

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

XXIV Международный научно-практический
форум студентов, аспирантов и молодых ученых

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы научно-практической конференции
с международным участием

Красноярск, 19 апреля 2023 г.

Электронное издание

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

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

**XXIV Международный научно-практический форум студентов,
аспирантов и молодых ученых**

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы научно-практической конференции
с международным участием

Красноярск, 19 апреля 2023 г.

Электронное издание

КРАСНОЯРСК
2023

Редакционная коллегия:

Н.Н. Бебриш (отв. ред.)

И.Г. Прудюс

А 437 Актуальные проблемы современной филологии: материалы научно-практической конференции с международным участием. Красноярск, 19 апреля 2023 г. [Электронный ресурс] / отв. ред. Н.Н. Бебриш; ред. кол. И.Г. Прудюс. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2023. – (Молодежь и наука XXI века). – Систем. требования: РС не ниже класса Pentium I ADM, Intel от 600 MHz, 100 Мб HDD, 128 Мб RAM; Windows, Linux; Adobe Acrobat Reader. – Загл. с экрана.

ISBN 978-5-00102-641-9

Рассматриваются вопросы, связанные с современными тенденциями в лингвистике, зарубежной и русской литературе, методике преподавания русского языка и литературы.

Материалы сборника могут быть интересны преподавателям вузов, аспирантам, магистрантам и студентам, проводящим исследования в области образования и филологических наук.

Авторы несут ответственность за достоверность и качество статей.

ББК 80

ISBN 978-5-00102-641-9

(XXIV Международный научно-практический форум студентов, аспирантов и молодых ученых «МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА»)

© Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

В.Г. Аверосова

РЕЧЕВОЙ ЖАНР ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ:
ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ ПРИЗНАКОВ..... 5

Е.А. Гаврилкова

АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ «УЧИТЕЛЬНИЦА»
В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГРУППЫ «ПЕДАГОГ»
ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА..... 9

Ю.С. Колесникова

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В СТРУКТУРЕ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»)..... 12

А.А. Осичкина

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОВОСТНЫХ ВЫПУСКОВ В ПОДКАСТАХ 16

А.В. Пронин

ТОПОНИМЫ КАК ЯДЕРНО-ПЕРИФЕРИЙНАЯ СТРУКТУРА
ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР» 20

Г.М. Рулькова

КОЛОРАТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА 24

СОВРЕМЕННОЕ ШКОЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ

Л.А. Покусина

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА «РЫЖЕГО ПОДРОСТКА»
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX – НАЧАЛА XXI в. 27

О.И. Терентьева

ПРИЕМЫ ПОСЛЕТЕКСТОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ
(ВОЗМОЖНОСТИ СТРАТЕГИИ СМЫСЛОВОГО ЧТЕНИЯ)..... 30

Е.А. Турпанова

ТЕМА ПОДРОСТКОВОГО ОДИНОЧЕСТВА В ПОВЕСТИ М.ИОНИНОЙ «ЗАБРОШЕНО.РУ»:
МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К УРОКУ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ 34

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

Г.С. Васильева

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ Т. ГАРДИ
(НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ТЭСС ИЗ РОДА Д'ЭРБЕРВИЛЛЕЙ» И «ВЗОР СИНИХ ГЛАЗ») 38

М.А. Журавлев

БОГ КАК «ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА» В РОМАНЕ Т. МАННА «ДОКТОР ФАУСТУС»..... 42

Д.С. Злобина

РОЛЬ ЗВУКОВОГО ФОНА В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ..... 45

| | |
|---|----|
| Е.И. Клокова «ПИТЕР ПЭН» ДЖ.М. БАРРИ: ВАРИАНТЫ ЖАНРОВЫХ РЕЦЕПЦИЙ..... | 48 |
| Я.С. Козлова МИФОПОЭТИКА В ДРАМЕ ЖАНА КОКТО «УЖАСНЫЕ РОДИТЕЛИ»..... | 51 |
| Мэн Юань СПЕЦИФИКА НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОЙ АНТИУТОПИИ В РОМАНЕ ЛАО ШЭ «ЗАПИСКИ О КОШАЧЬЕМ ГОРОДЕ»..... | 55 |
| И.Е. Митряшкин ФУНКЦИЯ ИМПЛИЦИТНОГО ЧИТАТЕЛЯ В ПАРАТЕКСТЕ РОМАНА МАРКИЗА ДЕ САДА «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ ИЗАБЕЛЛЫ БАВАРСКОЙ»..... | 58 |
| А.И. Михайлова «ДРАКУЛА» Б. СТОКЕРА И «МОНСТРЫ НА КАНИКУЛАХ» (РЕЖ. Г. ТАРТАКОВСКИ): ТРАНСФОРМАЦИЯ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ..... | 62 |
| Е.В. Никитина «НОВЕЛЛА УЖАСА»: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ПО И П. МЕРИМЕ..... | 65 |
| Ся Лэй ЭЛЕМЕНТЫ НЕОРОМАНТИЗМА В ПОЭЗИИ СЮЙ ЧЖИМО..... | 68 |
| РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ | |
| Д.В. Комарова ПОЭТИКА ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ПОЭЗИИ В.Я. БРЮСОВА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ЖЕНЩИНЕ»)..... | 71 |
| М.В. Моцаренко РОМАН М.В. ИМШЕНЕЦКОЙ «ЗАБЫТАЯ СКАЗКА» И РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ХОЛОДНАЯ ОСЕНЬ»: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА..... | 75 |
| РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ | |
| Р.В. Бродова РОМАН В.С. МАКАНИНА «АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ..... | 78 |
| А.Э. Мороз ОБРАЗ МЕДЕИ В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ «МЕДЕЯ И ЕЕ ДЕТИ»: ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКИ..... | 81 |
| СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ..... | 84 |
| СВЕДЕНИЯ О НАУЧНЫХ РУКОВОДИТЕЛЯХ..... | 86 |

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

РЕЧЕВОЙ ЖАНР ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ: ОСОБЕННОСТИ РЕАЛИЗАЦИИ ЖАНРООБРАЗУЮЩИХ ПРИЗНАКОВ

SPEECH GENRE OF EMOTIONAL RECONSTRUCTION: PECULIARITIES OF THE REALIZATION OF GENRE-FORMING FEATURES

В.Г. Амвросова

V.G. Amvrosova

Научный руководитель Е.В. Осетрова
Scientific supervisor E.V. Osetrova

Ключевые слова: *речевой жанр эмоциональной реконструкции, целеполагание, жанрообразующие признаки, Интернет, синкретичный жанр речи.*

Аннотация. В данной статье рассмотрен речевой жанр эмоциональной реконструкции в аспекте коммуникативной цели, образов автора и адресата, образов прошлого и будущего, типа событийного содержания, формальной организации. Речевой жанр эмоциональной реконструкции реализуется в постах и высказываниях так называемых «наивных психологов». В результате данный жанр характеризуется как жанр сложного, в основе своей императивного целеполагания.

Keywords: *emotional reconstruction speech genre, goal setting, genre-forming features, Internet, syncretic speech genre.*

Abstract. In this article the author considers the speech genre of emotional reconstruction from the point of view of genre-forming features – communicative purpose, images of the author and addressee, images of past and future, type of event content, formal organization of the speech genre. The speech genre of emotional reconstruction is realized in the posts and statements of the so-called “naive psychologists”. The author concludes that the genre of emotional reconstruction is a widely used genre of complex, fundamentally imperative, goal-setting in social networks.

Список речевых жанров обширен и постоянно пополняется. Это реакция на изменяющуюся социальную и речевую действительность, которая заставляет носителей языка формулировать новые цели общения (коммуникации) и решать их с помощью языковых средств. Обширное поле таких новых жанров – новых типов высказываний – пространство Интернета [2; 3; 5].

В рамках представленного анализа рассмотрен один из речевых интернет-жанров, который назван здесь «эмоциональная реконструкция», и рассмотрен на материале текстовых фрагментов из интернет-среды, социальных сетей,

в том числе «ВКонтакте», и медиапубликаций, собранных автором в период с октября 2021 по май 2022 г. Данный жанр имеет довольно широкое обращение и реализуется в постах и высказываниях так называемых «наивных психологов». Кваликатив «наивные» в данном контексте – в отношении субъекта, который позиционирует себя как психолог, – фиксирует неподтвержденность его профессионального образования.

Вслед за Т.В. Шмелевой, под речевым жанром мы понимаем особую модель высказываний, которая имеет определенные жанрообразующие признаки и является результатом речевого действия [4]. В числе признаков данной модели – коммуникативная цель, образ автора и адресата, образы прошлого и будущего, тип событийного содержания, формальная организация речевого жанра. Именно эта модель использована в дальнейшем для анализа.

«Эмоциональная реконструкция» как речевой жанр может быть охарактеризована как синкретичный жанр речи, совмещающий в себе признаки нескольких типов высказывания.

Главная коммуникативная цель исследуемого жанра заключается, по сути, в побуждении адресата к приобретению «практического авторского» курса, который автор позиционирует как помощь адресату в решении его (адресата) психологической проблемы. Отнесение эмоциональной реконструкции к императивному типу подтверждается тем, что автор использует такие грамматические, синтаксические, семантические формы, как императивы (*заполний анкету, начни сегодня*); личные местоимения (*я тебе помогу, курс как раз для тебя*); определенно-личные предложения (*Хочешь узнать, как перестать быть «удобным», тогда курс «Велена, мы все уронили» как раз для тебя!*); неопределенно-личные предложения (*Тебя принимают или одобряют только тогда, когда делаешь что-то удобное или важное для него*) и др.

В то же время мы характеризуем речевой жанр эмоциональной реконструкции как жанр информационный, коммуникативная цель которого состоит в том, чтобы показать адресату свои знания в области психологии; например: *Сейчас как никогда важно состояние (внутреннее состояние каждого отдельного человека). Из состояния, из наших ощущений складывается наша жизнь.*

Кроме того, данный речевой жанр может быть рассмотрен в аспекте оценочной интенции. Она состоит в том, что автор чувствует необходимость сказать адресату, что он (автор) во-первых, знает о его (адресата) проблеме, еще не начав общение с ним, то есть может прогнозировать проблему, а во-вторых, на этой базе готов объективно и профессионально оценить ее в аспекте «хорошо» и «плохо»; например: *В твой адрес позволяют обидные высказывания и проявления агрессии. Такие отношения токсичны.* Этим автор воздействует на адресата, демонстрируя свое якобы достоверное знание о его (адресата) актуальном состоянии; например: *Вас просят об одолжении, и вам кажется, скажи вы «нет» – вас будут недолюбливать.* Наивный психолог знает, как решить все проблемы, как добиться уважения, и может научить этому адресата; к примеру: *Чтоб не мучиться каждый раз, соглашаясь на очередную просьбу, необходимо научиться*

твердо говорить «нет». Я научу тебя всегда выбирать себя и свои интересы. Одновременно одним из ключевых понятий «психолога» является понятие счастья, он знает, как стать абсолютно счастливым человеком. Соответствующая лексема постоянно используется в постах и транслируется аудитории: Мы вступаем в отношения для того, чтобы быть счастливыми и делить это счастье с партнером. Иначе, какой в них смысл?

Что касается соотнесения активности участников с императивным целеполаганием анализируемого высказывания, то в этом отношении, с одной стороны, его следует отнести к совместительским жанрам, поскольку автор как будто приглашает адресата к совместным действиям. С другой – с учетом истинного целеполагания перед нами неисполнительский жанр, поскольку автор побуждает к действию – приобретению «практического авторского» курса – именно адресата.

Адресат в границах данной жанровой модели не персонифицирован: эту позицию призваны занять подписчики автора и пользователи сети. Они должны быть заинтересованы в покупке курса. Цель автора – сделать из адресата-подписчика адресата-клиента.

Фактор коммуникативного прошлого в данном случае работает, реагируя на конкретные условия ситуации общения. Очень часто эмоциональная реконструкция выглядит как инициативное высказывание: именно автор часто начинает общение, без посылки со стороны аудитории заявляя о наличии у нее тех или иных проблем. Правда, автор может отсылать при этом к общему мнению, к известному положению дел, к желанию и готовности адресата решить проблему; ср.: *Часто слышишь: Выбери себя! Ты самый главный человек в своей жизни!; Давно мучает какой-то вопрос? Хотите понять, как его решить?* Подобные фразы призваны заменить реальные запросы о консультации со стороны адресата, симулируя их.

Про фактор будущего М.М. Бахтин писал: «Высказывание с самого начала строится с учетом возможности ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается» [1, с. 275]. Реакция адресата, по логике автора, должна быть согласна с его (автора) мнением. Здесь следует помнить, что «спрос рождает предложение», значит, какое-то количество адресатов-подписчиков становятся адресатами-клиентами, о чем свидетельствуют отзывы, расположенные после прохождения курса на страницах блогов наивных психологов. Чаще всего, конечно, публикуются, а затем сохраняются только положительные оценки, чтобы мотивировать аудиторию и формировать ее положительный эмоциональный и деятельностный (приобретение курса) настрой.

Концепция самого события, соответствующего содержательной стороне эмоциональной реконструкции, двойственна. Как отмечено выше, автор вынужден отталкиваться от актуальных эмоциональных/психологических проблем, внутренних конфликтов и комплексов, переживаемых адресатом; он реконструирует, а значит, более или менее подробно описывает их именно для того, чтобы в этой реконструкции адресат «узнал себя», соотнес свою проблему с описанной. Однако вслед за «проблемной» частью содержания должен обязательно следовать

обнадеживающий прогноз – описание будущего состояния спокойствия, равновесия, гармонии, даже счастья, которые приобретет человек; см. пример: *Твои интересы не учитываются или обесцениваются? <...> Мы вместе решим твою проблему у меня на курсе!*

Последним кратко охарактеризуем фактор языкового воплощения. Одним из явных признаков исследуемого высказывания является семантика неопределенности, которая выражается в том числе синтаксически – через использование неопределенно-личных и определенно-личных предложений при отсылке к адресату или общему мнению. В большом количестве здесь используются императивы (*начни, заполни*), а также обозначение позиции адресата как «ты»-позиции, помогающее уменьшить дистанцию в диалоге: *Я научу тебя, Твои эмоции не воспринимаются всерьез, Давай разбираться!*

В результате эмоциональная реконструкция – широко используемый в социальных сетях жанр сложного, в основе императивного целеполагания. Этот жанр неэлементарен по содержанию и основан на моделировании актуальных эмоциональных и психологических проблем адресата с целью побудить его воспользоваться предлагаемой услугой.

Библиографический список

1. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Собр. соч. М.: Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С.159–206.
2. Осетрова Е.В., Сковородкина У.В. Спойлер: содержание речевого жанра и его детализация с учетом факторов «автора» и «адресата» // VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал. 2022. № 2 (4). С. 36–46. URL: <https://verba.press/index.php/journal/issue/view/4>
3. Стеклова Т.И. Комментарий как речевой жанр и его вариативность // Жанры речи. 2014. № 1 (9). С. 81–88.
4. Шмелева Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи. Саратов: Изд-во ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–99.
5. Якунина М.Л. К вопросу о речевых жанрах интернет-коммуникации // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. 2014. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-voprosu-o-rechevyh-zhanrah-internet-kommunikatsii>

АССОЦИАТИВНОЕ ПОЛЕ «УЧИТЕЛЬНИЦА» В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ГРУППЫ «ПЕДАГОГ» ПО РЕЗУЛЬТАТАМ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА

THE ASSOCIATIVE FIELD “TEACHER”
IN THE LANGUAGE CONSCIOUSNESS
OF THE PROFESSIONAL GROUP “TEACHER”
ACCORDING TO THE RESULTS
OF A PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT

Е.А. Гаврилкова

E.A. Gavrilkova

Научный руководитель С.П. Васильева
Scientific supervisor S.P. Vasilyeva

Ключевые слова: *учитель, педагог, лингвистика, психолингвистика, филология.*

Аннотация. Цель работы – выявление структуры и семантики ассоциативного поля «учительница» в языковом сознании профессиональной группы «педагог» по результатам психолингвистического эксперимента. Мы выяснили, каковы структура и семантика фрагмента «учительница» в языковом сознании жителей Красноярского края и представили лингвистический анализ понятия.

Keywords: *teacher, teacher, linguistics, psycholinguistics, philology.*

Abstract. The purpose of our work is to identify the structure and semantics of the associative field “teacher” in the linguistic consciousness of the professional group “teacher” based on the results of a psycholinguistic experiment. We found out what the structure and semantics of the fragment “teacher” are in the linguistic consciousness of residents of the Krasnoyarsk Territory and presented a linguistic analysis of the concept.

С возникновением психолингвистики область использования свободного ассоциативного эксперимента значительно расширилась. Это произошло в связи с появлением интереса к национально-культурной специфике языков и изучению связи языка и мышления.

Основное правило ассоциативного эксперимента заключается в фиксации первой реакции на стимул. Ассоциативным полем слова является совокупность ассоциатов на слово-стимул. Ассоциативное поле имеет ядро (наиболее частотные реакции) и периферию.

В 90-е гг. XX в. увидел свет ассоциативный тезаурус современного русского языка – Русский ассоциативный словарь, который является словарем, принципиально отличающимся от первого как по своей структуре, так и по качественному

наполнению. Тезаурус представляет собой «алгоритмически сконструированный лингвистический объект, являющийся одним из возможных способов представления языка» [1].

Н.В. Уфимцева, автор статьи «Ассоциативный словарь как модель языковой картины мира» [3], характеризует методику ассоциативного эксперимента и способы использования ассоциативных словарей в описании картины мира.

Мы рассмотрели языковое сознание педагогов Красноярского края через ассоциативный эксперимент и сопоставили его с общерусским языковым сознанием Европейского региона. Результаты исследования представлены в виде сокращенной таблицы, где стимул – это слово, на которое испытуемый дает ассоциацию. Реакции на каждый стимул отобраны по частоте.

В результате сопоставления двух ассоциативных полей мы видим полное совпадение первых четырех ассоциаций. Наиболее многочисленные реакции: школа, первая, преподаватель – добрая совпадают в двух словарях.

Если ЕВРАС [2] описывает языковое сознание группы европейской части страны и дает информацию без учета профессии, то Электронная база данных «Ассоциативный словарь профессиональной группы “педагог” Красноярского края» описывает языковое сознание региона с учетом профессиональной деятельности опрашиваемых.

Мы рассмотрели деление ассоциаций информантов по тематическим классификациям: по именованию участников педагогического процесса, характеристике личности, профессиональной деятельности. В основном участники анкетирования называли слова, связанные с профессиональной деятельностью «учительницы» и ее характером, который мог проявиться в контексте ее работы.

Кроме того, мы проанализировали семантическую характеристику реакций-существительных, прилагательных и глаголов АП «учительница».

Рассмотрим реализацию основных компонентов семантической структуры слова в ассоциативных словарях. Наиболее распространенной реакцией в обоих словарях являются существительные: *школа, преподаватель*. При анализе ассоциаций имен существительных было выявлено, что в «Ассоциативном словаре профессиональной группы “педагог” Красноярского края» учителя поставили их на более значимое место по профессиональной деятельности – 14,8 %, в свою очередь, в словаре Г.А. Черкасовой и Н.В. Уфимцевой представители общерусского языкового сознания реже вспоминают ассоциацию «школа» – 8,8 %, ведь для большинства опрашиваемых она не является их профессиональной деятельностью.

Наиболее частыми ассоциациями-прилагательными стали *первая* (11,5 % у преподавательской группы, 8,6 % у общерусской группы опрашиваемых); *добрая* (6,6 % у преподавательской группы и 2,0 % у опрашиваемых общерусской группы).

Преподаватели чаще вспоминают глагол *учить* (3,2 %), так как это является основным видом деятельности в их профессии. В словаре ЕВРАС реже назван глагол (0,13 %), но обе группы объединяет то, что они определяют «учительницу» как человека, который «передает знания другим».

Рассмотрим ассоциативные различия понятия «учительница» на основе гендерного подхода: мужчины и женщины чаще всего называли ассоциацию *школа*. Это связано с тем, что школа является местом обучения каждого человека, именно в ней учитель ведет преподавательскую деятельность. Мужчины, принявшие участие в анкетировании, определяли «учительницу» по ее профессиональной деятельности, женщины же больше идентифицировали «учительницу» по чертам характера: *добрая, первая, умная, строгая*.

Рассмотрим ассоциативные различия по возрасту. Опрашиваемые до 23 лет и являющиеся студентами педагогических учебных заведений более обобщенно определяют профессию «учительница»: например, в их ассоциативном ряду присутствуют слова: *преподаватель, добрая, школа, педагог, профессия* и 2 ассоциации по названию предмета. Анкетируемые от 24 лет, действующие преподаватели и учителя, давали более конкретные ассоциации к понятию «учительница». Они назвали 5 слов, характеризующих профессиональную специфику учителя: *математики, русского языка, начальных классов, литературы и истории*. Это говорит о том, что старшая группа конкретнее представляет деятельность педагога и может более четко представлять ее в контексте ассоциативного эксперимента.

Исходя из проведенного исследования, мы пришли к следующим выводам:

1) старшая возрастная группа преподавателей более детально посредством ассоциаций описывает деятельность «учительницы» и конкретнее представляет ее профессиональную деятельность;

2) группа опрашиваемых до 23 лет представляет «учительницу» абстрактно по сравнению с группой более старшего поколения, это связано с тем, что выпускники педагогических учебных заведений еще не погружены в деятельность учителя и только изучают основы педагогической работы;

3) в ассоциативном поле группы общерусского языкового сознания преобладают ассоциации-существительные. Обе группы опрашиваемых ассоциируют «учительницу» с вопросом «кто?», тем самым давая ей идентифицирующую характеристику.

Библиографический список

1. Ассоциативный тезаурус современного русского языка / Рос. АН, Ин-т рус. яз. М.: ИРЯ, 1994. Т. 2: Обратный словарь: от реакции к стимулу.
2. Русский региональный ассоциативный словарь (Европейская часть России – ЕВРАС): в 2 т. М.: ММА, 2019. Т. 2: От стимула к реакции. 688 с.
3. Уфимцева Н.В. Ассоциативный словарь как модель языковой картины мира [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/assotsiativnyy-slovar-kak-model-yazykovoy-kartiny-mira/viewer> (дата обращения: 15.04.22).

ЭМОТИВНАЯ ЛЕКСИКА В СТРУКТУРЕ ОБРАЗА ПЕРСОНАЖА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»)

EMOTIV VOCABULARY

IN THE STRUCTURE OF THE CHARACTER'S IMAGE BASED
(ON THE MATERIAL OF F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE IDIOT")

Ю.С. Колесникова

Yu.S. Kolesnikova

Научный руководитель В.Н. Замыслова
Scientific adviser V.N. Zamysova

Ключевые слова: эмоция, эмотивность, эмотивные смыслы, оценочность, эмотивная лексика.

Аннотация. Цель статьи является рассмотрение функционально-семантических особенностей эмотивной лексики в структуре образа героев романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Основными методами исследования в работе стали описательный, метод сплошной выборки материала, а также контекстного анализа. В результате проведенного исследования были выявлены особенности функционирования эмотивной лексики, как средства создания портрета литературного героя.

Keywords: *emotion, emotivity, emotive meanings, evaluativeness, emotive vocabulary.*

Abstract. The purpose of this article is to consider the functional and semantic features of emotive vocabulary in the structure of the image of the heroes of F.M. Dostoevsky's novel "The Idiot". The main research methods in the work were the descriptive method, the method of continuous sampling of material, as well as the method of conceptual analysis. As a result of the conducted research, the peculiarities of the functioning of emotive vocabulary as a means of consciousness of the portrait of a literary hero were revealed.

Эмоция (от лат. *emovere* – возбуждать, волновать) в психологии понимается как переживание, душевное волнение. Эмоции, выступая регулятором телесной и психической жизнедеятельности организма, направлены на выражение внутреннего душевного состояния индивида.

Эмоциональная сфера человеческой жизни является одним из компонентов психики, составляющей частью структуры личности. В психологии эмоции рассматриваются как специфическая форма отражения мира. При этом отмечается, что эмоции имеют субъективный характер, поскольку выражают не свойства объекта, а состояние субъекта, изменения внутреннего состояния индивида и его отношение к окружающему [5, с. 543].

В.И. Шаховский [6, с. 24], А.В. Кунин [4, с. 93], Л.Г. Бабенко [2, с. 12] рассматривают эмотивность как лингвистическую категорию выражения эмоций, соотносимую с психологической категорией эмоций.

Важным представляется изучение функционирования эмотивов в художественном тексте, так как одним из основных средств изображения внутренних переживаний персонажа является именно эмотивно-оценочная лексика разного рода.

