

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

ЦЕЛУКОВСКАЯ ПОЛИНА ИГОРЕВНА

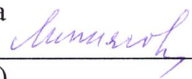
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Образ повествователя в романах Джерома Дэвида Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и Орсона Скотта Карда «Игра Эндера»:
литературоведческий и методический аспекты**

Направление подготовки: 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями)
направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
заведующий кафедрой
кандидат. филол. наук, доцент

С.Г. Липнягова

30.05.2018 

(дата, подпись)

Руководитель

Старший преподаватель кафедры мировой литературы и методики ее преподавания


Н.С. Шалимова

30.05.2018 

(дата, подпись)

Дата защиты _____

Обучающийся: П.И. Целуковская

30.05.2018 

(дата, подпись)

Оценка _____

(прописью)

Красноярск
2018

Содержание

Введение	3
Глава 1. Основные аспекты изучения образа повествователя.....	6
1.1. Термин «повествователь» в трудах исследователей.....	6
1.2. Классификации типов повествователя.....	10
Глава 2. Своеобразие образа повествователя в романе.....	16
2.1. Образ героя-повествователя Холдена Колфилда.....	17
2.2. Образ героя Эндрю «Эндера» Виггина	25
Глава 3. Методическая часть.....	35
3.1. Пояснительная записка.....	35
3.2. Предполагаемый список фильмов-экранизаций для анализа и обсуждения (5 – 8 класс).....	38
3.3. Предполагаемый список фильмов-экранизаций для анализа и обсуждения (9 – 11 класс).....	39
3.4. План занятий и содержание программы спецкурса "Литература и кино".....	40
Заключение.....	43
Список литературы.....	45

Введение

В нашем исследовании мы рассмотрим произведение Джерома Дэвида Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (англ. *The Catcher in the Rye* — «Ловец во ржи»), написанное в 1951 году. В романе вниманию читателя предстает рассказ 16-летнего юноши по имени Холден Колфилд, который откровенно рассказывает о своём обострённом восприятии американской действительности и неприятии общих канонов и морали современного общества. Становление личности, переход подростка в мир взрослых — эти проблемы всегда будут актуальны.

Так же нас будет интересовать роман «Игра Эндера» (англ. *Ender's Game*), написанный в 1985 году, который является переработкой рассказа «Игра Эндера», созданного в 1977 году. Писатель рассказывает нам историю ученика начальных классов – Эндера Виггина¹. Он рожден в непростое для страны, даже планеты время – время войны с инопланетной расой. Ему всего шесть лет, но развит он не по годам. Эндер растет в мире, где от детей зависят судьбы других людей и это возлагает большой груз ответственности на главного героя.

Современный американский писатель-фантаст Орсон Скотт Кард автор ряда книг в жанрах научной фантастики и альтернативной истории. В первую очередь он стал известен благодаря серии романов об Эндере, посвящённой межзвездной войне и контактам человечества с инопланетными цивилизациями. Первые два романа серии — «Игра Эндера» (1985) и «Голос тех, кого нет» — были удостоены премий «Хьюго» (1985 и 1986) и «Небьюла» (1986 и 1987).

1. искаженное имя Эндрю, приблизительно обозначающее «тот, кто заканчивает», «финалист»; англ. End – «конец»

В романе Орсона Скотта Карда «Игра Эндера» изображены проблемы современности, с которыми сталкивается или может столкнуться каждый ребенок в реальной жизни. Проблемы, затронутые в романе, достаточно утрированы, но это не меняет их серьезности. Нападки сверстников, только из-за того, что ты другой, родители, которые требуют от тебя многого – все это мы можем увидеть и не в фантастическом романе, а в реальной жизни. Здесь нет абсолютно положительных или отрицательных героев, черного и белого, каждый борется за свою жизнь. Все это сделало роман «Игра Эндера» одним из самых поучительных романов XX века.

В поле зрения читателя проблемы, связанные с переходом ребенка из детства в юность и вхождения его в общество. И нас, в частности, будет интересовать образ повествователя в романе и как раскрывается образ главного героя через фигуру повествователя.

Следует упомянуть то, что рассматриваемые нами произведения были написаны в один временной период. Орсон Скотт Кард родился именно в год написания романа «Над пропастью во ржи». В интервью журналу «Мир фантастики» Орсон Скотт говорит: «Я познакомился с произведением Джерома Сэлинджера уже в период написания своего романа об Эндере и не исключаю того факта, что мой герой вполне мог перенять черты Холдена Колфилда».²

Актуальность выбранной темы заключается в исследовании образа повествователя в романе, так как ранее эта тема не изучалась на основе сопоставления данных произведений. Так же затрагивается тема социализации ребенка.

Целью данной работы стало изучение образа повествователя и его анализ.

2.<http://www.kubikus.ru/articletext.asp?id=215>

Поставленная цель раскрывается через следующие **задачи**:

1. Исследовать понятие повествователь;
2. Выявить повествователей в романах;
3. Определить, как при помощи повествователя раскрывается личность главного героя.
4. Сравнить специфику образа повествователя в данных художественных произведениях.

Объектом исследования данной работы являются романы Орсона Скотта Карда «Игра Эндера» и Джерома Дэвида Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

Предмет исследования – образы повествователей и главных героев в романах Орсона Скотта Карда «Игра Эндера» и Джерома Дэвида Сэлинджера «Над пропастью во ржи».

В ходе исследования применялись следующие **методы**: сравнительно-сопоставительный, контекстуальный анализ.

Новизна данного исследования заключается в том, что данные романы ранее не рассматривались в сопоставлении, в контексте данной темы и поэтому мы вправе считать себя первыми исследователями.

Практическое значение данной работы заключается в том, что ее материалы можно использовать при преподавании литературы, на внеклассных мероприятиях, на курсах по выбору.

Структура работы: **введение, теоретическая, практическая и методическая главы, заключение и список использованной литературы.**

ГЛАВА I

Основные аспекты изучения образа повествователя

1.1. Термин «повествователь» в трудах исследователей

Прежде чем обратиться к термину повествователя, следует в первую очередь обратиться к понятию повествование. Повествование — это рассказ, сообщение о каком-либо событии в его временной последовательности. Особенность повествования в том, что в нем говорится о следующих друг за другом действиях. Для всех повествовательных текстов общим является начало. [3] Данное определение необходимо дополнить тем, что повествование — рассказ, о происшедших событиях, который ведется «со стороны»,

В пределах отдельного высказывания, то есть либо всего произведения, либо любой его части, субъект речи (тот, кто считается «автором», кому принадлежит высказывание) может не совпадать с носителем «точки зрения» (с тем, чьими глазами показан предмет, чья оценка предмета передана этой речью). Повествование может вестись как от первого лица, так и от третьего. Помимо этого, есть несобственно–прямая речь — это речь героя, не заключенная в кавычки; Такой тип речи формально является повествовательным, но по содержанию похож на речь персонажа. Формально носитель речи и точки зрения на героя — один, то есть повествователь или основной рассказчик. Но существуют случаи, когда одновременно герой оказывается и носителем речи. Однако эти слова выражали раньше такую точку зрения героя на себя, какой он сейчас уже не придерживается. В итоге в момент речи герой как носитель сегодняшней точки зрения не совпадает с собою уже как субъектом речи (в прошлом).

Из доступных нам информационных источников наиболее четко определено различие между субъектом речи и носителем точки зрения в трактате Ж. Женетта «Повествовательный дискурс» и в книге Франца

Штанцеля «Теория повествования». В первом исследовании разграничиваются два вопроса: «вопрос каков тот персонаж, чья точка зрения направляет нарративную перспективу? и совершенно другой вопрос: кто повествователь?» или, другими словами, «вопрос кто видит? и вопрос, кто говорит?». [16:201–202] Ф. Штанцель также разделяет два аспекта: рассказывание (сообщение чего-либо читателю словами) и восприятие того, что происходит в вымышленном мире. [38]

Художественное произведение как единое целое представляет собой не только изображенный мир, но и высказывание самого автора об этом мире. А всякое высказывание имеет адресата и для кого-то предназначено.

Поэтому текст произведения соотнесен не только с предметом, событием, героем, которые художественным высказыванием изображаются, оцениваются, но и с единым субъектом речи, которому принадлежит много высказываний на протяжении произведения, или с различными субъектами речи, «авторами» содержащихся в этом произведении высказываний таких как: прямая речь персонажей, эпиграфы, вставные тексты. Сочетание множественности говорящих лиц внутри произведения с единым субъектом речи, присутствующим на протяжении всего произведения, заметнее в эпике, но есть также и в драме. В романах, повестях, рассказах или в пьесах, с одной стороны, мы находим прямую речь персонажей, это их монологи, диалоги, письма, рассказы. А с другой — высказывания какого-то особого субъекта речи, не всегда можно назвать его «лицом». Он явно не принадлежит к персонажам и обращается со своими сообщениями, описаниями и рассуждениями (как в эпике) или со своим списком действующих лиц и ремарками (как в драме) отнюдь не к ним, а прямо к читателю.

Говорящий персонаж, конечно, не только предмет изображения, но иногда и его субъект: он может о ком-то рассказывать или что-то описывать, обращаясь при этом к другим персонажам. Но тот, от чьего лица дан список

действующих лиц драмы или кто сообщает, например, биографические сведения о героях в романах Ивана Сергеевича Тургенева, сам никем не изображается, т.е. является только субъектом речи и при этом обращается не к персонажам, а исключительно к читателям. Такая направленность на любого потенциального адресата, независимо от того, назван ли внутри стихотворения определенный конкретный адресат (как в «Я помню чудное мгновенье...») или нет (как в «Она сидела на полу / И груди писем разбирала»), всегда есть и в лирике. Кроме того, в лирике так же, как в эпике и драме, бывает и несколько разных субъектов высказывания («Весенняя гроза» и «Два голоса» у Тютчева).

