |
| Плохарский А.Е. | |
| ДИАЛОГ ЭПОХ: Г. ГЕССЕ О ПОЗДНЕМ НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЗМЕ | 29 |
| Меер Е.С. | |
| ЖЕНСКИЙ ТРУД В СФЕРЕ ТЕКСТИЛЬНОГО ПРОИЗВОДСТВА: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В СКАЗКАХ БРИТАНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ЭЛИНОР ФАРДЖОН | 32 |
| Полозкова А.С. | |
| МЕТАМОРФОЗА КАК МЕТАФОРА ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ОТЧУЖДЕНИЯ В РАССКАЗЕ Ф. КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»: ВИЗУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ | 35 |
| Османова К.П. | |
| СОН КАК ОДИН ИЗ КЛЮЧЕВЫХ МОТИВОВ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ АРТЮРА АДАМОВА..... | 38 |
| Чучкалова Е.Н. | |
| МОТИВ ОТЦЕУБИЙСТВА В ДРАМАТУРГИИ М. МАКДОНАХА: ИСКУССТВЕННОЕ РАЗРЕШЕНИЕ КОНФЛИКТА «ОТЦОВ И ДЕТЕЙ» | 41 |
| Гречкина В.В. | |
| МАКБЕТ И ЛЕДИ МАКБЕТ В ПЕРЕОСМЫСЛЕНИИ Ю НЕСБЕ | 44 |
| Колесник Д.М. | |
| ВИЗУАЛЬНОСТЬ КАК ОБЪЕКТ РЕЦЕПЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ФЭНТЕЗИ: НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛОВ РИКА РИОРДАНА..... | 47 |
| Лысенко А.А. | |
| ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРА ПЕРСОНАЖЕЙ В ЦИКЛЕ РОМАНОВ Р. РИГТЗА..... | 50 |
| Чаусенко А.А. | |
| ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦЕНТРАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ГОМЕРА «ОДИССЕЯ» В МЮЗИКЛЕ Х. РИВЕРА-ЭРРАНСА «ЭПИК» («EPIC: THE MUSICAL») | 53 |

| | |
|--|----|
| Фрицлер Ю.А. | |
| ФЕМИНИСТИЧЕСКИЙ РОМАН-РЕТЕЛЛИНГ | |
| КАК ФОРМА ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ АНТИЧНОГО МИФА..... | 56 |

| | |
|---|----|
| Петрик Ю.А. | |
| ИНТРАДИЕГЕТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ЛЕРУ И Н.В. ГОГОЛЯ: | |
| ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА | 59 |

| | |
|--|----|
| Таскина А.С. | |
| ПОЭТИКА ОБРАЗА МУЗЫКАНТА В РАССКАЗАХ К. ИСИГУРО «НОКТЮРНЫ: | |
| ПЯТЬ ИСТОРИЙ О МУЗЫКЕ И СУМЕРКАХ» | 62 |

| | |
|---|----|
| Еркина В.С. | |
| РОЛЬ ИСКУССТВА В РОМАНЕ Д. ТАРПТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ» | 66 |

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

| | |
|--|----|
| Черняева Н.Г. | |
| АРХИТЕКСТАЛЬНОСТЬ ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕКСТА | |
| (НА МАТЕРИАЛЕ ТРАГЕДИИ ВЕН. ЕРОФЕЕВА «ВАЛЬПУРГИЕВА НОЧЬ, | |
| ИЛИ ШАГИ КОМАНДОРА») | 70 |

| | |
|--|----|
| Ширванова Э.Н. | |
| ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА 1890–1900-х годов..... | 73 |

| | |
|---|----|
| Раков А.А. | |
| ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА КРЫМСКИХ ТРАВЕЛОГОВ П.И. СУМАРОКОВА..... | 76 |

| | |
|---|----|
| Гимранова Ю.А. | |
| ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ОБ СВО | |
| (ГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН МАКСИМА ГРИГОРЬЕВА И СЕРГЕЯ ЛУКЬЯНЕНКО: | |
| «СВО: НЕПРИДУМАННЫЕ ИСТОРИИ», ГРАФИЧЕСКИЕ НОВЕЛЛЫ ОЛЕГА РОЯ | |
| ДЛЯ ОБЩЕСТВА «ЗНАНИЕ» И ДР.): К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА | 79 |

| | |
|--|----|
| Уткина Д.А. | |
| ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ИТАЛЬЯНСКОГО ХУДОЖНИКА | |
| В ПОВЕСТИ Н.В. КУКОЛЬНИКА «АНТОНИО»..... | 82 |

| | |
|---|----|
| Моцаренко М.В. | |
| МИФОПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ КАК СПОСОБ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВОЙНЫ | |
| В ПОВЕСТИ О. КОЛПАКОВОЙ «ПОЛЫННАЯ ЕЛКА» | 85 |

ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ И СОВРЕМЕННЫЙ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС

| | |
|---|----|
| Шаронова А.И., Викторук Е.Н. | |
| ПОСТПИСЬМЕННОСТЬ И ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ: | |
| ФИЛОСОФСКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД | 89 |

| | |
|---|----|
| Уминова Н.В. | |
| МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ИНТЕРАКТИВНЫХ КНИГ | |
| ДЛЯ ПОДРОСТКОВОГО ЧТЕНИЯ | 92 |

| | |
|---|----|
| Третьякова Е.В. | |
| НАСТОЛЬНЫЕ ИГРЫ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ | |
| КАК СПОСОБ АКТИВАЦИИ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА | 96 |

| | |
|--|----|
| Никитина В.Ю. | |
| МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЕ УЧЕБНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ | |
| КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ СМЫСЛОВОГО ЧТЕНИЯ У ПОДРОСТКОВ | 99 |

Берсенева Н.С.
РАЗВИТИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ
(НА ПРИМЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАСТОЛЬНОЙ ИГРЫ)..... 102

Злобина Д.С.
ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДИ ЧИТАТЕЛЕЙ-ПОДРОСТКОВ
(НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА А.И. ЩЕРБАКОВА «ДЕРЕВЕНСКАЯ ФАНТАСТИКА.
ЗМЕИ ОЖИВАЮТ НОЧЬЮ»)..... 105

Митрошенко Т.А.
РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА
В ПРОЦЕССЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПОДРОСТКОВ
(НА ПРИМЕРЕ ТЕМЫ «ОСОБОЕ ДЕТСТВО»)..... 108

Мухина О.В.
ТЕМА ВИРТУАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ-ПОДРОСТКА: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ 111

Садовникова Т.Ю.
ИГРОВЫЕ ПРИЕМЫ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ В 6-М КЛАССЕ
КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ 115

Сошина В.А.
ОБРАЩЕНИЕ К СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЮМОРИСТИКЕ
В ПРОЦЕССЕ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ В 6-М КЛАССЕ
(НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА Т. КРЮКОВОЙ «ПОТАПОВ, К ДОСКЕ!») 118

ФОЛЬКЛОР: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Игнатьева Ю.Н.
ЛОКАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРОВ ЗИМНЕЙ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИИ 1987 ГОДА В ДЕРЕВНЮ БОБРИНКА
НОВОВАРШАВСКОГО РАЙОНА ОМСКОЙ ОБЛАСТИ) 122

Беляева В.И., Москвина В.А.
ЛИЧНОСТЬ ЗНАХАРЯ В МАТЕРИАЛАХ ЭКСПЕДИЦИЙ 2023–2025 гг.:
ДИНАМИЧЕСКИЙ АСПЕКТ 125

Евсеева Т.Т.
ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ СПО С ФОЛЬКЛОРНЫМ МАТЕРИАЛОМ
ПОСРЕДСТВОМ КВЕСТ-ИГРЫ 128

Назарова У.Ю., Авдеева В.И.
ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ОСВОЕНИЯ ОБРЯДОВОЙ СПЕЦИФИКИ НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ
В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ 131

Шрайнер Я.В.
ОРГАНИЗАЦИЯ МОЛОДЕЖНЫХ ПРОЕКТОВ ПО ОСВОЕНИЮ КИТАЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА:
ОТ МИФОВ И СКАЗОК К ТРАДИЦИОННЫМ ПРАЗДНИКАМ 134

Миронова Я.А.
МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС СИБИРСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ «СОЛЯНА КОРЧАГА» 137

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 139

М.И. ВОРОПАНОВА И Б.И. ПУРИШЕВ

M.I. VOROPANOVA AND B.I. PURISHEV

М.И. Никола

M.I. Nikola

М.И. Воропанова, ученый и педагог, исследователь английской литературы, Б.И. Пуришев, кафедра всемирной литература МПГУ, Пуришевская научная школа.

В статье воссоздается образ ученого и педагога М.И. Воропановой с опорой автора статьи на опыт личного общения с профессором М.И. Воропановой, дается высокая оценка ее многолетней научной и преподавательской деятельности в Красноярском педагогическом университете. Исследователь английской литературы, М.И. Воропанова, представляется также в ее творческих связях с кафедрой зарубежной литературы МГПИ, ныне кафедрой всемирной литературы МПГУ. Подчеркивается особое воздействие на формирование М.И. Воропановой известного ученого-медиевиста Б.И. Пуришева. Подтверждение этому автор статьи находит в текстах М.И. Воропановой о Б.И. Пуришеве, Предисловии к его лекциям о литературе Возрождения и ее воспоминаниях о профессоре. По мнению автора статьи, М.И. Воропанова в этих текстах определила главные подходы к изучению литературных текстов, составляющие существо Пуришевской научной школы.

M.I. Voropanova, scientist and teacher, researcher of English literature, B.I. Purishev, Department of World Literature, Moscow State Pedagogical University, Purishev Scientific School.

The article recreates the image of the scholar and teacher M.I. Voropanova, based on the author's personal experience of communication with Professor M.I. Voropanova. It provides a high assessment of her many years of scientific and teaching activities at the Krasnoyarsk Pedagogical University. As a researcher of English literature, M.I. Voropanova is also presented in her creative connections with the Department of Foreign Literature at MGPI, now the Department of World Literature at MPGУ. It is emphasized that the particularly influential figure in the formation of M.I. Voropanova was Professor B.I. Purishev, a renowned medievalist from the Moscow department. The author of the article confirms this by citing M.I. Voropanova's texts about B.I. Purishev, the prefaces to his lectures on Renaissance literature, and her memories of the professor. According to the author, in these texts, M.I. Voropanova outlined the main approaches to the study of literary texts, which constitute the essence of the so-called Purishev scientific school.

С Марианной Ивановной я впервые встретилась в 1975 году, когда молодой преподавательницей (после двух лет работы в вузе) приехала на курсы повышения квалификации на кафедру зарубежной литературы МГПИ им. В.И. Ленина, которую в то время возглавляла доктор филологических наук, профессор Нина Павловна Михальская. Надо сказать, что повышение квалификации в то время проходило иначе, чем сейчас. Были предусмотрены отрыв от учебного процесса на три месяца и возможность приехать на ФПК в один из ведущих вузов страны. Учеба на курсах была очень насыщенной, содержательной, полезной. Мы слушали лекции профессоров и доцентов московской кафедры, участвовали в работе семинаров, посещали занятия, проводимые преподавателями кафедры со студентами МГПИ, участвовали в культурной программе. Главными мероприятиями в культурной программе были экскурсии по Москве

и Подмосковью, которые проводил со слушателями курсов профессор Борис Иванович Пуришев. М.И. Воропанова в 1975 году была в составе нашей группы, проходившей ПК. Она принадлежала к числу старших представителей группы, и одна из состава слушателей уже была доктором наук. Это обстоятельство сразу выделило ее из состава группы, и особенно мы, молодые преподаватели, наблюдали за ней с вниманием и, надо признаться, с некоторой боязливостью. Но Марианна Ивановна очень быстро расположила нас своей доброжелательностью. Она держалась очень скромно, но, когда брала слово, оно всегда было содержательным, аргументированным и ненавязчивым, а к нам, молодым, она относилась с вниманием и отзывчивостью. Нам были очень интересны ее суждения, упоминание ею текстов, художественных и исследовательских, часто нам вовсе не знакомых, что будило наш интерес.

Очень скоро мы узнали, что с этой кафедрой Марианна Ивановна связана многие годы, и каждый приезд в Москву для нее очень значим. Нам, молодым преподавателям, она советовала не упускать всех возможностей, которые предлагали курсы ФПК для пополнения своих знаний и методического опыта, и, конечно, поступать в аспирантуру именно сюда. Она горячо советовала это, убеждая, что аспирантские годы, проведенные здесь, будут плодотворными и незабываемыми по ярким впечатлениям как от вуза, кафедры, так и от Москвы. Ее советы запали мне в душу, и, проработав еще несколько лет в Марийском государственном педагогическом институте, я приехала на кафедру зарубежной литературы МГПИ уже в аспирантуру.

В последующие годы началось мое знакомство с трудами Марианны Ивановны. Она помогла полюбить и глубже понять прозу Голсуорси, образы в творчестве Шекспира и Пушкина и многое другое. Ее научные статьи регулярно печатались в научных сборниках по проблемам метода и жанра, которые выходили на кафедре зарубежной литературы МГПИ им. Ленина. Здесь же я узнала от Б.И. Пуришева, что Марианна Ивановна еще и пишет стихи. Он показал ее стихотворения о Коктебеле. Нам, прежде не ведающим о Коктебеле, профессор рассказывал об этом удивительном месте Восточного Крыма, куда нередко он отправлялся в начале мая с группой преподавателей и аспирантов, к которым не раз присоединялась и Марианна Ивановна. Отсюда и ее стихи из «Коктебельской тетради». Рассказ Б.И. Пуришева и стихи Марианны Ивановны вызвали у нас мечтательное желание увидеть Коктебель, и у многих впоследствии желание это осуществлялось, у некоторых, как у меня, в группе, возглавляемой Борисом Ивановичем. Произошло настоящее, радостное открытие этого края, важного и для истории нашей литературы. Так, стихи Марианны Ивановны сыграли свою роль в поэтизации Коктебеля в нашем сознании и тяготении к тому, чтобы увидеть эту землю своими глазами. Однажды я спросила Бориса Ивановича, по какому принципу он приглашает с собой в путники, когда собирается в Коктебель, и он ответил: «По способности восхищаться!». Марианна Ивановна этой способностью, безусловно, обладала. Когда она чем-то восхищалась, помню, как она высоко поднимала одну бровь и улыбалась сдержанной, задумчивой улыбкой.

Впечатляла меня и жизнь Марианны Ивановны в Красноярске. Я сама проучилась пять лет в Томском государственном университете, путешествовала по Красноярскому краю, откуда родом была моя мать, и жизнь Марианны Ивановны в Сибири добавляла близости к ней и чувства внутреннего родства. Работа Марианны Ивановны вдалеке от Москвы, где она создала за годы центр изучения английской литературы, вызывала на московской кафедре большое уважение, воспринималась как своего рода миссия, в которой ей всегда были рады помочь. Эти чувства глубокого уважения разделяла и я. Сама же Марианна Ивановна регулярно приезжала в Москву на конференции, и обычно на конференциях мы виделись, она живо интересовалась моей научной работой, давала дельные советы, мы обсуждали новые интересные тексты, литературоведческие труды. Она оказала мне помощь и поддержку в период защиты как кандидатской (прислав свой отзыв на автореферат), так и докторской диссертации, когда красноярская кафедра выступила на моей защите в роли ведущей организации.

Но особенно впечатляла меня дружба Марианны Ивановны с Борисом Ивановичем Пуришевым. Мы все боготворили его, но Марианна Ивановна выражала это по-особенному,держанно и деятельно, всегда старалась быть полезной и быть рядом. Надо сказать, что Борис Иванович чувствовал это верное теплое чувство и безоговорочно доверял Марианне Ивановне. Она одна из нас всегда была в курсе текущей работы Бориса Ивановича, понимала его почерк, мелкий и витиеватый, и помогала в перепечатке материала. Если бы не Марианна Ивановна, вряд ли мы теперь имели бы замечательный курс лекций Бориса Ивановича по литературе эпохи Возрождения, который так ценим. Он вышел уже после смерти Бориса Ивановича в 1996 году. Рукописи лекций были перепечатаны и подготовлены к изданию именно Марианной Ивановной и вышли с ее Предисловием, списком работ Бориса Ивановича, который тщательно составила Марианна Ивановна. Неоценимая благодарность Марианне Ивановне за это. Подготовлена была к печати Марианной Ивановной и мемуарная книга Бориса Ивановича «Воспоминания старого москвича», которая также вышла в 1996 году.

Марианной Ивановной, как уже упоминалось, было написано Предисловие к курсу лекций «Литература эпохи Возрождения». В этом Предисловии, характеризуя самобытную манеру Пуришева-лектора, М.И. Воропанова писала: «Б.И. Пуришев обладал редкостным умением воссоздать словом особый колорит каждого художественного памятника, используя тот лексический пласт и ту структуру синтаксического построения, которые были характерны именно для этого автора и этого произведения. Анализ и комментарий в его лекциях как-то незаметно преобразовывались в поэтический синтез, позволяющий воспринимать как нечто целостное и живое художественный мир древних саг и эпических поэм, лирики Петрарки и Ронсара, романов Рабле и Сервантеса, драматургии Шекспира и творений Гете» [1, с. 249]. Подчеркивала Марианна Ивановна, что, представляя свой анализ возрожденческих текстов, Борис Иванович всегда стремился быть объективным, отдавать должное значимым суждениям предшественников, не ориентируясь на текущие явления и модные веяния.

Так, к примеру, Марианна Ивановна упоминает, что при изучении литературы эпохи Возрождения профессор к месту цитировал высказывания Маркса и Энгельса, добавляя от себя: «Я охотно цитирую Энгельса, потому что это был умный и проницательный человек, умевший образно выражать свои мысли» [1, с. 250]. В Предисловии Марианной Ивановной был также отмечен полемический характер автора книги, к которому Пуришев прибегал, когда находил для этого основания, полемизируя, например, с итальянским исследователем Витторе Бранке, оценивающим Джованни Боккаччо как средневекового автора. Борис Иванович же, представляя тексты Боккаччо в своей лекции об итальянском писателе, убедительно доказывал принадлежность автора «Декамерона» не Средним векам, а именно эпохе Возрождения. Внимание Марианны Ивановны привлек также факт полемики Б.И. Пуришева с книгой М.М. Бахтина о Рабле. Профессор Пуришев полагал, что «материально-телесный низ» чрезмерно гипертрофирован в книге Бахтина о Рабле и совсем обойдено вниманием Телемское аббатство. Ценность концепции культуры Возрождения, предложенной Борисом Ивановичем, Марианна Ивановна видела в том, что эта концепция подчинена стремлению «выявить – прежде и превыше всего – глубокую духовность этой культуры, подчеркнуть и выделить в ней проявления красоты – красоты природы, красоты человеческого тела и духа, преобразованной и воплощенной в образах искусства» [1, с. 251]. Также Марианна Ивановна обращает внимание на обширный культурный контекст, в котором представляется литература Ренессанса: с этой целью Борис Иванович в своих лекциях постоянно делает экскурсы в историю философии, изобразительного искусства, музыкальной культуры, что в глазах Марианны Ивановны существенно обогащает представление о целостном культурном облике эпохи. Обращает Марианна Ивановна внимание и на то, что в книге лекций Бориса Ивановича по литературе Возрождения «вскрываются и русско-европейские литературные связи, приводятся отклики и оценки крупнейших явлений ренессансной культуры русскими писателями и критиками» [1, с. 253], что также, по мнению Марианны Ивановны, представляет свою ценность. Можно сказать, что в своем Предисловии Марианна Ивановна проделала серьезную аналитическую работу. Она выделила и подчеркнула те научные подходы, которые стали основными принципами подхода к анализу литературных явлений для так называемой научной школы Пуришева, продолженной в работах его учеников и последователей.

Позднее, когда в 2013 году вышла книга о Борисе Ивановиче под названием «Б.И. Пуришев – ученый и педагог», в нее были включены и написанное Марианной Ивановной Предисловие к курсу лекций Б.И. Пуришева «Литература эпохи Возрождения» и ее воспоминания о Борисе Ивановиче, которые по просьбе создателей книги написала Марианна Ивановна. Замечу, что своим воспоминаниям Марианна Ивановна дала следующее название «Борис Иванович считал себя счастливым человеком». Можно сказать, что в этой общей книге о Борисе Ивановиче, включающей воспоминания его коллег и учеников, созданный Марианной Ивановной в своих воспоминаниях портрет ученого – самый

обстоятельный и глубокий, он пронизан большим уважением и любовью. Из этих воспоминаний видно, что Борис Иванович был человеком, который без сомнения оказал очень большое влияние на духовное и профессиональное формирование Марианны Ивановны. Она разделяла его интересы, его жизненные принципы, его пафос служения своему делу. Основу самоощущения профессора как счастливого человека Марианна Ивановна усматривала в природном жизнелюбии Бориса Ивановича, его творческом служении своему делу и способности неустанно переживать радость от щедрого общения со своими учениками. Свои воспоминания Марианна Ивановна закончила словами: «Сейчас, когда его нет с нами, на нас, его учеников, ложится огромная ответственность: не просто сохранить, но сохранить, приумножая собранное и сделанное им и таким образом донести свет его души также и до наших учеников, до нынешних и будущих поколений. Ибо только так, на основе, не подверженной распаду «связи времен», зиждется культура» [1, с. 269].

Можно сказать, что вся научная и педагогическая деятельность Марианны Ивановны в Красноярске была подвижническим трудом, лежащим в русле выраженных ею выше профессиональных задач. Я думаю, что в русле тех влияний, которые пережила на протяжении всей своей жизни Марианна Ивановна, наряду с примером отца, влиянием научного руководителя докторской диссертации Марии Евгеньевны Елизаровой, воздействие Бориса Ивановича, осмелилось думать, было самым глубинным и продолжительным, охватывающим не только профессиональную деятельность, но и образ жизни Марианны Ивановны. На протяжении многих десятилетий он оставался для нее самым важным человеком.

В память о Борисе Ивановиче кафедра зарубежной литературы МГПИ, ныне кафедра всемирной литературы МПГУ, сразу же после его смерти в 1989 году учредила Пуришевские чтения. В 2026 году эта научная конференция пройдет в тридцать восьмой раз. Марианна Ивановна сразу поддержала это начинание и, как могла, поддерживала его многие годы. Каждый апрель, до конца своей жизни, пока ей хватало сил, она приезжала на эту конференцию, делала доклады, руководила работой секций, а когда конференция заканчивалась, мы по традиции всегда навещали квартиру Бориса Ивановича, где все напоминало о нем, о счастливых днях и часах общения с этим удивительным, светлым человеком. Близкие Бориса Ивановича, его сын, Иван Борисович, и жена, Елена Владимировна, сохраняли многие годы самые теплые и близкие отношения с Марианной Ивановной.

Пришло время, когда закончился земной век самой Марианны Ивановны. Но остались ее труды и ее дела. За годы многолетней деятельности в Красноярске ей удалось создать в педагогическом вузе филологический научный центр, который пользовался авторитетом во всей стране. Марианна Ивановна, опираясь на свои знания и опыт, смогла за годы подвижнического труда воспитать талантливых учеников, которые усвоили не только знания профессора, но и ее жизненные ценности, идеалы, и в настоящее время они достойно продолжают ее дело. Замечательно, что кафедра в память о многолетней деятельности

Марианны Ивановны и ее большом вкладе в филологическую науку организовала ежегодно проводимую научную конференцию «Воропановские чтения». Это лучшая форма памяти об ученом, стимулирующая продолжение его дела. Участие в Воропановских чтениях уже целый ряд лет принимают филологи из разных вузов нашей страны и из-за рубежа. Можно утверждать, что Воропановские чтения к настоящему времени уже стали традицией и убедительным свидетельством, что дело Марианны Ивановны Воропановой и память о ней продолжаются. А для меня и моих коллег очень важно, что также живут и продолжают жить плодотворные связи между нашими кафедрами, которые сложились усилиями Марианны Ивановны и которые, я надеюсь, будут продолжены коллегами новых поколений, отдающих должное памяти своих учителей.

Библиографический список

1. *Воропанова М.И.* Предисловие к курсу лекций «Литература эпохи Возрождения» // Б.И. Пуришев – ученый и педагог. М.: Изд-во МГОУ, 2013. С. 248–254.
2. *Воропанова М.И.* Борис Иванович считал себя счастливым человеком // Б.И. Пуришев – ученый и педагог. М.: Изд-во МГОУ, 2013. С. 255–269.

ПОЭТИКА И ПРОБЛЕМАТИКА
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

РОЖДЕНИЕ И СТАНОВЛЕНИЕ ДЖ. ЛОНДОНА КАК ПИСАТЕЛЯ В БИОГРАФИЧЕСКОЙ КНИГЕ И. СТОУНА «МОРЯК В СЕДЛЕ»

THE BIRTH AND DEVELOPMENT OF J. LONDON AS A WRITER IN I. STONE'S BIOGRAPHICAL BOOK "A SEAMAN ON A HORSE"

А.В. Попова

А.В. Popova

Биография, творческая личность, становление писателя, Ирвинг Стоун, «Моряк в седле». Статья посвящена становлению Дж. Лондона как писателя в биографической книге И. Стоуна «Моряк в седле» (1938). Биограф подчеркивает генетическую предрасположенность героя к творчеству и момент его вхождения в мир книг. Стремление Дж. Лондона стать писателем обусловлено «зовом» таланта. В жизни персонажа важен момент сознательного выбора между финансово стабильной жизнью и творчеством. Помимо таланта, Дж. Лондон обладал верой в себя и уникальной работоспособностью. И. Стоун выявляет круг философов и писателей, оказавших влияние на Дж. Лондона, и одновременно показывает поиск героем собственного пути в литературе.

Biography, creative personality, formation as a writer, Irving Stone, A Sailor on Horseback.

The article is devoted to the birth and formation of Jack London as a writer in I. Stone's biographical book "A Sailor on Horseback" (1938). The biographer emphasizes the moment when the hero enters the world of books and his genetic predisposition to creativity. J. London's aspiration to become a writer was driven by the "call" of his talent. In the character's life, the conscious choice between a financial stability and creativity life is paramount. In addition to his talent, J. London had faith in himself and diligence. I. Stone reveals the circle of philosophers and writers who influenced J. London, and at the same time the biographer shows the hero's search for his own path in literature.

Среди множества биографических произведений И. Стоуна лишь одно посвящено судьбе писателя. Книга о Дж. Лондоне «Моряк в седле» (*Sailor on Horseback*, 1938) соответствует основным критериям научной биографии по классификации В.А. Лакшина [5, с. 3], но написана ярко и образно, важную роль в ней играет драматизация повествования.

Биограф не ограничивает жизнеописание писателя реконструкцией фактов, непосредственно влияющих на творчество: «жизнь писателя самоцenna во всех ее проявлениях» [8, с. 48]. Биография – «показ, вскрытие исторического процесса в индивидууме» [3, с. 270]. Важно найти в писателе единство художника и человека эпохи [4, с. 56]. Критерий отбора материала определяется тем, как исторические факты (события) пережиты личностью [2, с. 33], как внешние события жизни художника «отражаются на его индивидуальности, какие вызвали в нем мысли, мечты и переживания» [6, с. 149]. Однако самым полезным аспектом биографии писателя В.М. Жирмунский называл знание о круге чтения писателя, составе его библиотеки, его художественных предпочтениях, эстетических теориях и оценках, контактах с литераторами своего времени [Цит. по: 1, с. 93].

Любовь к книгам, равно как и недюжинные творческие способности, Дж. Лондон унаследовал от отца, странствующего астролога-ирландца, которого он никогда не видел, – личности многогранной и неординарной [7, с. 7–11]. Для биографа важен момент вхождения героя в мир книг. Уже в раннем возрасте Дж. Лондону открылась страсть всей его жизни – любовь к книгам; определился круг интересов: приключения, путешествия. Биограф выделяет книгу, которая открыла герою новые горизонты и позволила поверить: все возможно – нужно только решиться. Это «Синяя» Уэйда [7, с. 20]. Дж. Лондон считал, что его духовное рождение произошло, когда он впервые попал в Оклендскую библиотеку. Отныне книги стали для него спасением от одиночества [Там же. С. 23], а одиноким Дж. Лондон будет всю жизнь, несмотря на то, что всегда был в гуще событий и окружен множеством людей. Чтение он воспринимал как путешествие, плавание к неведомым берегам [Там же. С. 233].

Бурная юность дала Дж. Лондону богатый материал для творчества. В записях 18-летнего Джека, сделанных в товарных вагонах, депо, притонах и кабаках (портреты случайных знакомых, отрывки подслушанных разговоров, жаргонные словечки бродяг и железнодорожных зайцев, описание городов, происшествий), биограф подмечает врожденный писательский дар [7, с. 50]. В 19 лет герой осознает, что «жизнь приобретет смысл и даст ему счастье, только если он напишет свои рассказы, от которых у него раскалывалась голова» [7, с. 60]. Вид собственного произведения в университете журнале помог Дж. Лондону понять писательское ремесло лучше, чем все критические замечания учителя [7, с. 62]. В первых произведениях Дж. Лондона врожденный дар писателя проявляется в собственной непринужденной манере повествования, раскрытии психологии персонажей, композиции [7, с. 62–63; 68], «способности остро воспринимать, глубоко чувствовать и свободно владеть словом для передачи своих впечатлений» [7, с. 84]. Но биограф солидарен с героем в том, что одного таланта мало, нужно усердие. На Аляске Дж. Лондон целенаправленно и методично собирал материал для своих будущих произведений [7, с. 81], набрасывал планы и отбирал материал для будущих рассказов [7, с. 84].

Биограф подчеркивает: не тщеславие, а «зов» таланта влечет героя в мир литературы [7, с. 83]. Даже пытаясь уйти от судьбы (решение отказаться от мечты стать писателем), Дж. Лондон, подобно герою античной трагедии, идет навстречу судьбе, не осознавая, что становится профессиональным писателем, а испытав радость творчества, уже не может остановиться [7, с. 86]. В 23 года герой делает осознанный выбор между постоянной работой на почте, дающей небольшой, но постоянный доход, и творчеством, которое, прежде чем добьешься успеха, предполагает годы лишений (такой выбор – ключевой момент в биографиях творческих личностей, созданных И. Стоуном). Выбирая путь писателя, он совершенно неожиданно находит поддержку со стороны своей «непутевой» матери [7, с. 91].

И. Стоун сопрягает «рождение» писателя с рождением нового столетия и тем путем, которым идет человечество через века: «Этой ночью сто лет тому назад человек был рабом; будет ли он господином в новогоднюю ночь столетие спустя? <...> от него самого зависит созидание того мира, который ему нужен. Воля – вот единственное, чего недостает. Он, Джек Лондон, обязан принять участие в создании этой коллективной воли» [7, с. 106]. Внутренний монолог героя дает почувствовать вселенский масштаб его притязаний.

Жизнь и творчество оказываются неразрывно связаны. Женитьба на Бэсси сопровождается «медовым месяцем» в работе [7, с. 121]. Мысль о скором отцовстве с новой силой зажигает в Дж. Лондоне творческий огонь: он принимается за свой первый роман [7, с. 123]. Итак, «рождение» писателя состоялось. Впереди – путь становления. Герой убежден, что ему суждено написать нечто значительное: «...во мне спрятаны книги – большие книги. Когда я по-настоящему найду себя, они появятся на свет» [7, с. 139].

Чтобы стать писателем, герой прикладывает сознательные усилия. Имея за плечами лишь начальную школу, он поступает в университет: пожертвовав интеллектуальным клубом, собраниями социалистов, визитами к невесте, он три месяца просидел взаперти у себя в комнате, читая учебники с утра до ночи [7, с. 69]. Публикация рассказов в университетском журнале способствует его становлению писателя. Вынужденный оставить университет, Дж. Лондон тем не менее намерен научиться ясно и самобытно мыслить, нащупать внутренний пульс жизни, выработать собственную «рабочую философию» и изучить мир. Герой погружается в изучение книг по истории и биологии, в теорию происхождения и развития жизни на земле, в экономику, чтобы «найти новое, существенное, к чему прислушается пресыщенное ухо мира» [7, с. 91]. Он намерен стать первоходцем в мире литературы, раздвинув ее границы.

Стоуну-биографу важно показать смелость мысли своего героя, его критический ум, самостоятельность суждений. Дж. Лондон исследовал, выбирал, отбрасывал, пытливо анализировал прочитанное, ощущая в себе природные задатки ученого. Он целенаправленно расширял свой словарный запас и упражнялся в плавности слога, сочиняя стихи [7, с. 96]; «глотал, не разбиная, любую современную беллетристику, чтобы как следует ощутить вкус нового» [7, с. 128]. Проводя за работой по шестнадцать-девятнадцать часов в сутки [7, с. 102], Дж. Лондон сражался с собой, со вкусами редакторов и публики, со временем, которого катастрофически не хватало [7, с. 97].

Биограф говорит, что Ч. Дарвин, Г. Спенсер, К. Маркс и Ф. Ницше дали Дж. Лондону научный метод познания, научили думать, а тот в форме художественных произведений передал их теорию людям [7, с. 93–94]. Отвергнув писателей, боявшихся не угодить издателям, читателям и Церкви, Дж. Лондон обратился к творчеству В. Скотта, Ч. Диккенса, Э. По, Р. Киплинга, Джордж Элиот, У. Уитмена, Р.Л. Стивенсона, Стивена Рейна и «триумвирата гениев» – Шекспира, Гете, Бальзака [7, с. 96]. Р.Л. Стивенсон и Р. Киплинг стали его духовными отцами в мире литературы.

Вера в себя, усердие и талант приводят Дж. Лондона к успеху [7, с. 105]. Но он продолжит самосовершенствоваться через книги и живое общение [7, с. 232–234]. Дж. Лондон стремительно «извлекал и усваивал мудрость своих посетителей – всемирно известных специалистов различных областей науки, техники, искусства» [7, с. 232–233]; умел задавать вопросы, спорить, ставя под сомнение самые коренные понятия, корректировал собственные представления и методы рассуждений. И. Стоун показывает, какой огромный путь проделал Дж. Лондон от подростка, вынужденного оставить школу, до человека, чей интеллект и чьи познания восхищали ученых.

Библиографический список

1. *Варакина Е.Р.* Рец. на кн.: Холиков А.А. Биография писателя как жанр: учебное пособие. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 96 с. // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия 3: Филология. 2010. Вып.1 (19). С. 87–95.
2. *Винокур Г.* Биография и культура. М.: [б.и.], 1927. 85 с. (Труды государственной академии художественных наук. Философское отделение; Вып. 2).
3. *Благой Д.* Проблемы построения научной биографии А.С. Пушкина // Литературное наследство. М.: Институт мировой литературы и. А.М. Горького РАН, 1934. Т. 16–18. С. 247–270.
4. *Демченко А.А.* Научная биография писателя как тип литературоведческого исследования (статья первая) // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2014. Т.14. Вып.3. С. 52–61.
5. *Лакшин В.А.* Н. Островский. Проблемы научной биографии: автореф. дис. ... д-ра филол. наук (10.01.01). М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1981. 44 с.
6. *Скафтымов А.П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Русская литературная критика: учебное пособие для студентов высших учеб. заведений. Саратов: Изд-во Сарат. ун-та, 1994. С.134–152.
7. *Стоун И.* Моряк в седле: Биография Джека Лондона / пер. с англ. М. Кан. Минск: Наука и техника, 1983. 288 с.
8. *Холиков А.А.* Биография писателя как жанр: учебное пособие. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 96 с.

ЧТО СЛУЧИЛОСЬ С МЛАДЕНЦЕМ?: РАЗВЕНЧАНИЕ ИЛЛЮЗИЙ В «ПЬЕСЕ О МЛАДЕНЦЕ» Э. ОЛБИ

“THE BABY STORY”: SHATTERING ILLUSIONS IN E. ALBEE’S “THE PLAY ABOUT THE BABY”

Н.А. Сметанина

N.A. Smetanina

Драма, американская драматургия, театр абсурда, иллюзии, эволюция, Э. Олби, позднее творчество.

В статье предпринимается попытка осмыслить позднюю драму «Что случилось с младенцем» американского драматурга Э. Олби в контексте его художественного наследия. Домinantной темой в произведении становится сквозной мотив всего творчества драматурга – иллюзорности жизни. Однако в позднем творчестве данный мотив находит иное выражение, отличное от ранних пьес автора. Делается вывод о том, что в финале творческого пути драматург призывает отказаться от иллюзий и принять даже жестокую реальность.

Drama, American drama, Theater of the Absurd, illusions, evolution, Edward Albee, late period.
This article attempts to contextualize Edward Albee's late drama, “The Play About the Baby”, within the framework of his artistic legacy. The analysis centers on the playwright's quint-essential theme – the illusory nature of life – which emerges as the dominant theme of his work. However, in this later period, the theme finds a distinct expression, different from the author's early plays. The conclusion is that at the end of his creative journey, the American playwright advocates for the renunciation of illusions and the acceptance of reality, however harsh it may be.

Эдвард Олби (1928–2016) – один из наиболее известных американских драматургов XX века, трехкратный лауреат Пулитцеровской премии, автор более тридцати пьес. Если в ранних произведениях, таких как «Что случилось в зоопарке» (*The Zoo Story*, 1959), «Американская мечта» (*American Dream*, 1960), «Кто боится Вирджинии Вулф?» (*Who's Afraid of Virginia Woolf?*, 1962), Олби безжалостно обличает пороки американского общества, то в поздних произведениях (1990–2007) одной из доминантных становится тема развенчания иллюзий.

По мнению К. Бигсби, в «Пьесе о младенце» (*The Play About the Baby*, 1996) Олби «вновь обращается к неразрешенным вопросам» из своих ранних работ [2, с. 152]. Однако, по словам М. Гассоу (Mel Gussow), «старые мотивы находят иное воплощение» [4, с. 397]. Как заметила Р. Кон (Ruby Cohn), «Пьеса о младенце» напоминает «Кто боится Вирджинии Вулф?», потому что заставляет переосмыслить «тлетворные семейные ценности» [3, с. 228].

Как в «супружеских» пьесах Олби, так и в «Пьесе о младенце» мы наблюдаем противостояние двух пар, что заставляет вспомнить Марту и Джорджа, Хани и Ника (из «Кто боится Вирджинии Вулф?»), Агнес и Тобиаса, Гарри и Эдну

(из «Шаткого равновесия»), а также многочисленных Мамочек и Папочек («Американская мечта», «Я как таковой и я»). Однако, в отличие от «супружеских пьес», в которых действие происходит в стильных гостиных, здесь обстановка иная. Олби использует абсурдистские, почти мистические декорации, которые призваны подчеркнуть философско-аллегорический план драмы.

«Пьеса о младенце» – не просто драма, а притча, философская квинтэссенция позднего Олби.

Молодая пара – Девочка и Мальчик – живут в идиллии, любви, олицетворяя чистую, наивную иллюзию: веру в то, что любовь, счастье и сама жизнь – это нечто простое, естественное и защищенное. В их мир вторгаются таинственные, циничные и всезнающие Мужчина и Женщина, являющиеся воплощением опыта, времени и жестокой реальности. Они всячески пытаются доказать молодым, что их идиллия ложна, и забрать у них самое дорогое – их ребенка. Уже на этом уровне пьеса – это прямая аллегория на утрату невинности, столкновение с неизбежным страданием и знанием, которое приходит с опытом.

Развенчание иллюзий происходит и на других уровнях текста. Во-первых, это иллюзия невинности и вечной юности. Мальчик и Девочка верят в свою исключительность и бессмертие. Мужчина и Женщина же безжалостно разбивают эту веру, рассказывая истории о боли, болезнях, несчастных случаях и предательствах, которые неизбежны в жизни.

Во-вторых, иллюзия подлинности чувств и памяти. Олби постоянно подвергает сомнению саму природу переживаний молодых. Было ли все на самом деле так прекрасно? А может, они уже все забыли? Мужчина заявляет: «Если у вас нет раны, как вы можете понять, что целы? Если у вас нет ребенка, как вы можете знать, каково это – его потерять?» [1, с. 100]. Таким образом, Олби показывает, что страдание и утрата являются неотъемлемой частью существования. Без них жизненный опыт неполон и нереален.

В-третьих, иллюзия объективной реальности. Самая сложная иллюзия, которую развенчивает Олби, – это вера в то, что реальность стабильна, не изменчива. Здесь Олби вновь поднимает проблему условности театра. Например, персонажи знают, что они в пьесе. Мужчина и Женщина напрямую обращаются к залу, комментируют свои действия. Факт существования ребенка постоянно ставится под сомнение: а был ли он вообще? Может, ребенок лишь символ их невинности и надежд? Таким образом, реальность ставится под сомнение, она оказывается лишь повествованием, которое можно переписать. Мужчина и Женщина не просто пришли забрать ребенка – они пришли, чтобы навязать молодым свою версию реальности, версию, частью которой являются боль и потери.

Ребенок в пьесе – это символ, символ будущего, надежд. Забрать ребенка – значит не просто совершить акт жестокости, это лишить Мальчика и Девочку веры в будущее, смысл их любви, саму возможность счастья. Потеря «младенца» (или надежды, мечты, стремления) означает переход из мира иллюзий в мир суровой, но подлинной жизни. По Олби, жизнь – это испытание на то, как человек «через все это проходит» (“get through it all”) [1, с. 103].

В художественном мире Олби образ ребенка весьма символичен, а, по мнению Э. Паолуччи (Anne Paolucci), он всегда автобиографичен, «как будто идет изнутри» [5, с. 214]. Это может быть и усыновленный младенец, настоящий («Американская мечта») или всего лишь вымышленный («Кто боится Вирджинии Вулф?»), молодой человек («Песочница», «Три высокие женщины»), мертвый ребенок («Все кончено»), сын-гомосексуалист («Коза, или Кто такая Сильвия») или сын-двойник («Я как таковой и я»).

В finale пьесы молодая пара, лишившись ребенка, остаются вдвоем впустоте, – это и есть момент горького, лишенного катарсиса прозрения. Их идиллия разрушена, но, возможно, только теперь начинается их подлинная жизнь, жизнь без иллюзий.

Поздний Олби отказывается от бунтарской энергии молодости в пользу мудрого, бескомпромиссного принятия действительности. Драматург показывает, что последняя и самая главная иллюзия – это вера в то, что невозможно избежать столкновения с правдой о смерти, о времени и о себе. Поздние пьесы – это суровый, но необходимый урок принятия реальности такой, какая она есть, без прикрас и самообмана.

