

МОЛОДЕЖЬ И НАУКА XXI ВЕКА

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы научно-практической конференции
с международным участием

Красноярск, 17 апреля 2024 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

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы научно-практической конференции
с международным участием

Красноярск, 17 апреля 2024 г.

Электронное издание

КРАСНОЯРСК
2024

ББК 80
А 437

Редакционная коллегия:
А.Ю. Горбенко (отв. за выпуск)
Н.Н. Бебриш

А 437 Актуальные проблемы современной филологии: материалы научно-практической конференции с международным участием. Красноярск, 17 апреля 2024 г. [Электронный ресурс] / ред. кол. А.Ю. Горбенко (отв. за выпуск), Н.Н. Бебриш. – Электрон. дан. / Краснояр. гос. пед. ун-т им. В.П. Астафьева. – Красноярск, 2024. – (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 978-5-00102-700-3

В сборнике представлены материалы научно-практической конференции с международным участием «Актуальные проблемы современной филологии», 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 978-5-00102-700-3

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

© Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

А.М. Воронова ЖАНР ЗАГАДКИ В СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	5
А.А. Исупова НОВЕЛЛА А. САПКОВСКОГО «КРУПИЦА ИСТИНЫ» КАК РЕТЕЛЛИНГ СКАЗКИ Ш. ПЕРРО «КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ».....	8
Д.А. Клюкина ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ ОПТИКЕ РОМАНА ЭЛЛЕН КАШНЕР «ТОМАС-РИФМАЧ».....	11
Д.В. Кузьмин ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА А. КАВАН «ЛЕД»	15
М.И. Луньков ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ИМПЕРИИ БУДУЩЕГО В РОМАНЕ АРКАДИ МАРТИН «ПАМЯТЬ, ЧТО ЗОВЁТСЯ ИМПЕРИЕЙ».....	18
Т.А. Митрошенко ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА РУСАЛОЧКИ Г. Х. АНДЕРСЕНА В МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОМ ФИЛЬМЕ Х. МИЯДЗАКИ.....	22
А.И. Михайлова ОБРАЗ ОСОБОГО РЕБЕНКА В РОМАНЕ М. ХЭДДОНА «ЗАГАДОЧНОЕ НОЧНОЕ УБИЙСТВО СОБАКИ»	25
М.В. Моцаренко РОМАН Ф. БЁРНЕТТ «ТАИНСТВЕННЫЙ САД»: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ	28
Ю.А. Петрик СПЕЦИФИКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» В ОДНОИМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ МЮЗИКЛЕ Ж. ПРЕСГУРВИКА.....	31
В.А. Стародумова ФЕНОМЕН ОДИНОЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА С. МУРАТЫ «ЧЕЛОВЕК-КОМБИНИ»	35
И.О. Удальцов РОМАН КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛЯ ФРАНСА	39
П.Я. Фрейман ИЗОБРАЖЕНИЕ ВСАДНИКОВ АПОКАЛИПСИСА В РОМАНАХ «THIEF OF TIME» Т. ПРАТЧЕТТА И «GOOD OMENS» Т. ПРАТЧЕТТА И Н. ГЕЙМАНА.....	43
А.О. Хадеева «ДЕТСТВО» ТОВЕ ДИТЛЕВСЕН КАК РОМАН ИНИЦИАЦИИ.....	47

СОВРЕМЕННОЕ ШКОЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ

А.А. Азарова

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МУЗЕАЛИЗАЦИИ
ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В 7 КЛАССЕ
НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Э. ВЕРКИНА «ОБЛАЧНЫЙ ПОЛК» (МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ) 50

О.В. Мухина

ТЕМА ВИРТУАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА ПРИМЕРЕ ПРОЗЫ А. ЖВАЛЕВСКОГО, Е. ПАСТЕРНАК) 54

Л.А. Покусина

ОБРАЗ «РЫЖЕГО ПОДРОСТКА» В ДЕТСКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ:
МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ 57

Т.Ю. Садовникова

ПЕРСПЕКТИВА ПРИВЛЕЧЕНИЯ ЭКЗАМЕНУЕМЫМИ ТЕКСТОВ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
В СОЧИНЕНИЯХ ЕГЭ ПО ЛИТЕРАТУРЕ 61

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

Т.А. Баяндина

КОММУНИКАТИВНЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕДИАТЕКСТОВ
БЛОГЕРОВ-ОБЗОРЩИКОВ В ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ 65

А.В. Титова

МИКРОПОЛЕ БЕЛОГО ЦВЕТА В СБОРНИКЕ Б. ПЕТРОВА “ТЁПЛАЯ ЗЕМЛЯ” 69

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ 71

СВЕДЕНИЯ О НАУЧНЫХ РУКОВОДИТЕЛЯХ 72

РУССКАЯ И ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА: АКТУАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ

ЖАНР ЗАГАДКИ В СТРУКТУРЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

THE GENRE OF MYSTERY IN THE STRUCTURE OF A LITERARY WORK

А.М. Воронова

A.M. Voronova

Научный руководитель Н.Н. Скогорева
Scientific supervisor N.N. Skogoreva

Загадка, жанр, произведение, литература, метафора.

Цель – выяснить, какова роль загадок в художественной литературе. В соответствии с целью определены следующие задачи: выяснить, какие признаки имеет загадка как жанр народного творчества; изучить работы исследователей, обращавшихся к жанру загадки; проанализировать произведения авторов русской и зарубежной литературы, в которых содержатся загадки; определить, с какой целью авторы используют загадки в своих текстах.

Методы: наблюдение, сбор информации в различных источниках, анализ научной литературы, метод количественной и качественной обработки данных.

Riddle, genre, work, literature, metaphor.

The goal is to find out what the role of riddles in fiction is. In accordance with the purpose, the following tasks are defined: to find out what signs riddles have as a genre of folk art; to study the works of researchers who turned to the genre of riddles; to analyze the works of authors of Russian and foreign literature that contain riddles; to determine for what purpose the authors use riddles in their texts;

Methods: observation, collection of information from various sources, analysis of scientific literature, method of quantitative and qualitative data processing.

Загадка помогает совершенствовать человеческую мысль, развивает наблюдательность, помогает научиться воспринимать мир объективно, образно. В глубокой древности люди использовали загадку как один из приемов иносказательного, тайного языка, чтобы скрыть свои мысли и намерения, уберечь от «нечистых сил» свое жилище, свою семью, свой скот, орудия труда и прочее. Как писал Сендерович С. Я. в своей книге «Морфология загадки», «загадка говорит на древнем языке – мы его утратили и слышим на своем» [1]. Главная особенность загадки состоит в том, что этот жанр представляет собою логическую задачу. Каждая загадка содержит вопрос, поставленный в явной или скрытой форме.

История отечественной словесности знает немало страниц, связанных с загадкой как «общепризнанным и достаточно популярным литературным жанром, к которому охотно обращались даже видные наши писатели» [2]. Причем загадки могли как входить в структуру повествовательного произведения, так и существовать в виде самостоятельного произведения.

Например, в «Повести о Петре и Февронии Муромских», одном из шедевров древнерусской повествовательной литературы [3], присутствуют элементы загадки. Вот примеры загадок из данного произведения. «И молвит девушка: «Плохо, когда двор без ушей, а дом без глаз!» Молодой дружинник не понял её слов и говорит: «Где же хозяин этого дома?» Девушка отвечает: «Отец и мать пошли займы плакать, а брат ушел сквозь ноги смерти в глаза глядеть» [4]. Дружинник ничего не понял, и девушка ему пояснила, что если бы пес был в доме, то она бы знала о незваном госте – это, уши дома. А если бы у Февронии был ребенок, то он бы увидел дружинника и сказал бы матери – это глаза дома. Отец и мать пошли на похороны плакать, а брат работает бортником. Залазит высоко на дерево и через ноги вниз смотрит.

В поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасов использует фольклорные элементы (в том числе и загадки) для того, чтобы сделать своё произведение «истинно народной книгой», понятной всем. Вот пример загадки в поэме: «Замок – собачка верная: / Не лает, не кусается, / А не пускает в дом». В основе лежит народная загадка про замок: «Чёрненькая собачка, свернувшись, лежит: не лает, не кусает, а в дом не пускает» [4]. Отдельные метафоры, активно используемые автором в произведении, построены на основе загадок: «Земля не одевается / Зеленым ярким бархатом / И, как мертвец без савана, / Лежит под небом пасмурным / Печальна и нага». В основе – народная загадка про землю и снег: «Не хилела, не болела, а саван надела» [5].

Отгадывание и придумывание загадок оказывает большое влияние на разностороннее развитие детей. Загадки способствуют формированию в их сознании образов определенных предметов. Не случайно к жанру загадки обращались такие известные советские писатели, как Корней Иванович Чуковский и Самуил Яковлевич Маршак. Вот несколько примеров, выбранных из сборника «25 загадок – 25 отгадок» К.И. Чуковского и С.Я. Маршака «Загадки»:

Мудрец в нём видел мудреца, / Глупец – глупца, / Баран – барана, Овцу в нём видела овца, / И обезьяну – обезьяна. Но вот подвели к нему Федю Баратова, / И Федя неряху увидел лохматого. (Зеркало) [6]

В Полотняной стране / По реке Простыне / Плышет пароход / То назад, то вперед. / А за ним такая гладь – Ни морщинки не видать! (Утюг) [7]

Загадки использовались и в античной зарубежной литературе. Например, в трагедии «Царь Эдип» Чудовище спросило: «Кто ходит утром на четырех ногах, днем – на двух и вечером – на трех ногах?» «Человек» – ответил Эдип, найдя правильное решение [8]. Автор включает загадку в структуру произведения, чтобы проверить смекалку главного героя.

К загадкам обращаются и писатели современности в XX-XI веке. Так, в «Гарри Поттер и кубок огня» автор применяет загадку, чтобы испытать главного героя: «Мой первый слог проворней всех слывет по праву, / Он очень быстр на руку, ногу и расправу; / Второй мой слог есть плод окружности решений / Ее с диаметром законных отношений. Мой третий слог – абстрактно названный мужчина, / Ни цвета кожи, ни фамилии, ни чина. / Сложив их вместе, существо ты образуешь, / Какое ты скорей умрешь, чем поцелуешь» [9]. Ответом служило слово «скорпион».

Автор данной работы соотнесла выявленные загадки со смысловыми группами, предложенными в сборнике Садовникова Д.Н.: «жилище, внутреннее убранство, утварь и посуда, двор, огород и сад, земледельческие работы, в поле, на пасеке, мир животных, земля и небо, явления природы, грамота и книжная мудрость»: Тема «На пасеке»: «Плохо, когда дом без ушей, а горница без очей! «...» Где хозяин этого дома? «...» Отец и мать мои пошли взаимы плакать, брат же мой пошел сквозь ноги смерти в глаза глядеть».

Тема «Внутреннее убранство»: Мудрец в нём видел мудреца, / Глупец – глупца, / Баран – барана, / Овцу в нём видела овца, / И обезьяну – обезьяна, / Но вот подвели к нему Федю Баратова / И Федя неряху увидел лохматого».

Тема «Утварь и посуда»: «В Полотняной стране / По реке Простыне / Плышет пароход / То назад, то вперед. / А за ним такая гладь – / Ни морщинки не видать!»

Итак, загадки в литературе выполняют определенные функции. Они создают интригу в произведении за счет содержащегося в них скрытого смысла, помогают проверить смекалку героя, способствуют продвижению сюжета, отражают стиль писателя. Загадка, включенная в композицию художественного произведения, позволяет понять авторский замысел. Как самостоятельный литературный жанр загадка служит своего рода испытанием сообразительности и ума, формирует представление о мире, несёт в себе познавательную функцию.