Писателю важно определить, кто и как ведёт рассказ в его художественном произведении, как организуется рассказывание литературной истории в прозаическом произведении. Прежде всего, повествование может быть формально организовано как речь одного – монолог, речь двоих – диалог или же речь многих – полилог. Чаще всего в романе повествование организуется как диалог или полилог.

Существует ряд сложностей для писателя. Первая сложность – определение ясных границ между повествователем и писателем. Другая актуальная проблема произведения — свои и чужие слова. Такая трудность возникает тогда, когда чужие голоса вплетаются в монологическую речь повествователя. В наиболее простой форме это приводит к приёму так называемой несобственной авторской речи. Так же ко всему этому можно добавить ещё и тот факт, что современная литература и вовсе открыта другим текстам, порой один автор открыто строит новый текст из фрагментов уже созданных, то станет ясно, что проблема монологичности или диалогичности текста отнюдь не столь очевидна, как это может показаться на первый взгляд.

Не меньше, а возможно, даже больше сложностей возникает при определении фигуры повествователя. В русской и западной науке утвердились разные модели анализа и разные термины. Суть расхождения в том, что в русской традиции наиболее актуальным признаётся вопрос о том, кто является повествователем и насколько он близок или далёк реальному автору. Например, ведётся ли повествование от «Я» и кто скрывается за этим «Я». За основу берутся отношения между повествователем и реальным автором. [31:131]

Исследователи дают нам много разных трактовок определения «повествователь».

Повествователь – косвенная форма присутствия автора, осуществляет посредническую функцию между вымышленным миром и реципиентом. [10]

Другое определение повествователя, как участника события, он находится в центре изложения. Такой текст может строиться так, как будто автор заново переживает события, не зная, чем они закончатся. Другой вариант – рассказ о событии, которое как - будто свершилось. Также есть такая форма повествователя, как повествователь – исследователь. Автор находится на месте действия, изучает документы, беседует с людьми, комментирует события, вырабатывает их оценку. [24]

Н. Д. Тамарченко дает нам такое определение: «Повествователь — это тот, кто сообщает читателю о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующих лиц и обстановку действия, анализирует внутреннее состояние героя и мотивы его поведения, характеризует его человеческий тип (душевный склад, темперамент, отношение к нравственным нормам и т. п.), не будучи при этом ни участником событий, ни — что еще важнее — объектом изображения для кого-либо из персонажей.»[31:131] Следует подчеркнуть, что повествователь определяется не как лицо, а как функция в произведении. Или, как говорил в

романе «Избранник» Томас Манн – «невесомый, бесплотный и вездесущий дух повествования». Но эта функция может быть прикреплена к определённом персонажу в тексте или же неведомый дух может быть воплощен в самом герое — при условии, что образ повествователя будет не совпадать с ним как с действующим лицом.

По Н. Д. Тамарченко его особенности заключаются в следующем: во-первых, всеобъемлющий кругозор (рассказчик знает финал и потому расставляет акценты, может забежать вперед, советовать, на чем акцентировать внимание). Во-вторых, речь адресована читателю, он всегда учитывает то, что его будут воспринимать. [31:132] Например, произведение «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери начинается с такого обращения: «Прошу детей простить меня за то...» или роман Стивена Чbosки «Хорошо быть тихоней» начинается с фразы: «Дорогой друг!».

В отличие от автора-творца, повествователь находится вне времени и пространства, в условиях которого разворачивается сюжет произведения. Поэтому он может легко забежать вперед или возвращаться, а также знать причины или итоги событий описываемого настоящего. Но вместе с возможностями повествователя ограничены и включают в себя «событие самого рассказывания». «Всеведение» повествователя, например, точно так же входит в авторский замысел, как в романе «Война и мир», и в «Преступлении и наказании». Напротив, в романах Ивана Сергеевича Тургенева, согласно установкам автора, повествователь не ведает полной мере знаниями о причинах событий или о внутренней жизни героев. Рассказчик является антиподом повествователю и находится не на одной и той же границе вымышленного мира с действительностью автора и читателя, а целиком внутри изображаемой реальности. [28]

Все ключевые моменты «события рассказывания» в данном случае становятся предметом изображения, «фактами» иллюзорной

действительности: являющаяся границами ситуации повествования. Образ повествующего может быть связан с персонажами биографически, о которых ведет рассказ, например, литератор в «Униженных и оскорбленных», хроникер в «Бесах» Достоевского, или имеет характерный, вовсе не широкий кругозор. Так же повествователю присуща своеобразная речевая манера, прикрепленная к персонажу или изображаемая сама по себе, например, в миниатюрах И.Ф. Горбунова, у раннего Чехова и в некоторых произведениях Н.В. Гоголя. По М.М. Бахтину «образ рассказчика», как «языковое лицо», имеет необходимый отличительный признак этого типа представляющего субъекта, но не обязательно включение в поле изображения обстоятельств рассказывания. Например, в «Выстреле» А.С. Пушкина рассказчиков трое, но представлены только две ситуации рассказывания. Если же роль повествователя отводится персонажу, чья история, не носящая никаких признаков его кругозора и его речевой манеры, к примеру, вставная история Павла Петровича Кирсанова в «Отцах и детях», приписанная Аркадию, это воспринимается читателем как релятивный прием. Цель этого приема — снятие с автора ответственности за достоверность рассказанного.

Итак, рассказчик — олицетворяющий субъект изображения и /или «объективированный» носитель речи; он связан с определенной общественно-культурной и языковой средой, с позиции которой и ведется изображение других персонажей. Повествователь, напротив же, деперсонифицирован (безличен) и по своему кругозору близок автору-творцу. И всё же в сравнении с другими героями он является носителем более нейтральной речевой стихии и общепринятых языковых и стилистических норм. [29:134]

1.2. Классификации типов повествователя в трудах исследователей

В трудах исследователей представлено несколько классификаций определения типа повествователя. Первая классификация выделяет два типа

повествователя: первый – дистанцированное изображения безличным субъектом персонажа, именуемого в третьем лице – безличное повествование («Er-Erzählung» или «Он-повествование»), и второе – высказывание о событиях от первого лица, как правило, участника событий – это личное повествование («Ich Erzählung» или «Я-повествование»). [32]

«Персонифицированных повествователей, высказывающихся от своего собственного, "первого" лица, естественно назвать рассказчиками», — так, например, В.Е. Хализев. Р. Уэллек и О. Уоррен считали, что повествователь легко отличим от автора в частности при помощи формы первого лица, а третье лицо они связывали с позицией «богоподобного автора». Достоверность такого решения вопроса весьма обманчива. Как показывают специальные исследования, «в повествовании от третьего лица может выражать себя или всезнающий автор, или анонимный рассказчик. Первое лицо может принадлежать и непосредственно писателю, и конкретному рассказчику, и условному повествователю, в каждом из этих случаев отличаясь разной мерой определенности и разными возможностями». В конечном итоге, с одной стороны, к «Он-повествованию» (речи повествователя) по формальным признакам относятся такие разные случаи, как формы рассказывания у Л.Н.Толстого и у Н.В.Гоголя; но если в произведениях Льва Николаевича из авторов речь повествующего направлена только на предмет и на слушателя-читателя, то у Николая Васильевича сама эта речь является главным предметом изображения. С другой стороны, «Я-повествование» может быть и таким, как в обрамляющем тексте «Хаджи-Мурата» («История эта, так, как она сложилась в моем воспоминании и воображении, вот какая»), и таким, как, например, во многих произведениях малой формы М.Зощенко, где субъект изображения и речи весьма далек от занятий литературным творчеством. Таким образом, между типом речевого субъекта и названными двумя формами повествования нет прямой зависимости. [32]

Данные типы повествователя, по Натану Давидовичу Тмарченко, обычно выделяют четыре основных варианта с многочисленными промежуточными формами.

Первый вариант — нейтральный повествователь (его ещё называют собственно повествователь, а такую форму часто не очень точно называют повествование от третьего лица. Термин не очень хороший, потому что никакого третьего лица здесь нет, но он прижился, и нет смысла от него отказываться). Речь идёт о тех произведениях, где рассказчик никак не обозначен: у него нет имени, он не принимает участия в описываемых событиях.

Второй вариант — автор-повествователь. Повествование ведётся от первого лица (такое повествование называют Я-форма), повествователь либо никак не назван, но подразумевается его близость реальному автору, либо он носит то же имя, что и реальный автор. Автор-повествователь не принимает участия в описываемых событиях, он лишь рассказывает о них и комментирует.

Третий вариант — герой-повествователь. Очень часто используемая форма, когда о событиях рассказывает их непосредственный участник. Герой, как правило, имеет имя и подчёркнуто дистанцирован от автора. В автобиографичном романе «Признания авантюриста Феликса Круля» Томаса Манна повествование ведётся от имени главного героя — Феликса Круля. Герой-повествователь весьма популярен в литературе новейшего времени.