Библиографический список

1. *Albee E. The Play About the Baby.* New York: Dramatists Play Service, 2002. 56 p.
2. *Bigsby C.W.E. Modern American Drama 1945–2000.* Cambridge: Cambridge UP, 2004. 472 p.
3. *Cohn R. Edward Albee.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1969. 48 p.
4. *Gussow M. Edward Albee. A Singular Journey: A Biography.* London: Oberon, 1999. 448 p.
5. *Paolucci A. From Tension to Tonic: The Plays of Edward Albee.* Carbondale: Southern Illinois U P, 1972. 164 p.

ЖЕНСКИЙ МИР В РОМАНАХ Ф. ФЛЭГГ

THE WOMEN'S WORLD IN F. FLAGG'S NOVELS

Н.Е. Ерофеева

N.E. Erofeeva

Роман-хроника, женский мир, дом, традиция, вера, община.

В статье дается аспектный анализ мира женщин в романах Ф. Флэгг. Особо отмечается многообразие аспектов освещения обозначенной темы на примере романов, которые составляют своеобразный цикл о Элмвуд-Спрингс и его жителях, среди которых особо выделяются активные и жизнерадостные женщины разного возраста.

Novel-Chronicle, Women's World, Home, Tradition, Faith, Community

The article provides an aspect-based analysis of the world of women in the novels by F. Flagg. It highlights the diversity of aspects in the coverage of this topic, using the novels as an example of a series about Elmwood Springs and its residents, including active and vibrant women of different ages.

В современном женском романе, представительницей которого можно считать Ф. Флэгг, отчетливо заметны перемены в сторону большей социализации и сентиментальности. На смену любовной истории все чаще приходят истории женщин, с которыми читатель знакомится на страницах романов автора. События разворачиваются в городах южных штатов, в том числе в вымышленном писательницей городе Элмвуд-Спрингс в Миссури. Город имеет особое значение, поскольку является центром переплетения судеб, а с точки зрения создателя романа-хроники, и свидетелем наиболее знаковых событий в жизни практически всех действующих лиц в книгах Ф. Флэгг.

История Элмвуд-Спрингс, небольшого городка, в котором нет даже приличной больницы, начинается в 1889 году. Об этом узнаем в романе «О чем весь город говорит» (*The Whole Town's Talking*, 2016). На кладбище «Тихие луга» похоронен его основатель, Лордор Нордстрем, когда-то подаривший землю своей общине: «Что вам сказать об этом городке? Окажись вы там проездом, вы, наверное, сочли бы его обычным заштатным городишкой, но это не так. Я в нем родился и вырос и потому-то уж знаю, о чем говорю. Городок, конечно, небогатый, но все мы держались друг дружки» [1].

С трепетным чувством уважения к малой родине от лица своих героинь писательница говорит о городе и подтверждает, что многие из тех, кто искал удачи в других штатах, обретал мир и покой по возвращении в Элмвуд-Спрингс, подобно семье Элнер Шимфисл из романа «Когда отправлюсь я на небеса» (“Can't Wait to Get to Heaven”): «Раньше это был скромный городок, а теперь он рос вширь, обрастал пригородами, на шоссе открыли огромный торговый центр» [2, с. 462].

В небольшом южном городе живут деятельные женщины, подобно Дороти Смит, которая «вела передачу из собственного дома в Элмвуд-Спрингсе, штат Миссури, с 9.30 до 10.00 утра, через местную радиостанцию УДОТ на частоте 66» [3], о чем сообщается в романе «Стоя под радугой» (“Standing in the Rainbow”).

Женщины Ф. Флэгг отличные домохозяйки, подобно Катрин Олсен из Швеции, домработницы в чикагской семье, рискнувшей откликнуться на обращение фермера в поисках спутницы жизни и приехавшей, чтобы стать женой основателя города. Обсуждение с женщинами общиной будущей хозяйки фермы свидетельствовало об особом «домашнем» или общинном образе жизни людей на новых, американских землях. Кроме того, будущая миссис Нордстрем лютеранка, а значит, была вполне подходящей кандидатурой.

Религиозный аспект очень важен для Ф. Флэгг и ее персонажей. Строки из религиозных гимнов становятся заголовками романов (*Can't Wait to Get to Heaven*). На страницах книг постоянно идет разговор о религии, вере и Боге. Нередко он приобретает ироничный характер. Описывая размышления Элнер Шимфисл, Ф. Флэгг с иронией отмечает, что после просмотра телепередачи пожилая миссис поразила Вербену, работавшую в химчистке, своим сомнением: «...что-то история про Адама и Еву вызывает у меня сильные сомнения» [2, с. 463]. И Вербена, убежденная, что на канале «Дискавери», который смотрела Элнер, содержится много науки, но мало религии, «...услышав такое из уст женщины, всю жизнь считавшей себя методисткой, едва не лишилась дара речи» [2, с. 463]. Ее возмущение вызывает улыбку, потому что вопрос Вербены: «Только не говори, что ты стала атеисткой... Неужели ты на старости лет поверила в эволюцию? Вот уж от кого не ожидала...» [Там же] и ответ Элнер удивляют, особенно пример с японскими обезьянками. В результате Вербена растеряна, она вдруг поняла, что даже за помощью обратиться не к кому. Племянница Элнер Норма «после смерти матери, которая была пресвитерианкой... связалась с современной церковью, где и Библию-то почти не читают» [Там же].

Вопрос веры и посещения церкви волнует юных Дэйзи Фэй, Норму, Анну Ли, Петси Мэри. Если отец Дэйзи заметил, что верить надо, ноходить в церковь не обязательно, то Норма, Анна и Петси после передачи «Соседки Дороти», в которой семейство Отманов приглашало на мероприятие Церкви Христа «Религиозные бдения и ужин на траве», страстно возжелали принять участие в этих религиозных бдениях. Примечательна реакция матери Нормы, женщины умной и практичной: «Я вас туда не пущу. Не пойми с кем в не пойми какой глупши заниматься пустой болтовней! К тому же мы пресвитериане, и нам чужды их примитивные ритуалы» [3, с. 84].

Все споры о религии, о создании мира вызывают улыбку и окончательно снижают философские споры до бытового, обывательского уровня, когда все также Элнер мучается вопросом, который в шестом часу утра задает своей племяннице Норме в романе «Когда отправлюсь я на небеса». Их диалог на рассвете одновременно и удивляет, и показывает, насколько жизнелюбива пожилая Элнер, не утратившая интереса к жизни в своем возрасте, и насколько равнодушная к сложным вопросам племянница:

- Кажется, я обнаружила в Библии серьезную ошибку... Что появилось раньше – курица или яйцо?
- О чем ты? Про это в Библии ничего нет.

– Да знаю я. Ты мне ответь, что было раньше?

– Понятия не имею.

– Ты не расстраивайся, говорят, этому вопросу тыща лет, но я вдруг догадалась про ответ. Сначала появилась курица... <...> Все очень просто! Откуда берется яйцо? Оно должно было появиться после курицы, не могло же оно само себя снести. Но если курица появилась прежде яйца, то как же мог Адам появиться первым? Ведь рожать может только Ева [2, с. 464].

Мир женщин Ф. Флэгг наполнен простыми житейскими заботами. Для общинной традиции характерно коллективное переживание любого события. Об этом свидетельствуют и поступки соседок Элнер в романе «Когда отправлюсь я на небеса», и поездка Анны, Нормы и Петси на религиозные бдения, организованные Церковью Христа. Девушки впервые увидели в шатрах огромное количество столов с едой и поняли, что «ужин на траве» не означает есть с земли. Смешное и серьезное в романах рядом. Как и положено в большой семье, а таковой является община, женщины Ф. Флэгг много готовят. Южане всегда отличались особым отношением к еде, что и проявилось в произведениях.

Многое в романах объясняют чудеса. Возможно, это обусловлено тем, что в повествовании чаще речь идет о женщинах, а они более склонны к мистике, тайне, чаще мечтают и верят в чудо. Ф. Флэгг дарит это чудо своим героиням. Но даже в мире фантазий все строится на принципах общего бытия. В результате в образе Бога во время клинической смерти Элнер ее будет встречать сосед, но для убедительности на его столе там, на небе, стоит табличка с надписью «Бог», а давно умершая соседка угостит ее чаем и испечет торт, кусочек которого в кармане халата «принесет» Элнер в больницу по возвращении с небес.

При всей обыденности и даже определенной ограниченности интересов женщин Ф. Флэгг мы видим их рассуждающими и на политические темы, особенно о событиях современных и событиях прошлого, которые в романе-хронике чередуются и ожидают в воспоминаниях героинь. И такие даты, как 11 сентября, актуально звучат в рассуждениях парикмахера Тот Бут, совсем далекой от политики и уверенной, что ее страна является лучшей.

Библиографический список

1. Флэгг Ф. Когда отправлюсь я на небеса // Избранные романы: пер. в специальной редакции; гл. ред. Э. Медведева. М.: Издательский Дом Ридерз Дайджест, 2008. С. 454–573.
2. Флэгг Ф. О чем весь город говорит / пер. А. Сафонова. М.: Фантом Пресс, 2017. 272 с. URL: <https://books.yandex.ru/books/tm57EhSa> (дата обращения: 07.11.2025).
3. Флэгг Ф. Стоя под радугой / пер. Д. Крупской. М.: Фантом Пресс, 2019. 544 с.
4. Флэгг Ф. Дейзи Фэй и чудеса. М.: Фантом Пресс, 2018. 384 с.

ЛЕГЕНДА – МИФ – ПОП-КУЛЬТУРА В РОМАНЕ КОЛСОНА УАЙТХЕДА «ДНИ ДЖОНА ГЕНРИ»

LEGEND – MYTH – POP CULTURE
IN THE NOVEL “JOHN HENRY DAYS” BY COLSON WHITEHEAD

Ю.В. Стулов

Yu.V. Stulov

Афроамериканская литература, Колсон Уайтхед, миф, травма, «желтая пресса».

Малоизученный роман известного афроамериканского писателя Колсона Уайтхеда «Дни Джона Генри» отличается сложной многоуровневой структурой, сочетанием факта и вымысла, актуальностью тематики и едкой сатирической направленностью. Миф сталкивается с реальностью, события XIX века – с реалиями XX столетия. Использованы культурно-исторический и биографический методы исследования.

African American literature, Colson Whitehead, myth, trauma, “yellow press”

The under-investigated novel “John Henry Days” by Colson Whitehead is known for a complex multi-layered structure, combination of fact and fiction, topicality of its subject matter, and sharp satire. Myth impinges against reality; the events of the 19th century are confronted with the facts of life of the 20th century. Cultural-historical and biographical methods of research have been used.

Выход романа «Интуиционист» (*Intuitionist*, 1999), ставшего финалистом премии Американского ПЕН-клуба, принес его автору Колсону Уайтхеду широкую известность. Его второй роман «Дни Джона Генри» (*John Henry Days*, 2001) подтвердил ожидания критики, стал финалистом Пулитцеровской премии и получил награду Американской библиотечной ассоциации. Несмотря на отсутствие четкого сюжета, он обладает многоуровневой структурой, в которой различные пересекающиеся сюжеты сплетаются в единое целое. Известный американский писатель Джонатан Франзен выводит этимологию книги из «дядюшки “Улисса” и «прадедушки “Моби Дика”», отмечая, что «роман – это произвольная фуга на тему трудности возмужания в эпоху, оценивающую человека по тому, что он покупает или что на нем надето, а не по его труду и уж не по его человеческой порядочности [1, пер. с англ. принадлежит Ю. Стулову].

Все сюжетные линии концентрируются вокруг легенды о чернокожем рабочем Джоне Генри, отличавшемся необыкновенной силой. После освобождения из рабства он вместе с бывшими рабами и бедняками-ирландцами был доставлен на строительство железной дороги Чесапик – Огайо, где пробивал тоннель в скалах, хотя уже был изобретен паровой молот, который должен был заменить ручной труд и обеспечить скорейшее завершение работ. Хозяин стройки заставляет Джона Генри вступить в соревнование с машиной, которое он выигрывает ценой своей жизни. Его подвиг становится известен по всей Америке; в разных частях Юга США ему посвящаются песни, баллады и рассказы как его современников, так и людей, узнавших о нем только из противоречивых свидетельств.

Для писателя важно проникнуть в травматизированное сознание Джона Генри, чтобы понять, что двигало им. Ведь он не мог не сознавать смертельную опасность соревнования человека, машины и природы: “He can’t help it; he looks up at the mountain and finally gets his confirmation of his fate” [2, p. 286]. Писатель сталкивается реального человека и героя фольклора и мифа, и это – не единое существо. Реальный Джон Генри полон сомнений, но он стремится заработать деньги для своей молодой жены и ребенка и не может пойти против воли хозяев, хотя каждый день становится свидетелем того, как погибают его товарищи, идя на смертельный риск борьбы с природой, которая мстит человеку за попытку вторгнуться в ее пределы. Травма рабства, через которое он прошел, сменяется травмой капиталистического труда, который добивает его.

Роман достаточно густонаселен и перемежается во времени: события девятнадцатого века прочитываются через восприятие людей двадцатого в разные десятилетия; историческая травма проходит через судьбы всех героев. Одни персонажи вымышлены, как девушка Памела Страт, приехавшая на празднества в честь Джона Генри в маленький южный городок Тэлкотт, чтобы передать в открывшийся музей Джона Генри артефакты, собранные ее отцом, и предать земле его прах, или чернокожий журналист Дж. Саттер, чье имя читатель так и не узнает. Он определяет себя как “junketeer”, т. е. журналист, за казенный счет ездищий по стране в поисках сенсаций, как и четыре его приятеля-соперника, каждый из которых стремится первым опубликовать «сенсацию». Там же оказывается и молодой чернокожий аспирант, исследующий различные варианты песен и баллад, находя неточности и ошибки в изданиях о Джоне Генри. Именно через него читатель узнает, каким образом действует расовая дискриминация сегодня, принимая различные, не всегда очевидные формы.

Есть и реальные персонажи. Это великий чернокожий певец, артист, политический деятель США Поль Робсон, которому посвящена отдельная публицистическая глава. Он на себе ощущил всю мощь расовой дискриминации, когда на его блестящей карьере государством был поставлен крест. Перед выходом на сцену в спектакле о Джоне Генри он думает о том, как плоха сама пьеса («a real stinker» [2, p. 226]), как ходульно представлен его герой. От чернокожего актера ожидается, что он будет играть «чернокожего из комиксов или туземца с копьем в леопардовой шкуре» (Stepin Fetchit comics and savages with leopard skin and spear) [2, p. 229], но он художник и понимает, что Джон Генри – это «человек земли», («a man of the land» [Там же]), и он надеется передать всю мощь этого легендарного человека: “He is John Henry tonight” [2, p. 231]. Тем более что вся история семьи Поля Робсона – это и история страны, которую чернокожие американцы создавали вместе с людьми других рас.

Особенно жестко писатель высказывается о современной журналистике, которая не нацелена на правду и объективность, а должна потворствовать вкусам массового читателя, оболванивая его и лишая возможности критически осмысливать события. От журналистов требуется дать сенсацию, вызвать читательский интерес, чтобы повысить продажи изданий. Правда не важна; они могут писать

на любую тему, как это делает университетский профессор Годфри Франк: “He could write about anything it seemed, from baseball to hip-hop to weapons manufacturers, hold forth on historical interpretations of ladies underwear while sprinkling in obscure double entendres for the Medievalists in the cheap seats” [2, p. 327]. Это замкнутый мир «желтой прессы», в котором все нацелено на извлечение прибыли, и так было и в прошлом, и так происходит сейчас: это война с думающей, образованной Америкой (war against the literate of America” [2, p. 47]). которая не желает почеваться подобными журналистскими «изделиями». Уайтхед, сам начавший карьеру журналиста в сенсационном еженедельнике «Виллидж Войс» (Village Voice), хорошо знает эту среду и нелепо изображает ее в своем романе.

Это касается и мира поп-музыки, который подвергается столь же жесткой сатире в описании фестиваля, который устраивается в честь Джона Генри и привлекает местную публику, жизнь которой однообразна и тяжела и которая стремится «оттянуться» и расслабиться. Ведь сам городок мрачен и беспросвещен. Возникает реминисценция о концерте Мика Джаггера во время его турне по Америке в бурные 1960-е гг., когда один из чернокожих зрителей был убит бандой «Ангелов ада», и это не воспринималось как нечто чудовищное, ведь убит был «ниггер». Расизм не исчез, и это ощущают на себе чернокожие персонажи романа.

Проводя параллель между гибелью Джона Генри и судьбой Дж. Саттера, который теперь соревнуется с цифровыми технологиями и сетевыми журналистами, когда побеждает погоня за прибылью, Уайтхед призывает вспомнить о вопросах морали и этики, сатирически высмеивая систему пиара и современных СМИ, которые виновны в том, что происходит. Его роман уже стал одним из лучших книг США начала XXI в.

Библиографический список

1. Franzen J. Freeloading Man // The New York Times. 13.05.2001. URL: <http://www.nytimes.com/books/01/05/13/reviews/010513.13franzt.html> (accessed: 21.10.2025).
2. Whitehead C. John Henry Days. London: Fourth Estate, 2002. 389 p.

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРМЕДИАЛЬНОЙ ТРАНСПОЗИЦИИ ГОТИЧЕСКОГО ХРОНОТОПА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ ЧЖАН ЦЗИН «СЕКРЕТ АЙЕШИ»

SOME FEATURES OF THE INTERMEDIAL TRANSPOSITION OF THE GOTHIC CHRONOTOPE IN ZHANG JING'S GRAPHIC NOVEL "AYESHA'S SECRET"

Э.В. Васильева

E.V. Vasileva

Графический роман, готический роман, креолизованный текст, поэтика пространства, «Секрет Айеши».

Целью исследования является рассмотрение некоторых особенностей интермедиальной транспозиции готических хронотопов усадьбы и леса в графическом романе Чжан Цзин «Секрет Айеши» (2012). Актуальность исследования определяется обращением к креолизованному тексту на фоне общего интереса современной гуманистики к феномену «взаимоосвещения искусств». Новизна же обусловлена анализом избранного материала в аспекте поэтики художественного пространства.

Graphic novel, gothic novel, creolised text, poetics of space, Ayesha's Secret.

The article explores some aspects of the intermedial transposition of Gothic chronotopes – specifically, the manor and the forest – within the graphic novel “Ayesha's secret” (2012) by Zhang Jing. The study's relevance stems from its focus on creolized texts against the broader context of contemporary humanities' interest in the phenomenon of «the mutual illumination of the arts.» The academic novelty of this research lies in examining the selected material through the lens of the poetics of artistic space.

Графический роман ужасов «Секрет Айеши» (*Aisha de senlin / 艾莎的森林*, 2012) [4] – работа сетевого автора комиксов-маньхуа Чжан Цзин (сетевой псевдоним Фа Цзите) и первая из двух ее работ, посвященных истории Айеши. Основу сюжета романа составляет трагическая история юной Айеши, жестоко убитой своей мачехой, и ее сестры-близнеца Ады, притворившейся ревенантом, чтобы отомстить за преступление.

Сюжет вдохновлен европейскими сказками («Золушка», «Белоснежка», «Сказка о заколдованным дереве» и др.), китайской культурой (напр., легенда о *нюйгуй* – мстительном призраке, а также, с оговорками, некоторые образцы юаньской драмы) и английским сенсационным романом 1860–1870-х гг. Однако на уровне композиции наиболее очевидно влияние на Чжан Цзин готического романа, а именно характерной для «готики» организации художественного пространства (подр. см., напр.: [1]), в креолизованном тексте обретающей и визуальное воплощение. В «Секрете Айеши» художественное пространство «выстроено» относительно двух полюсов – хронотопа усадьбы и хронотопа леса.

Художница передает атмосферу поместья, в котором разворачивается большая часть событий, и состояние юной Айеши за счет контрастных панелей

с преобладанием темных цветов, на фоне которых бледное лицо героини выглядит призрачным, словно предвещая ждущий ее трагический финал. Интерьеры усадьбы выписаны подробно, реалистично, однако переизбыток деталей – предметов мебели, аксессуаров, орнаментов и пр., – а также повышенная зернистость изображений, имитирующая замершую в воздухе пыль, создают эффект «визуального шума», воспринимаемого как сенсорная перегрузка, испытываемая героиней.

У этого визуального аналога приема каталогизации есть и иная функция: за счет детальной проработки интерьеров мрачное поместье кажется избыточно материальным, составляя пугающую «двойническую» пару и с Айешей до сцены убийства, казавшейся прелестным привидением, и – тем более – с ее сестрой Адой, во второй части истории пришедшей в поместье под личиной безжалостного призрака.

Важность второго локуса своего графического романа – хронотопа леса – Чжан Цзин акцентирует уже в названии: 艾莎的森林 / Àishā de sēnlín – досл. «Лес Айеши».

Таинственный лес в графическом романе противостоит душному, избыточно материальному поместью, являясь тихой гаванью для Айеши и единственным домом для ее мятежной сестры Ады. Визуально это передается в размытых линиях и формах, нечетких контурах, пониженной контрастности, «засвеченности» изображений, использовании графического эффекта тумана в панелях, посвященных событиям, происходящим в лесу. Этот стиль в корне отличается от того, которого Чжан Цзин придерживается в «усадебной» части истории.

Находит художница способ выразить – и на уровне сюжета, и на уровне графики – традиционно связанный с хронотопом леса мотив трансформации героя. В мифах и сказках лес всегда функционирует как особое лиминальное пространство внутреннего преображения (см., напр.: [2, с. 218–219; 3, р. 182]). В истории Чжан Цзин этот мотив актуализируется в мнимом «воскрешении» главной героини. Действующие лица романа и его читатели должны поверить в то, что убитая в лесу Айеша возрождается в облике мстительного духа, чтобы покарать виновных. Художница воспроизводит едва уловимые внешние изменения, произошедшие в ее героине: движения этой «новой» Айеши (то есть, как читатель узнает в конце романа, занявшей ее место сестры) напоминают движения сломанной куклы, а лицо ее кажется неживым (этого эффекта Чжан Цзин достигает, не прорисовывая мимические морщины и тем самым передавая неестественную статичность выражения). Художественный язык графического романа обеспечивает экономию средств выразительности: в маньхуа эффект достигается не пространными верbalными описаниями, а выверенной компоновкой кадра, перспективой, пластикой фигуры и т.д.

Хронотопы усадьбы и леса в «Секрете Айеши» противопоставлены друг другу, и эта бинарная оппозиция служит смысловым каркасом истории. Динамику событий задает противопоставление двух сестер, реализованное как «противостояние» хронотопов усадьбы и леса. Детализированные интерьеры поместья

передают читателю эмоциональное состояние Айеши, помогая «синхронизироваться» с главной героиней; вызывающая смутную тревогу чаща леса подготавливает читателя к появлению «на сцене» Ады и к началу мистической части истории. Формат графического романа позволяет автору активно вовлекать реципиента в историю, усиливая эффект прикосновения к тайне, но не «перегружая» текст репликами, описаниями и авторскими комментариями.

Библиографический список

1. Заломкина Г.В. Поэтика пространства и времени в готическом сюжете: автореф. дис. канд. филол. наук. Самара, 2003. 19 с.
2. Propf B.Y. Исторические корни волшебной сказки // Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: КоЛибри, 2024. С. 163–607.
3. Zimmer H.R. The King and the Corpse: Tales of the Soul’s Conquest of Evil. Princeton, 1971. 338 p.
4. 张晶 [ZHANG Jing]. 艾莎的森林 [Aisha de senlin]. 武汉 [Wuhan]: 长江文艺出版社 [Changjiang wenyi chuban], 2012. 184 页.

ДИАЛОГ ЭПОХ: Г. ГЕССЕ О ПОЗДНЕМ НЕМЕЦКОМ РОМАНТИЗМЕ

DIALOGUE OF EPOCHS: H. HESS ON LATE GERMAN ROMANTICISM

А.Е. Плохарский

A.E. Plocharskij

Гессе, поздний немецкий романтизм, Шамиссо, Гофман, диалог эпох.

В статье затрагивается актуальная проблема взаимодействия культурных эпох – позднего немецкого романтизма и немецкой литературы первой половины XX века, представленной творчеством признанного классика, лауреата Нобелевской премии Германа Гессе. Данный вопрос рассматривается в статье с опорой и на художественное, и на эстетическое наследие писателя. Делается вывод, что гессевское романтическое мироощущение и романтическая техника входят в сплав нового реализма XX века.

Hesse, late German romanticism, Chamisso, Hoffmann, dialogue of eras.

This article addresses the pressing issue of the interaction between cultural eras—late German Romanticism and German literature of the first half of the 20th century, as represented by the work of the renowned classic and Nobel laureate Hermann Hesse. This issue is examined in the article, drawing on both the writer's artistic and aesthetic legacy. It concludes that Hesse's Romantic worldview and Romantic technique are part of the fusion of the New Realism of the 20th century.

Романтизм, впервые заявивший о себе в начале XIX века, и сегодня является искусством современным. «Длящийся характер романтизма, его особое ощущение ускорения истории наделяет романтический феномен свойством и отражать, в виде «воспоминаний», опыт предшествующих эпох, и потенцировать, в “предчувствиях”, картину будущего» [4, с. 5]. Диалог Германа Гессе с романтизмом прослеживается как в его эстетическом, так и в художественном наследии. Не случайно один из исследователей еще при жизни писателя констатирует: «Герман Гессе – последний рыцарь блестящей когорты романтизма» [6, с. 26].

Гессевед Курт Вайбель монографию «Hermann Hesse und die deutsche Romantik» строит на прямых аналогиях с произведениями немецких романтиков. Так, ранний и поздний Брентано – аскет и жуир – борются «как две половинки “Степного волка”». Материнское начало определяет, по мнению немецкого исследователя, как странствующего брентановского Годви, так и гессевского Гольдмунда (роман «Нарцисс и Гольдмунд»). Пространственные очертания вышеуказанного романа Гессе Вайбель соотносит с «Эликсирами сатаны» Гофмана: монах Медардус отпускается священником Леонардо на свободу, путешествует по миру и возвращается в монастырь. Роман Гессе «Нарцисс и Гольдмунд» напоминает Вайбелю роман Жан-Поля Рихтера «Грубиянские годы». Пару жанпольевских братьев (Вальта и Вульта) Гессе варьирует различным

образом: Петер Каменцинд – Рихард; Синклер – Демиан; Клингзор – Луи Жестокий; Нарцисс – Гольдмунд. Гессе, по мнению Вайбеля, перелагает Жан-Поля и Гофмана в законченные формы [8, с. 52–53].

Ярко проявляется романтическое начало и в итоговом гессевском романе «Игра в бисер»: «Это выдающееся произведение, имеющее своим источником отечественный немецкий романтизм...» [5, с. 248].

Поздний немецкий романтизм, с которым ведет вневременной диалог Гессе, представлен уже не школами (йенской или гейдельбергской), а одиночками – в первую очередь Эрнстом Теодором Амадеем Гофманом, а также Людвигом Уландом, Густавом Швабом, Юстинусом Кернером (иногда этих трех авторов все же пытались объединить на почве швабского происхождения), Фридрихом Рюкертом, Вильгельмом Гауфом, Адельбертом фон Шамиссо. Не обо всех выше-перечисленных поздних романтиках Гессе высказывался в своих эссе. Говоря о Шамиссо, Гессе отмечает, что тот остается в нашей памяти прежде всего автором «Петера Шлемиля». Гессе не переставал удивляться тому, что Шамиссо – француз по рождению – сумел написать произведение, преисполненное не только подлинно немецкого романтического духа, но и написанное тонко прочувствованным, «лично-живым» немецким языком. «Удивительная история об утраченной тени толковалась по-разному, ее символика примечательным образом смыкается с народной сказкой, в которой она, естественно, глубоко коренится» [1, с. 58].

Если главным «наставником» среди ранних немецких романтиков был для Гессе Новалис, то путеводной звездой среди поздних явился Гофман, которому писатель посвятил несколько эссе и заметок на протяжении более 20-ти лет (с 1900 по 1923 г.). В заметке 1900 г. Гессе делает акцент на том, что в XX столетии «нам едва ли вполне понятна и близка его блестящая, непревзойденная ироническая манера и изысканная смесь обыденности и сказки» [2, с. 128]. Здесь же он сравнивает Гофмана и Тика. Если Тик – говорун и иронист, то Гофман – рассказчик и юморист. Далее сравнение вести невозможно, поскольку демонической силе, с какой Гофман сквозь призрачные страхи, волнующие ужасы и озноб предлагаёт зловеще искаженный, но органически живой фантастический мир – всему этому Тик даже приблизительно не может противопоставить ничего похожего.

В эссе «Немецкие прозаики» 1914 г. Гессе отводит Гофману самое достойное место. В своем мини-очерке Гессе называет его последним подлинно романтическим рассказчиком, демоническим волшебником, жгуче любимым писателем. Гессе привлекает его несравненный язык: неподражаемый, музыкальный и почти всегда лихорадочно торопливый. Для иллюстрации своей тезы Гессе цитирует один небольшой фрагмент из романа «Эликсиры сатаны»: «Быстро ринулся я, забыв накидку и шляпу, в темную, бурную ночь». Гессе отмечает, что «душа Гофмана вспыхивает зачастую удивительно мощным и чистым светом. Она не мерцает, не колеблется туда-сюда, как у многих романтиков, а повернута совершенно конкретно, в анфас: с насмешкой и ненавистью – к филистерам, толстосумам с жаркой любовью к искусству, красоте, всяческой идеальности» [1, с. 59].

В этом же мини-очерке о Гофмане Гессе не может не констатировать болезненную гротескность Гофмана, он отмечает и то, что причуды его техники и синтаксиса кажутся устаревшими и все же в них мы чувствуем нечто большее, чем дистанцию времени. При всем этом Гессе провозглашает: «Суть Гофмана, в какие бы провоцирующие цвета очередной эпохи и группировки ни были окрашены ее проявления, жива и поныне» [1, с. 59].

В 1916 и 1919 гг. Гессе размышляет над гессевскими дневниками, в которые он пытается глубоко погрузиться, вникнуть. По мнению Гессе, дневники «обнажают нежнейшее сердце Гофмана, и до такой степени, что иногда думаешь, какое кощунство, что они опубликованы» [2, с. 130]. Гессе подчеркивает исповедальность, открытость, страсть и торопливость гофмановских дневниковых записок, в которых Гофман пристальным взглядом художника наблюдает себя как бы со стороны, взглядом холодным, трезвым и порой даже циничным. В этих листках с их немногословной искренностью и невероятно сбивчивой речью, бесконечно много дающих психологу, «Гофман рассказывает нам захватывающую историю о жизни сердца и творчестве художника» [2, с. 131].

Финальную рецензию Гессе посвящает «Житейским воззрениям кота Мурра» (1923). «Этот сумасбродный кот радует еще и сегодня, а его житейская мудрость не устарела» [7, с. 239]. Более всего заворожен Гессе образом композитора Крейслера. Это самая таинственная, самая волшебная, самая огненная фигура во всех вымыслах выдающегося писателя-мистика.

Рецензии, мини-очерки и заметки Гессе о Гофмане читаются как поэтичные лирические эссе, искренние признания в любви к ушедшему гению. Эстетическое и духовное родство Гессе с романтиками бесспорно. «И все-таки причислять Гессе к романтикам нельзя, потому что его отношение к жизни, к бытию, единому в своей противоречивости и многокрасочности, принципиально иное, чем у романтиков. Романтическое мироощущение и романтическая техника входят в сплав нового реализма XX века. Наилучшей иллюстрацией этого положения является творчество Гессе, усвоившее и переосмыслившее лучшие достижения немецкой романтической традиции» [3, с. 52–53].

Библиографический список

1. Гессе Г. Магия книги. М.: Книга, 1990. 240 с.
2. Гессе Г. Магия книги. СПб., М.: Лимбус Пресс, 2010. 336 с.
3. Караджеви Р.Г. Мир романа Германа Гессе. Тбилиси: Сабчота Сакартвело, 1984. 264 с.
4. Толмачев В.М. От романтизма к романтизму. М.: МГУ, 1997. 363 с.
5. Целлер Б. Герман Гессе сам свидетельствующий о себе и о своей жизни. Урал ЛТД, 1998. 312 с.
6. Ball H. Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk. Berlin: Suhrkamp, 1975. 213 s.
7. Hesse H. Gesammelte Werke in 12 Banden. Frankfurt am Main, 1970. Bd. 11.
8. Weibel K. Hermann Hesse und die deutsche Romantik. Winterthur: P. G. Keller, 1954. 146 s.

ЖЕНСКИЙ ТРУД В СФЕРЕ ТЕКСТИЛЬНОГО ПРОИЗВОДСТВА: РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В СКАЗКАХ БРИТАНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ЭЛИНОР ФАРДЖОН

WOMEN'S LABOR IN TEXTILE PRODUCTION: REPRESENTATION IN THE FAIRY TALES OF BRITISH WRITER ELEANOR FARJEON

E.C. Meer

E.S. Meer

Женский труд, текстильное производство, английские сказки, Элинор Фардジョン, культурная память, дискурс-анализ.

В статье показано, как репрезентуется роль женщин в текстильном производстве в сказках британской писательницы Э. Фардジョン (1881–1965). Используя дискурс-анализ, автор приходит к выводу о сдвиге в культурной памяти, связанном с переходом от доиндустриального к индустриальному обществу.

Women's work, textile production, English fairy tales, Eleanor Farjeon, cultural memory, discourse analysis.

The article shows how the role of women in textile production is represented in the fairy tales of the British writer E. Farjeon (1881–1965). Using discourse analysis, the author concludes that there was a shift in cultural memory associated with the transition from pre-industrial to industrial society.

Сказки – прекрасный исторический источник для изучения культурной памяти, которая постоянно трансформируется с развитием общества, сочтая репрезентации прошлого и рефлексии настоящего. Женский труд находит отражение в сказках, в частности в сфере текстильного производства, с которым женщина традиционно была связана. Элинор Фардジョン (1881–1965) – британская писательница XX в., первой получившая премию Г. Х. Андерсена за свои волшебные истории в 1956 г., также не прошла мимо репрезентации данной проблематики.

В современной России только начинает изучаться культурное наследие Э. Фардジョン. Ряд филологов и лингвистов в статьях анализируют ее отдельные сказки с точки зрения использования функции повтора как стилистического текстообразующего средства (Н.В. Агапова) [1], наличия топонимов (Ю.С. Зайцева) [4, с. 62–64], фитонимов (Я.В. Поксараксина) [7] либо приводят отдельные сюжеты при иллюстрации творчества других сказочников – Дж. Ривза, Л. Кэрролла (Л.Я. Зиман, Я.А. Хатина) [5, с. 83; 11]. С другой стороны, так называемые «прядильные сказки» братьев Гримм XIX в. активно изучались американскими исследователями Р. Боттигхаймер, Дж. Зайпсом, М. Татар [12; 13, р. 106–133; 14]. Этих авторов отличает стремление услышать голоса женщин в отношении прядения в мужском тексте, показать связь между репрезентацией прядения и развитием

европейского общества. В современной России сказки о пряжах в рамках классического канона (Ш. Перро, братья Гримм, Г.Х. Андерсен и известные русские сказки) рассматривала кандидат философских наук И. Осиновская [6, с. 189–199]. Э. Фарджон пока остается за рамками подобных исследований.

Автор статьи на примере сказок Э. Фарджон предпринимает попытку показать, как трансформируется в XX в. культурная память о роли женщины в текстильном производстве. В качестве источников используются волшебные истории из сборников «Корзинка старой нянюшки» (1931), «Маленькая библиотечка» (1955) и сказочная повесть «Серебрянка, или Напевы морской раковины» (1953), переведенные в постсоветской России.

Э. Фарджон обращается к известному сюжету «прядильной сказки» братьев Гримм «Румпельштильцхен» [3, с. 290–292]. В сказочной повести «Серебрянка, или Напевы морской раковины» (1953) мы можем обнаружить следы культурной памяти доиндустриального общества: умение прядь – это критерий оценки качества невесты [10, с. 34]. Дочь Мамаши Кодлинг, мельничихи, Долл (Куклу) возьмет в жены король Норфолка Нолличек, если она спрядет 12 мотков пряжи, или ее казнят. Поможет ей в этом Прядильный бес в обмен на то, что впоследствии она угадает его имя [10, с. 39–50]. Кроме узнаваемого сюжета «Румпельштильцхена» в сказке между тем присутствуют следы и другой истории братьев Гримм – «Три пряхи» [3, с. 92–94], так как Долл не хочет и не умеет прядь, она ленива [10, с. 8], напоминая нам о том, что прядение вовсе не являлось мечтой женщины доиндустриального общества. В сюжете сказочной повести Э. Фарджон можно увидеть и следы голодной пряхи. Долл мечтает о еде, она за раз съела дюжину беляшей [10, с. 13, 17, 37–38]. Подобную героиню можно обнаружить еще в сказке Дж. Базиле «Семь окороков» начала XVII в. [2, с. 390–396], которая является предшественницей «Трех прях». Ревизия культурной памяти в этой сказочной повести заключается в следующем. Из уст няни короля Норфолка Нолличека мы слышим жалобу о криворукости современных девиц [10, с. 33]. «Женская производительность» упала настолько, что тут уже не до прядения золота из соломы, не до высоких критериев, заданных героине «Румпельштильцхена». При том, что история Долл является основой сюжета, вовсе не она является главной героиней. В finale истории она признается всем, что прядь и не умеет, и этот факт король принимает [10, с. 120–121], как бы признавая, что женское домашнее прядение в новейшее время кануло в лету.

Эту мысль подтверждает второй случай обращения Э. Фарджон к «Румпельштильцхену» братьев Гримм. В сказке «Берта Златоножка» (1931) Румпельштильцхен появляется вместо злой феи, как Чулочный эльф, чтобы пожелать дочери Барона Берте иметь вечную дырку на левом чулке [8, с. 12]. Так он меняет специализацию, указывая нам, что роль женщины в домашнем текстильном производстве к новейшему времени смещается к функции швеи. На это же указывает образ мировой няни-рассказчицы в «Корзинке старой нянюшки». Она, нянчившая даже братьев Гримм, придумывает сказки, штопая дырки в носках или чулках. Размер истории определяется размером дырки [8, с. 7–10].

Женское прядильное мастерство также вытесняется в домашнем текстильном производстве искусством портних, мы видим также, что последнее не ограничивается рамками дома. В сказке «Святаня» (1955) некая мастерица шьет для себя жакет и платье для куклы, которую дарит дочери красивой дамы – Целестине. Внучка последней, тоже Целестина, потерявшая игрушку в ходе Первой мировой войны во Франции, обретет ее снова после Второй мировой войны в Англии и сошьет ей новое платье [9, с. 157–174]. Э. Фарджен создает свою «рыночную» версию «Золушки» в сказке «Маленькая портниха» (1938), трансформируя традиционную героиню домашнего очага в умелую мастерицу по пошиву платьев для знатных особ, чей талант эксплуатирует и присваивает новая версия мачехи – Большая портниха [9, с. 41–51].

Таким образом, сказки Э. Фарджен, с одной стороны, через использование сюжетов братьев Гримм содержат память о прошлом доиндустриальной эпохи – о роли женщин в текстильном домашнем производстве как прях, о владении искусством прядь как критерии оценки качества невест и о нелюбви девушек к этому трудному ремеслу, с другой – о настоящем, в котором они были созданы, о смещении в индустриальную эпоху женского текстильного искусства к мастерству швеи и портних, в том числе на профессиональном уровне.

Библиографический список

1. Агапова Н.В. Функция повтора в литературной сказке Э. Фарджен // Актуальные проблемы языкознания. 2016. № 1. С. 11–14.
2. Базиле Дж. Сказка сказок, или Забава для малых ребят. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2016. 552 с.
3. Гримм Я., Гримм В. Детские и домашние сказки: в 2 кн. М.: Ладомир: Наука, 2020. Кн. I. 872 с.
4. Зайцева Ю.С. Топонимическая система англоязычной сказки // Современные парадигмы лингвистических исследований: методы и подходы: сборник материалов XVIII Международной научно-практической конференции. Стерлитамак, 16–17 ноября 2023 г. / Отв. ред. Н.В. Матвеева. Стерлитамак: Стерлитамакский филиал УУНиТ, 2023. С. 60–66.
5. Зиман Л.Я. Стихи и сказки Джеймса Ривза // Начальная школа. 2014. №9. С. 80–85.
6. Осиновская И. Поэтика сказки: пряхи и башмачники // Культурология. 2015. № 1 (72). С. 188–215.
7. Поксараскина Я.В. Особенности функционирования флористической лексики в цикле детских сказок Элиноры Фарджен // Молодой ученый. 2023. № 21 (468). С. 466–468.
8. Фарджен Э. Корзинка старой Нянюшки. Сказочные истории, рассказы и притчи. М.: Махаон, 2015. 207 с.
9. Фарджен Э. Седьмая принцесса. Сказки, рассказы, притчи. М.: Махаон, 2015. 176 с.
10. Фарджен Э. Серебрянка, или Напевы морской раковины: сказочная повесть. М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2015. 144 с.
11. Хатина Я.А. Кэрролловское «безумное чаепитие» в произведениях английских писателей XX в. // Начальная школа. 2017. № 2. С. 41–43.
12. Bottigheimer R.B. The Spinners: Submerged voices in Grimms' Fairy Tales // New German Critique. 1982. № 27. P. 141–150.
13. Tatar M. The Hard Facts of the Grimms' Fairy Tales. 2nd ed. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2003. 325 p.
14. Zipes J. Spinning with Fate: Rumpelstiltskin and the Decline of Female Productivity // Western Folklore. 1993. Vol. 52. №1. P. 43–60.

МЕТАМОРФОЗА КАК МЕТАФОРА ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ОТЧУЖДЕНИЯ В РАССКАЗЕ Ф. КАФКИ «ПРЕВРАЩЕНИЕ»: ВИЗУАЛЬНЫЙ АСПЕКТ

METAMORPHOSIS AS A METAPHOR FOR EXISTENTIAL ALIENATION F. KAFKA'S STORY “THE METAMORPHOSIS”: THE VISUAL ASPECT

А.С. Полозкова

A.S. Polozkova

Научный руководитель Т.Е. Автухович
Scientific adviser T.E. Avtukhovich

Франц Кафка, «Превращение», метаморфоза, метафора, экзистенциализм, интерпретация. В статье рассматривается метаморфоза Грегора Замзы в рассказе Франца Кафки «Превращение» как семиотический и экзистенциальный феномен. Анализируются особенности визуальной неопределенности в тексте и ее связь с темой утраты субъектности и человеческой видимости. Прослеживается эволюция визуальных интерпретаций произведения – от натуралистических изображений к минималистическим решениям, акцентирующем мотив исчезновения и отчуждения личности.

