

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


Филологический факультет
Выпускающая кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Черкасова Ксения Игоревна
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
Герои и антигерои в сказках Л.Петрушевской: на материале сборника
«Королева Лир»
(литературоведческий и методический аспекты)

Направление подготовки/специальность – 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы – Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой к.ф.н., доцент, Полуэктова Т.А.



(дата, подпись)


Руководитель профессор, Ковтун Н.В.



(дата, подпись)

Дата защиты «14» июня 2024г.

Обучающийся Черкасова К.И.



(дата, подпись)

Оценка хорошо
(подписью)

Красноярск 2024

Содержание

Введение.....	2
Глава 1. Образы героя и антигероя в литературе	5
1.1. Образ культурного героя: история и поэтика	5
1.2. Образ антигероя — трикстера: история и поэтика.....	7
1.3. Трансформация образов героя и антигероя в современной литературе. .	10
ГЛАВА 2. Герои и антигерои в сказках Л.Петрушевской.....	18
2.1. Сказки Л.Петрушевской: особенности поэтики	18
2.2. Особенности создания образов героев и антигероев в текстах автора	26
2.3. Методическая разработка	31
Заключение.....	44
Список использованных источников.....	45

Введение

В последнее время вырос интерес к произведениям сказочного жанра. Сказка занимает ведущую позицию как в средствах массовой информации, так и на полках книжных магазинов.

Важно отметить, что на современном этапе сказка функционирует в самых различных вариациях: сказочный роман, сказочная повесть, очень популярны книги в стиле фэнтези, имеющие в структуре сказочные элементы; в значительно меньшем количестве издаются сказки в узком понимании этого термина, в связи с чем мы решили подробнее изучить жанр сказки как таковой, ставший источником современных трансформаций. В качестве материала для исследования мы выбрали произведения Людмилы Стефановны Петрушевской, являющиеся наиболее близкими к жанру сказки в узком смысле и ставшие заметным явлением в современной русской литературе.

Л.С. Петрушевская начала писать еще в 1960-е годы, некоторые ее публикации появились в журналах «Театр» и «Аврора», но имя Петрушевской стало широко известно после публикации рассказа «Новые Робинзоны» (1989) в журнале «Новый мир», хотя к этому времени она являлась сложившимся писателем, автором рассказов, повестей и пьес. Петрушевская является соавтором сценария к мультфильмам Юрия Норштейна – «Ежик в тумане» (1975), «Сказка сказок» (1979), «Шинель» (1981). Известна она главным образом как «взрослый» писатель. Для многих стало неожиданным обращение писательницы к жанру сказки. Исследователи и критики, говоря о феномене Людмилы Петрушевской, часто с удивлением отмечают то, как в творчестве одного писателя могут уместиться жанры, изображающие невозможность счастья и ужасы жизни, и сказки, в которых обязательно торжествуют справедливость и добро. Возникает впечатление, что, сменив жанр, писательница меняет и художественную оптику, выделяет в мире то лучшее, что в ее повестях, пьесах и рассказах утопает в бесконечных болезнях, смертях, подлости и жестокости, которые становятся нормой жизни.

Писательница создала целую библиотеку для детского чтения: в пятитомном собрании сочинений Людмилы Петрушевской (1996) сказке отводятся два тома - это сказочные циклы «Дикие животные сказки» и «Книга приключений. Сказки для детей и взрослых». Затем в свет вышли и другие сборники сказок Петрушевской, состоящие как из уже известных читателям произведений, так и новых. К ним относится и сборник «Королева Лир. Чудесные истории», изданный в 2022 году. В эту книгу вошли избранные сказки автора. Их героями являются принцессы и принцы, королевы и короли, а также простые люди, счастливо справляющиеся с различными испытаниями, преодолевающие все трудности. Добро и справедливость побеждают, даря читателю уверенность в собственных силах, надежду и вдохновение.

Современная сказка в сравнении с традиционной фольклорной имеет ряд особенностей. Одной из них является то, что вместо «отрицательных» и «положительных» героев на арену выходят культурный герой и антигерой (трикстер).

Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью сказочного творчества Л. С. Петрушевской. Результаты исследования помогут созданию более полной картины современной литературной сказки, а также продолжению изучения жанра современной авторской сказки и ее особенностей.

Объект нашего исследования – сказочные произведения Петрушевской, входящие в сборник «Королева Лир».

Предмет исследования – образы героя и антигероя в сказках Л.С. Петрушевской.

Цель работы – проанализировать особенности создания образов героя и антигероя в сказках Л. Петрушевской.

Для достижения указанной цели поставлены следующие **задачи**:

- изучить историю и поэтику образов героя и антигероя;
- исследовать трансформацию образов героя и антигероя в современной художественной литературе;
- выделить особенности поэтики сказок Л.С. Петрушевской;

- выявить особенности создания образов героев и антигероев в текстах автора;
- на основе полученной информации создать методическую разработку.

Научная новизна работы состоит в том, что сказочные произведения Л.С. Петрушевской еще не были изучены с точки зрения образов культурного героя и антигероя-трикстера.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она способствует более глубокому пониманию процессов, происходящих в современной литературе, и может стать основной для изучения современного литературного творчества в рамках школьной программы.

Структура работы включает в себя содержание, введение, две главы, заключение и список использованных источников.

Глава 1 посвящена изучению истории, поэтики, а также трансформации в современной художественной литературе образов культурного героя и антигероя (трикстера).

Глава 2 посвящена исследованию особенностей поэтики сказочных произведений Л.Петрушевской, трансформации героя и антигероя в её произведениях, а также включает в себя методическую разработку, основанную на результатах исследования.

В заключении обобщаются все наблюдения и приводятся выводы по основным положениям исследования.

Глава 1. Образы героя и антигероя в литературе

1.1. Образ культурного героя: история и поэтика

Зарождение культуры как важной составляющей существования человека связано с материальными выражениями представлений древних о каких-либо явлениях природы, а также той или иной деятельности человека, не свойственной первобытным обществам [Струве, 1990, с.141–142]. В связи с чем культурный герой проявлял себя в качестве учителя или дарителя, сумевшего принести развитие и облегчение в довольно сложный и противоречивый быт.

История культурного героя насчитывает тысячелетия, так как во многих древних европейских культурах есть персонажи, называемые культурными героями [Тяглова, 2013, с. 275]. Образ культурного героя является наиболее ярким средством для сакрализации или десакрализации того или иного социального опыта, в связи с чем он становится активным участником творения реальности социума, а его ценности могут оказывать значимое воздействие на массы.

Культурный герой представляет собой важную единицу семантики, изучение значения которой является базовой для понимания этого феномена культуры. В английской традиции Culturehero представляет собой живое, персонифицированное выражение идей. В немецкой Heilbringer (культурный герой) является источником и исторического, и внеисторического прогресса, обеспечивающего стабильное культурное и философское развитие общества [Слотердаик, 2001, с.43]. Heros civilisateur в традиции Франции имеет значение устроителя социального житейского порядка.

Таким образом, при изучении семантики понятия культурного героя следует сделать важное замечание относительно сущности культурного героя как явления. Культурный герой — некто или нечто, что приносит в мир определённое знание или умение, идею или веру, вокруг которых завязываются межличностные, социальные и семейные отношения.

Для самосохранения сознание человека обратилось к активизации

мифологии в современном обществе, призывая тем самым культурных героев оставаться функциональными и ментальными маяками структуры общества современности.

Другими словами, культурный герой определяет границы социальных отношений, а его мифологизация становится необходимым условием для сохранения в общественном мышлении его дара людям. Как отмечалось, культурные герои свойственны многим архаическим культурам, в которых они выступают дарителями приемов охоты, знания о ремесле, огня и т.п. Важно понимать, что чем древнее культура, чем архаичнее сознание у ее носителей, тем сильнее упрощается функция культурного героя.

Культурный герой не может существовать сам по себе, поэтому он находится в подчинении культуры, но именно через него его постоянном воскрешении во времени, в его непрекращающейся интерпретации проявляется вся культура в целом. Таким образом, культурный герой играет роль хранителя целостности всей культуры [Белик, 2000, с. 33].

Отметим, что представления о культурных героях носят синкретический характер, т.е. они тесно связаны с мифом и не могут рассматриваться вне границ мифологического, так как в философском смысле слова культурный герой и миф являются равнозначными понятиями. Культурный герой, как и миф, соединяет небытие и бытие, культуру и некультуру. При этом, в зависимости от степени развития общества в социальном, культурном, экономическом и этническом планах, один и тот же культурный герой может восприниматься неоднозначно из-за изменчивой интерпретации мифологического смысла героического образа.

Культурный герой может быть ведущим архетипом в массовом сознании современности, а это непременно обусловит возникновение новой культурной ситуации, нового времени. Понимание культурного героя появилось в зоне пересечения искусствоведческих, культурологических и филологических исследований; на сегодняшний день оно востребовано в гуманитаристике и значение его сводится к следующему: это есть философско-мифологическая персонификация, моделирующая сакрального субъекта, который воплощает

определённые черты национального характера, востребованные культурой, его породившей, и принявшие «адекватные» ей формы. «Образ Культурного героя - необходимый смысловой центр любой культуры, поэтому процесс формирования культур всегда сопровождался выдвижением персонажей-символов - «Культурных героев» [Найдорф, 2006, С. 28]. Помимо этого фиксирование отдельных паттернов осуществлялось уникальным образом, нарабатанным в ходе культурной практики: культурный герой скорее являет собой величину переменную, нежели константу.

1.2. Образ антигероя — трикстера: история и поэтика.