Четвертый вариант — автор-персонаж. Этот вариант очень популярен в литературе и весьма коварен для читателя. Автор-персонаж носит то же имя, что и реальный автор, как правило, близок ему биографически и при этом является героем описываемых событий. У читателя возникает естественное желание «поверить» тексту, поставить знак равенства между автором-персонажем и реальным автором. Но в том-то и коварство данной формы, что

никакого знака равенства ставить нельзя. Между автором-персонажем и реальным автором всегда есть разница, порой колоссальная. Действительно в описанном в произведении мире в роли одного из героев присутствует, конечно, не сам автор, поскольку это невозможно, а «образ автора», служащий прототипом для создателя произведения, он сам как отдельное лицо с особой биографией и как человек определенной профессии — «внехудожественная» личность

Следующая классификация Н.Д. Тамарченко делит категорию повествователя на «скрытого автора» и «рассказывающего персонажа». Данная классификация, заключающая в себе идею обязательного, хотя и непрямого присутствия автора в тексте, выражающего свою позицию через сравнение разных «версий самого себя». Например, «скрытый автор» и «недостовверный рассказчик», или же отличных «субъектных форм», таких, как «носитель речи, не выявленный, не названный, растворенный в тексте», т.е. повествователь, которого иногда называют автором и «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст», а именно «рассказчик». Стало быть, что с аналогичной точки зрения один и тот же тип субъекта может сочетать в себе разные грамматические формы организации высказывания. Например, субъект «сказа» или повествование, речевая манера которого принадлежит человеку из народной среды, несомненно, должен характеризоваться как рассказчик, вне зависимости от того, от чьего лица ведется рассказ – от первого или от третьего. Например, в «Аристократке» М.М. Зощенко, например, выбран первый вариант, а в «Левше» Н.С. Лескова — второй. Но в этом, более эффективном, подходе присутствует особое, не вполне оправданное, ограничение: любое художественное произведение считается выражением доминирующей смысловой установки единого, а именно авторского, сознания. Вместе с тем текст объединяет два разных, но равноправных сознания и даже превосходство концептуальной перспективы главного персонажа, даже если

она не совпадает с авторской («Журнал» Печорина в «Герое нашего времени» или «Записки из подполья» Достоевского). Также демонстрирует преимущество «внутренних» точек зрения нескольких основных героев над тем или иным возможным пониманием событий и поступков извне, к примеру, в «полифоническом романе» Фёдора Михайловича Достоевского. К структурам такого типа истолкования понятий «повествователь» и «рассказчик», предложенные У. Бутом или Б.О. Корманом, без имеющих большое значение коррективов, не применимы. [29: 136]

Последняя классификация предполагает референцию первостепенных типов ситуаций повествования, то есть условий, где функция рассказывания осуществляется разными субъектами, извне либо внутри изображенного мира. По нашему мнению, в этом наиболее перспективном направлении итоги научной традиции, которая восходит к «новой критике» П. Лаббока, обосновавшиеся в исследованиях Ф.К. Штанцеля.

В дальнейшем в нашей работе мы будем опираться на определение повествователя, как участника события, находящегося в центре изложения. А также по классификации Натана Давидовича Тмарченко определим тип повествователя в художественных произведениях.

В исследованных нами художественных текстах разные типы повествования. В романе «Над пропастью во ржи» он герой-повествователь, а в произведении «Игра Эндера» — нейтральный повествователь.

ГЛАВА II

Своеобразие повествования и образ повествователя в романе.

Герой романа Джерома Сэлинджера Холден Колфилд — ещё не взрослый, но уже далеко не ребёнок, его внутренний мир лихорадит: он очень остро по-своему переживает первое столкновение с суровой реальностью, которая не пугает его, а скорее вызывает отвращение. Холден искренне считает себя умнее всех, ведь он видит правду. Юноша мечтает сбежать от мира, полного грязи и лжи. В конце книги, поддавшись вполне мирским потребностям, его бунт угасает, и герой выглядит уже гораздо терпимее и рассудительнее. Холден начинает замечать и ценить такие положительные качества как приветливость, радушие и воспитанность. Он взрослеет в течение всего произведения. В романе Орсона Скотта Карда нам показан герой, личность которого только формируется, его переход из детства в юность — это Эндер Виггин. В начале произведения ему всего шесть лет, но к концу романа ему уже двенадцать лет, и он не просто ребенок, он командир, который выиграл сражение за Землю. Эндер учится видеть во враге не просто врага, а личность. Его история «работает», потому что гиперсмышлёные дети ещё не стали скептическими подростками. И именно скептически настроенного подростка мы видим в Холдене Колфилде. Возможно именно такое трудное детство помогло Эндеру вырасти в умного, целеустремленного юношу.

Кроме вышперечисленных черт у героев данных произведений существует очень схожая сюжетная линия — это их связь с сестрой. Валентина, сестра Эндера, как и Фиби, сестра Холдена, для него главный друг и советчик, тот, кто служит для него путеводной звездой. Черты Фиби не раскрываются полностью, в то время как с Валентиной мы можем познакомиться ближе. Она добрая, открытая, искренняя и милосердная, средняя из трех детей семейства Виггин. Валентина близка с Эндером, они

защищают друг друга от напастей. Этими чертами личности она схожа с Фиби.

2.1. Образ героя-повествователя Холдена Колфилда

Главный герой романа Джерома Дэвида Сэлинджера «Над пропастью во ржи» Холден Колфилд — это юноша шестнадцати лет из поколения тинэйджеров 50-х гг. Именно скептически настроенного подростка мы видим в Холдене Колфилде. Хотя сам он и не любит рассказывать о своих родителях и «всякой дэвидкопперфилдской мути», но существует прежде всего в своих семейных связях. Его отец — человек с ирландской фамилией — до брака был католиком. Его родители разной веры, но, видимо, считают этот факт несущественным. Юноше не свойственна религиозность, хотя он верит в беспредельную доброту Христа, который, по его мнению, не мог послать Иуду в ад, и терпеть не может апостолов. Он является вторым ребенком из четырех детей. Д.Б. — старший брат Холдена — писавший прекрасные рассказы, работает в Голливуде и, по мнению Холдена, расходует свой талант впустую. Во время войны Д.Б. четыре года как проклятый торчал в армии, возил генерала в штабной машине и ненавидел армейскую службу больше, чем войну. Младшим братьям — Холдену и Алли — он сказал, что, если бы ему пришлось стрелять, он не знал бы, в кого пустить пулю. Второй брат в семье, рыжеволосый Алли, был младше Холдена на два года и, как считал сам главный герой, раз в пятьдесят умнее его. Алли любил стихи до такой степени, что исписал строчками из Эмили Диккенсон, которая жила у ручья, свою бейсбольную рукавицу; он был очень славный, любил хохотать. В восприятии Холдена Алли был настоящий колдун, потому что Холден часто чувствовал, когда Алли смотрел на него. Алли умер от лейкемии, и тогда Холден в возрасте тринадцати лет, разбил голый рукой все окна в гараже, попал в больницу, и после этого рука у него все время побаливала, и он не мог ее крепко сжать. Младшей в семье была десятилетняя сестренка Фиби, к которой Холден был трогательно привязан.

Он очень чуток к фальши и выше всего в отношениях ценит искренность. И ко всему прочему терпеть не может кино, потому что оно испортило старшего брата, который, пока жил дома, был настоящим писателем. Холден даже отказывается сниматься в короткометражке, когда его приглашают на съемки как первоклассного игрока в гольф. В кино его коробит неестественность поведения актеров, они все играют не настоящих людей, а выдуманных персонажей, что, по своей сути, является ложью. Он понимает, что именно от кинобоевиков идут его фантазии о методах расправы с обидчиками. У него есть свое представление о том, каким должен быть Гамлет — «чудаком, немножко чокнутым», — и ему не нравится в этой роли Лоренс Оливье, который больше похож на какого-то генерала. Больше Холдену нравится эпизод, в котором Полоний дает советы Лаэрту, а Офелия при этом беспрестанно балуется: то кинжал вынет из ножен, то его поддразнивает, а Лаэрт делает вид, что слушает докучливые советы. Из-за непримиримости к фальши Холден Колфилд не может освоиться ни в одной из школ, учась уже в четвертой по счету, но и из нее в конечном итоге исключен, поскольку не принимает многого и в учителях, и в учениках, и в существующих в школе порядках.

Неотъемлемой составляющей романа является то, что Холден сам рассказывает свою историю, то есть он является повествователем в романе, что позволяет определить тип повествователя в произведении как героя-повествователя. Он не рефлексировал о произошедших событиях. Ретроспективному типу повествования, позволяет читателю увидеть историю Холдена от начала и до конца. Изображение Холдена Колфилда основывается на его самопрезентации. Он не обладает самокритикой, а также мы не можем узнать, что о нём думают другие персонажи, если только это не выражается в их речи. Повествователь называет свое имя, описывает себя как повествующее «я», рассказывает историю, в которой излагает своё мышление.

Напряжение и динамичность, Джером Сэлинджер выражает с помощью использования сквозных повторов в речи главного персонажа, которые придают особый ритм повествованию. Выбор данного стилистического средства закономерен: главным героем является подросток, испытывающий эмоциональный кризис и общественное влияние, что выражается в его репликах, всегда возбужденных и нетерпимых. Вторая причина обусловлена описанием «непривлекательной» для главного героя действительности, от которой и хочется скрыться.

Вступительные слова в романе «Над пропастью во ржи» одновременно дают представления об языковой личности рассказчика и обозначают композицию. «Да я и не собираюсь рассказывать свою автобиографию и всякую такую чушь, просто расскажу ту сумасшедшую историю, которая случилась прошлым Рождеством. А потом я чуть не отдал концы, и меня отправили сюда отдыхать и лечиться».

Уже во вступлении мы встречаем обращение прямо к читателю, которое создаёт ощущение частного диалога с повествователем, личного участия. История Холдена рассчитана на душевный отклик адресата или идеального реципиента, герой постоянно обращается к фиктивному читателю: «Если вам на самом деле хочется услышать эту историю, вы, наверно, прежде всего захотите узнать, где я родился, как провел свое дурацкое детство, что делали мои родители до моего рождения, – словом, всю эту давид-копперфилдовскую муть.»