Franz Kafka, “The Metamorphosis,” metamorphosis, metaphor, existentialism, interpretation. The article examines the metamorphosis of Gregor Samsa in Franz Kafka's The Metamorphosis as a semiotic and existential phenomenon. The author analyzes the role of visual indeterminacy in the text and its connection to the theme of the loss of subjectivity and human visibility. The study traces the evolution of visual interpretations of the work – from naturalistic depictions to minimalist designs emphasizing the motif of disappearance and existential alienation.

Метаморфоза Грегора Замзы у Франца Кафки (Franz Kafka, 1883–1924) не является физиологическим или «фантастическим» эпизодом. Напротив, превращение выполняет прежде всего семиотическую функцию: внешняя трансформация служит символом внутренней перемены, распада субъектности, утраты коммуникативной способности и отчуждения от социума.

Особенно показательны в этом плане строки, с которых начинается произведение Кафки: «Проснувшись однажды утром после беспокойного сна, Грегор Замза обнаружил, что он у себя в постели превратился в страшное насекомое» [1, с. 5]. Такая лексическая неопределенность (имеется в виду отсутствие указания на вид насекомого) направляет читательское воображение не на констатацию биологической детальности, а на восприятие данного феномена как структурного знака кризиса бытия. Так, визуальный центр «Превращения» (то есть тело Грегора Замзы) одновременно является и зоной наибольшего умолчания. Очевидно, Кафка сознательно избегает описаний, которые могли бы дать читателю возможность «увидеть» Грегора как конкретное насекомое. В. Беньямин

отмечал, что Кафка стремится изображать все таким образом, будто он демонстрирует внутренний мир вещей, а не их внешнюю поверхность [2].

В иконическом смысле тело выступает как «образ-знак»: его форма и положение в пространстве (лежание на спине, ползание по стенам и потолку, невозможность выполнить привычные человеческие действия) становятся визуальными индексами утраты нормальной субъектности. Этот переход от внутреннего к внешнему – от психологического состояния к его физическому выражению – превращает тело героя в считываемый «текст» для окружающих. Здесь важно учесть и социальный аспект: семья и другие персонажи читают измененное тело Грегора через призму своих утилитарных интересов и социальных норм.

Многозначность «Превращения» Франца Кафки обусловила широкий спектр интерпретаций произведения – от психологических и религиозных до социокультурных. Макс Брод рассматривал повесть в религиозно-экзистенциальном контексте, усматривая в метаморфозе Замзы проявление духовного кризиса человека Нового времени [3]. Психоаналитическая традиция, восходящая к Чарльзу Нейдеру [4], трактовала историю как выражение «отцовского комплекса» автора. Набоков, напротив, отвергает символические чтения, интерпретируя повесть как аллегорию судьбы художника в мире, лишенном эмпатии [5]. В более поздних исследованиях, например у Ральфа Судау, внимание смещается к мотивам самоотречения и дегуманизации как формам внутреннего отказа от участия в социальном бытии [6]. Разнообразие подходов подчеркивает универсальность кафкианского текста, в котором каждая интерпретация оказывается лишь одним из возможных прочтений метафоры отчуждения.

В первые десятилетия после публикации «Превращения» визуальные интерпретации нередко шли по пути буквальной репрезентации, то есть изображали гигантское насекомое. Такая натуралистическая иконография редуцировала смысл рассказа до визуального шока: насекомое становилось очевидным референтом, нивелируя метафорическую многозначность текста Кафки. Иллюстрация служила главным образом средством привлечения массового читателя, переводя экзистенциальную метафору в гротескную сцену.

Во второй половине XX – начале XXI века происходит эстетический сдвиг: художники отказываются от натурализма в пользу символической редукции – силуэтов, теней, пустых контуров. Обложка становится пространством неопределенности: она не показывает героя, а намекает на его исчезновение. В сериях Penguin, Vintage минималистическая графика с акцентом на негативном пространстве и типографической доминанте поддерживает идею метафоры как отсутствия формы. Таким образом, визуальный язык тени и силуэта превращается в средство передачи темы утраты идентичности и невидимости субъекта.

Переход от неподвижного изображения к сцене и экрану ставит новую задачу: как показать то, что Кафка намеренно не описывает. Так, в телеадаптации «Превращения» такого режиссера, как Ян Немец (1975), «насекомое» остается невидимым: камера фиксирует мир глазами Грегора, передавая отчуждение через реакции других и искажение перспективы. Эта стратегия делает экранную

невидимость методологическим решением, сохраняющим принцип неопределенности текста. Следует отметить, что любая визуальная интерпретация «Превращения» – акт авторства: она неизбежно «дописывает» Кафку. Показать «жука» – значит подчеркнуть биологическое измерение метаморфозы; скрыть его, ограничившись тенью, – выявить экзистенциальное и социальное измерение отчуждения.

Проблема визуальности у Кафки не ограничивается отсутствием детализированного описания; она соотносится с самой природой метафоры как формы скрытого высказывания. Лексическая неопределенность превращает метафору метаморфозы в средство отчуждения восприятия и дистанции между видимым и постигаемым. Метаморфоза у Кафки выступает метафорой распада личности и утраты человеческой видимости. Невидимость Грегора становится знаком его экзистенциального исключения – невозможности быть увиденным, понятым и принятым социумом. Эволюция визуальных интерпретаций подтверждает, что подлинный смысл «Превращения» заключается не в образе насекомого, а в исчезновении человека.

Библиографический список

1. *Kafka F.* Превращение: Повесть. Процесс. Замок / пер. с нем. С. Апта, Р. Райт-Ковалевой. М.: Мартин, 2025. 576 с.
2. *Benjamin W.* Franz Kafka: On the Tenth Anniversary of His Death // Selected Writings. Vol. 2: 1927–1934 / ed. by M. W. Jennings, H. Eiland, G. Smith. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1999. P. 794–818.
3. *Brod M.* Franz Kafka: A Biography. New York: Schocken Books, 1960. 267 p.
4. *Neider C.* The Frozen Sea: A Study of Franz Kafka. New York: Oxford University Press, 1948. 195 p.
5. *Nabokov V.* Lectures on Literature / ed. by F. Bowers. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1980. 416 p.
6. *Sudau R.* Franz Kafka: Kurze Prosa / Erzählungen. Stuttgart: Klett, 2007. P. 163–164.

СОН КАК ОДИН ИЗ КЛЮЧЕВЫХ МОТИВОВ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ АРТЮРА АДАМОВА

DREAM AS ONE OF THE KEY MOTIFS IN THE EARLY WORKS OF ARTHUR ADAMOV

К.П. Османова

K.P. Osmanova

Артюр Адамов, воскрешение смысла, модернизм, мотив сна, этимология.

В статье рассматриваются особенности реализации мотива сна в творчестве французского писателя Артюра Адамова. Значение мотива в книге «Признание» объясняется через парадигму модернизма, где выкристаллизовывается утопия соединения личного и сверхличного. Делается вывод, что претворение мотива сна Адамовым есть поиск концептуально связанного с понятием границ художественного приема, с помощью которого могут быть распознаны новые возможности искусства.

Arthur Adamov, dream motif, etymology, modernism, sense resurrection

This article raises an urgent question about the implementation of the dream motif in the works of the French writer Arthur Adamov. The meaning of the dream motif in Adamov's "The Confession" is explained through the modernism paradigm, where the utopia of the connection between the Personal and the Superpersonal is constituted. It is concluded that the dream motif realization is a search for an artistic method which is essentially related to the concept of limits and with the help of which new possibilities of art can be recognized.

Мотив сна оказывается одним из основных для художественного мира Артюра Адамова (Arthur Adamov, 1908–1970). Претворение мотива происходит уже в ранних поэтических опытах Адамова – цикле стихотворений «К Мерет» (*Poèmes pour Méret*, 1933), далее мотив сна разрабатывается в первой автобиографической книге прозы Адамова «Признание» (*L'Aveu*, 1946), а кульминационного воплощения достигает в пьесах «Какими мы были» (*Comme nous avons été*, publ. 1953) и «Обретения» (*Les retrouvailles*, 1952), традиционно именуемых «пьесами снов» и знаменующих переходный этап для Адамова-драматурга.

В «Признании» Адамов приводит описание нескольких своих снов (“les rêves”) или видений (“les visions”). Обычно, изложив сон, Адамов далее делает попытку трактовать его, исходя из собственных знаний и представлений (в отличие, например, от Теодора Адорно, который лишь записывал свои сны, лапидарно замечая: «Тут есть чем поживиться аналитику» [1, с. 4]). Для каждой из четырех частей «Признания» может быть выделен так называемый генеральный, наиболее выразительный сон, имеющий первостепенное значение для попыток интерпретации мировидения Адамова. Так, например, для части «Что существует» это – сон о воздушном корабле.

Сон о воздушном корабле Адамов фиксирует подробно: «На этот раз в моем сне – ясный день. Горный пейзаж, я вижу себя, сидящего на крутом склоне, рядом

со мной – неизвестный друг. Мы беседуем. Реплики, которыми мы обмениваемся, ускользают из моей памяти. В это время я поднимаю глаза и вижу, что в небе, над нашими головами, плывет большой воздушный корабль. Вижу так, как если бы я был погружен на дно океана и оттуда, из глубины, взирал бы на движущийся вверху киль трансатлантического судна. Воздушный корабль медленно идет вперед, и легкая тень от него наползает на гору. Завороженный этим зрелищем, я чувствую, как огромное счастье переполняет мое сердце» [6, р. 29]. (Здесь и далее все цитаты из книги Артура Адамова «Признание» представлены в переводе автора статьи.)

Тайна сновидений всегда влекла Адамова. Так, его интересует вопрос: в чем причина чувств, которые он испытывает во сне (например, чувство счастья – во сне о корабле)? «Я видел море в небе», «небо как вышнее море» – перефразирует Адамов. Корабль для Адамова – это символ первого убежища человеческого, то есть материнского лона. «Теперь, во сне, мой корабль обрел родной океан – небо; он плывет в небесах. И небеса – тоже в небе» [6, р. 30]. Эти «небеса в небе» (*“les cieux sont bien au ciel”*) Адамова как идеал универсального единства содержательно близки духовным поискам Ф.М. Достоевского (1821–1881), который, по наблюдению И.С. Шмелева (1873–1950), наделяет князя Мышкина своим недугом – где герой способен постичь «небеса небес» («Вот, у Господа, Бога твоего, небеса небес, земля и все, что на ней» (Второзаконие 10:14)) как состояние созерцания «мировой гармонии» [5, с. 576].

Однако сон этот – не только об умиротворении. Для Адамова чрезвычайно важна идея реверсирования. Так, во сне о корабле речь идет о той самой «перевернутости» (*“la réversibilité”*), на которой делает акцент Адамов, когда говорит, например, о языке как о дереве, чьи корни врастают в небо. Язык человеческий представляется Адамову в виде исполинского дерева, корни которого пущены не в землю, а в небо, – то есть неким «гигантским перевернутым организмом» (*“un gigantesque organisme inversé”*) [6, р. 16] – отсюда и серьезный интерес Адамова к этимологии. Для Адамова «поиск источников происхождения слов есть процесс восхождения, конструирования внутренней вертикали, вырабатывания способов объяснения законов этой Вселенной, а значит, построения пути к смыслу» [4, с. 39–40]. Перевернутость есть характеристика бытия, обязательная для его полноценного понимания. Адамов предполагает, что во сне о воздушном корабле произошло следующее: «...мне удалось увидеть, как тугая и тяжелая вода времени моей жизни вознеслась на небеса. И этот грязный поток я очистил до такой степени, что превратил его в небесную воду. Я мог возвысить его, и потому был услышан» [6, р. 30]. Так же, как и поиск источников происхождения слов, поиск значения снов для Адамова – это авторский, индивидуальный процесс вертикализации бытия, это переизобретение языка и всего понятийного аппарата для объяснения мироустройства, попытка смыслообращения, того самого «воскрешения смысла священного» (*“la resuscitation du sens du sacré”*) [6, р. 109].

Это содержание – возвращение домой (на вершину); вознесение; очищение; соединение с небесным; максимальное проявление персонального в слиянии с всеобщим – дает основание относить Адамова-мыслителя к представителям европейского авангарда (по сути, самого радикального варианта модернизма), продолжающим конструировать модернистскую утопию, в которой возможен синтез индивидуального и сверхличного, утраченный в эпоху секуляризованной культуры. Поиски инореальности в эпоху модернизма, поиски доказательств существования другого измерения – вопреки бессмыслице этого мира – объясняются в первую очередь жаждой обретения потерянной связи с Божественным Логосом. Формирующаяся с эпохи Просвещения идея отделенности мира людей от сферы сверхличного достигает своего апогея: отношения с Высшим, надиндивидуальным, для человека – необязательны. Действительность больше не движется к Божественному, она саморазвивается, управляемая материальными энергиями, что в итоге начинает восприниматься как трагедия. А. И. Жеребин отмечает: «Эпоха модернизма стремилась к синтезу рационального и иррационального, земного и небесного, личности и космоса, Востока и Запада. <...> Для человека эпохи модернизма поиски Атлантиды, затонувшего легендарного города, о котором говорил Платон и мечтал Новалис, – такой же символический сюжет его жизни, каким становится позднее для человека абсурда миф о Сизифе» [2, с. 397]. Символический сюжет «Признания» Адамова, философа, исповедующегося и вопрошающего, – это поиск всеприемлющего общего дома, исцеления, надличного смысла; Адамов здесь – часть модернистского дискурса. Разочарование же от невозможности обрести искомое формирует Адамова-драматурга, в частности – автора «пьес снов», в которых благодаря мотиву сна происходит «воплощение идеи принципиальной невыполнимости важного для человека действия и необоримости жизни» [3, с. 131].

Сон, «призрачная реальность» (“l’existence fantômale”), инореальность оказывается для Адамова-художника областью, имеющей первостепенное значение с точки зрения смысла, в том числе – и смысла искусства как такового.

Библиографический список

1. Адорно Т.В. Сны / пер. с нем. В. Котелевской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2025. 128 с.
2. Жеребин А.И. По следам отшумевшего дискурса // Жеребин А.И. Место встречи – утопия: из истории литературных отношений России, Германии, Австрии. СПб.: Владимир Даль, 2023. С. 376–397.
3. Османова К.П. Мотив сна в пьесах Артура Адамова «Какими мы были» и «Обретения» // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Пермь: Изд-во ПГНИУ, 2025. Вып. 2. Т. 17. С. 125–134.
4. Османова К.П. Проблема кризиса языка в «Признании» Артура Адамова // Вестник Ивановского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки». Иваново: Изд-во ИГУ, 2021. № 4. С. 38–45.
5. Шмелев И.С. О Достоевском. К роману «Идиот» // Шмелев И.С. Собр. Соч.: в 5 т. Это было: рассказы, публицистика. М.: Русская книга, 1999. Т. 7 (доп.). С. 568–589.
6. Adamov A. L’Aveu. Paris: Sagittaire, 1946. 162 p.

МОТИВ ОТЦЕУБИЙСТВА В ДРАМАТУРГИИ М. МАКДОНАХА: ИСКУССТВЕННОЕ РАЗРЕШЕНИЕ КОНФЛИКТА «ОТЦОВ И ДЕТЕЙ»

THE MOTIF OF PATRICIDE IN M. McDONAGH'S DRAMA: ARTIFICIAL RESOLUTION OF THE “FATHERS AND SONS” CONFLICT

Е.Н. Чучкалова

E.N. Chuchkalova

Научный руководитель Е.Н. Черноземова
Scientific adviser E.N. Chernozemova

М. Макдонах, «In-Yer-Face Theatre», современная британская драма, отцеубийство, конфликт «отцов и детей».

В статье рассматривается сквозной мотив отцеубийства в драматургии М. Макдонаха. Основной объект исследования – пьесы «Королева красоты из Линейна», «Калека с острова Инишмаан», «Сиротливый Запад» и «Человек-подушка». Отцеубийство становится лишь времененным спасением для ребенка-жертвы, который не может разорвать порочный круг семейного насилия. Герои-ирландцы, стремясь вырваться из замкнутых семейных пространств, сталкиваются также с невозможностью преодоления национальных предрассудков.

M. McDonagh, «In-Yer-Face Theatre», modern British drama, patricide, the «fathers and son» conflict.

This article examines the recurring motif of patricide in the dramaturgy of M. McDonagh. The primary object of study are plays such as “The Beauty Queen of Leenane,” “The Cripple of Inishmaan,” “The Lonesome West,” “The Pillowman”. Patricide emerges only as a temporary salvation for child victims unable to break free from the vicious cycle of family violence. Irish protagonists seeking escape from confined familial spaces also confront insurmountable national prejudices.

Сквозной мотив – убийство родителя как акт возмездия за психологическое насилие над ребенком – «прошивает» многие пьесы современного ирландского драматурга Мартина Макдонаха (Martin McDonagh, род. 1970). Его ранняя пьеса «Королева красоты из Линейна» (*The Beauty Queen of Leenane*, 1996) подтверждает фрейдовскую аксиому, гласящую, что повышенная чувствительность и опека родителя не дают никакого результата, кроме отчуждения ребенка, а иногда и злости [2]. Старая дева Морин Фолан вынуждена прозябать в ирландской квартире-коробке вместе с матерью, постоянно прикидывающейся немощной и особенно болезненно воспринимающей любого ухажера дочери, появившегося на горизонте. Справку из психиатрического отделения Мэг хранит у себя и использует ее как чеховское ружье: в самый удобный момент, когда возлюбленный Морин приходит с намерениями забрать свою «королеву красоты» в Америку, она раскрывает страшный диагноз своей дочери. Поэтому единственное возможное противоядие Морин видит в смерти матери. Но освобождение от матери-тирана на самом деле становится лишь иллюзией: после расправы главная героиня становится зеркальным отражением материнского характера. Не случайно после похорон сосед семейства, наблюдая за героиней, сидящей в материнском кресле-качалке, с ужасом замечает: «Да ты в этом кресле как твоя мать. Сидит, командует» [3, с. 103].

В пьесе «Сиротливый Запад» (*The Lonesome West*, 1997) Коулмэн Коннор решается на убийство собственного отца после многих лет мучений и издевательств, которые он вместе со своим младшим братом терпел. Совместная обида на отца оставила глубокий шрам на психическом здоровье двух братьев, и его смерть становится для обоих облегчением: после похорон Коулмэн и Вэлин даже не пытаются создавать иллюзию своего прискорбного настроения, а сразу же начинают заниматься распределением мелкого имущества. Однако убийство их истязателя рождает призрачное успокоение: кардинально семейные законы их дома не меняются после смерти одного мучителя, потому как каждый из братьев продолжает «дело» своего отца, в качестве новой жертвы выбирая другого члена семьи.

В пьесе «Человек-подушка» (*The Pillowman*, 2003) Катурян и Михал становятся детьми-жертвами, но каждый из них по-разному справляется с опытом пережитого насилия: старший сын сублимирует его, перенося в содержание своих произведений, в то же время Михал продолжает трансляцию агрессии вслед за своими родителями. Ответной реакцией искалеченного ребенка становится убийство своих мучителей – наказание, которое, по убеждению Катуряна, родители-убийцы заслуживают.

Герои М. Макдонаха оказываются не в силах разорвать порочный семейный круг и остаются заложниками эмоциональной «мышлевки», созданной их родителями-тиранами. Даже после физического отцеубийства они не преодолевают фрейдовский принцип психологической сепарации от своего родителя, маскируют свое еще «детское» сознание масками социальной зрелости. Морин Фолан, несмотря на «взрослый» возраст, не может изолироваться от матери, а продолжает жить в ненавистном для нее месте. Вполне дееспособные братья Конноры, потеряв отца, остаются теми же сорванцами, какими они были в подростковом возрасте: они делят чипсы и дерутся за каждую бутылку самогона. Даже «бедный Билли», герой пьесы «Калека с острова Инишман» (*The Cripple of Inishmaan*, 1996), который не был причастен к смерти своих родителей и знает о них лишь урывками, испытывает привязанность к их отсутствующим фигурам и видит своей главной мечтой бегство в Америку – в то место, куда, по семейной легенде, отправились его родители в поисках лучшей жизни.

В художественном мире М. Макдонаха персонажи стремятся покинуть пределы матери-Ирландии и найти свое место под солнцем в соседней Англии или далекой Америке, которые не принимает чужаков, а наносят удар по их национальному облику. Трагедией мацдонаховских героев становится их причастность к родному краю, в котором они костенеют, не ощущая перспектив ни в своем доме, ни в собственной стране. Ощущение сиротства в родной семье в драматургии ирландского автора обусловлено исторически установленной репутацией Ирландии как промежуточного острова «дефис-людей», которые, начиная с конца XVI века, лишены национального портрета и вынуждены жить по алгоритму, заданному Великобританией. Однако, будучи уже большую часть века самостоятельной страной, Ирландия продолжает быть английской служанкой и сохранять с ней марионеточное положение.

Топос пьес ирландского драматурга – Линейн, Коннемара, Инишмаан, Инишмор. Это маленькие провинциальные города, находящиеся на задворках остального мира. М. Макдонах, продолжая традицию, заложенную самыми неравнодушными к судьбе своей Ирландии писателями – Дж. Свифтом (Jonathan Swift, 1667–1745) и Б. Шоу (Bernard Shaw, 1856–1950), разоблачает истинный характер жителей Изумрудного острова. Следуя традиции ирландских авторов, современный драматург в своих пьесах конструирует образ матери-Ирландии, перевоплощая ее в статус родителя, оказывающегося единственным спасательным кругом для «потерянных» героев. Морин Фолан испытывает жажду покинуть пределы не только квартиры своей матери, но и Ирландии. Будучи совсем юной, героиня оставляет ирландскую глубинку и перебирается в Лондон, где ее не принимают и называют «ирландской мордой» [3, с. 36], поэтому возвращение в родную Ирландию она воспринимает как вечное заточение в тюрьму.

«Бедный Билли» же одержим идеей покинуть пределы ирландской провинции потому, что свою священную миссию он видит в повторении того пути, который не удалось пройти его родителям. Однако нелицеприятная истина о настоящей гибели родителей, бросивших своего сына из-за недееспособности малыша, заставляет Билли пересмотреть его стремление исполнить мечту тех, кто не смог принять его физические дефекты. Более того, это позволило пересмотреть главному герою свое отношение к малой родине и продемонстрировать свою способность к независимости от аморального мира мегаполиса. Он, в отличие от других макдонаховских персонажей-ирландцев, stoически принимает свою национальную идентичность «Мое место здесь, на Инишмаане, с теми, кто любит меня и кого люблю я» [4, с. 101].

В драматургии М. Макдонаха отцеубийство становится одной из возможных развязок борьбы «отцов и детей». Смерть родителя-деспота является актом временного спасения, которое влечет за собой новые формы морального насилия в семье. Однако герои-убийцы не обретают долгожданного облегчения, а повторяют жизненные сценарии собственных родителей, занимая роль нового палача. Более того, совершая физическую расправу над своими мучителями, персонажи не могут совершить эмоциональное отцеубийство и преодолеть необходимый в свете теории З. Фрейда (Sigmund Freud, 1856–1939) этап полноценного взросления человека. Аналогичные отношения выстраиваются у персонажей и с матерью-Ирландией, которая воспринимается ими, с одной стороны, как Богом забытая глухая провинция-тюрьма, в которой человек не может найти себе применение, с другой – как единственная точка на карте, которая принимает всех своих детей-обитателей.

Библиографический список

1. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Художник и фантазирование. М.: Республика, 1995. С. 285–294.
2. Фрейд З. Психопатология обыденной жизни. СПб.: Азбука-классика, 2006. 220 с.
3. McDonagh M. The Beauty Queen of Leenane and Other Plays. New York: Vintage, 1998. 276 p.
4. McDonagh M. The Cripple of Inishmann. London: Vintage International, 1998. 132 p.
5. McDonagh M. The Lonesome West. New York: Vintage, 1998. 276 p.
6. McDonagh M. The Pillowman. UK: Faber and faber, 2003. 116 p.

МАКБЕТ И ЛЕДИ МАКБЕТ В ПЕРЕОСМЫСЛЕНИИ Ю НЕСБЁ

MACBETH AND LADY MACBETH
IN THE JO NESBØ'S REINTERPRETATION

В.В. Гречкина

V.V. Grechkina

Научный руководитель И.Г. Прудиус
Scientific adviser I.G. Prudius

Современная литература, адаптация, персонаж, шекспировский сюжет, Макбет.
В статье рассматриваются особенности изображения образов Макбета и Леди Макбет в трагедии У. Шекспира в одноименном романе Ю Несбё. В отличие от литературных прототипов, Макбет и Леди из произведения XXI века на характерологическом уровне не связаны так тесно друг с другом, как шекспировские герои, однако оба персонажа наделены инфернальными чертами и представляют собой единство противоположностей по отношению к вопросам справедливости, власти и добродетели.

Modern literature, adaptation, character, Shakespearean plot, Macbeth.

The article deal with the specifics of the images of Macbeth and Lady Macbeth in the tragedy of W. Shakespeare in the novel of the same name written by J. Nesbø. Macbeth and Lady in the 21st-century text are not as closely linked as Shakespeare's characters. But both characters possess infernal qualities and represent a unity of opposites in relation to questions of justice, power, and virtue.

Трагедия «Макбет» считается одной из знаковых пьес У. Шекспира наряду с «Гамлетом», «Королем Лиром» и др., занимая особое место среди исторических, «tronных» хроник [6]. Как и в других великих произведениях, в ней поднимаются фундаментальные вопросы о человеческой сущности, а именно об отношении человека к власти, врожденной и приобретенной жестокости, алчности и воле, и потому ее актуальность не теряется по сегодняшний день. Сюжет, затрагивающий подобную проблематику, магистралью проходит через весь историко-литературный процесс и находит отражение в разных эпохах [2; 5]. Так, в литературе XXI в. появляется одноименный интертекст [1], автором которого становится норвежский мастер детектива Ю Несбё (Jo Nesbø, род. 1960).

Прототекст скандинавским писателем был выбран неслучайно. В 2018 г. издательство Hogarth Press предложило Ю Несбё присоединиться к проекту Hogarth Shakespeare, направленному на популяризацию творчества Великого Барда. В интервью с корреспондентом «Афиша Daily» Несбё рассказал, что решающим условием участия в проекте было создание им новой интерпретации именно трагедии «Макбет» (*Macbeth*, 1623) [3], поскольку тематика и проблематика пьесы близки самому автору, а мистическая атмосфера – его творческой манере.

Так, норвежский писатель создает своего «Макбета» (*Macbeth*, 2018), где в центре романа находится образ неизвестного города, погруженного в преступный хаос и наркотический дурман. Он представляет собой не просто закрытый, автономный топос, внутри которого разворачиваются события трагедии Шекспира, это один из главных героев романа, обладающий способностями демиурга: город организует систему образов, обуславливает изменения в характере персонажей, поддерживает социальный баланс, а также контролирует исполнение героями их ролей.

Ключевые моменты биографии Макбета, центрального персонажа Несбё, нарратор сообщает в полном объеме в экспозиции произведения: Макбет был сиротой, выросшим в приюте на окраине города в преступной среде. Избавившись от наркотической зависимости, он начинает новую жизнь в роли полицейского и встает на праведный путь борьбы с наркокартелем антагониста. Его мечта – очистить город от скверны, изменить к лучшему мир и измениться самому. Несмотря на благородную цель, коллеги из полицейского участка не видят в Макбете доброго начала. Зачастую в его образе проступают зооморфные, инфернальные черты: место инспектора спецотряда он получил благодаря физической силе, бесстрашию и особой жестокости, с которой он расправлялся со своими противниками. Его внешность, поведение и прошлое стали причинами сравнения Макбета со зверем, проливающим чужую кровь. В то время как у Шекспира Макбет – благородный тан, великий полководец, равный со своим окружением, человек, достойный стоять у власти.

Высокие стремления современного Макбета поддерживала Леди, ставшая опорой для мужа, как и ее литературный прототип. Примечательно, что в романе Несбё ей не дано имя. Если в трагедии леди Макбет носит фамилию мужа, что создает особую связь (родственную) между ней и заглавным персонажем, то в скандинавском детективе она остается просто Леди. Отсутствие имени в данном случае подчеркивает скрытность ее натуры и делает полной противоположностью Макбета, о котором читатель знает фактически все с первых страниц романа.

О Леди известно, что она является владелицей казино, любит антикварные вещи, которыми наполняет пространство вокруг себя, предана мужу, но даже ему она не готова раскрыть тайны своего прошлого.

Портретные характеристики Леди также указывают на ее инфернальную природу: «высокая, одетая в красное платье женщина с длинными огненно-рыжими волосами...» [4, с. 60]. Подобная дьяволу, как и ее литературный прототип, она искушает Макбета своей красотой и сладкими речами, подталкивая его на убийство Дункана.

Элегантная, расчетливая Леди, возглавляющая преступный бизнес, является противоположностью безрассудного, жестокого полицейского с добрым сердцем. Их союз противоестественен, но ограничен: «Словно они были частью одного организма, сиамскими близнецами или двумя легкими» [4, с. 63].

Ю Несбё не отходит от шекспировского сюжета. Получив предсказание, Макбет стремительно продвигается по карьерной лестнице, меняя свой статус в рамках одного ведомства, и замышляет стать главой города. Он поддается манипуляциям Леди и доходит до точки невозврата – убийства Дункана, начальника полиции. Это событие пробуждает в Макбете сумасшествие, спавшее в нем до сих пор: «Убийство полицейского – это преступление против города» [4, с. 293]. Нарушив правила, установленные демиургом, он должен понести наказание. Дальнейшие события романа приводят к закономерной последовательной смерти обоих персонажей: первой умирает Леди, так и не получившая своего «лекарства», за ней от рук Дуффа погибает Макбет, который в финале произведения жаждет смерти, ведь только она может остановить запущенное им и Леди разложение его души.

Стремление к власти добродетельного человека с благородными намерениями оборачивается бесконечной чередой убийств, падением героя, которое усиливает его безумие, соотношение онтологического и реального зла – таково переосмысление шекспировской пьесы в исполнении Несбё.

Оба Макбета не отъявленные злодеи и не хотят убивать, но вынуждены совершать преступления, потому что иначе им не добиться своей цели. Поддающиесяластным амбициям своих женщин, они переживают связанный с грехопадением процесс душевной деградации.

Библиографический список

1. *Жанровая палитра зарубежной литературы*: коллективная монография / под ред. Л.Г. Викторовой. М.: Языки Народов Мира. 265 с.
2. Меркулова М.Г., Прудиус И.Г. Графический роман – адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов) // Научный диалог. 2024. Т. 13, № 6. С. 250–265.
3. Несбё Ю (2018). Интервью. М.: Афиша Daily. 24 апреля 2018. URL: <https://daily.afisha.ru/culture/8680-ya-stal-chut-menee-optimistichen-yu-nesbyo-o-makbete-i-populizme/> (дата обращения: 30.10.2015).
4. Несбё Ю. Макбет / пер. с норв. А. Наумовой. М.: Эксмо, 2022. 608 с.
5. Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.: Художественная литература, 1971. 606 с.
6. Шайтанов И.О. Шекспир / под ред. В.В. Эрлихмана. М.: Молодая гвардия, 2013. 474 с.

ВИЗУАЛЬНОСТЬ КАК ОБЪЕКТ РЕЦЕПЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ФЭНТЕЗИ: НА ПРИМЕРЕ ЦИКЛОВ РИКА РИОРДАНА

VISUALITY AS AN OBJECT OF PERCEPTION
IN FANTASY LITERATURE (BASED ON RICK RIORDAN'S CYCLES)

Д.М. Колесник

D.M. Kalesnik

Научный руководитель Т.Е. Автухович
Scientific supervisor T. E. Avtukhovich

Визуальность в литературе, читательское восприятие, мифологический хронотоп, фэнтези, Рик Риордан, «Перси Джексон и Олимпийцы», «Герои Олимпа», Туман.

В статье исследуются механизмы визуальности в литературе фэнтези на примере циклов «Перси Джексон и Олимпийцы» и «Герои Олимпа» Рика Риордана. Внимание сфокусировано на широко распространенное в авторской вселенной форме магии – Тумане. Приведены примеры как активного воздействия Тумана на героев циклов, так и использования данной магии самими персонажами.

Visual in literature, readers' reception, mythological chronotope, Rick Riordan, fantasy, “Percy Jackson and the Olympians”, “Heroes of Olympus”, the Mist.

The article focuses on the mechanisms of visuality in fantasy using the examples of Rick Riordan's cycles “Percy Jackson and the Olympians” and “Heroes of Olympus”. Attention is focused on the Mist. It's a form of magic, which is widely spread in author's universe. Given examples show both an active influence of the Mist on the characters and the ways of its usage.

Визуальность в литературе привлекает внимание исследователей XXI века как «одно из наиболее значимых свойств художественной образности» [5, с. 37]. Говоря о визуальном в литературе, мы имеем в виду все то, что читатель может себе представить. Это не только внешность персонажей, но и пространство художественного мира, которое автор преподносит через зримые сцены в соответствии с точкой зрения рассказчика или героя на воображаемый мир. Е.Л. Сузрюкова отмечает, что внешние условия среды и внутреннее состояние наблюдателя напрямую влияют на восприятие окружающего мира [11].

М.М. Бахтин отмечает сложность отношений между визуальной формой и содержанием, так как визуальное изображает мир и одновременно является его частью [1]. Кроме того, визуальное открывается перед читателем постепенно. Р. Ингарден говорит о том, что визуальные детали «актуализируются читателем в процессе чтения. В самом же произведении они пребывают как бы “наготове”, в некоем потенциальном состоянии» [3, с. 29].

Такие жанры, как миф, сказка, басня и притча отличаются визуальной насыщенностью за счет того, что в них «словесные образы обретают красочную

видимость» [2, с. 65]. Их «наследником» является жанр фэнтези, для которого характерно наличие наполненного магией вымышленного мира, где часто встречаются сверхъестественные существа, многие из которых имеют мифологическое происхождение. Такие персонажи могут быть как естественной частью вселенной, так и неестественной – сталкиваясь с ними, герои вынуждены адаптироваться к их существованию. В зависимости от места сверхъестественных существ в хронотопе авторы обращаются к разным способам визуализации.

В циклах Рика Риордана «Перси Джексон и Олимпийцы» и «Герои Олимпа» фантастический мир сосуществует с реальным. Большинство жителей – обычные смертные – даже не подозревают о богах и монстрах. Сын Посейдона Перси Джексон, главный герой и повествователь в первом цикле, неожиданно узнает, что мифы реальны, и постепенно знакомится с этим миром.

Строя свою Вселенную, Рик Риордан не только показывает ее с точки зрения «знающих» героев – богов, полубогов, монстров и т. д., но и объясняет происходящее для людей, которые не обладают особым «зрением» – способностью видеть богов и монстров.

Рик Риордан обращается к такой сверхъестественной силе, форме магии, как Туман. Сам Туман не имеет видимой формы и никак не описывается Риорданом, однако меняет восприятие других, скрывая, в той или иной степени, реальную суть вещей. Эта форма магии не является выдумкой Риордана, нечто подобное мы встречаем в «Одиссее». Туман у Гомера также невидим, но мы можем заметить его действие в некоторых сценах, например, когда Афина меняет облик царя Итаки: «Прежде, однако, тебя превращу я, чтоб не был никем ты узнан <...> в виде таком женихам ты, супруге и сыну, неузнанный, будешь противен» [4]. Кроме того, в самом цикле Риордана Хирон говорит о том, что в «Илиаде» полным-полно упоминаний Тумана, однако не конкретизирует эти случаи.

Рассмотрим конкретные примеры того, как Туман действует во вселенной Перси Джексона. Риордан вносит разнообразие в использование Тумана. Он оказывается подвластен не только богам, в частности Гекате, но и полубогам, которые могут научиться его контролировать: «Талия сделала нечто очень странное. Она щелкнула пальцами. <...> – Но мы не посетители, сэр. Мы приехали сюда учиться. <...> – Как тебе удалось проделать эту штуку... ну, когда ты щелкнула пальцами? – Ты про туман? Неужели Хирон тебе не показывал?» [9]. В цикле «Герои Олимпа» дочь Плутона Хейзел также учится контролировать Туман и использует его в борьбе с Пасифаей и Скироном, подчиняя своей воле лабиринт [6].

Действие Тумана настолько велико, что он способен скрыть существование Лагеря полукровок (безопасной территории для полубогов на восточном побережье США) не только от смертных (те видят клубничные поля), но и от римских полубогов. Только в шестой книге вселенной полубоги, а вместе с ними читатели, узнают о римском лагере, расположенном на западном побережье. На протяжении столетий Туман скрывал полубогов друг от друга во избежание повторения конфликта, развернувшегося между ними во время гражданской войны.

Благодаря Туману оружие полубогов становится пистолетом или битой, а монстры – старыми женщинами (гарпии), пуделем (адская гончая), школьниками-верзилами (лестригоны); богов, сражающихся с Тифоном, люди видят как систему ураганов.

Туман скрывает монстров и от полубогов. Перси несколько месяцев дружит с циклопом, не подозревая о его подлинной сущности, пока дочь Афины Аннабет не подталкивает его к разгадке: «— Перси, ты когда-нибудь внимательно приглядывался к Тайсону? <...> Я вынудил себя сосредоточиться на его носе картошкой, потом поднял взгляд чуть выше, посмотрел ему в глаза. Нет, не в глаза. В глаз!» [8].

Туман существует также в египетском и скандинавском циклах и частях вселенной Риордана. В «Короне Птолемея» Туман называют самым верхним словом Дуата, а в «Мече Лета» эльф Хартстоун упоминает, что Туман существует между огнем и льдом и переводится как Гиннуングагап [10, с. 7].

Таким образом, визуальность в литературе является сложным механизмом, существующим в потенциале текста и актуализируемым в процессе чтения. В своей вселенной Рик Риордан воплощает теоретические идеи о постепенном визуальном раскрытии мира. Туман скрывает фантастическое от смертных и регулирует «зрение» самих героев и читателей, делая визуальность динамическим процессом сотворчества автора и аудитории.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 214 с.
2. Дриккер А.С. Слово до и после книги // Вестник Санкт-Петербургского ун-та. Сер. 17. 2015. Вып. 1. С. 63–70.
3. Ингарден Р. Исследования по эстетике / пер. с польск. А. Ермилова и Б. Федорова. М.: Изд-во Иностранной литературы, 1962. 552 с.
4. Гомер. Одиссея URL: <https://онлайн-читать.рф/гомер-одиссея/> (дата обращения: 29.10.2025)
5. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
6. Риордан Р. Герои Олимпа. Книга 4. Дом Аида. URL: <https://lovread.ec/book-comments.php?book=26647> (дата обращения: 31.10.2025).
7. Риордан Р. Магнус Чейз и Боги Асгарда. Меч Лета. URL: <https://lovread.ec/book-comments.php?book=75515> (дата обращения: 31.10.2025).
8. Риордан Р. Перси Джексон и Море Чудовищ. URL: https://lovread.ec/read_book.php?id=3567&p=10 (дата обращения: 28.10.2025).
9. Риордан Р. Перси Джексон и Проклятие Титана. URL: https://lovread.ec/read_book.php?id=3568&p=1 (дата обращения: 27.10.2025).
10. Риордан Р. Полубоги и маги. URL: <https://lovread.ec/book-comments.php?book=66797> (дата обращения: 30.10.2025).
11. Сузрюкова Е.Л. Суженное поле видения в художественной прозе А.П. Чехова // Сибирский филологический журнал. 2009. № 3. С. 42–46.

ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ХАРАКТЕРА ПЕРСОНАЖЕЙ В ЦИКЛЕ РОМАНОВ Р. РИГЗА

**PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF CHARACTER CREATION
IN THE SERIES OF NOVELS BY R. RIGGS**

А.А. Лысенко

A.A. Lysenko

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

Фотография, визуальная культура, пикториальный поворот, характеристика персонажа, Ренсом Риггз.

В статье предпринята попытка характеристики персонажа посредством его фотографии в романе Р. Риггза «Дом странных детей». Сделан вывод о том, что фотография, вступая в диалог с текстом, становится ключевым инструментом создания характера персонажа.

Photography, visual culture, pictorial turn, characterization, Ransom Riggs.

This article attempts to characterize the character through his photographs in the novel by R. Riggs «Miss Peregrine's Home for Peculiar Children». It is concluded that photography, entering into a dialogue with the text, becomes a key tool for creating the character of a character.

В современном социокультурном пространстве изменилась роль изображений, которые перестали быть лишь дополнением к тексту, его иллюстрацией, а стали самостоятельными системами знаков, которые могут передавать сложные нарративы и создавать культурную память [1]. Николас Мирзоев, один из ведущих теоретиков визуальной культуры, рассматривает ее как «область визуальных событий, в которой информация передается человеку через интерфейсы визуальных технологий» [5, с. 32].

Возникает концепция пикториального поворота, которая впервые введена У. Дж. Т. Митчеллом в 1992 г. Пикториальный поворот представляет собой переход от традиционного, текстоцентричного подхода к новым формам изучения визуального, рассматриваемого как самостоятельный язык с собственной структурой, функциями и способностью создавать смысл [2, с. 42].

У. Дж. Т. Митчелл отмечает, что пикториальный поворот представляет собой постлингвистическое, постсемиотическое переосмысление изображения как сложного взаимодействия визуальности, аппаратов, институтов, дискурса, фигурализма. Таким образом, визуальное (взгляд, пристальный взгляд, переглядывание, практика наблюдения) перестает быть вторичным по отношению к вербальному и начинает рассматриваться как равноправный участник культурного производства смыслов [6, с. 16].

Одним из ярких примеров реализации в современной литературе является творчество американского писателя Ренсома Риггза (Ransom Riggs, род. 1979),

автора цикла романов «Дом странных детей» (*Miss Peregrine's Home for Peculiar Children*, 2011), получившего широкое признание и статус бестселлера по версии The New York Times. Особенностью его произведений является органичное включение в повествование фотографий, которые не только являются иллюстрациями к тексту, но и становятся важным инструментом формирования персонажей и развития сюжета.

Стоит отметить, что фотографиями сопровождаются части произведения, связанные с ирреальным пространством – временными петлями, а также с образами «странных» людей и тварей (антигероев). В то же время мир реальных персонажей описывается исключительно вербально. Такая асимметрия визуализации может быть объяснена принципом создания романа: по признанию автора, идея написать историю возникла именно благодаря найденным им фотографиям: «*It came about right after I started collecting photographs. <...> my editor suggested I write a novel using the photos. I leapt on the idea*» [7].

Фотографии, таким образом, играют организующую роль на характерологическом уровне романов Р. Риггза. Визуальное восприятие предшествует вербальному: перелистывая страницы, читатель в первую очередь обращает внимание на фотографию, а затем получает ее вербальное истолкование. Таким образом, текст выполняет комментирующую роль по отношению к изображению, создавая сложную систему взаимодействия слова и изображения.