В каждой новой эпохе есть свой герой. В истории культуры отечества язычество сопряжено с образом богатыря, средневековье культивирует фигуру схимника, новое время делает акцент на образ героической личности. В основе русской классики лежат типы «маленького человека», «лишнего человека» и «подпольного» сидельца. Советская литература, развивая идеи эпохи просвещения, создаёт образ героического Пролетария. В словесности рубежа XX–XXI вв. становятся актуальными модели экзистенциального героя и «героя поколения», образ которого находит отражение в мемуарно-автобиографической прозе. Тем не менее, за фигурами признанных героев времени зачастую проглядывается образ трикстера, который в переломные моменты выдвигается на передний план культуры. Он легко может сохранить активность и жизненную энергию в неопределённой ситуации.

Трикстер (trickster от англ. trick) в переводе с английского означает «обманщик, ловкач, хитрец». Интерес к образу шута и лицедея, его инвариантам возобновляется в переломные периоды, при изменении культурных парадигм, смене исторических эпох, в такой ситуации богатыри и праведники уже не уместны. Одной из основных функций трикстера является то, что он является особенной силой, которая позволяет через грех прийти к спасению. «Беспорядок – неотъемлемая часть жизни, и трикстер воплощает собой этот беспорядок. Время

трикстера в мире и литературе приходится на период открытия фиктивности устоявшихся норм, «когда общество перенасыщено цинизмом и сознает это» [Липовецкий, 2009, с. 244].

В истории изучения образа трикстера различают культурный архетип и мифологического героя, к которому относятся персонажи мифологии и фольклора нации. К фольклорной модели относятся такие литературные типы как шут, лицедей, Иван-дурак, скоморох, самозванец, они отличаются друг от друга атрибутивно и функционально, но одновременно содержат определённый набор черт, который позволяет выстроить соответствующую парадигму.

Истоки образа шута мы можем наблюдать в мифологии. Фольклор каждой народности способен показать нам своего героя-трикстера или даже нескольких. Например: Трикстер мифологии североамериканских индейцев, с которого и начались исследования архетипа; скандинавский Локи; древнегреческие Гермес, Одиссей, Дионис, Эрида и их древнеримские прототипы Меркурий, Улисс, Вакх Дискордия; индийские Индра и Кришна; африканский Ананси; японские кицунэ и т.д. Все они в определённой степени могут претендовать на роль прародителей трикстеров, представленных в мировой художественной литературе.

На основе современных работ о трикстере можно выделить следующие ключевые особенности образа [Ковтун, 2022, с.13-23]:

1. Амбивалентность образа, вмещающего совершенно противоположные признаки и черты, демоническое и сакральное, человеческое и божественное, живое и кукольное, искусственное и природное. Трикстер имеет определённую свободу от следования устойчивой шкале ценностей и исполнения традиций.
2. Особая витальность трикстера, обусловленная в том числе и его свободой от условностей, связанностью со стихией смеха – силой, игра которой в мифах рождает богов, производит саму жизнь, а в повседневности дарит радость существования.
3. Трикстер как медиатор способен преодолеть все преграды, благодаря чему он соединяет в речи и поведении ритуалы, языки различных культур. Литературный трикстер способствует преобразованию ограничений и границ языка, что

невозможно свести лишь к языковой игре и что очень ярко проявляется в творчестве писателей-эмигрантов, выходцев из других этнических культур. Трикстеры обживают перекрестки, границы между мирами людей и животных, живых и мертвых, грешных и праведных.

4. Лиминарность, ситуативность трикстера, обитающего в промежуточных пространствах. Трикстер по определению человек дороги, отличающийся от путника тем, что не имеет перспективы возвращения - его движение вечно, ибо будущее никогда не наступает. Необходимо подчеркнуть приверженность героя иному, другому, кривому пути, осуждаемому коллективом, нацеленным на предсказуемость, стабильность собственного бытия.

5. Трикстер – лицедействующий герой, который тесно связан с творческим началом, художественным жестом, фокусом – игрой, что отличает его от классического плута, которого заботит лишь собственная выгода. Ю. Лотман подчеркивает: «...у творчества два лица: смех и мятеж. Родство их раскрывается в общем слиянии в стихии карнавала» [Лотман, 200, с. 662]. Трикстер виртуозен в словесной игре, легко сочиняет анекдоты, небылицы, истории.

6. Трикстер обязательно связан (прямо или косвенно) с сакральным контекстом, с пророчеством, визионерством: «Трикстер – предшественник спасителя, и, подобно ему, он одновременно Бог, человек и животное. Он и недочеловек, исверхчеловек, бестия и божество» [Радин, 1999, с.276], – пишет к. Юнг.

Интерес к трикстеру был особенно велик в советской культуре. М. Липовецкий объясняет это спецификой «закрытого общества». В этих условиях трюки, смех, провокации трикстера показывают всю условность, фантомный, химерный характер цивилизации, демонстрируя при этом прорехи советской империи. Трикстер осваивает приемы негативной коммуникации, преодолевает разрывы между государственной символической и действительными условиями выживания людей в метрополии.

Популярность трикстера в русской прозе традиционалистов, оформившейся во времена «оттепели», объясняется необходимостью диалога традиции современности с поиском органичного, «живого» героя, который способен

ответить на вызовы времени. «Дерзкий шут» являет собой воплощение неистребимой витальности.

Конец 1980-х – время реванша «поколения отставших», к которому относят художников, признанных сегодня классиками отечественной словесности, – от Вен. Ерофеева до В. Маканина, А. Битова, Л. Петрушевской. Ключевой фигурой «другой» прозы стал маргинал, «человек убегающий», «антилидер» – «аутсайдер», «чужой» в мире своих. Эта литература показывает глобальное разочарование в человеке, его природе и перспективах. Ее мировоззренческий посыл далек от социальности, политики и идеологии – «другая» проза по ту сторону гуманизма. Герой – трикстер балансирует на грани бытия и небытия, иллюзии и реальности. Он – вечный странник, который подвергает сомнению и осмеянию прежние ценности, устанавливает новые отношения с сакральными центрами, вольно или невольно обновляет их смысл [Романов, 2007].

1.3. Трансформация образов героя и антигероя в современной литературе.

Современный литературный процесс – это сложное явление, которое не поддается логике линейнопоступательного развития и совмещает многоплановые и противоречивые ценностные и смысловые конструкции. Это во многом препятствует однозначности трактовки диагностики исследования и рефлексии. Тем не менее, при переходе в новое тысячелетие, в условиях обострения проблемы поиска актуального культурного героя, именно в литературе как неизменном «учебнике жизни» читатель старается найти ценностные ориентиры развития общества и образцы духовного самоопределения. В таком случае обозначение писателя как «инженера человеческих душ» становится созвучным ценностно-трансформирующему эффекту, который воплотился в идеях социальной инженерии – практике и идеологии духовного преобразования настоящего и проектирования образов культуры будущего. Таким образом, диагноз времени, поиск «лица», которое выражало бы его актуальные ценностные смыслы мы обнаруживаем в пределах символического пространства современной

художественной прозы, которое представляет собой совокупность мировоззренческих конструктов, идей, особый код восприятия себя в мире, репрезентируемый через образ героя произведения как тип культурного героя.

Сегодня термин «культурный герой» является неоднозначным — под ним понимается как исторический герой мифологических культур, так и знаковое лицо современной культуры (политик, социальный активист, киногерой и т.д.). Чтобы развести указанные выше значения, культуролог М.И. Найдорф ввёл дополнительную дефиницию — «герой культуры» — понимая под ним «общее название моделей поведения, почитаемых, охраняемых и транслируемых в не мифологических культурах» [Найдорф, 2013, с. 300].

По мнению М.И. Найдорфа, «миф как форма культурной рефлексии сохраняется на протяжении всей истории, и «культурный герой» сохраняется вместе с ним» [Найдорф, 2013, с. 300]. Несмотря на это, массовое общество создало новые культурные ценности и переосмыслило место человека в мире. Например, были «утрачены политически не мотивированные «места» великих артистов, ученых, но появились «места» знаменитых поп-звезд, спортсменов, выдуманных преступников (Беня Крик, Джек Потрошитель), детских персонажей (Питер Пен), «литературных» сыщиков (Нат Пинкертон), если нужно, то и знаменитых рабочих (Стаханов)» [Найдорф, 2013, с. 302].

Применительно к героям массовой культуры все чаще стали употребляться определения «знаменитый» и «культовый» вместо повсеместно употребляемых ранее «великий» или «прославленный». Во многом формы рефлексии массовой культуры — в том числе и кинематографа — напоминают мифо-фольклорные формы древних культур. В связи с этим архаический и современный способы построения картины мира выражены в частичном уподоблении функций «культурного героя» и «героя культуры». Главная задача героя культуры заключается в том, чтобы быть зафиксированным в письменном, устном или экранном свидетельстве, становясь при этом образом ожидаемого поведения вне зависимости от существования его прототипа в реальности, но, в отличие от культурного героя, его заслуга уже «не в мирозидании, а в

культуросоответствии» [Найдорф, 2013, с. 301]. «В мифической репрезентации мира героем является персонаж, совершающий мироустанавливающее событие. В массовой культуре — персонаж, признаваемый первым (по любому параметру, предпочтительно исчислимому), например, первый по популярности, тиражам, кассовым сборам» [Найдорф, 2013, с. 303].

Проанализировав произведения современной отечественной прозы, исследователи государственного челябинского института культуры выделили несколько типов литературных героев как культурных героев, которые воплотили в себе дух времени, транслируя определенный комплекс идей, апеллируя к универсальности моральных и культурных ценностей, проводником или хранителем которых они выступают: «свидетель эпохи»; «святой»; «виртуальный герой»; «защитник»; «дауншифтер»; «сталкер» [Зубанова, 2019, с.143-153].