Актуальность работы определяется недостаточной изученностью эмотивно-оценочной лексики в функциональном аспекте, несмотря на то, что рассмотрение эмоционально окрашенных характеристик дает возможность более глубокого анализа образа литературного героя.

Л.Г. Бабенко выделяет три уровня эмоций в языковом выражении (эмотивных смыслов): 1) интерпретационно-характерологический, с помощью которого автор создает свой вариант эмоций человека; 2) эмоционально-жестовый; 3) эмоционально-оценочный уровень, который, в свою очередь, подразделяется на эмотивно-оценочные рефлексивы и эмотивно-оценочные регулятивы [2, с. 133–142].

В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» можно выделить общетекстовые интерпретационные смыслы, которые отражают наиболее характерное эмоциональное состояние персонажа: слова, обозначающие болезненность героев романа (болезнь, лихорадка, бледный, слабый, истерический и др.). Например, о Мышкине говорится следующее: *в особенно болезненном настроении*, <...> *какое бывало с ним прежде при начале припадков его прежней болезни* [3, с. 231]; *князь был как в лихорадке* [3, с. 375]; *он опять шел бледный, слабый, страдающий, взволнованный* [3, с. 238]; *«князь и действительно сидел чуть не бледный»* [3, с. 344]. В образе Парфена Рогожина общетекстовым можно определить слово «тоска», которое употребляется при описании эмоционального состояния героя: *в смертной тоске он ожидал ответа* [3, с. 119]; *он провел все время <...> в бесконечной тоске и тревоге»* [3, с. 166]; *в неисходной тоске* [3, с. 219].

Большую группу в характеристике героев составляют эмоционально-жестовые эмотивы, которые могут иметь как общетекстовый, так и фразовый характер, т.е. обозначать единичный отклик на событие. При описании улыбки Парфена Рогожина используются отрицательно окрашенные лексемы: *тонкие губы беспрерывно складывались в какую-то наглую, насмешливую и даже злую улыбку* [3, с. 4]; *лицо его искривилось в злую усмешку* [3, с. 219]; *злбно осклабился Рогожин* [3, с. 118]. Фразовый характер носит такое описание улыбки Рогожина: *ласковая улыбка на лице его очень не шла к нему в эту минуту, точно в этой улыбке что-то сломалось* [3, с. 212].

Характерное эмоциональное состояние Ипполита Терентьева – волнение, замешательство, негодование и злоба. Интенсивность и характер проявляемых эмоций отражаются с помощью прилагательных «грустным», «бешеною», «бесконечною»: *Ипполит быстро обернулся к нему с самую бешеною злобой* [3, с. 311]; *во взгляде его мелькнула вдруг бесконечная ненависть* [3, с. 401]; *Ипполит желал помириться, заплакал и после слез, разумеется, еще пуще озлобился, но только трусил выказать злобу* [3, с. 610]. Ипполит чаще усмехается. Для усмешки используются слова, эмотивно окрашенные отрицательно: *бросилась к Ипполиту, не вынеся его едкой усмешки* [3, с. 297]; *искривленной и ползучей усмешке на вздрагивавших губах* [3, с. 310]; *с кривившеюся улыбкой* [3, с. 399]. Тем не менее Ипполит не лишен и искренней улыбки, адресованной Лизавете Петровне, которая хорошо относится к Терентьеву, что выражается в фразовых эмотивах: *улыбнулся он ей опять* [3, с. 298]; *он улыбнулся какою-то детскою улыбкой* [3, с. 308].

Внутреннее состояние Настасьи Филипповны отражается в ее поведении, действиях. В описании героини употребляются коннотативы «гримаска», «дурочка», «ладошки», которые указывают на детскость ее поведения: *вскрикнула Настасья Филипповна с недовольною и брезгливою гримаской, точно ветреная дурочка* [3, с. 112]; *крикнула Настасья Филипповна, хохоча и хлопая в ладошки как девочка* [3, с. 114]. Несмотря на это, она саркастична, презрительна, фамильярна: *тут хохотало перед ним и кололо его ядовитейшими сарказмами необыкновенное и неожиданное существо* [3, с. 43]; *обмерила его насмешливым и высокомерным взглядом* [3, с. 119]. Смех, хохот героини описывается как истерический, судорожный, припадочный: *в ее истерическом и беспредметном смехе <...> трудно было и понять что-нибудь* [3, с. 147]; *смеялась судорожно, припадочно* [3, с. 149]; *после своего недавнего припадочного смеха она вдруг стала даже угрюма, брезглива и раздражительна* [3, с. 151]. Нередко за смехом маскируются истинные переживания героини: *Настасья Филипповна, впрочем, смеялась и маскировалась веселостью* [3, с. 107].

Одной из наиболее часто употребляемых и совпадающих у разных героев лексем в отношении Настасьи Филипповны является лексема «сумасшедшая» и синонимичная ей «помешанная»: *Сумасшедшая? Ведь сумасшедшая?* [3, с. 179]; *Она сумасшедшая! Помешанная!* [3, с. 365].

Эмоционально-оценочный уровень в портрете Мышкина представлен многочисленными автохарактеристиками отрицательной оценки, акцентирующими внимание на болезни героя: *я знаю, что я... обижен природой. Я был двадцать четыре года болен. Примите же как больного и теперь, но в обществе я лишний* [3, с. 354]; *я знаю, что я и собой дурен* [3, с. 70]; *я прежде действительно был так нездоров, что и в самом деле был почти идиот* [3, с. 91] и т.д. Оценка, даваемая князю героями не однозначна, присутствуют как положительные характеристики: *по крайней мере простодушны и искренны, а сие похвально!* [3, с. 6]; *и если вы такой искренний и задушевный человек* [3, с. 35]; *но это человек решительно добрый, хотя и... смешной* [3, с. 497]; *я ни одного человека не встречала в жизни подобного ему по благородному простодушию и безграничной доверчивости* [3, с. 589], так и отрицательные: *простоват слишком, смешон немножко* [3, с. 81]; *добрый, да смешной* [3, с. 570].

Автохарактеристики Ипполита несут отрицательную оценку, они указывают на слабости и недостатки: *Я кончил как бездарный дурак* [3, с. 407]; *Неужели я мог серьезно поставить такой глупый эпиграф* [3, с. 400]; *Мне кажется, я написал сейчас ужасную глупость* [3, с. 403]; *Вы виноваты в подлом моем малодушии!* [3, с. 311]. В речи других персонажей преобладает отрицательная оценка: *До какой степени это хитрая тварь; какой он сплетник* [3, с. 489]; *Потому что вы дрянь, <...> манкированный самоубийца, разлившаяся желчь* [3, с. 495]. Реже, но встречаются характеристики, которые описывают героя с положительной стороны. Так, Лизавета Петровна видит в нем «доброе мальчика», а князь Мышкин озвучивает причины, по которым Ипполит ведет себя грубо по отношению к окружающим: *Ему хотелось <...> их уважение и любовь заслужить* [3, с. 444].

В результате проведенного исследования были выявлены классы эмотивной лексики и особенности функционирования в художественном тексте. Эмотивы выполняют функцию средства создания портрета героя, отражают разные стороны проявления его внутреннего мира, детализируют портрет, а также дают возможность проследить реакции героя на события, что в совокупности позволяет составить наиболее полную характеристику художественного образа.

Библиографический список

1. Бабенко Л.Г. Лексические средства обозначения эмоций в русском языке. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1989. 184 с.
2. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: учебник; практикум. 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2005. 496 с.
3. Достоевский Ф.М. Идиот: роман. М.: АСТ, 2020. 640 с.
4. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского языка: учеб. пособие. 2-е изд., перераб. М.: Высш. шк.; Дубна: Изд. Центр «Феникс», 1996. 381 с.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2002. 720 с.
6. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. М.: Либроком, 2019. 206 с.

СТРУКТУРНЫЕ ОСОБЕННОСТИ НОВОСТНЫХ ВЫПУСКОВ В ПОДКАСТАХ

STRUCTURAL FEATURES OF NEWS RELEASES IN PODCAST

А.А. Осичкина

A.A. Osichkina

Научный руководитель Е.В. Осетрова
Scientific adviser E.V. Osetrova

Ключевые слова: *подкастинг, подкаст, медианпространство, СМИ, новости, журналист, коммуникация, радио, трансформация.*

Аннотация. В статье рассматриваются структурные особенности подкастов. Выделены основные черты новостного выпуска: высокий уровень оперативности, диалогичность, интерактивность, отложенное прослушивание. Дано описание модели построения информационных выпусков подкастов, следующее по схеме «перевернутой пирамиды». Выявлены «шумы» (дополнительные сведения, детали и подробности, отвлекающие от смысла основной темы), определена их функция.

Keywords: *podcasting, podcast, media space, media, news, journalist, communication, radio, transformation.*

Abstract. The article describes the structural features of podcasts. The main features of the news release are highlighted: a high level of efficiency, dialogue, interactivity, delayed listening. A description of the model for constructing podcast information releases is given, following the “inverted pyramid” scheme. “Noises” (additional information, details and details that distract from the meaning of the main theme) are revealed, their function is determined.

Современные пользователи медиа изъявляют готовность не только читать новости и слушать репортажи журналистов, но и участвовать в событиях; хотят чувствовать себя субъектами, вовлеченными в происходящее. Одним из форматов, помогающих реализовать данное желание, становится подкаст.

Существительное *подкаст (podcast)* этимологически связано с двумя терминами – «iPod» (mp3-плеер компании Apple) и «broadcast» (широковещательная передача) [3, с. 194]. Понятие «подкаст» введено Б. Хаммерсли в 2004 г., а с 2005 г. включено в Оксфордский словарь и определяется как цифровая аудиозапись радиопрограммы, находящаяся в свободном доступе в сети Интернет. Основная техническая особенность подкастов – возможность отложенного прослушивания [2, с. 107]. Коммуникативная специфика подкастов заключается в особом режиме свободного общения, который позволяет ведущим и приглашенным на программу гостям раскрепоститься и высказать собственное мнение/суждение, не ограничиваясь строгим форматом радио [1, с. 544]. Кроме того, подкасты претендуют на качество высокой оперативности, когда речь идет о публикации новостийного контента.

Эти программы создают у пользователя устойчивое впечатление его вовлеченности в происходящее за счет того, что не только информируют о происходящем, но и демонстрируют субъективное мнение участников программы по поводу обсуждаемых тем. В итоге подкасты становятся все более популярными среди пользователей медиа.

Перейдем теперь к рассмотрению структурных особенностей новостного выпуска в подкастах.

Отличительной особенностью новостного подкаста можно назвать ясность содержания, всегда однозначно отвечающего на вопросы: «что?», «когда?» и «где?» случилось (правило 3-х «W»: *what, when* и *where*) [4, с. 103].

Общим для большинства новостей является представленная выше структура, которая определяет их эффективность и простоту восприятия аудиторией. В новостных сюжетах широко используется схема «перевернутой пирамиды», когда каждое событие описывается в порядке «от главного параметра – к менее значимому: сначала в отношении события даются ответы на вопросы “кто?”, “что?” и “где?” и только затем – на вопросы “зачем?” и “почему?”» [5, с. 81].

Рассмотрим представленность событий в выпусках подкастов с учетом данной структуры. В качестве материала используем тексты подкаста «Осторожно: утро!», где название каждого выпуска (эпизода), по сути, составлено из нескольких наиболее значимых, с точки зрения редактора, тем; ср.: *10 января. Дельта-крон, задержанный музыкант и кот за 9,5 млн рублей; 23 декабря. Штраф и срок для лихачей, пресс-конференция Путина и яйцо динозавра; 29 декабря. Ликвидация «Мемориала», самый низкий индекс счастья, технология для обжор.*

Некоторые выпуски подкаста посвящаются одному сюжету, например: *Спец-выпуск: что происходит в Казахстане*. Как видно, в новостном выпуске экономическая и политическая тематика может абсолютно доминировать, определяя спрос на соответствующую информацию.

Ограниченность журналистов во времени при поиске информации, возникающая в условиях все более ужесточающихся требований к оперативности работы журналиста, требует и оперативной работы с источниками, что является еще одной особенностью современных новостных подкастов [5, с. 81]. Одновременно новостная журналистика требует точности и объективности при отборе информации.

Выполнить все эти требования медиапроизводства позволяет Интернет, становящийся основной информационной и поисковой базой журналиста-корреспондента. Наиболее надежными признаются официальные порталы информационных агентств. Источниками могут быть также официальные документы, пресса, личные беседы с экспертами и под.

Традиционными требованиями к этому жанру являются новизна, актуальность факта, оперативность, фактическая точность, релевантность, декорируемость, а также очищенность информации от «шумов» – дополнительных сведений, деталей и подробностей, отвлекающих от основной темы.

В процессе анализа выпусков подкаста «Осторожно: утро!» была отмечена трансформация названного жанра. Продемонстрируем это на фрагменте выпуска «10 января. Дельтакрон, задержанный музыкант и кот за 9,5 млн рублей».

С одной стороны, в данном случае соблюден упомянутый выше принцип «перевернутой пирамиды»: от более важных событий ведущие подкаста переходят к менее важным: от дельтакрона и задержанного музыканта – к коту и погоде.

С другой стороны, уже из названия выпуска очевидно, что в конце подкаста ведущие обсуждают новость о коте, которого его хозяин выставил на продажу в Интернете. Сам же фрагмент, посвященный данной новости, его текстовая структура полностью соответствует правилу трех «W». Слушатель получает ответы на все три вопроса: кто? – автор объявления; где? – в Тульской области; что? – продажа кота за девять с половиной миллионов рублей. А также: почему? – кота держал в руках В.В. Путин; зачем? – получить денежную плату в результате обмена.

Таким образом, основные требования к новостному жанру выполнены; он вполне узнаваем. Тем не менее, нарушая канон, здесь присутствует явный информационный «шум»: ведущие в процессе представления новости делятся личной информацией о себе, своих занятиях и предпочтениях, кроме того, дополняют основной сюжет новости обсуждением темы «Второй кот за 6 миллионов рублей»; ср. несколько фрагментов.

Пример 1

– *Я не знаю, давайте честно признаемся, ты котов любишь?*

– *Нет, у меня на них аллергия, я бы не отдала за него девять с половиной миллионов рублей.*

– *У меня тоже аллергия. Я бы за него вообще ни копейки не отдал.*

– *У тебя тоже аллергия?*

– *Да, конечно.*

– *Ах, а мы похожи.*

Пример 2

– *Ну, дом дороже.*

– *Смотря какой, Арин, смотря какой. Я вот сейчас строю и понимаю, что в принципе нормально.*

Такие шумы на первичном этапе анализа кажутся отвлекающей от главной новости информацией. Однако, если учитывать пространственную, временную и психологическую рассредоточенность аудитории, сложность получения от нее обратной связи (с целью понимания настроения, реакции, интереса слушателей), следует прийти к выводу, что именно они (шумы) усиливают диалогичность и интерактивность, отличительные характеристики успешных и популярных подкастов. Личностный характер общения, а иногда и его интимизация в итоге способствуют установлению доверительных отношений со слушателями.

Отметим и то, что беседа двух и более участников на заданную тему привлекательнее для слушателей, чем информация, излагаемая одним ведущим: разговор живее и динамичнее, чем монолог [5, с. 79].

Таким образом, в современной высококонкурентной медиасреде новостные подкасты имеют свои неоспоримые преимущества за счет оперативности, удобства аудиовосприятия и отложенного прослушивания информации, а также специфичной возможности эмоционального вовлечения слушателя в обсуждаемый сюжет.

Библиографический список

1. Витвинчук В.В., Лаврищева М.С. Особенности российских подкастов (по материалам издания «Meduza») // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 5. С. 544–546.
2. Воинова Е.А., Сивякова Е.В. Подкаст как новый формат публичной коммуникации в условиях цифровой медиасреды // Социально-гуманитарные знания. 2018. № 12. С. 104–120.
3. Дмитриев Д.В., Мещеряков А.С. Подкасты как инновационное средство обучения английскому языку в вузе // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. № 3 (31). С. 192–199.
4. Дьякова Т.В. Основные принципы и структура новостных сообщений // *Lingua mobilis*. 2011. № 2 (28). С. 102–105.
5. Костякова Ю.Б., Семенова О.Р. Структурно-тематические особенности новостных выпусков на современном радио // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. Абакан, 2016. С. 78–82.

ТОПОНИМЫ КАК ЯДЕРНО-ПЕРИФЕРИЙНАЯ СТРУКТУРА ОНОМАСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ Е.Г. ВОДОЛАЗКИНА «ЛАВР»

TOPONYMS AS A NUCLEAR-PERIPHERAL STRUCTURE OF ONOMASTIC SPACE IN THE NOVEL BY E.G. VODOLAZKIN “LAVR”

А.В. Пронин

A.V. Pronin

Научный руководитель Е. Г. Шестернина
Scientific adviser E.G. Shesternina

Ключевые слова: *топонимы, топологический уровень, большой город, маршрут, Средневековье, Е.Г. Водолазкин.*

Аннотация. В статье представлено исследование топонимов в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр». Показаны анализ топологических уровней и их функциональные особенности.

Keywords: *toponyms, topological level, big city, route, Middle Ages, E.G. Vodolazkin.*

Abstract. This article presents a study of toponyms in the novel by E.G. Vodolazkin “Lavr”. The analysis of topological levels and their functional features are shown.

Связь начала и конца жизни Арсения с Рукиной слободкой, расположенной при Кириллове монастыре, представляет первичный уровень топологии романа, который можно условно назвать деревенско-слободским. Этот уровень включает множество селений, размещенных в окрестностях Кириллова (Кирилло-Белозерского) монастыря. Включая в повествование реальный топоним – настоящее название действующего до настоящего времени монастыря, – автор связывает пространственную локализацию событий романа с реальным географическим пространством Руси.

Для героя на первичном топологическом уровне характерно отсутствие социальной включенности. После смерти Устиньи Арсений покидает свой дом и свободно перемещается в пространстве без определенной географической цели, переходя из одного селения в другое: «Выйдя из дома, Арсений направился в Кошеево. Из Кошеева – в Павлово, из Павлова – в Паньково... Путь Арсения был не прям, ибо не имел четко выраженной географической цели» [1, с. 119]. Он посетил множество селений, таких как Никольское, Кузнецовское, Малое Закозье, Большое Закозье, Лукинская, Горы, Шортино, Кулиги, Добрилово, Загорье, Ивачево и другие, выполняя при этом свою миссию врача, исцеляя людей от мора, и «слава встречала его уже у первого дома» [1, с. 126] нового селения.

На первичном топологическом уровне происходит начало жизни Лавра и его странствия. В конце своего жизненного пути он возвращается на этот же уровень, когда, спустя три недели после принятия схимы, покидает монастырь

и отправляется искать уединенное место, не подчиняясь внешним обстоятельствам, а слушая свое внутреннее стремление. Даже монастырская община не смогла заставить его принять больше еды, чем одну краюху. «Он шел сквозь сырой осенний лес, не запоминая направления пути. Ему это было не нужно, потому что он не предвидел возвращения» [1, с. 403]. Следуя внутренним чувствам, он продолжал двигаться без четкого направления, пока не увидел во сне желаемое место, которое нашел на следующий день. Оказалось, что это место находилось недалеко от Рукиной слободы, таким образом, его жизнь приблизилась «к своему началу».

Следующий топологический уровень романа связан с городом Белозерском, который является «самым крупным городом княжества». Арсений попадает в этот город по воле князя, который отправляет сани за целителем потому, что «княгини и дочери его пострадали от моровой язвы» [1, с. 130]. Соглашаясь выполнить волю князя, Арсений прерывает свои свободные скитания от села к селу и впервые в жизни садится в сани, в которых он никогда раньше не ездил, и удивляется удобству и скорости движения. Таким образом, переход на второй уровень топологии романа характеризуется появлением для героя пространственно определенной цели и более быстрого и легкого движения к ней, а также элементом принуждения. В данном случае герой впервые соглашается принять во внимание внешнюю волю другого лица (князя) и внешнюю необходимость, что приводит к изменению его маршрута. Однако он сохраняет внутреннюю свободу, так как не желает проживать в предоставленных ему дворцовых помещениях и легко получает разрешение князя на проживание в отдельном доме. В то же время ему не позволено покинуть город. Не только воля князя, но и сам город, похоже, оказывают притягательное и удерживающее воздействие на героя, стремясь подчинить его своей власти. Город, невидимый в темноте вечера, как будто наблюдает за Арсением, когда тот пытается уединиться на льду реки, когда он стремится избавиться от связей с Ксенией, когда он обязан присутствовать на обедах у князя, когда у него много больных, которым требуется помощь, и, главным образом, слава, которая подавляет его и мешает ему общаться с Богом. Герой воспринимает даже эту относительную потерю свободы как препятствие для молитвенной практики.

Пользуясь возможностью, Арсений покидает город и продолжает неупорядоченное передвижение от села к селу, ночуя в хлеву, кормясь милостыней и страдая от вшей и головной боли. В конечном итоге он прибывает в город Псков, который считает «самым большим из всех увиденных им городов и самым прекрасным». Однако привлекательность этого большого города для него не столько заключается в его красоте, сколько в возможности «потеряться» здесь. Это один из характерных аспектов «большого города».

Е. Водолазкин классифицирует свое произведение как «неисторический роман», он все же устанавливает определенные связи между сюжетом романа и конкретным историческим периодом. На первой странице «Лавра» указывается точная дата рождения главного героя: «8 мая 6948 года от Сотворения мира,

1440-го от Рождества Спасителя нашего Иисуса Христа», в день памяти Арсения Великого. Следовательно, период зрелости героя приходится на вторую половину XV в. – период активного формирования Российского государства, когда «большие города» – Великий Новгород, Псков, Тверь – уже признавали Москву в качестве центра власти, однако сохраняли свои политические амбиции и историческую память о временах, когда они были независимыми политическими центрами Руси. Эти города относятся к концепции «большого города» в топологической структуре романа «Лавр».

Возможность «затеряться» в «большом городе» рассматривается как форма личной свободы для главного героя. Но ценой этой свободы для героя становится юродство: в Пскове он поселился на монастырском кладбище, ел с земли, дружил с юродивыми, гонял бесов. Согласно христианской агиологии юродивый – это человек, который «распял себя миру», то есть не только сознательно отказался от всех мирских благ, но и открыто противопоставил себя миру, тем самым навлекая на себя насмешки, ненависть, побои, издевательства и унижения. Юродство является особым видом аскетического подвига, свойственного именно «большим городам». Хотя это можно рассматривать как свободу, она является весьма относительной. Это свобода от соответствия всем мирским нормам и установкам, но вместе с тем она также представляет собой тяжкое бремя, добровольно принимаемое подвижником. В пространстве «большого города», пронизанном силовыми линиями политической и духовной власти, человек вынужден занимать определенное место и принимать определенную социальную роль, включая роль юродивого.

Символом власти, сосредоточенной в «большом городе», является стена Псковского Кремля, впечатляющая своей мощью, чему удивился Арсений, увидев ее впервые. Он приподнял голову, и ему показалось, что стена медленно наклоняется на него. Пространство города имеет внутреннюю структуру и разделено на зоны влияния, даже между юродивыми. Например, Запсковье (область за рекой Псковой) является территорией, принадлежащей юродивому Карпу, но, когда он пересекает реку и входит в город, другой юродивый, Фома, наносит ему кровавые раны, чтобы убедить его не покидать Запсковье.

В романе «Лавр» важной функциональной особенностью «большого города» в его топологической структуре является роль в качестве своеобразного трамплина для перехода главного героя на глобальный уровень. По поручению псковского посадника Гавриила Арсений отправляется в Иерусалим с целью отомстить утопленнице на Святой Земле. Он выступает в роли попутчика для итальянца Амброджо Флеккиа, который приехал на Русь в поисках информации о конце света, ожидаемого в 1492 г., и рассматривает Русь как «предел пространства». Их маршрут пролегает через различные крупные и малые города Европы, каждый из которых становится промежуточной географической целью на пути к Святой Земле. Таким образом, передвижение героя на глобальном топологическом уровне приобретает целенаправленность и осмысленность: он точно знает, куда и зачем он идет – «к самому центру земли», «к той точке, которая ближе всего к Небу».

Немыслимо было бы начать такое путешествие из пункта, расположенного на более низком топологическом уровне пространства, такого как слобода, деревня или малый город, именно потому, что только большой город представляет собой пространство власти и влияния.

Глобальный уровень топологической системы романа «Лавр» представлен городами христианской Европы и Святой Земли. Весь мусульманский юг и восток, похоже, исключены из географического пространства. Путь по Святой Земле связан с смертельной опасностью, исходящей как от мамлюков – «египетских хозяев Палестины», так и от предателей-арабов, которые выступают в роли проводников.