Наиболее наглядно характерологическая функция фотографии проявляется в создании образа Эммы Блум – одной из центральных героинь цикла. Фотография девушки в первой книге изображает Эмму, использующую свои способности [3, с. 144]. Задний фон и лицо Эммы погружены во мрак, единственный источник света – огонь, источаемый ее ладонями. В глазах Эммы видны отблески огня, что придает фотографии и, соответственно, персонажу отталкивающий, мрачный характер. В этот момент Эмма была недружелюбно настроена к незваному гостю: «*Девочка помрачнела. <...> Кого бы она и другие дети ни ожидали увидеть в этой дыре, это явно был не я*» [3, с. 145].

Позднее, в эпизодах, связанных с изучением прошлого дедушки Джейкоба, фотографический образ Эммы приобретает иное эмоциональное звучание. На одной из найденных Джейкобом фотографий девушка изображена сидящей в кресле и чистящей картошку. Выражение лица расслабленно, глаза закрыты, легкая улыбка свидетельствует о том, что девушка погружена в приятные мысли. К фотографии прилагается надпись, адресованная Абрахаму: «*Чищу картошку и думаю о тебе. Возвращайся поскорее. С любовью, твоя картошечка*» [3, с. 272].

Рядом с описанной фотографией дана другая, на которой также изображена Эмма [3, с. 273]. Яркий цветовой контраст фотографии (белый фон, черная фигура девушки и птичья клетка), немного сутулая фигура Эммы передают ее эмоциональное состояние: грусть, тоску по любимому человеку. Клетка с птицей внутри становится аллегорией собственного одиночества Эммы, ее невозможности покинуть временную петлю и быть с возлюбленным.

Кроме того, в романе «Город пустых. Побег из Дома странных детей» (*Hollow City*, 2014) есть портреты всех странных персонажей, упомянутых в первой книге серии. Данная вкладка с портретами сопровождается кратким описанием персонажа. Например: «Эмма Блум – девушка, которая умеет вызывать руками огонь, в прошлом подруга дедушки Джейкоба» [4, с. 3]. Это помогает читателю актуализировать в памяти образы главного героя и второстепенных персонажей.

Итак, фотографии в цикле романов Р. Риггза «Дом странных детей» становятся инструментом для создания характеров, средством эмоциональной выразительности и элементом пространственно-временной организации повествования. Визуальный образ здесь не является второстепенным по отношению к тексту, а образует гибридную форму повествования, в которой фотография превращается в носитель смысла. Через синтез визуального и верbalного Р. Риггз создает уникальную структуру мира «странных детей», где фотография становится ключом к пониманию характера и судьбы каждого персонажа.

Библиографический список

1. *Жанровая палитра зарубежной литературы*: коллективная монография / под ред. Л. Г. Викуловой. М.: Языки Народов Мира. 265 с.
2. *Маслов В.М.* Философия визуального поворота: от теории к практике // Философская мысль. 2019. № 12. С. 39–56.
3. *Riggs R.* Дом странных детей / пер. с англ. Е. Боровой. 2-е изд. Харьков: Клуб семейного досуга, 2016. 432 с.
4. *Riggs R.* Город пустых. Побег из Дома странных детей / пер. с англ. Е. Боровой. Белгород: Клуб семейного досуга, 2017. 458 с.
5. *Симбирцева Н.А.* Визуальное в современной культуре // Человек в мире культуры. 2012. № 1. С. 31–34.
6. *Mitchell W.J.T.* Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation. Chicago: University of Chicago Press, 1994. 449 р.
7. Ransom Riggs: The Full Interview // Fine Books & Collections. 2014. URL: <https://www.finebooksmagazine.com/fine-books-news/ransom-riggs-full-interview> (дата обращения: 03.11.2024).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЦЕНТРАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ ГЕРОИЧЕСКОГО ЭПОСА ГОМЕРА «ОДИССЕЯ» В МЮЗИКЛЕ Х. РИВЕРА-ЭРРАНСА «ЭПИК» («EPIC: THE MUSICAL»)

THE TRANSFORMATION OF THE CENTRAL IMAGES OF HOMER'S HEROIC EPIC “THE ODYSSEY” IN THE JORGE RIVERA-HERRANS' MUSICAL «EPIC: THE MUSICAL»

А.А. Чаусенко

A.A. Chausenko

Научный руководитель И.Г. Прудиус
Scientific adviser I.G. Prudius

Одиссея, Гомер, Ривера-Эрранс, мюзикл, адаптация, неоромантизм.

В статье исследуется трансформация образа Одиссея в современном мюзикле «Epic: The Musical», где эпический герой становится рефлексирующим человеком XXI века. Анализируется процесс обретения классическим мифом нового звучания в метамодернистском ключе.

Odyssey, Homer, Rivera-Errance, musical, adaptation, neo-romanticism.

The article explores the transformation of the image of Odysseus in the modern musical “Epic: The Musical”, in which the epic hero becomes a reflective man of the 21st century. The author analyses the process of giving a new sound to the classical myth through a metamodern lens.

«Вечными» образами или «сверхтипами» называют характеры, которые выходят за рамки оригинального художественного мира и обретают собственное уникальное значение во времени [6]. К таким образом обращаются писатели-последователи, которые через призму художественной рецепции раскрывают собственные идеи [4]. Трансформацию героя из литературного в «вечный образ» точно описал В. В. Набоков в «Лекции о Дон Кихоте»: «...литературный герой постепенно теряет связь с породившей его книгой, покидает отчество... сегодня Дон Кихот более велик, чем при своем появлении на свет» [5, с. 158–159].

Линда Хатчен в книге «Теория адаптации» (*A Theory of Adaptation*, 2006) раскрывает понятие адаптации и отмечает ее отличие от пародии: «...адаптации по-разному раскрывают свои истории. Они используют те же инструменты, которыми всегда пользовались рассказчики: актуализируют или конкретизируют идеи; упрощают выбор, но также расширяют прецедентный смысл и экстраполируют его на явления современной им действительности; проводят аналогии; критикуют или демонстрируют свое уважение к оригиналу и так далее. Как и пародии, адаптации имеют явную и определяющую связь с предыдущими текстами, которые обычно называются “источниками”. Однако, в отличие от пародий, адаптации обычно открыто заявляют об этой связи» [7, р. 3, наш перевод].

В древнегреческих мифах мы находим множество «вечных» образов, ставших основой для их дальнейшей модификации в мировой литературе. К таким образом, например, относятся Прометей, Геракл, Царь Эдип и, конечно, весь пантеон древнегреческих богов. Одним из ключевых сверхтипов является Одиссей, олицетворяющий внутреннюю стойкость человека, способность преодолевать трудности на пути к цели, находчивость, хитрость и стремление к свободе.

Рассмотрим понятие интермедиальности, поскольку в нашем исследовании мы обратимся к трансформации сюжета об Одиссее в мюзикле. Отечественная исследовательница О.А. Джумайло дает следующее определение: «...это феномен взаимодействия различных искусств, каналов передачи информации, эстетических впечатлений и эмоционального опыта...» [3, с. 58–62]. В нашей работе мы обратимся к синтезу следующих видов искусств: литературы и музыки.

Гомеровский сюжет нашел свое отражение в мюзиклах. Самым известным и интересным, с нашей точки зрения, становится именно «Epic: the musical» – популярный авторский мюзикл, представляющий собой серию концептуальных альбомов из девяти частей с музыкой и текстами пуэрто-риканского композитора Хорхе Ривера-Эрранса (Jorge Rivera-Herrans, род. 1998), чей мюзикл является современным переосмыслением гомеровской поэмы.

В каждой из девяти саг (концептуальных альбомов, вышедших в свет по мере их создания автором) описываются испытания, которые преодолевает Одиссей на пути к своей семье.

Сюжет претерпевает трансформацию: определяющим действием мюзикла становятся мотивы внутреннего выбора, душевных метаний Одиссея, отсутствующие в прецедентном тексте. Одиссей в «Илиаде» Гомера нарушает слово (эпизод убийства Диомедом и Одиссеем Долона – песнь десятая «Долония» [2, с. 155–170]), лукавит (эпизод с играми, в которых Одиссей прибегает к помощи Афины: «Дочь Эгиоха, услыши! Убыстри, милосердная, ноги!» – песнь двадцать третья «Погребение Патрокла. Игры» [2, с. 356–377]), словом, делает все то, что благородный Одиссей из первой половины мюзикла посчитал бы ниже собственного достоинства, то есть достоинства героя Троянской войны.

Мотив смерти является одним из основополагающих в мюзикле; с каждой последующей сагой главный герой сталкивается все с большим количеством потерь: «I lost my best friend, I lost my mentor, my mom // Five hundred men gone, this can't go on» («Monster» The Underworld Saga) [8]. Таким образом, Одиссей у Ривера-Эрранса становится более наивным и человечным и все больше походит не на древнегреческого бесстрашного хитроумного героя, а на человека XXI века, раздираемого внутренними противоречиями и сомнениями в правильности своего выбора. Одиссей глубоко переживает смерть друга (My friend is dead, our foe is blind//The blood we shed, it never dries [8]), корит себя за смерть товарищей (You don't know what I've sacrificed//Every comrade I long knew//Every friend, I saw them die//And all I hear are screams [8]), страдает из-за убийства младенца Астианакса («I keep thinking of the infant from that night» «Forgive me... I'm just a man» [8]), остается верен своей жене при встрече с Цирцеей («Back at home, my wife awaits for me//She's my everything, my Penelope//And she's all my power...» [8])

и с Калипсо («I'm not your man... Hell no, I could kill you where you stand//I'm no pet, I'm a married man» [8]).

Тимотеус Вермюлен и Робин ван ден Аkker в программной статье «Заметки о метамодернизме» (*Notes on Metamodernism*, 2010) отмечают, что одной из основных задач писателей-метамодернистов является поиск «неоромантического ощущения». Действительно, Одиссей из мюзикла Ривьера-Эрраса становится человечнее, переживает эмоциональные потрясения, за счет чего кажется ближе современному слушателю. Важно отметить, что лейтмотивы в мюзикле используются для усиления тематических параллелей на протяжении всей истории, имеют большое значение в контексте развития образа Одиссея и усиливают ключевые гуманистические темы. Например, фраза «When does a man become a monster?» [8], впервые появившаяся в *The Troy saga*, и «Ruthlessness is mercy upon ourselves» [8], исполненная основным антагонистом Одиссея – Посейдоном, становятся не просто словами, имеющими значение в контексте каждой отдельной песни, но и постепенно обретают новый смысл уже через призму становления Одиссея. Так, оба эти лейтмотива становятся новым кредо Одиссея в песне «Monster» и объединяются в одной фразе: «If I became the monster // Oh, ruthlessness is mercy upon ourselves» [8], что означает: если герой станет «монстром», он перестанет испытывать всепоглощающее чувство вины и его страдания прекратятся.

Отметим, что лейтмотив «I'm just a man» имеет большое значение не только как ключевая характеристика персонажа Одиссея, но и как олицетворение человеческой слабости в целом. Лейтмотив выходит за рамки образа Одиссея и обретает особую значимость в момент, когда словами своего капитана говорит Эврилох в сцене убийства священной коровы бога солнца в композиции «Mutiny».

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что «*Epic: the musical*» представляет собой яркий пример интермедиальной адаптации, трансформирующей древний миф в метамодернистском ключе. Эпический герой становится рефлексирующим человеком XXI века, автор создает актуального для современной аудитории персонажа.

Библиографический список

1. *Вермюлен Т., Ван ден Аkker Р / пер. А. Есипенко. Заметки о метамодернизме. URL: <https://metamodernizm.ru/notes-on-metamodernism/> (дата обращения: 10.10.2025).*
2. *Гомер. Илиада / пер. с древнегреч. Н. Гнедича. М.: Правда, 1984. 432 с.*
3. *Джумайло О.А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолжский филологический вестник. 2018. № 4. С. 58–62.*
4. *Жанровая палитра зарубежной литературы: коллективная монография / под ред. Л.Г. Викуловой. М.: Языки Народов Мира, 265 с.*
5. *Набоков В.В. Лекции о «Дон Кихоте»: пер. с англ.; предисл. Ф. Бауэрса, Г. Дэвенпорта. М.: Независимая Газета, 2002. 328 с.*
6. *Прудиус И.Г. Особенности интерпретации сказок Шахерезады в графическом романе Б. Болье и Д. Мерму «Тысяча и одна жизнь в отделении скорой помощи» // Филология и культура. 2025. № 3 (81). С. 163–169.*
7. *Hutcheon L. A Theory of Adaptation. New York: Routledge, 232 p.*
8. *Rivera-Herrans J. EPIC: The Musical Lyrics. URL <https://genius.com/albums/Jorge-rivera-herrans/Epic-the-musical> (дата обращения: 10.10.2025).*

ФЕМИНИСТСКИЙ РОМАН-РЕТЕЛЛИНГ КАК ФОРМА ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЯ АНТИЧНОГО МИФА

FEMINIST RETELLING NOVEL AS A FORM OF REINTERPRETATION OF THE ANCIENT MYTH

Ю.А. Фрицлер

J.A. Fritsler

*Научный руководитель Т.С. Нипа
Scientific supervisor T.S. Nipa*

Феминизм, миф, ретеллинг, reception, Античность, Криста Вольф, Констанца Казати, Мадлен Миллер.

В статье рассматривается феномен феминистского ретеллинга античных мифов как формы деконструкции патриархальных нарративов. Анализируется творчество Кристи Вольф, Констанцы Казати и Мадлен Миллер, в произведениях которых женские персонажи обретают голос и субъектность. Показано, что через смену повествовательной перспективы и использование анахронизма авторы актуализируют проблемы гендерного неравенства и переосмысливают классические сюжеты в контексте современной гуманистической парадигмы.

Feminism, myth, retelling, reception, antiquity, Christa Wolf, Costanza Casati, Madeline Miller.
The article examines the phenomenon of feminist retelling of ancient myths as a form of deconstructing patriarchal narratives. The works of Christa Wolf, Costanza Casati, and Madeline Miller are analyzed, in which female characters gain voice and subjectivity. It is shown that through the change of narrative perspective and the use of anachronism, the authors actualize issues of gender inequality and reinterpret classical plots within the framework of the modern humanistic paradigm.

Литературная мифология на протяжении веков оставалась предметом литературной переработки, однако ее интерпретации преимущественно отражали мужской взгляд: женские персонажи занимали периферийное положение, служа фоном для раскрытия мужского героизма. Феминистская литературная традиция, сформировавшаяся в 1970-е гг., осуществила деконструкцию патриархальных мифов, возвращая женщинам субъектность и голос. Переосмысление античных сюжетов в феминистской парадигме предполагает не только смену точки зрения, но и трансформацию мифопоэтики, системы персонажей, жанровых и ценностных ориентиров.

Особое место в современном литературном процессе занимает жанр романа-ретеллинга, представляющий собой создание производного произведения, сохраняющего ключевые элементы оригинала, но переосмыщенного в современном культурном и идеологическом контексте. Как отмечает А. Чиглинцев, обращение к античным сюжетам оправдано тогда, когда произведения «приобретают актуальное звучание и служат задачам современности» [5, с. 8]. Подобная

модернизация классического материала осуществляется в феминистском романнеретеллинге, активно развивающемся в литературе конца XX – начала XXI века.

Генезис жанра связывают с романами Кристы Вольф (Christa Wolf, 1929–2011) «*Кассандра*» (*Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung*, 1983) и «*Медея*» (*Medea*, 1996). Отказываясь от еврипидовского сюжета, Вольф обращается к более ранним версиям мифа, в которых отсутствуют мотивы мести и детоубийства. По ее мнению, первоначальный миф о Медее имел матриархальные корни, но позднее был переосмыслен мужчинами в духе патриархата. Медея у Вольф предстает как женщина, наделенная талантом, милосердием и верностью, чья инаковость воспринимается обществом как угроза. По словам С. Аверинцева, в Античности «женщина, не подчиняющаяся мужчине, может выступить лишь как персонаж трагедии, наделенный чертами преступницы или иноземки-ведьмы» [1, с. 281].

Идеи Вольф продолжают Мадлен Миллер (Madeline Miller, род. 1978) («*Цирцея*», *Circe*, 2018) и Констанца Казати (Costanza Casati, род. 1995) («*Клитемнестра*», *Clytemnestra*, 2023), предоставляя своим героиням автономность и возможность рассказывать собственные истории. Эпиграф к «Медее» Вольф – цитата Элизабет Ленк – вводит понятие ахронии, подразумевающей «вставленность эпох друг в друга», когда времена «почти соприкасаются», позволяя современному читателю услышать голоса прошлого [2, с. 5]. Принцип анахронизма, по наблюдению С.С. Фридман, разрушает линейность истории, «вырвав женский опыт из забвения временных разрывов» [6, с. 60].

В романах Миллер и Казати анахрония сочетается со сменой фокализации – повествование ведется от лица героинь, что позволяет увидеть события не через призму мужского осуждения, а через их внутренние переживания. «Собственное изображение меня не удивило: надменная колдуны... Поэты, по-моему, только и пишут, что об униженных женщинах» [4, с. 202], – говорит Цирцея, критикуя традиционный мужской миф.

Важную роль в романах играет альтернативное мифотворчество, когда героини осмысляют, как их истории войдут в культурную память: «Люди сложат песни... но они не расскажут правды» [3, с. 305], – отмечает Клитемнестра у Казати. Этот прием демонстрирует полифонию и идеологическую условность мифов. Если в античной традиции история Клитемнестры рассказывалась «извне», то у Казати героиня становится субъектом повествования, что меняет восприятие ее поступков.

В рамках постмодернистской поэтики Казати прибегает к дегероизации мужских персонажей: Агамемнон предстает жестоким тираном, Одиссей – pragmatиком. Женские фигуры, напротив, обретают глубину и автономию: Клитемнестра изображена как мудрая правительница, Цирцея – как самостоятельная волшебница, чья магия выражает не зловредность, а личностную свободу. «Всю мою жизнь люди были несправедливы ко мне... Все, что я делала, – чтобы защитить тех, кого люблю. Разве вы поступили бы иначе?» [3, с. 313].

Таким образом, романы Констанцы Казати «Клитемнестра» и Мадлен Миллер «Цирцея» представляют собой примеры современного феминистского переосмыслиния античных мифов, направленного на деконструкцию традиционных нарративов классической литературы. В этом процессе античное наследие становится инструментом социальной и культурной рефлексии.

Библиографический список

1. Собрание сочинений: София-Логос. Словарь / С. Аверинцев; под ред. Н.П. Аверинцевой, К.Б. Сигова. Киев: Дух и Литера, 2006. 912 с.
2. Вольф К. Медея: Голоса. М.: ACT, 2019. 320 с.
3. Казати К. Клитемнестра. М.: Азбука, 2024. 416 с.
4. Миллер М. Цирцея. М.: Азбука, 2021. 416 с.
5. Чиглинцев Е. А. Рецепция античности в культуре конца XIX – начала XXI вв. Казань: Изд-во Казан. гос. ун-та, 2009. 290 с.
6. Friedman S.S. Penelope's Web: Gender, Modernity, H.D.'s Fiction. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. 268 р.

ИНТРАДИЕГЕТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Г. ЛЕРУ И Н.В. ГОГОЛЯ: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

INTRADIEGETIC IMAGES IN THE WORKS OF GASTON LEROUX AND NIKOLAI GOGOL: A COMPARATIVE ANALYSIS

Ю.А. Петрик

J.A. Petrik

Научный руководитель И.Г. Прудиус
Scientific adviser I.G. Prudius

Инtradиегетический образ, Леру, Гоголь, граница, нарратив, романтизм.

В статье анализируются классические тексты мировой литературы (классика русской литературы Н.В. Гоголя и одного из известных представителей, работавших в жанре готического романа в зарубежной литературе, Г. Леру) с точки зрения функционирования в произведениях интрадиегетических образов (термин французского теоретика Ж. Женетта, получившего развитие в отечественной науке в работах С.Н. Зенкина).

Intradiegetic image, Leroux, Gogol, border, narrative, romanticism.

The article analyzes classical texts of world literature (Russian writer Nikolai Gogol and the famous French writer of the Gothic novel Gaston Leroux) from the point of view of the functioning of intradiegetic images in their works (the term of the French structuralist Gerard Genette which is developed in Russian science in the works of Sergei Zenkin).

Отечественный литературовед С. Н. Зенкин в книге «*Imago in fabula. Интрадиегетический образ в литературе и кино*» (2023) сформулировал определение интрадиегетического образа как «визуального образа», воспринимаемого персонажами «как самостоятельно существующий и воздействующий на них объект», который имеет «материалный носитель» и «границу с внешней реальностью (рамку)» [3]. Впервые термин был предложен французским структуралистом Ж. Женеттом в 1972 году.

Выбор произведений для сопоставительного анализа обусловлен неоспоримой связью обоих авторов с эпохой романтизма в литературе [2].

Рассмотрим возникающий в произведении Н.В. Гоголя «Портрет» образ – несуществующий в реальности безымянный старик с «живыми» [1] глазами, который действует только во сне главного героя Чарткова; а сон находится за границей реальности [6], если быть точнее – за «рамкой» [3].

Заметим, что перемещение из реальности в сон не единственное в повести, есть и более реальная смена обстановки – переезд главного героя. Переселение из холодной и грязной комнаты в просторную квартиру на Невском проспекте влечет за собой трансформацию мышления [7] Чарткова: он предает искусство ради денег, в чем потом будет винить себя. В результате умопомешательства герой начал скучать картины талантливых художников и уничтожать их.

Главный герой романа Г. Леру «Призрак Оперы» [4] тоже является интрапиегетическим образом. Проявляется он постепенно, так что отследить выполнение двух важных условий, согласно теории С.Н. Зенкина, можно поэтапно.

Изначально Эрик не предстает другим героям визуально, они могут только слышать его голос, ощущая присутствие некого призрака [5], отсутствует «материальный носитель» [2], соответственно, «получаются не выраженные вовне психические представления героев (вспоминания, грэзы, сновидения и т. п.)» [3]: Кристина слышит Голос на могиле отца, представляя Ангела Музыки, вспоминает данное при жизни старого скрипача обещание, в то время как Рауль недоуменно наблюдает издалека. Важно, что Кристина решается рассказать Раулю всю правду лишь тогда, когда сам Эрик предстал перед ней: она уви-дела живой труп и его горящие глаза, то есть у Голоса появился «материальный носитель» [3].

По ходу чтения романа читатель может решить, что нарушено второе условие – «граница с внешней реальностью» [3], и Призрак Оперы является «образом, воспринимаемым лишь читателями/зрителями произведения» [3], будто Эрик не живет среди людей, а представляется беспокойной душой умершего. Интрига раскрывается в эпилоге, когда со слов Перса мы узнаем историю жизни одержимого гения. Чтобы опровергнуть это предположение, необходимо обратить внимание на эпизод, связанный с исчезновением Эрика и Кристины в зеркале гримерной.

Главным отличием образа Призрака Оперы от образа старика является его «метанarrативная функция» [3]. Со слов Эрика мы узнаем его субъективную картину мира, в которой Кристина не может отказать ему в любви, если она уже прониклась его голосом.

Немецкий нарратолог Вольф Шмид отмечает, что повествование всегда состоит из двух текстов, текста нарратора и текста персонажей: «первый формируется в процессе повествования», а «последний мыслится как существующий уже до повествовательного акта» [8, с. 188]. Следовательно, метанарративная функция в романе Леру имеет большое значение.

В «Портрете» создается так называемый «эффект призрака» [3] при помощи столкновения «двух уровней репрезентации – диегетического (обрамляющего повествования о жизни петербургского художника) и интрапиегетического (включенного изображения таинственного старика на магическом портрете)» [3], возникает совмещение одного плана с другим, «когда миры вставленного и обрамляющего рассказа/изображения сообщаются, так что некоторые элементы переходят из одного в другой» [3].

В повести Гоголя старику, изображенному на картине, возникает во сне героя, как бы нарушая границу реальности. Однако интересно, что не только картина может рассматриваться как портал, поскольку сам сон является переходным состоянием, когда смешиваются наша действительность и игры подсознания. Материальный вопрос, так сильно беспокоящий Чарткова, в какой-то

момент стал доминировать над потребностью творца в искусстве, что и отразилось во сне – старик указал на спрятанные *за рамкой* (что иронично) картины деньги. Эрика из романа Леру никто не скрывал в подвалах оперы, он поселился в них сам, преследуя цель владения своеобразным замком, таким образом «окружающая рамка» [3], которая в нашем случае представлена потолком подземных путей, «отделяет образ от первичного мира рассказа, подготавливает и задерживает их соприкосновение» [3].

Таким образом, проявление интрадиегетического образа обусловлено не только сюжетом произведения, но и мотивацией автора, а также контекстом эпохи. Так, Гастон Леру, следуя веяниям эпохи авангарда, создает героя, наделенного романтическими чертами и иррациональным поведением. Николай Васильевич Гоголь, переходя к реалистическому направлению, оставляет условную ссылку к романтизму в образе картины, которая так же, как и Призрак Оперы в романе Леру, отвечает за динамику сюжета в произведении, поскольку весь реалистический нарратив строится именно вокруг романтического образа.

Библиографический список

1. Гоголь Н.В. Портрет. URL: <https://books.yandex.ru/reader/AICE4id?resource=book> (дата обращения: 21.11.2025).
2. Жанровая палитра зарубежной литературы: коллективная монография / под ред. Л. Г. Викуловой. М.: Языки Народов Мира, 2025.
3. Зенкин С.Н. *Imago in fabula*. Интрадиегетический образ в литературе и кино. URL: <https://books.yandex.ru/reader/fvBkJo?resource=book> (дата обращения: 20.11.2025).
4. Леру Г. Призрак Оперы / пер. с фр. Н.А. Световидовой. М.: АСТ, 2024. 416 с.
5. Петрик Ю.А. Специфика пространства в романе Г. Леру «Призрак Оперы» // Актуальные проблемы современной филологии: материалы XIV Междунар. научно-практич. конференции, посвященной Дню славянской письменности и культуры. Красноярск, 14 мая 2025 г. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2005. С. 75–78.
6. Прудиус И.Г. Сибирское пространство в графическом романе С. Тессона и В. Дюрей «В лесах Сибири» // Мир науки, культуры, образования. 2025. № 3 (112). С. 594–596.
7. Прудиус И.Г., Шалимова Н.С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристена и Себастьяна Вердье «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, № 3. С. 762–767.
8. Шмид В. Нарратология. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с

ПОЭТИКА ОБРАЗА МУЗЫКАНТА В РАССКАЗАХ К. ИСИГУРО «НОКТЮРНЫ: ПЯТЬ ИСТОРИЙ О МУЗЫКЕ И СУМЕРКАХ»

POETICS OF THE MUSICIAN'S IMAGE IN NOVELS OF K. ISHIGURO “NOCTURNES: FIVE STORIES OF MUSIC AND NIGHTFALL”

А.С. Таскина

A.S. Taskina

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

Рассказы, образ, музыкант, Кадзую Исигуро, «Ноктюрны».

В статье анализируется образ музыканта, представленного в цикле рассказов английского писателя Кадзую Исигуро. Используемые автором такие методы, как описание и анализ, позволяют выявить, с какими трудностями сталкивается музыкант сегодняшнего времени: драматизм профессиональной жизни из-за коммерциализации и глобализации индустрии.

Story, image, musician, Kazuo Ishiguro, “Nocturnes”.

The article analyses the image of a musician presented in a series of short stories by the English writer Kazuo Ishiguro. The methods used by the author, such as description and analysis, allow to reveal the dramatism of professional life and the difficulties a musician faces today due to the commercialization and globalization of the industry.

Образ музыканта – это многогранное явление, отражающее не только профессиональные навыки и творческий потенциал конкретного человека, но и социокультурные тенденции определенного времени [2]. Образ художника наиболее ярко воплотился в традициях романтической эстетики [1]. Так, поэт в концепции идей романтизма – человек, мыслящий нетривиально, ищащий свой собственный путь, который выходит за границы понимания мира «обывателем». Это ярко отражено, например, в таких произведениях, как «Всего лишь скрипач» (1838) Г.Х. Андерсена, «Кавалер Глюк. Воспоминание 1809 года» Э.Т.А. Гофмана и мн. др.

Эти и ряд других черт поэтики романтизма нашли отражение и в образе музыканта, который получил новое осмысление в произведениях современных авторов. В цикле рассказов Кадзую Исигуро «Ноктюрны: пять историй о музыке и сумерках» (*Nocturnes: Five Stories of Music and Nightfall*, 2009) представлен образ музыканта сквозь призму человеческих переживаний и социальных реалий нынешнего века. В своем интервью для журнала «The Guardian» писатель отмечает: «Раньше я видел себя кем-то вроде музыканта, но в какой-то момент я подумал: на самом деле, это совсем не я. Я гораздо менее гламурный. Я один из тех

людей, которые носят вельветовые куртки с локтями. Это было настоящим разочарованием (I used to see myself as some sort of musician type but there came a point when I thought: actually, this isn't me at all. I'm much less glamorous. I'm one of these people with corduroy jackets with elbow patches. It was a real comedown)» [4]. Тема музыки и образ музыканта близки К. Исигуро, и их осмысление способствует его рефлексии о себе в прошлом.

Пять рассказов сборника содержат пять историй, в центре которых – образ музыканта. На первый взгляд истории не связаны между собой общей сюжетной канвой и выглядят разрозненно. Место действия каждой новеллы происходит в разных странах, например в Великобритании, США, Италии, но их объединяет общая тема – музыка и образ ее создателя.

| Название новеллы | Образ музыканта (цитатная характеристика) | Литературоведческий комментарий |
|------------------|--|---|
| 1 | 2 | 3 |
| Молверн-Хиллз | <p>«Я пел и играл под их пустыми взглядами, пока кто-нибудь не останавливал меня приблизительно такой фразой: «Ага, хватит. Спасибо, конечно, но это не совсем наш жанр»» [3, с. 7].</p> <p>«Когда это произошло в энный раз, я не выдержал и сказал:</p> <p>– Слушайте, ничего не понимаю. Вы что, хотите вечно играть одни каверы? И даже если это предел ваших мечтаний, то откуда, вы думаете, берутся песни? Ага, верно. Их кто-то сочиняет. Но парень, к которому я обращался, поглядел на меня пустыми глазами и отозвался:</p> <p>– Не обижайся, приятель. Все потому, что вокруг стадами бродят идиоты, которые пишут песни» [3; с. 7].</p> <p>«– Да, как указывает Соня, мы живем в реальном мире и в большинстве случаев приходится играть то, что нравится публике. Поэтому мы исполняем многие известные хиты. «Битлз», «Карпентерз». Некоторые более поздние песни. То, что пользуется спросом» [3, с. 9].</p> | <p>Новелла демонстрирует одну из проблем самореализации в сегодняшнем мире музыканта, который стремится к творческому выражению себя, создает песни и желает представить их миру, но сталкивается с непониманием и равнодушием со стороны слушателей. Музыкант видит, что публика зачастую предпочитает каверы (перепевки песен) известным хитам, авторским произведениям, и это вызывает у него недоумение и разочарование в своем собственном труде. Таким образом, музыкант сталкивается с проблемой баланса между самореализацией самого себя и удовлетворением желаний публики, что становится для него тяжелой ношей.</p> |
| Ноктюрн | <p>«Но хоть я и играл за спинами двух-трех исполнителей, о которых вы наслышаны, в главной лиге, как это называют, все же не состою» [3, с. 10].</p> <p>«За деньги готов играть любую жвачку» [3, с. 10].</p> <p>«Несколько лет назад в Сан-Диего мы оба знали одного парня-саксофониста по имени Джейк Марвелл. Может, вы о нем слышали. Он теперь в люди выбился. А тогда, во времена нашего знакомства, он ничего из себя не представлял. Пройдоха из пройдох. Умел, что называется, очки втереть. Держать инструмент толком не научился: вечно пальцы у него в клапанах вязли.</p> | <p>От безысходности человек, обладающий особым талантом, не способен в одиночку противостоять силе глобализации и коммерциализации индустрии, отчего начинает цинично относиться к музыке, буквально «играя что-то за деньги, даже если ему самому это будет не по душе. Он разочарован тем, что успех зависит не от таланта, а от имеющихся связей и имиджа, который навязывает общество.</p> |

Окончание табл.

| 1 | 2 | 3 |
|---------------|--|---|
| | <p>Недавно слышал его – и не один раз, так он вперед ни чуточки не продвинулся. Но ему здорово повезло, и теперь он пошел в гору. Клянусь вам, лучше, чем прежде, играть он не стал – ну ни на кончик мизинца. А что за новость, угадаете? Этот самый Джейк Марвелл завтра получает солидную музыкальную премию – прямо здесь, в этом отеле. Назван джазменом года. Ну не дикость ли, а? Сколько вокруг талантливых саксофонистов, а награду решили вручить Джейку!» [3, с. 12].</p> | <p>Настоящий талант остается в тени, а успех приходит к тем, кто умеет обманом представить себя в лучшем свете, несмотря на отсутствие реальных достижений и прогресса в мастерстве.</p> |
| Виолончелисты | <p>«Покидая Вену с несколькими приглашениями в кармане от престижных, хотя и небольших концертных залов Европы, Тибор смотрел в будущее с уверенностью. Но потом концерты из-за низкого интереса публики стали отменять, Тибору пришлось исполнять не то, что нравится, за отель нужно было дорого платить или довольствоваться самыми жалкими условиями» [3, с. 15].</p> | <p>С одной стороны, подчеркивается наличие особого таланта и врожденного дара, и музыкант изображается как человек, обладающий уникальными способностями, которые выделяют его среди других. Но, с другой стороны, в ней отражены реалии профессиональной жизни музыканта, которые могут быть весьма непростыми: концерты отменяют из-за низкого интереса публики, приходится исполнять не то, что хочется, а также мириться с финансовыми и бытовыми сложностями.</p> <p>Несмотря на свой выдающийся талант, музыкант вынужден преодолевать на своем профессиональном пути множество препятствий, которые заставляют его сталкиваться с противоречиями между своим художественным видением и требованиями рынка, между стремлением к творческому самовыражению и реалиями музыкальной индустрии.</p> |

В цикле К. Исигуро образ музыканта предстает многогранным и противоречивым: с одной стороны, он обладает уникальным талантом и стремится к творческой самореализации, с другой – вынужден бороться с реалиями музыкального бизнеса, где успех зачастую зависит не от таланта, а от популярности, имиджа и умения соответствовать вкусам публики. Музыкант сталкивается с непониманием, равнодушием и необходимостью компромиссов, что порождает

в нем разочарование и внутренний конфликт. Таким образом, в произведениях отражается драматизм профессиональной жизни музыканта в условиях современной коммерциализации и глобализации индустрии.

Библиографический список

1. *Вайнштейн О.Б.* Язык романтической мысли: о философском стиле Новалиса и Фридриха Шлегеля. М.: РГГУ, 1994. 80 с.
2. *Жанровая палитра зарубежной литературы*: коллективная монография / под ред. Л. Г. Викуловой. М.: Языки Народов Мира, 2025.
3. *Исигуро К.* Ноктюрны. Пять историй о музыке и сумерках. URL: <https://knizhnik.org/kadzuo-isiguro/noktjurny> (дата обращения: 10.10.2025).
4. *Подоляк С.М.* Тема музыки в творчестве Кадзую Исигуро // Воропановские чтения: материалы V Международной научно-практической конференции, Красноярск, 01–02 ноября 2024 года. Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. Красноярск, 2024. С. 40–42.
5. *Kellaway K.* Kazuo Ishiguro: I used to see myself as a musician. But really, I'm one of those people with corduroy jackets and elbow patches // The Guardian. 2015. URL: <https://www.theguardian.com/books/2015/mar/15/kazuo-ishiguro-i-used-to-see-myself-as-a-musician> (дата обращения: 10.10.2025).

РОЛЬ ИСКУССТВА В РОМАНЕ Д. ТАРТТ «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ»

THE ROLE OF ART IN D. TARTT'S "THE SECRET HISTORY"

В.С. Еркина

V.S. Erkina

Научный руководитель Т.С. Нипа
Scientific adviser T.S. Nipa

Искусство, экфрасис, Донна Тартт, «Тайная история», рецепция Античности, древнегреческий трагический канон.

Статья посвящена анализу роли искусства в романе Д. Тартт «Тайная история». Особое значение для произведения имеет античная культура. Так, сюжет и поэтика романа во многом формируются под влиянием структуры и ключевых категорий античной трагедии. Особое внимание уделяется феномену эскапизма, проявляющемуся в эстетизации действительности. В итоге конфликт между эстетическим и этическим началами становится причиной трагической гибели героев.

Art, ecphrasis, Donna Tartt, Secret History, reception of antiquity, ancient Greek tragic canon.
The article is devoted to the analysis of the role of art in D. Tartt's novel "The Secret History". Ancient culture is of particular importance for the work. The plot and poetics of the novel are largely influenced by the structures and key categories of ancient tragedy. Special attention is paid to the phenomenon of escapism, which manifests itself in the aestheticization of reality. As a result, the conflict between aesthetic and ethical principles becomes the cause of the tragic death of the characters.

Искусство занимает значительное место в творчестве Донны Тартт. В первую очередь это связано с ее академическим прошлым: писательница – выпускница отделения классической филологии Беннингтонского колледжа свободных искусств, где сформировались ее любовь и трепетное отношение к объектам культуры. Неслучайно в ее произведениях, в том числе в «Тайной истории», важную роль играет экфрасис, что отмечается многими исследователями творчества Д. Тартт [2]. Однако в анализируемом нами романе искусство не просто сопровождает героев, оно определяет их мировоззрение и структуру произведения.

Роман построен по канонам древнегреческой трагедии: композиция текста повторяет аналитическую композицию трагедии Софокла «Царь Эдип» [1, с. 23]. Произведение начинается с убийства. Последующее ретроспективное повествование ведется от лица Ричарда Пейпена. «Трагедия открывается прологом <...> за прологом следует парод – выход хора. <...> Дальнейшее течение трагедии происходит в смене речевых партий (эпизодиев) с хоровыми (стасимами). Предводитель хора (корифей) может вступать в диалог с персонажами и в эпизодиях, может исполнять сольную партию в так называемом коммосе...» [4, с. 6].

Эти элементы можно выделить и в «Тайной истории». Функцию пролога выполняет экспозиция романа: Ричард Пейпен рассказывает о себе и своей

семье [3, с. 14]. Своеобразным пародом является последовательная и подробная характеристика рассказчиком членов элитарной группы: Генри, Чарльза, Камиллы, Фрэнсиса и Банни [3, с. 15]. Ричарду частично делегируются функции хора. Он, подобно корифею, выполняет связующую роль между хором, то есть остальными героями, и читателем, комментируя свои слова, поступки и действия, отвечая на возможные вопросы.

В книге Тартт, как и в античной трагедии, мотив рока играет главенствующую роль. «Мне кажется, что психология – это лишь еще одно слово для обозначения того, что древние называли судьбой <...> мои студенты не вызывают у меня особого интереса, поскольку я могу с точностью предсказать каждый их шаг» [3, с. 39], – произносит Джулиан на одном из занятий. Первой фатальной ошибкой героев становится совершенное во время вакханалии случайное убийство фермера, за которым следует еще одно тягостное преступление – убийство Банни Коркорана. Это определяет трагическую связку: персонажей настигает божественное возмездие. Каждый из них в финале несчастен, скован властью рока: Генри сводит счеты с жизнью, Фрэнсис вынужден вступить в брак с нелюбимой, Чарльз погружается в алкоголизм, а Камилла и Ричард добровольно обрекают себя на одиночество и душевную потерянность.

Причиной трагического финала в «Тайной истории» является присущая героям тяга к прекрасному, которая осмыслиается Ричардом как «трагический изъян» [3, с. 13]. Студенты стремятся превратить собственную жизнь в произведение искусства [3, с. 91]: они обладают изысканными манерами, цитируют древних авторов в повседневной речи, окружают себя предметами старины – все это создает эффект театрализации действительности, однако эта эстетизация призрачна. Донна Тартт хотела назвать произведение «Бог иллюзий»: за красивыми декорациями скрываются вечные человеческие пороки (зависть, гордыня и жажда власти), которые приводят к гамартии – роковому проступку, ставшему для героев источником глубоких душевных мук, невыносимого чувства вины.

Первоначальное название романа указывает на эскалистскую функцию искусства. С помощью литературы герои создают дистанцию между собой и реальным миром. Отчетливее всего это проявляется в образе Ричарда Пейпена и Генри.

Увлечение рассказчика Античностью изначально носит характер бегства от серой реальности своего города и собственного социального неблагополучия [3, с. 14]. Он хотел соответствовать своему новому кругу друзей, поэтому «сочинил новую, куда более привлекательную историю детства» [3, с. 14]. Ричард пытается уйти от своего прошлого, которое не соответствует его принципам прекрасного. Попав в закрытую группу, погрузившись в мир искусства, Ричард конструирует для себя идеализированный мир, где эстетика преобладает над этикой.

Генри, как и Ричард, пытался избежать действительности с помощью искусства. В детстве он попал под машину, из-за чего продолжительное время не ходил в школу, занимаясь с домашними учителями. Он «вообще ничего не мог делать, только лежал в кровати и читал» [3, с. 66]. Поэтому, когда Ричард, попав в больницу, оказывается в аналогичной ситуации, Генри первым делом

спрашивает, хочет ли он что-нибудь почитать [3, с. 142]. Вышесказанное приводит к выводу, что лучший способ справляться с трудностями для Генри – это погружение в мир литературы. Греческая философия, мифология и языковая строгость классических текстов предоставляют ему систему координат, заменяющую эмоциональную нестабильность внешнего мира. Однако эта компенсация оказывается мнимой: вместо исцеления Генри переносит трагические сюжеты античной драмы в реальность, что в итоге приводит к фатальному исходу – самоубийству.

Таким образом, искусство выполняет структурообразующую функцию в романе Д. Таррт «Тайная история». Построение произведения по законам трагической трагедии предопределяет роковую связь. Однако главной причиной трагического финала становится одержимость героев прекрасным, их стремление подменить реальность эстетизированной иллюзией. Используя искусство как средство эскапизма, они создают мир, в котором эстетическое стоит выше этического. Эта подмена приводит к моральному упадку и последующей трагедии.