«Свидетель эпохи» – герой не нашего времени. Герой-ключ к семиотическому полю прошлого представлен в романе Е. Водолазкина «Авиатор». Он относительно молод (около 30 лет). Сфера его профессиональной деятельности не имеет особого значения. Этого героя мало интересует политика, общественная жизнь: «Страна – не моя мера, и даже народ – не моя» [Водолазкин, 2016, с.78]. При этом повседневность такого героя по мере раскрытия сюжета его жизни принимает общественно-значимый характер и осознаётся таковым: «Ведь это только на первый взгляд кажется, что Ватерлоо и умиротворённая беседа несравнимы, потому что Ватерлоо – это мировая история, а беседа вроде как нет. Но беседа – это событие личной истории, для которой мировая – всего лишь небольшая часть Ватерлоо забудется, в то время как хорошая беседа – никогда» [Водолазкин, 2016, с. 381]. Все описанные детали и фрагменты являются семиотическим кодом, позволяющим считывать не только текст, но и контекст, историческую эпоху, которая воплощена в отдельной жизни.

«Святой» – это герой иного типа, наиболее полно представленный в романе Е. Водолазкина «Лавр». Время, в котором он находится, вне зависимости от эпохи не исторично, не линейно, а циклично. В каждое из событий, которое случилось однажды, можно войти снова: «Глядя в печь, Арсений видел там порой своё лицо.

Лицо было покрыто морщинами. Несмотря на такое несходство, мальчик понимал, что это его собственное отражение. Только много лет спустя. Отражение того, кто, сидя у огня, видит лицо светловолосого мальчика» [Водолазкин, 2013, с. 30]. Повествование разворачивается как житие вне зависимости от жанровой принадлежности. Отличительная чертой «святого» является психологическая устойчивость. Испытания, которые выпадают на долю героя, часто довольно тяжёлые и, что характерно, не соотносятся с повседневной жизнью большинства людей и воспринимаются как должное, заслуженное, помогающее человеку смириться перед Богом, что в итоге и делает героя святым.

«Виртуальный герой» киберпанковского романа В. Пелевина «iPhuck 10» «живет» в России второй половины XXII века. Порфирий Петрович Каменев – искусственный интеллект, служащий в полицейском управлении, совмещающий две ипостаси – писателя и следователя. Виртуального героя нужно воспринимать и как героя, и как его отсутствие: «Меня не существует в самом прямом значении. Я ничего не чувствую, ничего не хочу, нигде не пребываю»; «бестелесный и безличный дух, живущий в построенной человеком среде – код, свободно копирующий и переписывающий свои секвенции» [Пелевин, 2017, с.5]. Зыбко-миражная человеческая природа сохраняется как константа в литературе настоящего и, по мнению Пелевина, в литературе будущего. Социально-статусные и социально-демографические характеристики «виртуального героя» Пелевина ярче всего обозначают стремление освободиться от оков иллюзии, упорно выдающей себя за реальность.

Герой «защитник» является самым традиционным образом из всех. В классической русской литературе он представлен как тип борца за справедливость, сталкивающийся с системой, отстаивающий нравственные идеалы. Герой романа П. Алешковского «Крепость» Иван Мальцов – историк, живущий в настоящем, но связанный с прошлым своей профессией. Прошлое для героя не абстрактное минувшее, а продолжающая болеть рана прошлого: «настоящий историк обязан иметь предельно оголенные нервы, постоянно страдать, переживая то, о чем пишет, даже упиваться человеческой болью, из

которой соткана история» [Алешковский, 2015]. При этом его связь с настоящим довольно условна - современность ему противна: «Слово «гаджет» вызывало у него рвотный рефлекс, и они часто ругались с Ниной из-за его старомодности: ни тебе джипиэса в разведке (впрочем, он был у молодых), ни ридера, ни айпэда, ни айфона. Он называл их «мутью», пасовал перед ними, научился только играть в маджонг» [Алешковский, 2015]. Общие жизненные неудачи создают стойкое ощущение неудовлетворенности современностью с ее коррупцией и продажностью, но в то же время, дают возможность сосредоточиться на важном – защитной функции.

Еще одним героем современности является «дауншифтер», воплощенный в романе А. Рубанова «Патриот». Это, как и герой «защитник», уже немолодой человек (48 лет). Он живет в современной Москве но тесно связан с прошлым, с девяностыми годами 20 века, временем его молодости: «Все были голодные, весёлые, все пили скверное разливное пиво, все рассчитывали в самое ближайшее время стать миллиардерами, а вокруг юных красивых мечтателей ходила тёмным ходуном непонятная новая страна, настоящая terra incognita» [Рубанов, 2017]. Герой имеет активную жизненную позицию. Если мир несовершенен, если проект Бога не удался, то герой готов встать на место творца: «В этом мире всё начинается с таких, как я. С тех, кто делает. Сначала надо что-то сделать, а уж потом, появляется всё остальное: государство, полиция, пенсионные фонды, войны, внешняя политика. В этом мире я – главный. Я превращаю пустоту в содержание» [Рубанов, 2017]. Однако, в восторжествовавшей реальности таким, как Знаев, места нет. Перед нами еще один современный герой, жизнь которого не совместима с современностью.

Последний тип героя, о котором следует сказать – это «сталкер» – иллюстрацией которого является главный герой романа Д. Глуховского (внесен Минюстом РФ в список иноагентов) «Текст» Илья Горюнов. Название этого типа основано на пересечении смыслов понятия: «сталкер» – как человек, который исследует «зону» иной жизни и «сталкинг» (от англ. *stalking* – преследование) – своеобразная форма одержимости жизнью другого человека. Герою романа,

только что вышедшему из тюрьмы, 27 лет. Единственное, что теперь есть у него – это свобода. Но этого крайне много и в то же время очень мало. Убивая своего главного врага (майора полиции Петра Хазина) герой воплощает разрушительную модель «мстителя», не испытывая при этом ни раскаяния, ни облегчения. Герой-сталкер ощущает свою богооставленность: «Набрал богу. Постоял, послушал у себя в груди. Шли долгие гудки. Никто не отвечал. Связи не было. Или, может, у него тоже режим «не беспокоить» включен был. Вроде все и правильно сделал, а всё равно – в ад. На земле жизнь так организована, чтобы все люди непременно в ад попадали. Особенно в России» [Глуховский, 2017]. Следующая ступень героя созидательная – жизнь взаимности, украденная жизнь. Исход героя реализует модель «святого»: «Телевизор продолжал работать, когда Илью, истыканного гранатными осколками, выносили из квартиры, завернув в простынь. Было немного похоже на святого Себастьяна» [Глуховский, 2017].

По словам Н. А. Ягодинцевой, современный роман, представляет собой своеобразный виртуальный адронный коллайдер, частицы которого «разгоняются, сталкиваются, и в результате пристального, последовательного, объемного изучения становятся более или менее очевидны законы их взаимодействия» [Ягодинцева, 2015, с.109]. Инструментом социально-культурного проектирования является попытка отыскать, уточнить образ героя, собранного из примет времени, реализующего актуальные стратегии социума, воплощающего разнонаправленные тенденции, культурного героя, превращающего хаос в гармонию.

Возникновение дихотомии культурного героя и его демонически-комического отрицательного варианта (трикстера) в религиозном плане соответствует этическому дуализму, а в поэтическом – соединению героического и комического. Трикстер представляет собой двойственного персонажа, обладающего в произведении амбивалентной ролью — божественной и человеческой одновременно. С одной стороны, он может выполнять функции демиурга или культурного героя (победить чудовищ, украсть огонь, дать знания и т. п.), но при этом его метод — не героическое деяние, а ловкость, хитрость, трюк, притворство или обман.

Трикстер оказался востребованным в советскую эпоху как персонаж, противоположный «наивному» герою, модифицированному Ивану-дураку, изображавшемуся в официальной культуре как основной герой революционной эпохи. Советский трикстер воплотил в себе силу цинизма, необходимого для выживания в постоянно изменяющихся, непрозрачных и непонятных социальных условиях советского общества, отражая при этом в комической и игровой форме социальную реальную, которая сложилась в результате большевистского эксперимента, и которая не вписывалась в структуры как официального советского, так и неофициальных дискурсов.

Из всех качеств, восходящих к мифологическому трикстеру, обозначенному термином «архетип трикстера», в советской культуре актуализируются лишь некоторые. Во-первых, это амбивалентность и функция медиатора – характеристики, которые создают ядро архетипа трикстера, в том числе и советского. Эти персонажи не аморальны, а внеморальны. Эта внеморальность исходит из способности трикстера не находиться лишь в одной системе ценностей, нарушать, разрушать, а также высмеивать границы между оппозициями, в том числе и сакральными. Каждый советский трикстер комически преодолевает разрывы между официальным и неофициальным планом советского общества.

Одной из причин, которая объясняет общий интерес культуры XX в. к фигуре трикстера, является востребованность качеств, традиционно ассоциирующихся с внутренними чужаками, профессиональными «другими» – манипуляторами, умеющими продавать умения и знания, а не владения. Обживая противоречия на уровне идеологии, риторики, социальной идентификации, экономики и т.п., трикстер представляет собой форму негативной коммуникации символических языков и практического опыта советских людей.

Изменилась ли культурная функция трикстера после советской закрытой системы? Изначально кажется, что да: в 1990-е годы советский цинизм больше не требовал культурной легитимации, перемещаясь в открытое социальное пространство, но герои-трикстеры либо превращаются в памятники себе, либо

утрачивают своё символическое значение, обнаруживая таким образом свою нерелевантность современности.