Таким образом, топологическая система романа «Лавр» Е. Водолазкина представлена четырьмя структурно-пространственными уровнями, каждый из которых определяет степень и форму свободы главного героя, его способности перемещения в географическом пространстве, выражение его характера и взаимодействия с окружающей средой на микро- и макроуровнях. Во-первых, эта система соответствует пространственно-географическим представлениям людей XV–XVI вв., особенно русского позднего Средневековья. Во-вторых, использование топонимов помогает передать информацию о содержании и фактических деталях, формирует художественное время и пространство. В-третьих, топонимы выполняют фоновую функцию, служат фоном для событий, изображаемых в романе, а также делают описание более наглядным и живописным. В-четвертых, благодаря им автор умело создает историко-географическую карту Средневековой эпохи.

Библиографический список

1. Водолазкин Е.Г. Лавр. М.: АСТ, 2016. 448 с.
2. Мурзаев Э.М. Очерки топонимии. М.: Мысль, 1974. 382 с.
3. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал: дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000. 76 с.

КОЛОРАТИВНАЯ ЛЕКСИКА В ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

COLOR VOKABULARY IN POETRY AND PROSE M.Y. LERMONTOVA

Г.М. Рутькова

G.M. Rulkova

Научный руководитель В.Н. Замыслова
Scientific adviser V. N. Zamyslova

Ключевые слова: колоративная лексика, колоратив, семантика, изобразительные средства выразительности, пейзаж, портрет, идиостиль, цветообраз, методика контекстуального анализа.

Аннотация. Цель статьи – определить особенности функционирования слов колоративной семантики в поэзии и в романе «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова. В статье использованы методы лингвистического исследования: описательный, метод сплошной выборки, контекстного анализа, обобщение полученных результатов. В итоге определены особенности функционирования цветообразов в поэзии и романе и выявлено их значение в рассмотренном контексте.

Keywords: *colorative vocabulary, colorative, semantics, pictorial means of expressiveness, landscape, portrait, idiostyle, color image, method of contextual analysis.*

Abstract. The study of colorful vocabulary forms the color context of the lyrics and the novel, contributes to a more detailed analysis, highlighting the features of the poetic world. The color carries both positive connotations: happiness, joy, love, inspiration, and negative connotations: death, loneliness, sadness and sadness. Purpose of this article is to determine the features of the functioning of the words of color semantics in poetry and in the novel “A Hero of Our Time” by M.Yu. Lermontov. The article uses the methods of linguistic research: descriptive method, continuous sampling method, contextual analysis method, generalization of the obtained results. As a result of the work, the features of the functioning of color images in poetry and the novel are determined and their significance in the considered context is revealed.

Колоративная лексика – это группа слов, выражающая значение цвета. Под колоризмом мы понимаем языковую или речевую единицу, в состав которой входит корневой морф, семантически или этимологически связанный с цветонаименованием. Лексика, обозначающая цвет, как описательный элемент выступает в прямом значении, а также может иметь дополнительное образное значение [1, с. 14].

Цветовосприятие и цветопонимание писателя являются одним из показателей его внутреннего духовного склада, поэтому исследование употребляемых колоризмов позволяет лучше понять характер героев, мироощущение писателя и даже творческие замыслы его произведений.

Актуальность работы связана с тем, что на фоне усиления лингвистического внимания к лексике, имеющей семантику цветообозначения, цветовая картина мира в творчестве анализируемого писателя недостаточно исследована.

В ходе исследования было выделено 32 колоризма в романе, 60 колоризмов в поэзии, всего 92. В «Герое нашего времени» вычленено 4 наиболее часто употребляемых колоратива: черный, желтый, синий и розовый цвета. В поэзии 4 основных лексико-семантических поля со значением «цвет»: ЛСП серого, золотого, красного и белого цвета. Функции колоративной лексики научно обоснованы с помощью работ И.В. Гете «Трактат о цвете», Н.В. Дубовой «Психология восприятия цвета», М. Люшера «Магия цвета» и «Сигналы личности», М. Пастуро «История цвета», В.Ф. Петренко «Взаимосвязь эмоций и цвета», Н.В. Серова «Цвет культуры: психология, культурология, физиология». Рассмотрим примеры и функции колоративов в поэзии и прозе.

Цветонаименования черного цвета встречаются в тексте романа чаще всего. Например, автор с помощью пейзажа создает образ «изоляции от окружающего мира» и уединенности лирического героя, наблюдающего за природой, такими эпитетами: *черное ущелье, черные камни, черная туча*, – которые сопутствуют описанию живописной картиной Койшаурской долины Кавказа. М.Ю. Лермонтов использует колоризмы с семантикой желтого цвета для описания болезненности героев: у Вернера *светло-желтые перчатки*, надетые на худощавые, жилистые руки, Печорин *был желт*, т.е. недомогал. Колоративная лексика с семантикой синего цвета используется как для передачи атмосферы покоя, который чувствовал главный герой, наблюдая за природой: *темно-синие вершины, темно-синяя гора*, так и задумчивого, меланхолического настроения Печорина, смотрящего на *синие зубцы Кавказа, синюю стену горы*. Следует отметить, что розовый цвет в описании внешности героев символизирует невинность, наивность и юность: *розовое личико* Мэри. Это цвет красоты и нежности: *свежие и розовые эндимионы*, можно соотнести с греческим юношей Эндимионом, знаменитым своей красотой.

Серый цвет в творчестве Михаила Юрьевича Лермонтова чаще всего употребляется в пейзажной лирике. С помощью колоративной лексики поэт передает атмосферу одиночества и уныния, чувство безысходности и тоски. Серый (серебристый, серебряный) цвет является символом старины и мудрости, но очень редко несет положительную оценку. Например, в стихотворении «Осень» при описании тумана в ночное время суток: «Ночью месяц тускл, и поле // Сквозь туман лишь *серебрит*». Золотой цвет употребляется и как символ юности, важный период в жизни: «Отрывок»: «Придет веселость, звук чужой // Поныне в словаре моем, // И я об юности *златой* // Не погорюю пред концом». Молодые годы ассоциируются у лирического героя с дорогим и ценным периодом в жизни, который вспоминается перед лицом смерти. Белый цвет дает характеристику пейзажу, помогает создать образ героев, их внешности и одежды: в «Родине» лирический герой наслаждается природой, любит ее и описывает красоту родных мест: «Люблю дымок спаленной жнивы, // В степи ночующий обоз // И на холме средь желтой нивы // Чету *белеющих* берез». Красный цвет имеет несколько символов: смерти, сражения, беспокойства и предзнаменования: в «Предсказанье» поэт рассуждает о будущем России, пророчески

предвидит то, что случится после революции. По мнению М.Ю. Лермонтова, на пути своего развития Россия столкнется с неизбежным кровавым переворотом, от которого погибнут тысячи людей и разрушится все, ими построенное. Он описывает эти страшные события, используя колоратив красного цвета: «И зарево окрасит волны рек: // В тот день явится мощный человек, // И ты его узнаешь – и поймешь, // Зачем в руке его булатный нож».

Цветобозначения используются для передачи различной палитры эмоций. Многоцветье создает впечатление яркости, один цвет не является более значимым, чем другой. Колоративы помогают проанализировать чувства героев, их настроение и внутреннее состояние.

С помощью цвета читатель погружается в красочную, яркую атмосферу произведения. Используя как изобразительные средства эпитеты, метафоры при создании пейзажа и портрета, М.Ю. Лермонтов с необычайной красочностью описывает окружающую действительность.

Очевидно, цвет в произведении играет не только символическое значение, но и действительную, реальную характеристику чего-либо. В произведении отразилось цветовое богатство реального мира, воспета неповторимая красота морских, горных и степных пейзажей долины Кавказа.

Таким образом, изучение колоративной лексики формирует цветовой контекст всего творчества М.Ю. Лермонтова, а также способствует более детальному анализу произведений.

Библиографический список

1. Ашурова Т.М. Колоративная лексика и роль цветобозначения в современном русском языке // Вестник института языков. 2013. № 3 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=21133057> (дата обращения: 19.01.2021).
2. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М.: Советская Россия, 1981. 222 с.
3. Лермонтов М. Стихотворения. Маскарад. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 352 с.

СОВРЕМЕННОЕ ШКОЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ

ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗА «РЫЖЕГО ПОДРОСТКА» В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX – НАЧАЛА XXI в.

TYPOLOGY OF THE IMAGE OF THE “RED TEENAGER” IN RUSSIAN CHILDREN’S LITERATURE OF THE XX–XXI CENTURY

Л.А. Покусина

L.A. Pokusina

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

Ключевые слова: рыжий подросток, типология образа, детская литература, современная подростковая литература, тип героя.

Аннотация. В статье на основе анализа произведений детской отечественной литературы XX – начала XXI в. представлена и описана типология образа рыжего подростка.

Keywords: red-haired teenager, image typology, children's literature, modern teenage literature, character type.

Abstract. Based on the analysis of works of Russian children’s literature of the XX –beginning of the XXI century, the article presents and describes the typology of the image of a red-haired teenager.

Детская литература занимает особое место в художественной системе. С раннего возраста она сопровождает маленьких читателей и формирует их представление о мире. Детская литература становится эталоном нравственности, показывает различные модели взаимоотношений между людьми. В детской литературе XX в. изображение внутреннего мира ребенка становится ведущим. В этот период было утверждено представление о ребенке как о полноценной самостоятельной личности, которая имеет мысли и чувства.

Образ рыжего подростка появляется и начинает активно развиваться в литературе конца XIX – начала XX в. Чтобы проследить, как он функционирует, нами был проанализирован ряд произведений отечественной литературы. В ходе анализа удалось выделить схожие и отличительные черты, что позволило представить типологию образа рыжего подростка.

Ключевым признаком для определения типа героя становится его модель поведения и взаимоотношения с обществом. В процессе аналитической работы было выделено три типа: герой-жертва, герой-агрессор и герой-мечтатель.

1. Герой-жертва. Герой-жертва – наиболее распространенный тип образа рыжего подростка. Внешность становится поводом для насмешек и травли среди одноклассников. Бледное лицо, веснушки, яркие рыжие волосы, зеленые или голубые глаза – типичные портретные характеристики. В отношении к себе герои-жертвы неумолимы: свою внешность они воспринимают как наказание и даже предпринимают попытки ее изменить. Отношения с родителями сложны. Как и многие подростки, они испытывают трудности с общением и пониманием. Следует также отметить, что семья героя-жертвы либо неполная, либо родители являются неродными, что добавляет образу неполноценность.

По характеру это герои-одиночки. Они не любят находиться в центре внимания и предпочитают избегать общество, которое настроено к ним враждебно из-за яркой внешности и непохожести. Если им удастся найти друга, они с добротой и трепетом будут относиться к нему.

Героям-жертвам присуща эмоциональность. Они остро переживают как внешние, так и внутренние конфликты. Ощущение несправедливости по отношению к себе граничит с чувством собственной ничтожности. Нередко герои испытывают одиночество, уныние, тоску. В момент особого напряжения герой преображается, совершает качественный переход на новый эмоциональный уровень. Такие качества, как искренность, доброта, справедливость, становятся ведущими и помогают справиться с внешними обстоятельствами.

Представителями типа «герой-жертва» можно считать Еву Кюн (Л. Будогская «Повесть о рыжей девочке», 1929) и Таню (Ю.Я. Яковлев «Гонение на рыжих», 1967).

2. Герой-агрессор. Этот тип не характерен для образа рыжего подростка, однако имеет место быть. Главное отличие заключается в модели поведения. Рыжий подросток выбирает роль агрессора и сам становится зачинщиком конфликтов. Герой-агрессор в присутствии других людей либо не обращает внимание на свою внешность, либо переводит разговор о ней в шутку. Такая стратегия выбрана не случайно, поскольку является защитной реакцией. На самом деле герой имеет низкую самооценку. Герой-агрессор является негативной версией героя-жертвы.

Герой-агрессор демонстрирует силу через словесные или физические издевательства над более слабыми. Это попытка утвердиться за счет чужих страданий не воспринимается окружающими. Сверстники могут подшучивать над рыжим, являясь эмоционально сильнее. Внешнее и внутреннее давление, вызванное столкновением двух поведенческих ролей жертвы и агрессора, порождает разочарование, жестокость и безразличие к чему-либо.

Герой-агрессор не находит поддержки и среди взрослых. Его демонстративное поведение воспринимается как протест. Протест порождает две реакции: наказание и игнорирование. Прозвища «хулиган» и «задира» прочно закрепляются за типом агрессора. В душе это сложный и противоречивый тип героя, который, испытывая боль, решает больше никому не показывать слабость. За внешней жестокостью

скрываются обида и чувствительное сердце, которое способно на добрые поступки, однако для этого необходимо терпение, воля и стремление самого героя.

Представителем типа «герой-агрессор» является Толик (В. Железников «Чучело», 1981).

3. Герой-мечтатель. Герой-мечтатель – положительная трансформация героя-жертвы. Этот тип лишен жестокости и злобы. Главными чертами такого героя являются любознательность, богатое воображение, стремление к творчеству. Это героини-романтики. Им нравится фантазировать. В своих мыслях они преображают мир вокруг.

Взаимоотношения с окружающими можно оценить как нейтральные. Насмешки над внешностью либо не воспринимаются всерьез, либо отсутствуют в принципе. Герои-мечтатели избегают конфликтов и стремятся к гармонии. Гармония с природой – еще одна их отличительная черта. Она проявляется в особой эмоциональной связи с животными. Животные заменяют друзей, которых не удалось найти среди людей. Кроме того, находясь на природе, герой-мечтатель испытывает душевный подъем, вдохновение.

Герой-мечтатель обладает способностью не только к созерцанию, но и к творчеству. Он способен сочинять стихи, рисовать, петь. Творчество предстает как способ самовыражения. Такие герои обладают силой духа, смелостью, добрым сердцем, искренностью и чистотой. Они могут защитить не только себя, но и тех, кто слабее их.

Несмотря на многие положительные качества, представленный тип нельзя считать идеальным. К недостаткам можно отнести излишнюю эмоциональность и погруженность в себя. Окружающие не всегда с пониманием могут относиться к подобным людям. Нередки сложности в общении. Неудачи переживаются весьма остро и болезненно, однако природный оптимизм помогает преодолевать трудности.

Представителем типа «герой-мечтатель» является Фаддейка (В. Крапивин «Оранжевый портрет с крапинками», 1985).

В подростковой литературе начала XXI в. описанные ранее типы продолжают развиваться. Образ рыжего подростка встречается в произведениях Е. Габовой «Не пускайте рыжую на озеро» (2006), К. Драгунской «Рыжая пьеса» (2010). Ведущим в подростковой литературе становится тип героя-жертвы. Причина этой тенденции заключается в актуальности проблемы буллинга в современной подростковой жизни. Разговор о будущем развитии детской литературы остается открытым и задает направление для дальнейшего изучения.

Библиографический список

1. Будогоская Л.А. Повесть о рыжей девочке. М.: Речь, 2016, 160 с.
2. Габова Е. Не пускайте Рыжую на озеро. М.: Аквилегия-М, 2016. С. 36–47.
3. Драгунская К. Рыжая пьеса [Электронный ресурс]. URL: <http://www.epampa.narod.ru/dragunskaya/rizhaya1.html> (дата обращения: 17.04.2023).
4. Железников В.В. Железников: повести. М.: Детская литература, 1985. 510 с.
5. Крапивин В. Оранжевый портрет с крапинками / В.Крапивин. Москва: ИД Мещерякова, 2017. 192 с.
6. Яковлев Ю.Я. Девочка, хочешь сниматься в кино? Гонение на рыжих / М.: ЭНАС-КНИГА, 2017. 208 с.

ПРИЕМЫ ПОСЛЕТЕКСТОВОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННЫХ СТУДЕНТОВ (ВОЗМОЖНОСТИ СТРАТЕГИИ СМЫСЛОВОГО ЧТЕНИЯ)

POST-TEXT TECHNIQUES

IN THE PROCESS OF STUDYING FOREIGN STUDENTS
(POSSIBILITIES OF SEMANTIC READING STRATEGY)

О.И. Терентьева

O.I. Terentyeva

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

Ключевые слова: стратегия смыслового чтения, послетекстовый этап, уровень владения русским языком А2, работа с текстом.

Аннотация. Статья основана на материале адаптированного текста В.П. Астафьева «Бабушка с малиной» и посвящена поиску наиболее эффективных приемов послетекстовой деятельности: представлены задания, построенные на основе приемов работы на послетекстовом этапе стратегии смыслового чтения. Рассматриваются определения понятий «смысловое чтение» и «послетекстовый этап». Представлены наиболее эффективные приемы на послетекстовом этапе, также определены особенности реализации данных приемов на практике и вынесены рекомендации по устранению ошибок и недочетов.

Keywords: strategy of semantic reading, post-text stage, level of proficiency in Russian A2, work with text.

Abstract. The article is based on the material of the adapted text by V.P. Astafiev “Grandmother with Raspberries” and is devoted to the search for the most effective methods of post-text activity: tasks based on the methods of work at the post-text stage of the semantic reading strategy are presented, and the results. The definitions of the concepts “semantic reading” and “post-text stage” are considered. The most effective techniques at the post-text stage are presented, the features of the implementation of these techniques in practice are also determined and recommendations are made to eliminate errors and shortcomings.

Процесс преподавания русского языка и литературы в фармацевтическом колледже КрасГМУ студентам отделения «Фармация» показал, что существуют проблемы с качественным пониманием смыслового содержания текста у таджикской части аудитории, с практическим использованием прочитанного, поэтому появилась необходимость в обращении к стратегии смыслового чтения для повышения качества обучения.

Целью исследования являлось определение наиболее эффективных приемов послетекстовой деятельности стратегии смыслового чтения для иностранных студентов с уровнем владения языком А2. Материалом для исследования послужил адаптированный текст В.П. Астафьева «Бабушка с малиной». Методы, использованные в работе, – констатирующий и поисковый эксперименты.

Вопросу смыслового чтения посвящены научные работы различных исследователей: С.В. Граф, Н.Н. Чистякова [2], Л.В. Мошкина [3], О.Б. Пяткова [4] и др. В работе Н.Н. Сметанниковой стратегии смыслового чтения определяются как «алгоритмы умственных действий и операций в работе с текстом» [5]. Это определение станет основным в нашей работе.

Стратегия смыслового чтения предполагает определенную последовательность работы с текстом. В рамках настоящего исследования рассмотрим послетекстовый этап.

О послетекстовом этапе О.А. Безземельная в статье пишет следующее: «Послетекстовый этап заключается в проверке понимания прочитанного текста, контроле сформированности умений чтения и дальнейшего использования полученной информации в профессиональной деятельности. Данный этап позволяет научить обучающихся использовать прочитанный материал для формирования умений устной и письменной речи» [1]. Представленное определение является основополагающим, поскольку в нем отображены самые важные функции послетекстового этапа: проверка понимания прочитанного, умение использовать полученную информацию в дальнейшем и т.д.

В основе исследования лежит эксперимент, направленный на выявление наиболее эффективных приемов послетекстового этапа смыслового чтения. Группе иностранных студентов с уровнем владения языком А2 был дан адаптированный текст В.П. Астафьева «Бабушка с малиной». Обозначим некоторые приемы. Так, в задании, основанном на приеме «Ориентир предвосхищения», до чтения текста обучающиеся согласились с суждениями, но после прочтения поменяли свое мнение – это говорит о том, что они начали понимать, что текст вовсе не о малине, а о людях, о сострадании и взаимопомощи.

После выполнения задания, построенного на приеме «Тайм-аут», были получены следующие результаты (табл. 1):

Таблица 1

| Вопросы | Ответы |
|--|--|
| – Почему бабушка сидит молча, грустная? – Что заставило бабушку улыбаться? – О чем рассказывает бабушка? – Как бабушка осталась без малины? | – Потому что осталась без малины. – Все тут как родные. Весь вагон накладывал ягоды и вскоре туес наполнили доверху, рыбак поставил его бабке на колени. Это заставило бабушку улыбаться. – Она рассказывает, как она пережила всю свою родню и теперь у нее никого нет. – Опрокинула туес. |

Задание, использующее прием «Верные и неверные утверждения», дало следующие результаты (табл. 2):

Таблица 2

| Отметьте верные и неверные утверждения | Ответы |
|--|--|
| 1. Туес опрокинули мальчишки. 2. Молодой рыбак пожалел бабушку и решил помочь ей. 3. Все были рады, что бабушка потеряла всю ягоду. 4. Бабушка осталась совсем одна, у нее никого не осталось. 5. Бабушка возвращается домой на пароходе | 1. Неверно. 2. Верно. 3. Неверно. 4. Неверно. 5. Верно |

В задании «тонкие» и «толстые» вопросы были получены следующие ответы (табл. 3):

Таблица 3

| «Тонкие» вопросы | Ответы |
|--|--|
| 1. Кто главные герои текста? 2. Где происходят события? 3. Могло ли быть в тексте все по-другому? Как? | 1. Бабушка. 2. На Урале. 3. Да, если бы поезд не так торопился, то бабушка бы не опрокинула туюс |
| «Толстые» вопросы | Ответы |
| 1. Объясните, почему совсем недавно бабка была самым счастливым человеком, а теперь сидит и грустит? 2. Предположите, что будет если бабка снова потеряет свою малину? 3. Почему бабка приняла помощь всех людей, но не приняла помощь школьников? В чем различие? Почему вы так считаете? | 1. Потому что собрала себе малину. Грустит, потому что опрокинула ее. 2. Если она снова потеряет малину, она будет в отчаянии. 3. Потому что от горсти не обеднеют |

Таким образом, приемы послетекстовой деятельности стратегии смыслового чтения доказали эффективность в работе с иностранными обучающимися.

В ходе исследования были выявлены наиболее продуктивные и менее продуктивные приемы. К первым можно отнести приемы «Ориентир предвосхищения», который дал обучающимся возможность понять, что первое впечатление может быть неверным и в тексте могут быть более глубокие смыслы, «Тайм-аут», который позволяет поработать с каждым абзацем отдельно, попрактиковаться в формулировании вопросов и ответов, «Толстые и тонкие вопросы» – прием, который покажет знание фактической информации и сложных идейных смыслов, «Верные и неверные утверждения» – прием, который показывает, насколько обучающиеся действительно понимают содержание текста. Менее успешным был прием «Синквейн», с которым обучающиеся формально справились, но само задание казалось странным, непонятным, непривычным иностранным студентам. Для того чтобы прием был более действенным, следует предложить обучающимся темы на выбор для создания синквейнов («Бабушка», «Доброта», «Помощь» и т.д.) или коллективно его создать.

Наше исследование доказывает важность послетекстовой деятельности. Эффективность каждого из приемов зависит от множества факторов: последовательность применения, взаимосвязь одного приема с другим, уровень подготовки обучающихся, их личные предпочтения.

Специфика предложенного текста также влияет на подбор приемов и заданий: работа с художественным текстом будет иметь цель вывода обучающихся на главную идею и проблему текста, а текст научной направленности будет предполагать работу с усвоением фактической информации и контроль за ее правильным восприятием и усвоением. Исходя из вышеизложенного, можно сказать о том, что в каждой группе обучающихся будут свои результаты применения данных приемов.

Библиографический список

1. Безземельная О.А. Работа с профессионально ориентированным текстом на занятиях по иностранному языку с обучающимися в неязыковом вузе // Вестник УЮИ. 2023. № 1 (99). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rabota-s-professionalno-orientirovannym-tekstom-na-zanyatiyah-po-inostrannomu-yazyku-s-obuchayuschimisya-v-neyazykovom-vuze> (дата обращения: 06.05.2023).
2. Граф С.В., Чистякова Н.Н. Технологии смыслового чтения как инструмент формирования профессиональных знаний у бакалавров // Вестник Череповецкого государственного университета. 2020. № 1 (94). С. 137–148.
3. Мошкина Л.В. Смысловое чтение современной детской литературы как путь духовно-нравственного воспитания подростков // Актуальные исследования. 2019. № 3 (3). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smyslovoe-chtenie-sovremennoy-detskoj-literatury-kak-put-duhovno-nravstvennogo-vozpitanija-podrostkov>, (дата обращения: 13.04.2023).
4. Пяткова О.Б. Формирование стратегий смыслового чтения текстовой информации у обучающихся // Концепт: научно-методический электронный журнал. 2017. № 7. URL: <http://e-koncept.ru/2017/170162.htm>, (дата обращения: 13.04.2023).
5. Сметанникова Н.Н. Обучение стратегиям чтения в 5–9 классах: как реализовать ФГОС: пособие для учителя. М.: Баласс, 2011. 128 с.