Холден не ориентируется на читателя, но его обращение, сам его рассказ содержат надежду на понимание, душевный отклик, надежду на то, что мнимый читатель разделяет его ценности, понимает его. «Он вам понравился бы», «Вас бы, наверно, стошнило», «Вот вы его не знали, а если бы знали, вы бы меня поняли». «Если вы думаете, что она дурочка, вы сошли с ума»

Особое положение в языковом портрете главного героя занимают средства, характеризующие его мировоззрение. Этому служат и гиперболы, создающие, с одной стороны, комический эффект и с другой – показывающие особую восприимчивость, чувствительность повествователя. «Он эту треклятую карточку, наверно, держал в руках по крайней мере пять тысяч раз»

Особое значение приобретают выраженные в воспоминаниях Холдена ретроспекции, они, расширяют и детализируют его психологический и эмоциональный портрет, характеризуя его как чуткого, восприимчивого, внутреннего человека, честного и чистого не менее чем события, происходящие в реальности. Это воспоминания об Алли, Д.Б., Фиби, возникающие на протяжении всего романа, это мысли о случайных людях, например, случай с мальчиком, который выбросился из окна или знаменитая история с чемоданами. Это то, что сделало его таким, какой он есть, то, что поразило и по-настоящему впечатлило героя. Несмотря на то, что Холден говорит, что не будет рассказывать нам свою автобиографию, о его внутренней, духовной жизни читатель узнаёт практически всё, во многом благодаря ретроспекциям.

Особая повествовательная модель в художественном мире Сэлинджера вбирает в себя историко-теоретическое обобщение, аналитическое сочетание проблем, фрагментарность изложения собственных субъективных взглядов. Тип повествования, который использует автор, позволяет ему, несомненно близкому главному герою по мироощущению, дистанцироваться и как бы уйти в тень, это диалогизированный нарративный монолог повествователя, а не автора, его язык, его лексика, его стиль. Языковая картина мира расширяет и уточняет психологический портрет автора, делает его ярче и привлекательнее. Тип героя оказывает существенное влияние на стилистику романа, авторского стиля, на используемые в романе художественные приемы. Один из таких приемов – детализация: отражает характер и личные

предпочтения самого автора. Сэлинджера, вероятно, можно отнести к визуалистам, а это значит, что все, что касается внешнего облика, внешних проявлений личных качеств, для него является определяющим. Например, такая деталь, как то, что во всех без исключения рассказах герои курят, в каждом отдельном случае означает совершенно разное. Общее, что объединяет курящих людей у Дэвида Сэлинджера—это нервозность.

Джером Дэвид Сэлинджер создает свой роман в жанре исповеди главного героя. Как говорит сам автор, роман представляет собой заметно «непричесанную» лирическую исповедь в форме дневника или «узкоплечного любительского фильмика в прозе» с подробным закреплением монологов. На первый взгляд, в произведении слишком много деталей, лирических отступлений и комментариев, но именно благодаря этому общение писателя с читателем приобретает предельно непосредственный, доверительный, личный характер. Искренний, исповедальный внутренний монолог повествователя вызывает симпатию и сочувствие, но одновременно этот монолог представляет собой речь героя, которая функционально характеризует его самого, предоставляя возможность посмотреть на него самого «со стороны».

Помимо всего перечисленного выше на формирование образа главного героя у читателя влияет его отношение с окружающим миром. В произведении Сэлинджера поставлена сложная проблема конфликта свободы личности и общественной морали. Этот конфликт наиболее наглядно выражен в символическом образе пропасти, о которой говорит учитель Антолини, и которая вынесена в заглавие русского перевода романа, оригинальное название романа переводится как «Ловец во ржи». В своем представлении Холден разделит общество на две части – взрослых и детей, он сам находится между ними. Мы видим, что дети ему симпатичны, в нескольких эпизодах. Он помогает чужой девочке зашнуровать коньки, он волнуется за мальчика, который идет по краю мостовой, не обращая

внимания на проносящиеся рядом автомобили, он любит Фиби и покойного брата Алли. Дети, которые для него являются воплощением искренности, в его воображении играют в ржаном поле, а он стоит на краю обрыва, то есть находится в опасности, а опасным он считает поддельное общество взрослых. Герой не хочет поступать по примеру даже близких людей – отца, старшего брата, учителя Антолини и учителя Спенсера, так как не может простить им недостойных поступков. Школа Пэнси, в которой учатся дети богатых родителей, видится Холдену, как место, в котором много жулья и совсем мало «смелых и благородных юношей», как сообщает рекламная надпись этого учебного заведения в журнале; учитель истории, старик Спенсер нагоняет на него тоску своим жалким, поношенным халатом, просвечивающими сквозь вырез старческими рёбрами и лекарствами от простуды.

Серединное положение героя говорит о том, что перед ним стоит выбор: то ли смириться и принять неверную мораль взрослых, то ли отвергнуть её и остаться по-детски искренним. Такое положение Холдена отражает неопределенность идейного конфликта, который логически сочетается с моральной неопределенностью героя.

Наконец, в романе отсутствует развязка, поскольку Холден заявляет, что не знает, какое решение он примет в будущем и каким он станет. Это означает, что в финале романа идейный конфликт остается нерешенным, а герой всё также морально неопределенным. «Многие люди, особенно этот психоаналитик, который бывает тут в санатории, меня спрашивают, буду ли я стараться, когда поступлю осенью в школу. По-моему, это удивительно глупый вопрос. Откуда человеку заранее знать, что он будет делать? Ничего нельзя знать заранее! Мне кажется, что буду, но почему я знаю?» Слова героя говорят о том, что в романе отсутствует развязка идейного конфликта, так как он не знает, смирится ли с социальным лицемерием, или по-прежнему бороться с ним. «Не люблю», «ненавижу», «терпеть не могу» — слова-

рефрены, то и дело звучащие в речи героя. Ему противны пафос «подлого притворщика» Хааса, директора Элктон-хилла, который «мил» и «вежлив» только с детьми обеспеченных родителей.

Говоря о том, что его раздражает в окружающих, Холден с безжалостной прямоотой указывает на те маленькие детали, о которых множество людей даже и не задумывается, но тем не менее раздражается не меньше героя романа: прикосновение к личным вещам (привычка Роберта Экли из школы Пэнси), мнимая чистоплотность (в отличие от внешне нечистоплотного Экли, сосед Холдена по комнате, красавчик Стрэдлейтер, для приведения своей внешности в порядок пользуется грязными предметами), «альбомная» красота Стрэдлейтера. Он не любит этого «самовлюбленного» «притворщика», который считает, «что красивей его нет человека на всем Западном полушарии», и вечно просит об одолжениях. Раздражает его и внимание к внешним деталям и пренебрежительное отношение к истинной сути предмета (Стрэдлейтер считает, что не умеет писать из-за того, что не знает, как правильно ставить запятые), крепкое, показное рукопожатие (капитан Блоп – кавалер бывшей девушки Д.Б. Лилиан).

Его злит и ложная благотворительность бывшего ученика Пэнси Оссенберга, который «заработал кучу денег на похоронных бюро», и вообще любые проявления лжи и неискренности, окружающая пошлость, ставшая нормой жизни. Эта черта в характере героя главная и необычайно привлекательная.

Сильнее всего в людях Холдену Колфилду не нравится их стремление быть тем, кем они на самом деле не являются: главного героя тошнит от «искренного голоса» Стрэдлейтера, охмуряющего в машине девушек; он негативно относится к тому, что его старший брат Д.Б. променял на Голливуд свой литературный талант; он насквозь видит снобизм

чернокожего пианиста Эрни, притворяющегося скромным малым. Благодаря этому создается впечатление того, что главного героя раздражает все вокруг без исключения. Из-за своего снобизма и излишней придирчивости ко всем и всему происходящему вокруг, он создает у читателя образ не самого положительного и даже отрицательного героя. Но причина такого поведения проясняется, когда читатель узнаёт больше о его прошлом.

Холден горячо любит свою младшую сестрёнку Фиби за то, что она всё знает и понимает. Знает, как нужно наставить брата на верный путь. Любит и младшего брата Алли, умершего от белокровия. Холдену не удаётся сбежать из Нью-Йорка. Его держит любовь к младшей сестрёнке Фиби, одной стороны, решившей отправиться в путь вместе с ним, с другой, возможно, его неподготовленность к самостоятельной жизни и к ответственности, а также его любовь к Джейн. Он чтит не только физическую сторону любви, но и духовную: когда Холден вспоминает свои взаимоотношения с Джейн Галлахер, он думает прежде всего о том, насколько естественно и приятно ему было держаться с ней за руки.

Так же мальчик явно импонирует учителю истории Спенсеру, но вид старого, больного человека приводит его в уныние. Но и тут есть большое «но»: Холдена раздражает и запах лекарственных средств, преобладающий в воздухе, и «ужасно жалкий, потертый, старый халат» учителя, и его манера говорить и смеяться. Он от всей души не понимает, как человек, «из которого уже песок сыплется», который «одной ногой в могиле», может получать удовольствие от жизни.

Отзывчивая натура подростка такова, что он никогда не остается равнодушным к людям, с которыми сталкивает его судьба. И он способен по-человечески пожалеть даже тех людей, которые ему совершенно не нравятся. Он сочувствует и «нечистоплотному» Экли, и красавчику Стрэдлейтеру, и

встреченным в баре провинциалкам, и молодой проститутке, и даже сутенеру, лифтеру Морису.