Однако в 2004 году выходит роман В. Пелевина «Священная книга оборотня», в котором столкновение постмодернистско-либеральной и неотрадиционалистско-государственнической идеологий разыгрывается через историю любви и войны двух трикстеров-оборотней. Это свидетельствует о том, что связанная с советским трикстером семантика, а именно создание свободных зон во внутренних пространствах закрытой системы, возвращается с нарастанием тенденций к «закрытости», с укреплением «вертикали власти».

ГЛАВА 2. Герои и антигерои в сказках Л.Петрушевской

2.1. Сказки Л.Петрушевской: особенности поэтики

Под «сказками» у Л. Петрушевской объединены различные группы миниатюр. Учитывая читателя-адресата, писательница подразделяет их на «Сказки, рассказанные детям», «Сказки для взрослых», «Сказки для всей семьи». При ориентации на жанровую традицию, писательница делит их на «настоящие» и «ненастоящие».

К «Ненастоящим сказкам» относятся короткие рассказы-анекдоты, басенные аллегории без нравоучения, тогда как «настоящие» предполагают наличие приключений и волшебства.

За счёт интереса Л. Петрушевской к бытовым проблемам и будничной жизни расширяется диапазон сказки как таковой. В сказочных произведениях писательницы, можно обнаружить «точную фиксацию примет повседневности, тривиальных явлений обыденной жизни» [Эпштейн, 2004, с.701], что, по мнению исследователя, способствует созданию эффекта узнаваемости и создаёт успех того или иного произведения литературы масс.

«Фоном сказок Петрушевской, - пишет Е. Тиновицкая, - выступает страшная, абсурдная и при этом очень узнаваемая действительность. Всегда присутствует некий житейский контекст (по взрослым произведениям Петрушевской мы знаем, что она специалист в изображении подобного рода ситуаций). Однако этот фон дается намеком, как некий шум из мира современной реальности» [Тиновицкая, 2007, с.164].

Герои сказок писательницы становятся заложниками современной моды, для них важна «не просто вещь, а модная вещь» [Черняк, 2009, с.300]. Распространенные увлечения современных состоятельных людей нашли отражение в сказке «Верба-хлёст». Королева не могла представить свою жизнь без косметических кабинетов, теннисных состязаний, багамских курортов и

пластических операций. «Если и ноги удлинляют, и носы убирают. И глаза вставляют, а волосы тем более» [Петрушевская, 2022, с. 287]. В «Секрете Марилены» этот момент становится более наглядным: «Тут же помещался портрет новейшей Марилены (явная секретарша Нелли, но с большими зубами и с расширенными веками, от чего вид был несколько косоглазый <...>) и реклама удивительной клиники, где за три дня делают человеку новое тело плюс восстанавливают организм за счет идеального питания травами» [Петрушевская, 2022, с.193].

В сказочной прозе Л. С. Петрушевской «можно обнаружить и очерки общественных нравов, картину жизни города. Эта словесность обращена к современности, содержит самые броские, хроникальные приметы нынешнего дня» [Черняк, 2009, с. 286]. Так, в сказках писательницы перечислены пороки, господствующие в современном обществе: вранье, ненависть к окружающим, притворство, ссоры и ругань с родней, зависть к друзьям, убийства и воровство. В сказках Петрушевской множество зарисовок таких ситуаций. Например, в уже упомянутом произведении «Верб-хлест» прямо говорится о том, что в современном мире деньги дают человеку возможность делать абсолютно все: «вся остановка только за деньгами, девочки!» [Петрушевская, 2022, с. 287]. Эта мысль находит своё отражение и в сюжете «Острова летчиков»: как нечто совершенно обыденное в нем преподносятся условия получения престижных должностей благодаря личным связям и знакомствам: «Этот начальник никогда в жизни не сидел за штурвалом самолета, а начальством стал по знакомству, так бывает: его двоюродный брат женился на дочери замминистра, и пошло-поехало, вся родня вскоре была пристроена» [Петрушевская, 2022, с.236].

Петрушевская неоднократно поднимает в сказках по-прежнему актуальный в современном мире квартирный вопрос. Мошенничество, аферы с квартирами - реальность современной жизни. Судьба бедного художника («История живописца»), которого обманули, пообещав «большие кошельки за его маленькую квартиру» [Петрушевская, 2022, с. 253], и вынудили жить в углу под лестницей дома, куда обычно ставят «метлы, лопаты, ломы, валенки и

телогрейку» [Петрушевская, 2022, с. 252], - увы, достаточно распространенный в юридической практике случай.

Все персонажи сказочных повествований Л.С. Петрушевской уведомлены о том, что каждый их шаг запечатлен на фотографиях и отснят на пленки видеокамер («Глупая принцесса», «Новые приключения Елены Прекрасной», «Верба-хлест» и т. д.). При этом особенно выделена значимость рекламы и телевидения. В «Глупой принцессе» на примере отдаленного королевства показана жизнь современных, достаточно известных и состоятельных людей: любая ситуация, которая выходит за пределы этикета, способна вызвать массу провокационных вопросов, становясь достоянием общественности:

«К примеру, соберутся у папы с мамой во дворце гости, а глупая принцесса Ира тут как тут и говорит: — А правда, что вы все воры?

— А кто тебе это сказал, доча? — ласково спрашивают гости.

— А папа с мамой, — отвечает глупая Ира.

И тут же начинается война в газетах, разрыв отношений, требования вернуть старые долги и так далее» [Петрушевская, 2022, с. 5].

Характерная черта повседневности в шуточной форме представлена в сказке «Принцесса Белоножка»: «Сюда бы слетелись все газетчики мира, если бы мы не держали в тайне, что у нас дочь плакса вакса гуталин, на носу горячий блин» [Петрушевская, 2022, с. 23].

В основном, сказки Петрушевской формируются как традиционные, но лишь частично. В них присутствуют различные элементы как фольклорных, так и литературных сказок, но эти общие черты имеют новое, отдаленное от оригинала, значение. При более подробном чтении сказок Петрушевской можно заметить, что в них встречаются знакомые из фольклорных сказок функции и мотивы, которые описаны В. Проппом в его исследовании русских фольклорных сказок [Пропп, 1969]. Так в привычную для современного человека бытовую обстановку сказок Петрушевская помещает волшебных помощников или средства связи между двумя мирами. Как правило, это привычные для нас вещи: телефон, телевизор. У автора имеется определённый набор образов, не имеющих аналогов

в традиционной сказке: волшебная ручка, волшебная краска, волшебная мазь (омолаживающая).

В произведениях Петрушевской, как и в волшебной сказке, иногда фигурируют чудесные помощники-животные («Котёнок Господа Бога»).

Помимо этого, автор нередко испытывает своих героев, заставляя их пройти через трудности («Принц с золотыми волосами», «Крапива и Малина» и др.).

Легко узнаваемыми в сказках Петрушевской становятся главные герои: традиционно по-сказочному через имя или прозвище обозначается его статус («Принцесса Белоножка», «Девушка Нос»), им сопутствуют мотивы невинно гонимого («Принц с золотыми волосами», «История живописца») и возвращения героев после приключения («Королева Лир»).

Таким образом, типы и характер связи произведений Л. С. Петрушевской с традиционным сказочным канонам проявляются в разнообразных формах. При этом писательница осознанно расширяет поле традиции, используя при этом близкие сказке жанры фэнтези, крестьянской и городской легенды, а также элементы мифов и обрядов, тем самым укрепляя их в действительности.

Наиболее существенными качествами и особенностями стиля отличается речевая структура рассказчика. Он часто отвлекается от повествования, чтобы поделиться с читателем жизненными наблюдениями: «но ведь многие толстые люди живут счастливо! Их отличает кроткий нрав и доброе сердце, и люди любят толстяков», «широко известно, что в балет и на сцену принимают только знакомых», «кстати, многие полные люди, похоже, заколдованы: как бы они ни голодали, все равно вес возвращается, словно по волшебству!», «в искусстве надо сильно удивлять публику, иначе подохнешь с голоду» [Петрушевская, 2022, с. 179-196]. Эти и подобные авторские замечания, не относящиеся к действию напрямую, обращены прежде всего к ребенку, для которого, в отличие от взрослого, многое в этих житейских мудростях становится откровением.

Важными составляющими поэтики сказки Людмилы Петрушевской являются игровые элементы в повествовательной структуре, ассоциативном фоне, хронотопе, интонационно-речевой организации литературной сказки.

Писательница апеллирует к литературной и фольклорной памяти читателя. Свободное обращение с традицией входит в правила игры: игры подтекстом, игры типажам (принцы, принцессы, колдуны), игры детским и взрослым восприятием («Королева Лир»). Сказка создает ситуации карнавального, перевернутого, абсурдного мира, в котором в соответствии с фольклорной традицией непременно происходит разоблачение зла.

Театральная атмосфера сказок создается за счёт игровых приёмов организации сюжетно-композиционной структуры. Это позволяет говорить об игровых типах сюжета.

Во-первых, это сюжетный «перевертыш», цель которого заключается в том, чтобы поменяв героев местами, раскрыть их истинную сущность. Сюжетный «перевертыш» организует, например, структуру сказки «Королева Лир».

Во-вторых, сюжет сказки может строиться по принципу детской игры: народная игра «догони» в сказке «Верба - хлест».

В-третьих, сюжет может включать состязательные элементы, как, например, в сказке «Крапива и Малина».

Игра охватывает все уровни сказочных произведений Л. Петрушевской, что подтверждает сказанное болгарской исследовательницей М. Т. Славовой об особенностях функционирования игры в детской литературе: «Игра — это образ и форма в беллетристическом произведении для детей. Она может быть мотивом в тематическом слое произведения, моделью персонажной системы, конфликтным ядром и схемой в сюжетной организации текста, композиционным приемом и стилево-языковым средством» [Славова, 1987, с. 50-57].