Библиографический список

1. Античная трагедия / пер. с древнегреч. М.: АСТ, 2022.
2. Загадки в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова. URL: <https://www.literaturus.ru/2015/11/zagadki-Komu-na-Rusi-zhit-horoshho.html>.
3. Кургузова Н. В. Композиционная роль загадки в произведениях древнерусской литературы («Сказание и Соломоне и Китоврасе» и «Повесть о Дмитриии Басарге и о сыне его Борзосмысле») // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. С. 143–148.
4. Маршак С. Я. Загадки. М.: АСТ, 2020.
5. Некрасов Н. А. Избранное / Сост., предисл. и примеч. Н. К. Некрасова. М.: Просвещение, 1983. 400 с.
6. Роулинг Д. Гарри Поттер и кубок огня, 2000.
7. Святые Петр и Феврония Муромские / Сост. Маркова А. М.: Благовест, 2022.
8. Сендерович С. Я. Морфология загадки. М.: Языки славянской культуры, 2008. 16с.
9. Чуковский К. 25 загадок, 25 отгадок. Л.: Лениздат. 1990.

НОВЕЛЛА А. САПКОВСКОГО «КРУПИЦА ИСТИНЫ» КАК РЕТЕЛЛИНГ СКАЗКИ Ш. ПЕРРО «КРАСАВИЦА И ЧУДОВИЩЕ»

A. SAPKOWSKI'S NOVEL «GRAIN OF TRUTH»
AS RETELLING OF THE FAIRY TALE «BEAUTY AND THE BEAST»
BY SH. PERRAULT

А.А. Исупова

A.A. Isupova

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

Ретеллинг, сказка, А. Сапковский, Сага о Ведьмаке, Ш. Перро, «Красавица и чудовище», система персонажей, хронотоп, мотив.

Статья посвящена исследованию ретеллингов в творчестве современного польского писателя А. Сапковского на примере новеллы «Крупница истины». Предлагается анализ ретеллинга и сказки Ш. Перро «Красавица и чудовище» на уровне системы персонажей, хронотопа и мотивно-тематического комплекса. В заключении сделан вывод о месте сказки в общей структуре Саги о Ведьмаке.

Retelling, fairy tale, A. Sapkowski, The Witcher Saga, Sh. Perrault, Beauty and the Beast, character system, chronotope, motive.

The article is devoted to the study of retellings in the work of the modern Polish writer A. Sapkowski on the example of the novel «Grain of Truth». We offer an analysis of retelling and fairy tale «Beauty and the Beast» by Sh. Perrault in terms of character system, chronotope, themes and motifs. The conclusion is drawn about the place of the tale in the overall structure of the Witcher Saga.

Для творчества современного польского писателя Анджея Сапковского характерно заимствование многих мифических и сказочных сюжетов и их переосмысление, авторская интерпретация, которая в наше время преобразовалась в отдельный литературный жанр – ретеллинг. Исследователь И.Г. Лукьянова определяет его как «один из жанров современной массовой литературы, в котором писатели переиначивают популярные сюжеты сказок, мифов, легенд на новый лад, перемещая героев в иную среду» [1]. Благодаря этому произведения современных писателей становятся резонансными и актуальными для читателей [2].

Сказка Ш. Перро «Красавица и чудовище» в Саге о Ведьмаке А. Сапковского получает свое воплощение в «Крупнице истины» – втором по очередности рассказе из сборника «Последнее желание» («Ostatnie życzenie», 1989). В произведении польского писателя отметим изменения на уровне системы персонажей, хронотопа и мотивно-тематического комплекса.

Говоря о пространственно-временных характеристиках анализируемых произведений, следует обратить внимание на сохранение топоса леса как пере-

ходного пространства между мирами, в котором находится дом заколдованного молодого человека: принца в сказке и Нивеллена в ретеллинге. Лес предстает враждебной, опасной территорией: в сказке купец теряется в лесу, в ретеллинге в лесу чудовища убивают людей.

Описание проклятого дома в ретеллинге схоже с описанием старинного замка из сказки: помимо самого особняка упоминается аллея с цветами, особый акцент делается на кусте с прекрасными розами. Однако у А. Сапковского, помимо хозяина, заколдован и сам дом: «<...>, знай – дом выполняет мои приказы. За этими стенами командуя я! <...>Свет! – буркнуло чудище, и лучина, воткнутая в железный захват, незамедлительно вспыхнула и выдала пламя и копоть» [3].

Художественное пространство ретеллинга ограничивается лесом, трактом и особняком. Упоминания других мест (Гелибол, Назаир и др.) важны в контексте всей Саги: они помогают создать ощущение «живого», реального мира, в котором страны, города, поселки не изолированы друг от друга, а могут определенным образом влиять на экономическую, политическую и др. обстановки.

Хронология событий и их протяженность во времени сильно отличается: в ретеллинге видна динамика, усиливающаяся в финале произведения сюжетным поворотом – сражением ведьмака с бруксой. События в сказке более рассредоточены и даны в хронологическом порядке. А. Сапковский же прибегает к ретроспективному изложению истории. Основное действие происходит за 1 сутки, ретроспективный рассказ Нивеллена отсылает к событиям 12-летней давности.

Система персонажей также подвергается трансформации. Помимо наделения персонажей именами, в ретеллинге образы Красавицы и Чудовища соединяются в образе Вереены, прекрасной возлюбленной заколдованного мужчины, которая является вампиром и убивает невинных людей. Мотивы ее убийства продиктованы ревностью, сильной любовью и нежеланием делить общество своего избранника с кем-либо. Мы видим наивысшее проявление животной любви, страсти и эгоизма. Красавица в сказке, как мы знаем, напротив, отличалась чувством долга, благодарности, умением жертвовать собой ради близкого человека. Она по-настоящему полюбила чудовище, и признание в любви помогло снять проклятие.

Помимо обозначенного ранее синтеза образов Красавицы и Чудовища в одном персонаже, Чудовище получает свое воплощение в образе Нивеллена, в котором сохраняется необычное переплетение доброты и жестокости, грубости и заботы. Однако прошлое героев отличается: Нивеллен до превращения был некрасив, жрица наложила на него проклятие за ограбление храма и насилие. Проклятие, таким образом, становится карой за жестокость и эгоизм. В ситуации выбора между любовью и спасением жизни невинного человека он выбрал второе, пожертвовав Верееной. Здесь случай с проклятием в сказке и в ретеллинге связывает значение любви: «В каждой сказке есть крупица истины. <...> Любовь и кровь. В них могучая сила. Маги и ученые не первый год ломают себе над этим головы, но поняли только одно <...> Любовь должна быть истинной» [3]. Нивеллен много лет пытался снять проклятие, вступая в связь с разными девушками, но только Вереена и ее кровь смогли его расколдовать.

Проанализировав мотивно-тематический комплекс обоих произведений, можно отметить, что мотив странствия, дороги имеет большое значение для сказки и ретеллинга. В сказке мотив странствия, дороги неразрывно связан с мотивом спасения жизни и с профессиональными обязанностями. То же мы видим и в ретеллинге: для Геральта, который вечно в дороге и у которого нет дома, тракт, странствие – это образ жизни и способ найти работу. Следовательно, особенности профессии и мотив спасения человеческой жизни неразрывно связаны с дорогой как топосом и с мотивом путешествия, странничества. Помимо обозначенных мотивов можно выделить мотив снятия проклятия (чудовище и Нивеллен) и мотив перевоплощения, маски (чудовище, Нивеллен и Вереена), а также мотив принесения жертвы (Красавица вместо отца едет в замок, Нивеллен ранит Вереену ради спасения жизни Геральта).

Таким образом, лейтмотивом в сказке Ш. Перро является спасение жизни любимого человека. В ретеллинге А. Сапковского, как и во всей Саге, лейтмотивами являются странствие и спасение жизней (вне зависимости от того, насколько герою близок человек), утрата. Мотив сражения также является ведущим во всей Саге о Ведьмаке.

Если говорить о тематическом наполнении анализируемых художественных произведений, то на первый план выходит тема любви и красоты/уродства (как внешнего, так и внутреннего). В ретеллинге внутреннее уродство и неполноценность Вереены и Нивеллена определяют неоднозначный финал. В ретеллинге так же представлена тема смерти. Обнаружение двух трупов является завязкой действия, а смерть Вереены – переходом от кульминации к развязке. Тема смерти появляется и в рассказе Нивеллена о своем прошлом. Пожалуй, как о внутренней красоте/уродстве, мы можем говорить и о внутренней смерти/возрождении. Душа Нивеллена во время встречи с Геральтом находится в стадии пред-возрождения: он отказывает купцам, которые привозят к нему своих дочерей. Полюбив Вереену, он сохраняет ей верность, однако в финале, как уже говорилось выше, выбирает спасение Геральта, которое чуть не стоило ему жизни. Он делает тяжелый нравственный выбор, и эта жертва снимает проклятие и возрождает героя духовно.

Таким образом, новелла имеет большое значение в формировании читательского представления о главном герое, его образе жизни и в целом о художественном мире «Ведьмака».

Библиографический список

1. Лукьянова И. Г. «Золушка» Мариссы Мейер как роман ретеллинг // *Universum: филология и искусствоведение*. 2023. №8 (110). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zolushka-marissy-meyer-kak-roman-retelling> (дата обращения: 17.09.2023).
2. Аманкосова Ш. М. Ретеллинг как новое явление в литературе // *Гуманитарные науки. Студенческий научный форум. Электронный сборник статей по материалам LXXI студенческой международной научно-практической конференции / под ред. Лебедевой Н. А.* М.: Изд. «МЦНО», 2024. № 1 (71). С. 51–54.
3. Сапковский А. Геральт: Последнее желание. Меч Предназначения. Кровь эльфов. Час Презрения; пер. с пол. Е. П. Вайсброта. М.: Издательство АСТ, 2016. 1163 с.
4. Перро Ш. «Красавица и чудовище». URL: <https://frigato.ru/skazki/sharl-perro/30-krasavica-i-chudovische.html> (дата обращения 01.05.2024).

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОЛЬКЛОРНОГО ОБРАЗА В СОВРЕМЕННОЙ ОПТИКЕ РОМАНА ЭЛЛЕН КАШНЕР «ТОМАС-РИФМАЧ»

TRANSFORMATION OF THE FOLKLORE CHARACTER IN THE MODERN OPTICS OF ELLEN KUSHNER'S NOVEL “THOMAS THE RHYMER”

Д.А. Клюкина

D.A. Kliukina

Научный руководитель Е.А. Куликов
Scientific adviser E.A. Kulikov

Фольклорный образ, шотландская баллада, психологизм, архетип, интерпретация, Эллен Кашнер.

В статье прослеживается изменение образа известного фольклорного персонажа в связи с современной тенденцией психологизации архетипических образов. Анализируется его связь с контрастными пространствами мира людей и эльфов и его роль посредника. Делается вывод, что в романе отражена традиция неомифологизма XX века.

Folklore character, Scottish ballad, psychologization, archetype, interpretation, Ellen Kushner.

The article traces the change of the image of a well-known folklore character in connection with the modern tendency of psychologization of archetypical images. His connection with the contrasting topoi of humans and elves and his role as a mediator between these worlds are analyzed. It is concluded that the novel reflects the tradition of neo-mythologism of the XX century.

Роман американской писательницы Эллен Кашнер (*Ellen Kushner*, b. 1955) «Томас-рифмач» (*Thomas the Rhymer*, 1990) базируется на средневековом балладном сюжете о барде, известном как Томас-бард, Томас из Эрсилдауна или Томас Лермонт.

Баллада как жанр, акцентирующий внимание на конкретном событии, персонажах и их речевом взаимодействии, не предполагала возможности развернутого пространственного описания. В средневековой балладе о Томасе-барде намечены лишь главные точки сюжета: встреча менестрелем Королевы эльфов, их путь до развилки трех дорог, прощание Томаса с Королевой и дар провидения, который она адресует ему [1, с. 323–324]. Томас остается в Ином мире на семь лет, но это не является интересом народного сказителя: в балладах нет описания «волшебной страны» и её обитателей. Очевидно, средневековых сочинителей в случае с Томасом-рифмачом интересовало не столько само волшебное пространство, сколько то, как оно изменило этого героя, им хотелось проследить историю Томаса не только как фольклорного, но и исторического героя, который получил сверхчеловеческие возможности от «волшебного народца» и остался в исторической памяти людей [2, с. 31].