Ряд событий способствовал тому, что психика подростка оказалась надломлена: за четыре года до описываемых событий умер от белокровия его младший брат Алли. «Он вам понравился бы. Он был моложе меня на два года, но гораздо умнее. Ужасно был умный. Но он не только был самый умный в нашей семье. Он был и самый хороший, во многих отношениях». Потеря горячо любимого брата стала для личности Колфилда сильным ударом. Ему тогда было тринадцать лет, и он в буквальном смысле сходил с ума от горя, переполнявшего его детскую душу. «Я ночевал в гараже и перебил дочиста все стекла, просто кулаком, не знаю зачем. Я даже хотел выбить стекла в машине... Я понимаю, что это было глупо, но я сам не соображал, что делаю, а, кроме того, вы знаете, какой был Алли», — объясняет Холден. Образ покойного брата стал для него идеальным. «Я люблю Алли», — единственное, что он смог ответить на упреки младшей сестренки Фиби в том, что ему «вообще ничего не нравится».

Таким образом, на основе структурной корреляции моральной неопределенности героя, неопределенности и нерешенности идейного конфликта создана многозначность романа «Над пропастью во ржи», который предполагает множественность прочтений.

2.2. Образ героя Эндрю «Эндера» Виггина

В романе Орсона Скотта Карда нам показан герой, личность которого только формируется, его переход из детства в юность – это Эндрю Виггин. В начале произведения ему всего шесть лет, но к концу романа ему уже двенадцать лет, и он не просто ребенок, он командир, который выиграл сражение за Землю. Переживания героя раскрываются в произведении в полном объеме, а его душа – открывается придирчивому взгляду читателя.

Как мы уже определили тип повествователя в романе – нейтральный повествователь. Благодаря данному типу повествователя мы видим не только отношение Эндера к происходящим вокруг событиям и обществу, но и отношение социума к нему. В отличие от героя романа Сэлинджера «Над пропастью во ржи» Холдена, который сам рассказывает нам свою историю, Эндер Виггин является главным участником событий и о нём нам рассказывает всевидящий и богоподобный повествователь. Мы не видим его, но из сказанных им слов можем узнать о его отношении к героям произведения. Так, например, сочувствие повествователя к главному герою произведения выражается в формате написания его имени: «Эндер ощутил, как в шею, <...> вонзилась игла.» [1] или уже после снятия монитора: «Эндрю не мог говорить, не помнил, как это делается». [1] С помощью такого простого приема повествователь выражает свое отношение к Эндеру.

Весьма примечательным фактом в изображении главного героя является тот факт, что о родителях мы знаем очень мало. С момента появления на свет личность мальчика была уже покалечена. Он является напоминанием для своих родителей того, о чем они предпочли бы забыть. Старший брат испытывает ненависть к нему только за одно его существование. Но Эндер постоянно является ярким примером того, что даже Третий может на что-то согнуться. Повествователь раз за разом вбивает в сознание читателя мысль о том, что быть Третьим – стыдно. И герой чувствует это как никто другой. Постоянным напоминанием об этом служат одноклассники, родители и особенно Питер – старший брат, считающий Эндера виновным в своем поражении. Эндер и всё его окружение, убеждены в том, что он не имеет права на ошибку. Ведь любая его ошибка могла означать только одно – неминуемую мучительную смерть, от рук социума. «Эксперимент с кодовым названием «Эндрю Виггин» провалился. Мальчик был уверен, что они отменили бы постановление, разрешившее ему появиться на свет, если бы могли. Эксперимент провалился - сотрите файл».

Большую роль в жизни Эндера играет его сестра Валентина. Довольно интересным фактом является то, что Валентина такого же возраста, что и Фиби – сестра Холдена. Вот только для Эндера – она старшая сестра, а Для Колфилда – младшая. Мудрость сестер не знает границ, каждая из них является неотъемлемой частью жизни для брата, она для него главный друг и советчик. Валентина, как и братья превосходный стратег, она умеет предугадать действия Питера и это помогает защитить не только себя, но и Эндера: «Ты мечтаешь со временем войти в правительство, хочешь, чтобы тебя туда избрали. Но что, если твои противники визнают про твоих брата и сестру, которые погибли при подозрительных обстоятельствах, когда были совсем маленькими? А они это обязательно визнают, потому что я написала письмо и оставила в городской библиотеке в своем секретном файле, который откроют в случае моей смерти.

«– Дешевый блеф, – фыркнул Питер. – Не держи меня за дурака.

– Я умерла не естественной смертью, сказано там. Питер убил меня, и если он еще не убил Эндрю, то скоро это сделает. Этого недостаточно для судебного приговора, но вполне хватит для полного провала на выборах». [1]

Орсон Кард намеренно отодвигает роль родителей не то что на второй план, а сводит их предназначение к самому минимуму в произведении – это рождение ребенка. Мальчик, лишённый детства. Предназначение быть новым командиром Международного Флота стало единственной целью его рождения; и этого было достаточно, чтобы лишить ребенка того, что положено ему по праву, а именно – нормального детства. В ситуации с Эндером отчетливо прослеживается тот факт, что его внутренний ребенок, вытесненный внешними обстоятельствами, был вынужден примерить на себя роль взрослого. И поначалу эта новая личина, вызывающая чувство дискомфорта, заставляет героя по ночам вновь становиться тем, кем ему стоило бы быть – ребенком.

«- Хочу домой, - прошептал он. Таким шёпотом он кричал от боли, когда Питер мучил его. Никто не мог его расслышать». [1]

Эндер, так же, как и брат с сестрой, вырос в искаженной социально-гражданской среде, в которой лучшее для ребенка занятие обучение. Всецело игнорирующимися факторами оказываются эмоциональный и физический контакты с родителями и внешней средой.

«Брат ненавидит тебя, ведь ты - живое доказательство того, что он недостаточно хорош. Родители стыдятся тебя, ибо ты олицетворяешь прошлое, от которого они пытаются отречься». [1] Тем не менее учитывая какая роль отводится детям в мире литературного произведения, повествователь довольно часто говорит о жестокости Питера – старшего брата Эндера и Валентины. Питеру, который является старшим из детей семейства Виггин, приходилось тяжелее всего. Чтобы защититься от внешнего влияния он избрал враждебную тактику поведения по отношению к окружающему миру. Не подпускать к себе никого, уничтожать еще на подходе.

Валентина напротив, не желая стать похожей на старшего брата, в конечном итоге начала приспосабливаться к окружающей действительности и создавать иллюзию мира, с помощью лести и проявления доброжелательности по отношению к социуму. И, наконец, сам Эндер – маленький мальчик, у которого ещё не сформировался характер и отсутствуют жизненные ценности, оказался не способен на то, ради чего он появился на свет. «Для Эндера Питер не был высоким, красивым десятилетним мальчиком, каким его видели взрослые, мальчиком с густыми темными спутанными волосами и лицом, которое могло бы принадлежать Александру Великому. Эндер смотрел на Питера только для того, чтобы вовремя заметить злобу или скуку – опасные настроения, которые почти всегда означали боль. Как только Питер увидел пластырь, в глазах его

вспыхнул многозначительный яростный огонек». С помощью данного приема нам яснее виден контраст образов детей семьи Виггин, а также на примере образа Питера мы видим жестокость, которую жители Земли, военные проявляют к своим врагам. Эндер учится видеть во враге не просто врага, а личность.

По мере действия в романе, читатель может наблюдать, как Эндер Виггин стремится стать тем, кем ему и положено быть. В трудных ситуациях, он теряет контроль над собой и принимает тип поведения, которому он научился дома – у старшего брата. Быть более сильным, чем твой враг, и разбить его, для предотвращения дальнейших конфликтов.

Значительную роль в развитии Эндера сыграла боевая школа. Она заставляет героя забыть о существовании в мире чего-то еще, кроме бесконечных тренировок, выжимающих из детей все силы, заставляющих их становиться злыми, нервными, ссориться друг с другом и расходиться по всевозможным углам, и так старательно оберегать то, что у них еще осталось – исключительные тёплые воспоминания по былой жизни. А ключевой фигурой здесь являются ни столько дети, сколько «кукловоды», дергающие за нити их жизней. Одной из таких самых примечательных фигур является полковник Графф – руководитель боевой академии.

«– Иногда мне кажется, что тебе нравится ломать всех этих маленьких гениев.

– Это особое искусство, и я хорошо им владею. Нравится ли оно мне? Пожалуй. Ведь я снова собираю их по кусочкам и делаю лучше, чем прежде». [1]

Тем не менее полковник Графф допускает ошибку. Он искореняет в детях их самих и только. Он принуждает своих маленьких учеников забыть о том, что за пределами Боевой школы – в мире существуют чувства, красота, и даже жизнь. Хайрам Графф не стремится научить детей чему-то, а всего-

навсего ломает их, словно никому не нужные игрушки, будто они все без исключения – Третьи.

Орсон Скотт Кард утверждает, что, если внутреннего ребенка выдернуть из привычной среды обитания и лишить личного пространства, то в таких условиях раскроется весь его творческий потенциал. Всё это лишит какого-либо человека, а уж ребенка тем более, внутренней гармонии. Лишившись собственного уголка, места, где существует хотя бы одна личная вещь, Эндер больше не ощущает себя в безопасности. И если ученик не обладает должной силой, то «выбывает на лед». Несмотря на все это, Эндрю находит в себе силы противостоять установленному порядку в школе и приспособиться к нему. При этом он заставил своего Внутреннего Ребенка временно уйти в тень сознания. Юный Эндер понимает, что его стратегия поведения, которую он использовал ранее, более не эффективна, а это могло означать только одно – нужно выработать новую тактику отличную от той, которую он позаимствовал у брата. И это становится первым шагом превращения Эндера-ребенка в Эндера-Взрослого. Ведь только став взрослым, он сможет выжить. Герой Орсона Скотта Карда из-за своего предназначения занимает срединное положение в обществе, он взрослый в теле ребенка. Это говорит о том, что он стоит перед выбором: то ли смириться и принять фальшивую мораль взрослых, то ли остаться по-детски искренним. Такое положение Эндера отражает неопределенность идейного конфликта, который логически сочетается с моральной неопределенностью героя. Он по-детски радуется победам в игре, но узнав, что его последняя игра уничтожила целую расу, а также множество солдат космического флота – он был не просто расстроен, а разочарован в своей победе. Игра перестала приносить ему удовольствие, потому что стала смертельной.