Литературная сказка, опираясь преимущественно на поэтику фольклорной волшебной сказки, может не описывать обязательных для волшебной сказки чудес. Один из характерных примеров - роман-сказка Ю. Олеши «Три толстяка», который, несмотря на отсутствие чудес в сюжете, воспринимается читателем как сказка. По мысли М. Н. Липовецкого, сказочность в «Трёх толстяках» «выражается прежде всего игровой атмосферой, возникающей в результате взаимодействия тех игровых элементов, которые присутствуют в хронотопе и в

субъектной организации, и на речевом уровне.» [Липовецкий, 1992, с. 100]. «Бесчудесные», по выражению Липовецкого, сказки есть и у Петрушевской. К ним относятся «Глупая принцесса», «Верба-хлест», «Королева Лир», «Остров летчиков». Но сомнений в сказочности этих произведений не возникает. Например, в сказке «Королева Лир» игровая атмосфера возникает в результате большого количества забавных событий, в которые попадает королева, приобщаясь к миру простых людей.

Особое место в игровом мире сказок Л. Петрушевской занимает сценическая игра. Во многом это обусловлено театральным опытом автора: коротким периодом, когда она сама выходила на сцену, сотрудничеством со многими театрами, личным общением с актерами и режиссерами.

В сказке «Верба-хлест» тема театра занимает ведущее положение. Здесь театральное искусство служит целям злой королевы: чтобы доказать иностранной комиссии, что в Доме скорби (психиатрической больнице) соблюдаются права человека, она назвала его Школой драматического искусства, приказала «для больных ввести звания «студент» и «выпускник» (выпускниками в шутку называли самых древних старичков и безнадежных больных) - что же касается санитаров, то они отныне именовались «педагоги по технике речи», а врачи носили звание «мастеров». Буйное отделение имело отдельную вывеску «Курсы пластической импровизации» [Петрушевская, 2022, с. 299].

Все больные Дома скорби становятся участниками спектакля, срежиссированного королевой, в котором любая примета больницы соответствует театральной постановке: «...педагог по технике речи играл роль свирепого надсмотрщика настолько удачно и был так хорошо загримирован, что комиссия даже заплодировала — судите сами: на голове шерсть до бровей, носа нет, одни дырки, зато брови мощные, как руль у велосипеда» [Петрушевская, 2022, с. 301]. В этой страшной действительности, маскирующейся под игру, находится место и «спектаклю в спектакле» — «пьесе на двоих «Казнь», участниками которой становятся настоящий маньяк и слуга короля, заключенный королевой.

Игра охватывает все уровни сказочных произведений Л. Петрушевской: она проявляется на уровне языка (игра слов, неологизмы, каламбуры), в образной и мотивной структуре повествования; игра, в особенности игра на сцене, становится двигателем сюжета. Таким образом, характерная для сказок писательницы игровая поэтика выступает в качестве ключевого жанрообразующего фактора.

Также одной из характерных особенностей сказок Людмилы Петрушевской является интертекстуальность. Писательница обращается к сюжетам, образам и мотивам, зачастую очень известным по другим литературным сказкам. Особенно ярко это проявляется в сказке «Принцесса Белоножка, или Кто любит, носит на руках», написанной по мотивам сказки «Принцесса на горошине».

По мнению М.Л. Лурье, интертекстуальность является тем, что обращено только к взрослому читателю: «Сфера «взрослого подтекста» таких произведений принципиально дистанцирована от «детского текста» и состоит в наличии литературных реминисценций, исторических и биографических ассоциаций, намеков, аллюзий, которые не могут быть замечены детьми не по причине их душевной и мыслительной незрелости, а в силу недостаточной образованности, отсутствия необходимых культурно-исторических знаний, неумения видеть в тексте не один смысловой слой. До понимания такого подтекста невозможно «дорости», постепенно дойти по мере взросления: ребенок о нем просто не догадывается, взрослый же видит или не видит его в зависимости от степени своей осведомленности» [Лурье, 2003, с.329].

Трудно не согласиться с тем, что взрослый читатель скорее увидит аллюзии и реминисценции, которые заключены в детском тексте, но противопоставление возможностей читателей-взрослых и читателей-детей неправомерно. В этом мы можем убедиться на примере сказок Петрушевской, текст которых адресован детям. Такие произведения могут содержать вполне доступные детскому пониманию литературные ассоциации, но в большинстве случаев они всё же относятся ко «взрослому» содержанию сказок, как в сказке «Секрет Марилены», в которой старик-генерал читает любовные письма негодяя Владимира, обращенные к Марии и Елене, рассматривая вложенные фотографии, «надеясь

когда-нибудь удалиться на покой и там, на покое, написать роман об удивительной силе любви одного юноши В. под названием «Страдания молодого В.» с фотодокументами» [Петрушевская, 2022, с. 196]. Или, например, история о государственном перевороте в сказке «Принц с золотыми волосами»: «Власть давно переменялась, всем управляли уже новые молодые люди, быстрые, в кожаных куртках» [Петрушевская, 2022, с. 70]. Однако если аллюзия на роман Гете «Страдания молодого Вертера» и намек на большевиков-революционеров ориентированы на «взрослое» восприятие, то некоторые авторские подсказки обращены как к взрослому, так и к начитанному/наслышанному ребенку. Например: «принц ... быстро поцеловал принцессу в губы - он где-то читал, что так можно оживлять принцесс» [Петрушевская, 2022, с.29]; « - Да, помнишь, в сказке о Золушке Евгения Шварца? Во всех затруднительных случаях надо танцевать!» («Секрет Марилены») [Петрушевская, 2022, с. 194].

Некоторые взрослые смыслы, которые могут оставаться непонятными для детей младшего возраста, создают комический эффект. Так, например, в сказке «Глупая принцесса» принцесса Ира заведует ветеринарной клиникой, в которой позволяет жить хозяевам вместе со своими питомцами, будь это даже простой лесной клоп. Ее будущий муж Петр выгоняет всех шарлатанов, дав одному из них по шее: «остальные поняли все сами и удалились, сильно качаясь, видимо, от горя. Некоторые при этом громко пели печальные песни» [Петрушевская, 2022, с.10]. Оценить этот ход могут только взрослые и дети постарше, у которых это вызовет радость понимания авторских намеков «не для всех».

Сюжет некоторых сказок явно на жанр научной фантастики. В сказке «Дедушкина картина» человечеству грозит катастрофа, которая характерна преимущественно для фантастики - ядерная зима, и хотя угроза не называется своим именем, ее происхождение вполне прозрачно: «над нашей территорией нависло облако непроницаемого вещества и солнце больше никогда не появится: будет вечная зима, зима и еще раз зима» [Петрушевская, 2022, с.242].

2.2. Особенности создания образов героев и антигероев в текстах автора

Людмилу Петрушевскую относят к постмодернистскому направлению, однако концепция мира и человека в сказках писательницы, в отличие от ее «черной прозы», не является абсолютно безнадежной. Конфликт героя с внешним миром не выходит за границы нравственных норм и осознания личной ответственности за мироустройство.

Мир писателями-постмодернистами трактуется как мир неустойчивый, парадоксальный, иллюзорный. Модель мира и человека в сказках Петрушевской, при наличии некоторых элементов постмодернистского течения, совершенно иная. При всех «ужасах» окружающего мира, в ее фантастических книгах присутствуют жизнеутверждающие мотивы, и судьба ее героев не является абсолютно безысходной. Это отличие объясняется жанровой спецификой ее сказок, истоки которых уходят в устное народное творчество.

Многие исследователи обнаруживают в сказочных повествованиях писательницы некую архетипическую матрицу для свойственной постмодернизму интеллектуальной игры. В этом плане особый интерес представляет диссертационное исследование украинского литературоведа И. М. Колтуховой. Она считает, что «созданные Петрушевской сказочные образы, несомненно, сохраняют глубинную связь с древнейшими архетипами, однако архетипические схемы не воспроизводят буквально мифологические и фольклорные образы, а получают новую жизнь в поле современности» [Колтухова, 2007, с.189–190]. Постмодернистское начало в исследуемых сказках рассматривается как переходное явление, которое предполагает попытки «заново конструировать мир с опорой на символы и ценности предшествующих культурных эпох» [Колтухова, 2007, с.192].

Именно связью с древнейшими архетипами обусловлена способность сказочных персонажей решать моральные коллизии. Архетипы «Мать и дитя», «Старушка», «Он и Она», «Юродивый» как порождение более поздних этапов

развития культуры, в тесной взаимосвязи с древними демонстрируют модель реального современного общества.

Несмотря на то, что все перечисленные выше архетипы пронизывают если не все, то большую часть сказочных произведений Петрушевской, мы в своём исследовании остановимся на таких архетипах как «Он и Она» и «Юродивый», так как образы культурного героя и антигероя, на наш взгляд, наиболее отражены именно в них.

В современной новейшей литературе гендерный подход набирает обороты. У истоков развития литературы XXI столетия стоят такие имена, как Т. Толстая, Л. Улицкая, среди них и Л. Петрушевская - женские и мужские образы в её сказках подверглись значительным изменениям. Гендерный научный подход имеет обоснование. Важным выступает не биологическое различие, а несхожесть социокультурного пространства, его своеобразие, анализ феномена власти, выявление разницы в ролях, статусах и иных аспектах. Оппозиция мужского и женского начала и их взаимовлияние являются основным в понимании гендерной картины мира. Более того, «материалом» развития художественного пространства женской прозы служит развитие общества XX-XXI вв.