В случае с жанром романа переложение баллады, даже номинально совмещающей в себе несколько пространственных планов, требует более подробной их характеристики и включения в контекст всего произведения. В романе Эллен Кашнер становится возможным более четкий контраст двух топосов.

С точки зрения кельтской традиции топос, «который занимает страна эльфов, представляет собой мир параллельный, но не посмертный» [3, с. 351]. В поздних же ирландских легендах эльфы часто оказываются связаны с миром мертвых [3, с. 357–358]. В романе актуализируются обе традиции: локализация «чудесных холмов» вполне конкретна, они находятся вовсе не в абстрактном мифологизированном пространстве подземного мира, а, напротив, с легкостью могут быть нанесены на карту (в романе указывается Эйлдонские холмы, возле которых Томас с Королевой попадают в Страну Эльфов). В то же время в романе звучит мотив преодоления Срединных земель (мира живых), пересечения кровавой реки-границы, несовпадения времени реального и проведенного в этом мире; наконец, Королева накладывает на Томаса гейсы (запреты), не позволяющие ему поглощать плоды мира эльфов, что отсылает к общей для многих народов мифологии Царства мертвых.

Противоречивость сущности волшебного топоса отражается на природе волшебного народа. Образ эльфов трактуется Марком Уильямсом, исследователем кельтской мифологии, как «преодоление ограничений человеческой жизни и цивилизации». Они отличаются от человека своей красотой, бессмертием и огромными знаниями [4, с. 254–255]. В романе, помимо этой более литературной трактовки их образов, присутствует народное осмысление эльфов как представителей низшей мифологии, которые не могут обойтись без близкого присутствия людей: Королева напивается чувствами рядом с Томасом, все эльфы регулярно уходят на Ночь плясок в мир людей, где подменяют детей и совершают другие пакости, свойственные представителям народной демонологии.

Эльфы, наделенные именами-функциями (Охотник, Королева) или именами-характеристиками (Ива, Олененок, Скрипучка), не могут полноценно поддерживать образы отвлеченных от страстей обыденного мира созданий, но в то же время и не могут предстать полноценными личностями, как смертные: их архетипические (а также просто типические) начала и наслоения психологизма не могут слиться в единое целое. Образы эльфов остаются амбивалентными и противоположными, превращая Страну эльфов во враждебное человеку пространство.

Неоднородная сущность Томаса становится основанием для его попадания в Страну эльфов. Будучи поэтом, он не может принадлежать одному миру: физически он как менестрель вовлечен в постоянную сменяемость пространств и окружений, которые не формируют его идентичности в полной мере, однако оставляют на нем след разных «миров»; психологически же он обращен к миру идей, трудноуловим для обычных людей и не является полноценной частью общества. Он сомневается в человечности своей природы: «Мне тогда казалось, будто я не из людей. Я никому не нравился <...> Словом, я думал, будто не принадлежал к тому миру и он мне чужой <...> Мне мнилось – я из иного мира, из иного народа» [5, с. 103].

В этом аспекте образа Томаса реализуется романтическое противопоставление страны эльфов миру смертных как идеального пространства. Однако Страна-идея оборачивается обыденным топосом после пребывания в ней. Там Томаса низводят до его функции развлекателя, стирая его настоящее имя. Его жизнь у Королевы – тень того, как он жил в мире смертных, будучи менестрелем королей и придворных. Происходит слом платонической концепции и романтической эстетики в целом: волшебный мир, традиционно призванный быть пространством надвещественным, сам становится тенью, неточным отражением мира живых. Они соотносятся как мир и «антимир», безыскусно копирующий составляющие первого, мира человеческого.

Томас, в отличие от классического фольклорного героя, не справляется с влиянием враждебного пространства и не всегда оказывается самодостаточным в своих действиях. Отчасти он признает себя принадлежащим Королеве и Миру Эльфов, но вместе с тем он и бунтует против них, показывая свою человеческую природу: Томас нарушает привычное течение «антимира» эльфов, вмешиваясь в ссору Королевы и Охотника. Этот контраст человеческого и эльфийского делает возможным функционирование Томаса как медиатора между Иным миром и миром смертных. Однако главное отличие Томаса от его фольклорных и мифологических прототипов в том, что его роль болезненно воспринимается им самим. Он не желает обладать языком, который говорит только правду: поэт, у которого отнимают право распоряжаться словом так, как ему захочется, становится обезличенным транслятором. В фольклорных текстах немислим мотив недобровольного посредничества.

Важно, что в романе герой дан не в абсолютной ипостаси легендарной фигуры. Он приближается к своей архетипической узнаваемости, но образ психологизируется. Томас рефлексивирует и меняется под воздействием своих новых функций в мире. Его исключительность как романтического героя не прозаична, Томас-рифмач являет себя в процессе своего становления классической идеей поэта-пророка, которой он стал за столетия фольклорной и литературной традиции; но привлечение временного аспекта жизни Томаса, рамки которой, в отличие от баллад, отодвигаются к моменту его смерти, показывает полноту его образа как развивающегося и приспособляющегося героя, не обладающего изначальной всеильностью.

Обращение Эллен Кашнер к известному фольклорному образу включает роман в общую тенденцию авторов XX века к неомифологизму: Томас, как уже было сказано выше, не является окаменевшим типом посредника между сверхъестественным и человеческим миром, более того, на изначальную формулу устойчивого в своей жизненной позиции классического фольклорного героя накладывается образ неприкаянной романтической личности, который в синтезе с психологизмом порождает качественно новый образ, отвечающий современным представлениям о формировании личностной составляющей у героя в процессе пересоздания фольклорно-мифологического архетипа.

Библиографический список

1. Child F.J. The English and Scottish Popular Ballads. Houghton Mifflin, vol. I, pp. 317–329.
2. Лазарева Т.Г. Волшебная страна в сознании шотландцев // Проблемы ментальности, 2011. С. 21–32.
3. Михайлова Т.А. «Дом Донна» и острова иного мира в ирландской традиции // «И был явлен им остров...»: острова Иного мира в древнеирландской традиции. Коллектив авторов. М.: Издательский Дом ЯСК, 2023. С. 347–365.
4. Уильямс М. Кельты. Мифология, сформировавшая наше сознание. М: Манн, Иванов и Фербер, 2023. 288 с.
5. Кашнер Э. Томас-бард. СПб.: Аркадия, 2021. 351 с.

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РОМАНА А. КАВАН «ЛЕД»

THE GENRE SPECIFICS OF A. KAVAN'S NOVEL "ICE"

Д.В. Кузьмин

D.V. Kuzmin

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

Анна Каван, slipstream, антиутопия, новый роман.

В статье рассматриваются жанровые особенности романа Анны Каван «Лед». Для анализа использовались сравнительно-сопоставительный и историко-литературный методы. В результате исследования были выявлены следующие жанровые особенности данного романа: произведение сочетает в себе элементы жанров slipstream, антиутопии и нового романа.

Anna Cavan, slipstream, dystopia, new novel.

The article analyses the genre features of Anna Cavan's novel "Ice". Comparative and historical-literary methods were used for the analysis. The study revealed the following genre features of this novel: the work of Cavan combines elements of the genres of slipstream, dystopia and new novel.

В предлагаемом исследовании мы изложим предположения о жанровом своеобразии романа Анны Каван «Лед» (1967), ставшим последней работой, опубликованной при жизни автора.

Произведение британской писательницы сыграло не последнюю роль в развитии жанра «slipstream» («завихрение») – «литературы фантазийного воображения, где причинно-следственные связи держатся на волоске, а обостренные до предела чувства несравнимо важнее логики» [Каван, 1]. Данный жанр предполагает отхождение от условных границ романа и заимствование литературных приемов из других стилей. Согласно данным из «Энциклопедии научной фантастики» («SFE»), термин «slipstream» придумал американский писатель-фантаст Брюс Стерлинг в ходе диалога с Ричардом Дорсеттом о нежанровых фэнтези-произведениях и попыток их определения, позднее, в 1989 году, Стерлинг описал свое понимание slipstream в пятом выпуске журнала «SF Eye». Так, жанр «slipstream» как бы «выходит» из жанра «weird fiction» («странная литература»), который погружает сознание человека в определенные условия, где он испытывает чувство тревоги, а при чтении текста часто находит недосказанность. Таким образом, читатель в ходе знакомства с произведениями данного направления остается с большим количеством вопросов, нежели ответов.

Художественное пространство романа А. Каван «Лед» представляет собой умирающий мир: ядерная война вызывает апокалипсис, заключающийся в поглощении гигантским ледником поверхности земли. Остатки государственных

образований не дают полноценной информации людям о происходящих событиях. В центре повествования оказывается безымянный герой, находящийся в непрекращающихся поисках беловолосой девушки, к которой он испытывает сильное влечение.

Прием умышленного избегания номинации героев работает на усиление эффекта субъективного восприятия мира центральным персонажем и помогает строить повествование таким образом, что «реальность» окружающей действительности подвергается постоянному сомнению в сознании читателя. Якобы «настоящее» время, события и место действия резко сменяются галлюцинациями и воспоминаниями главного героя. Как и антироманисты, Каван в центр своего творчества ставит описание душевного состояния человека, изменение его сознания в декорациях человеческого общества.

Черты антиутопии в романе становятся сюжетообразующими и формирующими структуру произведения. Как пишет Б.А. Ланин: «Псевдокарнавал – структурный стержень антиутопии ... основа псевдокарнавала – абсолютный страх. Смысл страха в антиутопическом тексте заключается в создании совершенно особой атмосферы, того, что принято называть “антиутопическим миром”» [Ланин, с. 154–155].

Разрушенный катастрофой после ядерной войны мир управляется с позиции силы и страха. Во время поисков главным героем беловолосой девушки он попадает в город, в котором власть находится в руках человека, именуемого «правителем», который управляет людьми из мэрии с помощью вооруженных подручных в черных кителях. Как и во всех антиутопиях власть тирана абсолютна и безгранична. Действия и разрешения претворяются в жизнь с его личного одобрения. Человеческая жизнь и свобода не представляют для него ценности. Девушка, являющаяся главной целью персонажа, оказывается в руках правителя и становится трофеем, который он использует для удовлетворения своих желаний и потребностей.

«Герой утопии, как правило, эксцентричен. Он живет по законам аттракциона, т.е. в экстремальных условиях, которые ... позволяют раскрыть характер героя на пределе его духовных возможностей и заглянуть в самые потаенные человеческие глубины, о которых не подозревал даже сам герой» [Ежукова, с. 363]. Центральный персонаж романа, как и все предыдущие «владельцы» девушки, тоже желает обладать ею, на что его толкают необъяснимые чувства. Сначала являясь антиподом других мужчин, во власти которых оказывается девушка, он одновременно с этим становится таким же, как и они.

Как и все антиутопии, «Лед» активно использует фантастику как прием, но при этом выстраивает понятный и узнаваемый мир. Человечество, дошедшее до использования ядерного вооружения в военных конфликтах, приближает свое уничтожение. Стоит отметить, что роман был опубликован в 1967 году – во времена «холодной войны», протекавшей под всеобщим страхом смерти человечества от ядерного вооружения.

Как мы отметили ранее, в романе Каван отчетливо заметны и черты «нового романа». Так, например, следуя принципам А. Роб-Грийе, Каван использует прием монтажа. Обратим внимание, к примеру, на графический уровень романа: отсутствие нумерации страниц, обозначение названия глав числами без использования цифр, начало новой части произведения со следующей пустой страницы, визуально подчеркивающей разделение кусков текста. Этот прием можно сравнить с монтажной склейкой в киноискусстве, когда сцена сменяет другую с помощью черного экрана. Вышеперечисленные особенности указывают на то, что Каван пишет стилистике «нового романа», становление которого происходит параллельно с творческой работой писательницы.