ТЕМА ПОДРОСТКОВОГО ОДИНОЧЕСТВА В ПОВЕСТИ М.ИОНИНОЙ «ЗАБРОШЕНО.РУ»: МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К УРОКУ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ

THE THEME OF TEENAGE LONELINESS IN THE STORY “ABANDONED.RU” BY M. IONINA: METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS FOR AN EXTRACURRICULAR READING LESSON

Е.А. Турпанова

Е.А. Turpanova

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

Ключевые слова: *современная подростковая литература, региональная литература, тема подросткового одиночества, внеклассное чтение, М. Ионина, образ подростка, конфликт подростка со взрослыми.*

Аннотация. В статье рассматривается специфика раскрытия темы подросткового одиночества в современной региональной (сибирской) литературе. Описаны содержательные аспекты и методические рекомендации по проведению урока внеклассного чтения по повести М. Иониной «Заброшено.ру» в 8-м классе.

Keywords: *modern teen literature, regional literature, the theme of teenage loneliness, extracurricular reading, M. Ionina, the image of a teenager, the conflict of a teenager with adults.*

Abstract. The article discusses the specifics of the disclosure of the topic of adolescent loneliness in modern regional (siberian) literature. The article describes the content aspects and methodological recommendations for conducting an extracurricular reading lesson based on the story by M. Ionina “Abandoned.ru” in the 8th grade.

В настоящее время подростковая тема, в частности тема подросткового одиночества, является животрепещущей и актуальной, что объясняет интерес к ней со стороны современных отечественных писателей. Неоднократное обращение к подростковой теме наблюдается не только в общероссийской, но и в региональной литературе.

Актуальность и практическая значимость исследуемой темы определяется запросами со стороны учителей-практиков, в частности педагогов МБОУ «Ивановская СОШ», заинтересованных в исследовании современной региональной литературы, адресованной читателю-подростку.

Среди современных региональных авторов, отражающих в своем творчестве тему подросткового одиночества, стоит выделить Марию Ионину. М. Ионина – современная красноярская писательница, автор произведений для детей и подростков («Заброшено.ру» (2017), «Лайки и дизлайки» (2019), «Баба ЕГЭ

и другие» (2019)), публикаций в журналах и сборниках, участница творческих семинаров С. Махотина и М. Янова «Молодые писатели вокруг ДЕТГИЗа». Автор пишет о современных подростках, их родителях и учителях, о проблемах современной школы.

Для выявления специфики раскрытия темы подросткового одиночества в современной региональной литературе нами была выбрана повесть М. Иониной «Заброшено.ру», вышедшая в 2017 г. [1]. Мы выделили наиболее значимые для раскрытия темы подросткового одиночества уровни художественного текста: поэтику заглавия, систему персонажей, специфику конфликта, сюжетно-композиционные особенности.

Поэтика заглавия исследуемой повести включает в себя не только прямое значение и указание на современные реалии и увлечения подростков (название сайта, на котором главный герой участвует в обсуждениях), но и метафорический смысл – юные персонажи подобны заброшенным зданиям, лишенным внимания взрослых. «Заброшенность» и одиночество героев-подростков становятся следствием непонимания и невнимания со стороны взрослого мира, нежелания родителей и учителей признать их взросление.

Сюжет повести строится вокруг группы четырнадцатилетних друзей, восьмиклассников. Ключевую роль в его развитии играет несчастный случай на заброшенном радиотехническом заводе, приведший к значительным переменам в жизни главного героя-подростка и остальных персонажей.

Внутренняя композиция текста линейная, с включением ретроспекций. Немаловажную роль играют внутренние монологи, размышления рефлексирующего героя-подростка.

Система персонажей повести выстраивается вокруг главного героя-подростка – Леши Волошина (Леший) и включает галерею центральных и второстепенных подростковых образов – близких друзей и одноклассников Леши, а также родителей и учителей. Образы подростков и взрослых в повести представлены в динамике и развитии, показана внутренняя эволюция персонажей.

Тема взаимоотношений подростка со взрослым миром в исследуемой повести становится центральной. Особенности конфликта между героями-подростками и взрослым миром определяются мотивом непонимания – родители и учителя не желают признавать взросление юных героев и выстраивать с ними доверительные отношения, что становится причиной подросткового одиночества.

В повести М. Иониной показано преодоление одиночества как главным героем, так и остальными персонажами-подростками, осуществляемое благодаря поддержке и пониманию со стороны чутких взрослых, ставших внимательнее к взрослеющим детям. Финал произведения можно назвать счастливым и жизнеутверждающим.

Исследуемая повесть представляет собой не только литературоведческий, но и методический интерес. Нами предложены методические рекомендации к уроку внеклассного чтения по рассматриваемому тексту М. Иониной в 8-м классе после урока изучения рассказа В.П. Астафьева «Фотография, на которой

меня нет» [2]. Целью урока становятся выявление особенностей внутреннего мира подростка, причин испытываемого им одиночества и возможных путей его преодоления на примере повести М. Иониной «Заброшено.ру», создание мотивации к прочтению повести. Тема урока звучит следующим образом: «Ведь мы выросли... Почти» (по повести М. Иониной «Заброшено.ру»). Изучение повести рассчитано на сдвоенный урок.

Вступительный (мотивационный) этап урока внеклассного чтения предлагаем начать с актуализации имеющихся знаний – обучающимся необходимо вспомнить региональных (сибирских) писателей, а по возможности и современных авторов. Далее следует построение нового знания – краткая биографическая справка о современном региональном (красноярском) авторе – Марии Иониной, в ходе которой делается акцент на том, что особое место в творчестве этого автора занимают произведения о современных подростках, в том числе ровесниках ребят. Это послужит переходом к следующему приему – подбору ассоциаций к слову «подросток». Необходимое направление мысли задается с помощью следующих вопросов: «Бывает ли подросткам одиноко?», «Что может стать причиной одиночества?», «Испытывали ли вы когда-нибудь одиночество?», «Что помогло вам справиться с этим чувством?» и др. Этап завершается предварительной работой с заглавием повести, прогнозированием по заглавию («Как вы думаете, о чем может быть повесть с названием «Заброшено.ру»?», «Какие события могут происходить в повести?» и др.) и целеполаганием. Примененные приемы способствуют созданию интереса, мотивации к дальнейшему изучению повести.

На этапе художественного восприятия с элементами анализа мы предлагаем использовать прием стратегии смыслового чтения – чтение с остановками фрагментов повести. Для анализа текста, осуществляемого постепенно, вслед за чтением фрагментов предусмотрены вопросы, направленные на прогнозирование развития дальнейшего сюжета, выявление специфики образа подростка, его взаимоотношений со взрослым миром, а также на актуализацию личного опыта, чувств учащихся. Для прочтения и анализа мы предлагаем, на наш взгляд, наиболее значимые для раскрытия темы подросткового одиночества фрагменты повести из глав «Чертуха», «Лучший друг», «Следователь», «Ниче», «Мама», «Папа», «Классный час», «Родительское собрание», отображающие специфику образа современного героя-подростка, особенности конфликта подростка со взрослым миром и возможности преодоления одиночества.

На этапе выявления художественного восприятия предполагается проведение беседы, выявляющей впечатление учащихся от прочитанных фрагментов повести («Какие эмоции вызвали герои повести – подростки, взрослые?», «Появилось ли желание прочесть произведение полностью?»).

На заключительном этапе предусмотрена повторная работа с заглавием повести. Учащимся необходимо понять не только бытовое значение заглавия, но и метафорический смысл. Кроме того, ученикам предлагается предположить финал повести. На данном этапе также предполагается выполнение дифференцированного творческого задания в индивидуальной или парной форме: 1) написать

письмо герою повести; 2) создать (нарисовать) страницу героя-подростка повести в социальной сети; 3) составить диалог главного-героя подростка повести с другим персонажем-подростком региональной (или классической общероссийской) литературы. Далее следуют представление и совместное обсуждение результатов работы.

В качестве домашнего задания рекомендуется (по желанию) прочесть повесть в полном варианте. На этапе рефлексии учащимся предлагается выбрать одну из иллюстраций к повести М. Иониной, которая отражает их состояние, настроение, эмоции на уроке.

Подводя итог сказанному, стоит отметить, что современная региональная подростковая литература призвана помочь взрослому ребенку преодолеть одиночество, в том числе за счет эффекта узнаваемости [3]. Повесть красноярского автора выполняет немаловажную психотерапевтическую функцию, давая понять подростку, что он не одинок в своих переживаниях, а также несет в себе значительный воспитательный эффект.

Библиографический список

1. Ионина М.М. *Заброшено.ру: повесть* / ил. Ксении Поповой. Красноярск: Палитра, 2017. 116 с.
2. *Литература: рабочие программы. Предметная линия учебников / под ред. В.Я. Коровиной. 5–9 классы.* М.: Просвещение, 2014.
3. Хомич Э.П. «Позитивное взросление», или Подросток XXI века // Полипарадигмальность современного образования: подходы и направления: материалы научно-практической конференции. Барнаул, 15–16 апреля 2016 г. Барнаул: АлтГПУ. 2016. С. 214–221.

ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ Т. ГАРДИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ «ТЭСС ИЗ РОДА Д'ЭРБЕРВИЛЛЕЙ» И «ВЗОР СИНИХ ГЛАЗ»)

FEMALE IMAGES OF T. HARDY (ON THE EXAMPLE OF THE NOVELS “TESS OF THE D'URBERVILLES” AND “A PAIR OF BLUE EYES”)

Г.С. Васильева

G.S. Vasilyeva

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

Ключевые слова: *Гарди, «Взор синих глаз», «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», женский образ, мотив, эволюция.*

Аннотация. В исследовании мы продолжаем изучать творчество Т. Гарди и прослеживаем эволюцию женских образов в двух романах писателя: «Взор синих глаз» и «Тэсс из рода д'Эрбервиллей».

Keywords: *Hardy, “A Pair of blue Eyes”, “Tess of the d'Urbervilles”, female image, motif, evolution.*

Abstract: In our study, we continue to study the work of T. Hardy and trace the evolution of the female images in two novels by writer: “The Gaze of Blue Eyes” and “Tess of the d'Urbervilles».

Томас Гарди (Thomas Hardy, 1840–1928) является в английском литературном каноне заслуженно признанным романистом и поэтом.

Данная статья посвящена изучению двух романов Т. Гарди: «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» и «Взор синих глаз», в которых женские образы выведены на первый план. Выбор произведений обусловлен также тем, что творчество Т. Гарди продолжает интересовать исследователей и читателей разных стран.

Роман Т. Гарди «Взор синих глаз», входящий в Уессекский цикл романов писателя, вышел в свет в 1873 г. На русский язык произведение переведено (пер. Д. Ченская) и опубликовано в 2019 г. В настоящий момент отсутствуют отечественные исследования, посвященные анализу этого романа, в отличие от романа «Тэсс из рода д'Эрбервиллей» [3; 6; 7; и др.].

Произведения написаны с разницей в 18 лет. Несмотря на то что романы схожи по тематике, проблематике, пафосу, есть различия. «Взор синих глаз» – один из ранних романов писателя, «Тэсс...» – предпоследний в его романном творчестве. В основе каждого из них – женский образ, с помощью которого Гарди пытается понять суть жизни, место человека в обществе, а главное – место в нем женщины. Героини романов в разной степени вовлечены в гущу жизни и справляются с испытаниями по-разному. Так, Эльфрида поработана викторианской эпохой как физически, так и духовно, Тэсс духовно побеждает и освобождается, и, по мысли Гарди, достойна воскрешения.

В исследовании мы изучаем женские образы в творчестве писателя, отталкиваясь от его взгляда на женскую природу и, как следствие, – основных мотивов его творчества.

В романе «Взор синих глаз» наше внимание обращено к юной девушке Эльфриде, принадлежащей к разорившемуся дворянскому роду, так как по женской линии по тем временам кровь знатного происхождения не передавалась. Тэсс – крестьянка. Они юны, в самом расцвете чувственных восприятий, когда все ново и все прекрасно, и они обе подвергаются испытаниям. Самое большое испытание, которое им приходится пройти, – это любовь. Испытания в романном тексте выражены основными мотивами: судьбы, смерти, веры, любви.

Небезынтересно реализуется мотив игры: в обоих текстах он связывается с Провидением: будто судьба ставит героев в позиции актеров малых театров, которые, в свою очередь, объединяются большим романном текстом, что является еще большим театром. В романе «Взор синих глаз» этот мотив усилен, в «Тэсс...» он присутствует, особенно в последнем абзаце романа: «Правосудие» свершилось, и “глава бессмертных” (по выражению Эсхила) закончил игру свою с Тэсс» [1, с. 311]. Через эти мотивы перед нами раскрываются образы героинь.

Мотив судьбы-рока в романах переплетается с мотивом смерти, что, к примеру, отмечается в работе Т.А. Полуэктовой [5]. Судьба Тэсс кажется более трагичной, героиня терпит не только несправедливость викторианских правил поведения, предписанных женщине, но надругательства мужчины, как моральное, так и физическое. Рок преследует ее с первых страниц романа и испытывает ее. Трагедия Тэсс ощущается более остро. Судьба героини сходна с судьбой Эльфриды: двое мужчин встречаются на их жизненном пути, от чувств обоих они страдают, к одному из них стремятся. Однако Тэсс более Эльфриды стремится найти истинную веру, понять жизнь, чему верить и к чему стремиться. Даже убивая, она остается в глазах читателей, а главное, самого Гарди, «чистой» женщиной. Так, например, Карен Хьюитт называет роман «Тэсс из рода Д’Эбервиллей» болезненной, трагической историей, несущей в себе элементы судьбы и неизбежности [8, с. 98].

Во «Взоре синих глаз» встречаются размышления писателя о смерти, которые он вкладывает в уста своих героев.

Частым местом встреч и откровений является сельское кладбище, где похоронен первый парень, влюбленный в Эльфриду. На его могильной плите объясняются Стефан (первый, в кого влюбилась девушка) и Эльфрида, позднее Генри

(второй и последний, кого она полюбила) и Эльфрида. Показательна встреча всех троих в фамильном склепе Люкселлианов, дальней родственницей которых являлась героиня. В этом склепе двое героев застанут ее мертвую, когда она уже была женой лорда Люкселлиана. От начала и до последних строк роман пронизан нитями трагедии. Трагический исход предрешен, мы только все острее и острее чувствуем его к концу романа.

С Тэсс история повторяется. От смерти лошади Принца – к смерти собственного ребенка и далее – до собственной смерти. Среди других символов смерти можно отметить каменный столб, Стоунхендж, где на жертвеннике девушка засыпает, и башня, где Тэсс казнит: «уродливая восьмиугольная башня с плоской крышей...» [1, с. 311]. Образ башни прослеживается и в романе «Взор синих глаз». Башня возле кладбища становится символом созидания и разрушения, пространством смерти и ожидания решений судьбы. В конце башня рушится пополам: одна сторона остается целой, а другая полностью разрушается. С этой постройки Эльфрида падает, едва не разбивается, но ее спасает Генри. Здесь же она прячется от Стефана и здесь же умирает миссис Джетуэй, сумасшедшая, которая мстит Эльфриде, считая ее виновной в смерти сына. Возле башни происходит ее объяснение с Генри в преддверии разрыва, здесь ее ждет Стефан после своего прибытия, еще не зная, что девушка его разлюбила. Уже под разрушенной башней в старом фамильном склепе Эльфрида, ставшая миссис Люкселлиан, находит свое последнее пристанище.

Показательно, что Гарди обеих девушек сравнивает с Магдалиной и Богородицей. Их образы подвержены мирским соблазнам, но суть их чиста, утверждает Гарди. И действительно, в нашем сознании остается ничем не запятанный образ любящей и искренней девушки. Такими рисует их писатель. Для него образы грешницы и святой слиты воедино: и Эльфрида, и Тэсс способны на жертвенность, ставшую их объединяющей чертой. В развитии событий мы наблюдаем, как Тэсс в угоду семье идет к Алеку, Судьба словно дергает за ниточки, и она предстает жертвой несправедливости общества, несправедливости любимого и нелюбимого мужчин, даже самого Провидения. И Эльфрида становится жертвой викторианской системы: под властью абсурдных традиций, тщеславного стремления отца обогатиться она лишается связи со Стефаном, выходит замуж не по любви, а для того, чтобы исполнить «единственное предназначение женщины» в этом обществе – выйти замуж в угоду отцу.

Обе девушки также становятся жертвами собственной любви: Тэсс совершает убийство во имя любви, идет на унижение, Эльфрида рискует честью, а затем и своей воле. Образ героини Гарди эволюционирует. Это девушка, способная на истинные чувства, и мы замечаем весь масштаб раскрытия образов героинь, от Эльфриды до Тэсс. Тэсс уже не просто женский образ, это фигура глобальная, носитель авторского идеала, его философии, его мыслей. Тэсс наполнена чувствами, переживаниями и исканиями позднего Гарди. Эльфрида – это начало пути, в этой девушке все только-только раскрывалось, но и она дала нам уже многое для понимания внутреннего мира Гарди, его отношения к эпохе.

Таким образом, мы отмечаем, как по-разному героини проходят жизненные испытания: Эльфрида в итоге порабощена викторианской эпохой как физически, так и духовно, Тэсс же духовно побеждает и освобождается.

Библиографический список

1. Гарди Т. Тэсс из рода д'Эрбервиллей / пер. с англ. А. Кривцовой, М. Абкиной. М.: Дом, 1993. 384 с.
2. Гарди Т. Взор синих глаз / пер. с англ. А. Ченская. М.: Рипол-Классик, 2019. 495 с.
3. Абилова Ф.А. Викторианский роман и уэссекские романы Т. Гарди: Поэтика финала // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2014. Вып. 1 (25). С. 72–80. URL: <file:///C:/Users/%D0%A2%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F%D0%BD%D0%B0/Downloads/viktorianskiy-roman-i-uessekские-romany-t-gardi-poetika-finala.pdf> (дата обращения: 28.03.2023).
4. Бродский И. С любовью к неодушевленному. Четыре стихотворения Томаса Гарди / пер. с англ. А. Сумеркина, В. Голышева // Звезда. 2000. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2000/5/s-lyubovyu-k-neodushevlennomu-chetyre-stihotvoreniya-tomasa-gardi.html> (дата обращения: 05.05.2023).
5. Полуэктова Т.А. «An Imaginative Woman» Томаса Гарди как фотоэпиграммический рассказ // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2022. Т. 14, вып. 3. С. 125–135.
6. Поплевко А. Поэтика Томаса Гарди в произведении «Тэсс из рода д'Эрбервиллей». URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/110528/1/> (дата обращения: 05. 03. 2023).
7. Урнов М.В. Томас Гарди: Очерк творчества. М.: Худож. лит., 1969. 150 с.
8. Хьюитт К. Thomas Hardy's Multi-Faceted Art: Far from the Madding Crowd and Much Else // Два века английского романа: коллективная монография. К 70-летию проф. Б.М. Проскурнина. СПб.: Маматов, 2021. С. 96–112.

БОГ КАК «ОТСУТСТВУЮЩАЯ СТРУКТУРА» В РОМАНЕ Т. МАННА «ДОКТОР ФАУСТУС»

GOD AS “LOST STRUCTURE” IN THE NOVEL “DOCTOR FAUSTUS” BY T. MANN

М.А. Журавлев

M.A. Zhuravlev

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

Ключевые слова: *T. Mann, Ф. Ницше, И.В. Гете, Фауст, смерть Бога.*

Аннотация. В статье проводится сравнение текстов И. Гете и Т. Манна: находится инвариант сюжета и причины его колебаний. Рассматривается связь между образом героя и его эпохой. Ключом к пониманию романа «Доктор Фаустус» становится «Смерть Бога».

Keywords: *T. Mann, F. Nietzsche, J.W. Goethe, Faust, the death of God.*

Abstract. The article compares the texts of I. Goethe and T. Mann: to be exact, the invariant of the plot and the reasons for its fluctuations are discovered. The connection between the image of the hero and the time that he is living in is studied. The key to understanding the novel “Doctor Faustus” becomes the “Death of God”.

23 мая 1943 г. Томас Манн начинает работу над историей Адриана Леверкюна. Этот «роман эпохи» [4] получит название «Доктор Фаустус». Миф об ученом, заключившем сделку с дьяволом, берет начало в Средних веках: впервые в печатном варианте он возникает в «Народной книге о Фаусте», имеет продолжительное развитие в последующей литературе, мы же остановимся на трагедии И.В. Гете «Фауст», Фаусте эпохи Просвещения.

Сравнивая фаустовские тексты, можно обнаружить инвариантную схему сюжета, присутствующую в каждом из них: договор с дьяволом – испытания, длящиеся 24 года, – смерть/воскресение. В нетождественности финалов, на наш взгляд, и кроется главное различие текстов, а объяснение для каждого из них служит разрешением данному принципиальному расхождению между ними.

Сперва проанализируем главного героя Гете. Фауст – это герой, всегда отражающий свою эпоху и не существующий вне ее. В тексте Гете легко прочитывается принадлежность к эпохе Просвещения, для которой характерны гуманизм, культ разума, интерес к сильным мифологическим личностям и поиск истин.

Г.Э. Лессинг был вдохновлен образом Фауста, найдя в нем точное воплощение идеалов Просвещения. Еще до Гете он собирался писать драму на национальный сюжет, задумав поменять финал легенды: в сюжете бы отсутствовало наказание. В дневниках Лессинг писал: «Божество не для того дало человеку благороднейшее из стремлений, чтобы сделать его навеки несчастным», «Философ, ищущий истину, заслуживает именоваться любимцем бога» [1].

Отсюда следствие: разумность и целеустремленность, направленные на постижение мира, оправдывают тяжесть греха Фауста перед Богом. Тут же открывается важнейшая тема Высшего суда, незримо присутствующая на протяжении всех сюжетов о Фаусте. Исходя из этого, основную тему «Фауста» можно определить как диалог человека с Богом.

Хотя Лессинг первым осмыслил счастливый финал Фауста, именно Гете воплотил данный Дух времени в жизнь.

Господь в «Фаусте» – это олицетворение нравственности и разумности. Просвещение хочет верить, что Высший Разум не станет наказывать Фауста, чья «жизнь прошла в стремлениях» привести человечество в светлое будущее.

В романе «Доктор Фаустус» будущее наступило, но в нем нет ничего светлого. Томас Манн игнорирует оптимизм финала Гете, вместо этого он обращается к традиции Средневековья, в которой «страшная гибель чернокнижника рассматривалась с позиций наказания безбожника за грешную, несправедную жизнь» [1]. С тех же позиций наказание Фауста-гордеца было оправдано. Автор «Народной книги о Фаусте» описывает доктора следующими словами: «Ибо кто дерзает подняться высоко, тот и падает с высоты» [2].

Становится ясно, что Средневековье во многих аспектах выступает в качестве антипода Просвещения. Основными чертами времени являются отсутствие гуманизма, страх, смиренность, инквизиция и религиозные войны.

После того как мы в общих чертах обрисовали эпоху средневекового Фауста, сравним ее с эпохой Фауста современного, Адриана Леверкюна.

В романе параллельно со становлением героя изображается становление нацизма, нового «варварства», постепенного угасания всего «благородного» [6, с. 599]. Фауст дошел до того, чтобы «возомнить себя Богом» [5, с. 290]. Он не только равняется с Господом, но и стремится разрушить божественную гармонию мира посредством разрушения музыкальных традиций: свою собственную музыку, вдохновленную Чертом, он создает полифоничной, полиритмичной, атональной.

Как писал Лютер, одна из ключевых фигур романа: «Власть дьявола гораздо сильнее, чем мы думаем, и только перст божий может помочь верующим противиться ему» [1]. Спасти от Дьявола может лишь Бог, но в финале «Доктора Фаустуса» нет ни воскресения, ни смерти, что еще не говорит о том, что в нем отсутствует наказание. Вместо гибели Адриан сходит с ума. Напомним, что разум являлся главной чертой Фауста Просвещения.

Образ Доктора Фаустуса символичен. Судьба Адриана обладает обобщающим смыслом: «Она становится формулой судьбы всего немецкого декадентского искусства и, по мысли Томаса Манна, всей нации, во всяком случае в той мере, в какой эта нация поддалась дьявольскому искушению философии “разрушения разума”, приведшей к фашистской “пляске смерти” в 30-х годах» [4].

Становится ясно, что между генезисом нацизма и сделкой героя с Дьяволом имеется общее культурное основание. Говоря об эпохе XX в., нельзя оставить без внимания скандально известного философа Ф. Ницше. Именно он является главным прототипом Адриана Леверкюна.

Томас Манн в «Истории “Доктора Фаустуса”» сделал важное разъяснение: «Сошлюсь на то, что в трагедию Леккеркюна вплетена трагедия Ницше, чье имя сознательно ни разу не упомянуто в романе, ибо он-то и заменен моим вдохновенно-больным музыкантом» [6, с. 13], – иными словами, создавая современного Фауста, писатель заимствовал его образ у уже существующего, настоящего «Фауста». Биография Ницше, а не фаустианские тексты вдохновили Томаса Манна на такой беспрецедентный в фаустиане финал.