С переустройством общества произошла перестройка сознания. Женщина-работница и Женщина-ангел, Женщина-лидер, - эти образы трансформируются, приобретают новые социальные статусы. Социальная типологии женских персонажей в литературе не создает многогранного художественного пространства: уездная барышня, эмансипированная женщина, институтка. Данная типология тесно взаимосвязана с классическим бинарным влиянием и оппозицией двух начал: добродетели и порока. Взаимодействие этих двух составляющих находится в тесном сплетении с социальной типологией и дает возможность не только для варьирования сюжетных линий, но и для создания конфликтного поля, раскрытие которого позволяет понять глубинный смысл боли и печали души человека. Горе, безвыходность и беспощадность - вечные спутники персонажей. Кризисное общество рождает кризисное мнение, критерии нравственности смещаются, картина быта трансформируется – меняется восприятие

действительности. Поэтому героиня не плохая и не хорошая, она – плод того общественного уклада, в котором ей суждено находиться и существовать.

В сказках Петрушевской женщины самостоятельно добиваются желаемого, ищут своё счастье - путь к хорошей жизни. Но и здесь автор, используя иронию, наделяет своих героинь сверхактивностью: они сами приглашают мужчин на свидания, носят своих любимых на руках («Принцесса Белоножка»), стоят под окнами возлюбленных («Новые приключения Елены Прекрасной»).

От архетипичного образа хранительницы очага, заботливой, нежной, милой и мудрой продолжательницы рода почти ничего не остается. Женщина становится олицетворением силы и характера, она способна пройти через самые тяжёлые испытания – так формируется образ нового культурного героя.

Трансформация женского образа прямо пропорциональна трансформации мужского персонажа. Итак, изменяется общество – изменяются люди. От архетипичного образа мужчины-защитника остаётся немного. Перед нами слабый, себялюбивый тип мужского начала.

Женским персонажам писательницы исследователи уделяли достаточно много внимания, тогда как герой-мужчина часто оставался за пределами критических работ.

Герой-мужчина присутствует во всех сказках Петрушевской, он так или иначе определяет судьбу женщины, даже если он представлен в качестве эпизодического персонажа. Так отражается авторское понимание роли мужчины в судьбе женщины.

Условно этих героев можно классифицировать по трем типам:

1. Мужчины- главные герои.
2. Мужчины-спутники главных героинь.
3. Второстепенные герои-мужчины, составляющие фон для главных героев.

Сказок, где главным героем является мужчина, у Петрушевской крайне мало. В этом случае перед нами герои, защищающие добро, жизнь и любимых женщин. Они способны на отважные поступки и победу благодаря своему упорству («Остров лётчиков»).

Эти мужчины не занимают высокого положения в обществе, обладают мягкостью характера, являются честными и порядочными.

Главной отличительной чертой мужчин–главных героев в сказках Петрушевской является их способность чувствовать чужую боль, сострадать и сопереживать. Для облегчения участи других, они готовы принести себя в жертву («История живописца»). Таким образом, перед нами возникает вариант героя, в котором за скромной внешностью прячется огромное сердце и сильный дух.

Второй тип - мужчины-спутники главных героинь соединяют в себе как положительные, так и отрицательные черты характера. Они встречаются в таких сказках как «Новые приключения Елены Прекрасной», «Девушка Нос», «Крапива и Малина», «Глупая принцесса», «Принцесса Белоножка».

В отличие от мужчин-главных героев, мужчины-спутники - интроверты и достаточно эгоистичны. Как и мужчины-главные герои, спутники никогда не делают ничего для себя, для своего спасения. Они апатичны и не интересуются окружающими людьми, но они все-таки способны проявить сострадание, могут сопереживать и любить (принц в «Принцессе Белоножке»).

Третий тип - герои эпизодические, составляющие фон произведения. Эти герои словно заимствованы из «черной» прозы Петрушевской. Автор рисует их в очень неприглядных красках: «...подошел мужчина в кожаной куртке с очень грязными руками – особенно выделялись его белые ногти. Этот мужчина жевал жвачку и плюнул ею довольно-таки метко: прямо на изображение <...> девушки у ног художника» [Петрушевская, 2022, с.258]. Эти люди хамят, проводят время в бесплодных ссорах, издеваются над слабыми. У них очень неустроенный быт: коммунальные квартиры, текущие краны, маленькие зарплаты, тяжелые болезни.

Таким образом, мужские персонажи в сказках Петрушевской условно можно разделить на несколько типов, где мериллом характера служит нравственно-этический принцип: способность человека к состраданию, к преодолению эгоизма.

В этом плане сказки Петрушевской скорее тяготеют к поэтической традиции русских народных сказок, в которых всегда торжествует добро. Однако победа

добрых начал, по концепции Петрушевской, не обусловлена «верховными» силами, как в фольклоре, а является результатом личностных убеждений и усилий человека.

Исследователи литературы последних двух десятилетий: М. Липовецкий, Вяч. Курицын, А.Мережинская, В. Руднев и др. – отмечают ярко выраженное тяготение к культурному архетипу юродивого у русских постмодернистов. Причины этого они находят в том, что «юродивый, как и писатель постмодернист, вступает в диалог с хаосом, стремясь найти истину. Средневековое юродство, как и античный кинизм, были для своих эпох чем-то вроде постмодернизма» [Лейдерман, 2003, с. 397]

Сказочный мир Петрушевской ничуть не добрее мира её «жестоких» новелл, повестей и пьес. В нём на каждом шагу встречаются корысть, ложь, чёрствость и предательство. Однако счастье всё же оказывается возможным благодаря особому качеству действующих лиц. В сказках автора все антигерои, независимо от пола и возраста, несут архетипические черты юродивого и Иванушки-дурачка. Внешне они не похожи на юродивых. Их «инаковость», отличие от окружающих в обстановке современного города («Девушка Нос», «История живописца») или знакомого по фольклорным и литературным сказкам условного сказочного королевства, тоже, впрочем, иронически осовремененного («Глупая принцесса», «Принцесса Белоножка») заключается в полной неспособности «жить по правилам».

Герой сказки "Крапива и Малина" – странный молодой человек, учитель, который в любое время года каждый вечер ездит на велосипеде к морю купаться. В красном цветке, который поставлен на подоконнике, лишь он способен увидеть тайну. Учитель отправляется разыскивать пропавший цветок на огромную городскую свалку, и его безумная затея заканчивается успехом, а волшебный цветок становится силой, способной хранить любовь и саму жизнь. Антигерои в сказках Петрушевской совершают «неразумные» с точки зрения житейской «практичности» поступки, каждый раз проявляя при этом высокие нравственные

качества и подлинную мудрость. Мудрость в оболочке чудачества и делает их похожими на юродивых.

2.3. Методическая разработка

Технологическая карта урока

Класс: 5

Тема: «Твори добро»

Тип урока: урок открытия нового знания

Планируемые результаты:

Личностные:

- ориентироваться на моральные нормы ценности и в ситуациях нравственного выбора;
- овладеть языковой и читательской культурой как средством познания мира;
- освоить социальный опыт, основные социальные роли.

Метапредметные:

познавательные:

- выявлять и характеризовать существенные признаки объектов (учебных и художественных текстов, литературных героев и другие);
- устанавливать существенный признак классификации и классифицировать литературные объекты по существенному признаку.

коммуникативные:

- воспринимать и формулировать суждения, выражать эмоции в соответствии с целями и условиями общения;
- в ходе учебного диалога и (или) дискуссии задавать вопросы по существу обсуждаемой темы и высказывать идеи, нацеленные на решение учебной задачи.

регулятивные:

- выявлять проблемы для решения в учебных и жизненных ситуациях, анализировать ситуации, изображённые в художественной литературе;
- давать оценку приобретённому опыту.

Предметные:

- овладеть умением анализировать произведение в единстве формы и содержания, определять тематику и проблематику произведения;
- овладеть умением сопоставлять произведения, их фрагменты (с учётом внутритекстовых и межтекстовых связей), образы персонажей, литературные явления и факты;
- развить умение участвовать в дискуссии на литературные темы.

Технологии, методы: ИКТ, прогнозирование по заголовку, смысловое чтение, педагогика сотрудничества, работа в паре.

Этап урока	Содержание этапа (деятельность учителя)	Деятельность учащихся	Время
Оргмомент	Приветствие учащихся. Проверка готовности к уроку.	Настрой на работу.	1 мин.
Мотивация к учебной деятельности	Ребята, обратите внимание на доску. Как вы понимаете эти слова? Согласны ли вы с ними? <i>Но с юных годов соглашаются дети, Что зло и добро равноправны на свете. (Н. Коржавин)</i>	Ответы ребят.	2 мин.