Роман Каван нельзя отнести к одному конкретному жанру ввиду сложной структуры, обилия тем и мотивов, вплетенных в сложное субъективизированное повествование от лица главного героя. В нашей работе мы доказали, что с уверенностью можно найти в романе отдельные черты «нового романа» и антиутопии. Кроме того, отметим, что использованные при создании графические и стилистические приемы, ориентированные в том числе и на массового читателя, выделяют «Лед» на фоне остальных произведений-современников. Роман становится предвестником уже новой литературы. Несмотря на то, что он соответствует моделям зарождающегося в то время постмодернизма, жанровая специфика романа «Лед» сильно отличается от господствующих в то время литературных веяний.

Библиографический список

1. Акишина А. Д. Антиутопия как жанр и феномен XX века // XIII Королевские чтения: международная молодежная научная конференция, сборник трудов, Самара, 06–08 октября 2015 года. Т. 2. Самара: Самарский государственный аэрокосмический университет им. академика С.П. Королева (национальный исследовательский университет), 2015. С. 176–178.
2. Ежукова А. В. К вопросу об определении понятий «утопия» и «антиутопия» в современной науке // Достижения и перспективы развития молодежной науки: сборник статей Международной научно-практической конференции, Петрозаводск, 25 декабря 2019 года. Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука», 2019. С. 361–365.
3. Каван А. Лед. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023. 184 с.
4. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. 1993. № 5. С. 154–163.
5. Липков А. И. Проблемы художественного воздействия: принципы аттракциона. М.: Наука, 1990. 240 с.
6. Энциклопедия научной фантастики. URL: https://sf-encyclopedia.com/entry/slipstream_sf (дата обращения: 03.05.2024).

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ИМПЕРИИ БУДУЩЕГО В РОМАНЕ АРКАДИ МАРТИН «ПАМЯТЬ, ЧТО ЗОВЁТСЯ ИМПЕРИЕЙ»

TECHNOLOGICAL DEVELOPMENT OF THE EMPIRE OF THE FUTURE IN THE NOVEL “A MEMORY CALLED EMPIRE” BY ARKADY MARTINE

М.И. Луньков

M.I. Lunkov

Научный руководитель Е.А. Куликов
Scientific adviser E.A. Kulikov

Футурология, технологии будущего, технологическое развитие, городской текст, империя, Аркади Мартин.

В данной статье использование технологий будущего в романе Аркади Мартин «Память, что зовётся Империей» рассмотрено в их взаимосвязи с общественным устройством и городским пространством. Цели и контексты, в которых используются технологии в романе, позволяют говорить о проблеме несоответствия технологического и общественного развития. Эту проблему Аркади Мартин описывает, опираясь на исследования в области истории, футурологии и урбанистики.

Futurology, technologies of the future, technological development, urban text, empire, Arkady Martine.

Future technologies' usage in its connection with social structure and urban space in the A. Martine's novel «A Memory Called Empire» are considered in this article. Some purposes and contexts of this usage allow us to talk about a problem of discrepancy of social and technological development taken up in the novel. A. Martine illustrates this problem using researches in the fields of history, futurology and urban studies.

Фантастический роман «Память, что зовётся империей» (*A Memory Called Empire, 2019*) – дебютный для современной американской писательницы и историка Аркади Мартин (*Arkady Martine, b. 1985*). Описанную в нём межгалактическую империю Тейкскалаан А. Мартин создавала, опираясь на действительную историю Византийской империи, а также исследования в области современной футурологии и урбанистики.

Фантастика, построенная на научном базисе, обретает прогностическую функцию. Технологии будущего в Тейкскалаане тесно связаны с Городом – целиком урбанизированной центральной планетой Империи. По сюжету Махит Дзмаре, посол маленькой независимой станции Лсел, прилетает туда, чтобы заменить своего погибшего предшественника. Само слово «Город» на тейкскалаанском языке обозначает также понятия «мир» и «империя». Для граждан эти понятия тождественны: границы империи – это границы мира, за пределами которого живут неграждане, варвары.

Планировка Города следует колониальной логике: он разделён на провинции, плавно перетекающие одна в другую, а его центр составляет Внутренняя провинция (или Центральный Город), образовавшаяся вокруг дворцового комплекса – целого «города-внутри-города» с несколькими сотнями тысяч жителей и шестью станциями метрополитена. Центральный Город по отношению к Внешним провинциям – концентрическая структура. Ю.М. Лотман, выделяя концентрический и эксцентрический города, пишет, что первый определяет себя центром мира, центром доступной вселенной – он закрыт для внешнего и враждебен ему [1]. Так же и дворцовый комплекс, являясь центром Города, одновременно противопоставляется ему, с ним враждует, и обитают тут исключительно придворные. «Новости не разошлись за пределы дворцового комплекса. Такое не стоит знать обычным гражданам» [2, с. 32], – говорит одна из героинь, придворная и аристократка по происхождению. Вот что по этому поводу пишет Григорий Ревзин в книге «Как устроен город»: «Изыятый центр отражает идею насильственно цивилизующей власти, что характерно для колониальных стран» [3, с. 106]. В подвале комплекса юстиции, одного из основных зданий дворцового комплекса, располагаются тайные залы для суда и допросов: в Тейкскалаане часть правосудия происходит в высокой башне, видной отовсюду, а часть – в темноте под землёй, в соответствии с нигде не записанными принципами. В Городе многое функционирует подобным образом: системы безопасности, видеонаблюдения, двери, транспортная система, освещение, полиция (здесь их зовут Солнечными) – всё это подвластно ИИ Города, принципы работы которого сами тейкскалаанцы не смогли бы объяснить. ИИ – это некий единый алгоритм, то ли частично контролируемый Министерством Науки, то ли только созданный Министерством, чтобы служить «целям Города». Что это за «цели Города», понять невозможно – нет никакого документа, где были бы указаны принципы, согласно которым алгоритм принимает решения, и даже доверие самих жителей Тейкскалаана к нему строится во многом только на том, что ИИ (равный Городу/миру/империи) логично встраивается в их религиозные представления о «покровительстве звёзд».

Так же тейкскалаанцы воспринимают и Солнечных, полицию. Когда на одной из центральных площадей города происходит теракт, свидетельницей которого становится Махит, Город выставляет заслонки, запирая внутри площади всех присутствовавших до прибытия Солнечных, которые тут же начинают расследование. Высокопоставленная чиновница, помощница Махит, подходит к одной из стен и требует дать проход ей и послу с Лсела. Она так делала уже не раз, но тут Город, разрешив проход, бьёт её током и откидывает назад. Затем прибывшие Солнечные, также подконтрольные ИИ, пытаются фактически арестовать Махит, чтобы доставить её к одному из политических соперников действующего императора. Впоследствии выясняется, что алгоритм в этом случае использовали как оружие в политической борьбе, изменив его под конкретные кратковременные цели; использовали, соответственно, и самих Солнечных – на их рукотворность указывают ещё многие другие факторы, но от этого отношение тейкскалаанцев

к ним не меняется («Солнечный сделал шаг вперёд, и вест отряд повторил за ним, словно эхо. Их было десятеро – одного не отличить от другого. <...> – У нас не бывает личного времени. Вы не доставляете неудобств» [2, с. 97–99]). Солнечные в глазах граждан остаются «посланниками звёзд», частью трансцендентной сущности (Города), подчинённой некой «воле империи».

Употребляя понятия алгоритм и искусственный интеллект в качестве синонимов, мы исходим из того, что ИИ Города обладает не феноменологическим, а когнитивным сознанием, как его описывает Сьюзан Шнайдер [4, с. 75]. То есть этот алгоритм способен к обучению, адаптации и принятию решений только в заранее кем-то заданном контексте. Что в таком случае может скрываться за «нуждами Города»?

Саму Махит на протяжении всего романа не оставляет ощущение, что за ней неотступно наблюдают. И это не только ощущение: хотя самих камер не видно, видеосъёмка в центре Города ведётся везде, даже в апартаментах. Выстраивается своеобразный паноптикум, выглядит который даже страшнее, чем антиутопический. Здесь невозможно знать ни когда, ни кто за тобой наблюдает – это делает сам Город. И, в отличие от антиутопии, здесь неясно, кто заключённый.

При этом предотвратить теракт ИИ оказывается не способен – складывается ощущение, что в отличие от того, как используют технологии умного города спецслужбы, скажем, в Китае (тотальный контроль в первую очередь и обеспечение безопасности во вторую, как указано в книге «Государство строгого режима» Джеффри Кейна [5]), тейкскалаанский ИИ для подобных целей ещё не подходит – сейчас Империя слишком занята внутривластной борьбой. Однако можно предположить, что эта же технология в другой исторический период стала бы основой для создания государства строгого режима в Тейкскалаане.

Другая важная для Города технология – облачная привязка. Это крайне усовершенствованный аналог современных очков дополненной реальности, с помощью которого тейкскалаанцы взаимодействуют буквально со всем в Городе – без привязки невозможно даже просто открыть дверь. Здесь мы наблюдаем, как горожане соразмерно городскому пространству вокруг себя превращаются в «гаджет», приобщаются к «высшей материи», как это описывает Г. Ревзин [6, с. 170]. При этом человек, привязкой не владеющий (а она есть только у *граждан*), становится человеком второго сорта – ему недоступны ни новости, ни быстрый обмен информацией. Так, Махит приходится пользоваться физической почтой, инфостиками, которые ей приносят в апартаменты. У посла из-за этого возникает много проблем – в какой-то момент она оказывается отрезана от своей дипломатической почты. Здесь мы наблюдаем, какие приоритеты расставляет тейкскалаанское общество: ради сохранения бинарного классового разделения (на граждан и неграждан) оно жертвует скоростью передачи информации.

Наблюдая, как тейкскалаанцы используют технологии и как через их архитектуру выражены некоторые концепты их культуры, можно сделать вывод, что Тейкскалаан – общество традиционного уклада. А. Мартин обогатила средневековую Византию технологиями будущего, но само общественное устройство

оставила примерно тем же. В Империи технологии или используются недостаточно эффективно, или используются в сомнительных целях – таких, как непрекращающаяся политическая борьба. Так А. Мартин говорит о проблеме несоразмерности технологического и общественного развития.

Библиографический список

1. Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПБ, 2002. 765 с.
2. Мартин А. Память, что зовётся империей. М.: Fanzon, Эксмо, 2021. 480 с.
3. Ревзин Г. И. Как устроен город: 36 эссе по философии урбанистики. М.: Strelka Press, 2021. 264 с.
4. Шнайдер С. Искусственный ты: машинный интеллект и будущее нашего разума. М.: Альпина нон-фикшн, 2022. 246 с.
5. Кейн Д. Государство строгого режима. Внутри китайской цифровой антиутопии. М.: Индивидуум, 2023. 336 с.
6. Ревзин Г. И. Как устроен город будущего. М.: Strelka Press, 2022. 216 с.

ТРАНСФОРМАЦИЯ ОБРАЗА РУСАЛОЧКИ Г. Х. АНДЕРСЕНА В МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОМ ФИЛЬМЕ Х. МИЯДЗАКИ

THE TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF H. C. ANDERSEN'S LITTLE MERMAID IN H. MIYAZAKI'S ANIMATED FILM

Т.А. Митрошенко

T.A. Mitroshenko

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

Рыбка Поньо, образ, Г.Х. Андерсен, Х. Миядзаки, Русалочка, сказка, фильм.

Статья исследует образ русалочки в сказке Г.Х. Андерсена и образ рыбки Поньо в мультипликационном фильме Х. Миядзаки. Автор анализирует характеры и способности героинь, их внешний облик и трансформацию, а также сложившийся уклад в семье. Статья подчеркивает актуальность и разнообразие интерпретаций образа русалки в современной литературе и кинематографе.

The Ponyo fish, the image, H.C. Andersen, H. Miyazaki, the Little Mermaid, a fairy tale, a movie.
The article explores the image of the little mermaid in the fairy tale by H.C. Andersen and the image of the Ponyon fish in the animated film H. Miyazaki. The author analyzes the characters and abilities of the heroines, their appearance and transformation, as well as family relationships. The article highlights the relevance and variety of interpretations of the mermaid image in modern literature and cinema.