Взросление Эндера мы видим не только благодаря течению времени, но и благодаря речи героя. К концу произведения его речь становится сдержанной, дипломатичной и весьма аргументированной для его

собеседника. И это происходит не только с главным героем, но и с другими персонажами романа.

Тип последовательного повествования, используемый автором, позволяет ему «сопровождать» читателя в происходящих событиях. Нейтральный повествователь способствует тому, что читатель переживает историю вместе с Эндером, чувствует то же, что и главный герой. Рассказчик рассчитывает на душевный отклик адресата. Вступительные слова в романе «Игра Эндера» одновременно обозначают композицию и дают представления читателю о роли детей в мире.

«– Я смотрел его глазами, я слушал его ушами и говорю: он тот, кто нам нужен. Настолько близок к идеалу, насколько это вообще возможно. <...>– Ладно. В конце концов, мы спасаем мир. Забирай его». [1]

Нам становится сразу понятно, что дети – это всего лишь средство достижения цели, они словно игрушки для взрослых. Используя данный прием Орсон Кард меняет местами взрослых и детей. Взрослых, которые играют в «игрушки», и детей, вынужденных брать на себя ответственность за защиту человечества. Не следует забывать, что человек считается взрослым только тогда, когда он способен соответствующе использовать всю актуальную информацию, предоставленную действительностью, а также учитывает прошлый опыт и берет на себя всю ответственность за собственное поведение. И все это, для всех якобы учителей было всего лишь игрой. Они играли с детскими душами, давили, ломали, перестраивали их, чтобы в итоге получить того гения, который сумел бы принять за них самое ответственное решение – уничтожить целую расу.

«- Я не хотел убивать всех! Я никого не хотел убивать! Я не убийца. Вам нужен был не я, ублюдки поганые, вам нужен был Питер, но вы заставили меня, вы обманом втянули меня в это». [1]

Наиболее влиятельный фактор на формирование образа главного героя у читателя влияет его отношение с окружающим миром. В произведении Орсона Скотта Карда, как и у Джерома Сэлинджера поставлена сложная проблема конфликта свободы личности и общественной морали. Этот конфликт наиболее наглядно выражен в символическом образе великана, которого видит в игре воображения Эндер. Он ощущает себя мышонком в мире взрослых, неспособным ничего изменить. В своем представлении Эндер разделит общество не на две части – на врагов и командующих флотом, а только врагов. И если Международный Флот готов принести любую жертву, с целью уничтожения угрозы со стороны жукеров, то Эндер Виггин упорно стремится их понять. Потому что он – взрослый, который предпринимает попытку анализа поведения своего врага, которого он, к сожалению, не сумел вовремя понять и спасти. В этом случае, когда говорим о врагах, мы говорим не о жукерах, а о самих учителях, готовых уничтожить целое поколение детей, только за тем, чтобы вырастить того самого гения, который будет способен решить за них проблему с жукерами. И с помощью нейтрально повествователя читатель может увидеть, как эти командиры относятся к своему наследию.

Ученикам боевой школы не допускается хотеть, им можно только искать верные пути решения проблемы только методом проб и ошибок. Взрослый не имеет права на капризы. Всё чем он вооружен – это информация, исходя из которой, он предугадывает поведение своего соперника.

«– Он должен убедиться, что ни при каких обстоятельствах ему никто никогда ни в чём не поможет. Если он решит, что есть лёгкий путь, он потерян». [1]

Все наставники, принимавшие участие в формировании Взрослого Эндера, по факту оказываются куда большими детьми, чем он. Потому что

они побоялись доверить ему правду. Мальчика убедили, что это всего лишь ещё одна игра, по окончании которой он сможет «выпить горячего какао и немного поспать», а следующим утром поиграть еще. Снова и снова, и так до тех пор, пока все жукары не будут уничтожены. Каждый из них не является гением, но они умелые стратеги, способные продумать на несколько шагов вперед. Ещё одной общей чертой главных героев является сострадание к врагу или неприятному для них человеку.

Эндеру симпатичны некоторые товарищи боевой школы – это мы видим в нескольких эпизодах. Не только он помогает им, но и товарищи не остаются в стороне. Так Петра Арканян помогает Эндеру быстрее освоиться в команде «Саламандры», Али – его первый друг в боевой школе, ему даже удается подружиться со старшим из ребят.

Орсон Кард идёт на хитрость при создании образа повествователя в своём произведении. Автор дает герою только те проблемы, с которыми он может справиться. Главный герой «Игры Эндера» по сути отшельник, но Эндер Виггин становится им не по своей воле. Эндер вынужденно становится одиночкой. И большую роль в этом сыграл запрет на переписку Эндера с сестрой, одного лишь человека в его жизни, способного всегда и по-настоящему любить Эндера; Единственной девочки, помогавшей чувствовать ему себя нужным и любимым – живым.

Эндер, как и Холден Колфилд, любит свою младшую сестрёнку Валентину за то, что она всё понимает и знает, как надо наставить брата на «истинный путь». Схожим является и то, что возраст сестер одинаков – им обоим по 10 лет, но Валентина взрослеет на протяжении романа и является старшей для Эндера сестрой, а Фиби младшей из всех детей семьи Колфилд. Одним из тяжелых для него испытаний оказалось предательство Валентины, которую правительство использовала для удержания Эндера на посту командования. Именно поэтому Эндер выше всего в отношениях ценит

искренность. Несмотря на жестокие издевательства, он любит и старшего брата Питера. Эндер больше не подобен своему брату, потому что его брат изменился. Питера Виггина больше не существует, остался только Гегемон. Вместе с ним пропал и Эндер Виггин, о котором теперь не скажешь иначе как «Голос тех, кого нет». И лишь дочь четы Виггин сумела остаться той же доброй и любящей младшего брата девочкой.

Эндеру удастся сбежать после военных событий. Кажется, ничто не может удержать Эндера на родной планете и что после печальных событий он даже потерял связь со своей горячо любимой сестрой. Но как ни странно сестра решает отправиться в путь вместе, чтобы помочь ему в поиске дома для куколки жукеров. Отзывчивая натура героя такова, что он никогда не остается равнодушным к людям, с которыми сталкивает его судьба. И он способен по-человечески пожалеть даже тех людей, которые ему совершенно не нравятся. Он сочувствует и «задире» Стилсону, и наглому и напыщенному командиру отряда «Саламандр» Бонзо, и зажавшим его одноклассникам, одного из которых он избивает до смерти. Желая больше не воевать ни с кем, он всеми силами старается провести один решительный бой, который пресечет на корню все следующие сражения.

«– Объясните, почему вы продолжали его бить, причем ногами. Ведь вы уже победили.

– Когда я сшиб его, то выиграл лишь первый бой. А я хотел выиграть и все остальные, тут же, на месте, чтобы меня оставили в покое». [1]

Все приемы, используемые повествователем, помогают читателю создать в своем воображении нужную автору картину происходящего. Фантастическая составляющая романа добавляет весомости роли детям в современном мире. Слишком высокая ответственность, налагаемая родителями, сумасшедшая конкуренция в боевой школе, где дети могут быть настолько безжалостны, что готовы покалечить друг друга вне зала для

тренировок, и ко всему этому негативная среда жизни героев – все это делает роман Орсона Скотта Карда таким похожим на реальный мир детей и подростков.

Автор создает финал своего произведения открытым, что служит для продолжения сюжетных линий как главных, так и второстепенных героев, поскольку Эндер и Валентина отправляются на поиски новых миров, но они не могут знать, какое решение примут в будущем и каким он станет. Это означает, что в финале романа герой остается всё таким же надломленным, но уже не ребенком и все ещё не взрослым, а идейный конфликт нерешенным.

«Я так долго жил с моей болью, что теперь не могу без неё». [1]

Его история «работает», потому что гиперсмышлёные дети ещё не стали скептическими подростками, возможно, их израненные души так и не смогут привыкнуть к обычной жизни на Земле. У Эндера, как и Холдена так же надломлена психика, за шесть лет, проведенных в боевой школе, он не видел ничего кроме сражений, пребывание в постоянном напряжении среди сверстников. Вероятно, именно такое трудное детство помогло Эндеру вырасти в умного, целеустремленного юношу.

ГЛАВА 3

3.1. Пояснительная записка

Претворение идей и образов сферы одного искусства посредством другого с древних времен было широко распространено в истории. Усиленный обмен эстетическими ценностями, диффузия разных видов искусств происходит на всех этапах художественного развития мира. Художественная литература не стала исключением из этого правила. В разных видах искусства – музыке, живописи, скульптуре, графике, театре и кино, продолжают свою жизнь литературные творения.

Одна из относительно новейших форм взаимосвязи разных видов искусств это экранизация классических и современных художественных произведений. Экранизация высокого качества зрителя, уже знакомого с произведением литературы, делает эстетически обогащённым. У зрителя, ещё не имевшего возможности познакомиться с романом или повестью, она порождает желание обратиться к первоисточнику, чтобы заново пережить и глубже осмыслить увиденное на экране. Экранизация дает большое значение для понимания творчества писателя в целом, а также его ценность в развитии мирового литературного процесса.