<p>Актуализация ранее полученных знаний</p>	<p>Наш сегодняшний урок мы начнём с небольшой притчи (<i>краткого иносказательного поучительного рассказа</i>): Посмотрите на экран.</p> <p>- Как вы поняли основную мысль этой притчи?</p>	<p>Смотрят видеозапись «Притча. Два волка», формулируют ее основную мысль.</p> <p>Основная мысль заключается в том, что все зависит только от нас. Надо чаще совершать добрые поступки. Тогда в нашей душе победит добро. Все зависит от человека.</p>	<p>4 мин.</p>
<p>Целеполагание</p>	<p>Как вы думаете, о чем пойдет речь на этом уроке?</p> <p>Правильно, тема нашего урока: «Твори добро...» <i>Запись темы урока на доске</i></p> <p>А кто может предположить цель урока?</p> <p>Сегодня мы с вами познакомимся с произведением Л.С.Петрушевской «Котенок</p>	<p>О добре и зле.</p> <p>Помогают в определении цели урока.</p>	<p>3 мин</p>

	<p>Господа Бога»</p> <p>Обратите внимание на название сказки. Как вы думаете, о чем она может быть?</p> <p>Скоро узнаем, верны ли ваши предположения.</p>	<p>Озвучивают предположения.</p>	
Работа с текстом	<p>Ну что ж, а теперь познакомимся с героями. (<i>чтение первого фрагмента</i>).</p> <p>Итак, с кем из героев мы встретились в этом фрагменте?</p> <p>Найдите в этом фрагменте описание котенка.</p> <p>Так вы себе представляли котенка Господа Бога?</p>	<p>Следят по тексту в своих индивидуальных листах.</p> <p>Мальчик, котенок и бабушка.</p> <p>«Однажды гулял этот выгнанный внук по деревне и заметил котенка, маленького, головастого и пузатого, серого и пушистого».</p> <p>[Петрушевская, 2022, с. 109]</p> <hr/> <p>Нет.</p>	<p>20 мин.</p>

	<p>А что его связывает Богом?</p> <p>Чтобы точно узнать, что особенного в этом котенке, давайте обратимся к тексту. <i>(чтение второго фрагмента)</i></p> <p>Так что же связывает этого котенка с Богом? Какова его судьба?</p> <p>Зачем Бог посылает этого котёнка людям?</p> <p>А кто еще появляется в этом фрагменте?</p> <p>Знакомо ли вам значение этого слова?</p> <p><i>Словарная работа:</i> <i>Ангел-хранитель - посланник Бога, покровитель и защитник человека.</i></p> <p>Ребята, почему маленький котенок встречается именно</p>	<p>Ответы.</p> <p>Один учащийся читает вслух, другие следят по тексту.</p> <p>Чтение нужного фрагмента. Ответы детей.</p> <p>Чтобы испытать людей, проверить их душевные качества.</p> <p>Ангел-хранитель.</p> <p>Ответы.</p> <p>Потому что они оба одиноки, брошены.</p>	
--	---	---	--

	<p>этому мальчику и именно в этот момент?</p> <p>Вам интересно, что ждет котенка и мальчика? Тогда продолжим чтение.</p> <p><i>(третий фрагмент)</i></p> <p>Кто появляется в этом эпизоде?</p> <p>Как думаете, кто это?</p> <p><i>Словарная работа:</i></p> <p><i>Бес - злой дух.</i></p> <p>Найдите в тексте строки, в которых описывается поведение Беса и его действия.</p>	<p>Один учащийся читает текст, остальные следят.</p> <p>Бес.</p> <p>Ответы.</p> <p>«А бес толкнул мальчика под левый локоть и стал уговаривать привязать котенку на хвост консервную банку, бросить его в пруд и смотреть, умирая со смеху, как он будет стараться выплыть! И много других разных предложений внес <i>Бес</i> в горячую голову выгнанного</p>	
--	--	---	--

	<p>Что делает мальчик с котенком?</p> <p>Как вы думаете, почему?</p> <p>Кто виноват в случившемся: мальчик, взрослые или Бес?</p> <p>Можно ли во всём винить беса?</p> <p>Котенок исчез за забором. Что же с ним произошло? Давайте найдем ответы в следующем фрагменте. <i>(четвёртый фрагмент)</i></p> <p>Так что же с ним произошло?</p> <p>Как бабушка отнеслась к незваному гостю?</p> <p>Что в это время происходит с</p>	<p>мальчика». [Петрушевская, 2022, с.110]</p> <p>Бросает за забор.</p> <p>Формулируют: взрослые не принимают и не любят мальчика. Так же он поступает с котенком. В данном случае виноваты все.</p> <p>Поочерёдное чтение.</p> <p>Он оказался у больной бабушки.</p> <p>Обрадовалась.</p> <p>Он поддался на</p>	
--	---	---	--

	<p>мальчиком?</p> <p>Как вы думаете, как сложится судьба мальчика после такого поступка?</p> <p>Давайте проверим наши предположения. <i>(пятый фрагмент)</i></p> <p>Ребята, но герой сказки в конечном итоге прислушивается к Бесу. Кажется, побеждает зло? Эта мысль лежит в основе сказки?</p> <p>Чем заканчивается произведение?</p> <p>Подтвердите эту мысль примерами из текста.</p>	<p>уговоры Беса и пробрался в чужой сад.</p> <p>Высказывают свои предположения</p> <p>Поочерёдное чтение.</p> <p>Нет, наоборот. Автор показывает, что зло непременно будет наказано, а добро к человеку добром же и возвращается.</p> <p>Добро побеждает зло.</p> <p>«Что касается бабушки, то ее судьба еще оставила пожить: уже вечером она встала, а наутро сварила варенье,</p>	
--	---	---	--

	<p>Ребята, так кто же в рассказе является олицетворением добра и зла?</p> <p>Давайте проследим</p>	<p>чтобы дать сыночку в город, связала родным носочки. А мальчик, оставшись без котенка и без малины, ходил мрачный, но тем же вечером получил от своей бабки миску клубники с молочком неизвестно за что, и мама почитала ему на ночь сказку, и Ангел-хранитель был безмерно рад и устроился у спящего в головах, как у всех шестилетних детей».</p> <p>[Петрушевская, 2022, с.112-113]</p> <hr/> <p>Ангел - добро. Бес - зло.</p> <p>Заполняют таблицу</p>	
--	--	--	--

	<p>поведение ангела-хранителя и беса, выпишем глаголы, указывающие на действие того и другого.</p> <p><i>Запись на доске:</i></p>	<p>глаголами из текста.</p>					
	<table border="1"> <thead> <tr> <th data-bbox="603 609 858 667">Ангел</th> <th data-bbox="858 609 1083 667">Бес</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="603 667 858 1303"> Утешает; беспокоится; радуется; уговаривает не делать зла. </td> <td data-bbox="858 667 1083 1303"> Предлагает поиздеваться над котенком; смеется над ангелом; заводит в чужой сад; нагло улыбается. </td> </tr> </tbody> </table>	Ангел	Бес	Утешает; беспокоится; радуется; уговаривает не делать зла.	Предлагает поиздеваться над котенком; смеется над ангелом; заводит в чужой сад; нагло улыбается.	<p>Посланником Бога. Он был призван вызывать у людей чувство доброты, заботы и нежности. Предположения детей о судьбе болеющей бабушки, мальчика, его родных.</p>	
Ангел	Бес						
Утешает; беспокоится; радуется; уговаривает не делать зла.	Предлагает поиздеваться над котенком; смеется над ангелом; заводит в чужой сад; нагло улыбается.						
<p>Обобщение</p>	<p>Вам понравилась сказка</p>	<p>Да.</p>	<p>4 мин.</p>				

	<p>Людмилы Петрушевой?</p> <p>Какие законы доброты вы усвоили на сегодняшнем уроке? Обсудите этот вопрос в паре и запишите свои ответы.</p>	<p>Работа в паре.</p> <p>Записывают Законы Доброты в тетрадь.</p> <p>Заслушиваются ответы детей.</p> <p>Оценивают свою работу и работу одноклассников.</p>	
<p>Рефлексия</p>	<p>Ребята, мы с вами отлично поработали. У вас были очень интересные ответы.</p> <p>Перед вами лежат карточки трёх цветов (красный, жёлтый, зелёный). Как бы вы оценили свою работу на уроке?</p> <p>Что, как вам кажется, у Вас получилось хорошо, а над чем ещё стоит поработать?</p> <p>Завершить сегодняшний урок я хотела бы стихотворением Татьяны Мухаметшиной:</p>	<p>Ребята поднимают карточку нужного цвета.</p> <p>Ответы учащихся.</p>	<p>4 мин.</p>

*В этом мире огромном, в
котором живем я и ты,
Не хватает тепла, не
хватает людской Доброты.
Будем вместе учиться друг
друга беречь и любить,
Будем вместе учиться друг
другу, как звезды, светить.
Пусть не ставят нам в
школе оценок за щедрость
Души,
Ты однажды возьми и Добро
просто так соверши...
... Чтоб скорее исполнились
давние наши мечты,
Пусть всегда будет главным
уроком урок Доброты!*

Ребята, давайте вспомним притчу, с которой вы познакомились в начале урока! На парте у каждого из вас лежат сердечки. Вам нужно сделать выбор, какому волку вы отдадите сегодня свое сердце.
Я очень надеюсь, что в минуту сомнений вы не

Дети приклеивают сердечки рядом с изображением одного из волков, находящихся на доске.

	<p>послушаете беса, а прислушаетесь к ангелу-хранителю. Пусть он всегда будет рядом с вами.</p>		
<p>Домашнее задание</p>	<p>Альтернативное домашнее задание:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Написать эссе на тему «Мои добрые поступки». 2. Сочинить стихотворение о добре. 3. Нарисовать иллюстрацию к сказке. 	<p>Записывают домашнее задание в дневники.</p>	<p>2 мин.</p>

Заключение

История культурного героя насчитывает тысячелетия. Этот образ является средством для сакрализации или десакрализации социального опыта, а его ценности могут оказывать значительное воздействие на массы.

Сегодня термин «культурный герой» напрямую связан с образом героя культуры, главной задачей которого является соответствие культуре времени.

В словесности рубежа XX–XXI вв. стали актуальными модели экзистенциального героя и «героя поколения», образ которого находил отражение в мемуарно-автобиографической прозе, но за фигурами признанных героев времени нередко проглядывался образ трикстера, в переломные моменты выдвигавшийся на передний план культуры, сохранявший активность и жизненную энергию. Ключевыми особенностями антигероя-трикстера являются амбивалентность, витальность, способность к медиаторству, ламинарность, причастность к игре как творческому началу, а также связь с сакральным контекстом.