Творчество Андерсена находится в русле общеевропейского процесса развития романтической литературы с ее установкой на фольклор (народную сказку, предание, легенды, народный эпос) и на разработку собственной романтической поэтики с ее фантастическими сюжетами и образами [7].

Одним из самых узнаваемых в литературном наследии Андерсена является образ русалочки. Сказка «Русалочка» создана по всем канонам романтизма: противостояние сложившемуся укладу, отчуждение, тяга к странствиям, двоемирие. Именно в эпоху романтизма возрастает интерес к сюжету о русалках. Фабульная конструкция сказаний о русалках наиболее близка мироощущению романтиков, так как позволяет обобщить и выявить онтологические, эзотерические, личностные и социальные проблемы [8]. Однако этот образ не менее популярен и в наше время, в современной литературе и кинематографе можно наблюдать различные интерпретации и трансформации образа русалки.

Характер и способности. Рыбку Поньо Х. Миядзаки называют японской русалочкой. Поньо – это маленькая любопытная рыбка, дочь колдуна и морской богини. Первое отличие Поньо от Русалочки – это способность колдовать: «Как и Фудзимото (отец главной героини), Поньо обладает сверхъестественными способностями, и ее способности еще сильнее и разрушительнее, но не потому, что она злая, а потому, что слишком сильно любит» [4]. Влюбившись, Поньо стано-

вится настолько сильной, что может сама превратиться в человека. После попытки Фудзимото запереть дочь, Поньо устраивает бунт и вызывает гигантские волны цунами. Она бежит прямо по волнам, а вокруг играет грохочущая музыка, напоминающая «*Полет валькирий*» Вагнера: «Решительным характером девочка больше похожа на воинственную валькирию из вагнеровской оперы “Кольцо нибелунга”» [3]. Альбина Ахатова, автор журнала «Кинотексты», видит здесь связь с первым именем Поньо – Брунгильда. Ее можно сравнить с воинственной и бесстрашной валькирией, которая тоже влюбляется в человека – Зигфрида [2].

Русалочка не имела способности к превращению в человека, поэтому за помощью в исполнении этого желания ей пришлось обратиться к морской ведьме. Вдобавок к этому образ Русалочки связан с христианской, католической традицией: ее так называемая «волшебная» способность – это христианское милосердие, любовь в чистом виде. Для Поньо как для героини XXI века ее индивидуальная значимость выходит на первое место, для нее «растворение» в любви, т.е. в пене немислимо, она проецирует на мир собственное его восприятие.

Внешний облик. Первоначально во внешности героинь есть отличия: Русалочка выглядит наполовину девушкой, при этом имеет рыбий хвост, Поньо же изначально предстает перед зрителем в виде красной рыбки (хотя кое-кто из героев все же видит в ней русалку). Но Русалочка и Поньо неоднократно меняют свой облик по ходу повествования. В обмен на голос у Русалочки появляются ноги, вторым изменением становится превращение в дочь воздуха: ее дух покидает тело и отправляется с дочерьми воздуха в надежде обрести душу. Телесная трансформация отображает трансформацию внутреннюю, что связано с категорией двоимирия: два мира – в одном образе, в одной оболочке, в одном теле.

Поньо сначала была рыбкой, но после встречи с мальчиком Соскэ она захотела стать человеком. После того, как она оказалась в хранилище магии отца, ее силы стало достаточно для превращения. Но ее преобразование происходит постепенно: из рыбки – в птицеподобное существо, а затем – в человека, что напоминает ускоренный эволюционный процесс.

Семья. Состав семей Русалочки и Поньо можно назвать похожим. Фигура отца, фигура матери или бабушки и сестры.

Образ отца русалочки, Морского царя, почти не раскрывается. В тексте о нем упоминается лишь дважды: в начале текста, в так называемой экспозиции, и ближе к концу повествования, когда русалочка уже живет во дворце принца. Для русалочки Андерсена значима фигура бабушки. Именно бабушка знакомит внучек с миром над водой, проводит обряд инициации, она рассказывает о бессмертии души и она же в конце *«так печалится, что потеряла от горя все свои седые волосы»* [1].

В судьбе Поньо оба родителя принимают активное участие. Фудзимото изначально был человеком, но теперь он служит Хранителем Морских обитателей. Фудзимото – это заботливый отец, оберегающий свою дочь от человеческого мира. Морская богиня Гранмамарэ, мудрая мать, которая поддерживает Поньо в ее желании стать человеком.

Сестры выступают помощниками как в сказке Г.Х. Андерсена, так и в фильме Х. Миядзаки.

Финал репрезентует большие различия между героинями. Для восприятия человека XXI века финал «Русалочки» Андерсена сложно назвать положительным, но для католика Андерсена он таковым являлся, поскольку его Русалочка, во-первых, обретала бессмертную душу, во-вторых, она достигала высшей стадии любви – любви-милосердия. Русалочка идет на жертвы ради возможности быть с любимым, но принц так и не узнает в ней своего истинного спасителя, соответственно, и о ее сущности не догадывается, он женится на другой принцессе. Всепрощающая любовь не дает девушке причинить им вред.

Можно предположить, что по этой причине, к примеру, американский мультипликатор Уолт Дисней делает финал положительным в своей адаптации (Русалочка, 1989 года) [6].

В «Рыбке Поньо на утесе» Соскэ изначально знал, кем является Поньо, и сразу же ее принял. Соскэ поручается за Поньо в последнем разговоре с Гранмамаре, а Поньо в свою очередь отказывается от волшебных сил, не чувствуя при этом сожаления.

Таким образом, обе героини, и у Г.Х. Андерсена, и у Х. Миядзаки, сильны характером, настойчивы, сильно любят, стремятся к неизведанному. Допустимо предположить, что обозначенные нами отличия в их судьбе и особенно в финале обусловлены культурным контекстом и эпохой создания произведений.

Библиографический список

1. Андерсен Г. Х. Русалочка в пер. с датск. А. Ганзен. М.: СИМБАТ, 2021. 32 с.
2. Ахатова А. Рыбка Поньо на утесе: лучше, чем оригинал // Кинотексты, 2024. URL: https://cinetexts.ru/gake_no_ue_no_ponyo (дата обращения: 07.05.2024).
3. Зайцева А. Русалочка прощается с магией: как «Рыбка Поньо на утесе» изменила Хаяо Миядзаки // Искусство кино, 2024. URL: <https://kinoart.ru/reviews/rusalochka-proschaetsyas-magiey-kak-rybka-pono-na-utese-izmenila-hayaо-miyadzaki> (дата обращения: 03.05.2024).
4. Клементс Р., Маскер Д. Русалочка [м/ф]: 1989 // hd.kinopoisk.ru. URL: https://www.kinopoisk.ru/film/8147/?utm_referer=yandex.ru/ (дата обращения: 03.05.2024).
5. Миядзаки Х. Рыбка Поньо на утесе [м/ф]: 2008 // hd.kinopoisk.ru. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/4eafcd9868114ad2bac63bba09a9f66b> (дата обращения: 02.05.2024).
6. Нейпир С. Волшебные миры Хаяо Миядзаки М.: Эксмо, 2021. 416 с.
7. Храповицкая Г. Н., Коровин А. В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм: учеб. пособие для вузов. М.: Академия, 2007. 396 с.
8. Шкурская Е. А. Образ русалки в датской романтической прозе первой половины XIX века // Евразийский союз ученых. 2020. № 6–7 (75). С. 58–61.

ОБРАЗ ОСОБОГО РЕБЕНКА В РОМАНЕ М. ХЭДДОНА «ЗАГАДОЧНОЕ НОЧНОЕ УБИЙСТВО СОБАКИ»

THE IMAGE OF A SPECIAL CHILD IN THE NOVEL BY M. HADDON «THE MYSTERIOUS NIGHT MURDER OF A DOG»

А.И. Михайлова

A.I. Mikhailova

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

Английский роман, особый ребенок, аутизм, система образов, Марк Хэддон

В данной статье рассматривается образ особого ребенка в романе английского писателя Марка Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки». В рамках исследования использовались историко-генетический метод, а также метод аспектного анализа произведения. В произведении создается образ особого ребенка, который выступает как сильный на фоне инфантильных взрослых.

English novel, special child, autism, image system, Mark Haddon

This article examines the image of a special child in the novel by the English writer Mark Haddon «The Mysterious Night Killing of a Dog». The study used a historical and genetic method as well as a method of aspect analysis of the work. The work creates a image of a special child who acts as a strong against the background of infantile adults.

Главный герой романа современного английского писателя Марка Хэддона (Mark Haddon) «Загадочное ночное убийство собаки» (The Mysterious Night Killing of a Dog) 15-летний подросток, которого зовут Кристофер Бун. Кристофер обладает удивительными способностями в точных науках, быстро запоминает любую информацию и может даже через долгое время воспроизвести ее с поразительной точностью. Автор романа, опираясь на некоторые особенности мировосприятия Кристофера, обильно насыщает текст схемами, графиками, картами, таблицами, рисунками (инфографикой), фотографиями, которые позволяют оценить умения и навыки персонажа, а также взглянуть на окружающий мир глазами самого подростка Кристофера [1].

За этот роман Марк Хэддон получил две награды: Уитбредовскую премию (2003), одну из авторитетных в Великобритании, и премию Бовкв (2004).

После того, как роман был издан, возникли споры вокруг заболевания главного героя, учитывая то, что в книге автор не упоминает ни один из диагнозов. В 2009 году Марк Хэддон опроверг все теории, опубликовав в своём личном блоге статью о том, что он не является специалистом ни по аутизму, но по синдрому Аспергера, и в книге не описано никакое конкретное расстройство, а скорее ощущение себя изгоем, не таким, как все. Для автора было важно передать видение мира под необычным для читателей углом, восприятие общества ребенком, который не похож на остальных.

Кристофер учится в специализированной школе для детей с особенностями развития. Он не любит, когда к нему прикасаются даже очень близкие люди (имеются в виду члены семьи), и, если такое происходит, он сразу же начинает кричать и даже может ударить: *«Он поднял правую руку и развел пальцы в стороны. Я поднял левую руку и тоже растопырил пальцы. И мы соприкоснулись подушечками. Мы так делаем, потому что иногда отец хочет меня обнять, но я не люблю, когда меня трогают, поэтому мы немножко касаемся друг друга, и это обозначает, что отец меня любит»* [2, с. 23].

Кристофер очень привередлив в еде: продукты на тарелке должны быть определенного цвета (главное, чтобы не желтого и коричневого, которые вызывают у него отвращение) и не в коем случае не соприкасаться друг с другом.

Герой живет в гармонии с самим собой, он ладит со своим внутренним миром, может перечислить все свои привычки, а также самостоятельно справиться с рядом проблем и неудобных ситуаций, связанных со стрессом: *«А потом издал звук, который отец называет стенаниями. Этот звук у меня вырывается, когда из внешнего мира приходит слишком много информации разом. Так бывает, например, когда я огорчаюсь»* [2, с. 12].

Повествование романа выстроено сквозь призму восприятия Кристофера. Оно позволяет читателю увидеть мир глазами особого ребенка (Кристофера) [3]. При анализе текста можно сделать вывод, что главный герой безэмоционально констатирует факты, не давая событиям оценки. Он рассматривает любое событие с точки зрения собственной логики, руководствуясь холодным рассудком. Например, узнав о смерти матери, он не проявляет чувств, а интересуется у отца тем, что стало причиной ее раннего ухода из жизни: *«Отец сказал, что она умерла от сердечного приступа, которого никто не предвидел. Меня это удивило, и потому я спросил: «От какого сердечного приступа?» <...> Отец сказал, что не знает, какой именно у нее был сердечный приступ, и что сейчас не время для подобных вопросов. А я предположил, что у матери была аневризма»* [2, с. 37].