Еще важнее проследить философское влияние Ф. Ницше на эпоху Томаса Манна. В одной из своих главных работ, «Веселой науке», философ-нигилист сформулировал идею «Смерти Бога»: «Бог убит! Бог мертв! И мы его убийцы!» [3]. Конечно, это нужно понимать аллегорически. Ницше не верил в Бога с понятием морали, следовательно, «Смерть Бога» – это смерть морали, которую попрали люди. «Ницше видит эти возможные последствия как освободительные, а не деструктивные. Ни Бог, ни смысл, ни нравственность, ни разум не сдерживают нас, восклицает он. Мы свободны жить так, как нам нравится, и делать с нашими жизнями то, что удовлетворяет нас» [7].

Таким образом, отсутствие Бога в романе Т. Манна обусловлено его «смертью». Человечество перешагнуло мораль, даже не подозревая, что тем самым оно лишает себя шансов на спасение. Именно поэтому в финале «Доктора Фаустуса» нет воскресения: есть только Адриан и Черт, а там, где раньше было спасение для Адриана и его эпохи, осталась только пустота.

Библиографический список

1. Большакова Т. Концепция человека в трагедии Гете «Фауст». URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-ger/bolshakova-gete-faust.htm> (дата обращения: 12.04.23).
2. Жирмунский В.М. История легенды о Фаусте. 2-е, испр. изд. М.: Наука, 1978. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/zhirmunskij-legenda-o-fauste/chast-1.htm> (дата обращения: 12.04.23).
3. Ницше Ф.В. Веселая наука. «ОМКО», 1882. URL: http://lib.velikanov.ru/pdf/Nietzsche_Veselaya_nauka.pdf (дата обращения: 12.04.23).
4. Судьба романа в литературе XX в. Красота гуманизма (Т. Манн) // Манн Ю.В., Зайцев В.А., Стукалова О.В., Олесина Е.П. Мировая художественная культура. XX век. Литература [Электронный ресурс]. URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/mirovaya-kultura-xx/krasota-gumanizma-mann.htm> (дата обращения: 12.04.2023).
5. Томас Манн. Доктор Фаустус: роман / пер.с нем. Н. Ман, С. Апта. М.: АСТ, 2022. 640 с.
6. Томас Манн. История «Доктора Фаустуса»: роман одного романа. Собрание сочинений // ГИХЛ; пер. с немецкого С. Апта. М., 1960. Т. 9.
7. Цапикова Ю.С. «Смерть бога» как ключ к пониманию нигилизма в философии Ф. Ницше // Форум молодых ученых. 2017. № 6 (10). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/smert-boga-kak-klyuch-k-ponimaniyu-nigilizma-v-filosofii-f-nitsshe> (дата обращения: 13.04.2023).

РОЛЬ ЗВУКОВОГО ФОНА В «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ

THE ROLE OF SOUND BACKGROUND IN “THE DIVINE COMEDY” BY DANTE ALIGHIERI

Д.С. Злобина

D.S. Zlobina

Научный руководитель О.А. Шереметьева
Scientific adviser O. A. Sheremeteva

Ключевые слова: Данте, звукопись, «Божественная комедия», резонанс Шумана.

Аннотация. В статье рассматривается роль звукового (эмоционального) фона в «Божественной комедии» Данте Алигьери с точки зрения вибрационных колебаний по шкале Шумана.

Keywords: Dante, sound painting, The Divine Comedy, Schumann resonance.

Abstract. The article discusses the role of the sound (emotional) background in Dante Alighieri’s “Divine Comedy” from the point of view of vibrational vibrations according to the Schumann scale.

К особенностям звукового фона «Божественной комедии» Данте обращались несколько исследователей. Так, А.Л. Доброхотов в работе «Данте Алигьери» [2] и О. Мандельштам в «Разговорах о Данте» [3] рассматривали звуковое оформление как средство для создания общего эмоционального фона. Другие исследователи: Р. Харрисон в работе «“Божественная комедия” и модерн» [6] и Н.А. Попова-Рогова в статье «К вопросу передачи рифмы в <...> “Божественной комедии”...» [4] – рассматривают музыкальность произведения, особенности рифмовки, а также то, как они сохраняются в переводах.

Мы же рассмотрим звуковое и эмоциональное описание пространства загробного мира Данте, опираясь на открытие физика В.О. Шумана о звуковом резонансе. «Резонансом Шумана» называется явление образования стоячих электромагнитных волн сверхнизких частот (единицы и десятки герц) между поверхностью Земли и ионосферой. Явление теоретически обосновано и экспериментально обнаружено В.О. Шуманом в 1952–1954 гг.

На протяжении почти всей истории человечества частоты Земли были равны примерно 7–8 Гц, сейчас же, по мнению современных ученых, значения изменились – они колеблются около 20–38 Гц начиная с 2000-х гг. Человек способен распознавать звуки лишь в диапазоне от 20 Гц до 20 кГц, следовательно, резонирующую частоту Земли ранее человек вовсе не мог почувствовать, что однако не исключало ее влияния. Позднее ученые выяснили, что человеческие эмоции тоже способны излучать определенные вибрации, коррелирующие с земными [5].

Диапазоны частот различных чувств

| Чувства | Частота (Гц) | Чувства | Частота (Гц) |
|---------------------|--------------|--------------------|--------------|
| Страх, чувство вины | 0,2–2,2 | Оптимизм | 38 |
| Ложь, обида | 0,6–3,5 | Принятие | 46 |
| Гнев, гордыня | 0,9 | Благодарность | 50 |
| Пренебрежение | 1,5 | Единство | 144 |
| Превосходство | 1,9 | Сострадание | 147 |
| Жалость к себе | 3 | Сердечная любовь | 150 |
| Раздражение | 3,5 | Безусловная любовь | 250 |

При рассмотрении звукового фона каждой Кантики мы будем обращаться к этой информации и проследим связь структуры загробного мира, его звуков и эмоций с этими частотами.

Ад наполнен зловещими звуками: *Там вздохи, плач и исступленный крик... / ропот дикий, / Слова, в которых боль, и гнев, и страх, <...> и жалобы, и вскрики...* [1, с. 18]. В Аду постоянно слышны вопли и стоны от боли, которые превращаются в ужасный ревущий грохот, колеблющий землю: *Стуча зубами... Выкрикивали проклятья <...> Хулили род людской...* [1, с. 20]. Если обратиться к приведенной выше таблице, можно увидеть, что негативные эмоции варьируются от 0,2 (страх) до 3,5 Гц (раздражение). Эти частоты относятся к инфразвуковым волнам, поэтому живой человек не может их почувствовать, но это не уменьшает их влияния. Так как они ниже земных вибраций, то разрушают самочувствие человека, поэтому лирический персонаж, путешествуя по Аду, испытывает страдания и стремится быстрее покинуть этот предел.

Затем лирический герой оказывается в Чистилище. Сюда души попадают после раскаяния, основной звуковой фон здесь – распевы псалмов. Данте не раз подчеркивает, какое сильное впечатление на лирических персонажей оказывают эти песнопения: *Запел он так отрадно, что отрада / И до сих пор звенит во мне струной* [1, с. 187], *так набожно, и так был нежен звук, / что о себе самом позабывалось* [1, с. 214]. Время, проведенное в Чистилище, кажется лирическому герою более приятным: здесь нет резких и тревожащих звуков. Основными эмоциями Чистилища являются благодарность за возможность искупить грехи, молитвенное состояние, любовь и милосердие. Частота их вибраций находится в диапазоне от 38 до 144 Гц (табл.), что уже выше земных вибраций, поэтому состояние лирического героя более гармоничное и возвышенное.

В преддверии Рая еще можно услышать песни и гимны, однако далее звуковая картина начинает сильно отличаться от двух предыдущих Кантик. Здесь звуки описываются через визуальные образы, это еще раз подчеркивает, насколько Рай сложен для человеческого понимания, даже Данте не может найти слов, чтоб описать его в полной мере и вынужден обращаться ко всем пяти чувствам, чтоб передать эти звуки: *В дворце небес, где шла моя стезя, / Есть много столь прекрасных самоцветов, / Что их из царства унести нельзя; / Таким вот было пенье этих светов* [1, с. 396].

Эмоциональные вибрации Рая превышают 205 Гц благодаря тому, что души, находящиеся там, в первую очередь испытывают истинную безусловную любовь, приятную для мира (см. табл.).

Таким образом, структура загробного мира и его эмоционально-звуковое содержание, описанные Данте, совпадают с современными резонансными исследованиями в физике. Самые низкие вибрации (от 0,2 до 3,5 Гц) находятся в Аду, и он соответственно расположен под землей, частота которой составляет 7–8 Гц. В Чистилище же вибрационная частота звукового и эмоционального фона уже выше земных – от 38 Гц, поэтому вполне закономерно оно находится над землей и заполняет собой пространство до Рая. Рай же находится выше всего и не имеет предела, хоть в поэме эмоциональные вибрации и останавливаются на 205 Гц, но все, что находится за этим пределом, уже непостижимо для человеческого разума, поэтому поэт уже не в силах это описать.

Поэма Данте уникальна не только тем, что раскрывает важные идеи о нравственных законах жизни людей, но и своим особым вибрационно-звуковым фоном, поэтому она затрагивает сразу несколько смысловых уровней: буквальный, нравственный, символический и анагогический.

Библиографический список

1. Божественная Комедия / Данте Алигьери; пер. с ит. М. Лозинского, А. Эфроса. М.: Интерпракс, 1992. 624 с.
2. Данте Алигьери / Доброхотов А.Л. М.: Мысль, 1990. 208 с.
3. Мандельштам О.Э. Разговор о Данте / подг. текста и прим. А.А. Морозова; послесл. Л.Е. Пинского. М.: Искусство, 1967. 90 с.
4. Попова-Рогова Н.А. К вопросу передачи рифмы в русских переводах «Божественной Комедии» М.Л. Лозинского и А.А. Илюшина (на материале III песни «Ада»). *Studi Slavistici* 11. URL: https://doi.org/10.13128/Studi_Slavis-15342 (дата обращения: 08.05.2023).
5. Резонансные частоты тела человека и его отдельных частей // Словари. Энциклопедии. История. Литература. Русский язык. URL: <https://bolcheknig.ru/dictionary/na-kakih-chastotah-rabotayut-organy-cheloveka-chastota-vibracii/> (дата обращения: 09.04.2023).
6. Харрисон Р. «Божественная комедия» и модерн: Дантов ад // Вестник Харьковского национального университета им. В.Н. Каразина. Сер.: Теория культуры и философия науки. Январь. С. 101–20. URL: <https://periodicals.karazin.ua/thcphs/article/view/7849> (дата обращения: 09.04.2023; 08.05.2023).

«ПИТЕР ПЭН» ДЖ. М. БАРРИ: ВАРИАНТЫ ЖАНРОВЫХ РЕЦЕПЦИЙ

“PETER PAN” BY J.M. BARRIE:
VARIATIONS IN GENRE RECEPTION

Е.И. Клокова

E.I. Klokova

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

Ключевые слова: образ Питера Пэна, интерпретация сюжета, фольклорный персонаж, единый Текст, рецепция.

Аннотация. В статье рассматриваются жанровые рецепции произведения Дж.М. Барри «Питер Пэн». Автор статьи выявляет различные интерпретации текста о Питере Пэне в культуре XX – начала XXI в. Результатом исследования является список кинематографических, мультипликационных и художественных рецепций.

Keywords: *Peter Pan's image, interpretation of the story, folkloric character, single Text, reception.*

Abstract. The article examines the genre reception of J. M. Barrie's "Peter Pan". The author identifies different interpretations of the text about Peter Pan in the culture of the twentieth and early twenty-first centuries. The result of the study is a list of cinematographic, cartoon and artistic receptions.

Имя шотландского писателя Дж.М. Барри (1867–1937) ассоциируется с одним из созданных им персонажей – Питером Пэном. Этот персонаж появляется не в одном произведении Дж.М. Барри: в новелле «Питер Пэн в Кенсингтонском саду» («Peter Pan in Kensington Gardens», 1906), в повести «Питер Пэн и Венди» («Peter Pan and Wendy», 1911) и в других.

Питер Пэн стал не только национальным героем-символом. Так, например, британский литературовед Э. Нэш говорит о существовании некоего единого текста о Питере Пэне. По его мнению, это одно из тех культурных явлений, которое бросает исследователям своеобразный вызов, так как работа затрудняется за счет сложной текстуальной эволюции, претензии на статус мифа, множества художественных трансформаций. Э. Нэш подчеркивает, что любая попытка фиксации текста противоречит собственным идеям Дж. М. Барри о незаконченности и непрерывности [5, р. 2].

Цель данной статьи – выявить рецепции текста о Питере Пэне в культуре XX – начале XXI в. Для этого необходимо упомянуть о произведениях Дж. Барри, в которых появляется сам персонаж Питер Пэн или же в которых развивается сюжет, с ним связанный.

Так, в 1901 г. Дж. М. Барри создает фотоальбом с подписями «Мальчики терпят крушение на острове Черного Озера» («The Boy Castaways of Black Lake Island»), который печатается только в двух экземплярах. Впервые персонаж Питера Пэна

появляется во вставных главах романа «Белая птичка» («The Little White Bird»), который Барри опубликовал в 1902 г. Спустя два года после публикации романа, в 1904 г., Барри решил вывести Питера Пэна на сцену, создав спектакль «Питер Пэн, или Мальчик, который не вырастет» («The Boy Who Would Not Grow Up»). В 1906 г. вставные главы из «Белой птички» были выпущены отдельным изданием «Питер Пэн в Кенсингтонских садах» («Peter Pan in Kensington Gardens»).

Вместе с тем текст о Питере Пэне не может быть адекватно описан даже этими опубликованными произведениями. Существует большое количество неопубликованных рукописных дополнений к пьесе, сценариев, авторизованных и неавторизованных пересказов и комиксов, фильмов, которые могли бы существенно дополнить единый текст о Питере Пэне.

Э. Нэш отмечает, что существование всех этих культурных трансформаций, несомненно, вызвало бы у Дж.М. Барри одобрение, так как устная традиция, импровизация, дополнения и изменения характеризовали как само рождение текста о Питере Пэне, так и его эволюцию [5, p. 3].

В истории культуры XX в. текст о Питере Пэне получает развитие в разных жанровых рецепциях – художественных, кинематографических, мультипликационных и т.д. Различные его интерпретации свидетельствуют об актуальности тем и проблем, поставленных писателем еще в начале XX в.: жизнь и смерть; вечность и искусство; поиск смысла жизни; сложность и трагизм бытия. К сожалению, объем статьи не позволяет всесторонне рассмотреть каждую из рецепций, поэтому в данном случае ограничимся лишь кратким (и далеко не полным) перечислением рецепций.

Впервые «Питер Пэн» («Peter Pan») был экранизирован режиссером Гербертом Бреноном в 1924 г. под кураторством самого Дж. Барри. Критики встретили фильм положительно и отметили его новаторский характер.

В СССР в 1987 г. Леонид Нечаев также экранизировали «текст» про удивительного мальчика – «Питер Пэн». Выбрав на роль Питера Пэна мальчика, Нечаев разрушил давнюю традицию, установленную еще самим Дж. Барри: до этого момента роль Питера Пэна играли молодые девушки.

История про Питера Пэна не обошла стороной и мультипликационные анимации. Выход знаменитого мультфильма кинокомпании «Disney» «Питер Пэн» в 1953 г. вызвал настоящий кинематографический триумф. По мнению современных зрителей, эта анимация несколько не уступает современным и даже во многом их превосходит.

В 2002 г. эта же кинокомпания выпустила продолжение мультипликационного фильма про Питера Пэна: «Питер Пэн: Возвращение в Нетландию» («Return to Never Land»). Так, например, критики Паула Нечак (Seattle Post-Intelligencer) и Джин Сеймур (Los Angeles Times) сочли, что в фильме была невыразительная музыка и неинтересный сюжет.

Помимо фильмов и мультфильмов, отражающих жизнь неординарного персонажа, в 1990 году в свет вышли комиксы о Питере Пэне Режи Луазель (Regis

Loisel). Их трудно назвать просто комикс-адаптацией книги Дж.М. Барри. Это глубоко индивидуальное, самоценное художественное произведение на основе литературного сюжета. Если сюжет комикс-адаптации был встречен положительно со стороны читателей, то графическую наполняемость оценили далеко не все.

В 2020 г. актриса и писательница Мелисса Джейн Осборн (Melissa Jane Osborne) выпускает графический роман под названием «Венди» («The Wendy Project»). Это современное переосмысление классической истории Питера Пэна. Книга была встречена читателями положительно по отношению как к сюжетной линии, так и графическому решению.

Итак, на протяжении всего XX в. к тексту о «Питере Пэне» обращались кинорежиссеры, писатели и художники. Дж. Барри удалось создать образ, который одновременно увлекает и ребенка, и взрослого. Сам Текст позволяет прочитывать и интерпретировать себя в очень широком диапазоне смыслов, прежде всего потому, что мальчик, не желающий взрослеть, давно отделился от автора и от каждого конкретного текста и стал восприниматься как фольклорный или мифологический персонаж. Можно сказать, что он ассоциируется с определенным сюжетом, но не с определенным текстом. Понятие «текст» позволяет включать в него новые случаи обращения к Питеру Пэну в культуре XX и в начале XXI в.

Библиографический список

1. Барри Д.М. Белая птичка. Берлин: Огоньки, 1923. 296 с.
2. Барри Д.М. Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел взрослеть. М.: Искусство, 1971. 127 с.
3. Барри Д.М. Питер Пэн. М.: Радуга, 2000. 216 с.
4. Краус Р. Переизобретение средства // Синий диван. 2003. № 3. С. 105–127.
5. Nash A. Introduction // Barrie J.M. Farewell Miss Julie Logan: Barrie omnibus. Edinburgh: Canongate Classics, 2000. 330 p.

МИФОПОЭТИКА В ДРАМЕ ЖАНА КОКТО «УЖАСНЫЕ РОДИТЕЛИ»

THE MYTHOPOETICS IN JEAN COCTEAU'S DRAMA "THE TERRIBLE PARENTS"

Я.С. Козлова

Y.S. Kozlova

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

Ключевые слова: *мифопоэтика, Жан Кокто, поэт, драма, античный миф, мотив, мифологический хаос.*

Аннотация. Жан Кокто – общественный деятель в сфере искусства начала XX в. Основой его творчества является античный миф. Так, даже в «бульварной» драме «Ужасные родители» Жан Кокто остается верен своим мифопоэтическим принципам. Воспроизведя будничных персонажей, автор вводит в них мифологические образы и помещает в мифологизированное пространство. Представляет сцену из жизни людей как сцену из абсолютного мифа, тем самым расширяя границы драмы.

Keywords: *mythopoeitics, Jean Cocteau, poet, drama, ancient myth, motif, mythological chaos.*

Abstract. Jean Cocteau was a public figure in the field of art in the early twentieth century. The basis of his work is an ancient myth. Thus, even in the "tabloid" drama *The Terrible Parents*, Jean Cocteau remains faithful to his mythopoetic principles. By reproducing everyday characters, the author introduces mythological images and places them in a mythologized space. He presents a scene from people's lives as a scene from an absolute myth, thereby extending the boundaries of drama.

Современники давали множество определений Жану Кокто – этому общественному деятелю в сфере искусства: «избалованное дитя века», «легкомысленный принц», в прессе его называли «принцем поэтов» и «принцем удачи», а писатель Гильберт Адер наградил его игривым званием «обнаженный денди». Себя же Кокто считал прежде всего поэтом, а свои произведения классифицировал как «критическую поэзию», «поэзию романа», «поэзию театра» и «поэзию кино» [1]. По мнению Кокто, только поэту подвластно открыть красоту мира и трансформировать реальность. Именно поэт является создателем мифов, а поэзия – это способ, инструмент, с помощью которого это можно сделать. Исследовательница Е.В. Гнездилова считает, что Кокто «на основе античных мифов создает особое мифопоэтическое пространство», для него миф – это «способ прикоснуться к основам бытия, обнажить структурные компоненты внутреннего "Я", способ найти себя, идентифицировать собственную личность» [1].

За несколько месяцев до своей смерти Жан Кокто снял последний фильм. Это была 25-минутная короткометражка под названием «Послание Жана Кокто, адресованное в 2000 год», в котором поэт признается: «Я всегда предпочитал истории

мифологию. Потому что история состоит из истин, которые со временем превращаются в ложь. А мифология состоит из лжи, которая со временем становится истиной. И если у меня есть шанс продолжить жить в ваших умах, то это будет в мифологической форме» [2].

Так, мифологизация была частью его личности и, следовательно, произведений, что в целом характерно для литературы XX–XXI вв. [5]. И нельзя не согласиться с Н.В. Бунтман, что «истинная биография Кокто – не в хронологии дат, а в его произведениях. <...> И каждый раз с необычайной точностью сквозь одни и те же контуры и игру светотени мы видим одно и то же тонкое лицо, <...> узнаем его мальчишеский силуэт» [4].

Однако если посмотреть на хронологию, то драма «Ужасные родители» выделяется среди остальных произведений «бульварного» [3] театра Жана Кокто с тематической и жанровой точки зрения. На первый взгляд, Кокто ограничивается использованием схемы традиционной мелодрамы. Ивонна и Жорж, родители Мишеля, препятствуют его любви к простой девушке Мадлен, пытаются помешать их браку. Но любовь в конце концов побеждает, и молодые люди соединяются. Но традиционная канва используется Кокто для того, чтобы высмеять будничные ценности.

Ведущим мотивом в пьесе является противопоставление гармонии и хаоса. По сути, один из главных мотивов в античной трагедии. В драме мы наблюдаем, как миф встраивается в структуру литературного текста. Пространство мифа парадоксально, и данные категории организуют пространство произведения. Место, где происходят основные события, – олицетворение хаоса, в нем царит вечный беспорядок. Жители называют пространство «цыганской кибиткой», «табором» и «домом».

Жан Кокто создал монолитную драму с героями, имеющими противоречивый характер. Мотив передается на уровне персонажей пьесы, которые условно можно разделить на две группы. В первой находятся жители дома: Ивонна, Жорж, Мишель и Леони.

Ивонна – мать семейства, она собирает вокруг себя остальных героев драмы. Во-первых, мифологизирована тема смерти в ее образе. Пьеса начинается с того, что Ивонна намеренно отравилась инсулином, и заканчивается самоубийством Ивонны в том же месте. Время и пространство мифа цикличны и имеют тенденцию возвращаться к истоку [6], что создает кольцевую композицию. Ивонна является причиной хаоса: *Леони. Ты посеяла неряшливость, грязное белье, папиросный пепел, мало ли что. А пожинаешь ты вот что: Мишелю душно в вашей комедиантской кибитке, он захотел вдохнуть свежего воздуха* [4].

Доминанта образа Ивонны – комплекс Иокасты, поэтому причина ее душевных переживаний – сын Мишель, который впервые в жизни не ночевал дома. Ивонна растворилась в сыне, она поглощена любовью и переживаниями: *ты влюблена в Мишеля по-сумасшедшему, и ты мешаешь ему жить* [4] – и одолевает его гиперопекой: *С того самого дня, как родился Мишель, ты изменила Жоржу.*

Ты перестала заниматься Жоржем, чтобы целиком посвятить себя Мишелю. Ты обожала Мишеля... до безумия, и любовь твоя лишь росла вместе с его ростом. Они росли вместе [4]. И неотделимость мужа от сына: Если бы Жорж спал в моей комнате, то для меня это было то же самое. Его близость для меня не больше, чем близость Мика [4]. А времяпрепровождение сына с другой женщиной расценивается как предательство: Ивонна. Значит, Мишель тоже изменял... То есть лгал мне [4].