Библиографический список

1. Анцыферова О.Ю. Античный код в университете романа Донны Таррт «Тайная история» // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2015. № 2. С. 22–27.
2. Ищенко Е.Н., Попова М.К. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Таррт «Щегол» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2016. № 2. С. 66-73.
3. Таррт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. М.: ACT: CORPUS, 2021. 592 с.
4. Ярхо В.Н. Античная драма: Технология мастерства. М.: Высшая школа, 1990. 144 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

АРХИТЕКСТУАЛЬНОСТЬ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ТРАГЕДИИ ВЕН. ЕРОФЕЕВА «ВАЛЬПУРГИЕВА НОЧЬ, ИЛИ ШАГИ КОМАНДОРА»)

THE ARCHITEXTUALITY OF A DRAMATURGICAL TEXT (BASED ON VEN. EROFEEV'S TRAGEDY «WALPURGIS NIGHT, OR THE STEPS OF THE COMMANDER»)

Н.Г. Черняева

N.G. Chernyaeva

«Вальпургиеva ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева, архитекстуальность. Цель исследования – выяснить наличие и функции архитекстуальности, ее межжанровой и внутрижанровой составляющей в трагедии Вен. Ерофеева «Вальпургиеva ночь, или Шаги Командора». Внутрижанровая связь представлена в виде парадигмы типов трагедии (шире – драматургического жанра), сформировавшихся в различные эпохи. Среди межжанровых связей важнейшую роль в формировании гибридного текста Вен. Ерофеева играет античный симposium (пиры мудрецов). В работе использованы приемы интертекстуального анализа.

«Walpurgis Night, or the Steps of the Commander» by Ven. Erofeev, architextuality.

The aim of this study is to elucidate the presence and functions of architextuality, its intergenre and intragenre components, in Ven. Erofeev's tragedy “Walpurgis Night, or the Steps of the Commander.” The intragenre connection is presented in the form of a paradigm of types of tragedy (more broadly – dramaturgical genre), formed in different epochs. Among the intergenre connections, the ancient symposium (feasts of the sages) plays a crucial role in the formation of Ven. Erofeev's hybrid text. The article employs techniques of intertextual analysis.

Термин «архитекстуальность», введенный выдающимся французским структуалистом Ж. Женеттом, означает жанровую связь текстов, в том числе художественных. Архитекстуальность, согласно Ж. Женетту, – один из пяти видов «транстекстуальных связей», наряду с интертекстуальностью, паратекстуальностью, метатекстуальностью и гипертекстуальностью [8, p. 8–12]. Архитекстуальность проявляется как во взаимодействии текстов в границах одного жанра, так и в межжанровом пространстве. При этом, как отмечает Ж. Женетт, «таксономическое замечание» самого автора (роман, рассказ, поэма и т. д.) может и не совпадать с реальностью [8, p. 11], в том числе с оценкой исследователей.

В связи с последним замечанием уместно начать анализ архитекстуальности «Вальпургиевой ночи, или Шагов Командора» (далее сокращенно – ВНШК) именно с авторского ее определения как жанра. В одном из интервью Вен. Ерофеев поделился первоначальной идеей относительно будущей пьесы: «Решил, отчего бы не написать классическую пьесу, только сделать очень смешно и в finale героев ухайдокать, а подонков оставить – это понятно нашему человеку» [3, с. 33–34]. В другой беседе автор уточнил: «И две пьесы, которые намерен этой осенью закончить («Вальпургиеva ночь» уже была написана – Н.Ч.),

будут трагедии в 5-ти актах. Правда, трагедии – условно, потому что шутовство и гаерство, но все равно никто в живых не останется. Только подлецы» [1, с. 516]. Очевидно, Вен. Ерофеев вполне осознавал условность избранного им термина.

Представление о жанровом типе ВНШК в первую очередь создается на основе перитекста [9, с. 5] – ближайшего окружения текста, входящего в более широкое понятие паратекста [Там же]. В нашем случае рассматриваются такие его компоненты, как заглавие, название жанра и авторское посвящение (см. подробно о связи их с ВНШК: [7]). Двойной интертекстуальный заголовок пьесы отсылает как к самим текстам-донорам, так и к их жанрам. Установлено, что первая часть заглавия отсылает к гетевскому «Фаусту», конкретно – ко второй, «классической» Вальпургиевой ночи. Второй компонент заглавия, совпадая с названием стихотворения А. Блока «Шаги Командора» (цикл «Возмездие»), интертекстуально соотносится и с другими текстами, относящимися к сюжету о Дон Жуане («Каменный гость» А.С. Пушкина, драматическая поэма «Дон Жуан» А.К. Толстого, поэма «Дон Жуан» Байрона). Контаминация донжуановского и фаустианского фольклорно-литературного архетипа оправдана типологической общностью обоих персонажей. Гетерогенность текстов-доноров, а иногда их жанровая неопределенность (как в случае с различными интерпретациями байроновского, например, «Дон Жуана»), позволяет говорить о гибридности ВНШК, в том числе и жанровой. Что касается собственно драматургических текстов-доноров ВНШК, то это в основном произведения классицизма и реализма. Показательно, что в предисловии-посвящении автор пишет о следовании правилам единства классицистической драматургии, причем само высказывание сделано в присущем ему ироническом и даже travestийном духе:

«Все Буаловские каноны во всех трех „Ночах“ будут неукоснительно соблюdenы:

Эрсте Нахт – приемный пункт винной посуды;

Цвайте нахт – 31-е отделение психбольницы;

Дритте Нахт – православный храм, от паперти до трапезной» [2, с. 267].

Действительно, единство соблюдено, но его актуализация осуществляется в travestийной форме: место действия – психбольница, события развиваются в канун древнегерманской языческой Вальпургиевой ночи, календарно совпадающей с 1 Мая.

Некоторые авторитетные интерпретаторы ВНШК, например друг Вен. Ерофеева филолог Владимир Муравьев, которому посвящена трагедия, склонен усматривать в персонажах ВНШК «застывшие маски, как нельзя более уместные в трагедии (или трагикомедии) античного толка. Это чистая трагедия рока...» [4, с. 11].

Первостепенную роль во взаимодействии трагедии Вен. Ерофеева, а именно 4-го и 5-го актов, с другими жанрами играет античный пир (симposium/симпозион) – застольная беседа-состязание мудрецов в речах, с возлияниями божеству, сопровождавшаяся музыкой и танцами гетер. Главным текстом-донором здесь выступает диалог Платона «Пир», одновременно послуживший одним из ключевых интертекстуальных источников «Москвы – Петушков» [5]. О генетической

связи ВНШК именно с «Пиром» свидетельствуют, например, такие словесные маркеры интертекстуальности, как неоднократное упоминание Алкивиада – одного из главных персонажей «Пира» (его именем Прохоров называет то Гуревича, то Алексу); невербальные знаки – позы участников больничного симпозиона (подобно пирующим грекам и римлянам, пациенты во время возлияний «возлежат», правда, не на ложах, а на больничных койках). Освоение структуры жанрового канона и платоновского «Пира» как одной из его реализаций протекает в travestийном, карнавальном режиме. Таковы темы «философских» диалогов и монологов персонажей Вен. Ерофеева – от выращивания цветов и цен на водку до «международного обозрения». При их актуализации широко привлекаются все виды интертекстуальности (цитаты, аппликации, аллюзии и пр.), компоненты исторического, идеолого-политического и других дискурсов.

Говоря о симпозионе как об одной из жанрообразующих моделей ВНШК, уточним, что античный пир в его обрядовой и литературной форме иногда заканчивался трагически – смертью пирующих, в том числе от драки, побоев или отравления (например, «Пир, или Лапифы» Афинея). Ю.М. Лотман назвал такие пиры «перверсными» (см. о них в русской литературе XIX века: [6]). К ним можно отнести и ерофеевский вариант пира: интер- и архитекстуально он связан не только с диалогом Платона, но и с «Пиром во время чумы» А.С. Пушкина, на что неоднократно обращалось внимание. Интертекстуальные связи ВНШК с другими парами в русской литературе – предмет отдельного разговора.

Рассмотрение ключевых для ВНШК жанровых и внутрижанровых моделей и связанных с ними текстов свидетельствует о том, что архитекстуальность пьесы имеет гибридный комический характер.

Библиографический список

1. Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. М.: Вагриус, 2003. 656 с.
2. Ерофеев В. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. 448 с.
3. Ломазов В. Нечто вроде беседы с Венедиктом Ерофеевым // Театр. 1989. № 4. С. 33–34.
4. Муравьев В. «Высоких зрелищ зритель» // Ерофеев Венедикт. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 5–12
5. Седакова О. Пир любви на «Шестьдесят пятом километре» // Канун. Альманах / под общ. ред. Д.С. Лихачева. Вып. 4 (Антropология религиозности). СПб., 1998. С. 352–364.
6. Созина Е.К. Мотив перверсных пиров в русской поэзии 1830–1870-х гг. // Архетипические структуры художественного сознания. Екатеринбург, 2002. Вып. 3. С. 121–129.
7. Черняева Н.Г. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева: паратекст – текст // Ученые записки Петрозаводского гос. ун-та. 2021. Т. 43, №.5. С. 83–94.
8. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Edition du Seuil, 1982. 448 p.
9. Genette G. Paratext: Theesholds of Interpretation. Cambridge Universiti Press, 1997. 472 p.

ФЕНОМЕН ДЕТСТВА В РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА 1890–1900-Х ГОДОВ

THE PHENOMENON OF CHILDHOOD IN THE STORIES OF I.A. BUNIN OF THE 1890–1900

Э.Н. Ширванова

E.N. Shirvanova

Детство, общество, социальное отчуждение, И.А. Бунин, рассказы.

В статье феномен детства рассматривается как один из нравственных и идеино-тематических центров в прозе И.А. Бунина; выявляются универсальные черты и свойства концепции детства как «прапамятии». Выбранные для анализа тексты произведений писателя соотнесены с художественными концепциями детства, сложившимися в русской литературе начала XX века.

Childhood, society, social alienation, I.A. Bunin, stories.

This article examines the phenomenon of childhood as one of the moral and ideological foci in I.A. Bunin's prose; it identifies the universal features and properties of the concept of childhood as "primordial memory." The texts of the writer's works selected for analysis are correlated with the artistic concepts of childhood that developed in Russian literature of the early 20th century.

В творчестве И.А. Бунина, в его концепции мира и человека, феномен детства осмысляется как период жизни, когда формируются важнейшие составляющие мировидения человека, рождается чувство живого, и мир воспринимается ярким, контрастным, остро, чутко, как впервые увиденная и не-повторимая, не имеющая начала «безмерность» [4, с. 461–462].

В лирико-философском эссе «Ночь» (1925) писатель описывает чувство «предсуществования», пронизывающее человека с детства: «Всю жизнь сознательно и бессознательно преодолеваю, разрушаю я пространство, время, формы. Неутолима и безмерна моя жажда жизни, и живу я не только своим настоящим, но и всем своим прошлым, не только своей собственной жизнью, но тысячами чужих, всем, что современно мне, и тем, что там, в тумане самых дальних веков» [1, с. 408].

Писатели-реалисты (М. Горький, Л. Андреев, А.И. Куприн) показали, как «недетские» проблемы закаляют детский характер: образ детства в произведениях связан с темами народного страдания и нравственного самоопределения ребенка. У И.А. Бунина мы видим иное, сакральное и многомерное восприятие детства как «тайства», связанного с памятью рода, природой, как особой системы ценностей, критерия чистоты и нравственности и как определителя будущего: писатель не ограничивается реалистическим и социальным подходами. Выводя жизнь ребенка на метафизический уровень представления о детстве, И. А. Бунин выражает свою концепцию жизни и свое представление о феномене детства на качественно новый по сравнению с классикой XIX в. уровень. Он активизирует

внефабульные элементы, усиливает ассоциативность изображения деталей, семантическую окраску лирического начала в сюжете произведения, и текст обретает многогранность смыслов.

Воплощая феномен детства, И.А. Бунин окрашивает повествование ностальгическими воспоминаниями: события прошлого, описание моментов детского переживания воплощаются автором сквозь призму двойного видения, к описываемому настоящему автор прилагает опыт прожитого времени и сохраняет при этом чувственную память о том, как это событие ощущалось в момент проживания. Такая особенность хронотопа придает изображаемому многомерность: соединяются разные временные пластины, разные точки зрения – ребенка и взрослого, который помнит себя ребенком и описывает свои чувства уже с расстояния жизненного опыта.

Детскость – это черта не только ребенка, но и взрослого. Важно не впасть в детство, а сохранить в себе чувственную память ощущений, вызванных первыми открытиями, откровениями, соприкосновениями с миром. Память детства нерушима, и чувство красоты мира, вера в существование любви и добра, знание этой тайной правды рождают в ребенке возможность и правомерность внутреннего протеста взрослому миру, в котором доброта воспринимается как слабость. Поэтому глаза ребенка пробуждают во взрослых совесть и стыд за свою душевную слепоту и порочность.

В художественном пространстве бунинской концепции человека детство предстает как явление амбивалентное. В сознании ребенка всегда присутствует игровой фактор, но, в отличие от взрослого, он воспринимает игру как жизнь, как правду, и представления о театральности и кукольности мира, его абсурдности и амбивалентности закрепляются в его подсознании.

Художественная структура бунинских произведений отражает противоречивость бытия, соединение в нем взаимоисключающих начал: чистое сознание ребенка с присущими ему искренностью, чувством правды и способностью к восторгу перед красотой сталкивается с реалиями взрослой жизни, и «маленький» герой И.А. Бунина переживает процесс разрушения иллюзий, погружаясь в страшные законы взрослого мира.

Исследование и систематизация авторских приемов и способов художественного воплощения феномена детства обнаруживают разные авторские подходы к этой тематике, связанные с понятием о таинстве рождения человека, восприятием младенчества как символа чистоты души, как «чистой доски», на которую жизнь наносит свои очертания и печати, которые определяют будущее, как «памяти жизни», «детства человечества», которое на подсознательном уровне определяет суть национального характера, загадку души народной [2].

В рассказах 1900-х гг. феномен детства предстает в разных контекстах: в образе Божьей матери и Иисуса, младенца и сиротства, дома и семьи, Родины и природы. Мотив дома возникает в разных модификациях – детская комната, колыбель, природа вокруг, Родина, вся Вселенная [3, с. 101].

Образ Клаши в одноименном рассказе И.А. Бунина связан с мотивом потери дома. Появление взрослого в жизни юной девушки переворачивает все, к чему она привыкла: продают свиней, утварь, увольняют кухарку и дворника, заколачивают ставни и двери с надписью «продается». Лишенная семьи с детства, Клаша искренне рада возможности жить в семье Нефедова, но оказывается совершенно не защищенной от бесстыдных желаний Модеста Страхова. Смущенная его взглядом, раскрасневшаяся Клаша выходит «по ступенькам на густой навоз двора». И, подняв глаза к небу, произносит: «Ах, боже мой, как уже поздно!» В ее словах звучат и страх, и предчувствие, и слабая надежда на божью защиту.

Удивительна в рассказе «У истока дней» (1906) чувственная память, с которой воспроизводится восторг ребенка от чисто детских радостей: подаренных «синих бумаг с красивыми двуглавыми птицами... и других вещей, вроде коробочек и граненых пузырьков» до любования пауком, терзающим бедную муху, попавшую в его паутину. Все впечатления рисуются очень живо и плотно. Вмешательство автора-героя-повествователя в детский мир обнаруживает звучание двух голосов – взрослого, который помнит себя ребенком, и ребенка, образ которого воссоздается в эмоциональной ауре момента, когда эти события переживались. Создаются картины чувственной памяти о далеком прошлом.

Совмещение разных временных пластов, разных эмоциональных состояний в воспоминаниях придает даже незначительным на первый взгляд событиям космическое освещение. В бунинской философии движения мирового времени детство рассматривается как одно из его звеньев, как память жизни, человечества, вековой истории и культуры.

Библиографический список

1. *Бунин И.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: Худ. лит., 1996. Т. 5. 327 с.
2. *Минералова И.Г.* Феномен детства в мировой словесности // Мировая словесность для детей и о детях. 1998. № 3. С. 3–7.
3. *Пращерук Н.В.* Проза И.А. Бунина как художественно-философский феномен: учеб. пособие для вузов. М.: Флинта, 2016. 232 с.
4. *Сливицкая О.В.* Основы эстетики Бунина // И.А. Бунин: pro et contra. Санкт-Петербург: РГХИ, 2001.1017 с.

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА КРЫМСКИХ ТРАВЕЛОГОВ П.И. СУМАРОКОВА

GENRE SPECIFICS OF P.I. SUMAROKOV'S CRIMEAN TRAVELOGUES

А.А. Раков

A.A. Rakov

Крымский текст, сентиментальное путешествие, путевой очерк, П.И. Сумароков. В статье анализируются крымские travелоги П.И. Сумарокова, посетившего полуденный край в 1799 и 1802 гг. Объектом анализа является жанровая специфика литературных путешествий; доказывается, что в travелогах Сумарокова отразились и общие тенденции развития сентиментальной прозы того времени, и черты документализма. Все это позволяет говорить о гибридности жанра рассматриваемых текстов.

Crimean text, sentimental journey, travel essay, P.I. Sumarokov.

The article analyzes the Crimean travelogues of P.I. Sumarokov, who visited the noonday region in 1799 and 1802. The object of the analysis is the genre specifics of literary travel; it is proved that Sumarokov's travelogues reflected both the general trends in the development of sentimental prose of that time and the features of documentalism. All this allows us to speak about the hybridity of the genre of the texts under consideration.

Павле Ивановиче Сумарокове (1767–1846) известно гораздо меньше, чем о его дяде А.П. Сумарокове – крупнейшем писателе эпохи русского классицизма, поэте и драматурге. П.И. Сумароков тоже занимался литературной деятельностью, однако большую часть своей жизни посвятил гражданской службе. Самыми главными сочинениями Сумарокова являются книги о путешествии в Крым: «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» (1800), «Досуги Крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду» (1803–1805).

К крымским travелогам Сумарокова обращались многие исследователи-литературоведы, особенно оживленный интерес наблюдается в работах последнего десятилетия. С позиций семиотико-имагологического подхода анализирует первое путешествие С.С. Жданов [2]. Второму путешествию Сумарокова посвящены работы Н.В. Никульшина [6], Г.В. Ситниковой и О.Н. Рудневой [8], О.А. Фарафоновой [11]. В поле зрения ученых также попадают концептосфера крымских путешествий [1], особенности пейзажа [5], культурно-просветительская функция travелогов [3], центральные локусы [7], мифы и мифологемы [4].

Однако дискуссионным остается вопрос о жанровой специфике рассматриваемых текстов. Одни исследователи приравнивают произведения Сумарокова к очеркам путешественников [2, с. 219], другие доказывают, что крымские travелоги – яркий пример «сентиментального путешествия», продолжающего традиции Л. Стерна и Н.М. Карамзина [1; 3; 4]. Мы придерживаемся следующего определения: путешествия П.И. Сумарокова – гибридный жанр, в котором отразились и общие тенденции развития сентиментальной прозы того времени, и черты документализма.

Особая специфика травелогов заметна при анализе описаний местных достопримечательностей. С одной стороны, П.И. Сумароков дает исторические справки, детально описывает местные архитектурные особенности, публикует карты, сводные таблицы. С другой стороны, путешественник эмоционально откликается на увиденное, дает волю чувствам. Авторские отступления зачастую становятся важнее событий, из-за этого меняется и стиль повествования. Оба травелога Сумарокова изобилуют философскими размышлениями. Приведем одно из них:

«Какое безмолвие! Вселенная мир вкушает! Куда же девался смертных род? – Он покоится. – А пороки? – По ночлегам. – Однако завтра он опять от сна восстанет, и злоба, зависть, коварство, предшествуемые суетой, опять овладеют им» [9, с. 58]. Эти риторические вопросы приходят в голову автору, когда он укладывается спать. Путешественник сожалеет о том, что с пробуждением ото сна человек вновь предается своим страстям. Подобные философские рассуждения часто превращаются в наставления; обращаясь к местным крестьянам в связи с уничтожением урожая саранчой, Сумароков призывает их молиться: «Молитесь Богу, добрые люди! <...> одно милостивое его произволение истребит ее всю в одно мгновение» [10, с. 46]. В этом отрывке мы видим *назидательность и дидактизм* – еще одну черту, характерную для сентиментальных путешествий, авторы которых стремились пробудить в читателе доброту, сопереживание, гуманность. Обращение к читателю часто встречается и в рассматриваемых травелогах: «кричит мой грозный читатель», «теперь я к вашим услугам», «читатель догадается», «подать читателю мысль», «не предпринимаю обременять читателя», «читатель должен заметить», «Ты насмехаешься, читатель» [9, с. 60; 61; 101].

При знакомстве с традициями «чужой» культуры раскрывается и внутренний мира самого автора. К примеру, не оправдывая многоженство, присущее крымским татарам, Сумароков разделает некоторые их взгляды в отношении брака; соглашается с тем, что мужчина «должен быть главою в семье», и критикует европейцев, «которые проповедуют о равенстве в супружестве» [9, с. 120]. Здесь проявляется еще одна черта, присущая сентиментальным путешествиям, – *идеализация естественности*. Сентименталисты часто противопоставляли простых людей (крестьян, провинциалов) городским жителям, испорченным цивилизацией. Сумароков подчеркивает, что образованному европейцу есть чему поучиться у восточных народов, а во втором травелоге прямо говорит о том, что целью его путешествия являются не слава и почести (удел «тщеславных и любоцестных»), а «сострадание к несчастным»; именно в добрых делах и помощи простым жителям он видит подлинный смысл своего назначения: «Вот дипломы, которые и в здешнем мире не тлеют, и в самом гробе не гниют» [9, с. 42]. Автор идеализирует и сельскую жизнь на лоне природы, и самих крестьян, которых, по его мнению, не касаются тщеславие, гордость, праздность и излишняя роскошь; наблюдая вечернюю трапезу поселянина, он признается в том, что «здесь-то надлежит искать прямого блаженства, и у сего-то рода людей еще познаешь ему цену!» [9, с. 69]. Похожее мы видим и при характеристике крымских ландшафтов, которые автор описывает довольно детально, что роднит его травелоги

с записками естествоиспытателей. Однако эти же пейзажи наталкивают Сумарокова на мысль о величии природы и актуализируют антиномию *естественное/искусственное*: «Все творения смертных суть мелочные, бренные и поддельные, твои же величественны, тверды и настоящие подлинники» [10, с. 141].

Специфику жанра крымских путешествий чувствовал и сам автор. Приведем отрывок из второго путешествия, в котором заметно, как повествователь сожалеет о том, что он не путешественник-сентименталист, а судья: «почто я не Стерн, почто не имею у себя Елизы <...>? Увы! <...> Однако прервем сие скучное для читателя повествование, он судья моих донесений, а не чувств...» [9, с. 108]. Автор с помощью очередного доверительного разговора с читателем пытается доказать в первую очередь самому себе, что служба государю и отечеству, воспроизведение точных фактов важнее, чем чувства и эмоции. В этом отрывке он не сравнивает себя с Л. Стерном, а скорее противопоставляет, намеренно отказываясь от сентименталистской риторики. Однако этот внешний отказ является фиктивным, и Сумароков продолжает описание местности в духе сентиментализма.

Таким образом, травелоги Сумарокова сочетают в себе достоверность описываемых событий, документальность и черты сентиментального путешествия.

Библиографический список

1. Галушкин А.Д. Концепт «оазис» в «Путешествии по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П.И. Сумарокова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. 2021. Т. 7, № 3. С. 30–40.
2. Жданов С.С. Репрезентация пространства Новороссии в «Путешествии по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П. И. Сумарокова // Научный диалог. 2024. Т. 13, № 5. С. 215–239.
3. Крюкова Н.В. Павел Сумароков о Крыме (на материале «Путешествия по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году») // Ломоносовские чтения – 2018: сборник материалов ежегодной научной конференции. Филиал МГУ им. М.В. Ломоносова в г. Севастополе, 2018. С. 21–22.
4. Курьянов С.О., Рыжман Я.В. Крымский миф в сентиментальных произведениях П.И. Сумарокова // Вопросы русской литературы. 2014. № 30 (87). С. 216–222.
5. Мамуркина О.В. «Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году» П.И. Сумарокова: специфика пейзажных описаний // Русский травелог XVIII–XX веков. Новосибирск: НГПУ, 2015. С. 224–232.
6. Никульшин Н.В. «Досуги крымского судьи» П.И. Сумарокова начала XIX века: первый путеводитель по Крыму // Книга в путешествии и путешествие в книге: тезисы докладов XXI научно-практической конференции «Музейные библиотеки в современном обществе». М., 2024. С. 50–51.
7. Раков А.А. «Гибель его посреди бытия предстала»: образ древнего Херсонеса на страницах крымских травелогов П.И. Сумарокова // Городской текст в литературе и культуре: сборник статей. Нижний Новгород: ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2025. С. 97–106.
8. Ситникова Г.В., Руднева О.Н. «Покидаю места Петровы и пускаюсь в страну великой Екатерины, – здесь победы, там Премудрость»: крымский судья П.И. Сумароков о втором путешествии в Тавриду (от слова к «жесту») // Филологос. 2024. № 3 (62). С. 94–99.
9. Сумароков П.И. Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду Павла Сумарокова / предисл. и комм. Т.М. Фадеевой. Симферополь: Бизнес-Информ, 2022. 280 с.
10. Сумароков П.И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году / предисл. и комм. Т.М. Фадеевой. Симферополь: Бизнес-Информ, 2012. 208 с.
11. Фарафонова О.А. Ориентальный травелог Павла Сумарокова («Досуги крымского судьи, или Второе путешествие в Тавриду») // Научный диалог. 2017. №7. С. 70–82.

ВИЗУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ О СВО (ГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН МАКСИМА ГРИГОРЬЕВА И СЕРГЕЯ ЛУКЬЯНЕНКО: «СВО: НЕПРИДУМАННЫЕ ИСТОРИИ», ГРАФИЧЕСКИЕ НОВЕЛЛЫ ОЛЕГА РОЯ ДЛЯ ОБЩЕСТВА «ЗНАНИЕ» И ДР.): К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА

**VISUAL POETICS OF CONTEMPORARY LITERATURE ABOUT SVO
(THE GRAPHIC NOVEL BY MAXIM GRIGOREV
AND SERGEY LUKYANENKO: “SVO: UNINVENTED STORIES,”
OLEG ROY’S GRAPHIC STORIES FOR THE “ZNANIE” SOCIETY, ETC.):
TOWARDS THE FORMULATION OF THE QUESTION**

Ю.А. Гимранова

Yu.A. Gimranova

Документальная основа, СВО, визуальная поэтика, достоверность, правдивость.
В данной статье рассматривается феномен визуальной поэтики в современной литературе, посвященной специальной военной операции (СВО). На примерах графического романа Максима Григорьева и Сергея Лукьяненко «СВО: непридуманные истории» и графических новелл Олега Роя для общества «Знание» рассматриваются механизмы воздействия визуальных средств: от реалистичной детализации и эмоциональной выразительности до символических цветовых и композиционных решений.

Documentary basis, SVO, visual poetics, authenticity, truthfulness.

This article examines the phenomenon of visual poetics in contemporary literature dedicated to the Special Military Operation (SMO). Using examples from Maxim Grigoriev and Sergey Lukyanenko’s graphic novel “SMO: True Stories” and Oleg Roy’s graphic novels for the Znanie Society, the article explores the mechanisms of visual impact: from realistic detail and emotional expressiveness to symbolic color and compositional solutions.

Современная литература, осмысляющая события специальной военной операции (СВО), выходит за рамки традиционных нарративов, активно используя визуальные средства для передачи глубины переживаний, сложности реалий и многогранности человеческих судеб. Особое место в этом процессе занимают произведения, где текст и изображение сливаются воедино, создавая уникальный художественный опыт. В статье мы рассмотрим визуальную поэтику современной литературы об СВО на примере таких значимых работ, как графический роман Максима Григорьева и Сергея Лукьяненко «СВО: непридуманные истории» [1], а также графические новеллы Олега Роя, созданные для общества «Знание» [6].

Графический роман «СВО: непридуманные истории» представляет собой яркий пример того, как визуальная форма может усилить воздействие документального материала. Сочетание реалистичных рисунков и лаконичных,

но емких текстов позволяет авторам погрузить читателя в атмосферу событий, передать напряжение, страх, но и мужество героев. Рисунки в романе часто стремятся к максимальной реалистичности, передавая детали военной техники, обмундирования, разрушений. Это создает эффект присутствия, позволяя читателю «увидеть» происходящее и почувствовать его масштаб.

Несмотря на документальную основу, визуальный ряд не лишен эмоциональной глубины. Выразительные лица персонажей, их позы, жесты – все это работает на передачу широкого спектра чувств: от отчаяния и боли до надежды и решимости. Такая эмоциональная выразительность создает эффект сопричастности и достоверности.

Обратимся к сцене [1, с. 5], где один из героев, уставший и измотанный, сидит в одиночестве в полутемной комнате. Цветовое решение этой сцены – отсутствие ярких, жизнерадостных красок, преобладание приглушенных, холодных оттенков: серый, синий, возможно, с вкраплениями тусклого зеленого. Эти цвета не просто фон, они – отражение внутреннего состояния героя. Серый символизирует опустошенность, усталость от происходящего; холодный синий – чувство отчуждения, одиночества, возможно, даже страха; тусклый зеленый может намекать на угасающую надежду или на ощущение безысходности. Отсутствие ярких цветов говорит о том, что в этот момент жизнь героя лишена радости и света. Композиционное решение кадра также подчеркивает одиночество героя.

Когда читатель / зритель видит такую сцену, ему передаются усталость героя, его одиночество и гнетущая внутренняя борьба. Визуальные элементы создают атмосферу, которая помогает глубже понять переживания персонажа, даже если он сам не произносит ни слова.

Важно отметить, что текст и изображение в графическом романе не просто дополняют друг друга, а вступают в активный диалог. Текст может раскрывать внутренний мир персонажа, его мысли и чувства, в то время как рисунок иллюстрирует внешние события и действия. Иногда текст может быть минималистичным, оставляя простор для интерпретации читателем, опираясь на силу визуального ряда.

Графические новеллы Олега Роя, созданные для общества «Знание», ставят перед собой задачу не только художественного осмысления, но и просвещения. В этом контексте визуальная поэтика приобретает особую значимость, делая сложные темы доступными и понятными широкой аудитории. Это достигается за счет четких линий, понятных композиций и акцентирования на ключевых моментах [6].

Анализ представленных примеров позволяет выделить общие тенденции в использовании визуальной поэтики в литературе об СВО.

1. Стремление к достоверности и правдивости: визуальные средства используются для создания максимально полного и убедительного образа происходящего без излишней героизации или демонизации.

2. Акцент на человеческой истории: в центре внимания оказываются не только масштабные события, но и личные истории людей, затронутых конфликтом. Визуализация позволяет передать их переживания, страхи, надежды и мечты.

3. Использование символизма и метафоры: визуальные образы часто несут в себе символическую нагрузку, позволяя авторам говорить о более глубоких и сложных темах, таких как война, мир, патриотизм, человечность.

4. Разнообразие стилей и подходов: от реалистичных рисунков до более абстрактных и символических изображений – визуальная поэтика литературы об СВО демонстрирует широкий спектр художественных возможностей.

Визуальная поэтика в литературе об СВО не просто иллюстрирует текст, но активно формирует восприятие читателя. Изображение, будучи более непосредственным и эмоционально заряженным, способно вызывать мгновенный отклик, минуя рациональное осмысление. Читатель не просто узнает о событиях, он их «проживает» через визуальный ряд. Это может способствовать формированию более глубокого понимания трагизма войны, а также восхищения мужеством и стойкостью людей, оказавшихся в эпицентре событий.

Простые, но выразительные иллюстрации помогают донести до широкой аудитории сложные аспекты конфликта, его причины и последствия. Визуализация в данном случае выступает как инструмент демистификации, делая тему СВО понятной и близкой тем, кто, возможно, не имеет прямого отношения к военным действиям или не интересуется политическими сводками. Это способствует формированию более информированного и осознанного отношения к происходящему.

Библиографический список

1. Григорьев М., Лукьяненко С. СВО: непридуманные истории. М.: Эксмо, 2023. 160 с.
2. Захарова И.А. Эмоциональное воздействие визуальных образов. М.: Директ-Медиа, 2021. 147 с.
3. Кузнецов Д.Д. Символика цвета в искусстве. М.: АСТ, 2017. 192 с.
4. Петров В.В. Война и мир в зеркале литературы XXI века. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2020. 416 с.
5. Рой О. Графические новеллы для общества «Знание». М.: Общество «Знание», 2023–2024. URL: <https://geroisvo.znanierussia.ru/> (дата обращения: 01.11.2025).
6. Смирнова Е.Ю. Документальная литература и ее трансформация в современной культуре. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2019. 240 с.
7. Соколов М.М. Литература и война: исторический и современный контекст. М.: Litres, 2022. 350 с.

ОСОБЕННОСТИ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА ИТАЛЬЯНСКОГО ХУДОЖНИКА В ПОВЕСТИ Н.В. КУКОЛЬНИКА «АНТОНИО»

THE PECULIARITIES OF THE CREATION OF THE IMAGE OF THE ITALIAN ARTIST IN N.V. KUKOLNIK'S STORY "ANTONIO"

Д.А. Уткина

D.A. Utkina

Научный руководитель Н.М. Ильченко
Scientific adviser N.M. Ilchenko

Образ художника, романтизм, Италия, творчество, тайна, экфрасис.

В статье рассмотрены особенности создания образов итальянских художников Антонио Корреджио и Лоренцо в повести Н.В. Кукольника «Антонио». Показана связь с романтической традицией: мотивы безумия, тайны, отчужденности. Художники подвергаются искушению со стороны демонической сущности, представленной в образе прекрасной девушки. Образ Лоренцо тесно связан с тайной, которая постепенно разрушает его жизнь. Антонио представлен во взаимосвязи с создаваемой им живописью: по контрасту показаны картины, написанные на библейский сюжет, и его жизнь. Такой подход позволил показать особенности постановки Н.В. Кукольником темы истинного предназначения художника.

The image of the artist, romanticism, Italy, creativity, mystery, ekphrasis.

The article examines the peculiarities of creating images of Italian artists in N.V. Kukolnik's story "Antonio" – Antonio Correggio and Lorenzo. The connection with the romantic tradition is shown: motives of madness, mystery, alienation. The artists are tempted by a demonic entity, represented in the form of a beautiful woman. The image of Lorenzo is closely linked to a secret that gradually destroys his life. Antonio is presented in relation to the paintings he created: paintings on biblical subjects and his life are shown in contrast. This approach allows us to highlight the unique aspects of Kukolnik's approach to the theme of an artist's true calling.

Бтридцатые годы XIX в. сформировалась жанровая разновидность романтической повести – об искусстве и художнике. Произведения В.Ф. Одоевского, Н.А. Полевого, А.В. Тимофеева созданы в контексте немецкой романтической традиции. Сюжетообразующее значение в произведениях Н.В. Кукольника (1809–1868) занимают эпизоды из жизни итальянских художников, скульпторов, поэтов, что представлено в «Торквато Тассо» (1831), «Доменикино» (1838), «Антонио» (1840), «Психее» (1841). О.С. Крюкова предложила выделить такую жанровую разновидность романтической повести, как «итальянская повесть» [3, с. 32]. Италия – родина искусства, с ней связывалась мечта о возрождении.

В центре повести «Антонио» два художника – Антонио Аллегри да Корреджо, имеющий реальный прототип, и Лоренцо. Автор использует биографию художника Антонио Корреджо. Н.В. Кукольник, размышляя о счастье в безызвестности, говорит, что жизнь творцов часто становится «добычей поэтических сказаний» [4, с. 310]. Он решает поведать историю со множеством тайн, одна из которых – авторство вывески «Богини изобилия».

Повествование начинается с описания «загадочной личности в центре со своей до конца не проясненной историей» [1, с. 124]. Исповедь, характерная для романтической поэмы, раскрывает путь старика, результаты которого видны в начале произведения. Лоренцо рассказывает об отце – Антонио.

Антонио Корреджо – представитель Высокого Возрождения. В повести считает себя «соперником Рафаэля» [4, с. 329]. Ф. Шеллинг преимуществом Антонио называет отказ от античных образцов, что сделало его мастером светотени: «в его искусстве господствует всецело идеальное», когда в Античности – реальное [8, с. 239]. В повести существует оппозиция Пармы и Рима. Рим – со средоточение настоящей жизни художников, в Парме – войны, способные уничтожить произведения искусства Антонио.

Мотив тайны является основополагающим в повести. Образ Антонио строится на контрасте. Автор называет художника «божественным» [4, с. 326], однако Антонио нарушает заповеди. Герой – «носитель всех качеств, которые приписываются Дионису» [6, с. 258]. Художник, обуреваемый страстями, уезжает в Парму, где тайно живет с новой «женой» и младенцем. Мадонну Корреджо пишет с образа Анджелики Валериани, которая воплощает демоническую сущность, овладевшую душой художника.

Игра света и тьмы в реальных полотнах живописца своеобразно присутствует в повествовании. Произведение построено на контрасте. Художник пишет полотна на библейские сюжеты, но его самого снедают чувства, противоположные божественной сути. Изначально помышляя лишь о наслаждении процессом творчества, герой задумывается о славе, что означает «окончание его полноценной жизни как творца» [7, с. 157]. Ф. Шеллинг приводит высказывание Леонардо да Винчи: «Художник, если ты домогаешься блеска славы, не страшись темноты теней» [8, с. 239]. Фраза в контексте произведения звучит неоднозначно: это представлено в картине Антонио «Святая ночь», которая просматривается в подтексте повести. С одной стороны, игра света и тьмы на картине, с другой – воплощение в образах героев повести: «Мадонна – <...> Мария <...> Девушка, стоящая рядом с Мадонной <...> Вероника. Юноша, смотрящий на пастуха <...> Лоренцо <...> в образе св. Иосифа <...> сам Антонио Аллегри» [7, с. 155].

Писатели эпохи романтизма часто обращались к теме безумия [2, с. 49], которая предопределяет развитие сюжета. От отношений с Анджеликой страдает сын, чувствующий воздействие злых сил. В начале повести перед читателем – стариk, кажущийся сумасшедшим. Показана лишь одна картина, созданная Лоренцо, – «Богиня изобилия», где он изображает возлюбленную, что является романтическим штампом в художественных текстах 20-40-х гг. XIX века [5, с. 20].

Экфрасис имеет сюжетообразующую функцию: с описания вывески начинается повествование.

Клятва Лоренцо *вечно любить* Анджелику похожа на сделку с дьяволом. Дав обет, он испытывает чувства, ранее ему не знакомые: «не знал покоя <...> вспыхивали странные, зверские желания» [4, с. 323]. Зайдя в храм, герой ощущает благодать святого места. Однако, когда он взглянул на лик Мадонны, у него возобновлялись страдания: в образе Лоренцо видит Анджелику. Тайна, возникшая из-за обмана отца, разрушает жизнь героя, сводит его с ума.

Таким образом, центральными образами становятся два художника. История Антонио Корреджо – художественно переосмыщенная биография реального человека. Н.В. Кукольник сравнивает героя с символом итальянского искусства – с Рафаэлем Санти, однако говорит и о его самобытности. Образ творца строится на контрасте. Его стремление к славе – отступничество от истинного предназначения. Сын Антонио, Лоренцо, неизвестно, существовал ли в действительности. Его образ тесно связан с темой безумия, которая развивается в контексте конфликта отца и сына. На обоих художников влияет демоническая сущность, представшая в образе Анджелики.

Библиографический список

1. Акимова Н.Н. Художник в русской беллетристике эпохи романтизма // Научные труды. 2015. № 35. С. 118–138.
2. Кирюшкина В.В. Торквато Тассо: образ безумного поэта в интерпретации романтиков // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: История. Международные отношения. 2016. Т. 16, № 1. С. 49–54.
3. Крюкова О.С. Архетипический образ Италии в русской литературе XIX века: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. М., 2007. 43 с.
4. Кукольник Н.В. Антонио // Русская романтическая новелла. М.: Худож. лит., 1989. С. 310–334.
5. Морозова Н.Г. Экфрасис в прозе русского романтизма: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2006. 22 с.
6. Пепеляева С.В. Аполлоническое и дионисийское начала искусства в контексте творчества русских писателей-романтиков // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2-2. С. 257–259.
7. Пепеляева С.В. Рецепция «Святой ночи» А. Корреджо в повести Н.В. Кукольника «Антонио» // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2014. № 10. С. 154–158.
8. Шеллинг Ф. Философия искусства. М.: Мысль, 1966. 496 с.

МИФОПОЭТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ КАК СПОСОБ ИЗОБРАЖЕНИЯ ВОЙНЫ В ПОВЕСТИ О. КОЛПАКОВОЙ «ПОЛЫННАЯ ЕЛКА»

THE MYTHOPOETICS OF ARTISTIC IMAGES AS A WAY OF PORTRAYING WAR IN O. KOLPAKOVA'S NOVEL «POLYNNY YELKA»

М.В. Моцаренко

M.V. Motsarenko

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

Мифопоэтика, мифологема, художественный образ, архетип, Великая Отечественная война, «Полынная елка», детская военная проза.

В статье рассматривается мифопоэтика художественного образа как способа воплощения войны в современной детской литературе на примере повести О. Колпаковой «Полынная елка». Автор использует мифологемы полыни, огня, волка и свиньи с целью раскрытия глубинных мотивов реализации темы Великой Отечественной войны.

Mythopoetics, mythologeme, artistic image, the archetype, the Great Patriotic War, «The Wormwood Christmas Tree», children's war prose.

The article examines the concept of mythopoetics of an artistic image as a way of incarnating war in modern children's literature, using the example of O. Kolpakova's story «The Wormwood Christmas Tree». The author uses the mythologems of wormwood, fire, wolf, and pig to reveal the underlying motives behind the theme of the Great Patriotic War.

В современной детской литературе наблюдается тенденция активного обращения к теме Великой Отечественной войны, что связано с понятиями исторической памяти и постпамяти. Такая литература выполняет функции развития исторической эмпатии [2] и формирования умения проявлять ценностное отношение к истории своей страны. Несмотря на адресованность произведений детской аудитории, писатели нередко используют мифопоэтический контекст, который может быть расшифрован только взрослым читателем.

Мифопоэтика в определении Н.Д. Тамарченко – это «условное наименование целой серии подходов к литературным реалиям разного масштаба, предполагающих – в том или ином смысле – рассмотрение их под мифологическим углом зрения» [7, с. 124]. На примере повести О. Колпаковой «Полынная елка» обозначим особенности мифопоэтики художественных образов произведения как способа изображения войны. Существует ряд исследований, посвященных этому тексту, среди которых «Осмысление исторической памяти в произведении О. Колпаковой “Полынная елка”» [3], «Историческая память и специфика ее репрезентации в повестях О. Громовой “Сахарный ребенок” и О. Колпаковой “Полынная елка”» [10]. Однако анализу выбранного аспекта внимания уделено не было.