Сама новость не вызывает у него никаких чувств, его эмоциональное состояние можно назвать нейтральным и спокойным.

Одна из тех вещей, которые не поддаются пониманию Кристофера – эмоции людей: *«Я однажды попросил Шивон нарисовать много-много таких лиц и потом приписать под каждым, что оно точно обозначает. Я носил эту бумажку в кармане и вынимал ее, когда не понимал, что же именно человек чувствует. Но было очень трудно решить, которая из схем больше подходит к его настроению, потому что на самом деле лица людей очень быстро изменяют выражение»* [2, с. 7], [3].

Для Кристофера очень важна честность. Он тяжело переживает ситуации, в которых был обманут кем-либо, особенно, если ему солгал близкий человек. Так по сюжету романа Кристофер считает, что его мать умерла от сердечного приступа в больнице (со слов отца, которому он безоговорочно доверяет). Однако в ходе расследования дела об убийстве собаки подросток обнаруживает письма якобы умершей матери, в которых она рассказывает, что изменила отцу, и ей пришлось уйти, потому что было тяжело воспитывать Кристофера с его особен-

ностями: «*Моя мать не умерла от сердечного приступа. Мать не умерла. Мать была жива все это время. А отец обманывал меня*» [2, с. 144]. Данная сцена – кульминация всего произведения. Лексический повтор позволяет создать эффект эмоционального напряжения, пика, переживаемого главным героем, который с трудом осознает открывшуюся ложь [4, 5]. Отец пытается объяснить Кристоферу причину обмана, а также вынужден раскрыть глаза сына на убийство собаки (как выяснилось, преступление совершил отец). Неожиданное признание настолько сильно пугает Кристофера, что тот делает вывод: «*Отец убил Веллингтона (имеется в виду собака). Это значит, что он может убить и меня. И еще я больше не мог ему верить, хотя он и сказал «поверь мне»*» [2, с. 156].

Волнуясь за свою безопасность, Кристофер сбегает из дома, взяв с собой только ручную крысу, которую не хотел оставлять наедине с «убийцей». Он разыскивает мать в Лондоне, хотя раньше никогда не покидал пределы родного города, тем самым совершая настоящий подвиг, на который бы решился далеко не каждый ребенок и даже взрослый [6].

Таким образом, Марк Хэддон затрагивает актуальный для современного общества вопрос – каково особому ребенку в чуждом ему мире, который не подчиняется законам логики? Более того, автор изображает такого ребенка отнюдь не беспомощным, а сильной личностью, активно действующей, принимающей важные решения, а также неравнодушной к окружающим. На фоне инфантильных взрослых, которые не могут справиться с эмоциями и найти общий язык между собой, Кристофер выступает как сильный герой, во многом их превосходящий.

Библиографический список

1. Бочегова Н. Н., Рябцев Е. В. Функции инфографики в поликодовом романе (на материале произведения М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки») // МНКО. 2019. № 3 (76). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-infografiki-v-polikodovom-romane-na-materiale-proizvedeniya-m-heddona-zagadochnoe-nochnoe-ubiystvo-sobaki> (дата обращения: 14.03.2024).
2. Хэддон М. Загадочное ночное убийство собаки / пер. с англ. А. Куклей. Москва: Эксмо, 2021. 288 с.
3. Николина Н. Н. Типы ненадежных рассказчиков в англоязычной литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. № 10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tipy-nenadezhnyh-rasskazchikov-v-angloyazychnoy-literature> (дата обращения: 14.03.2024).
4. Тибинихина А. С. Функции различных семиотических ресурсов в художественном тексте (на материале романа М. Хэддона “TheCuriousIncidentoftheDogintheNight-Time”) // Глобус. 2022. №2 (67). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/funktsii-razlichnyh-semioticheskikh-resursov-v-hudozhestvennom-tekste-na-materiale-romana-m-heddona-the-curious-incident-of-the-dog> (дата обращения: 14.03.2024).
5. Игонина С. В., Павлова Т. Л., Желябина А. Г. Тема родительства в современной подростковой литературе (на примере произведения М. Хэддона «Загадочное ночное убийство собаки») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. №1-1 (79). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tema-roditelstva-v-sovremennoy-podrostkovoy-literature-na-primere-proizvedeniya-m-heddona-zagadochnoe-nochnoe-ubiystvo-sobaki> (дата обращения: 14.03.2024).
6. Мязотс О.Н. Конфликт «отцов и детей»: для кого пишут детские книги, и кто их читает? // Детские чтения. 2014. № 2 (6). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/konflikt-ottsov-i-detey-dlya-kogo-pishut-detskie-knigi-i-kto-ih-chitaet> (дата обращения: 14.03.2024).

РОМАН Ф. БЁРНЕТТ «ТАИНСТВЕННЫЙ САД»: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

ROMAN F. BURNETT'S "THE MYSTERIOUS GARDEN":
THE HISTORY OF STUDY IN RUSSIAN LITERARY STUDIES

М.В. Моцаренко

M.V. Motsarenko

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

Роман для девочек, Ф. Бёрнетт, колониальный дискурс, образная система, образ сада-рая. В статье представлен краткий обзор работ отечественных литературоведов, посвященных роману Фрэнсис Бёрнетт «Таинственный сад». Цель работы – определить особенности исследовательских стратегий в изучении романа Ф. Бёрнетт в отечественном литературоведении с 2010-х годов по настоящее время.

A novel for girls, F. Burnett, colonial discourse, figurative system, the image of a garden-paradise. The article presents a brief analysis of the works of Russian literary critics devoted to the novel "The Mysterious Garden" by Frances Burnett. The purpose of the work is to determine the features of research strategies in the study of F. Burnett's novel in Russian literary criticism.

Романа англо-американской писательницы Фрэнсис Бёрнетт (Frances Eliza Hodgson Burnett, 1849–1324) «Таинственный сад» (The Secret Garden, 1910) является одним из самых популярных произведений этого автора. Однако, несмотря на время написания и популярность этого романа в английской и американской литературе, в отечественном литературоведении к нему обращаются не столь часто.

Авторитетным исследователем, чьи работы посвящены жанровой природе и отражению истории в романе, является Ирина Алексеевна Шишкова, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков Литературного института им. А.М. Горького, которая, анализируя особенности жанра романа для девочек, приходит к выводу, что роман Ф. Бёрнетт «Таинственный сад» можно отнести к этой разновидности. Это обусловлено появлением таких течений, как Girls' Stories (повести и романы для девочек) и соответствующих произведений для мальчиков – Boys' Stories – пик развития которых приходится на 80-е годы XIX в.. В основе этих двух жанровых разновидностей лежит гендерный признак. К романам для девочек относятся произведения, написанные автором-женщиной, занимавшей активную гражданскую и творческую позицию для своей эпохи. Так, Ф. Бёрнетт начала публиковать свои первые рассказы, чтобы обеспечить деньгами своих младших братьев и сестер, – свидетельство ее целеустремленности. Нельзя не учитывать, что именно конец XIX – начало XX века – это время,

когда женщины начали активно бороться за равные права в политической, трудовой, общественной, семейной жизни.

В исследовании «Фрэнсис Ходжсон Бернетт и отблески британского колониализма на страницах детских книг» (2019) И.А. Шишкова пишет о том, что «Бернетт была прогрессивной женщиной своей эпохи и, безусловно, знала о различных проблемах главной колонии Британской империи, но ее читательницы, сопереживая историям Сары Кру и Мэри Леннокс, скорее всего думали о перипетиях в жизни девочек, а не о политике. Писательница показывала, что для ребенка важно нахождение в семье, рядом с любящими и заботливыми родителями, в то время как мир большой политики лишь косвенно затрагивался в разговорах взрослых персонажей» [Шишкова, с. 86]. Иными словами, И.А. Шишкова не отрицает влияния политической обстановки на творчество Ф. Бёрнетт. Так, например, в романе изображены отблески британского колониализма. Это связано с тем, что на страницах романа фигурирует образ Индии, в которой высшую социальную ступень занимают белые люди из Англии, а индийское население является слугами у них. Еще одним доказательством отражения политических проблем служит социальное расслоение в самой Англии: «... несмотря на пропагандируемое Бернетт равенство всех людей перед богом и природой, герои “Заповедного сада” все равно разделены границами своего социального происхождения. Диккон вряд ли когда-либо окажется на той же “ступеньке” социальной лестницы, что и Колин. Сама Мэри сможет рассчитывать лишь на то, чтобы в будущем станет его супругой и через выгодную партию сможет осуществить свои планы» [Шишкова, с. 89]. Таким образом, по мнению И.А. Шишковой, роман «Таинственный сад» является отражением политической и общественной обстановки конца XIX – начала XX в., о чем свидетельствует жанр и образы, появляющиеся в художественном произведении.

Рассмотрению пространственно-образной системы посвящена работы Елены Александровны Фельдман, кандидата филологических наук. Так, в работе «Образ сада-рая в английской детской литературе XX в.» исследовательница пишет, что образ сада в романе представляется рациональным и объяснимым в категориях человеческой логики. Однако «детское воображение и предвкушение чуда действительно превращают сад в “мир чудес и удовольствий, сказочных сокровищ и богатств”» [Фельдман, с. 158]. Иными словами, сад рассматривается как пространство, в рамках которого, несмотря на рациональность этого объекта, происходит исцеление и перерождение многих героев романа: от Мери Леннокс и Колина Крэвена до мистера Крэвена. Для них сад – это живительная сила природы, способствующая постепенному перерождению главной героини из «самого неприятного ребенка» [Бернетт, с. 3] в прелестную маленькую девочку.

Варвара Андреевна Бячкова, кандидат филологических наук, также обращается к поэтике пространства романа в работе «Большие и малые миры юных героев романа Ф. Бёрнетт “Таинственный сад”» (2021). Так, она выделяет три «мира»: «большой (Мэри родилась в Индии и, осиротев, предпринимает путешествие в Англию), малый (мир дома, где живет девочка) и мир внутренний» [Бячкова, с. 25].

Мир внутренний является проблемой, развитие которой движет весь сюжет. Но внутренний мир тесно связан с «большим» и «малым» мирами. В.А. Бячкова выявляет неспособность увидеть большой мир, если герой не осознает своего «я» (внутренний мир). Что касается малого мира (природы), то исследователь отмечает воспитательный потенциал. Как мы говорили ранее, сад является силой, которая преобразила внутренний мир героев. «Тандем малого мира (сада – мира природы и культуры) и внутреннего мира героев вместе порождают гармонию, которая оказывается способна преображать пространство и дальше и вести героев по жизни к счастью» [Бячкова, с. 31]. Иными словами, Варвара Андреевна так же, как и другие исследователи, отмечает важность образа сада в духовном развитии героев. Но новаторство ее работы заключается в анализе не только мира природы, но также и внутреннего, и «большого», их взаимосвязи, которая обуславливает невозможность восприятия одного мира без принятия другого.

Таким образом, роман Ф. Бёрнетт «Таинственный сад» рассматривается в отечественном литературоведении со следующих ракурсов: с позиции жанра, колониального дискурса, пространства и образов, исследованием которых занимались такие исследователи, как И.А. Шишкова, Е.А. Фельдман, В.А. Бячкова и др. В данной работе мы упомянули лишь основополагающие исследования, посвященные роману Ф. Бёрнетт «Таинственный сад», с целью дальнейшей перспективы его рассмотрения с иных ракурсов.

Библиографический список

1. Бёрнетт Ф. Таинственный сад / [перевод с английского Р. Рубиновой]. М.: АСТ, 2023. 320 с.
2. Бячкова В. А. Большие и малые миры юных героев романа Ф. Ходжсон Бернетт «Таинственный сад» // Мировая литература в контексте культуры. 2021. № 13 (19). С. 24–33.
3. Фельдман Е. А. Образ сада-рая в английской детской литературе XX в // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. № 2. С. 155–163.
4. Шишкова И. А. Фрэнсис Ходжсон Бернетт и отблески британского колониализма на страницах детских книг // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 5. С. 85–89.