Только Мишель называет маму по имени Софи, что их сближает, несмотря на то, что остальные этого не понимают. В его образе эксплицитно выражен Эдипов комплекс: *Мишель. Когда я был маленький, я хотел жениться на маме. Папа мне говорил: «Ты еще молод», а я ему отвечал: «Я дождусь, пока буду на десять лет ее старше» [4],* но герой уже не ребенок, ему тесно в «цыганской кибитке» и он готов покинуть дом. Ирония драмы Жана Кокто «Ужасные родители» заключается в том, что родители и дети поменялись местами. Мы видим, как Кокто создает реальность: дети занимают место родителей, уклады самого мироздания перевернуты с ног на голову, мифологический хаос поглощает это семейство. Так, Мишель, объясняя свою пропажу, обращается к родным: *Мишель. Послушайте, дети мои... [4].* Отец, в свою очередь, тоже осуждает решение сына: *Жорж. Все равно, этот брак – нелепица. Мишель должен остаться в своей среде, я хочу для него иной жизни [4].*

Леони, на первый взгляд, сложно отождествить с остальными героями, поскольку только она пытается поддерживать порядок в «цыганском таборе»: *Леони. Возможно... Моя мания – порядок, ваша – беспорядок [4].* С одной стороны, выступает сторонним наблюдателем и человеком, который выносит всем вердикты: *Я наблюдаю за вами и думаю: что же произойдет, если предоставить вас самими себе... Но потом побеждает моя страсть к порядку, и я вас спасаю [4].* С другой – признавая противоречивость своих желаний: *Леони. А какая же это роскошь, Жорж, противоречить себе! [4],* она дополняет образ Ивонны, берет на себя роль хранительницы домашнего очага: *Мишель. Я же тебе говорю, тетя Лео – это ангел-хранитель нашего табора. [...] Она бранит нас за беспорядок, но, по сути дела, не могла бы жить без него [4].*

Не уживается в мифологическом хаосе, но является причиной ссор и скандалов возлюбленная Мишеля – Мадлен, которая физически не выносит пространства табора: *Мадлен. Я ненавижу ложь. От малейшей неправды я просто заболеваю [4].* Затянутая в круговорот событий между отцом и сыном, она ставит под сомнение дальнейшую жизнь с Мишелем: *Мадлен. А может быть, я и правда не создана для вашей среды... [4].*

Таким образом, Жан Кокто в «бульварной» пьесе «Ужасные родители» остается верен своим мифопоэтическим принципам. Представляя будничных персонажей, автор воспроизводит в них мифологические образы и помещает в мифологизированное пространство. Кокто представляет сцены из жизни людей как сцены из абсолютного мифа, тем самым расширяя границы драмы.

Библиографический список

1. Гнездилова Е.В. Жан Кокто и художественная революция первой четверти XX века // Бизнес и дизайн ревю. 2016. Т. 1, № 4 (4). С. 13.
2. Послание Жана Кокто, адресованное в 2000 год. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=D5GrDw9vmxE> (дата обращения: 09.04.23).
3. Клименок А. В. «Бульварный» театр Жана Кокто // Известия Саратов. ун-та. Новая. серия. Сер.: Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 67–72.
4. Кокто Ж. Сочинения: в 3 т. с рисунками автора / пер. с фр.; сост., предисл. и коммент. Н. Бунтман. М.: Аграф, 2001. Т. 1: Проза. Поэзия. Сценарии. 444 с.
5. Прудиус И.Г. Мифологизация личности Мольера в графическом романе М. Пуарсона и Р. Марайи // Воропановские чтения: материалы III Международной научно-практической конференции. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. С. 68–70.
6. Токарева Г.А. Мифопоэтика У. Блейка. Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчатского гос. ун-та им. Витуса Беринга, 2006. 350 с.

СПЕЦИФИКА НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОЙ АНТИУТОПИИ В РОМАНЕ ЛАО ШЭ «ЗАПИСКИ О КОШАЧЬЕМ ГОРОДЕ»

THE SPECIFICS OF SCI-FI DYSTOPIA IN LAO SHE'S NOVEL "NOTES OF THE CAT CITY"

Мэн Юань

Meng Yuan

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

Ключевые слова: *Лао Шэ, антиутопия XX в., научная фантастика, китайская литература.*

Аннотация. В статье анализируются особенности научно-фантастической утопии в романе «Записки о кошачьем городе» китайского писателя первой половины XX в. Лао Шэ. Рассматриваются основные черты антиутопии и их реализация в романе. Также представлены отличительные особенности текста Лао Шэ, в котором фантастическая составляющая определяет сюжет произведения.

Keywords: *Lao She, dystopia in 20th century, science fiction, Chinese literature.*

Abstract. The article analyzes the features of the sci-fi utopia in the novel "Notes on the Cat City" written by the Chinese writer of the first half of the XX century Lao She. The main features of dystopia and their implementation in the novel are considered, as well as the distinctive features of Lao She's text in which the fantastic component forms the plot of the text.

Утопическая традиция в китайской литературе имеет давнюю и богатую историю, однако антиутопические произведения практически отсутствуют. Исследовательница Ю.А. Кузнецова отмечает, что антиутопические сюжеты в большей степени свойственны европейской литературной традиции [1]. Первыми авторами жанра антиутопии в Китае являются Лу Синь, Чжан Тянь, Лао Шэ. В произведениях этих писателей можно проследить характерные особенности: например, конфликт героя с системой государства или же критика общественного строя.

Лао Шэ – китайский писатель и драматург, чьи романы и пьесы изображали жизнь Пекина начала XX в. «Записки о кошачьем городе» (1932–1934) – это роман-антиутопия Лао Шэ. Роман показывает проблемы разрушения экономики и образовательной системы, эгоизм политических деятелей, бездействие и неприятие ответственности со стороны правительства, раскол и хаос в обществе [5]. Сам писатель вспоминал, что его желание написать «Записки о кошачьем городе» было продиктовано разочарованием в делах страны, чередой военных и дипломатических поражений [3]. В произведении ярко выражены черты научной фантастики и антиутопии.

Так, можно обозначить следующие черты научно-фантастического романа: фантастический мир (вымышленный мир, в котором кошки говорят и живут

по своим правилам), технологические новшества (межпланетный корабль, на котором главный герой добрался до Марса), антропоморфизм (в романе кошки являются главными персонажами, они действуют и говорят, как люди).

Однако доминирующими в произведении являются черты романа-антиутопии.

Первая черта – это повествование от первого лица. Одна из основных функций такого повествования – представление анализа и оценки событий: создание атмосферы интроспекции. Это позволяет герою размышлять о событиях и происходящих с ним изменениях, а также оценивать их. Появление героя-бунтаря вообще свойственно для зарубежной литературы первой половины XX в., где в лице индивидуалиста, противостоящего мировому порядку, мы видим человека, разочаровавшегося в принципах и нормах общества, в котором он существует [6]. Например, это выражается в его мыслях о кошачьем обществе: *Я горько засмеялся – не над ними, а над обществом, в котором они живут. Всюду у них царит подозрительность, эгоизм, подлость, жестокость. Ни капли доверия, доброты, благородства!* [4]. Повествование от первого лица приводит нас еще к одной отличительной особенности антиутопии – героем произведения является одиночка или коллектив единомышленников, которые настроены против установившегося общественного строя. Таким героем является основной персонаж, прибывший на Марс.

Следующая черта антиутопии – изображение тоталитарного государства. Правительство осуществляет полный контроль над обществом, применяя строгие правила и систему наблюдения, которая следит за каждым шагом граждан. Об этом мы узнаем не только из событий, которые наблюдает главный герой, но и со слов одного из персонажей, Маленького Скорпиона: *Конечно, правительство всегда обижает честных людей, и обижает тем больше, чем они честнее* [4]. Правительство страны Кошек изображается коррумпированным и деспотичным, с могущественным правителем, который подавляет любую оппозицию или инакомыслие: *Образовалась свора массового правления, поставившая себе целью изгнать императора. А он, проведая об этом, создал собственную свору, каждый член которой получал в месяц тысячу национальных престижей* [4].

Насилие в Стране кошек существует повсеместно. Правящий класс страны Кошек использует насилие и жестокость для поддержания своей власти. Это еще одна черта антиутопии – обязательное присутствие казней, страха внутри государства: *Стремление к взаимной резне в Кошачьем государстве день ото дня возрастает, и методы убийства стали почти столь же утонченными, как законы стихосложения*. Исследователь Б.А. Ланин выделяет страх в отдельную черту, добавляя его к списку жанрообразующих черт антиутопии [2]. Действительно, это чувство описано в романе: *Страх перед иностранцами – одна из исконных особенностей кошачьей природы* [4].

Порабощение индивида относится к особенностям жанра. У личности теряются индивидуальные черты, она становится частью общей массы. Кошки в Стране кошек изображаются холодными и расчетливыми, лишенными чувства

сопереживания или сострадания: *Человечности не было ни у императора, ни у политиков, ни у народа – естественно, что страна обеднела, а в стране, где даже едят не досыта, люди еще больше теряют человеческий облик* [4]. Порабощение граждан происходит в том числе из-за отсутствия образования: *...народ оставался необразованным, темным и излишне доверчивым* [4]. Гражданам страны кошек не предоставляется доступ к образованию или навыкам критического мышления. Правительство поощряет культуру невежества и слепое повиновение властям.

Таким образом, соединяя черты романа-антиутопии и научно-фантастического романа, Лао Шэ представляет в своем произведении сатирическую критику китайского общества начала XX в. Кошки в этой истории изображаются эгоистичными, жадными и склонными к насилию, что можно рассматривать как комментарий писателя по отношению к ситуации в Китае в тот период.

Библиографический список

1. Кузнецова Ю.А. Традиция антиутопии в драме Гао Синцзяна «Другой берег» // Вестник СПбГУ. 2014. С. 89–99. 1993. № 5. С. 154–163.
2. Ланин Б.А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154–163.
3. Лао Шэ. Во цзэньян се «Маочэн цзи» (Как я писал «Записки о Кошачьем городе») // Лао Шэ цюаньцзи (Полное собрание сочинений Лао Шэ). Пекин: Жэньминь вэньсюэ, 1999. Т. 16. С. 185–188.
4. Лао Шэ. Записки о кошачьем городе. URL: http://lib.ru/INPROZ/SHE/cat_town.txt (дата обращения: 08.03.23).
5. Минова Р.Ю. «Записки о Кошачьем городе» Лао Шэ: проблема жанра // Историческая поэтика жанра. 2006. № 1. С. 126–130.
6. Прудиус И.Г. Герой в поздней драматургии Ж. Ануя (1978–1987 годов): типология и эволюция: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 190 с.

ФУНКЦИЯ ИМПЛИЦИТНОГО ЧИТАТЕЛЯ В ПАРАТЕКСТЕ РОМАНА МАРКИЗА ДЕ САДА «ТАЙНАЯ ИСТОРИЯ ИЗABELЛЫ БАВАРСКОЙ»

THE FUNCTION OF THE IMPLICIT READER IN THE PARATEXT OF THE NOVEL OF THE MARQUIS DE SADE “THE SECRET STORY OF ISABELLA OF BAVARIA”

И.Е. Митряшкин

I.E. Mitryashkin

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

Ключевые слова: *маркиз де Сад, имплицитный читатель, референциальность, паратекст, монокаузальный нарратив.*

Аннотация. В статье анализируется функция имплицитного читателя в романе маркиза де Сада «Тайная история Изабеллы Баварской». Методологическую основу исследования составил нарратологический принцип, заключающийся в том, что имплицитному (абстрактному) читателю коррелирует абстрактный автор. В результате анализа паратекстуальных элементов (заглавия, авторского предисловия, названия частей, эпиграфов, примечаний) был сделан вывод о том, что функция имплицитного читателя заключается в легимитимации монокаузального нарратива, конструируемого абстрактным автором.

Keywords: *marquis de Sade, implicit reader, referential, paratext, monocausal narrative.*

Abstract. The article analyzes the function of the implicit reader in the novel of the marquis de Sade “The secret story of Isabella of Bavaria”. The methodological basis of the study was the narratological principle, which is that the abstract author correlates the implicit (abstract) reader. As a result of the analysis of paratextual elements (title, author’s foreword, names of parts, epigraphs, notes), it was concluded that the function of the implicit reader is to legitimize the monocausal narrative constructed by the abstract author.

Французский социолог Пьер Бурдьё писал: «Произведение искусства существует как символический объект, представляющий ценность, только когда оно распознано и признано, т.е. социально институционализировано как произведение искусства читателями или зрителями <...>» [1, с. 401].

Читательское признание и общепризнанный статус писателя маркиз де Сад получил лишь спустя полтора века после смерти. По поводу его литературной судьбы С.Н. Зенкин замечает: «<...> цензурируемый (хоть и многими читаемый тайно) в XIX веке, он сделался предметом поклонения в XX веке в качестве гениального изгоя, ныне его сочинения издаются в престижных сериях, о его творчестве пишут крупнейшие мыслители» [2, с. 108]. Но при этом многие исследователи акцентировали и акцентируют свое внимание преимущественно на мифологизированном [3, с. 68] образе маркиза де Сада, а также наиболее известных текстах, игнорируя его поздние романы.

Последний роман писателя «Тайная история Изабеллы Баварской» (1814) был проанализирован с точки зрения категории читателя, разновидностью которого является читатель имплицитный.

В.И. Тюпа предлагает разграничивать имплицитного и конкретного читателей: «Конкретный слушатель или читатель – реципиент нарратива – никогда не тождественен его имплицитному адресату. Последний – это позиция предельно адекватного восприятия рассказанной истории (т.н. “идеальный читатель”¹)» [5, с. 60].

На основании вышесказанного методологическая пресуппозиция предлагаемой статьи состоит в том, что, во-первых, имплицитному читателю коррелирует абстрактный автор, а не нарратор [6, с. 63], во-вторых, реконструирован имплицитный читатель будет посредством анализа паратекста².

Паратекстуальные компоненты были классифицированы в зависимости от их позиции: 1) предтекстовая (заглавие и авторское предисловие); 2) внутритекстовая (названия частей и эпиграфы к ним); 3) затекстовая (примечания об использованных автором документах, а также отдельные примечания исторического характера).

В предтекстовой позиции находится заглавие романа, которое развернуто фиксируется следующим образом: «Тайная история Изабеллы Баварской, содержащая редкие, прежде неизвестные, а также давно забытые факты, тщательно собранные автором на основании подлинных рукописей на языках немецком, английском и латинском». Семантика данной номинации характеризуется энигматичностью (*тайная, неизвестные, забытые*), эксклюзивностью (*редкие, тщательно собранные*), референциальностью (*история, подлинных*) и полилингвизмом (*на языках немецком, английском и латинском*). Стоит заметить, что заглавие программирует имплицитного читателя на восприятие не столько исторического или историософского романа, сколько уникального фактуального текста.

Предтекстовую позицию также занимает «Предисловие, необходимое для понимания принципов, руководящих автором при написании сего сочинения». В нем обосновывается авторская методика конструирования текста: автор выступает не в качестве романиста, а историка; наиболее точен тот историк, который дистанцирован от описываемой эпохи; в распоряжении автора были редкие исторические документы, доступные только ему; отсутствие необходимых фактов компенсируется правдоподобием; романские техники в историческом нарративе оправданы желанием усилить интерес читателей к тексту; причина политического и социального кризиса Франции XIV–XV вв. – Изабелла Баварская, жена Карла VI. Этими принципами предопределяется прочтение текста главным образом как исторического исследования с допущением фикциональных элементов акциденциального характера.

¹ Имплицитный читатель в терминологии В. Шмида: «Абстрактный читатель – это предполагаемый адресат или идеальный реципиент *автора*, фиктивный читатель – адресат или реципиент (читатель или слушатель) *нарратора*» [6, с. 98].

² В рамках данного исследования паратекст определяется как пограничная зона текста, которую «образуют весьма разнородные элементы, одни из которых включаются в состав собственно текста, а другие публикуются отдельно от него» [2, с. 149].

Во внутритекстовую позицию входят все 3 части основного текста. Они имеют простую нумерацию: «Часть первая», «Часть вторая» и «Часть третья». Их особенностью являются строгость и лаконичность, настраивающие имплицитного читателя на поиск референта во внетекстовой реальности.

Начало каждой части дополняют эпиграфы. В первой части дано высказывание Мабли: «Я отправляюсь искать сокрытую во мраке истину» [4, с. 34]. Вторая часть начинается со стиха из Иезекииля: «А чье сердце увлечется вслед гнусностей их и мерзостей их, поведение тех обращу на их голову» [4, с. 108]. Третья часть открывается строками из Вольтера: «...Увы, есть злодеяния такие, / Кои Господь во гневе не прощает никогда» [4, с. 223]. Эпиграф со словами Габриэля Бонно де Мабли, французского историка и социал-утописта, содержит мотив поиска истины, призванный подкрепить референциальную ориентированность текста. Отличительной чертой второго и третьего эпиграфов является религиозный морализм, внушающий имплицитному читателю идею о неизбежности небесной кары за злодеяния. Из анализа эпиграфов следует, что имплицитный адресат читает, помимо де Сада, также социал-утопистов (Мабли), Священное писание и просветителей (Вольтера). Настолько разнообразный круг чтения свидетельствует о том, что имплицитный читатель придерживается умеренной точки зрения, которая допускает плюрализм взглядов, призванный превентивно ослабить возможную критику референциальности.

Затекстовую позицию занимают «Примечания автора о различных документах, кои использовал он для написания сего романа». В названии данного компонента, во-первых, употребляется дефиниция *роман*, способная субверсировать манифестируемую фактуальность; во-вторых, указывается, что документы, составляющие событийную основу текста, были уничтожены вследствие разрушения монастырей, в которых они хранились, а «посему пенять следует не авторам, а тем, кто в этих несчастьях виновен» [4, с. 331]. В результате идеальный читатель в большей степени склонен сочувствовать автору и испытывать возмущение по отношению к разрушителям монастырей, чем критически осмыслять неверифицируемость фактов, формирующих квазиреференциальный нарратив.

В заключительной части паратекста – «Примечаниях» – разъясняются различные исторические реалии с элементами авторской эмфатической речи («В те варварские времена...» [4, с. 332] и др.). Посредством примечаний имплицитный читатель настраивается на то, что предложенные ему факты и каузальные связи в должной мере осмыслены и оценены автором с точки зрения современности.

Подводя промежуточный итог статьи, можно упомянуть мысль Марселя Энаффа о том, что десадовский текст превращает читателя в сообщника [7, с. 45]. Но после реконструкции имплицитного читателя стоит отметить, что читатель-сообщник, видимо, в большей мере соответствует эмблематичным произведениям де Сада. В данном же тексте имплицитный читатель выступает скорее в роли послушного ученика. Кроме того, в паратексте присутствуют изоморфные знаки референциальности, которые, в свою очередь, противоречат другим знакам, не-референциальным.

Таким образом, функция имплицитного читателя заключается в легитимизации монокаузального нарратива, инициированного абстрактным автором. Де-садовский неререференциальный текст мимикрирует под референциальный, чтобы убедить имплицитного читателя в том, что причиной всех бед Франции являлась Изабелла Баварская, т.к. «<...> сама природа наделила Изабеллу тягой к преступлению» [4, с. 78].

Библиографический список

1. Бурдые П. Поле литературы // П. Бурдые. Социальное пространство: поля и практики / пер. с фр. М. Гронаса. СПб.: Алетейя, 2017. С. 365–472.
2. Зенкин С.Н. Теория литературы: проблемы и результаты. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 368 с.
3. Прудиус И.Г. Мифологизация личности Мольера в графическом романе М. Пуарсона и Р. Марайи // Воропановские чтения: материалы III Международной научно-практической конференции. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. С. 68–70.
4. Сад м. де. Тайная история Изабеллы Баварской / пер. с фр. Е. Морозовой. СПб.: Азбука-классика, 2008. 352 с.
5. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию: научно-учебное пособие для самостоятельной исследовательской работы. М.: Intrada, 2016. 145 с.
6. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 304 с.
7. Энафф М. Маркиз де Сад / пер. с фр. Н.С. Мовниной. М.: Гуманитарная академия, 2005. 448 с.

«ДРАКУЛА» Б. СТОКЕРА И «МОНСТРЫ НА КАНИКУЛАХ» (РЕЖ. Г. ТАРТАКОВСКИ): ТРАНСФОРМАЦИЯ ГОТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

“DRACULA” B. STOKER AND “HOTEL TRANSYLVANIA”
(DIRECTED BY G.TARTAKOVSKY):
TRANSFORMATION OF THE GOTHIC TRADITION

А.И. Михайлова

A.I. Mikhailova

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

Ключевые слова: Дракула, Брэм Стокер, готическая литература, готическая традиция, мультипликация, Геннди Тартаковски, Монстры на каникулах.

Аннотация. В статье рассматривается трансформация готических образов романа Брэма Стокера «Дракула» в мультипликационном фильме Геннди Тартаковски «Монстры на каникулах» (2012). В основе исследования лежат сравнительно-сопоставительный метод с элементами структурного анализа и анализа образов, а также историко-генетический метод.

Keywords: Dracula, Bram Stoker, Gothic Literature, Gothic Tradition, Animation, Genndy Tartakovsky, Hotel Transylvania.

Abstract. The article considers transformation of gothic images from the novel Bram Stoker “Dracula” in the animated film Genndy Tartakovsky “Hotel Transylvania” (2012). The study uses a comparative method with elements of structural analysis and analysis of images, as well as a historical and genetic method.

Для готической литературной традиции характерно совмещение отчетливого изображения современного мира с элементами мистического и сверхъестественного, восходящих к таинственному прошлому, чаще всего к средневековому [3]. Жанр готического романа зародился в конце XVIII в., поэтому роман Б. Стокера, написанный в 1897 г., по прошествии века уже нельзя назвать «классически» готическим [2]. Произведение вбирает в себя множество других жанров (роман-дневник, детектив и т.д.), и такой подход к написанию готического романа был крайне распространен в конце XIX в. [8]. Остается неизменной роль главного злодея. Дракула – беспощадный убийца, грезящий о мировом господстве. Он не знает жалости, сочувствия. Его прошлое окутано тайнами, и невозможно найти ответ на вопрос: как граф стал вампиром? Как же образы из «Дракулы» Б. Стокера представлены в современном мультипликационном фильме? Действие переносится из конца XIX в. в наше время. Джонатан Харкер, английский джентльмен, замкнутый и пугливый молодой человек, превращается в американца Джонатана, который увлекается экстремальным туризмом и быстро находит общий язык со всеми монстрами в силу своей общительности: *Господин*

англичанин? <...> Да, – ответил я, – Джонатан Харкер; «Извинившись за свою рассеянность, я пошел к себе за бумагами [5].

Сам же Дракула из кровожадного убийцы трансформируется в семьянина. В начале мультфильма упоминается, что когда-то у него была супруга Марта, погибшая при трагических обстоятельствах. Граф, который боится людей, опекает повзрослевшую дочь Мэйвис, у него немало друзей, также он является владельцем отеля «Трансильвания», густо населенного монстрами. Стоит отметить, что монстры в мультфильме уже давно не пугают людей, не убивают их, а наоборот, скрываются и живут в тени. Так, Дракула пьет заменители крови и выступает против любого насилия над людьми: *Я не могу его убить! Это отбросит монстров назад на века!* <...> *Нет, я пью витаминные заменители крови* [6].

Помимо ключевых образов, меняется и само пространство. Пугающий и мрачный замок становится шумным отелем с бассейном на заднем дворе, где все двери открыты и иной раз можно подглядеть за частной жизнью миролюбивых монстров. Сохраняется дорога до замка в виде образного туннеля из деревьев. Дракула так же ограничивает передвижение Джонатана по замку, как в оригинальном романе, и это так же у него не выходит, поскольку юноша, как и в романе, нарушает запрет. Стая волков из романа и вовсе претерпевает колоссальную трансформацию. Теперь это целое семейство оборотней (отец Вольфых, мать Ванда и их бесчисленное количество детей), чья жизнь напоминает быт любой среднестатистической многодетной семьи.

Такая трансформация обусловлена жанром мультфильма, который предназначен для семейного просмотра с детьми от шести лет [4]. В картине прослеживается явная ирония над готическими образами, что объясняется влиянием эпохи: если в конце XIX в. готическая литература производила неизгладимое впечатление на читателей, пугая их, то в XXI в. готика является инструментом для развлечения [8].

Во многом мультфильм вбирает в себя традиции золотой эпохи Голливуда (все изображенные монстры, от Франкенштейна до Мумии, связаны с расцветом американской киноиндустрии 1930-х гг.). Даже сам Дракула имеет больше общих черт с легендарным Белой Лугоши, который сыграл графа вампира в 1931 г., закрепив за своим образом статус канонического [1].

Важно отметить, что для самого режиссера было важно показать историю отца, так как в создании мультфильма принимали участие много мужчин, у которых на тот момент выросли дети, и они, как Дракула, учились выпускать их из родного отчего дома [7].

Отдельного внимания заслуживает трансформация мотива власти. Если в романе Влад грезит о мировом господстве, а рассказывая о жестоких войнах прошлого, ощущает блаженство, то в мультфильме тяга к власти у Дракулы практически иссякает. Теперь ему необходимо контролировать не весь мир, а лишь отель. Меняются и мотивы злодея. В произведении Стокера Дракула строит масштабные планы, потому что его преследует чувство голода, ему необходима кровь для пропитания. Мультипликационный же Дракула мечтает лишь о том,

чтобы его любимой дочери ничего не угрожало, поэтому на протяжении всего фильма он так отчаянно пытается отгородить ее от Джонатана и от всего, что связано с людьми. Перевернулись полюса: теперь главное зло – люди, а не монстры. Бывшие охотники прячутся в тени и остерегаются смертных.