После советской закрытой системы герои-трикстеры начали постепенно утрачивать своё символическое значение, обнаруживая свою нерелевантность современности. Однако позднее трикстер вновь вошёл в художественную литературу с нарастанием тенденций к «закрытости», с укреплением «вертикали власти».

В сказках Людмилы Петрушевской, склонных к обличению современного человеческого быта, основанных на принципе игры, образы культурного героя и антигероя подверглись значительным изменениям. Взяв за основу издавна сложившиеся архетипы, и опираясь на фольклорные традиции, она создаёт новый тип героя в образе женщины и антигероя, чудачество которого делает его похожим на юродивого.

Список использованных источников

1. Алешковский, П. Крепость. М.: АСТ, 2015. 592 с.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Ермак, 1990. 301 с.
3. Белик А.А. Культурология: Антропологические теории культур: учеб. пособие / Российский гос. гуманитар. ун-т, 2000. 241 с.
4. Веряскина В.П. Концепт «образцового человека» // Человек. 2004. № 4. С. 49-
5. Водолазкин Е. Авиатор. – М.: АСТ, 2016. – 416 с.
6. Водолазкин Е. Лавр. – М.: АСТ, 2013. – 448 с.
7. Гёте И. Фауст. М.: Худ. лит., 1989. 240 с.
8. Глуховский, Д. Текст. М.: АСТ, 2017. – 320 с.
9. Знаменский С. Ницше: pro et contra. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. 229 с
10. Колтухова И. М. Постмодернизм и традиция: трансформация жанра в волшебной сказке Л. Петрушевской. Дисс. на соиск. ст. канд. филол. н. Симферополь, 2007. 210 с.
11. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени (На материале русской прозы второй половины XX – XXI века): монография / Н.В. Ковтун. – Москва: ФЛИНТА; Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2022. – 408 с. – (универсалии культуры. – вып. XII).
12. Королева Лир. Чудесные истории / Людмила Петрушевская. – М.: Альпина нон-фикшн, 2022. – 356 с.
13. Косарева А.Ф. Философия мифа: мифология и её эвристическая значимость. М.: ПЕРСЭ, 2000. 160 с.
14. Культурология. XX век. Энциклопедия. СПб., 1998. Т. 2. 280 с.
15. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950 – 1990 годы: Учеб. Пособие для студ. высш. учеб. заведений: В.2 т. – Т.2: 1968 – 1990. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 688с.

16. Липовецкий М.Н. Поэтика литературной сказки (на материале русской литературы 1920-80-х годов). — Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1992. — 184с.
17. Липовецкий М.Н. Трикстер и «закрытое» общество//новое литературное обозрение. 2009. №6 (100). с.244.
18. Лотман Ю. Выход из лабиринта // Эко у. имя розы. спб.: симпозиум,2000.с.662.
19. Лупанова И.П. Современная литературная сказка и ее критики (Заметки фольклориста)//Проблемы детской литературы. - Петрозаводск, 1981.
20. Лурье М.Л. Товарищ Папава и великан Блюминг: к вопросу о "взрослом тексте" детской литературы (Сказки среди бела дня В. Витковича и Г. Ягдфельда)//Детский сборник: статьи по детской литературе и антропологии детства. - М., 2003. С. 329.
21. Мелетинский Е.М. Палеоазиатский мифологический эпос: цикл Ворона. М.: Наука, 1993. 229 с.
22. Найдорф М.И. Введение в теорию культуры: основные понятия культурологии. М., 2006. Гл. 2: Основные универсалии культуры. С. 27-30.
23. Найдорф. М. И. «Герой культуры» в картине мира: к теории культурологического исследования //Вестник РХГА.- СПб., 2013.- №4, с. 293-304.
24. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М.: Мартин, 2007. 416 с.
25. Ориентиры культурной политики XXI века: актуальные исследовательские тренды: коллектив. моногр. / Л. Б. Зубанова, Н. Л. Зыховская, А. Ю. Павлова, С. Б. Синецкий, М. Л. Шуб; Челяб. гос. ин-т культуры. – Челябинск: ЧГИК, 2019. – 175 с.
26. Пелевин, В. iPhuck 10. – М.: Эксмо, 2017. – 416 с
27. Радин. П. Трикстер: Исследование мифов североамериканских индейцев / с комм. К.Г. Юнга и К.К. Кереньи. СПб.: Евразия, 1999. С. 276.
28. Рассел Б. Мир универсалий. Одесса, 1996. 51 с.

29. Романов И.А. Русская литература новейшего времени. Поэтика транзита. Проза. Чита: Забайкал. гос. гум.-пед. ун-т, 2007.
30. Рубанов, А. Патриот. – М.: АСТ, 2017. – 512 с.
31. Славова М. Т. Игра и игровое начало в беллетристике для детей // Проблемы детской литературы. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1987. — С. 50-57.
32. Слотердаик П. Критика цинического разума. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001. 584 с.
33. Соловьёв В.С. Смысл любви. М.: Современник, 1991. 525 с.
Струве П.Б. Культура и личность // Избранные произведения. М., 1990. С. 135–142.
34. Тиновицкая Е. Терапия вместо "морали". Об одной новейшей тенденции в отечественной детской литературе//Вопросы литературы. 2007. №4. С. 157 - 176.
35. Тяглова М.А. Игровые аспекты стихийной мифологизации // Ученые записки Таврического национального университета. 2013. № 3(65). С. 274–281.
36. Федеральная рабочая программа по учебному предмету «Литература» от 18 мая 2023.

ОТЗЫВ

научного руководителя

доктора филол. наук, профессора Н.В. Ковтун

о выпускной квалификационной работе

Черкасовой Ксении Игоревны

на тему: **Герои и антигерои в сказках Л. Петрушевской:**

на материале сборника «Королева Лир»

(литературоведческий и методический аспекты)

КГПУ им. В.П. Астафьева

филологический факультет

кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

направление: 44.03.05 Педагогическое образование

(с двумя профилями подготовки)

направленность (профиль) образовательной программы

«Русский язык и литература»

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

Комментарии научного руководителя

Творчество Л.С. Петрушевской, безусловно, принадлежит Золотому фонду отечественной литературы и культуры рубежа XX – XXI вв. Она работает во всех жанрах, тесно связана с обновлением современного театра, является исполнительницей собственных произведений, прекрасно поет, танцует, рисует... Антигерой-трикстер – один из самых устойчивых образов в ее творчестве.

Сказки Петрушевской – прекрасная тема для анализа. Они умны, ироничны, дарят надежду даже в самое грустное время. Подчеркивая безусловную удачу с выбором темы, сразу скажем, что нам хотелось бы большей погруженности автора исследования в материал, важно было бы расширить поле научной рефлексии за счет сравнения особенностей сказочных героев Петрушевской с персонажной структурой других писателей-сказочников современности: от В. Шукшина до Т. Толстой.

Кроме того, интерес к трикстеру в сегодняшнем литературоведении огромен, стоило бы с большей основательностью изучить англоязычные источники на эту тему, подчеркнув своеобразие фигуры женщины-трикстера, или *трикстары*.

Рекомендация научного руководителя	<i>Рекомендую допустить к защите.</i>
------------------------------------	---------------------------------------

доктор филол. наук, профессор



Н.В. Ковтун

КГПУ им. В.П. Астафьева

11.06.2024 г.



Отчет о проверке

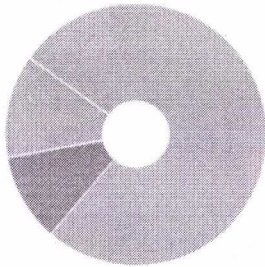
Автор: Черкасова Ксения Игоревна

Проверяющий: Ковтун Наталья Вадимовна

Название документа: Дипломная работа_Черкасова

РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ

Тариф: FULL



Совпадения:
10,85%



Оригинальность:
76,62%



Цитирования:
12,53%



Самоцитирования:
0%



«Совпадения», «Цитирования», «Самоцитирования», «Оригинальность» являются отдельными показателями, отображаются в процентах и в сумме дают 100%, что соответствует проверенному тексту документа.

- **Совпадения** — фрагменты проверяемого текста, полностью или частично сходные с найденными источниками, за исключением фрагментов, которые система отнесла к цитированию или самоцитированию. Показатель «Совпадения» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к совпадениям, в общем объеме текста.
- **Самоцитирования** — фрагменты проверяемого текста, совпадающие или почти совпадающие с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа. Показатель «Самоцитирования» — это доля фрагментов текста, отнесенных к самоцитированию, в общем объеме текста.
- **Цитирования** — фрагменты проверяемого текста, которые не являются авторскими, но которые система отнесла к корректно оформленным. К цитированиям относятся также шаблонные фразы; библиография; фрагменты текста, найденные модулем поиска «СПС Гарант: нормативно-правовая документация». Показатель «Цитирования» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к цитированию, в общем объеме текста.
- **Текстовое пересечение** — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.
- **Источник** — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.
- **Оригинальный текст** — фрагменты проверяемого текста, не обнаруженные ни в одном источнике и не отмеченные ни одним из модулей поиска. Показатель «Оригинальность» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к оригинальному тексту, в общем объеме текста.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые совпадения проверяемого документа с проиндексированными в системе источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности совпадений или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

Номер документа: 32

Количество страниц: 48

Тип документа: Не указано

Символов в тексте: 71144

Дата проверки: 13.06.2024 06:21:35

Слов в тексте: 9263

Дата корректировки: 13.06.2024 18:03:08

Число предложений: 1030

Комментарий: не указано