СПЕЦИФИКА ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» В ОДНОИМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ МЮЗИКЛЕ Ж. ПРЕСГУРВИКА

SPECIFICITY OF INTERPRETATION OF W. SHAKESPEARE'S TRAGEDY "ROMEO AND JULIET" IN THE FRENCH MUSICAL OF THE SAME NAME BY J. PRESGURVIK

Ю.А. Петрик

J.A. Petrik

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

Уильям Шекспир, адаптация, Жерар Пресгурвик, мюзикл, «Ромео и Джульетта».

В статье анализируется специфика интерпретации трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» в одноименном французском мюзикле Ж. Пресгурвика. Основу исследования составил анализ оригинального и интерпретируемого текста и его дополнения в виде музыкальной и визуальной составляющих. В результате анализа обоих произведений искусства (а именно: трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта» и одноимённого мюзикла Пресгурвика) был сделан вывод о том, что оба автора являются новаторами в создании / осмыслении главных героев, наделяя их качествами, соответствующими их эпохе.

William Shakespeare, adaptation, Gerard Presgurvik, musical, «Romeo and Juliet».

The article analyzes the specifics of interpretation of W. Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" in the French musical of the same name by J. Presgurvik. The basis of the study was the analysis of the original and interpreted text and its supplement in the form of musical and visual components. As a result of the analysis of both works of art (namely: Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" and Presgurvik's musical of the same name), it was concluded that both authors are innovators in creating / comprehending the main characters, endowing them with characteristics appropriate to their time.

За последнее столетие различные тенденции мировой культуры значительно видоизменили художественный процесс как таковой. Но парадокс современной культуры заключается в сопряжении ультрасовременного концептуального искусства с возрождением классических традиций, среди которых особое место заняла шекспировская. [2, с. 2]. Неошекспиризация в современной культуре очень часто подразумевает включение Шекспира и его наследия в практически чуждый для него, однако популярный в настоящее время контекст [2, с. 4]. В качестве примера предлагается рассмотреть адаптацию трагедии Уильяма Шекспира «Ромео и Джульетта» в одноимённом мюзикле Жерара Пресгурвика.

Мюзикл Жерара Пресгурвика соответствует всем трём критериями теории адаптации Линды Хатчен: это в первую очередь признанная транспозиция узнаваемого произведения, осуществляемая с целью сохранения оригинального текста, чтобы таким образом отдать дань памяти. Адаптация, представляющая собой расширенное интертекстуальное взаимодействие с произведением, дополнена находками режиссёра: это цветовая гамма мюзикла, новое прочтение текста (например, в виде вокальных и танцевальных партий с изменённым текстом, но в то же время сохранением авторской идеи), внешний вид актёров и их костюмы, декорации [3].

Работа над музыкой была закончена в 1999 году. Композитор Жерар Пресгурвик написал либретто, опираясь на шекспировский текст, однако представил свой взгляд на события трагедии. Тексты объединены не только тематикой (любви и ненависти, вражды, страха), но и проблематикой: Пресгурвик задается вопросами о возможности выбора или же его отсутствии, о том, что такое несчастье, лицемерие и бесчестие.

В оригинальном тексте Принц Эскал обращается к жителям Вероны как к «врагам мира» («enemies to peace»), «осквернителям соседской стали» («profaners of this neighbour-stained steel»), «вы люди, вы звери» («you men, you beasts») [5, с. 11]. Он указывает на то, что горожане ведут себя неподобающе, как звери, у них нет уважения друг к другу. Это поведение объясняется давней враждой между двумя семьями, о чём далее говорит Принц: «гражданские ссоры, порожденные легким словом» («civil brawls, bred of an airy word») [5, с. 11].

В тексте вокальной партии исполнителя роли Принца Эскала «Vérone» нет объяснения причин столь давней ненависти, однако есть указание на отсутствие выбора людей. Так, житель не может быть аполитичным. В тексте Пресгурвика прослеживается некая насмешка скорее над лицемерием, царящем в Вероне, а не над враждой. Верона прекрасна, но здесь все друг друга ненавидят. Получается, что борьба ведётся не только между семьями Монтекки и Капулетти, но и между людьми, кому небезразлично благополучие города, и теми, кто его рушит уже много лет.

Чтобы услышать обе враждующие стороны, режиссёр вводит партию матерей Ромео и Джульетты. В словах обеих женщин есть риторическое обращение («Боже, ты, который всё видишь» (Dieu qui voit tout); «Посмотрите же на себя!» (Regardez-vous elle vous enchaîne)) [4], которое позволяет говорить о том, что обе стороны понимают абсурдность происходящего. Женщины не могут прекратить войну, потому что являются лишь заложниками ситуации, сложившейся задолго до их появления, что усиливает трагичность звучания темы вражды, войны вообще.

Партию «Les rois du monde» Пресгурвик вводит перед разговором Ромео с Меркуцио и монологом Ромео о страхе, где юноша объясняет, что боится, что однажды несчастье окончательно завладеет всеми, и в жизни не останется радости. Затем начинается бал, где Ромео знакомится с Джульеттой.

Главная мысль текста звучит в строках: «Для чего же жить на этой земле // Если приходится жить на коленях?» (A quoi ça sert d'être sur la terre // Si c'est pour faire nos vies à genoux) [4].

Партию исполняют Ромео, Бенволио и Меркуцио. Они молоды, хотят жить и наслаждаться жизнью, а не участвовать в войнах королей. Получается, что бессмысленность вражды понимают все поколения, но примирение произойдёт только после страшного потрясения, в котором обе семьи понесут невосполнимую потерю – потерю собственных детей. Это самое страшное наказание как для семей, так и для города в целом.

В оригинальном тексте Принц Эскал указывает на то, что у небес не было больше никакой возможности прекратить войну, чтобы вразумить людей. После этого семьи жмут друг другу руки, как завещали их дети, чтобы наконец положить конец борьбе, отнявшей у них самое ценное. В финале мюзикла представлена партия «*Coupables*». В ней Монтеки и Капулетти признают, что за их грехи расплатились их дети. Родители просят прощения уже у детей за то, что «разгневанные боги допустили причинить им» [4]. Они признают, что были виновны и заслуживают осуждения, обе стороны приходят к выводу, что любовь – это единственное спасение для всех.

Жерар Пресгурвик в центр своего произведения ставит лицемерие, а не страх. Именно лицемерие управляет людьми в Вероне, поэтому социальный конфликт в трагедии обретает дополнительные краски, и картина становится ещё более печальной. Огромную роль в адаптации играет свет и цветовое решение: семья Монтеки представлена в синем цвете, а семья Капулетти – в красном. Акцент сделан на материнских фигурах обеих семей, образ матери соотносим с внутрисемейной обстановкой. Холодный синий характеризует Монтеки как влиятельных людей, представляющих элиту общества – аристократию, причёска матери Ромео в виде сложной конструкции, похожей на корабль, подчёркивает их статус. Тёплый, можно даже сказать, горячий, красный характеризует Капулетти как воинственных, волевых людей. У матери Джульетты коротко острижены волосы, уложены завитками вверх, что подчёркивает её пылкий характер. Синий и красный цвета благодаря своей насыщенности и контрастности отлично передают противостояние, особенно в партии «*Верона*» и «*Ненависть*», когда представители семей стоят друг напротив друга.

Хотелось бы отметить, что финальная партия мюзикла звучит более жизнеутверждающе, чем последние слова оригинального текста, хоть и у Шекспира конец печальный, но обнадеживающий. У Пресгурвика музыка создаёт особый эффект: голоса разделяются по тону и медленно протягивают ноты вверх, благодаря чему возникает некое облегчение.

Таким образом, современное прочтение трагедии Шекспира французским композитором и автором либретто Ж. Пресгурвиком, а, вернее, его музыкальная адаптация характеризуется в первую очередь и новым осмыслением шекспировского поиска человека вообще. Английский драматург в образах Ромео

и Джульетты видел людей эпохи Возрождения, противостоящих застою Средневековья. В свою очередь, Ж. Пресгурвик представляет своих современников – людей молодых и свободных от накопившихся за долгие годы стереотипов о принципах жизни общества (особенно расколотого), их жизнью движет всеобъемлющая любовь, способная победить ненависть в сердцах враждующих, добиться искреннего раскаяния и достичь общего блага.

Библиографический список

1. Безруков А.Н. Поэтика интертекстуальности: учеб. пособие. Бирск: Бирск. гос. соц.-пед. академия, 2005. 70 с.
2. Гайдин Б.Н. Неошекспиризация // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 4. С. 345.
3. Hutcheon Linda. A Theory of Adaptation. 2nd Ed. New York: Routledge. 2013.
4. Ромео и Джульетта. Официальный сайт мюзикла. URL: <https://romeoetjulietteofficiel.com/media/cast/?cn-reloaded=1> (дата обращения: 14.04.2024).
5. Shakespeare W. Romeo and Juliet. URL: <https://www.ircambridge.com/books/Romeo.pdf> (дата обращения: 14.04.2024).

ФЕНОМЕН ОДИНОЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ЯПОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА С. МУРАТЫ «ЧЕЛОВЕК-КОМБИНИ»

THE PHENOMENON OF LONELINESS IN MODERN JAPANESE LITERATURE (BASED ON S. MURATA'S NOVEL "HOMO COMBINI")

В.А. Стародумова

V.A. Starodumova

Научный руководитель Е.А. Куликов
Scientific adviser E.A. Kulikov

Одиночество, общество, социальное отчуждение, хикикомори, японские женщины, Саяка Мурата.

В данной статье поднимается актуальный вопрос о феномене одиночества и его отражении в текстах современной японской литературы, в частности в романе Саяки Мураты «Человек-комбини», в котором автор рассматривает не только проблему одиночества, но и освещает явление *хикикомори*, становящееся все более значимым для японского общества. Данная проблема рассматривается в статье с опорой на исследования антропологов, социологов и литературоведов. Делается вывод, что чувство одиночества среди молодых японцев обуславливается особенностями японского общественного устройства и менталитета.

Loneliness, society, social exclusion, hikikomori, Japanese women, Sayaka Murata.

This article raises an urgent question about the phenomenon of loneliness and its reflection in modern Japanese literature, in particular in Sayaka Murata's novel "Homo Combini", in which the author considers not only the problem of loneliness, but also highlights the phenomenon of *hikikomori*, which is becoming increasingly important in Japanese society. This problem is considered in the article based on the research of anthropologists, sociologists and literary critics. It is concluded that the feeling of loneliness among the Japanese youth is caused by the peculiarities of the Japanese social structure and mentality.

По данным переписи населения, проведенной в 2010 году, более половины работоспособного населения Японии чувствуют себя одинокими [1]. Данная статистика подтверждает наличие феномена одиночества, обусловленного особенностями социального устройства Японии. Данной теме уже посвящено множество литературных произведений (например, роман Хироко Оямады «Нора, роман «Паразиты» Рю Мураками и др.), мы остановимся на романе Саяки Мураты (*Sayaka Murata*, б. 1979) «Человек-комбини (яп. コンビニ人間 *Комбини нингэн*, 2016 г.), в котором повествуется о жизни тридцатилетней работницы магазина-комбини Кэйко Фурукуры.

Общественное мнение для японцев крайне важно. Как пишет в своем исследовании Р.Дж. Смит, «процесс социализации в Японии порождает личность,

которая не является независимой от установок и ожиданий других» [2, с. 56]. Японцам важно быть частью коллектива, сообщества, и приносить ему пользу. С этим желанием связано понятие «своего места». Само понятие сформировалось в период Эдо. Общество в те времена функционировало, наделяя каждого человека правами и обязанностями сообразно его социальному статусу [3, с. 40]. Если же человек по каким-либо параметрам отличается от остальных, он воспринимается как «инородный объект», подводящий всю группу. Главная героиня исследуемого романа с самого детства оказывается в противопоставлении «Я» и «Другие». В своих поступках она руководствуется желанием эффективно выполнить задачу, вместе с тем почти не ощущая эмпатии – так, например, найдя в парке мертвую птицу, Кэйко предлагает маме сделать из неё якитори. Кэйко не понимает правил, по которым функционирует общество. Это отдаляет ее от сверстников и собственных родителей.