Библиографический список

1. Дон Б. Соува. 125 запрещенных фильмов. Цензурная история мирового кинематографа.
2. Красавченко Т.Н. Брэм Стокери его роман «Дракула» в культурно-историческом контексте // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение: реферативный журнал. 2021. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/brem-stoker-i-ego-roman-drakula-v-kulturno-istoricheskom-kontekste> (дата обращения: 10.03.2023).
3. Осовский О.Е., Бурькина Т.М. 98. 02. 008. Готическая традиция в англоязычной прозе: История и современность (обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение: реферативный журнал. 1998. № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/98-02-008-goticheskaya-traditsiya-v-angloyazychnoy-proze-istoriya-i-sovremennost-obzor> (дата обращения: 10.03.2023).
4. Спутницкая Н.Ю. Эстетика готического хоррора в современной коммерческой анимации // Телекинет. 2018. № 2 (3). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/estetika-goticheskogo-horrorav-sovremennoy-kommercheskoj-animatsii> (дата обращения: 10.03.2023); URL: <http://library.khpg.org/files/docs/144077737.pdf#page67> (дата обращения: 10.03.2023).
5. Стокер Б. Дракула / пер. с англ. Красавченко М.: АСТ, 2021. 448 с.
6. Тартаковски Г. Монстры на каникулах: м/ф. 2012 // hd.kinopoisk.ru. URL: https://hd.kinopoisk.ru/film/45085047b78a57dd97ab0ad351839a76?content_tab=overview (дата обращения: 10.03.2023).
7. Толстая Е. Интервью: Геннадий Тартаковский о «Монстрах на каникулах». 2012. // m.24.ru. URL: <https://www.m24.ru/videos/animaciya/11102012/3898> (дата обращения: 10.03.2023).
8. Чамеев А. Дом с призраками. Английские готические рассказы. В традиции «старого доброго страха», или Об одном несерьезном жанре британской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2010. С 5–18.

«НОВЕЛЛА УЖАСА»: К ВОПРОСУ ОБ ЭВОЛЮЦИИ ЖАНРА В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ПО И П. МЕРИМЕ

“THE HORROR NOVEL”: THE QUESTION OF THE EVOLUTION OF THE GENRE IN THE WORKS OF E. POE AND P. MERIME

Е.В. Никитина

E.V. Nikitina

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

Ключевые слова: «новелла ужаса», Эдгар По, Проспер Мериме, Береника, Овальный портрет, Души чистилища, Локис.

Аннотация. В статье рассматривается трансформация жанра «новелла ужаса» на примере первого и последнего произведений Эдгара По и Проспера Мериме. В исследовании использован сравнительно-сопоставительный метод с элементами структурного анализа.

Keywords: “the horror novel”, Edgar Allan Poe, Prosper Mérimée, Berenice, Oval Portrait, Souls of Purgatory, Lokis.

Abstract. The article deals with the transformation of the “horror novel” genre on the example of the first and last works of Edgar Allan Poe and Prosper Mérimée. The study used a comparative method with elements of structural analysis.

Новелла – это малый повествовательный жанр, для которого характерны остросюжетность, неожиданный финал и отсутствие четкой авторской позиции.

Особая форма жанра новеллы, возникшая в эпоху романтизма, – «новелла ужаса» – предполагала включение в сюжет элементов мистики и фантастики, что было реализовано в творчестве Эдгара По, или же создание реалистичных историй с неожиданным концом, как, например, у Проспера Мериме [6].

Но почему жанр «новеллы ужаса» по-разному реализовывался в творчестве писателей, принадлежавших к одной эпохе, но живших в разных странах? И как данный жанр трансформировался в их творчестве?

Обратимся к ранней новелле Эдгара По «Береника» (1835). Это история душевнобольных двоюродных брата и сестры. Завязкой сюжета становится ухудшение здоровья Береники, изменение ее облика до неузнаваемости: так, здоровыми остаются лишь зубы героини, которыми становится одержим ее брат. Эта история – одна из самых жестоких в творчестве По. В ней поднимаются такие темы, как осквернение могил (хотя По не включил эту сцену в основной сюжет произведения, ее наличие предполагается косвенно), психические расстройства и уход от реального мира в состояние транса [4]. Мистическая составляющая становится доминантой.

Поздняя новелла По «Овальный портрет» (1845) также поднимает проблему двоемирия: желание главного героя уйти в более идеальный мир. Но в этой новелле переход реалистический: он возможен посредством приема главным героем наркотических препаратов – опиума и морфия. Как только герой оказывается под действием препаратов, его сознание подходит к пограничному состоянию. И игра света от множества горящих свечей являет ему портрет в овальной золоченой раме. Портрет изображает юную девушку. Героя пугает картина – настолько живым ему кажется портрет. Далее следует развязка, вторая часть новеллы, в которой мы узнаем историю портрета – загадочную и пугающую. В развязке представлена и центральная идея новеллы о великой силе искусства, способной преодолеть смерть (эта же идея выражена автором и в новелле «В смерти – жизнь»). Портрет предстал перед героем живым и настоящим, куда более настоящим, нежели все, что его окружало.

Творчество П. Мериме с самого начала карьеры писателя было проникнуто атмосферой таинственности, нам известны многие его мистификации, однако произведения писателя традиционно относят к реализму, хотя романтические черты в них также присутствуют.

Обратимся к ранней новелле Проспера Мериме «Души чистилища» (1834). Главным героем является персонаж, противопоставленный всему миру. Заметны и черты «новеллы ужаса» – экзотизм, мистицизм и пессимизм. Основой для написания произведения послужил известный рассказ о жизни повесы и распутника Дон Жуана, ставшего одним из «вечных образов» в мировой литературе [1]. Мериме взял за основу образ жившего в XVII в. севильского вельможи дона Мигеля, графа де Маньяра, которого в повести он называет доном Хуаном де Маранья. Пессимизм писателя проявляется в представлении идеи о несправедливости жизни, проявляющейся в безнаказанности виновных.

Также важно рассмотреть новеллу «Люкис» (1869). Проблематика повести заключается в двойственности человеческой природы. Поднимается вопрос о возможности оправдания безрассудного поведения человека, а также об осознанном следовании человека своим животным инстинктам. Новеллу можно воспринимать и как романтическое (превращение Шемета в зверя) [2], и как реалистическое произведение (убийство объясняется как душевной болезнью, так и внушением главному персонажу мысли о том, что он является медведем).

Таким образом, сравнивая произведения Э. По и П. Мериме, мы пришли к выводу, что отличительной особенностью творчества По является его сосредоточенность на внутреннем мире человека, его душевных переживаниях, страданиях и страхах, что обусловлено особенностями и перипетиями непростого жизненного пути писателя. Мериме же, в свою очередь, сосредоточен на реалистической обусловленности происходящих событий в зависимости от представленных, чаще «экзотических», нравов: культура и среда, где вырос персонаж, определяют его выбор.

Библиографический список

1. Бекасова С.А. Дон Жуан романтической эпохи // Уральский филологический вестник. Сер.: Драфт: молодая наука. 2015. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/don-zhuan-romanticheskoy-epohi> (дата обращения: 20.04.2023).
2. Луков В.А. Мериме. Исследование персональной модели литературного творчества. URL: <http://19v-euro-lit.niv.ru/19v-euro-lit/lukov-vl-merime/glava-3-pozdnie-proizvedeniya-merime.htm> (дата обращения: 24.04.2023).
3. Мериме П. Новеллы. М.: Гос. изд-во худож. литературы, 1953. 604 с.
4. Петерсон. Е. Анализ рассказа «Берениса/Береника» Эдгара Аллана По // Picabu. URL: https://pikabu.ru/story/analiz_rasskaza_berenisaberenika_yedgara_allana_po_9661914 (дата обращения: 24.04.2023).
5. По Э.А. Стихотворения; Новеллы; Повесть о приключениях Артура Гордона Пима; Эссе. М.: АСТ: НФ «Пушк. б-ка», 2003. 765 с.
6. Шкурская Е.А. Многообразие форм выражения ужаса в психологических новеллах Э.А. По // МНИЖ. 2017. № 2-1 (56). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mnogoobrazie-form-vyrazheniya-uzhasa-v-psihologicheskikh-novellah-e-a-po> (дата обращения: 26.04.2023).

ЭЛЕМЕНТЫ НЕОРОМАНТИЗМА В ПОЭЗИИ СЮЙ ЧЖИМО

ELEMENTS OF NEO-ROMANTICISM IN THE POETRY OF XU ZHIMO

Ся Лэй

Xia Lei

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

Ключевые слова: *неоромантизм, китайская поэзия, социальные изменения, метафоры, символы.*

Аннотация. Культурные особенности в полной мере изучаются на примере китайской поэзии неоромантизма начала XX в. В статье отражена зависимость социальных изменений в Китае в начале века и литературных течений, в том числе неоромантизма. Среди китайских писателей можно выделить поэта Сюй Чжимо, который сформировал идеал нового мира, нового героя, новой реальности. Цель статьи – выделить элементы неоромантизма в поэзии Сюй Чжимо.

Keywords: *Neo-romanticism, Chinese poetry, social changes, metaphors, symbols.*

Abstract. Cultural features are fully studied on the example of Chinese neo-Romanticism poetry of the early XX century. The article reflects the dependence of social changes in China at the beginning of the century and literary trends, including neo-Romanticism. Among Chinese writers, one can single out the poet Xu Zhimo, who formed the ideal of a new world, a new hero, a new reality. The purpose of the article is to highlight the elements of neo-Romanticism in the poetry of Xu Zhimo.

Формирование современной китайской литературы берет начало в XX в. Основное изменение касалось замены классического языка вэньян на разговорный язык байхуа. В начале XX века в китайской литературе преобладает поэзия.

Ранние произведения Сюй Чжимо имели социальный, гуманистический характер. Он писал о солдатах, гибнущих в бессмысленной бойне, о женщине, потерявшей ребенка, о девочке, просящей милостыню для больной матери, об усталом старике в рикше на темной дороге.

Поиски идеала в поэзии велись без видимой надежды его найти, а гневное обличение существующего порядка постепенно принимало форму жалоб и стонов, и через какое-то время было подменено вовсе иными мыслями и чувствами [5].

Среди наиболее известных произведений автора можно выделить: «Странствие» (перевод Л. Черкасского) и «Случайно» (перевод Е. Артамонова).

Хотелось бы отметить символический образ тучи, который представлен в стихотворении «Странствие» [5]. Этот образ носит метафорический характер. Автор наделяет ее человеческими чертами: туча стремится к свободе. Это является и основной мыслью всего произведения, которое было написано в период

революционных преобразований в китайской литературе. Литературная революция направлена на то, чтобы устранить вэньян как мертвый язык и заменить его живым разговорным языком, то есть байхуа. Критика также фокусируется на традиционной конфуцианской морали, которая передается через древнюю литературу, будь то вэньян или байхуа. Литература Сюй Чжимо понимается как инструмент, позволяющий опосредовать новое современное мышление. Читая произведение, можно понять, что речь идет о свободе, стремлении к преобразованиям, тяге к путешествиям и новым мирам.

Стихотворение «Случайно» менее революционно, но для него характерны аллегоричность и использование метафоры. В стихотворении заложен скрытый смысл – это стихотворение о любви, о грусти. Автор использует метафоры, представляющие лирического героя, стремящегося соединиться с идеалом: «Я облаком с небесной выси случайно в сердце отразусь» [4].

Значимым элементом неоромантизма в поэзии Сюй Чжимо является использование мотива тоски и грусти. Поэт описывает свои переживания и эмоции с помощью образов, которые вызывают у читателя чувство печали и ностальгии. Также в поэзии Сюй Чжимо можно найти элементы неоромантизма в использовании образов мира снов и фантазий. Так, поэт представляет свои мечты и фантазии с помощью ярких образов, создающих атмосферу загадочности и таинственности. Например, в одном из стихотворений Сюй Чжимо описывает мечту о том, как он летит над горами и облаками, что символизирует его желание уйти от реальности и погрузиться в мир фантазий.

Необычайная сострадательность и ранимость Сюй Чжимо привели его к творческому кризису, который в некоторой степени представлен в стихотворении «Куда дует ветер...». Сам поэт не понимал перемен в обществе, искал идеальный мир, но реальность была далека от его представлений об идеальном мире.

Поэзия Сюй Чжимо обладает красотой, которую исследовательница Е.М. Болдырева называет рисованной красотой [1]. Подобная красота стала отличительной чертой новой китайской поэзии, синтезировавшей в себе желание построить новую картину мира и идеализированную реальность.

Произведения Сюй Чжимо нельзя в полной мере отнести к неоромантическим: в них нет героя, ярко противостоящего миру, но есть стремление к свободе, построению нового мира. Мы можем выделить следующие черты: экзотичность и аллегоричность сюжетов и ориентацию неоромантических произведений на молодежь и юношество, мечтателей о дальних странах, открытиях, что вообще свойственно литературе первой половины XX в., где функционирует подобный герой-искатель, герой-мечтатель, герой-бунтарь [2].

Также одним из основных элементов неоромантизма в поэзии Сюй Чжимо является использование природы как символа человеческих чувств и эмоций. Поэт описывает природу с помощью поэтических метафор и символов, чтобы наиболее полно передать свои чувства и переживания.

В целом элементы неоромантизма в поэзии Сюй Чжимо делают его творчество уникальным и неповторимым. Поэт использует образ природы, мотивы тоски и грусти, а также образы мира снов и фантазий. Поэзия Сюй Чжимо остается актуальной и сегодня, ведь подобные поэтические образы, связанные с категорией идеала, всегда будут актуальны для человека.

Библиографический список

1. Болдырева Е.М. Российско-китайский культурный диалог: Го Можо – китайский Маяковский // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 4 (115). С. 151.
2. Прудюс И.Г. Герой в поздней драматургии Ж. Ануя (1978–1987 годов): типология и эволюция: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014. 190 с.
3. Сюй Чжимо. Куда дует ветер... / пер. Е. Артамоновой. URL: <https://magazeta.com/china-poetry-xu-zhimo>, (дата обращения: 02.04.23).
4. Сюй Чжимо. Случайно / пер. Е. Артамоновой. URL: <https://magazeta.com/china-poetry-xu-zhimo>, (дата обращения: 02.04.23).
5. Сюй Чжимо. Странствие / пер. Л. Черкасского. URL: <https://www.vekperevoda.com/1900/cherkassky.htm>, (дата обращения: 02.04.23).
6. У Нань, Лю Бо. Концепт «любовь» в стихотворениях современного китайского поэта Сюй Чжимо // Китайско-белорусские языковые, литературные и культурные связи: история и современность: материалы международной научной конференции. Минск: Белорусский гос. ун-т, 2019. С. 123–127.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

ПОЭТИКА ЖЕНСКОГО ОБРАЗА В ПОЭЗИИ В.Я. БРЮСОВА (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ЖЕНЩИНЕ»)

THE POETICS OF THE FEMALE IMAGE IN THE POETRY OF V.Y. BRYUSOV (ON THE EXAMPLE OF THE POEM "TO A WOMAN")

Д.В. Комарова

D.V. Komarova

Научный руководитель Т. Н. Садырина
Scientific adviser T.N. Sadyrina

Ключевые слова: *женщина, символизм, миф о вечной женственности, образ.*

Аннотация. В статье рассматриваются особенности реализации образа женщины в творчестве В.Я. Брюсова.

Keywords: *woman, symbolism, the myth of eternal femininity, image.*

Abstract. The article discusses the features of the realization of the image of a woman in the works of V.Y. Bryusov.

В эпоху символизма женственность, женское начало занимают особое, господствующее место, наличие женских образов в произведениях живописи, поэзии становится почти обязательным. Но понимание сущности и репрезентация женственности в символизме не были однозначными.

Обращение к теме женственности в русском символизме, с одной стороны, стало своего рода «общим местом» благодаря концепту «Вечная Женственность», введенному В. Соловьевым. Символизм рождает новый миф – «Вечной Женственности»: неведомой, ожидаемой, непостижимой, невоплощенной. Представление о женщине обретает мистическую значимость, поскольку предполагается слияние мужского и женского начал.

Большинством критиков и литературоведов в любовной лирике Брюсова отмечалась апология страсти как одновременно благостной и разрушительной стихии, обладающей сакральным содержанием. Вопрос о природе чувственности был одним из самых острых в начале XX столетия, и потому брюсовская эротическая поэзия встречала должное внимание и понимание у многих современников.

Естественно выглядит сближение имен Брюсова и Розанова А. Измайловым: «Проблема пола, нашедшая в прозе такого мучительно глубокого философа и художника, как Розанов, нашла своего поэта в Брюсове. И тот же отсвет мистики, который озаряет все у Розанова, падает на рифмы Брюсова. <...> Бальмонт кажется юношей, срывающим первые цветы любовного восторга, Брюсов – зрелым мужем, пережившим безумства чувственности и мудро вдумывающимся в глубокие духовные тайны, до которых человек восходит через чувственность» [6, с. 252–253].

Страсть в лирике Брюсова соотносима с первой частью в символических диадах, восходящих к лермонтовско-тютчевской традиции: «хаос-космос», «борьба-примирение», «тревога-покой». В качестве оппозиции образу «царицы-страсти» предстает миф о Вечной Женственности. Он приоткрывает для Брюсова возможность «снятия» противоречий земного существования и земной любви. Предполагается, поэтическое видение Вечно Женственного было связано у Брюсова с учением Соловьева через общесимволистский контекст 1900-х гг.

Заметим, что такое молитвенное отношение к женственности довольно редко у Брюсова. Его лирическое сознание обычно сосредоточено на образе «близкой», она – рядом, в том же измерении, что и лирический герой. Ее личность, внутреннее «я» поглощается чувственностью. Д. Максимов отмечал, что «женщина выростала в глазах брюсовского героя не сама по себе, а только в своей обращенности к нему...» [7, с. 159]. Тем более значительным представляется иной опыт поэта, запечатлевший не безликую, нивелирующую стихию чувственности, а лик любви.

Причастность В. Брюсова к «софийной» линии в русской поэзии, без сомнения, освещает важную грань его художественного мировидения, хотя миф о Чистой Женственности не достигает у него такого мистического пафоса, какой свойствен лирике Вл. Соловьева, А. Блока или А. Белого.

В основе центрального образа в стихотворении «Женщине» лежит миф о «Вечной женственности», который реализуется в творчестве Брюсова в нескольких «ипостасях».

1. Образ женщины как Софии Премудрости Божией, знающей истину об этом мире, окруженной святостью и мистикой. Это мы видим в строках:

*Ты – женщина, ты – книга между книг,
Ты – свернутый, запечатленный свиток.*

Символ-образ «книги между книг» обозначает тайное, скрытое знание, а свиток выступает как символ древнего знания, мудрости. Мотив древности пронизывает текст, это отображается в строках:

И молимся – от века – на тебя!

Повтор фразы «от века» в строке «От века убрана короной звездной» усложняется, здесь не только возникает временной план, но и подчеркивается обожествление женской природы, которая «с рождения», то есть по сути своей, уже украшена короной из звезд, «награждена» даром мудрости, имеет космический масштаб. По мнению Брюсова, само чувство любви имеет космическое происхождение.

«В нем дар таинственных высот» [1, с. 60]. Здесь мы видим общесимволистский контекст и связь с образом Прекрасной Дамы у Блока.

Как отмечает исследователь Камиль Хайруллин: «через любовь дух человеческий роднится с мировым началом». Он также заметил, что любовь в поэзии Брюсова имеет двойственный характер: с одной стороны, это духовная, космическая связь (отсюда возникают мотивные комплексы звезд, планет) между людьми, но часто в стихотворениях она сопряжена с земной природой человека, с его плотью, устремляющейся к получению чувственных наслаждений. В этом понимании Брюсова разнится с традициями рыцарского поклонения женщине и культом Прекрасной Дамы. Но все-таки дуальность образа женщины сохраняется в стихотворении: наряду с мистическими и сакральными чертами присутствует и образ ведьмы, колдуньи.

2. Вторая «ипостась» женщины связана с inferнальной, демонической природой.

В поэзии Брюсова представлена галерея образов, как пишет критик Л.Н. Войтоловский, отрицательно отзываясь о второй книге рассказов и драматических сцен («Ночи и дни»), пропитанных, как он утверждал, эротическими ядами. В своей статье он писал: «По мнению Брюсова, если верить его рассказам, каждая женщина представляет из себя демоническую натуру, стремящуюся превратить любовь в мрачное безумие, в черную мессу каких-то сатанинских извращенностей. <...> Женщина постоянно лжет, интригует, извивается. Любовь ее соткана из жестокостей, похоти, садизма... <...> История каждой любви – это история проклятий, воплей и кошмарной распушенности» [4, с. 397]. Отголоски этого образа заметны в строках:

Ты – женщина, ты – ведьмовский напиток!

Он жжет огнем, едва в уста проник;

Но пьющий пламя подавляет крик

И славословит бешено среди пыток.

Мотив «ведьмы», «пыток» как раз относятся к образу женщины-демоницы, которая является искушением, испытанием для лирического героя. Но все же, несмотря на то, что женщина «жжет огнем», лирический герой не отказывается от ее пыток, такой мотив добавляет образу негативную коннотацию.

3. Третья «ипостась» выражена в последних строках, она коррелирует с мифом о «Софии», но все же имеет более выраженный религиозный подтекст. Здесь идет сближение с блоковской линией поклонения Прекрасной Даме, Царице. Лирический герой воспринимает женщину как «образ божества», он готов служить ей и молиться на нее:

Мы для тебя влечем ярем железный,

Тебе мы служим, тверди гор дробя,

И молимся – от века – на тебя!

Брюсов, как представитель символизма, не дает однозначное трактование образа женщины, он сочетает в нем inferнальные, мистические, и сакральные черты. В стихотворении вводится три реализации образа женщины: женщина как божество, как София Премудрая, как женщина-демоница. Брюсов рассматривал искусство как важнейший вид познания. Он определял так: «искусство есть постижение мира иными, не рассудочными путями. Искусство – то, что в других областях мы называем откровением. Создание искусства – это приотворенные двери в Вечность». Другими словами, с помощью символов-образов поэт воплощает миф о вечной женственности.

Библиографический список

1. Брюсов В.Я. Мучительный дар: стихотворения. М., 2012. 60 с.
2. Брюсов В.Я. Ремесло поэта: ст. о русской поэзии. М., 1981. 399 с.
3. Брюсов В.Я. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1975. Т. VI. 656 с.
4. Войтоловский Л.Н. Летучие наброски. Цит. по: Ашукии Н., Щербаков Р. Брюсов. М., 2006. 397 с.
5. Дронов В.С. Книга Брюсова «Tertia Vigilia» // Брюсовские чтения 1973. Ереван: Айпетрат, 1971.
6. Измайлов А.А. Валерий Брюсов // Критика начала XX века. М., 2002.
7. Максимов Д.Е. Брюсов: поэзия и позиция. Л., 1969.

РОМАН М.В. ИМШЕНЕЦКОЙ «ЗАБЫТАЯ СКАЗКА» И РАССКАЗ И.А. БУНИНА «ХОЛОДНАЯ ОСЕНЬ»: ОПЫТ СОПОСТАВИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

M.V. IMSHENETSKAYA'S NOVEL "THE FORGOTTEN FAIRY TALE"
AND I.A. BUNIN'S STORY "COLD AUTUMN":
THE EXPERIENCE OF COMPARATIVE ANALYSIS

М.В. Моцаренко

M.V. Motsarenko

Научный руководитель Т.Н. Садырина
Scientific adviser T.N. Sadyrina

Ключевые слова: писатели русского зарубежья, параллелизм, пейзаж, психологизм, вечные темы.

Аннотация. В статье представлен опыт сопоставительного анализа романа М.В. Имшенецкой «Забытая сказка» и И.А. Бунина «Холодная осень». Маргарита Имшенецкая и Иван Бунин – представители русской эмиграции «первой волны». Поэтому образы русской природы являются ключевыми в произведениях. Обращение к теме войны и трагической любви – еще один аспект, который сближает авторов и помогает выявить специфику творчества писателей русского зарубежья.

Keywords: *writers of the Russian diaspora, parallelism, landscape, psychology, eternal themes.*

Abstract. The article presents the experience of comparative analysis of the novel by M.V. Imshenetskaya "The Forgotten Fairy Tale" and I.A. Bunin "Cold Autumn". Margarita Imshenetskaya and Ivan Bunin are representatives of the Russian emigration of the "first wave". Therefore, the depiction of images of the nature of Russia, which are key in the works. Addressing the theme of war and tragic love is another aspect that brings the authors closer and helps to identify the specifics of the work of writers from the Russian abroad.