К тому же, при помощи таких средств как: крупный план, музыка, талантливая игра актеров, кинематограф дает возможность зрителю увидеть и услышать то, что сказал писатель, а именно переводит художественный текст в зрительный и звуковой ряд, этим самым создается эффект непосредственного присутствия в сюжете адресата. В этом и состоит отличительная особенность кино, заключающая в себе прямое воздействие на восприятие зрителя. Поэтому экранный образ в силу своих звуковых и зрительных черт, не застывших, а имеющих естественное развитие на глазах у зрителя, обладает величайшей силой прямого воздействия.

Основные цели и задачи спецкурса "Литература и кино" поставлены в соответствии со стратегическими задачами развития современной школы: престижность, открытость внутри общества, терпимость, дисциплина, качество программы образования, уникальность. А также направлены на получение общих школьных результатов образования: выполнение открытых образовательных мероприятий, участие школьников во внеучебных процессах, воплощение всех видов компетенции, планирование учебного процесса, улучшение качества результатов обучения, развитие внеучебных форм работы, использование инновационных форм обучения, увеличение мотивирующих фактов обучения, формирование коммуникативных и творческих способностей учащихся, реализация индивидуального и дифференцированного подходов в учебном процессе. Участие родителей в образовательном процессе является неотъемлемой частью образовательного процесса. В данном спецкурсе учениками будут рассматриваться произведения и их экранизации, затрагивающие тему подростка в литературе и кино.

Главной целью элективного курса «Литература и кино» – культурно-просветительская, предполагает через обсуждение фильмов-экранизаций литературных произведений не только мировой классики, но и современных произведений XX – XXI века, а также популярных произведений среди подростков. На уроках-диспутах и уроках-конференциях вызвать у учеников интерес к чтению, обращаясь при этом к сердцу и уму школьников, способствовать размышлению и сопереживанию героям произведений, повысить уровень развития творчества, а также благоприятствовать совершенствованию личности учащихся.

Основные задачи элективного курса "Литература и кино":

1. сравнение литературных первоисточников с экранизациями (соотношение замыслов режиссера и автора при раскрытии тематики и

- проблематики, образов и характеров персонажей, структуры жанра и особенностей поэтики произведения);
2. расширение кругозора учащихся в теории и истории мировой художественной литературы;
 3. углубление знаний школьников в особенности понимания творческой манеры писателя, а также времени, событий, поступков и характеров героев экранизации литературного произведения;
 4. формирование коммуникативных и творческих способностей учащихся;
 5. увеличение общего эстетического уровня культуры чтения; развитие эрудиции и образного мышления учащихся.

Элективный курс "Литература и кино" рассчитан для учащихся 5-11 классов и посвящен анализу интерпретаций художественных произведений в мире кинематографа, не только входящих в школьную программу по литературе (5-11 кл.), но и интересующих их книгах. Перед обсуждением и анализом тех или иных экранизаций, учащиеся должны ознакомиться с литературным первоисточником. Учащиеся разных возрастных групп для проведения курса могут объединиться по желанию учащихся (5-11 кл.) в количестве пяти человек.

Данный курс рассчитан 73 часа (2 часа в неделю) и включает в себя два этапа.

I этап – проведение в течение I и II триместров лекционных и семинарских занятий; II этап – проведение практических работ открытого образовательного мероприятия – постановка фильма-экранизации, спектакля к концу учебного года (третий триместр).

В постановке фильма-экранизации принимают участие не только основная творческая, но и другие учащиеся школы. Каждый участник проекта или основная творческая группа могут попробовать себя в роли

сценариста, режиссера, оператора, художника, монтажера, звукооператора, рецензента и т.д.

По итогам предполагается проведение обсуждений, пресс-конференции, написание эссе-сравнения литературного произведения и экранизации. Как дополнительное задание для учеников, съёмка буктрейлера по особо любимым литературным произведениям.

3.2. Предполагаемый список фильмов-экранизаций для анализа и обсуждения (для 5 - 8 класса)

№ п/п	Фильм	Литературный оригинал
1	"Как приручить дракона"	По одноименной серии из двенадцати книг Крессиды Коуэл
2	"Как приручить дракона 2"	По одноименной серии из двенадцати книг Крессиды Коуэл
3	«Хорошо быть тихоней»	По одноименному роману Стивена Чбоски
4	«Игра Эндера»	По одноименному роману Орсона Скотта Карда
5	«Хроники Нарнии: Лев, Колдунья и Платяной шкаф»	По одноименной фэнтезийной повести Клайва Стэйплза Льюиса.
6	"Дети капитана Гранта"	По одноименному роману Ж.Верна
7	«Голос монстра»	По одноименному роману для детей Патрика Несса
8	«Капитанская дочка»	По одноименной повести А.С. Пушкина
9	«Ася»	По одноименной повести И.С. Тургенева
10	«Алые паруса»	По одноименной повести А. Грина

11	«Двенадцатая ночь»	По одноименной пьесе У. Шекспира
12	«Если я останусь»	По одноименному роману Гейл Форман
13	«Алиса в стране чудес»	По одноименной сказке Льюиса Кэрролла

3.3. Предполагаемый список фильмов-экранизаций для анализа и обсуждения (9-11 класс)

№ п/п	Фильм	Литературный первоисточник
1.	«За пропастью во ржи»	По одноименному роману Кеннета Славенски о биографии Джерома Сэлинджера «Идя через рожь»
2.	«Костя + Ника =>»	По одноименной повести Тамары Крюковой
3.	"Герой нашего времени"	По одноименному роману М.Ю. Лермонтова
4.	«Гарри Поттер» серия романов (7) и фильмов (8)	По одноименной серии романов Джоан Роулинг
5.	«Хроники Нарнии: Принц Каспиан»	По одноименной фэнтезийной повести Клайва Стэйплза Льюиса.
6.	«Капитанская дочка»	По одноименной повести А.С. Пушкина
7.	«Хроники Нарнии: Покоритель Зари»	По одноименной фэнтезийной повести Клайва Стэйплза Льюиса.
8.	«Дивергент» (3 части)	По одноименному роману Вероники Рот
9.	«13 причин почему»	По мотивам одноименного романа Джея Эшера
10.	«Оно»	По одноименному роману Стивена Кинга

11.	«Бумажные города»	По одноименному роману Джона М. Грина
12.	"Юность Петра"	По одноименному роману А.Н. Толстого "Петр I"
13.	"Ромео и Джульетта"	По одноименной пьесе У. Шекспира

3.4. План занятий и содержание программы элективного курса "Литература и кино"

Темы	Количество часов		
	Лекции (в часах)	Семинары (в часах)	Итого (часов)
Тема 1. Введение в курс. Интерактивность разных видов искусств. Соотношение литературы и кино. Цели и задачи экранизации художественных произведений. Недостатки и преимущества экранизации.	2	2	4
Тема 2. Фильмы, рожденные книгой. Русская и зарубежная классика на экране. Обзор фильмов-экранизаций художественных произведений мировой литературы, входящих и не входящих в школьную программу.	1	1	2
Тема 3. Книга – фильм – ты. Автор – режиссер – зритель (читатель). Творческие принципы экранизации - перевода текста литературного произведения на язык кинематографа (экранизация как интерпретация литературного текста и как самостоятельное произведение, созданное по законам другого	2	2	4

искусства).			
Тема 4. Средства создания образа персонажа в художественном произведении и в фильме-экранизации. В кино – общий, средний и крупный планы, монтаж, ракурс, музыкальные фрагменты, внутрикадровый и закадровый голос, субтитр, актерская игра, прием психологического осмысления пейзажа и др. В литературе – портретная зарисовка, пейзаж и интерьер, речевая характеристика, самохарактеристика героя, внутренний монолог, поступки и поведение персонажа, художественная деталь, авторский подтекст и др. Понимание смысла художественного произведения с помощью кинематографических приемов и средств.	6	2	8
Тема 5. Литературный киносценарий. От литературного текста к киносценарию и от киносценария к фильму. Киносценарий как драматургическая основа художественного фильма и переходный жанр между литературой и кино.	2	1	3
Тема 6. Просмотр и анализ фильмов-экранизаций. Сопоставление замысла режиссера кинематографической интерпретации замыслу автора литературного первоисточника (тематика и проблематика, образы и характеры персонажей, жанровая структура особенности поэтики и т.д.)			52

Итого:	13	8	73
--------	----	---	----

По окончании спецкурса «Литература и кино» предполагается привить ученикам 5-11 классов большую любовь к изучению сначала литературного произведения, а не заменять его на просмотр экранизации. Научать сопоставлять фильмы-экранизаций и литературные первоисточники, выделять схожие и различные черты, а также применять сравнительный метод при анализе выбранных материалов. Расширить кругозор учащихся в теории и истории мировой художественной литературы. Углубить знания школьников в особенностях понимания творческой манеры писателя, а также времени, событий, поступков и характеров героев экранизации литературного произведения. Учиться дистанцироваться от прочитанного произведения, для полного восприятия экранизации и не накладывать события фильма на события произведения. Развить коммуникативные и творческие способности учащихся; овладеть в большей степени ораторским искусством. Увеличение общего эстетического уровня культуры чтения; развитие эрудиции и образного мышления учащихся.

Заключение

Исследовав роман Джерома Дэвида Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и роман-фэнтези Орсона Скотта Карда «Игра Эндера», мы сделали вывод, что на формирование Эндера Виггина и Холдена Колфилда наибольшее влияние оказало окружающее их общество. Специфика образа повествователя позволяет посмотреть на героев под разным углом. Джером Сэлинджер в своем произведении нарекает главного героя ещё и повествователем, то есть повествование ведется от первого лица. Данный тип повествователя дает читателю возможность лучше узнать главного героя, и вместе с тем сокращает между ними дистанцию. Изложение событий от первого лица придает тексту характер личностного диалога. Ограниченная точка зрения повествователя не позволяет читателю посмотреть на происходящее «со стороны».