В заглавие повести вынесен образ полыни – центральной мифологемы произведения. К этому растению неоднократно обращались писатели в текстах, посвященных трагическим военным событиям: В. Гроссман «Жизнь и судьба», В. Астафьев «Веселый солдат», «Прокляты и убиты», «Пастух и пастушка» и др. [8]. О том, что полынь знаменует грядущую пустоту, пишет Н.В. Ковтун: «Звезда “полынь” в Откровении Иоанна Богослова – знак конца, Апокалипсиса» [6, с. 12]. Однако О. Колпакова наделяет этот образ иными смыслами: полынь как источник тепла («Мы топили печку полынью» [9, с. 45]), радости (полынная елка на Рождество), защиты от призраков («— Деточка, а ты возьми полыни, призраки боятся полыни» [9, с. 60]), деятельности (полынная палочка для письма), следовательно, жизни. Это обуславливает и значение образа как символа памяти о тяжелом периоде в судьбе героев.

Архетип животного неоднократно встречается в повести. Так, возникает образ свиньи, который часто связывается с нечистой силой. В этого животного могли обращаться ведьмы – символ кощунства и пугающей вседозволенности. Именно поэтому в повести возникает мотив побега свиньи. Образ волка в культуре имеет многостороннее эстетико-художественное осмысление и семантическую амбивалентность: «В славянской фольклорной традиции волк всегда предстает как хищник или как помощник человека, часто выполняя и медиальные функции посредника между людьми и нечистой силой» [4]. В повести О. Колпаковой волк выступает спасителем: он уносит поросенка, что снимает вину с юных свинопасов, которые могли быть строго наказаны за его потерю. Еще один архетип животного, встречающийся в произведении, – крыса. По мнению Е.О. Кирилловой, «в христианской традиции крысы отождествляли с дьяволом» [5, с. 73]. Именно поэтому мифологема крысы возникает параллельно с войной как символ нищеты и голода. Иными словами, мифологемы животных помогают писателю на уровне образов показать тяготы военного времени: люди терпели лишения, постоянно чувствовали голод, страх.

Важным художественным образом в повести является огонь. Огонь – это древнейший архетип, который нередко связывается с возрождением. Один из главных героев, Теодор, был вынужден разгребать горящий уголь, и его завалило. Из-за многочисленныхувечий начальник записал его в мертвые. Здесь просматривается связь со священной птицей феникс, которая возрождается из пепла. Ему дарована вторая жизнь, и он помнил, «он почти мертвый и второй раз умереть не может» [9, с. 39]. Кроме того, огонь в повести символизирует и саму жизнь.

С образом девочек связана мифологема куклы. Кукла – это неживая копия человека, инфернальный образ, так как первые куклы – идолы – использовались в язычестве, имели связь с колдовством и нечистыми силами. Именно поэтому эту вещь получает в подарок Мина, которая спустя некоторое время погибает, и сестра кладет ей в гроб эту куколку.

Важной частью текста является предисловие, в котором раскрывается подлинная история дедушки и учительницы писательницы. Именно в этой части О. Колпакова говорит о том, что нельзя забывать трагическую историю своей

страны: «Слушать – страшно. Представлять – еще страшнее. Оправдать невозможно. Не знать – нельзя. Эти истории – словно протянутая из прошлого рука. Та, что поможет тебе в трудную минуту» [9, с. 10]. Через образ обожженной руки автор пишет о важности памяти, «демонстрируя, как призрачное, творчески реконструированное воспоминание определяет настоящее через проблемы прошлого» [1, с. 134].

Таким образом, на примере повести О. Колпаковой «Полынная елка» была рассмотрена мифопоэтика художественных образов как способа изображения войны. Автор использует мифологемы куклы, полыни, а также древнейшие архетипы животных. Общей чертой большинства образов является негативная коннотация, что свойственно реализации темы войны. Нельзя дать однозначный ответ на вопрос о том, насколько осознанно О. Колпакова использует мифопоэтику. Но архетипы рождают в нашем сознании определенные смыслы и ассоциации. При этом важно отметить, что, несмотря на возможность полноценной расшифровки символов только взрослыми, автор выводит текст на имплицитный уровень. Так, если читатель-ребенок и не сможет в полной мере декодировать ту или иную мифологему и не увидит всех смыслов, то ему удастся почувствовать их негативную коннотацию.

Библиографический список

1. Багдасарян О.Ю. Память второго поколения и работа с прошлым в современной детской литературе // Политическая лингвистика. 2019. № 6 (78). С. 132–138.
2. Байдагулова Т.А. Осмысление исторической памяти в произведении О. Колпаковой «Полынная елка» // Культурно-историческая память и современные образовательные практики: сб. ст. участников III Всероссийской научно-практической конференции. Томск, 02–03 ноября 2023 года /Томский государственный педагогический университет. Томск, 2024. С. 109–114.
3. Блокадная педагогика / под науч. ред. И.А. Колесниковой. СПб.: Росток, 2022. 555 с.
4. Дербенева Л.В. Волк в бестиарном культурном коде: спаситель, погубитель и культурный герой // Восточнославянская филология. Литературоведение. 2016. № 3(27). С. 48–57.
5. Кириллова Е.О. Мотивы ухода от реальности, созерцания, отшельничества в литературе русского зарубежья Дальнего Востока (на примере произведений Б. Юльского) // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 2(71). С. 70–74.
6. Ковтун Н.В. Тема памяти в современной прозе о Великой Отечественной войне / Н.В. Ковтун // Культура и текст. 2020. № 4(43). С. 6–24.
7. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
8. Савчук С.О., Архангельский Т.А., Бонч-Осмоловская А.А. и др. Национальный корпус русского языка 2.0: новые возможности и перспективы развития // Вопросы языкознания. 2024. С. 27–34.
9. Три повести о войне: [сб.; для ст. шк. возраста: 12+] / Мария Ботева, Наталия Волкова, Ольга Колпакова. 2-е изд., стереотип. М.: КомпасГид, 2025. 448 с.
10. Харитонова Е.В. Историческая память и специфика ее презентации в повестях Ольги Громовой «Сахарный ребенок» и Ольги Колпаковой «Полынная елка» // Правда о войне в художественных интерпретациях. К юбилею Победы: материалы XXV Шешуковских чтений. Москва, 31 января 2020 года / под общ. ред. Л.А. Трубиной. М.: Московский педагогический государственный университет, 2021. С. 206–217.

ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ
И СОВРЕМЕННЫЙ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫЙ ПРОЦЕСС

ПОСТПИСЬМЕННОСТЬ И ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ: ФИЛОСОФСКО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД

POSTLITERACY AND ADOLESCENT READING: A PHILOSOPHICAL AND PEDAGOGICAL PERSPECTIVE

А.И. Шаронова
Е.Н. Викторук

A.I. Sharonova
E.N. Viktoruk

Постписьменность, подростковое чтение, цифровая культура, квазичтение, когнитивные процессы, культура чтения.

В статье анализируются социологические данные, свидетельствующие о снижении интереса к книге и росте поверхностного квазичтения. Показано, что подмена традиционного чтения цифровыми формами приводит к упрощению когнитивных процессов, утрате стратегий понимания текстов и снижению образовательного потенциала чтения.

Postliteracy, adolescent reading, digital culture, quasi-reading, cognitive processes, reading culture.

The article analyzes sociological data revealing a decline in interest in books and the growing prevalence of superficial quasi-reading. The study demonstrates that the substitution of traditional reading by digital formats leads to the simplification of cognitive processes, the loss of text comprehension strategies, and the diminishing educational potential of reading.

Современный подросток существует в медиасреде [3], где чтение утрачивает традиционные формы и функции. Настоящая статья направлена на выявление особенностей современного подросткового чтения и его влияния на образовательный процесс в контексте культуры постписьменности, понимающейся состоянием, в котором визуальные и цифровые формы коммуникации вытесняют традиционные письменные и книжные практики [2; 5].

Социологический опрос, проведенный по заказу Российской государственной детской библиотеки, демонстрирует резкое падение популярности чтения среди подростков по мере их взросления, а также выявляет следующие настораживающие факторы [1; 4]:

- поверхностное чтение детьми и подростками любых доступных цифровых текстов (текстов Интернета в выдаче поисковых систем) сменяет «более сложное занятие» – чтение книг;
- обеднение читательского репертуара (в круге чтения детьми и подростками упоминаются детские книги и книги школьной программы);
- снижение количества записанных в библиотеку детей и подростков (34 % не записаны ни в школьную, ни в районную, ни в городскую или иную библиотеку);
- уменьшение количества читающих членов семей на 17 % (с 72 до 55 %). 31 % семей опрошенных вовсе не имеют домашней библиотеки.

Трудно преувеличить тревожность описанных результатов опроса. Причинами снижения читательского интереса среди детей и подростков социологи называют [4]: мало читающих родителей; интерактивность компьютерных игр и социальных сетей (чтение книги требует больших усилий восприятия, воображения, использование операций обобщения, синтеза, анализа и др., иными словами, сложность чтения книги значительно превышает сложность чтения электронного текста).

Жанры, которые дети и подростки предпочитают читать в сети, – юмор (54 %), блоги (40 %), ленты социальных сетей (36 %), новости (34 %), а также информация об известных личностях, музыкальных группах, исполнителях, фанфики и пр. Лишь 21 % опрошенных читают художественную литературу, 17 % – научно-популярную [4]. Такие жанровые показатели позволяют сделать следующие (неутешительные) выводы:

- чтение книг актуально лишь для 36 % современных подростков;
- наблюдается колоссальное жанровое упрощение – предпочтение коротких, развлекательных форм, не требующих интеллектуальной нагрузки, не приводящих к личностному и интеллектуальному развитию, самоформированию читателя через внутренний диалог с автором;
- возникает «квазичтение» – мнение и / или опыт блогера, автора ненаучной, случайной статьи в сети, становится суррогатом чтения традиционного, следовательно, знание и информация передается сквозь призму восприятия другого человека, авторитетность мнения которого остается неизвестной читателю электронного текста;
- снижается значимость досуговой функции чтения, заменяясь на скроллинг соцсетей с поверхностным, диагональным чтением.

Еще одной опасностью такого потребительского чтения в сети представляется разрозненность информации, ее лишенность контекста. Если традиционная книга представляет знание целостно (за счет возможности последовательного развития сюжета, его обоснования и завершения), то Интернет или альтернативные площадки получения информации предоставляют деконтекстуализированную, плохо проверенную, вторичную, фрагментаризованную информацию, потребление которой приводит к абсолютному информационному шуму, разорванности современного читателя в этих фрагментах случайных, а главное – вторичных знаний. Чем это опасно? В первую очередь обширность фрагментов суррогатов знания, обилие знакомых цитат и имен приводят юного читателя к убежденности в каких-то собственных знаниях, следовательно, потребляя квазинформацию поисковых систем, он не догадывается о своем невежестве, тем самым мотивация чтения (получение авторитетной информации, получение целостных, развернутых, полных знаний, общение с автором, самообразование и формирование самого себя) и получения знания из «первых рук» снижается колоссально. Во-вторых, изживает себя понятие «стратегия чтения»: как читать (метод, способ чтения), как применять прочитанное на практике.

Следовательно, пропадает размышление над вопросами: что я хочу взять из этой книги? Каким образом я буду получать знания? Ради чего я читаю? Как я могу встроить прочитанное в свой путь самообразования? Как я могу практиковать полученные знания? Чтение блогов и постов в социальных сетях, очевидно, не несет образовательной нагрузки, необходимой для формирующейся личности подростка, у которого исчезают такие важные для всесторонне развитой личности интеллектуальные способности и мыслительные операции, как вычленение важного и второстепенного (или главного и подчиненного); обнаружение последовательности и ее основных этапов (развития, разворачивания сюжета (для литературы художественной) или мысли, идеи (для исторического и философского текстов)); способности к анализу (выделение идей текста); способности к синтезу (объединение выделенных идей, практикование целостности). Иными словами, личность, заменившая чтение литературы на чтение постов в соцсетях развивает свои мышление и речь с опорой на чужую, вторичную мысль неизвестного автора, следовательно, собственные представления, убеждения, принципы, способности интеллекта, мышления и прочих высших психических функций так и не возникают и не присваиваются индивидом в той мере, в которой могли и должны бы.

Таким образом, современный подросток оказывается в ситуации утраты глубинных смыслов чтения, где информационная насыщенность не равна знанию. Формирование квазичтения в цифровой среде приводит к редукции когнитивных процессов и утрате способности к рефлексии. В образовательном процессе это требует новой педагогической стратегии, направленной не на сохранение традиционной формы книги, а на воспитание культуры чтения как формы мышления – способности понимать, интерпретировать, соотносить и переживать текст. Восстановление онтологической и экзистенциальной ценности чтения способно вернуть подростку не просто навык, но опыт встречи с текстом – как с Другим, как с культурой и как с самим собой.

Библиографический список

1. Книжная культура – 2022 // ВЦИОМ Новости. URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/knizhnaja-kultura-2022> (дата обращения: 21.10.2025).
2. Коммуникационные тренды в эпоху постграмотности: полилингвизм и поликультурность / отв. ред. М.О. Гузикова, М.Ю. Гудова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2017. С. 4–6.
3. Коханая О.Е., Головин Ю.А. Цифровые медиа как мощный фактор воздействия на поведение детей и подростков // Челябинский гуманитарий. 2021. № 4 (57). С. 28–37.
4. Назарова А., Игнатьев Д. Подростки стали меньше читать книги, выяснил ВЦИОМ // Ведомости. URL: <https://www.vedomosti.ru/society/articles/2022/09/16/941088-podrostki-stali-menshe-chitat> (дата обращения: 21.10.2025).
5. MacLuen M. The Gutenberg Galaxy. The Making of Typographic Man. Toronto: University of Toronto Press, 1962. 294 p.

МЕТОДИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННЫХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ИНТЕРАКТИВНЫХ КНИГ ДЛЯ ПОДРОСТКОВОГО ЧТЕНИЯ

METHODOLOGICAL POTENTIAL OF MODERN DOMESTIC INTERACTIVE BOOKS FOR TEENAGE READING

Н.В. Уминова

N.V. Uminova

Мотивация к чтению, методика обучения литературе, подростковое чтение, интерактивная книга.

В статье рассмотрен феномен интерактивной книги как способ мотивации подростков к чтению. Описаны возможности использования формата интерактивной книги в практике школьного преподавания литературы. На примере современных отечественных книг для читателя-подростка приведена типология интерактивных заданий.

Motivation to read, literature teaching methods, adolescent reading, interactive book.

The article examines the phenomenon of an interactive book as a way to motivate teenagers to read. It describes the possibilities of using the format of an interactive book in the practice of teaching literature at schools. The article provides a typology of interactive tasks based on modern Russian books for teenage readers.

В эпоху расцвета цифровых технологий поддерживать интерес к книге и чтению становится все сложнее. На решение этой проблемы направлены усилия многих специалистов. Не только педагоги, но и иллюстраторы, дизайнеры, издатели изобретают все новые способы для привлечения внимания подростка к литературе. Мы считаем, что формат интерактивной книги может быть помощником учителю-практику в работе по формированию у школьников мотивации к чтению.

Интерактивная книга – книга, взаимодействующая с читателем и предлагающая ему иные виды деятельности, кроме чтения [1]. В наши дни они особенно разнообразны и удивительны. Однако такой формат книг имеет давнюю историю. М. Полякова в статье «Интерактивная книга: История и персоналии. Особенности направления в контексте искусства книги» обозначает этапы развития интерактивных книг [5]. Формат современной интерактивной книги вырос преимущественно из предшествующих образцов изданий с механическими элементами интерактива, изначально используемыми в целях научного познания взрослых читателей, далее значительно расширяется и функциональная направленность, и характер интерактива, и аудитория подобных книг.

Современные интерактивные книги разнообразны. К их классификации используют разные подходы: по возрасту, формату (электронные или бумажные), функциям (познавательная, развлекательная, развивающая), виду интерактивного

элемента (музыкальные, визуальные, сенсорные элементы, механический интерактив, творческий интерактив – выбор или изменение сюжета книги, что чаще всего характерно для электронного формата и пр.) и т. д. Представим некоторые особенности современной интерактивной книги для подросткового чтения на примере отечественных книг издательства «Вверх!».

Издательство выпускает серии книг: «Прочитай и раскрась» (сборники разножанровых рассказов, в книгах есть страницы с раскрасками или комиксами, предлагается раскрасить обложку и первую страницу книги); «Книга с письмом» (помимо познавательных фактов, творческих заданий, книга завершается письмом к читателю, внешне оно визуализировано как интерактивный элемент и содержит определенное задание); «О России интересно» (тексты и познавательная игра). Помимо серий книг, издательство предлагает такие формы: «Книга-скетчбук», «Книга с соцсетью», «Книга-мультик», «Книга, которую можно сочинять». Книги отличает не только интерактивная форма, представленная, как правило, в виде заданий, сопровождающих текст (то есть это не механический, а преимущественно творческий интерактив, что учитывает возрастные особенности читателя-адресата), издание книг интерактивно по своей сути, по той концепции, которую предлагают учредители. Выход книги предваряет проведение издательством литературного конкурса «Напишем книгу» (в нем принимают участие, как правило, начинающие авторы) и работа фокус-группы, в которую входят дети и подростки из разных городов и стран. Участники фокус-группы выступают в качестве экспертов: они знакомятся с текстами (преимущественно это жанр рассказа) и голосуют за лучшие произведения. Каждая книга издательства включает отзывы юных читателей, благодарность участникам фокус-группы (часто чтение и экспертиза текстов проходит на базе библиотек или школ). Логика издания книг связана с интерактивностью, обратной связью с читателем и открывает возможности организации читательской деятельности в школьном пространстве: уроки внеклассного чтения, читательские клубы, классные часы (в том числе «Разговоры о важном»). При такой организации работы мотивация подростка к чтению формируется благодаря элементу ролевой деятельности, имеющей определенную социально значимую задачу: школьник как эксперт, выбор произведений для книги, которую будут читать другие подростки. Обратная связь с читателем выстраивается и с помощью ряда других приемов: можно получить книгу с автографом автора или, если задание в книге предполагает дописать текст или придумать собственный, рассказ можно отправить автору и получить ответ. Подобные формы возможны и в системе литературного образования школьников, если обсуждается произведение современной литературы или текст регионального автора. Писатели, как правило, заинтересованы в читательских откликах, а развитие цифровых форм коммуникации делает такой процесс обратной связи с читателем достаточно несложным.

В книгах тексты имеют разную художественную ценность, иногда план содержания превалирует над планом выражения: некоторые тексты отличаются

излишней, нарочитой назидательностью. Но при этом есть образцы очень качественной прозы, с выразительным языком, увлекательным сюжетом, нетривиальными характерами героев, глубокими психологическими элементами. Бесспорными достоинствами книг являются яркие, красочные иллюстрации, включение необъемных текстов разной жанровой природы, среди которых читатель может выбрать по своему вкусу, и разнообразие заданий. Несмотря на то что книги предназначены для свободного чтения подростков, многие задания можно использовать в практике преподавания литературы в школе.

Назовем некоторые типы заданий, предлагаемых для выполнения читателями-подростку:

- задания познавательного характера: кроссворд [2, с. 20], задание «Твои защитники» [4, с. 70], «Наши флаги» [4, с. 78];
- задания творческого характера (носят преобладающий характер): создание рисунков (раскрась рисунок, комикс [6] или создай рисунок: «Оберег твоего дома» [4, с. 24]; создание текстов: напиши (допиши) текст: даются подсказки, алгоритмы историй, вопросы-помощники [7], задание «Сам себе детектив» [2, с. 38], «Придумай новые правила для параллельного мира» [3, с. 50];
- соединение визуального образа и текста, рисунка и истории: задание «Загогулина» [2, с. 78];
- проектные задания: «Рецепт праздника» [2, с. 106] или задания по типу «Сделай своими руками», «Собственный лизун» [2, с. 32];
- игровые задания воспитательной и психологической направленности, связанные с рефлексией, самопознанием: создание своей странички в Интернете [3, с. 137], задания «Этот год» [2, с. 70], «Важные зарубки» [4, с. 48], «Обида, улетай!» [2, с. 58], игра «Давай дружить!» [2, с. 58]. Многие задания имеют характер тренингов;
- игровые (ролевые) задания: «Журнал путешественника» (представь, что ты Колумб, опиши свое путешествие) [2, с. 88]; «Пойдем в разведку» (игра направлена на тренировку внимания) [2, с. 94]; «Твоя игра» (выступи в роли разработчика компьютерной игры) [3, с. 98].

Безусловно, задания учитывают возрастные и психологические особенности подростков, направлены на развитие творческих способностей, предлагают деятельностный характер общения с художественным текстом, путь от художественного произведения к познанию себя и мира вокруг. Предложенные задания легко применимы и в практике школьного литературного образования, в том числе и в процессе изучения классических произведений. Более того, формат интерактивной книги возможен как идея реализации проектной деятельности учащихся.

Библиографический список

1. Бушуева Е. Использование интерактивных книг в работе с детьми дошкольного возраста // MAAM.RU. URL: <https://www.maam.ru/detskijsad/ispolzovanie-interaktivnyh-knig-v-rabote-s-detmi-doshkolnogo-vozrasta.html> (дата обращения: 28.10.2025).

2. Время: школа. Сборник рассказов серии «Книга с письмом» / сост. В. Полонская, В. Шумкова. Саратов: ВВЕРХ, 2024. 112 с.
3. Мрак в раю, и Сонька тоже / О. Шуравина. Саратов: ВВЕРХ, 2025. 140 с.
4. Наша Победа! Сборник рассказов серии «Книга с письмом» / сост. В. Полонская, В. Шумкова. Саратов: ВВЕРХ, 2023. 104 с.
5. *Полякова М.* Интерактивная книга: История и персоналии. Особенности направления в контексте искусства книги // CONCEPTURE. 2021. URL: https://conceptrue.club/post/rubrika_2021/interaktivnaja-kniga-istorija-i-personalii-osobennosti-napravlenija-v-kontekste-iskusstva-knigi?ysclid=mi6xz88hay77829882 (дата обращения: 27.10.2025).
6. Пора! Рассказы для подростков от 11 до 14 лет. Сборник рассказов серии «Прочитай и раскрась» / сост. В. Полонская, В. Шумкова. Саратов: ВВЕРХ, 2024. 268 с.
7. *Top X.* А что, если?.. Саратов: ВВЕРХ, 2024. 160 с.

НАСТОЛЬНЫЕ ИГРЫ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СПОСОБ АКТИВАЦИИ ЧИТАТЕЛЬСКОГО ИНТЕРЕСА

BOARD GAMES IN LITERATURE LESSONS AS A WAY TO STIMULATE READING INTEREST

Е.В. Третьякова

E.V. Tretyakova

Уроки литературы, интерес к чтению, интерактивное обучение, настольные игры.
В статье рассмотрена проблема потери интереса обучающихся к чтению. Предложен эффективный инструмент для активации читательского интереса – настольные игры, а также представлены разработки игр для уроков литературы.

Literature lessons, interest in reading, interactive learning, and board games.

The article discusses the problem of students' declining interest in reading. It proposes an effective tool for activating reading interest, such as board games, and presents the development of games for literature lessons.

Одна из проблем в современном образовательном процессе – резкая потеря интереса обучающихся к чтению. Следствие этого – снижение грамотности и неумение правильно выражать свои мысли [1]. Поэтому учитель часто задумывается над тем, как сделать урок интереснее, побудить к чтению, вызвать школьников на разговор, помочь прожить эмоции, раскрыться. В современной школе большое внимание уделяется активным методам обучения, которые помогают не только усваивать материал, но и развивать творческие способности обучающихся [2, с. 306]. Один из таких методов – настольные игры, которые могут стать эффективным инструментом для активации читательского интереса на уроках литературы.

При помощи технологии настольных игр можно развивать умственное и логическое мышление. Настольные игры способны создавать увлекательную атмосферу, в которой школьники могут не только изучать литературные произведения, но и взаимодействовать друг с другом. Игры помогают развивать критическое мышление, креативность и навыки командной работы. Кроме того, они могут делать процесс обучения более интерактивным и менее формальным, что особенно важно для подростков [1].

Конечно, существуют различные виды литературных игр, однако нужно помнить, что при обращении к любым из них главным на уроке должно оставаться художественное произведение, так как целью преподавания литературы является прежде всего понимание художественного текста и авторской позиции [3].

Сегодня среди подростков очень актуальны такие настольные игры, как бродилки, вариации игр мафия, монополия, мемо, карточные настольные игры. Как показывает практика, в процессе создания подобных литературных игр по мотивам художественных произведений ученики проделывают объемную работу

по анализу произведения, составляют задания для сюжета игры, продумывают структуру, подбирают картинки. С целью отражения полученных знаний в игровом пространстве ученикам необходимы дополнительные навыки – проектирование, рисование, ИКТ [3].

Приведем некоторые примеры настольных игр, которые успешно применяются на уроках литературы.

1. «Собери пазл» – игра для учащихся 5–6-х классов. Карточки с цитатами из прозаических произведений разрезают на пазлы. Задача учеников собрать пазлы, указать автора, название произведения и кратко пересказать его содержание.

2. «Поэтические ассоциации» рекомендуем вводить с 7-го класса. В игре карточки двух видов – «Авторы» (на каждой карточке имя поэта и краткая информация о нем), «Темы» (любовь, природа, дружба и др.). Правила: каждому игроку раздается карточка из «Темы». Затем ученик тянет карточку из «Авторы». Задача сопоставить писателя с темой (1 балл), если ученик называет произведение автора на выпавшую тему, то получает дополнительный балл.

3. «Мемо» – классическая игра для развития памяти, которую можно адаптировать под уроки литературы. Предлагаем следующий вариант для старших классов после изучения цикла уроков по Серебряному веку: сделать две колоды карточек – с поэтами и с цитатами. Карточки перемешать и выложить рубашками вверх. Задача учеников по очереди переворачивать карточки и находить пары «автор – цитата» (одна собранная пара – 1 балл).

4. «Тайны Серебряного века» – настольная игра-бродилка для 11-го класса. После цикла уроков по Серебряному веку ребята заинтересовались этим периодом, им захотелось подробнее узнать о творчестве поэтов, поэтических течениях, исторических и культурных событиях. Цель – исследовать культурное наследие Серебряного века, разгадать загадки, выполнить задания, чтобы собрать «Кубки вдохновения» – символы творчества. Каждый игрок выбирает персонажа (авторы). Игровая доска представляет собой карту Санкт-Петербурга начала XX в. с ключевыми локациями (кафе, театры, художественные мастерские и т. д.). На каждой локации игроки могут столкнуться с загадками, связанными с литературными произведениями или историческими событиями. Решение загадок приносит «Кубки вдохновения» и возможность продвигаться дальше по игре. Побеждает ученик с наибольшим количеством кубков, он становится «гением Серебряного века».

Таким образом, использование настольных игр на уроках литературы представляет собой инновационный подход к обучению, который может значительно повысить читательский интерес. Игры делают процесс обучения более увлекательным и интерактивным, способствуя развитию критического мышления и креативности. Внедряя настольные игры в образовательный процесс, учителя вдохновляют своих учеников на глубокое изучение литературы, прививают им любовь к чтению.

Библиографический список

1. Гулий И.А. Использование настольных игр на уроках русского языка и литературы // Инфоурок. 2023. URL: <https://infourok.ru/ispolzovanie-nastolnyh-igr-na-urokah-russkogo-yazyka-i-literatury-6897149.html> (дата обращения: 05.11.2025).
2. Педагогика: учебное пособие для студентов педагогических учебных заведений /под ред. В.А. Сластенина, И.Ф. Исаева, Е.Н. Шиянова. М.: Академия, 2002. 576 с.
3. Хаертдинова Л.И. Создание и использование настольных игр по мотивам литературных произведений // Инфоурок. 2023. URL: <https://infourok.ru/sozdanie-i-ispolzovanie-nastolnyh-igr-po-motivam-literaturnyh-proizvedenij-kak-sposob-aktivizacii-chitatelskogo-interesa-6426869.html> (дата обращения: 05.11.2025).

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОЕ УЧЕБНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ ФОРМИРОВАНИЯ СМЫСЛОВОГО ЧТЕНИЯ У ПОДРОСТКОВ

INTERDISCIPLINARY EDUCATIONAL RESEARCH AS A TOOL FOR DEVELOPING MEANINGFUL READING IN ADOLESCENTS

В.Ю. Никитина

V.Y. Nikitina

Смысловое чтение, междисциплинарное исследование, клиповое мышление, метапредметные результаты, учебное исследование.

В статье рассматривается проблема развития смыслового чтения у подростков. В качестве решения предлагается методика междисциплинарного учебного исследования на уроке литературы. На примере анализа былины «Садко» показано, как работа в предметных группах формирует комплексное понимание текста через синтез литературоведческого, исторического и культурологического подходов.

Meaningful reading, interdisciplinary research, clip thinking, meta-subject outcomes, educational research.

The article addresses the problem of developing meaningful reading among adolescents. The solution proposed is a methodology of interdisciplinary educational research in literature lessons. Using the analysis of the epic “Sadko” as an example, it shows how work in subject groups fosters a comprehensive understanding of the text through the synthesis of literary, historical and cultural approaches.

Современная образовательная система сталкивается с серьезными вызовами, обусловленными цифровой трансформацией общества и изменениями в познавательных процессах подрастающего поколения. Это приводит к снижению мотивации к глубокому чтению у подростков. Как свидетельствуют исследования Е.С. Романичевой, школьники демонстрируют неспособность выявлять скрытые компоненты текста – подтекст, иронию, авторскую позицию [2, с. 28]. И. Шолпо справедливо отмечает, что классическая литература становится для современного школьника подобной тексту на иностранном языке [4, с. 24].

В свете обозначенных проблем в качестве центральной гипотезы данного исследования выдвигается положение, что организация междисциплинарного учебного исследования на уроке литературы может стать эффективным инструментом преодоления трудностей смыслового чтения. По определению В.С. Степина [3, с. 96], данный подход характеризуется синтезом методов из разных наук. Этот подход позволяет перевести учебный процесс из парадигмы пассивного восприятия информации в парадигму активного конструирования знаний.

Однако, как демонстрирует исследование О.А. Лихаревой и Д.Ю. Плетневой (2021 г.), в российской практике системное внедрение междисциплинарности сталкивается с существенными барьерами. Опрос молодых педагогов с опытом работы до пяти лет показал, что, несмотря на понимание преимуществ интегрированных уроков (60,8% респондентов отметили формирование навыков переноса знаний, а 56,8% – повышение интереса к обучению), их проведение остается эпизодическим. Главными препятствиями учителя называют большие временные затраты на подготовку (62,2%), необходимость обладать знаниями в нескольких предметных областях (45,9%) и сложность включения таких уроков в учебный план (35,1%). При этом 75,7% педагогов проводят интегрированные уроки самостоятельно, что свидетельствует о низком уровне кооперации в школьных коллективах [1, с. 42].

Таким образом, с одной стороны, междисциплинарное исследование действительно обладает мощным дидактическим потенциалом для преодоления смысловых барьеров у подростков и соответствует требованиям ФГОС к формированию метапредметных компетенций. С другой стороны, успешная реализация этого подхода требует преодоления системных трудностей, выявленных в исследовании российских педагогов, и разработки конкретных методических решений, позволяющих интегрировать междисциплинарные форматы в существующую учебную программу без больших временных затрат.

Рассмотрим на примере конкретного урока работу данной технологии. В качестве модели предлагается организация учебного исследования на уроке литературы в 6 классе при изучении былины «Садко» (УМК В.Я. Коровиной). Данный выбор обусловлен сложностью и многогранностью текста, который, с одной стороны, представляет собой яркий образец устного народного творчества, а с другой – является историческим и культурологическим источником, требующим анализа экономических отношений, социальной структуры и мировоззрения древнего Новгорода. Занятие рассчитано на 2 академических часа. Перед разбором текста требуется предварительное самостоятельное чтение.

На вступительном этапе урока формулируем проблемный вопрос: «Кто настоящий хозяин Новгорода: купец или гусляр?». Методическая цель этого этапа – вывести ученика из зоны интеллектуального комфорта и разрушить поверхностное, сюжетное восприятие текста.

Следующий этап, «лабораторный анализ: от текста к контексту», представляет собой ядро исследовательской деятельности. Класс делится на четыре междисциплинарные группы-лаборатории, каждая из которых изучает былину через призму своей научной области. Группа «литературоведов» фокусируется на анализе художественных средств и композиции, выявляя, какими языковыми средствами передается мощь таланта Садко и как строится конфликт между искусством и богатством. Это позволяет решить проблему неумения видеть авторский замысел и художественные детали. «Историки-экономисты» работают с историческим контекстом: они изучают материалы о торговых путях,

социальной стратификации и экономике древнего Новгорода, чтобы понять истинные мотивы героя и историческую подоплеку его конфликта с купечеством. Эта работа преодолевает трудности с установлением причинно-следственных связей, помещая текст в реальный исторический процесс. «Искусствоведы» анализируют культурологический контекст, исследуя магическую, сакральную роль музыки и искусства в древнерусской и общечеловеческой культуре, что позволяет выйти на уровень понимания подтекста и философского смысла былины. Наконец, «социологии» исследуют социальный контекст и психологию героя, анализируя взаимоотношения личности и общества, мотивы социального восхождения и ценностные ориентации. Такой подход позволяет преодолеть пассивность чтения, превращая его в активный диалог с эпохой, и способствует переносу знаний из одной предметной области в другую, формируя целостную картину мира.

Завершающий этап «синтез и аргументация» призван преодолеть фрагментарность клипового мышления. Группы представляют результаты своих изысканий в ходе общей дискуссии, где каждый доклад становится фрагментом общего «пазла». Учитель выступает в роли модератора, направляя обсуждение и помогая учащимся интегрировать разрозненные данные в единую интерпретацию. На этом этапе решается, пожалуй, самая сложная задача смыслового чтения – формирование собственной, но доказательной интерпретации текста, основанной не на домыслах, а на совокупности данных, полученных из разных источников. Учащиеся учатся выстраивать систему аргументов, корректировать свою точку зрения под давлением фактов и вести содержательный диалог.

Итогом урока станет создание коллективной интеллектуальной карты «Ключи к былине «Садко»», которая визуализирует междисциплинарные связи текста и служит материальным воплощением его комплексного анализа. Эта карта является не только результатом исследовательской деятельности, но и наглядным инструментом аргументации, демонстрирующим, как литературное произведение раскрывается через синтез истории, культурологии и социологии.

Библиографический список

1. *Лихарева О.А., Плетнева Д.Ю.* Междисциплинарное обучение в школе: теория и практика // Концепт. 2021. № 5 (май). С. 42–55. URL: <http://e-koncept.ru/2021/211030.htm> (дата обращения: 01.11.2025).
2. *Романичева Е.С.* Не потерять школьника как читателя. О профессиональном сопровождении детского и юношеского чтения // Литература в школе. 2012. № 4. С. 28–30.
3. *Степин В.С.* О философских основаниях синергетики // Синергетическая парадигма. Синергетика образования. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 96–102.
4. *Шолто И.* Почему наши дети не хотят читать, или Русский как иностранный // Литература. 2007. № 6. С. 24–34.

РАЗВИТИЕ ЧИТАТЕЛЬСКОЙ ГРАМОТНОСТИ УЧАЩИХСЯ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ НАСТОЛЬНОЙ ИГРЫ)

DEVELOPING STUDENTS' READING LITERACY IN LITERATURE CLASSES (USING THE EXAMPLE OF A BOARD GAME)

Н.С. Берсенева

N.S. Berseneva

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

Читательская грамотность, настольная игра, урок литературы, литературная игра, игровые технологии.

В статье рассматривается возможность применения настольной литературной игры как средства развития читательской грамотности учащихся. Примером служит разработанная игра по былине «Садко», нацеленная на развитие читательских компетенций учащихся 6 класса.

Reading literacy, board game, literature lesson, literary game, gaming technologies.

The article discusses the possibility of using a board literary game as a means of developing students' reading literacy. An example is the game based on the epic "Sadko," which aims to develop reading competencies in 6th grade students.

Одной из актуальных проблем современного образования является низкий уровень читательской грамотности школьников. Учитель-практик сталкивается с рядом проблем: школьники не усваивают прочитанный материал, не могут выделить главное в тексте, сформулировать выводы и использовать полученную информацию на практике.

Читательская грамотность подразумевает практические умения работы с текстом: умение понимать, анализировать прочитанное, использовать информацию для решения определенных задач. У развитого читателя сформированы две основные группы навыков: способность получать из текста информацию и строить на ее основе собственные суждения; умение делать логические выводы и оценки на основе личных знаний [6, с. 5].

Выделяются следующие уровни понимания текста.

1. Общее понимание: узнавание, понимание, применение.
2. Выявление информации: узнавание, понимание, применение.
3. Интерпретация текста: применение, анализ, синтез.
4. Рефлексия относительно содержания текста: анализ, синтез, оценка.
5. Рефлексия относительно формы подачи текста: анализ, синтез, оценка [7, с. 22–23].

Нами был проведен констатирующий эксперимент среди учащихся 6–7-х классов для выявления уровня читательской грамотности. Обучающимся было предложено прочитать текст «Секрет философского камня» и выполнить пять заданий на разные уровни понимания текста. Результаты показали, что обучающиеся чаще всего правильно отвечали на задание с выбором верного утверждения. Задания, которые предполагали короткий или развернутый вариант ответа на поставленный вопрос, вызывали затруднения. В ответах 6-х классов наблюдалась проблема с аргументацией. Ученики либо совсем не давали аргументированных суждений, высказывая только личное мнение, либо приводили неверные примеры. Таким образом, учащиеся 6-7-х классов демонстрируют низкую сформированность читательской грамотности практически по всем уровням понимания текста, кроме общего, который предполагает варианты готовых ответов. В такой ситуации важной задачей педагогов остается поиск путей решения проблемы с помощью новых творческих подходов к обучению.

Вопросам развития читательской грамотности на уроках литературы посвящены работы: Г.В. Пранцовой и Е.С. Романичевой [8], М. Адлер [1], И.О. Загашева [2], М.О. Чудаковой [11], Г.С. Ковалевой и Э.А. Красновского [4] и др.

Одной из форм повышения читательской грамотности может быть литературная настольная игра. Настольные игры – это разновидность развлекательных и развивающих игр, которые проводятся на столе или аналогичной поверхности с использованием специальных компонентов (карточек, фишек, фигурок, игровых полей и др.). Настольные игры способствуют развитию логического мышления, стратегического планирования, коммуникативных способностей, внимания и координации движений [3, с. 14].

Обозначим типологию настольных игр:

- по взаимодействию игроков;
- по жанровой принадлежности;
- по игровому полю и способу перемещения по нему (при наличии);
- по тематике игры;
- по доступности игровых действий и области их влияния [3, с. 17–22].

В качестве примеров можно рассмотреть следующие литературные настольные игры: по роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Ю. Космос и М. Корчагина [5]; настольные игры «Три сказки» и «Путешествие в страну басен» О.П. Олесовой [8]; карточная игра Д. Пелихова «По следам “Преступления и наказания”» [9].

Мы разработали литературную настольную игру-бродилку для обучающихся 6-го класса по былине «Садко», направленную на повышение уровня читательской грамотности. Игру можно будет использовать на обобщающем уроке изучения былины. Игровое поле представлено в виде четырех зон разных цветов в зависимости от уровня сложности. Каждый уровень сопровождается соответствующими заданиями на карточках. Учащиеся играют с помощью фишек и кубика. Продвигаясь вперед, они попадают на клетки разных цветов. От цвета зависит, какая карточка и вопрос им попадется. Выделяются следующие уровни: зеленый – «Фактические вопросы» («В каком городе жил Садко?»;

«Что делал Садко у Ильмень-озера?»), оранжевый – «Лексическая работа» («Что такое “красный товар”?»; «Замените прилагательное “черле ные” синонимом»), синий – «Интерпретация и анализ текста» («Согласны ли вы с мыслью, что Садко – скупой?»; «Как данный отрывок характеризует героя?»), красный – «Рефлексия» («Является ли Садко положительным героем? Почему?»; «Какое качество Садко вы считаете самым ценным?»). С одной стороны карточки представлен вопрос и картинка, с другой – фрагмент текста с ответом. На сложных уровнях, требующих личного размышления и аргументации учащихся, карточки предлагают дополнительные условия типа «Используй в своем ответе пять прилагательных» или «Дай полный ответ за минуту». За каждый верный ответ учащиеся получают баллы-монеты. Их можно будет обменять на более быстрое прохождение по игровому полю, а общая накопленная сумма пригодится в борьбе с морским царем, который хочет получить плату за свои дары. Для прохождения игры обучающимся необходимо объединиться в команды, выбрать ведущего, который будет направлять команду по игровому полю, и вместе погрузиться в дивный мир Нове-града, победить морского царя и улучшить навыки анализа текста.

Использование настольной игры на уроках литературы будет способствовать развитию читательской грамотности учащихся посредством увлекательного игрового процесса. Игра позволит учащимся ближе познакомиться со сложным для их восприятия жанром, улучшит понимание текста и повысит мотивацию к самостоятельному изучению литературы.

Библиографический список

1. Адлер М. Руководство по чтению великих произведений / пер. с англ. Л. Плостак. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2019. 340 с.
2. Загашев И.О. Чтение в библиотеке. Стратегия «Чтение с остановками». М.: Чистые пруды, 2010. 31 с.
3. Заякина Н. С. Разработка настольной игры «Побег»: бакалаврская работа: 54.03.01 / Национальный исследовательский Томский государственный университет. Томск, 2021. 86 с.
4. Ковалева Г.С., Красновский Э.А. Новый взгляд на грамотность: по результатам международного исследования PISA-2000. М.: Логос, 2004. 292 с.
5. Космос Ю., Корчагин М. Как я сделала настолку по Достоевскому // ВЦ. 2020. URL: <https://vc.ru/id638035/175011-kak-ya-sdelala-nastolku-po-dostoevskomu> (дата обращения: 07.11.2025).
6. Меркин Б.Г. Что такое «читательская грамотность» // Теоретические и методические основы формирования читательской грамотности у школьников. Смоленск: ГАУ ДПО СОИРО, 2023. С. 5–15.
7. Небылицына И.В. Читательская грамотность как системообразующий компонент функциональной грамотности. Уровни читательской грамотности // Теоретические и методические основы формирования читательской грамотности у школьников. Смоленск: ГАУ ДПО СОИРО, 2023. С. 16–24.
8. Олесова О.П. Настольные игры на уроках литературы как средство развития учебно-познавательной компетенции // Продленка. 2015. URL: <https://www.prodlenka.org/metodicheskie-razrabotki/155718-nastolnye-igry-na-urokah-literatury-kak-sreds> (дата обращения: 06.11.2025).
9. Пелихов Д. По следам «Преступления и наказания»: карточная игра. М.: АСТ, 2024.
10. Пранцова Г.В., Романичева Е.С. Современные стратегии чтения: теория и практика. Смысловое чтение и работа с текстом: учебное пособие. М.: ФОРУМ, 2015. 368 с.
11. Чудакова М.О. Не для взрослых. Время читать! Полка вторая. М.: Время, 2009. 157 с.

ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ СРЕДИ ЧИТАТЕЛЕЙ-ПОДРОСТКОВ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА А.И. ЩЕРБАКОВА «ДЕРЕВЕНСКАЯ ФАНТАСТИКА. ЗМЕИ ОЖИВАЮТ НОЧЬЮ»)

PROMOTING REGIONAL LITERATURE
AMONG TEENAGE READERS
(USING A.I. SHCHERBAKOV'S COLLECTION
“SNAKES COME ALIVE AT NIGHT” AS AN EXAMPLE).

Д.С. Злобина

D.S. Zlobina

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

Методика преподавания литературы, региональная литература, жанр ужасов.

В статье рассмотрены ключевые особенности сборника А.И. Щербакова «Деревенская фантастика. Змеи оживают ночью», представлены методические рекомендации по изучению рассказа «Женщина в белом», включенного в сборник.

Methods of teaching literature, regional literature, horror genre.

The article will consider the key features of A. I. Shcherbakov's collection “Rural fiction. Snakes come to life at night”, presents methodological recommendations for the study of the story “The Woman in White”, included in the collection.

Одной из важных задач современного образования является патриотическое воспитание обучающихся. Во многом решению этой задачи способствует изучение региональной литературы. В ФРП ООО по литературе для 5–9-х классов включены два наиболее актуальных для Красноярского края автора: В.Г. Распутин и В.П. Астафьев. Мы предлагаем расширить этот список обращением к творчеству А.И. Щербакова, произведения которого не получили освещения в литературоведческих и методических источниках. Мы обратим свое внимание на сборник «Деревенская фантастика. Змеи оживают ночью», который отличается эмоциональностью и жанровой направленностью текстов – сборник состоит из 14 страшных историй. Учитывая читательские интересы подростковой аудитории, мы предлагаем мотивировать их к дальнейшему чтению за счет обсуждения рассказов из сборника.

А.И. Щербаков – публицист, писатель и поэт из села Таскино Красноярского края. Его творчество разнообразно по формам и содержанию, однако можно выделить общую направленность текстов – описание жизни деревни. В выбранном сборнике автор затрагивает суеверия этой местности [2].

В первом рассказе сборника формируется нарративная основа: первичным нарратором становится некий юноша, приближенный к биографическому автору, который услышал все рассказы от вторичного нарратора – Петро Ивахова. События происходят в прошлом веке, в текстах появляются характерные для той эпохи детали (колхозы, перестройка, вымирание деревень и пр.), герои и слушатели являются деревенскими жителями и рабочими, которые сталкиваются с мистическими событиями.

Обозначим характерные черты сборника:

- 1) интертекстуальность (эксплицитные и имплицитные цитаты);
- 2) использование разговорного стиля и диалектной лексики, что соответствует образной системе, так как герои – жители деревни, язык рассказов подражает живой речи;
- 3) большая образность текста и использование длинных синтаксических конструкций;
- 4) использование классических фольклорных мотивов и образов, интегрированных в жизнь и сознание людей (в рассказе «Лешачья борода» описаны традиции празднования дня Ивана Купалы; в рассказе «Оборотень» рассматривается феномен оборотничества);
- 5) связь событий с реальными топонимами из жизни биографического автора – события происходят либо в селе Таскине, либо около него.

Позже в этом же рассказе устанавливается и жанровая принадлежность текстов: «И вот эти страшные истории, служившие прокладками между бывальщинами и сказками, больше запомнились мне» [3].

Стоит обратить внимание и на образную систему сборника. Встречается множество типичных образов: шофер («Женщина в белом»), тракторист («Блуждающий огонек»), молодой парень («Оборотень»). Особое место занимают образы деревенских детей, которые сами ищут встречи с «нечистью» в попытке познать этот мир («Русалкин гребешок», «Змеи ожидают ночью», «Лешачья борода», «Скачущий череп»). Таким образом, сборник является интересным примером деревенской мистической прозы, в котором встречаются как классические былички с домовыми и русалками, так и более сложные тексты, затрагивающие философские размышления о жизни и смерти, судьбе Родины («Женщина в белом», «Скачущий череп»).

Обращение к сборнику А.И. Щербакова «Деревенская фантастика. Змеи ожидают ночью» возможно в 6-м классе в связи с изучением рассказа И.С. Тургенева «Бежин луг» благодаря схожей направленности.

Для проведения урока был выбран рассказ «Женщина в белом». В нем есть как мистическая пугающая основа, связанная со встречей шофера и женщины в белом, так и рефлексия нарратора о важных для страны событиях, что позволяет проанализировать текст на разных уровнях и способствует развитию критического мышления обучающихся. Несмотря на то что в открытом доступе не представлены методические разработки на базе текстов А.И. Щербакова, есть конспекты уроков, посвященные жанру ужасов в мировой литературе

и образу женщины в белом в разных культурах: урок К.С. Чумажановой [1, URL] и разработка А.Ф. Лицаревой [2].

Апробация проводилась в 6-м классе гимназии № 8 в период с 06.10 по 25.10.2025. Перед прочтением текста обучающиеся знакомились с краткой биографией автора, выделяли ключевые моменты, которые могут отразиться в творчестве, предположения проводились после чтения рассказа. На этапе мотивации происходила работа с заглавием – обучающиеся предполагали, какой жанр и сюжет могут быть у рассказа с названием «Женщина в белом», учитывая биографию автора. После чтения текста проходило обсуждение вопросов, отражающих основные уровни формирования читательской грамотности, проверяющих фактическое понимание текста и выявляющих личностное восприятие (Как бы вы поступили на месте героя? Вы верите в реальность описанных событий? Аргументируйте свое мнение). После анализа обучающимся предлагалось создать собственный творческий продукт в виде комикса, в котором школьник встает на место героя и переживает встречу с женщиной в белом. Рекомендуем предлагать несколько вариантов последнего задания, так как у обучающихся могут быть разные художественные способности. Создание комикса проводилось в парах, индивидуально можно было написать рассказ.

Опыт проведения урока был удачным, обучающиеся проявили интерес и активно участвовали в творческой работе. По итогам рефлексии большинство обучающихся оценили информативность и увлекательность урока, выразили заинтересованность творчеством автора и другими текстами в жанре хоррор.

Библиографический список

1. Лицарева А.Ф. Образ женщины в белом в быличках о начале войны и современном фольклоре (из опыта организации проектной деятельности) // ЛВШ. 2023. № 3. С. 95–105.
2. Русское поле: «А.И. Щербаков» // Русское поле. Содружество литературных проектов под ред. В. Румянцева. URL: <https://www.ruspole.info/taxonomy/term/294?page=4> (дата обращения: 05.11.2025).
3. Щербаков А.И. Деревенская фантастика. Змеи ожидают ночью: сб. рассказов. Красноярск: Горница, 1992. 214 с.
4. Федеральная рабочая программа основного общего образования, утв. приказом Министерства просвещения РФ от 19.03.2024 № 171. URL: <https://clck.ru/3PFmvJ> (дата обращения: 05.11.2025).
5. Чумажанова К.С. Жанр «ужасы» в детской литературе // Мультиурок. 2014–2024. URL: <https://multiurok.ru/files/zhanr-uzhasy-v-dietskoi-litieraturie.html> (дата обращения: 05.11.2025).

РАЗВИТИЕ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ИНТЕЛЛЕКТА В ПРОЦЕССЕ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ ПОДРОСТКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТЕМЫ «ОСОБОЕ ДЕТСТВО»)

THE DEVELOPMENT OF EMOTIONAL INTELLIGENCE IN THE PROCESS OF EXTRACURRICULAR READING OF ADOLESCENTS (USING THE EXAMPLE OF THE TOPIC «CHILDHOOD WITH SPECIAL NEEDS»)

Т.А. Митрошенко

T.A. Mitroshenko

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

Эмоциональный интеллект, особое детство, подростковая литература, внеклассное чтение, методика обучения литературе.

Статья посвящена изучению возможностей развития эмоционального интеллекта обучающихся средней школы в процессе обучения литературе. На основе анализа исследований в области психологии и социологии описаны методики диагностики развития эмоционального интеллекта. Литературным материалом для исследования являются книги об особом детстве. Даны методические рекомендации к уроку внеклассного чтения в 7-м классе по произведению Ш. Дрейпер «Привет, давай поговорим».

Emotional intelligence, special childhood, Young Adult fiction, extracurricular reading, literature teaching methodology.

The article is devoted to the study of the possibilities of developing the emotional intelligence of secondary school students in the process of learning literature. Based on the analysis of research in the field of psychology and sociology, methods for diagnosing the development of emotional intelligence are described. The literary material for the research is books about special childhood. Methodological recommendations are given for an extracurricular reading lesson in the 7th grade based on the work of S. Draper «Out of My Mind».

В современном мире стремительно растет интерес к изучению эмоционального состояния, рефлексии и психологии в целом. Одна из причин такой тенденции – осознание значимости заботы о психологическом благополучии, которое, в свою очередь, тесно связано с понятием эмоционального интеллекта. Эмоциональный интеллект – это способность отслеживать и различать собственные и чужие чувства и эмоции, а также возможность использовать эту информацию для направления мышления и действий [4, с. 187]. При этом многие люди сталкиваются с проблемами в развитии эмоционального интеллекта и не имеют полного представления о его сущности.

Для подтверждения актуальности исследования мы провели опрос среди обучающихся 7-х классов на основе опросника Н. Шутте. Его основная цель – оценить способность воспринимать, понимать и управлять эмоциями,

собственными и других людей. Опросник содержит утверждения, каждое из которых испытуемый должен оценить по шкале от «категорически не согласен» до «полностью согласен» [2, с. 108].

Результаты опроса:

- 65 % опрошенных обладают высоким уровнем ЭИ, они хорошо понимают свои и чужие эмоции, умеют ими управлять и взаимодействовать с окружающими;
- 26 % опрошенных обладают средним уровнем ЭИ, у них есть базовые навыки ЭИ, но требуется развитие в определенных областях;
- 9 % опрошенных обладают низким уровнем ЭИ, им сложно осознавать свои эмоции и понимать эмоции окружающих.

Результаты опроса показывают, что у большинства респондентов эмоциональный интеллект развит на достаточном уровне, однако у 35 % можно предположить проблемы с пониманием других людей, поэтому они нуждаются в работе, направленной на развитие эмоционального интеллекта. Отметим, что вполне закономерно понятие «эмоциональный интеллект» включено в перечень планируемых результатов школьного литературного образования [3, с. 19].

На наш взгляд, одним из способов развития эмоциональной грамотности может послужить обращение к художественным произведениям об особом детстве. Такая литература помогает подросткам увидеть мир глазами тех, кто сталкивается с трудностями, что способствует развитию эмпатии и толерантности.

В художественной литературе тема особого детства становится популярной во второй половине XX в. Как правило, источником произведений о героях с особенностями служит личный опыт авторов. Так, одним из первых к этой теме обращается австралийский писатель Алан Маршалл. В возрасте 6 лет он заболевает полиомиелитом и позднее излагает свою историю в трилогии «Я умею прыгать через лужи» (1955), «Это трава, что повсюду растет» (1962), «В сердце моем» (1963). Позднее к этой теме обращаются Дж. Литтл («Неуклюжая Анна» (1972)), М. Глейцман («Болтушка» (1993)). В отечественной литературе тему особого детства затрагивают В.П. Крапивин («Та сторона, где ветер» (1965), «Самолет по имени Сережка» (1993)), Ю.И. Ермолаев («Дом отважных трусишек» (1975)), А.Н. Богословский («Верочка» (1982)).

Интерес к детям с особенностями не угасает и в наше время. В начале XXI в. выходят книги Е.В. Мурашовой «Класс коррекции» (2007), М.С. Петросян «Дом, в котором...» (2009), Ш. Дрейпер «Привет, давай поговорим» (2010), Р. Дж. Паласио «Чудо» (2012).

Нами был разработан конспект урока внеклассного чтения по теме особого детства. В качестве литературного материала был выбран текст Шэрон Дрейпер «Привет, давай поговорим» (2010). Основой для написания книги стал личный опыт писательницы в воспитании ребенка с особенностями. Главная героиня, одиннадцатилетняя Мелоди, страдает церебральным параличом, она не может ходить и говорить, но обладает фотографической памятью и видит мир в самых разных красках. Повествование ведется от первого лица, так читатель может увидеть мир глазами Мелоди и проследить, как она учится справляться со своими

эмоциями, преодолевать трудности и взаимодействовать с окружающими. План-конспект разработан для 7-х классов.

Урок открывают строки из первой главы книги: «Слова снежинками вьются вокруг меня – все разные, двух одинаковых не найде шь – и, опускаясь, тихо тают на моих ладонях» [1, с. 5]. Обучающиеся пытаются угадать, о чем идет речь, делятся своими ассоциациями. На этапе актуализации знаний проходит небольшая дискуссия, во время которой обучающиеся размышляют о том, что такое «особое» детство, с какими трудностями могут сталкиваться дети с особенностями развития и как мы можем проявлять доброту к таким детям.

На этом же этапе учитель размещает на доске «эмоциональный термометр», который показывает уровни эмоций от равнодушия до глубокого сопереживания. Для работы с текстом выбраны, на наш взгляд, ключевые главы, которые раскрывают образ главной героини и дают представление об отношении общества к ней и инклузии в целом. Во время работы с текстом обучающиеся заполняют карту эмпатии. На обобщающем этапе предлагается написать Мелоди письмо, в котором они могут выразить слова поддержки, благодарности или задать вопросы. На этапе рефлексии учитель вновь обращает внимание класса на «термометр». Предполагается, что в конце работы показатель «термометра» переместится на отметку «глубокое сопереживание».

Конечно, одного урока недостаточно, чтобы в полной мере развить эмоциональный интеллект и сформировать устойчивые навыки эмпатии. Но такие уроки создают основу для постепенного формирования эмоционального интеллекта и, как следствие, толерантной культуры.

Библиографический список

1. Дрейпер Ш. Привет, давай поговорим. М.: Розовый жираф, 2021. 288 с.
2. Кочетова Ю.А., Климакова М.В. Методы диагностики эмоционального интеллекта // Современная зарубежная психология. 2019. Т. 8, № 4. С. 106–114.
3. Федеральная рабочая программа основного общего образования. Литература (для 5–9-х классов образовательных организаций). М.,2025.
4. Salovey P., Mayer D. Emotional Intelligence // Imagination, Cognition and Personality. 1990. V. 9. P. 185–211.

ТЕМА ВИРТУАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ-ПОДРОСТКА: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

THE TOPIC OF VIRTUAL COMMUNICATION IN DOMESTIC LITERATURE FOR A TEENAGE READER: METHODICAL ASPECT

О.В. Мухина

O.V. Mukhina

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

Виртуальное общение, отечественная литература, читатель-подросток, образование, методическая система.

В контексте современных дискуссий по поводу влияния виртуального общения на формирование подрастающего поколения в статье рассматривается содержательный аспект темы виртуального общения в отечественной литературе для читателя-подростка и предложена методическая система изучения этой темы в образовательных учреждениях.

Virtual communication, Russian literature, teenage reader, education, methodical system.

In the context of modern discussions about the impact of virtual communication on the formation of the younger generation the article examines the substantive aspect of the topic of virtual communication in Russian literature for the adolescent reader and suggests a methodological system for studying this topic in educational institutions.

Виртуальное общение подростков вызывает живой интерес как в научном, так и в творческом мире, порождая множество важных вопросов и споров. Педагогические исследования анализируют влияние онлайн-коммуникации на образовательный процесс и успеваемость школьников. Писатели, в свою очередь, отражают эту тему в произведениях, показывая реалии современного подросткового мира через призму виртуального общения.

Тема виртуального общения в подростковой литературе относительно новая, поэтому фундаментальных исследований мало. Отдельные аспекты темы освещены в работах Л.В. Баевой [1] о виртуальной коммуникации; С.Н. Хуторного [8] о проблемах общения в виртуальной реальности; Г.У. Солдатовой и О.И. Теславской [7]. Отдельные методические аспекты темы затронуты в работах Н.Е. Кутейниковой [4], С.П. Оробия [5], Н.М. Свириной [6].

Не все произведения, главным героем которых является подросток 12–15 лет, подходят для рассмотрения в школе именно этой возрастной аудиторией. Например, повесть А. Жвалевского и Е. Пастернак «Время всегда хорошее» [2], где главные герои ученики 6-го класса, подходит для рассмотрения как учениками 5-го класса, так и учениками 10–11-х классов, в зависимости от поставленных

целей и задач. Другое произведение этих же авторов на тему виртуального общения «Пока я на краю» [3], где главными героями также являются подростки, подходит только для аудитории старше 16 лет.

Изучив некоторые теоретические аспекты, опираясь на современные научные и педагогические исследования, проанализировав произведения современных авторов на тему виртуального общения в отечественной литературе, мы отобрали ряд произведений, которые, с нашей точки зрения, подходят для рассмотрения и изучения в общеобразовательных учреждениях. Нами создана методическая система изучения темы виртуального общения в отечественной литературе для читателя-подростка.

Система была разработана с учетом возрастных и психологических особенностей школьников; разнообразия методических приемов; определения места изучения текста в системе литературного образования; выбора форм работы, учитывающих специфику содержания текста.

| Художественное произведение, автор | Класс | Формы, направление работы | Место изучения | Методические рекомендации |
|---|------------|--|---|--|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| «Время всегда хорошее», повесть, А. Жвалевский и Е. Пастернак | 5 класс | Урок внеклассного чтения, классный час «Путешествие во времени», первоначальное знакомство с творчеством авторов | Второе полугодие, конец IV четверти | Беседа о предстоящем летнем отдыхе, неофициальном дне путешественника в России, возможности путешествия во времени, заочное путешествие в прошлое, выразительное чтение по ролям |
| | 7 класс | Внеклассное мероприятие «Связь поколений», «Умники и умнички» по произведению «Время всегда хорошее» | Второе полугодие, конец IV четверти. Приурочить ко Всемирному дню родителей, ежегодно отмечается 1 июня | Провести в виде интеллектуальной игры между родителями и учениками. Индивидуальная и совместная коллективная творческая работа, анализ произведения |
| | 8–9 классы | Литературно-исторический кружок. Блок тем, посвященных годам существования и распада СССР | Первое полугодие, I четверть. Приурочить к последнему дню существования СССР (26 декабря 1991 г.) | Заочная экскурсия, беседа об истории родного края, подготовка докладов, индивидуальная и коллективная исследовательская деятельность |
| «Маршрут не построен», повесть, Е. Каратникова | 6 класс | Классный час на тему: «Виртуальные друзья» | Первое полугодие, I четверть. | Беседа по проблеме безопасности в сети, просмотр буктрейлера, дискуссия |

Окончание табл.

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
|--|----------|--|---|--|
| «Есть контакт!», рассказ, А. Жвалевский и Е. Пастернак | 7 класс | Классный час, тема «Последствия виртуального общения» | Первое полугодие, I четверть | Беседа по проблеме безопасности в сети, соблюдения определенных правил |
| «Маршрут не построен», повесть, Е. Каретникова. «Есть контакт!», рассказ, А. Жвалевский и Е. Пастернак | 8 класс | Проектная деятельность. Проект на тему «Виртуальное общение в сети: “+” и “-”» | Первое полугодие, II четверть. Приурочить проект к Международному дню защиты информации (30 ноября) | Разработка правил безопасного общения в сети, определенной этики, познавательная беседа, индивидуальная и коллективная творческая работа, создание буктрейлера |
| «Образ Чацкого скакать бесплатно», пьеса, А. Жвалевский и Е. Пастернак | 9 класс | Урок внеклассного чтения | Первое полугодие. Следом за изучением комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» | Выразительное чтение, сопоставительный анализ сюжета обеих пьес, сравнение и анализ речи персонажей и т. д. |
| «Фото топлес», пьеса, Наталья Блок | 9 класс | Классный час, тема «Это любовь?», тематические мероприятия по профилактике кибербуллинга | Второе полугодие, III четверть. Приурочить ко Дню всех влюбленных | Беседа, дискуссия, написание анонимных мини-сочинений |
| | 10 класс | Проектная деятельность. Проект на тему «Современная подростковая драма» | I четверть; либо IV четверть. Подготовить и представить проект после изучения драм. произведений Н.А. Островского и А.П. Чехова | Проект направлен на исследование вопросов современной драматургии, ее особенностей, обсуждение, беседа, дискуссия |
| «Пока я на краю», повесть, А. Жвалевский и Е. Пастернак | 11 класс | Классный час, тематические мероприятия по профилактике суицидального поведения | Первое полугодие, I четверть. Провести в сентябре в рамках Всемирного дня борьбы с суицидом | Познавательная беседа по проблеме суицида с участием психолога, анализ и беседа по произведению, чтение докладов, индивидуальная и коллективная работа |

Разработанная методическая система может использоваться как в общеобразовательных школах, так и в других образовательных организациях учителями-предметниками, классными руководителями, педагогами-организаторами, библиотекарями. Она помогает достигать главной цели – прохождение не виртуального, а реального пути становления и личностного роста подрастающего поколения.

Библиографический список

1. *Баева Л.В.* Виртуальная коммуникация: классификация и специфика // Известия Саратовского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2014. № 4. С. 5–10.
2. *Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б.* Время всегда хорошее: повесть. М.: Время, 2022. 240 с.
3. *Жвалевский А.В., Пастернак Е.Б.* Пока я на краю: повесть. М.: Время, 2017. 256 с.
4. *Кутейникова Н.Е.* История и современность в детско-подростковой прозе XXI века: литературоведческий и методический аспект // Филология и культура. 2015. № 3. С. 293–297.
5. *Кутейникова Н.Е., Оробий С.П.* Формирование читательской компетенции школьника. Детско-подростковая литература XXI века: учеб. пособие для общеобразоват. организаций. М.: Просвещение, 2016. 220 с.
6. *Свирина Н.М.* Чтение подростков: результаты исследования и сравнительный анализ // Филологический класс. 2017. № 3(49). С. 64–72.
7. *Солдатова Г.У., Теславская О.И.* Особенности межличностных отношений российских подростков в социальных сетях // Национальный психологический журнал. 2018. № 3(31). С. 12–22.
8. *Хуторной С.Н.* Сетевое виртуальное общение и его влияние на межличностные отношения // Современные исследования социальных проблем. 2013. № 6. С. 9–13.

ИГРОВЫЕ ПРИЕМЫ НА УРОКЕ ЛИТЕРАТУРЫ В 6-М КЛАССЕ КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ УЧЕБНОЙ МОТИВАЦИИ

GAME TECHNIQUES IN THE LITERATURE LESSON IN THE 6TH GRADE AS A MEANS OF FORMING EDUCATIONAL MOTIVATION

Т.Ю. Садовникова

T.Yu. Sadovnikova

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

Игровые приемы, учебная мотивация, урок литературы, образование, методика, познавательная активность.

В статье рассматривается проблема низкой учебной мотивации как особенность учащихся переходного возраста. Цель исследования – выявить возможности использования игровых форм работы для повышения интереса школьников к изучению художественных произведений. В результате был сформулирован вывод, что игровые технологии, действительно, повышают эффективность уроков литературы и формируют устойчивую учебную мотивацию.

Game techniques, educational motivation, literature lesson, education, methodology, cognitive activity.

The article examines the problem of low learning motivation as a feature of transition age students. The purpose of the study is to identify the possibilities of using game forms of work to increase the interest of schoolchildren in studying literary works. As a result, the conclusion was formulated that gaming technologies really increase the effectiveness of literature lessons and form a stable learning motivation.

В условиях современной школы педагог должен не только обеспечивать усвоение учащимися необходимого объема знаний, но и развивать у них устойчивый интерес к учебной деятельности и внутреннюю мотивацию к обучению. По мнению Л.И. Божович, мотивация – это система внутренних побуждений, определяющих направленность и активность деятельности учащегося, она обуславливает его отношение к учению, степень ответственности и настойчивости, а также во многом определяет успешность обучения [1, с. 22]. Для учащихся 6-го класса характерны особенности переходного возраста: формируется самосознание, повышается стремление к самостоятельности, растет значение общения со сверстниками. При этом внимание становится менее устойчивым, а интерес к учебе может снижаться, если уроки строятся по однообразной схеме.

Одним из эффективных инструментов повышения мотивации является игра, которая, по словам Л.С. Выготского, является ведущей деятельностью ребенка младшего и среднего возраста и выступает важным средством формирования его познавательной активности: «Игра ребенка не есть простое воспоминание о пережитом, но творческая переработка пережитых впечатлений, комбинирование их и построение из них новой действительности, отвечающей запросам и влечениям самого ребенка» [2, с. 239].

Игровая деятельность активизирует внимание, воображение, вызывает эмоциональный отклик, способствует возникновению интереса и положительного эмоционального отклика на процесс обучения. Игра дает возможность каждому ученику проявить свои способности независимо от уровня подготовки.

Г.К. Селевко под игровыми приемами понимал средство побуждения, стимулирования учащихся к учебной деятельности, обладающее четко поставленной целью и соответствующим ей педагогическим результатом [3, с. 58]. В ходе постановки игровых задач и выполнения игровых действий создаются условия для активного усвоения знаний и всестороннего развития личности школьника.

Представим некоторые рекомендации по использованию игровых приемов при изучении произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.П. Чехова в 6-м классе.

Первый урок по творчеству А.С. Пушкина целесообразно начать с актуализации уже прочитанных его произведений. Возможно это сделать в игровом формате и предложить задание «Собери пазл». На доске или экране можно выписать и разместить слова из строк известных школьникам произведений в случайном порядке. Задача шестиклассников – восстановить строки и вспомнить название и текст следующих строк, например: день, мороз, солнце, чудесный (слова из первых строк стихотворения «Зимнее утро» А.С. Пушкина).

При изучении стихотворения «Зимняя дорога» А.С. Пушкина возможно в формате игры провести лексическую работу: разместить в три столбика слова, значения слов и картинку, иллюстрирующую то или иное слово. Дети должны соотнести все друг с другом.

По итогам изучения лирики Александра Сергеевича интересным будет следующее задание: самостоятельно попробовать себя в роли поэта и составить собственные четверостишия. Для упрощения задачи учитель заранее может задать рифму, написав слова, завершающие строки.

При изучении «Песни о вещем Олеге» на втором уроке возможно предложить в игровом формате вспомнить сюжет произведения с помощью задания «Сюжетная змейка»: учитель передает мяч в руки ученику, который начинает рассказывать сюжет баллады, потом останавливается и передает мяч другому ученику. В качестве домашнего задания можно предложить составить кроссворд по балладе, а на следующем уроке решить его совместно. Или оформить «Газету Киевской Руси», куда войдут статьи, заметки, интервью с очевидцами события.

На втором и третьем уроках по роману «Дубровский» учащиеся могут озвучить фрагменты из кинофильма. Включить изначально только видеоряд, а диалоги внутри него подобрать самостоятельно, цитируя текст самого произведения. В качестве актуализации знаний в начале урока по этому произведению вместо традиционного фронтального опроса мы предлагаем детям отгадать, что люди чаще всего хотят узнать в Интернете о романе. Для этого в поисковике пишем начало какого-либо вопроса, часть, которую предлагает нам поисковик запросить, закрашиваем. Задача шестиклассников, узнать, что скрывается за этой частью, и ответить на этот вопрос.

На уроке по творчеству М.Ю. Лермонтова «Три пальмы» можно дать задание «Редактура стихотворения». Учитель предлагает шестиклассникам текст с замененными словами. Задача – найти несоответствия и объяснить, почему именно такие, а не другие образы использует М.Ю. Лермонтов в своем стихотворении.

Для понимания стихотворения «Листок» целесообразно разделить доску на две половины и создать облака слов для описания образа листка и чинары, окрасить в определенный цвет, соответствующий настроению, каждое из слов, соотнести их с образами, при описании которых они используются.

На заключительном уроке по рассказам А.П. Чехова можно предложить учащимся задание «Шиворот-навыворот». Школьники переписывают рассказ, меняя исход событий на противоположный. Один из учеников зачитывает получившийся результат, а остальные угадывают, что это за произведение Чехова, обсуждают, как поменялся смысл рассказа.

В заключение отметим, что систематическое применение игровых приемов на уроках литературы способствует повышению познавательной активности учащихся, что приводит к укреплению положительного отношения к предмету и развитию коммуникативных умений.

Библиографический список

1. *Божович Л.И.* Изучение мотивации поведения детей и подростков / под ред. Л.И. Божович и Л.В. Благонадежиной. М.: Педагогика, 1972. 352 с.
2. *Выготский Л.С.* Психология развития ребенка. М.: Смысл; Эксмо, 2005. 512 с.
3. *Селевко Г.К.* Современные образовательные технологии: учебное пособие. М.: Народное образование, 1998. 256 с.

ОБРАЩЕНИЕ К СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЮМОРИСТИКЕ В ПРОЦЕССЕ ПРОЕКТНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ЛИТЕРАТУРЕ В 6-М КЛАССЕ (НА ПРИМЕРЕ СБОРНИКА Т. КРЮКОВОЙ «ПОТАПОВ, К ДОСКЕ!»)

**APPEAL TO MODERN DOMESTIC HUMOR IN THE PROCESS
OF PROJECT ACTIVITIES IN LITERATURE IN 6TH GRADE
(ON THE EXAMPLE OF T. KRYUKOVA'S COLLECTION
«ПОТАПОВ, TO THE BLACKBOARD!»)**

В.А. Сошина

V.A. Soshina

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

Методика преподавания литературы, проект, отечественная юмористика, подростковое чтение, внеклассное чтение, средства создания комического.

В статье рассмотрены особенности применения проекта на уроках литературы. Рассмотрено одно из популярных юмористических произведений Тамары Крюковой «Потапов, к доске!». Даны методические рекомендации к урокам внеклассного чтения в 6-м классе по изучению рассказов вышеназванного сборника.

Methods of teaching literature, project, Russian humor, adolescent reading, extracurricular reading, means of creating a comic.

The article examines the specifics of the project's application in literature lessons. One of Tamara Kryukova's popular humor o us works «Potapov, to the board!» is considered. Methodological recommendations for extracurricular reading lessons in the 6th grade on the study of short stories from the above-mentioned collection are given.

В современной школе становится все более явным непонимание обучающимися природы комического в художественных произведениях. Поверхностное восприятие текста приводит к обозначенной проблеме. Особенno она характерна для уроков изучения творчества А.П. Чехова, так как произведения писателя далеки во времени от современного школьника и мало ему понятны. Уровень освоения комического у обучающихся должен быть глубже, нежели он есть, чтобы увидеть смешное в рассказах данного автора. В связи с этим актуальным становится поиск эффективных способов развития культуры смеха. Именно для решения данной задачи была разработана система рекомендаций по проведению внеурочных занятий на материале сборника Т. Крюковой «Потапов, к доске!». Выбор произведения обусловлен тем, что это юмористический текст современной литературы, описанные в нем комические ситуации происходят в школьном пространстве, а герои – ровесники читателей-подростков.

Основу творчества Тамары Крюковой составляют юмористические произведения. Комизм в сборнике «Потапов, к доске!» прежде всего связан с образами главных героев: Лёхи Потапова и Женьки Москвичева, которые являются противоположностями в интеллектуальной деятельности и физической подготовке, но сходятся в интересе к шалостям и забавам. Герои попадают в курьезные ситуации: ни дня они не проводят в спокойствии.

Отметим характерные для сборника приемы создания комического: применение слов разговорного стиля, которые употребляются в необычных обстоятельствах, сталкиваясь друг с другом, создают комический эффект: «Мы с тобой тоже экстрасенсами заделаемся» [3]; преувеличение (гипербола): «Ничего, вот заахну без воздуха, тогда еще спохватится, да поздно будет, – мстительно думал Лёха» [3]; ирония («Наступили суровые времена: Лёха взялся за ум» [3]); снижение высокого: «Жизнь полна несправедливости, а сердце женщин – коварства» [3]. Важно, что приемы комического в рассказах носят универсальный характер (те же используются и в чеховской прозе, но современные реалии и характеры героев-подростков читателю-школьнику более близки и понятны).

В методическом пространстве имеется опыт обращения к сборнику Т. Крюковой «Потапов, к доске!» таких учителей, как Р.И. Саттарова [4], О.С. Ялонская [5]. Их уроки и рекомендации в основном направлены на знакомство с биографией автора, общими особенностями творчества Т. Крюковой и героями сборника. Нашей целью является более глубокое освоение обучающимися комического, поэтому мы предлагаем такую форму работы, как театрализация, в ходе которой понимание смеховой природы текста происходит на деятельностной основе, и считаем целесообразным обращение к сборнику Т. Крюковой в школьной практике в процессе реализации учащимися проекта. Среди исследователей, чьи работы посвящены использованию проекта на уроках литературы, можно назвать М.Г. Качурина [2], Л.П. Висленко, С.П. Белокурову [1], В.Н. Янушевского, О.А. Рождественскую [6].

Обозначим методические рекомендации по реализации проекта на материале сборника Т. Крюковой «Потапов, к доске!». Его осуществление возможно в преддверии Дня учителя, Дня смеха или перед изучением рассказов А.П. Чехова и М.М. Зощенко. При выборе вида проекта мы остановились на групповом, а по характеру доминирующей деятельности – творческом проекте, где продуктом будет инсценировка (театрализация).

Рекомендуем выбирать среднюю продолжительность данной формы работы (1 неделя). Учитель заранее знакомится с содержанием сборника Тамары Крюковой «Потапов, к доске!» и предлагает обучающимся на выбор 2–3 рассказа, фрагменты или переработанные версии которых будут инсценированы учениками. Рекомендуем к изучению и переработке следующие тексты: «Человек нового типа», «Слава».

Планируемыми личностными результатами проекта является понимание эмоционального воздействия искусства, в том числе изучаемых литературных произведений; метапредметными – публичное представление результатов выполненного опыта (проекта); самостоятельное составление алгоритма решения учебной задачи; предметными – освоение природы комического, умение видеть средства его создания.

Подготовительный этап проекта посвящается определению цели и задач проекта, планированию, знакомству с текстами рассказов, их анализу с точки зрения средств создания комического. Чтобы обучающиеся осознали значимость работы и заинтересовались ею, на первом этапе (уместно проведение урока вне-классного чтения) предлагается проводить игровые формы актерского тренинга, немаловажную роль играет текст рассказов: он для обучающихся понятен. Также учителю рекомендуется обратиться к личному опыту учеников, обсудить, какие смешные истории происходили с ними в школе.

Второй этап – технологический – посвящен творческой переработке текста учениками и распределению обязанностей. Обучающиеся выбирают важные для понимания главы фрагменты, составляют сценарии, репетируют и пробуют на практике свои идеи.

На заключительном этапе происходит представление результатов ученической деятельности, оценка качества реализации проекта и анализ результатов выполнения своей работы и работ других участников проекта.

Разработанный проект апробирован во время педагогической практики в октябре 2025 года в Высотинской СШ. Его включение в деятельность обучающихся показало, что проект как образовательная технология повышает активность учеников, заинтересованность участвующих и зрителей в ознакомлении с современной литературой свидетельствует об эффективности данной работы. После реализации проекта с обучающимися была проведена беседа, в ходе которой они охарактеризовали свое отношение к данной форме работы. На контрольном этапе экспериментальной работы ученики заполняли анкеты. Их анализ показал, что 72,2 % участников углубили свое понимание смешного, 22,2 % – осознали частично.

Таким образом, интерактивные методы работы и современная подростковая литература способны помочь обучающимся в изучении художественных произведений, показать им разнообразные формы работы с текстовым материалом и научить видеть более глубокие пластины комического в нем.

Библиографический список

1. *Висленко Л.П., Белокурова С.П.* Метод проекта при чтении произведений современной литературы // Литература в школе. 2008. № 11. С. 38–41.
2. *Качурин М.Г.* Организация исследовательской деятельности учащихся на уроках литературы. М.: Просвещение, 1988. 173 с.
3. *Крюкова Т.Ш.* Потапов, к доске!: рассказы, стихи. М.: Аквилегия-М, 2023. 272 с.
4. *Самтарова Р.И.* Конспект урока литературы в 6 классе по теме: «В мире книг Тамары Крюковой (ко Дню юношеской книги)». URL: <https://infourok.ru/konspekt-uroka-literaturi-v-klasse-po-teme-v-mire-knig-tamari-kryukovoy-ko-dnyu-yunosheskoy-knigi-1500265.html?ysclid=mh6c22vc06279659087> (дата обращения: 25.10.2025).
5. *Ялонская О.С.* Конструкт урока внеклассного чтения: «Тамара Крюкова “Потапов, к доске!”». Интернет-портал «Инфоурок». URL: <https://infourok.ru/konstrukt-uroka-vneklassnogo-chteniya-tema-tamara-kryukova-potapov-k-doske-998319.html?ysclid=mh6cdy3qzv420464761> (дата обращения: 25.10.2025).
6. *Янушевский В.Н., Рождественская О.А.* Проектный метод на уроках литературы: методология, теория, практика: практико-ориентированная монография. Ульяновск: УИПКПРО, 2004. 104 с.

ФОЛЬКЛОР: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

**ЛОКАЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРОВ
ЗИМНЕЙ ОБРЯДОВОЙ ПОЭЗИИ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЭКСПЕДИЦИИ 1987 ГОДА
В ДЕРЕВНЮ БОБРИНКА НОВОВАРШАВСКОГО РАЙОНА
ОМСКОЙ ОБЛАСТИ)**

**THE LOCAL ORIGINALITY OF THE GENRES
OF WINTER RITUAL POETRY
(BASED ON THE MATERIALS OF THE 1987
EXPEDITION TO THE VILLAGE OF BOBRINKA
IN THE NOVOVARSHAVSKY DISTRICT OF THE OMSK REGION)**

Ю.Н. Игнатьева

Y.N. Ignatieva

*Научный руководитель В.А. Москвина
Scientific supervisor V.A. Moskvina*

Колядки, щедровки, рождественские рацейки, посевания, гадания.

В данной статье рассмотрены жанры зимней обрядовой поэзии, собранные студентами-филологами в 1987 г. в д. Бобринка Нововаршавского района Омской области. Анализ собранных материалов показал, что традиционная культура украинских переселенцев смогла сохранить свои обряды в новых условиях. Тексты колядок и щедровок характеризуются разной полнотой и качеством записи, но их основные функции остались неизменными.

Kolyadki, Shchedrovki, Christmas carols, sowing, and fortune-telling.

This article attempts to analyze the genres of winter ritual poetry collected by philology students in 1987 in the village of Bobrinka in the Novovarshavsky district of the Omsk region. The analysis of the collected materials showed that the traditional culture of Ukrainian immigrants was able to preserve its rituals in the new conditions. The texts of kalyadkas and shcherovkas are characterized by varying completeness and quality of recording, but their main functions remain unchanged.

Центральным предметом нашего анализа выступают материалы экспедиции в 1987 г. студентов-филологов, содержащие записи обрядовых текстов зимнего цикла, бытующие в д. Бобринка Нововаршавского района Омской области. Записи местной фольклорной традиции представляют собой систематизированную подборку, включающую пять ключевых жанров: колядки (6 записей), щедровки (8 записей), рождественские рацейки (2 записи), посевания (2 записи) и гадания (2 записи). Количественное распределение записей уже само по себе является ценным источником информации, указывая на степень распространенности и сохранности тех или иных обрядовых практик в памяти носителей традиции. В статье мы предпримем попытку охарактеризовать каждый

из выявленных жанров и определить его место в структуре зимних праздников. Важно отметить, что почти все информаторы – это дети первых украинских переселенцев, которые в начале XX в. приехали осваивать сибирскую землю.

Всего в блокнотах сохранились шесть колядок. Три варианта колядки «Коляд, коляд, колядица / Щедрым з ме дом поленица» записаны в д. Березовка и д. Русановка Нововаршавского района. Варианты различаются разработкой основного мотива – требование угощения и угрозы за его невыполнение. Наиболее детализированное требование в колядке, записанной от Т.К. Мизиной: «Дайте, дятька, пятака / До виконцу припадала / Що ты, те тка, паварыла / Що ты, те тка, напекла / Не ломай, не щипай / По целенькому давай / У нашей няньки / Ручки беленьки / По за столом ходе / Вареников робе / Дайте нам, дайте нам» [ЭК-84/1987, № 213]. Колядки «Колядын, колядын, / Я у батьки один / Меня не пытайте / А колбасу давайте» [ЭК-74/1987, №142] и «Дядьку, дядьку, / Пусть в хату / Коротко слытко / Прусун лытко / Дай кусок сала / Щоб перестала» [ЭК-84/1987, №192] сопровождались пояснениями обрядовых действий: «Раньше молодежь колядила на Рождество. Соберутся несколько человек, наряжаются кто как, подходят ко двору и поют короткие припевки, как эта».

Следующая колядка во многом отличается от предыдущих. Она исполнялась во время обряда «вождение Мэланки» 13 января: Миланка ходила / Ми батько Василько. / – Я жита не жала, / Честный крест держала / Золоту кадильницу кадила. / Медну тарилку носила. / А вы свичи ставьте. / Нам гостинцы дайте [ЭК-73/1987, №7].

Зафиксированные в блокноте колядки русифицированы, но содержат украинизмы. Тексты записаны от информаторов в кусте деревень Нововаршавского района – Бобринка, Русановка и Березовка. Последняя не существует на данный момент. В примечаниях к текстам сказано, что они исполнялись молодыми людьми под Рождество (7 января) и на Новый год (31 декабря).

В архивных блокнотах записано восемь образцов щедровок. Полностью в материалах экспедиций обряд не описан, но, анализируя эти варианты, можно сделать вывод, что цель его получить угощение, которое испекла «тетка», хозяйка дома. Начинаются зафиксированные варианты со слов «Щедривочка индровала / До виконца припадала» или «Щедрик ведрик / Дайте вареник».

Локальной особенностью зафиксированных щедровок из с. Бобринка является то, что они, по словам информаторов, исполняются перед Рождеством во время колядования (как и колядки); также в них содержится просьба об угощении и пожелание здоровья и блага хозяевам дома. Все тексты относятся к ритуальным песням.