Роман М.В. Имшенецкой «Забытая сказка» и рассказ И.А. Бунина «Холодная осень» имеют достаточно оснований для сопоставления: принадлежность к литературе русского зарубежья, сходство любовной и религиозной линии, образов героев, исторического контекста. В работе особое внимание уделяется сходству пейзажа. По роману М.В. Имшенецкой есть несколько научных статей исследователей О.И. Нарышкина [5], Н.А. Дворяшина [1] и др. Исследовательских работ по творчеству И.А. Бунина значительно больше: О.Н. Михайлов [4], О.В. Сливицкая [6], Ф. А Степун [7] и др. Сопоставительный анализ этих двух произведений проводится впервые.

М.В. Имшенецкая (1883–1972) особо расположила читателя книгой «Забытая сказка. Письма об ушедшей любви, об ушедшей России». Эта книга живым, классическим русским языком повествует о русской жизни до революции, о судьбе героини, в которой угадывается сама М. Имшенецкая, и о постигших страну бедствиях после 1917 г.

Главной героиней романа является Татьяна, имя и характер повествования имплицитно свидетельствуют о связи с пушкинским образом и об ориентации на классическую литературную традицию. Жизнь героини была чередой потерь близких ей людей. Судьба посылает ей встречу с молодым офицером, устанавливается сильная духовная связь. След, который оставил Дмитрий в душе Татьяны, был намного больше, чем просто любовь, – это была вера в Бога. Казалось бы, в ее жизни наконец наступила светлая полоса. Но все вмиг рушится. Наступила война, которая оборвала судьбы многих людей. Погибает ее возлюбленный, мама на смертном одре признается, что молилась за свою дочь, чтобы та *пришла к Нему, да будет Его святая воля, не пропадет молитва матери...* [2]. Татьяна лишается не только дорогих ей людей, но и горячо любимой родины.

Огромное значение в романе имеет пейзаж. *Полковник Дмитрий Дмитриевич Д. пал смертью храбрых...* [2] – так заканчивается последняя страница любовной истории Татьяны. Несмотря на скорбные предчувствия героини (только расставшись, уже думала о нем как о мертвом), известие о гибели любимого человека поразило ее. День стал отражением этого чувства – *один из серых, серых дней поздней осени, когда в садах пышно цвели последние цветы – астры* [2]. Астры – были любимыми цветами главной героини, которые для нее также были предвестниками смерти. М. Имшенецкая использует прием художественного параллелизма для прояснения определенных свойств души героини. Поскольку Татьяна – чувственная натура, то естественно, что природа будет зеркалом ее души. Чуткое сердце героини тонко воспринимало все природные изменения, которые, в свою очередь, отражали ее переживания и эмоции.

Иван Алексеевич Бунин также обращается к теме любви и войны, которые, сплетаясь воедино, придают рассказу трагическое звучание. И.А. Бунин родился в царской России за полвека до революции: в своей прозе он часто вспоминает об этой навсегда ушедшей в прошлое России. Вторая половина жизни прошла вдали от дома – он эмигрировал во Францию. Именно в этот период он пишет сборник «Темные аллеи», куда входит и рассказ «Холодная осень» (3 мая 1944).

Сюжет произведения построен лаконично, у героев вся предшествующая история остается «за кадром», показан лишь финал. Этот рассказ повествует о трагической любви двух молодых людей, которые потеряли друг друга из-за войны. Девушка прожила долгую жизнь, была замужем, прошла через множество испытаний в тяжелые послевоенные годы, но ни на секунду не забывала той холодной осени, когда потеряла своего возлюбленного навсегда.

Значительное место в рассказе занимает природа: то, как она отражает психологическое состояние героев и надвигающиеся страшные события. Герой вспоминает стихи А. Фета: *Какая холодная осень! // Надень свою шаль и капот... // Смотри – меж чернеющих сосен // Как будто пожар восстает...* [9]. Этот пожар символизирует не только восход луны, но и то, что ждет страну в ближайшее время. Огонь, кровь, множество смертей. *Потом стали обозначаться в светлеющем небе черные сучья, осыпанные минерально блестящими звездами* [9]. Можно предположить, что черный цвет – символ смерти, а блестящие звезды – это та

надежда на светлое будущее, которая остается у всех людей до конца. Утром, в день отъезда возлюбленного на войну, героиня отмечает несоответствие ее душевного состояния и состояния природы: *Глядя ему вслед, постояли на крыльце в том отупении, которое всегда бывает, когда проводишь кого-нибудь на долгую разлуку, чувствуя только удивительную несовместимость между нами и окружающим нас радостным, солнечным, сверкающим изморозью на траве утром* [9]. Такой контраст создается для того, чтобы боль от утраты любимого человека была немного приглушена жизнеутверждающими красками пейзажа.

В обоих случаях трагизм развязки авторы подготовили рядом художественных деталей – это пейзаж, психологические жесты героев. Личные судьбы становятся частью общенациональной истории. Война лишает любящих счастья. Жизнь героини Бунина в дальнейшем была нелегкой, хотя она была замужем. *Так и пережила я его смерть, опрометчиво сказав когда-то, что не переживу ее. Но, вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. <...> И это все, что было в моей жизни, – остальное ненужный сон. И я верю, горячо верю: где-то там он ждет меня – с той же любовью и молодостью, как в тот вечер* [9], – такими размышлениями главной героини завершается рассказ. Роман М.В. Имшенецкой тоже заканчивается трагически: главная героиня потеряла семью, любовь, счастье, даже собственный дом она сожгла, чтобы ее история превратилась в «забытую сказку»: *Вернется ли опять Иван Царевич? А сказка тоже вернется?* [2]. Можно предположить, что бунинский рассказ вдохновил писательницу на роман. В обоих случаях трагизм развязки окрашен в лирические тона, очевидны ностальгическая интенция и вера в бессмертие души и чувства.

Библиографический список

1. Дворяшина Н.А. «И откуда что брала»: народная поэзия в репертуаре русской няни // Литература в школе. 2021. № 4. С. 9–23.
2. Имшенецкая М.В. Забытая сказка. Письма об ушедшей любви, об ушедшей России: роман. М.: Русский Хронографъ, 2018. 352 с.
3. Литература русского зарубежья (1920–1990): учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. 2-е изд., стер. М.: Флинта, 2012. С. 11–36.
4. Михайлов О.Н. Строгий талант. Иван Бунин: Жизнь, судьба, творчество. М.: Современник, 1976. 278 с.
5. Нарышкина О.И. Роль отца в воспитании девочки в традиционной семье // Шестые Пюхтицкие чтения: материалы международной научно-практической конференции, Куремяэ, Эстония, 11–12 декабря 2017 г. Куремяэ: Пюхтицкий Успенский ставропигиальный женский монастырь, 2017. С. 338–348.
6. Сливицкая О.В. «Повышенное чувство жизни». Мир Ивана Бунина. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2004. 269 с.
7. Степун Ф.А. Бунин и русская литература // Классик без ретуши: литературный мир о творчестве И.А. Бунина: критические отзывы, эссе, пародии: (1890–1950-е годы): антология / общ. ред., сост., коммент. Н.Г. Мельникова; сост. Т.В. Марченко. М.: Книжница, 2010.
8. Сухарев Ю., Власов В. Маргарита (К биографии М.В. Имшенецкой). URL: <https://sukharev-yu.ru/sukharev-yu-vlasov-v-margarita-k-biogra/> (дата обращения: 30.02.2023).
9. Темный аллеи: рассказы. М.: АСТ, 2022. 352 с.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

РОМАН В.С. МАКАНИНА «АНДЕГРАУНД, ИЛИ ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ» В СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКЕ

VLADIMIR MAKIN'S NOVEL "UNDERGROUND, OR HERO OF OUR TIME" IN MODERN CRITICISM

Р.В. Бродова

R.V. Brodova

Научный руководитель Н.В. Ковтун
Scientific adviser N.V. Kovtun

Ключевые слова: образ Петровича, лишний человек, критика, Маканин.

Аннотация. Статья посвящена исследованию образа Петровича – главного героя знакового романа В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени». Показано, как образ, созданный автором текста, интерпретируют литературные критики и современное литературоведение в целом.

Keywords: *image, superfluous man, criticism, Makin, Petrovich, Pechorin.*

Abstract. The article is devoted to the study of the image of Petrovich – the protagonist of the iconic novel by V. Makanin "Underground or Hero of our time". The article is devoted to a study of the image of Petrovich – the protagonist of Makanin's iconic novel "The Underground, or a Hero of Our Time". It shows how the image created by the author of the text is interpreted by literary critics and modern literary criticism in general.

Роман Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) рассказывает о жизни Петровича – интеллектуала, писателя и сторожа одновременно. Герою 54 года, он зарабатывает на жизнь, приглядывая за квартирами в общежитии, чьи хозяева в отъезде. Петрович – образ художника, отстранившегося от Слова. Критик Е. Ермолин утверждает: «Писатель тонко определил для себя героя нашего времени – не типичного, а характерного, раскрывающего драму момента, кризис надежд и мертвые социальные горизонты. Героя-шута, героя-паяца "без убеждений", который и сам про себя все знает, воображая себя и героем, и шутком» [2]. Петрович является одним из центральных персонажей романа, он представляет собой типичного маргинала, трикстера, вышедшего из социальной цепи, но каждый именно к нему спешит

за советом и утешением. «Коллективно-общинное нутро по-прежнему видит в Петровиче писателя, обитатели общежития ходят к нему, как на исповедь», – пишет М.П. Абашева [1].

Описывая Петровича, Маканин отмечает, что тот обладает «чертами характера, свойственными необычайным людям» [5]. «Образ Петровича-писателя, отказавшегося от Слова, квартирного сторожа, и одновременно нарратора разворачивающегося на наших глазах повествования (“текст в тексте”) – многослоен – воплощенный центон. Имя героя, детали портрета, поведенческая стратегия отсылают к архетипам “голого человека”, “маленького человека”, “лишнего человека” и “подпольного человека”, на которых держится свод русской классики», – замечает Н.В. Ковтун [3].

Описывая Петровича, автор выделяет его ум, интеллект, хладнокровие в критических ситуациях, подчеркивая незаурядность персонажа. Роман – некая исповедь Петровича, его внутренний монолог, путешествие героя суть движение по лабиринту в целях познания собственной судьбы и судьбы страны.

Герой – репрезентация культуры «андеграундера», «подпольный человек», который живет вне общественных норм и правил [3]. За фигурой персонажа угадывается целая парадигма персонажей русской классики: от «голого человека» до «лишнего человека». «Герой пребывает на границе миров: не желая слиться с хоровым началом, он периодически внутрь хора попадает – либо мимикрируя, из чувства самосохранения, либо в аффекте минуты. (Этот разлад в человеке – повторение сквозного маканинского мотива личности и массы, проходящего через все его тексты.)», – подчеркивает М.П. Абашева [1]. Через образ Петровича автор акцентирует глубинные проблемы современной личности, поиск человеком, оказавшимся на сломе времен и эпох, своего места в бытии. Именно устами Петровича проговариваются такие знаковые понятия, как свобода, ответственность, независимость, самоопределение.

«Герой... портрет, но не одного человека: это портрет, составленный из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» [5]. Так начинается одно из лучших своих произведений Владимир Маканин, сразу заявляя и главную проблематику текста, и его связь с традицией русской классики. В романе аллюзии выполняют сюжетообразующую функцию, которая раскрывает характер, позицию главного персонажа. Отсылка к произведению Лермонтова, очевидная уже из названия, важна как символ, который считывает и современная публика. Аллюзия несет номинативное значение. «Герой времени» – это реалистичный образ, маркированный проблемами, чертами поколения.

«Отчество Петрович связано и с персонажем романа М.Ю. Лермонтова, отсылка к которому содержится уже в названии текста “Герой нашего времени”, выстраивая параллели между Петровичем и Печориным», – пишет Н.В. Ковтун [3]. Образы Петровича и Печорина имеют глубинное сходство. Оба персонажа отмечены чертами «лишнего человека», оба отказываются от стандартных образцов поведения, живут вне общественной жизни и воспринимают окружающую реальность с критической точки зрения. Имеют аналитический склад ума и очень

хорошо разбираются в человеческой природе. Печорин и Петрович, однако, отличаются друг от друга в плане мотиваций и ценностей. Печорин – бунтарь, который устал от светской жизни, чувствует себя одиноким в мире, где все пресыщены и поверхностны. «Я иногда себя презираю... не оттого ли я презираю и других?» – размышляет герой [4].

Критик С.М. Одинцова пишет о романе Маканина: «Название настраивает читателя на ассоциации с лермонтовским произведением. Человек андеграунда, как и герой Лермонтова, “лишний”, хотя время, обстоятельства и причины тут иные. Кроме таланта быть самим собой, хранить духовное пространство своего “я”, у Петровича ничего нет. Он лишний в социальном и общественном смысле, но для самой сокровенной сути жизни необходим» [6].

Петрович и представляет собой человека, который действует из убеждений, следует своей системе ценностей, готов всем рискнуть, чтобы сохранить свободу самовыражения. Эту позицию можно занять в обществе только оставаясь вне социальной цепи, наблюдателем, что герой и выбирает. «Я не знаю, как надо жить, чтобы быть правым, но знаю, как надо жить, чтобы быть счастливым» [5].

Итак, образ Петровича структурирует роман, вокруг него организованы события и наращивается бытие. За плечами героя угадываются персонажи и сюжеты мировой классики, которые придают персонажу глубину и неоднозначность трактовок. Современная критика, несмотря на то, что роман вышел достаточно давно, видит в тексте необыкновенную актуальность, попытку представить обновленную типологию героев.

Библиографический список

1. Абашева М.П. Литература в поисках лица: русская проза в кон. XX в.: становление авторской идентичности. Пермь, 2001. 320 с.
2. Ермолин Е. Триумф искусства над жизнью // Континент. 2007. № 132. С. 419–421.
3. Ковтун Н.В. Образ трикстера в романе Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // *Literatura*. 2021. Т. 63, № 2. С. 172–191.
4. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX–XXI века). М.: ФЛИНТА, 2022. 408 с.
5. Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. М.: Эксмо, 2018. 300 с.
6. Маканин В.С. Андеграунд, или Герой нашего времени. М., 1999. 416 с.
7. Одинцова С.М. Художественное мышление В.С. Маканина // *Художественный мир русских писателей XIX–XX веков*. Курган, 2004. С. 96–107.

ОБРАЗ МЕДЕИ В РОМАНЕ Л. УЛИЦКОЙ «МЕДЕЯ И ЕЕ ДЕТИ»: ИНТЕРПРЕТАЦИИ СОВРЕМЕННОЙ КРИТИКИ

THE IMAGE OF MEDEIA IN THE NOVEL “MEDEIA AND HER CHILDREN” BY L. ULTSKAYA AND ITS INTERPRETATION IN MODERN CRITICISM

А.Э. Мороз

A.E. Moroz

Научный руководитель Н.В. Ковтун
Scientific adviser N. V. Kovtun

Ключевые слова: женская проза, образ Медеи, Л. Улицкая.

Аннотация. В статье рассматриваются критические и литературоведческие работы, связанные с анализом образа Медеи в прозе Л. Улицкой. Роман «Медея и ее дети» создает атмосферу эпохи, отражает взгляд автора на ситуацию в литературе на пороге нового тысячелетия. Л. Улицкая осмысливает жизнь своей героини в перспективе более широких исторических и культурных событий. В ходе работы с аналитическими текстами выявлены как сходства в художественном решении античного образа Медеи и его современного прочтения, так и различия, обусловленные национальными, историческими обстоятельствами, особенностями авторской поэтики.

Keywords: women's fiction, the image of Medea, L. Ulitskaya.

Abstract. This article discusses the criticism of the ancient image of Medea in the prose of L. Ulitskaya. The novel “Medea and Her Children” creates the atmosphere of that era, and also reflects the author's view of the situation in literature on the threshold of the new millennium. L. Ulitskaya comprehends the life of her character in the perspective of broader historical and cultural generalizations. In the course of the analysis, both similarities in the disclosure of the ancient image of Medea and differences due to national and historical circumstances were revealed.

В классической и современной русской литературе особое внимание уделялось женским образам. Зачастую именно женщины становились нравственным камертоном событий, их мнение наделялось абсолютным значением.

Объектом данной работы является творчество Людмилы Улицкой – одного из ярчайших представителей переломной эпохи в литературе. Особое внимание уделено образу Медеи – главной героини знакового романа «Медея и ее дети». Образ Медеи интересен и многогранен, интертекстуален, отсылает к античным временам, события которых подсвечивают современность.

Медея Мендес, в девичестве Синопли, является последней гречанкой в семье, поселившейся в незапамятные времена на родственной Элладе Таврической земле. Улицкая лишает героиню своих детей, наделяя, однако, способностью сострадания и милосердия к чужим детям. Внешность героини напоминает облик

античной богини, ей дан чудесный дар, сам образ ее мышления мифологичен. По мнению А.Ш. Абдуллиной, образ Медеи отличается нестандартностью изображения и «перекликается с образами Медеи Гесиода, Пиндара, Аполлония Родского, Еврипида и многих других» [1, с. 8].

Учитывая богатый ассоциативный ряд, который вызывает героиня Улицкой, остановимся только на ключевых аналогиях, прежде всего с волшебницей Медеей – дочерью царя Колхиды Ээта и океаниды Идии, которая помогла аргонату Ясону выкрасть «золотое руно» и позже отомстила ему за предательство. Миф имеет множество интерпретаций и является одним из самых востребованных в мировой художественной практике. Согласно сюжету, Медея обладала чертами древних богинь, имела способность летать по небесам и оживлять мертвых. В ее образе слились черты древнегрузинской богини охоты Дали, которая соблазняла охотников и убивала их из ревности, а также древней колдуньи фессалийских сказок. Героиня Улицкой отличается от прообразов отсутствием жестокости и мстительности в характере, даже после смерти мужа она не выходит замуж, хранит его память. Более того, она становится подлинной матерью для многочисленных родственников, многие из которых находятся под ее опекой с детства.

В статье Н. Ковтун подчеркнуто сходство героини Улицкой с образом античной Медеи, их сближает дар врачевания, искусство прорицания, знание тайны трав. В романе дом Медеи – символ счастья, приют для огромной семьи, куда стремятся, чтобы спастись от невзгод и неурядиц жизни. Все, кто знал Хозяйку, не могли представить семью, род, личную историю без ее присутствия. У Медеи глубокая, прочная связь с Крымом, землей, где она живет. В самом расположении ее дома «на пупке», «в самом центре земли» угадываются «черты Колхиды» [4, с. 72]. Она посвящена в тайны природы, собирает различные травы, умеет их применять, что отражает особую, сокровенную связь с мирозданием.

Кроме того, автор статьи сравнивает героиню как с воплощением древа мирового, «окрест которого и наращивается бытие», так и с Медеей Аполлодора – дочерью архаической богини Гекаты [4, с. 76]. Инфернальные признаки сочетаются в героине с чертами христианской подвижницы. В самой фигуре Медеи, облаченной в черное, с покрытой шалью головой, угадываются черты образа великой А. Ахматовой, такой, «как ее видели художники начала XX века» [4, с. 76].

Е.Т. Глазинская анализирует образ Медеи в качестве матери, пожертвовавшей своей жизнью ради семьи и детей, несмотря на то, что ее материнство было скорее «социальным», нежели «биологическим». И тем не менее Медея жертвует молодостью, юношескими увлечениями ради заботы о близких, укрепления и сохранения семьи. Образ, усадьба героини – символы стабильности, равновесия отношений в многонациональной семье. Глазинская видит в Медее архетип «Великой матери» – мудрой, всепрощающей, проявляющей любовь и сочувствие, дающей заботу и поддержку. Тем не менее существует контраст между традиционным образом женственности – образцовой матери и сильным женским персонажем, когда женщина «становится центром семейного мира и – шире – мира вообще» [3, с. 101].

Похожее сравнение можно найти в критике Тао Ли, которая считает образ Медеи Улицкой – идеальным образом Матери. По ее мнению, Улицкая обращается к образу Медеи для того, чтобы передать свои мысли о российском обществе, его истории. Характер Медеи отражает глубокий национальный дух, воплощает женские ценности России новой эпохи. Героиня имеет высокие моральные стандарты, терпит несправедливое обращение, но тем не менее сохраняет личное достоинство вопреки нравам социума – она «царственная, жреческая материнская фигура» [5, с. 122].

Итак, даже поверхностный обзор критических работ, посвященных образу Медеи, позволяет утверждать его многомерность, связанность с мифами древности и традициями мировой классики. Большинство критиков трактуют фигуру героини как образ идеальной матери, хранительницы домашнего очага, что принципиально расходится с пониманием мифологемы античной Медеи. Сходство с античным образом Медеи отражается в царственности современной героини, своенравности, высокой самооценке. Кроме того, в ее внешности присутствуют черты античной богини, как и колдунья Медея в мифе про аргонавтов, она обладает специфическим даром и мифологическим мышлением, но все свои усилия посвящает сохранению семьи, мира, родной земли.

Библиографический список

1. Абдуллина А.Ш., Латыпова Е.Э. Женские образы в прозе Л. Улицкой // Вестник Челябинского государственного университета. 2017. № 3 (399). С. 7–14.
2. Богданова О.В., Ковтун Н.В. Коммуникативные стратегии в «Миддл-литературе» рубежа XX–XXI вв.: случай Л. Улицкой // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2014. № 1. С. 14–25.
3. Глазinskая Е.Т. «Жертвенная мать» в прозе Улицкой // Анализ современных тенденций развития науки: сб. ст. Международной научно-практической конференции: в 2 ч. 2017. Ч. 1. С. 101–103.
4. Ковтун Н. Интертекстуальная игра в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети» // *Respectus Philologicus*. 2012. № 12. С. 70–87.
5. Тао Ли. Образ матери в произведениях Чжан Айлин, Л. Улицкой и Л. Петрушевской: сопоставительный аспект // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. №. 4. С. 121–126.
6. Улицкая Л. Медея и ее дети. М.: Эскмо, 2005. 464 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АМВРОСОВА Виктория Германовна, магистрант 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

БРОДОВА Регина, магистрант 1 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ВАСИЛЬЕВА Галина Сергеевна, студентка 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ГАВРИЛКОВА Екатерина, студентка 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ЖУРАВЛЕВ Максим Андреевич, студент 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ЗЛОБИНА Дарья Сергеевна, студентка 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

КЛОКОВА Екатерина Ивановна, студентка 4 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

КОЗЛОВА Яна Станиславовна, студентка 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

КОЛЕСНИКОВА Юлия Сергеевна, студентка 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

КОМАРОВА Дарья Васильевна, студентка 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

МЭН ЮАНЬ, магистрант 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

МИТЯШКИН Илья Евгеньевич, студент 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

МИХАЙЛОВА Анастасия Игоревна, студентка 3 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

МОРОЗ Анжелика, магистрант 1 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

МОЦАРЕНКО Маргарита Валерьевна, студентка 3 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

НИКИТИНА Екатерина Васильевна, студентка 3 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ОСИЧКИНА Анастасия Алексеевна, магистрант 1 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ПОКУСИНА Любовь Андреевна, студентка 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ПРОНИН Алексей Витальевич, студент 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

РУЛЬКОВА Галина Михайловна, студентка 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

СЯ ЛЭЙ, магистрант 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ТЕРЕНТЬЕВА Ольга Ивановна, магистрант 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ТУРПАНОВА Екатерина Александровна, студентка 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

СВЕДЕНИЯ О НАУЧНЫХ РУКОВОДИТЕЛЯХ

ВАСИЛЬЕВА Светлана Петровна, доктор филологических наук, профессор кафедры общего языкознания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: vasileva@kspu.ru

ЗАМЫСЛОВА Вера Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: zamysova@kspu.ru

КОВТУН Наталья Вадимовна, доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: nkovtun@kspu.ru

ОСЕТРОВА Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка и методики, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: osetrova@kspu.ru

ПОЛУЭКТОВА Татьяна Анатольевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: poluektovatan@kspu.ru

ПРУДИУС Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: m-i-g@yandex.ru

САДЫРИНА Татьяна Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: sadyrina@kspu.ru

УМИНОВА Наталья Владимировна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: uminovanv@kspu.ru

ШЕРЕМЕТЬЕВА Оксана Анатольевна, старший преподаватель кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: sheremetyeva@kspu.ru

ШЕСТЕРНИНА Евгения Геннадьевна, старший преподаватель кафедры современного русского языка и методики, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; e-mail: shesternina@kspu.ru

Молодежь и наука XXI века

XXIV Международный научно-практический форум студентов,
аспирантов и молодых ученых

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы научно-практической конференции
с международным участием

Красноярск, 19 апреля 2023 г.

Электронное издание

Редактор *М.А. Исакова*
Корректор *Ж.В. Козуница*
Верстка *Н.С. Хасанишина*

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 11.08.2023.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 10,9