Орсон Кард напротив, использует в своем романе нейтрального повествователя, что позволяет показать читателю не только внутреннее состояние Эндера Виггина, но и отношение других героев произведения к нему. Поведение Эндера обусловлено социальными факторами, он был рожден не по желанию родителей иметь большую семью, а по требованию правительства с целью победы в войне над инопланетной расой. Окруженный врагами, в обстановке, которая оказывала на него большое давление, он растет не озлобленным юношей, а стратегом, способным адаптироваться в любой ситуации. Ради общего дела он объединился со своими обидчиками. Душевное равновесие героя было нарушено и обрести его снова он сможет, только выполнив свою миссию. Холден же все-таки смог обрести равновесие и душевный покой, в то время как Эндер остается жить со своим грузом. После его победы мир вокруг Эндера перестал относиться к нему враждебно, за исключением родителей учеников боевой школы, которым он дал отпор. Однако настоящую победу Эндер сможет одержать только тогда, когда будет найден дом для будущей королевы улья.

Только в этот момент он освободится от оков прошлого: от всего того, чему его научили в Боевой школе, от того, что вложил в него Питер, от всей той боли, которую Эндер пережил, узнав о настоящей Игре – игре командиров в войну. И всё же Эндер сам отправляет себя в добровольное изгнание, а Холден возвращается домой. И кажется, на Холдена все произошедшие с ним события никак не повлияли, потому что финал романа остается открытым. Герои произведений прежде всего ценят искренность в своем окружении. Эндер и Холден ненавидят ложь, так как из-за неё сложно принять правильное решение.

Орсон Кард и Джером Сэлинджер идут на хитрость при создании образа повествователя в своих произведениях. Каждый из них дает герою только те проблемы, с которыми он может справиться. Главные герои данных произведений по сути отшельники, но Эндер Виггин становится им не по своей воле, а вот Холден Колфилд сам избирает для себя такую участь. Каждый из них не является гением, но они умелые стратеги, способные продумать на несколько шагов вперед. Ещё одной общей чертой главных героев является сострадание к врагу или неприятному для них человеку. Как сказал Эндер Виггин: «Все сводится к одному: вместе с настоящим пониманием, позволяющим победить врага, приходит любовь к нему. Видимо, невозможно узнать кого-то, вникнуть в его желания и веру, не полюбив, как он любит себя. И в этот самый миг любви... — Ты побеждаешь.» Также и Холден, несмотря на свою неприязнь к Стрэдлейтеру и Экли, в конце романа признается читателю, что скучает по ним. Одной из неотъемлемых черт в формировании образов главных героев является их духовная связь с сестрой. Для каждого из них она создает верное направление при принятии важных решений. Функция повествователя в романах была определена нами как исповедь.

Главные герои, Холден и Эндер, рассказывают нам о мотивах совершенных ими поступков. Несмотря на то, что типы повествователей

разные: у Орсона Скотта это всеведущий и всевидящий, по сути богоподобный повествователь, знает к чему придет главный герой, к чему приведут его поступки и как это повлияет на него как на личность, а у Джерома Сэлинджера это герой-повествователь, он сам рассказывает нам свою историю и знает к чему придет, мы видим ретроспективный тип повествования. И все же именно различия типов повествователя делает наших героев такими похожими друг на друга: восприятию американской действительности и неприятию общих канонов и морали современного общества. Формирование личности героев происходит в нелегкий для каждого из них этап жизни: у Эндера Виггина это период внешних военных действий, а у Холдена Колфилда – борьбы с самим собой. Но несмотря на все жизненные испытания герои смогли сохранить ту человечность, которую так ценит общество.

Список литературы

1. Кард, О.С. Игра Эндера. Москва: Азбука 2016.
2. Сэлинджер, Дж.Д. Над пропастью во ржи. Москва: Эскимо 2015.
3. Абрамович В.И., Лазаревич Э.А. Практикум по литературному редактированию. М.1986 г.
4. Андреев А.Н. Методология литературоведения. – Минск: Дизайн ПРО,2000.
5. Андреев А.Н. Целостный анализ литературного произведения: Учеб. пособие для студентов вузов. – Минск: НМЦентр,1995
6. Атарова К.Н., Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Серия литературы и языка №4. – СССР: Известия АН,1976
7. Атарова К.Н., Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе //. Серия литературы и языка №1. СССР: Известия АН, 1980
8. Бахтин М.М. Слово в романе // М. М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М.:Художественная литература, 1975.
9. Божко, Н.М. Зарубежная литература 5 – 11 классы. Нестандартные уроки с использованием новых технологий / Н.М.Божко. – Волгоград: Учитель, 2006. – 531 с.
10. Большая литературная энциклопедия / под ред. В.Е. Красовский и др. – М.: Фил. изд. «Слово», 2003. – 845с.: ил.
11. Борисенко А. Иностранная литература. О Сэлинджере, “с любовью и всякой мерзостью”. 2001.– №10.
<http://magazines.russ.ru/inostran/2001/10/borisenko.html>
12. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Учебное пособие. – М.: РГГУ,2001.

- 13.Виноградов В.В. Проблема авторства и теория стилей. – М.: Государственное издательство Художественной литературы,1961.
- 14.Елина Е.Г., Введение в литературоведение. Учебное пособие. – М.: Флинта.
- 15.Есин А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. - М., 1998г.
- 16.Женетт, Ж. Повествовательный дискурс / Пер. Н.Перцова / / Ж. Женетт. Фигуры: В 2 т. — М., 1998. — Т. 2. — С. 201 — 202.
- 17.Зверев А. Тоска по неподдельности // Сэлинджер Дж. Выше стропила, плотники. – Харьков, 1999. – С. 455-471
- 18.Идов М. Эффект хлебного поля // Weekend, №48 от 12.12.2008: <http://www.kommersant.ru/doc.aspx?DocsID=1091065>
- 19.Иткина Н. Л. Лирический герой Сэлинджера // Эстетические проблемы американской литературы XIX-XX веков - 2002.
- 20.Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994
- 21.Кожевникова Н.А. О типах повествования в советской прозе // Вопросы языка современной русской литературы. – М.:Наука, 1971.
- 22.Корман Б.О. Литературоведческие термины по проблеме автора (в помощь студенту-заочнику, специализирующемуся по литературе). – Ижевск: Удмуртский государственный университет, 1982.
- 23.Корман Б.О. Избранные труды по теории и истории литературы. – Иж.: Издательство Удмуртского университета,1992
- 24.Литературный энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1987.
25. Лотман Ю.М. Семиосфера. - СПб., 2000. - 589с
- 26.Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. Сборник статей. – М.: Издательство МГУ, 1983.
- 27.Прозоров В. В. Автор // Введение в литературоведение. Литературное произведение: Основные понятия и термины:

- 28.Роднянская И.Б. Автор // КЛЭ. Т. 9. Стлб. 30-34.
- 29.Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. 347.
- 30.Славенски Кеннет. Идя через рожь.
- 31.Тамарченко, Н.Д., Тюпа, В. И, Бройман, С.Н. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. Учебное пособие / Н.Д. Тамарченко. – Москва: АСАДЕМА, 2004. – 131-137 с.
- 32.Успенский, Б.А. Семиотика искусства / Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – Москва, 1995. – 315 с.
- 33.Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа,1999С словарь.
- 34.Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982.
- 35.Чернец Л. В, Хализев В. Е, Бройтман С. Н и др.Учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высшая школа; Издательский центр «Академия», 1999
- 36.Шнакенберг Р. Тайная жизнь великих писателей с 73
- 37.Шмид, В. Нарратология. Языки славянской культуры / В. Шмид, - Москва, 2003. – 312 с.
- 38.Штанцель, Ф. Теория повествования. Москва. 1979. – 131 с.
- 39.Анализ повествования и образа повествователя. Статья.
<http://www.textologia.ru/literature/analiz-hudozhestvennogo-texta/analiz-struktury-hudozh-proizv/analiz-povestvovaniya-i-obraza-povestvovatelya/4098/?n=4098&q=471>
40. Анализ произведения «Над пропастью во ржи». Статья.
<https://literaguru.ru/analiz-romana-nad-propastyu-vo-rzhi-d-d-selindzhera/>
- 41.Интервью с Орсоном Скоттом Кардом. Статья.
<http://old.mirf.ru/Articles/art5888.htm>
- 42.Интервью с Орсоном Скоттом Кардом. Статья.
<http://www.kubikus.ru/articletext.asp?id=215>
- 43.Интернет-словарь. Буктрейлер <https://ru.wikipedia.org/wiki/Буктрейлер>

44. Картина мира подростка в романе Дж. Сэлинджера «Над пропастью во ржи», идейно-тематическое и жанровое своеобразие произведения. – <http://allrefrs.ru/1-14228.html>
45. Кто такой ПОВЕСТВОВАТЕЛЬ. <http://sochineniye.ru/kto-takoj-povestvovatel/>
46. Образная речь художественного произведения "Над пропастью во ржи" американского автора Д. Сэлинджера. https://studexpo.ru/68240/literatura/obraznaya_rech_hudozhestvennogo_proizvedeniya_propastyu_amerikanskogo_avtora_selindzhera
47. Повествование и образ повествователя. <http://zdamsam.ru/a20544.html>
48. Ребенок, которого слишком рано заставили стать взрослым. Статья. <https://ficbook.net/readfic/1787091>
49. Суть конфликта Холдена Колфилда с обществом. <http://allrefrs.ru/1-14228.html>