В одном из архивных блокнотов содержится текст рождественской рацейки. В качестве «рацеек» можно было использовать различные духовные стихи, такие как «Лазарь», «Плач Адама, изгнанного из рая» и другие. Иногда этот обычай использовали священники, которые, подобно детям, пели под окнами на Рождество, надеясь получить подарок [1, с. 423]: «Над вертепом звезда ясна / Юве свитя сияла. / А где скот плодився / Там Христос родився. / А там чиловичина /

На коленца упадая / Христа бога прославляя / Чи будь в дому хозяином / Щобы хлеб родився, / Щобы скот плодився» [ЭК-73/1987, №6]. В примечаниях сказано: «исполнялась на Рождество». В первой строчке слово «вертеп» символизирует пещеру, в которой произошло рождение Христа. Человек в этом тексте прославляет «Христа бога» и просит у него плодородия.

Следующий текст студентами-собирателями определен как рождественский тропарь, выполняющий функцию колядки или рождественской рацейки, потому как это рождественская песня, которая исполнялась чаще всего детьми, восхваляющими Христа. При этом их атрибутом была звезда. Пели: «Рождество твое Христе боже наш / Воссияет над миром свет разума / Небо звездою / Небо звездою служа звездам / И тебе видети с висток и востока / Господи, слава тебе! / Небо тебя преступного рождая, / И земля тебя преступного превознося, / А звезда звездою путешествуе» [ЭК-73/1987, № 222].

Посевания также входят в жанры зимней обрядовой поэзии. В блокнотах записано два варианта: «Сею, вею, посеваю / С новым годом поздравляю / Здравствуйте! Будьте здоровы. / Живите богато!» [ЭК-84/1987, № 210]. В примечаниях написано: «на Новый год по домам ходили и поздравляли».

Таким образом, мы рассмотрели 20 текстов обрядовой поэзии, подавляющее большинство которых демонстрирует украинизмы («виконце», «дядько», «тетка», «хата»). Одновременно с этим наблюдается процесс русификации: посевания записаны на русском языке, также встречаются русские замены украинских слов («окно» вместо «викно»). Это отражает ассимиляционные процессы в сибирской среде. Главная функция колядок и щедровок – требование угощения и денег, что подтверждается словами из текста и комментариями информаторов: «дайте пятака», «колбасу давайте», «дайте кусок сала», «дайте вареник». Агрессивно-шутливая тональность: для колядок, щедровок и посеваний типичны прямые просьбы, а иногда и насмешливые «угрозы» (к примеру, «а то окно выбью»).

Помимо прочего, тексты имеют большое разнообразие вариантов – от объемных песен до коротких припевок, с различиями в деталях при сохранении общей структуры и функции. Зафиксированные рождественские рацейки и тропарь указывают на синтез фольклорной и церковной традиций в святочном периоде народного календаря.

Представленные материалы являются ценным источником для изучения традиционной культуры украинских переселенцев, которая смогла сохранить свои обряды в новых условиях. Рассмотренные тексты характеризуются разной полнотой и качеством записи, что характерно для начинающих собирателей фольклора, но это лишь указывает на направления для дальнейших исследований.

Библиографический список

1. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Русские аграрные праздники. М.: МИФ, 2024. 544 с.
2. Фольклорный архив ОмГПУ, ЭК-73/1987, №6, ЭК-73/1987, №7, ЭК-73/1987, № 222, ЭК-74/1987, №142, ЭК-84/1987, №192, ЭК-84/1987, №210, ЭК-84/1987, № 213.

ЛИЧНОСТЬ ЗНАХАРЯ В МАТЕРИАЛАХ ЭКСПЕДИЦИЙ 2023–2025 гг.: ДИНАМИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

THE PERSONALITY OF THE HEALER IN THE MATERIALS OF THE 2023-2025 EXPEDITIONS: A DYNAMIC ASPECT

**В.И. Беляева
В.А. Москвина**

**V.I. Belyaeva
V.A. Moskvina**

Заговорно-заклинательная традиция, современный знахарь, репертуар, Среднее Прииртышье, региональная традиция.

Целью данной статьи является рассмотрение личности знахаря в динамическом аспекте на основе фольклорных записей, сделанных во время экспедиций 2023–2025 гг. в северные районы Омского Прииртышья. На основе интервьюирования пожилых и молодых информаторов, сопоставления текстов, зафиксированных от них, выявили устойчивость заговорной традиции в регионе, ее адаптацию к современным условиям и расширение возрастных и мировоззренческих рамок современных носителей заговоров.

Spell tradition, modern healer, repertoire, Middle Irtysh region, regional tradition.

The purpose of this article is to examine the personality of the medicine man in a dynamic aspect based on folklore material assembled during expeditions in 2023-2025 to the northern regions of the Omsk Irtysh region. Based on interviews with elderly and young informants, and a comparison of texts recorded from them, the stability of the conspiracy tradition in the region, its adaptation to modern conditions, and the expansion of the age and ideological framework of modern spell speakers were revealed.

Aктуальность и значимость темы подтверждают материалы, собранные во время фольклорных экспедиций в Седельниковском (2023) и Тевризском районах Омской области (2025).

В с. Седельникове состоялась беседа с двумя информантами, от которых были записаны произведения разных жанров: рассказы о прошлом, устные рассказы, гадания, приметы, заговоры, молитвы, описание обрядов, лирические песни и т. д. Анализируя полученные данные, можно выделить следующие особенности знахарей этого района.

1. Вера в Бога, обращение к христианским образам (молитва на излечение): «Шел Бог через мост, через сине море, зачерпнул воды, например Ивану, с глазу, ну или от испугу, от женского, от деводского, от кошачьего, от женщины косатой, от девки волосатой, от мужика бородата, от парня кудрява, все ангелы, все апостолы встаньте, например Ивану на помошь, а ты Михаил Архаил, дунь своим святым духом, пресвятая Богородица. Аминь, Аминь, Аминь».

2. Знание и описание магического действия: «Рожу лечу, вот тут бабка ездила три дня рожа была на коленке, нога красная стала, вся распухла, но рожа

не любит ни воду, ни мази, только красную тряпку, такую легкую, как гробы обшивают, вот такая. Обвязываю и зашиваю».

3. Дар получен от таких же носителей заговорно-заклинательной традиции: «Это мне от мамы так передалось, она неграмотная была, но лечила, вообще все знала, все умела, она говорит: «Райка, ты же учися, у тебе дети появятся, ну еще молодая была, кто будет лечить? Некому, больница она ж не лечит, она не лечит, больница только режет, попадешь – разрежут. И все».

4. Знание примет: «Ну сама, вот, булавку ношу, только вот булавку у сердца, вот это знаю, что мама учила».

5. Знание хозяйственно-бытовых заговоров: «Ну, вот, знаешь, первую как идешь тоже нож беру с собой, нож и втыкаю в первую болячку, сделаю болячку и втыкаю нож, иду садить, сажу и говорю: как в райском саду (в райском же саду, рай там, на том свете, рай же) вот, как в райском саду, все цвело, расцветало, ангелам на миление, а людям на удивление. У мене тоды все растет хорошо. Уже вон виктория, скоро будем уже рвать. Виктории насадила болячки две».

Данных носителей заговорно-заклинательной традиции можно отнести к «традиционным» (см. описание заговаривающего в монографии В.А. Москвиной [1, с. 34–44]): знахари-женщины пожилого возраста (примерно 70 лет) получили свои знахарские способности от старших родственников, у них религиозное мировоззрение, они знают тексты разных тематических групп, верят в приметы.

В экспедиции 2025 г. в Тевриз были сделаны записи от сотрудника дома культуры А., которая поделилась устным рассказом о передаче дара: «У меня был прадед, он воевал на войне и, он лечил. Когда он умирал... Может, ну знаешь... Такие люди, которые... что-то знают и владеют, обязательно до смерти должны передать знания. Мой прадед этого делать не захотел, но... мы не можем до сих пор этого объяснить... Когда он умирал, мама моя девочка еще была совсем... может, коснулась его как-то, я не знаю... В общем с того момента у нее появился какой-то дар. <...> У мамы это получается, по наследству... ну вот в нашем роду это по наследству передается».

В ходе беседы были выявлены и другие аспекты, характеризующие современного носителя заговорно-заклинательной традиции.

1. Знание и описание магических действий: «То есть прикладываем голову ладонью и в руку забираем боль и потом желательно помыть ее под проточной водой там с определенными словами: «Куда беда, туда вода».

2. Отношение к записанным текстам: «заговоры свои знаю наизусть, и их нужно знать наизусть, читая с бумаги, заговор силы не имеет».

3. Отношение к религии: «Высшие силы или какие силы, я не знаю то есть... Я и в Бога не верю как бы, но что-то есть...».

4. Способ владения знанием – «самоуком»: «то есть оно вот откуда-то, правда, приходит свыше, и что-то ты чувствуешь... То есть все, что со мной происходит, это на каком-то подсознании, я не могу это объяснить».

5. Знание текстов от «детских болезней»: «обязательно святой водой умываю и приговариваю: «Как с гуся вода, так с Марии худоба», то есть нужно это сделать три раза, а далее подолом платья, футболки, ну, неважно, получается изнаночной стороной, против часовой стрелки просто промокнуть».

6. Знание примет: «Когда заговоры читаешь, допустим, не для себя, а кого-то лечишь или еще что-то делаешь, обязательно нужно надевать новую булавку, также если не хочешь, чтоб тебя сглазили или еще что-то, на одежду нужно надевать булавочку и обязательно на каждой вещи должна быть отдельная булавка, а не одна и та же. Ну и если на тебе что-то есть, то сама иголочка пожелтеет, заржавеет».

Итак, современный молодой носитель заговорно-заклинательной традиции – женщина, владеющая «лечебным» словом от «детских болезней», т. к. у нее есть свои дети, верящая в действенность заговоров и существование высших сил, считающая, что необходимо знать заговорные тексты наизусть. Репертуар исполнителя обширен: заговорные тексты, устный рассказ о передаче дара, описание магических действий, приметы и т. д.

При этом стоит отметить, что современный носитель традиции по внешним признакам не вписывается в общепринятое понимание образа знахаря. Возраст заговаривающего варьируется: это может быть и традиционно пожилая женщина, и молодая, лет 30, ведущая активную социальную жизнь, занимающаяся творчеством, выступающая на сцене и в обществе не позиционирующая себя лекарем.

Следовательно, заговорно-заклинательная традиция актуальна и продолжает жить в современном мире. Западносибирская традиция демонстрирует не только свою устойчивость, но и способность адаптироваться к современным реалиям, оставаясь важной частью культурного ландшафта региона. Параллельно с «традиционными» знахарями появляются и современные носители традиции, которые отличаются от старшего поколения лекарей возрастными особенностями, мировоззрением, отношением к своему делу, репертуаром, что обусловлено требованиями времени. Но они по-прежнему остаются хранителями и распространителями заговорно-заклинательной традиции региона.

Библиографический список

1. Москвина В.А. Русские заговоры Западной Сибири (XIX – начало XXI). Омск: Изд-во ОмГПУ, 2005. 470 с.
2. Фольклорный архив ОмГПУ.

ОРГАНИЗАЦИЯ РАБОТЫ СТУДЕНТОВ СПО С ФОЛЬКЛОРНЫМ МАТЕРИАЛОМ ПОСРЕДСТВОМ КВЕСТ-ИГРЫ

ORGANIZING STUDENTS' WORK WITH FOLK MATERIAL THROUGH A QUEST GAME

Т.Т. Евсеева

Т.Т. Evseeva

Седельниковский район Омской области, смоленские свадебные традиции, переселенцы, квест-игра, студенты СИТПИ РУХТП.

Статья посвящена описанию методики организации работы студентов СПО при воплощении в жизнь проекта «Играем свадьбу по-смоленски», созданного на основе материалов фольклорного архива Омского государственного педагогического университета по материалам Седельниковского района Омской области.

Sidelnikovsky District of the Omsk Region, Smolensk Wedding Traditions, Migrants, Quest Game, Students of the RUKHTP.

The article is devoted to the description of the methodology of organizing the work of students of SPO in the implementation of the project “Playing a Smolensk Wedding”, created on the basis of materials of the folklore archive of the Omsk State Pedagogical University on the materials of Sidelnikovsky District of the Omsk Region.

Одним из способов активного освоения общих и профессиональных компетенций студентом СПО является интерактивная игра. Такая организация педагогом процесса взаимодействия обучающихся с учебным материалом позволяет создать творческую среду, где каждый сможет увидеть, услышать, закрепить в действии результаты достижения целей занятия.

Основой для подготовки данной серии интерактивных занятий послужило исследование автора доклада в рамках магистерской диссертации «Свадебные традиции “смоляков” Прииртышья (архивные материалы и их актуализация)» (2025). В работе была сделана попытка представить особенности традиционного смоленского переселенческого свадебного обряда Седельниковского района Омской области, активно бытовавшего в первой половине XX в., и актуализировать их в форме интерактивного проекта «Играем свадьбу по-смоленски», который дает возможность его участникам «прожить» все этапы свадьбы в какой-либо роли и осознать социальный, бытовой и магический смысл данного ритуала в течение трех этапов интерактивных мероприятий: 1) квестории «Сватовство – свадьбе начало»; 2) квест-игры «Веселым пирком да за свадебку!»; 3) интерактивной игры «Что о свадьбе расскажут частушки».

Расскажем о результатах проведения со студентами 41 Жт группы СИТПИ первого шага квест-игры «Веселым пирком да за свадебку», освещавшего период предсвадебной подготовки сторон жениха и невесты в рамках изучения темы

«Народные обряды – истоки зарождения русского театра». Данный этап назван пословицей «Денежки на стол, и девушку за стол» в соответствии с обрядовым смыслом действия, что указывает на цель данного учебного занятия – изучить предсвадебные этапы, их смысл и обозначить атрибуты этого периода, то есть материальную основу смоленской переселенческой свадьбы. Для ее достижения преподавателю необходимо выполнение следующих задач: создание дидактического материала, основанного на достоверных источниках по изучаемой теме; выбор способов его применения в соответствии с контекстом проведения урока и аудиторией обучающихся; организация эффективного взаимодействия в коллективе при изучении данной темы; выявление степени осознания изученного материала по традиционной переселенческой свадьбе. Для решения последней задачи педагог использует технологию критического мышления, предлагая до начала занятия заполнить левую колонку анкеты «Материальная основа традиционной свадьбы» (табл. 1), а после проведения квест-игры – правую колонку.

Анкета «Материальная основа традиционной свадьбы»

| №, п/п | Вопрос | Ответ обучающихся | |
|-----------|--|----------------------|-------------------------|
| | | до квест- игры | после квест- игры |
| 1 | Назовите обряды, которые обязательно проводились до свадьбы | | |
| 2 | На какие материальные расходы должен рассчитывать жених? | | |
| 3 | Когда невеста начинала готовиться к свадьбе? | | |
| 4 | Как у невесты проходит предсвадебная неделя? | | |
| 5 | Чьи родители могли подарить мебель и посуду и почему? | | |
| 6 | Как называли вечер накануне дня свадьбы в доме невесты? | | |
| 7 | Какое обрядовое значение имела предсвадебная неделя? | | |
| 8 | Какие названия свадебных атрибутов сохранили пословицы? | | |
| 9 | Как назывался вечер накануне дня свадьбы в доме жениха? | | |
| 10 | Что из подарков жениха было символом приобщения невесты к новой семье? | | |

Участники проекта работают в двух командах: сторона жениха и сторона невесты. Обе команды одновременно под руководством педагога с помощью системы подсказок изучают порядок предсвадебных обрядов смоленских переселенцев и составляют смету материальных расходов двух сторон участников обряда.

Учебное занятие состоит из пяти этапов: актуализация сведений по теме и постановка проблемы, открытие новых знаний, первичное закрепление знаний, закрепление знаний при реализации в новом задании, рефлексия. Вектор освещения материала на первых двух этапах выстраивается педагогом с помощью вышеупомянутой анкеты. Этап открытия новых знаний помогают организовать

слайды учебной презентации, содержащие как наглядные материалы о событиях предсвадебной «сборной» недели в доме невесты, так и аутентичную свадебную песню «Сборка-каморка сборная» в исполнении переселенки П.К. Мамичевой. Следующий этап – первичное закрепление знаний – предполагает самостоятельное добывание знаний обучающимися с помощью подсказок. Команды жениха и невесты сначала распределяют комплекты вещей по категориям имущества новобрачных, что становится первым шагом проекта «Собери бумажный сундучок невесты (куклы)». Затем команда стороны невесты изготавливает приданое, нарядов и все необходимое для обряда одаривания жениха, его родителей, поезжан и родственников жениха. Команда стороны жениха: кладку, подарки невесте, гостинцы для выкупа невесты. Художественное оформление данных вещей студенты делают с учетом особенностей смоленской традиционной праздничной одежды (сообщество ВК «Одеться по-смоленски», проект ВК «Живой музей смоленского народного костюма»). Затем при закреплении знаний педагог организует самостоятельное добывание знаний обучающимися при работе с пословицами о приданом. На этапе рефлексии обучающиеся заполняют правую колонку анкеты «Материальная основа традиционной свадьбы», а затем отвечают на вопросы, позволяющие преподавателю выявить сильные и слабые стороны организации учебного процесса и подготовки дидактического материала.

Таким образом, участие студентов СИТПИ в подобных интерактивных мероприятиях позволяет им достичь таких предметных, метапредметных и личностных результатов занятия, как знание теоретических и практических аспектов изучаемого вопроса с критическим осмыслением информации в источниках, умение представлять результаты изучения материала в интерактивных формах, проявление уважения к эстетическим ценностям, культуре и искусству, трансляция этого своим воспитанникам.

Библиографический список

1. Евсеева Т.Т. Особенности смоленской переселенческой свадьбы Седельниковского района Омской области // Ratio et Natura. 2025. № 2 (14). URL: <https://ratio-natura.ru/sites/default/files/2025-05/osobennosti-smolenskoy-pereselencheskoy-svadby-sedelnikovskogo-rayona-omskoy-oblasti.pdf> (дата обращения: 02.11.2025).
2. Живой музей смоленского народного костюма. Официальная группа ВК. URL: <https://vk.com/smolkostume?w=club192958897> (дата обращения: 01.11.2025).

ОПЫТ ПРАКТИЧЕСКОГО ОСВОЕНИЯ ОБРЯДОВОЙ СПЕЦИФИКИ НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ В ДЕТСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

EXPERIENCE IN THE PRACTICAL MASTERY OF RITUAL SPECIFICS OF THE FOLK CALENDAR IN A CHILDREN'S MUSIC SCHOOL

**У.Ю. Назарова
В.И. Авдеева**

**U.Y. Nazarova
V.I. Avdeeva**

Фольклорный спектакль, традиционная культура, образовательная программа, этнопедагогика, фольклор, обряд, праздники.

Статья посвящена изучению и практическому освоению календарно-обрядовой специфики народного календаря в детской музыкальной школе. Представлено исследование методик и форм, направленных на сохранение традиций национальной культуры. Авторы анализируют применение образовательных программ, содержание которых основано на народных праздниках и обрядах, описывают приемы и методы, способствующие активному вовлечению детей в процесс практического исполнения и интерпретации традиционных песен и танцев календарных праздников.

Folklore performance, traditional culture, educational program, ethnopedagogy, folklore, ritual, holidays.

This article is devoted to the study and practical mastery of the calendar-ritual specifics of the folk calendar in a children's music school. The work presents a study of methodologies and forms aimed at preserving the traditions of national culture. The authors analyze the application of educational programs whose content is based on folk holidays and rituals, and describe techniques and methods that contribute to the active involvement of children in the process of practical performance and interpretation of traditional songs and dances of calendar holidays.

Фольклорные праздники являются частью современной жизни общества. Этнографические исследования свидетельствуют о жизнестойкости народной культуры, которая даже на современном этапе исторического развития предоставляет примеры древнейших обычаяев и ритуалов. Однако зачастую от них остается только «оболочка» увеселительного характера, смысловое содержание праздников уходит на второй план. Тем острее перед этнографами и фольклористами-практиками стоит задача сохранения и адекватной реконструкции традиций народных праздников, особенно в их региональных вариантах. Существуют разные мнения о постановке обрядов на сцене – одни называют это подражанием, другие – действительным возрождением традиций. А молодежь и дети школьного возраста мало знакомы с традиционной культурой, считая это пережитком прошлого. В настоящее время информационные технологии, практически полностью вытеснили устное народное творчество из детского обихода. Современные дети стали меньше играть в коллективные игры, все свободное

время уделяют смартфонам и различным гаджетам, проводя продолжительное время в виртуальном мире.

Опыт практического освоения обрядовой специфики народного календаря в детской музыкальной школе является важным и полезным для развития учащихся. Фольклорные спектакли объединяя два учебных предмета – народное творчество и фольклорный ансамбль – играют важную роль в осмыслении и понимании традиций русской народной культуры.

Особое внимание в процессе создания фольклорных спектаклей играет комплексное изучение истории и возникновения определенного праздника, так как в зависимости от достоверности информации и способа ее изложения будет зависеть концепция мероприятия – стилизация или реконструкция. В случае стилизации акцент делается на современной интерпретации праздника, с учетом его обрядовой специфики и значимости. Реконструкция праздника проводится на основе глубокого изучения особенностей региональных традиций, основанных на фольклорно-этнографических материалах. Это позволяет сохранить и передать уникальность и многовековую историю праздника.

С 2015 г. ежегодно на фольклорном отделении детской музыкальной школы № 2 Красноярска реализуется проект «Народные игры – круглый год», который включает в себя серию творческих мероприятий календарно-обрядовой тематики, а именно: фольклорные спектакли, посвященные праздникам «Коляда», «Масленица», «Троица», «Иван Купала». Традиционные вечерки «Покровская» и «Масленичная», лекции-концерты на праздниках «Жатва» и «Встреча весны».

Проект направлен на привлечение детей к изучению и сохранению специфики народного календаря. Он объединяет учащихся музыкальной школы, позволяя им не только творчески выразиться и показать свои навыки, но и участвовать в живом процессе воссоздания и передачи народных традиций. Учащиеся выступают в роли организатора, режиссера, актера, что развивает их творческие способности, лидерские качества и умения работать в коллективе.

Участие в фольклорных спектаклях помогает детям погрузиться в атмосферу народных обрядов и понять их смысл. В ходе подготовки спектакля дети изучают народные песни, танцы, а также изготавливают костюмы и реквизит. Также в школе проходят традиционные вечерки: покровская, святочная, пасхальная. Они нацелены на популяризацию традиционного фольклорного искусства и применение полученных знаний и навыков непосредственно на практике, в естественной среде бытования.

Важным фактом является сохранение и передача наследия народных традиций и культуры, а также развитие заинтересованности молодого поколения в изучении и исполнении традиционных образцов народной музыки. В создании и участии проекта фольклорного отделения детской музыкальной школы № 2 активно принимают участие образовательные и досуговые учреждения культуры Красноярска.

В проекте «Народные игры – круглый год» принимают участие и студенты Красноярского колледжа искусств имени П.И. Иванова-Радкевича в рамках педагогической практики. За 2020–2023 гг. реализовано более пяти масштабных мероприятий с участием учащихся ДМШ и студентов колледжа. Созданные фольклорные спектакли и лекции-концерты в рамках данного проекта способствуют сохранению и распространению нематериального культурного наследия.

На основании вышесказанного подчеркивается важность адекватной популяризации традиционной культуры в современных реалиях. Освоение календарно-обрядовой специфики позволяет учащимся понять ценности и особенности традиционных праздников и обрядов.

Авторы статьи указывают, что такой подход к изучению и исполнению народных песен и танцев помогает детям не просто выучить мелодии и движения, но и понять их глубокие исторические корни. Это способствует формированию у детей ценностного отношения к народному творчеству и укреплению национальной идентичности.

Таким образом, ежегодное проведение мероприятий календарно-обрядовой специфики народного календаря в детской музыкальной школе на фольклорном отделении имеет важное значение для понимания и углубления в историю народных праздников, помогает сохранить и распространить нематериальное культурное наследие и адекватно популяризировать традиционную культуру в современном обществе.

Библиографический список

1. Горев И.Н. Вечерочные и хороводные песни Красноярского края / авт. и сост. И.Н.Горев; вступ. статья И.Н. Горев, Е.В. Горева; нотные и текстовые расшифровки, нотный набор, описание и схемы хороводов И.Н. Горев; оформление схем хороводов в графическом редакторе А.В. Трофимов / Красноярский краевой научно-учебный центр кадров культуры. Красноярск, 2018. 56 с.
2. Капица Ф.С., Колядич Т.М. Русский детский фольклор: уч. пособие для вузов. М.: Флинта Наука, 2002. 320 с.
3. Майзингер С.Ю. Народные праздники в песнях, играх да сказках. Красноярск: Весона, 2015. 84 с.
4. Майзингер С.Ю. Знакомство с жанрами детского фольклора. Красноярск: Весона, 2013. 66 с.
5. Ушинский К.Д. О народности в общественном воспитании // Ушинский К.Д. Пед. соч.: в 6 т. / сост. С.Ф. Егоров. М.: Педагогика, 1990. Т. 1. 416 с.

ОРГАНИЗАЦИЯ МОЛОДЕЖНЫХ ПРОЕКТОВ ПО ОСВОЕНИЮ КИТАЙСКОГО ФОЛЬКЛОРА: ОТ МИФОВ И СКАЗОК К ТРАДИЦИОННЫМ ПРАЗДНИКАМ

ORGANIZING YOUTH PROJECTS FOR ENGAGING WITH CHINESE FOLKLORE: FROM MYTHS AND FAIRY TALES TO TRADITIONAL FESTIVALS

Я.В. Шрайнер

I.V. Shrainer

*Научный руководитель И.В. Дрыгина
Scientific adviser I.V. Drygina*

Китайский фольклор, возрастная дифференциация, проектная деятельность, межкультурное образование, культурный вход.

В статье анализируются возрастно-специфические подходы к организации проектной работы с китайским фольклором среди детей, подростков и молодежи. Целью является показать, как вовлекать участников в работу с фольклором независимо от уровня владения языком. На основе обобщения педагогической практики выявлено, что эффективность зависит от соответствия формата возрастной логике: праздничное действие для младших школьников, креатив для подростков, инициатива для молодежи. Такие проекты делают культуру доступной через действие и поддерживают живую передачу традиции.

Chinese folklore, age differentiation, project-based learning, intercultural education, cultural entry point.

The article explores age-specific approaches to engaging children, teenagers and youth with Chinese folklore through project-based activities. The study shows that effectiveness depends not on linguistic proficiency but on aligning formats with developmental needs: festive activity for younger children, creative interpretation for teens, and initiative for young adults. Based on pedagogical practice analysis, the findings confirm that such projects make culture accessible through action and sustain the living transmission of tradition.

В условиях растущего интереса к Китаю в российском образовательном пространстве китайский фольклор выступает как целостная система, объединяющая миф, ритуал и повседневную практику. Его педагогическая ценность проявляется в том, что он доступен через действие (изготовление фонариков, участие в праздниках, воспроизведение сказок) и одновременно насыщен мировоззренческими смыслами: гармония, цикличность времени и связь человека с природой. В отличие от многих европейских традиций, где фольклор часто существует в виде зафиксированных текстов, в Китае он остается живым. Миллионы людей ежегодно участвуют в обрядах, воспринимая их не как «наследие», а как часть своей культурной реальности. Это делает китайский фольклор пригодным для возрастно-дифференциированной работы вне зависимости от уровня владения языком. Эффективность такой работы определяется способом организации деятельности.

Организация работы с детьми младшего школьного возраста (7–11 лет) строится на принципе ритуального включения. Фольклор здесь переживается через действие. Ребенок не узнает «о Празднике середины осени» (中秋节 zhōngqījié), а участвует в нем: делает оригами, слушает сказку о хранительнице Луны Чанъэ (嫦娥奔月 chángébēnyuè) [1, с. 320], загадывает желание, как это делают дети в Китае. Такой подход реализуем в городских школах в рамках внеурочной деятельности, библиотеках и домах культуры, где важна не академическая точность, а создание эмоционально насыщенной среды. Основной трудностью является отсутствие адаптированных материалов на русском языке, что преодолевается с помощью визуальных карточек, видео с субтитрами и сотрудничества с Институтами Конфуция, предоставляющими готовые методические наборы. Затраты минимальны: бумага, краски, реквизит из подручных средств. Главный ресурс – подготовка педагога как режиссера игровой ситуации.

Подростки (12–16 лет) требуют иного подхода. Для них фольклор становится полем авторского осмыслиения и сравнения. Их интересуют не просто сюжеты, а культурные коды [2, с. 416]. Например, почему дракон в Китае символизирует удачу, а не хаос. Эффективны проекты, предполагающие создание собственного продукта: комиксов по мифам, коротких видео, настольных игр или квизов по зодиакам лунного календаря. Такие инициативы уместны в профильных и частных школах, а также на площадках вроде «Сириуса» или «Артека», где поддерживается project-based learning [3, с. 288]. Главное препятствие – дефицит педагогов с компетенциями в области китайской культуры. Это преодолевается через модульные программы, привлечение студентов-китаистов в качестве наставников и использование открытых цифровых ресурсов. Устойчивую мотивацию обеспечивает акцент на публичной презентации результата, будь то выставка или онлайн-галерея.

Молодежь (17–25 лет) способна выступать не только участником, но и организатором. Даже при нулевом знании языка она может включаться в работу через фольклор как культурный вход [4, с. 45]: инсценировка сказки, подготовка праздника для школьников, создание двуязычного сборника. Такие проекты реализуются в университетах, Институтах Конфуция и на молодежных форумах, таких как «Восточный вектор» или «Таврида». Основная сложность заключается в неуверенности участников в правильности интерпретации, которую помогают преодолеть готовые сценарии, чек-листы и краткосрочное наставничество. При этом молодежь получает не только знания, но и социальную роль посредника между культурами, что особенно ценно в возрасте профессионального и гражданского самоопределения.

Эффективность работы с китайским фольклором зависит от точности, с которой организационная модель учитывает возрастную специфику: ритуал как основу переживания у детей, креативное осмысливание у подростков, инициативу и передачу опыта у молодежи. Во всех трех случаях фольклор перестает быть «материалом» и превращается в пространство, где культура проживается совместно через творчество, диалог и социальную практику.

Фольклор остается живым, поскольку его продолжают использовать: рассказывать, праздновать, интерпретировать, передавать. В условиях растущего взаимодействия России и Китая такие практики вовлечения новых поколений становятся важным элементом не только культурного просвещения, но и формирования устойчивой межкультурной компетентности. Проекты, построенные на китайском фольклоре, позволяют выйти за рамки языкового барьера и показать культуру как систему смыслов, доступную через действие и диалог. Тем самым они подтверждают, что традиция не противостоит современности, она обретает в ней новую форму, пока есть люди, готовые с ней работать.

Библиографический список

1. Головачева В.В. Мифология Древнего Китая: учебное пособие. М.: Восточная литература, 2018. 320 с.
2. Кобзев А.И. Китайская символика: словарь-справочник. М.: Восточная литература, 2015. 416 с.
3. Лебедева Н.М. Основы межкультурной педагогики и психологии. М.: Изд-во МГУ, 2020. 288 с.
4. Хачатурян М.А. Культурный вход как педагогическая стратегия в обучении иностранным языкам // Вестник БГУ. Серия 9: Филология. 2021. № 3. С. 45–52.

МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС СИБИРСКОЙ НАРОДНОЙ СКАЗКИ «СОЛЯНА КОРЧАГА»

A COMPLEX OF MOTIFS OF A SIBERIAN FOLK TALE “SOLYANA KORCHAGA”

Y.A. Mironova

Я.А. Миронова

Научный руководитель И.Г. Прудиус
Scientific adviser I.G. Prudius

Мотивный комплекс, фольклорный мотив, сибирская сказка, волшебная сказка.

Статья посвящена анализу фольклорных мотивов сибирской сказки «Соляна корчага». Посредством мотивного анализа исследуются ключевые повествовательные элементы текста произведения. Делается вывод о трансформации мотивной структуры волшебной сказки ввиду специфики литературы Сибири и модификации «вечного образа» Золушки.

Motif complex, folklore motif, Siberian fairy tale, fairy tale.

This article analyzes the folklore motifs of the Siberian fairy tale “Solyana korchaga”. Through motif analysis, the key narrative elements of the tale are explored. A conclusion is made about the transformation of the motive structure of the fairy tale, which is connected with the specifics of Siberian literature and the modification of the “eternal image” of Cinderella.

Сибирская волшебная сказка «Соляна корчага» входит в сборник сибирской фольклористки М. Красноже новой и записана со слов рассказчицы Е.И. Чичаевой. В основе повествования лежит общая для всех волшебных сказок идея достижения счастья при помощи волшебства [3]. Главная героиня является дочерью купца, что характерно для сибирской сказки как с точки зрения места, так и времени ее возникновения.

Сюжет сибирской сказки очень похож на литературную сказку о Золушке французского писателя рубежа XVII – XVIII вв. Шарля Перро (Charles Perrault, 1628–1703). Так, у сибирского купца было три дочери, младшая из которых была нелюбимая и звали ее «Соляна корчага». Когда отец и старшие дочери отправляются на бал, то младшую оставляют дома, заставляя делать неприятную домашнюю работу. Тогда девушка обращается за помощью к крестной-колдунье, которая помогает ей отправиться на бал, где королевский сын влюбляется в нее. На третьем вечере, убегая с бала, девушка теряет хрустальную калошу, которую принц в дальнейшем использует, чтобы найти возлюбленную.

В композиционной структуре сказки присутствует трехчастный повтор: трижды Соляна корчага появляется на балу и трижды сбегает с него.

Кроме того, в «Соляной корчаге» сохраняются те же мотивы, что и в сказке о Золушке.

Повествовательный мотив, как трактует его отечественный исследователь И.В. Силантьев, можно «определить как повторяющийся элемент фольклорного (литературного) повествования» [4, с. 15].

Первое, что заметно слушателю сказки, это притеснение со стороны старших сестер (образ мачехи в произведении отсутствует), характерное для конца XIX – начала XX века, когда данная сказка распространилась в Сибири: «У одного купца было три дочери, одна дочь – младшая – не любимая была и сестры звали ее всегда Соляна корчага. А те были красивые дочери, их любили» [5, с. 29].

Мотив чудесной помощи также реализуется в сказке. Однако, если обратиться к «Золушке» Перро, то в эпизоде, где мачеха и сестры не берут героиню на бал, к ней приходит фея-крестная. Сибирячка Соляна корчага сама идет за помощью к «хресне». По сути, сибирская Золушка сама принимает решения, сама пытается изменить свою судьбу, что указывает на модификацию «вечного образа» мировой литературы [3].

Следующий мотив – мотив запрета и нарушения этого запрета. Главной героине нужно вернуться домой до определенного времени. Соляна корчага точно выполняет наказы своей хресни и нарушает запрет, потому что на балу специально перевели часы, чтобы задержать девушку: «Вечер весь опять вместе, чтоб задержать ее – часы отвели. Она знат свое время, видит, что время просрочено, она вырвалась от него, побежала» [5, с. 30].

В сибирской сказке реализуется мотив утери башмачка, а также присутствует мотив розыска невесты по башмачку: так, Соляна корчага оставляет на балу хрустальную калошу, что восходит к древнему свадебному обряду. В сибирской сказке по этой калоше, сибирскому «золушкиному башмачку», ее находит принц: «Она выходит, сунула ногу, тут как тут <...> он ей в глаза взглянул – видит те же глаза, только наряд не тот. Он сразу сказал: – Вот и невеста моя!»

Таким образом, сказка «Соляна корчага» включает в себя типичные фольклорные мотивы, восходящие к древним обрядам и традициям и реализующиеся во многих народных сказках, однако претерпевающие трансформацию ввиду особенностей сибирской литературы рубежа XIX–XX вв.

Библиографический список

1. Богумил Т.А. Региональная литература: Сибирь, Алтай, Барнаул / Алтайский государственный педагогический университет. Барнаул, 2017. 69 с.
2. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2024. 640 с.
3. Прудиус И.Г. Особенности интерпретации сказок Шахерезады в графическом романе Б. Болье и Д. Мерму «Тысяча и одна жизнь в отделении скорой помощи» // Филология и культура. 2025. № 3 (81). С. 163–169.
4. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. 296 с.
5. Соляна корчага // Сказки нашего края: сб. под ред. М.В. Красноженовой. Красноярск: Тренд, 2013. С. 29–31.
6. Сухих И.Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2024. 640 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Авдеева Валерия Игоревна, преподаватель, детская музыкальная школа № 2;
e-mail: Lera-Lesik@mail.ru

Беляева Варвара Ивановна, бакалавр, Омский государственный педагогический университет

Берсенева Наталья Сергеевна, студентка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: b_n_s04@mail.ru

Васильева Эльмира Викторовна, кандидат филологических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет телекоммуникаций им. проф. М.А. Бонч-Бруевича;
e-mail: elmvas@yandex.ru

Викторук Елена Николаевна, доктор философских наук, профессор, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

Гимранова Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент, Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет);
e-mail: j5g@mail.ru

Гречкина Валерия Валерьевна, студентка II курса магистратуры филологического факультета;
e-mail: valerifrost089@gmail.com

Евсеева Татьяна Толегеновна, преподаватель, Сибирский институт традиционного прикладного искусства, филиал Российского университета традиционных художественных промыслов;
e-mail: tteva77@mail.ru

Еркина Вероника Сергеевна, студентка, Сибирский федеральный университет, институт филологии и языковой коммуникации; e-mail: erkina_veronika@mail.ru

Ерофеева Наталья Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, кафедра отечественной филологии и русского языка как иностранного, Российский государственный гидрометеорологический университет, Санкт-Петербург; e-mail: natali-erof@yandex.ru

Злобина Дарья Сергеевна, студентка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: zlobia@bk.ru

Игнатьева Юлия Николаевна, магистрант направления «Народная художественная культура», Омский государственный педагогический университет, учитель русского языка и литературы, Таврическая школа; e-mail: ignatevayulianna@gmail.com

Колесник Диана Максимовна, преподаватель-стажер, кафедра иностранных языков, магистр (аспирант), Гродненский государственный университет имени Янки Купалы;
e-mail: kolesnik.diana@list.ru

Лысенко Анастасия Алексеевна, магистрант II курса, филологический факультет, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева;
e-mail: irisska1205@mail.ru

Меер Евгения Сергеевна, кандидат исторических наук, доцент, кафедра всеобщей истории, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: jenumeer13@gmail.com

Миронова Яна Александровна, магистрант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; средняя школа № 63; e-mail: yanamironova@bk.ru

Митрошенко Татьяна Александровна, магистрант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: tmitrosenko@gmail.com

Москвина Вероника Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра литературы и культурологии, Омский государственный педагогический университет; e-mail: moskvina_va@mail.ru

Моцаренко Маргарита Валерьевна, магистрант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: mocarenkom@gmail.com

Мухина Оксана Васильевна, магистрант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, учитель русского языка и литературы, Красноярский хореографический колледж; e-mail: oxya75@yandex.ru

Назарова Ульяна Юрьевна, преподаватель, заведующая фольклорным отделением, детская музыкальная школа № 2; e-mail: folkdmsh2@gmail.com

Никитина Виктория Юрьевна, учитель русского языка и литературы, частная школа «Смарт Скул», Санкт-Петербург; e-mail: axvictoriya@yandex.ru

Никола Марина Ивановна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет; e-mail: nikola7352@mail.ru

Османова Кира Павловна, ассистент, кафедра зарубежной литературы, Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена; e-mail: osmanovakira@gmail.com

Петрик Юлиана Александровна, студентка III курса, филологический факультет, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: ulaa5180@mail.ru

Плохарский Артем Евгеньевич, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской литературы, Дагестанский государственный университет; e-mail: djamilia.tarikulieva@yandex.ru

Полозкова Алиса Сергеевна – Гродненский государственный университет имени Янки Купалы, кафедра русской филологии (магистратура, I курс); e-mail: alisaplzkv@mail.ru

Попова Александра Витальевна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра всемирной литературы, Московский педагогический государственный университет; e-mail: kustomyshka@mail.ru

Раков Андрей Алексеевич, учитель русского языка и литературы высшей квалификационной категории, муниципальное автономное общеобразовательное учреждение «Школа № 79 имени Николая Алексеевича Зайцева»; e-mail: rane496@mail.ru

Садовникова Татьяна Юрьевна, студентка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: sdvnk_t@mail.ru

Сметанина Наталья Александровна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра лингвистики и профессиональной коммуникации на иностранных языках, Уральский федеральный университет; e-mail: nataliasmetanina@yahoo.com

Сошина Вероника Алексеевна, студентка, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: soshina03@inbox.ru

Стулов Юрий Викторович – независимый исследователь, Минск, Беларусь;
e-mail: yustulov@mail.ru

Таскина Анастасия Сергеевна, студентка V курса, филологический факультет, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: missme13@yandex.ru

Третьякова Екатерина Валерьевна, учитель, средняя школа № 46; e-mail: katerina24.97@mail.ru

Уткина Дарья Александровна, учитель русского языка и литературы, средняя школа № 1 р.п. Тумботино; e-mail: shevchenkoda.28@yandex.ru

Уминова Наталья Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент, кафедра мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: umna2804@yandex.ru

Фрицлер Юлия Александровна — студентка направления «Филология», институт филологии и языковой коммуникации (ИФЯК), кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации, Сибирский федеральный университет; e-mail: juliafritsler2003@gmail.com

Чаусенко Арина Александровна, студентка III курса, филологический факультет, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева;
e-mail: arina.chaus2004@gmail.com

Черняева Наталья Григорьевна, кандидат филологических наук, доцент, Варна, Болгария;
e-mail: tortue@abv.bg

Чучкалова Екатерина Николаевна, ассистент, аспирант, Московский педагогический государственный университет, Институт филологии, кафедра всемирной литературы;
e-mail: ek.chuchkalova@yandex.ru

Шаронова Александра Ивановна, аспирант, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: alxndrasharon@gmail.com

Ширванова Эльмира Нурмагомедовна, кандидат филологических наук, доцент, кафедра русской литературы, Дагестанский государственный университет; e-mail: almirash18@gmail.com

Шрайнер Яна Валерьевна, студентка III курса бакалавриата, институт социального инжиниринга, Сибирский государственный университет науки и технологий имени академика М.Ф. Решетнева; e-mail: thewolfchan3@mail.ru

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

ВОРОПАНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Материалы VI Международной
научно-практической конференции,
посвященной 100-летию м.и. воропановой

Красноярск, 31 октября – 1 ноября 2025 г.

Электронное издание

Редактор *Ж.В. Козутица*
Корректор *М.А. Исакова*
Верстка *Н.С. Хасанина*

660049, Красноярск, ул. А. Лебедевой, 89.
Отдел научных исследований и грантовой деятельности КГПУ им. В.П. Астафьева,
т. 8(391) 217-17-82

Подготовлено к изданию 26.01.26.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 17,75