Для лучшей реализации себя как члена группы и общества японцами поощряется внимание к интересам группы, а не индивида. Для того чтобы не расстраивать своих родителей, Кэйко наблюдает за другими, мимикрируя под образ «человека нормального». От одежды до манеры говорить – всё в Кэйко социально адаптировано. В поисках социально приемлемой маски Кэйко устраивается на работу в магазин-комбини. *Комбини* становится «безопасным пространством» для героини, местом с четко прописанным сценарием поведения. Теперь Кэйко может одновременно приносить пользу и не расстраивать других своим роботизированно-рациональным подходом к жизни.

Но критерии соответствия «социальным нормам» постоянно меняются и сильно зависят от возраста. Человек вынужден не выбиваться из этого «графика», чтобы ощущать себя полноценной личностью [4, с. 151]. Главная героиня же существует словно бы вне этого временного контекста – в 36 лет она все еще работает на полставки в *комбини* и не обзавелась ни мужем, ни детьми. То, что в 18 лет делало Кэйко «такой как все», в 36 служит причиной для вновь обострившегося противопоставления «Кэйко»/«Другие».

Японская культура рассматривается исследователями как «культура стыда» [5, с. 213] или как «культура стыда» с некоторыми элементами, присущими «культурам вины» [6, с. 103]. В культурах стыда худшее наказание для человека – остракизм. Постоянный страх сделать что-либо не так, а также давление со стороны общества вызывают огромное напряжение, с которым каждодневно приходится сталкиваться японцу. В романе С. Мураты, однако, мы не видим почти никакого давления со стороны родителей. Это связано с еще одним немаловажным для японцев явлением *амаэ*. *Амаэ* – это надежда на снисходительное отношение объекта *амаэ* к тому, кто нуждается в поддержке [6, с. 42]. Потакание *амаэ* есть забота по спасению от стыда, чуть понижающая силу давления со стороны общества. Родители Кэйко ничего не говорят вслух, однако женщина чувствует их усталость от постоянного ожидания – для своих родителей Кэйко неполноценный человек.

Отчуждение от семьи усиливается еще и из-за разного места жительства Кэйко и ее семьи – Кэйко живет в Токио, семья – в пригороде. Это также усугубляет ощущение одиночества. Кэйко «отделена» от всей остальной семьи, как будто сослана в другое место для исправления. С одной стороны, это усугубляет ее ощущение отчуждения, но с другой сокращает количество напоминаний о своей «неполноценности».

В попытках следовать требованиям общества Кэйко вступает в отношения с Сирахой – безответственным молодым человеком, устроившимся на подработку в *комбини*. Персонаж Сирахи представляет явление *хикикомори*. *Хикикомори* – это люди, отказавшиеся от социальной жизни, предпочтя ей социальную изоляцию [7, с. 23]. Среди причин возникновения явления желание вернуться в детство – пору зависимости от других людей без страха осуждения; неуверенность в возможности устройства на постоянную работу [8, с. 260], а также постоянное нахождение в виртуальном мире, позволяющее игнорировать социальные провалы и неудачи. Под влиянием Сирахи, выступающего рупором общественных идей, несмотря на их ярую критику, Кэйко бросает работу в *комбини*, но почти сразу же понимает, что не может существовать вне магазина. Ее внешность, привычки и распорядок дня всегда были посвящены *комбини*, и Кэйко не знает, для чего ей жить без привычных обязанностей. Героиня теряет себя, но впоследствии обретает вновь – когда возвращается на работу в *комбини*, избавившись от влияния Сирахи: «Я вдруг замечаю свое отражение в окне магазина, из которого только что вышла. Думаю о том, что мои руки и ноги существуют ради *комбини*, – и впервые в жизни воспринимаю ту женщину за стеклом как существо, наделенное смыслом» [9, с. 142].

В изображении одиночества Саяка Мурата доходит до вопроса: «А должен ли человек испытывать одиночество в тех ситуациях, когда это просто ожидается обществом?». Чувство одиночества появляется лишь тогда, когда ты мыслишь свое одиночество и осознаешь его. С. Мурата не отказывается от японской идеи человеческого предназначения, но мысль её отличается тем, что для писательницы отсутствует обязательная связь между возрастом, полом и тем, как человек должен проживать свою жизнь и чего в этой жизни должен достичь. В погоне за социальным одобрением человек перестает приносить пользу обществу, которое готово закрыть на это глаза, лишь потому что он такой как все.

Развязка романа в силу особенностей современной японской прозы может показаться незавершенной, но, несомненно, говорит о том, что Саяка Мурата одобряет поиск Кэйко своего собственного предназначения вопреки общественному одобрению.

Библиографический список

1. Нихон но то:кей» (Статистика Японии) // Со:мусё:то:кейкёку (Министерство внутренних дел, коммуникаций и статистики). URL: <http://www.stat.go.jp/data/nihon/index1.htm>
2. Smith R. J. Japanese society: Tradition, Self and the Social Order. Cambridge University Press, 1983. 176 с.

3. Алпатов В. М. Япония: язык и культура. М.: Языки славянских культур, 2008. 208 с.
4. Трафаган Д. У. Укрощение забвения. Старение тела и страх перед одряхлением в японском массовом сознании. Библиороссика, 2023. 321 с.
5. Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели японской культуры. Центр гуманитарных инициатив, 2013. 360 с.
6. Дои Т. Структура амаэ. Фундаментальный анализ японского характера. Серебряные нити, 2021. 200 с.
7. Tamaki S. Nikikomori: Adolescence Without End. University of Minnesota Press, 2013. 192 с.
8. Прасол А. Ф. О специфике труда и отдыха в Японии (культурологический аспект) // Известия Восточного института. № 14. 2007. С. 256–269.
9. Мурата С. Человек-комбини. Popcorn Books, 2020. 144 с.

РОМАН КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ АНАТОЛЯ ФРАНСА

A NOVEL OF CULTURE IN THE WORK OF ANATOLE FRANCE

И.О. Удальцов

I.O. Udaltsov

Научный руководитель Е.В. Киричук
Scientific advisor E.V. Kirichuk

Философия, искусство, роман культуры, пародия.

В статье рассматривается романистика А.Франса, в которой обнаруживаются признаки романа культуры. В качестве материала исследования были взяты ключевые произведения автора «Остров пингвинов» и «Восстание ангелов». К методам исследования можно отнести метод компаративного анализа. В результате исследования было выяснено, что в проанализированных произведениях широко используется искусство и философию для углубления культурно-исторического контекста, который помогает А. Франсу наиболее полно и концептуально раскрыть пародийный образ «человека культуры».

Philosophy, art, cultural novel, parody.

This article summarizes the study of A. France's work for signs of a cultural novel. The author's key novels "Penguin Island" and "Rise of Angels" were taken as research material. Research methods include the method of comparative analysis.

Термин «роман культуры» впервые встречается в научных работах В.Д. Днепров. Понятие и содержание этого жанра расширила Н.С. Бочкарева, называя данный жанр «романом творения». Самым распространенным жанровым признаком романа культуры является обращение писателя к всемирному культурному наследию в тех или иных художественных целях, будь то репрезентация конкретных образов или же углубление культурного контекста произведения. Центральным образом в произведениях данного жанра является человек культуры.

Творчество французского писателя А. Франса представляется интересным для анализа в контексте этих представлений. Будучи духовным наследником эпохи Возрождения, он широко использовал в своих романах образы античной и ренессансной культуры. Своего пика это стремление достигло в последних романах «Остров пингвинов» и «Восстание ангелов».

В своем исследовании мы анализируем данные произведения на предмет признаков «романа культуры».

В «Восстании ангелов» фигурируют две сюжетные линии: авторская интерпретация библейского сюжета о падших ангелах и события периода третьей Республики во Франции. Связующим звеном между сюжетными линиями является библиотека семьи Д'Эпарвье. Ее описанию уделяется в тексте целая глава, где читатель узнает о тех обширных культурных источниках от Античности до современной Франсу эпохи. Автор называет ее «вещественным символом энциклопедического гения». Именно эта библиотека становится мировоззренческим фундаментом для мятежных ангелов во главе с Люцифером в борьбе против Бога,

в частности, из библиотеки ангел Аркадий крадет труды Тита Лукреция Кара. Предположительно имеется в виду поэма «О природе вещей», в которой философ обосновал атомистический материализм.

Будучи эпикурейцем А. Франс был знаком с этой поэмой такого же последователя Эпикура, поэтому тезис Лукреция о душе, состоящей из атомов и являющейся частью тела, писатель переосмыслил и экстраполировал на бесплотное тело ангелов в своем художественном мире. О чем можно убедиться из слов Аркадия: «Законы, которые властвуют над стихиями, управляют и каждой пылинкой. В первоначальном, исходном движении своей субстанции тело мое – дух, но как вы видите, оно может перейти в материальное состояние, изменив ритм своих элементов» [2]. Библиотека помогла ангелам познать истинную картину мира, значительно отличающуюся от постулатов бога Ягве (Иеговы).

Искусство помогает Франсу раскрыть пародийный собирательный образ «человека культуры», зародившегося в эпоху ренессанса и ко времени Франса успешного превратиться в общественного паразита, прикрывающегося ценностями культуры. С разных сторон этот образ характеризуют второстепенные герои романа архивариус-палеограф Жульен Сарьетт, работающий хранителем библиотеки, и антиквар папаша Гинардон. Сарьетта автор наделяет трагикомическими чертами. Так, при всей эрудиции и начитанности узнав о пропаже книг, он делает вывод, что их украла обезьяна. Ход его мыслей иронически связан с искусством: ««Обезьяна – рассуждал он – очень искусно подражает действиям человека». Так как нравы этих животных были известны ему главным образом по картинам Ватто и Шардена, он воображал, что в искусстве повторять чьи-нибудь жесты или передразнивать кого-нибудь они подобны Арлекинам, Скарамушам, Церлинам и Докторам итальянской комедии» [2].

Фамилии французских художников Просвещения фигурируют здесь неслучайно, потому что такие картины как «Обезьяна художник» Ж.-Б. Шардена или «Обезьяна скульптор» А. Ватто метафорически отражали известное латинское крылатое выражение «*Ars simia naturae*» – «Искусство – обезьяна природы». С помощью введения подобного интертекста автор показывает неочевидное невежество Сарьетта, который окружен искусством и знаниями, но воспринимает их крайне узко. Метафору Ватто и Шардена герой понимает буквально и тем самым показывает себя такой же «обезьяной» искусства и знаний. Ревнивое отношение к книгам приводит его в результате случайного стечения обстоятельств к убийству своего постоянного собеседника Гинардона и сумасшествию. Помимо того, чтобы лучше ориентироваться в огромных книжных массивах Сарьетт разрабатывает сложную систему классификаций, расшифровать которую никто не в силах кроме него самого. Таким образом, на примере данного героя невежество способствует ограничению доступа к знаниям.

Несколько иную сторону пародии на человека культуры раскрывает папаша Гинардон. Возможно образ обезьяны с картин упомянутых ранее художников коррелирует также и с этим героем, ведь у Шардена есть картина «Обезьяна антиквар». Если Сарьетт окружен знаниями, Гинардон окружен искусством, являясь большим ценителем христианского искусства, в особенности примитивистов,

он принялся реставрировать живопись в церкви святого Сульпиция. Слово реставрация здесь носит иронический оттенок, так как Франс проводит параллель между Гинардоном и монахами из «Острова пингвинов». Что детально можно проследить из следующих фрагментов:

«Старик Гинардон, обросший бородой, косматый, был подобен Времени, стирающему работу гения. Гаэтан в испуге вскрикнул:

– Осторожней, господин Гирандон, осторожней, не скоблите так»[2].

«Один из монахов ордена св. Бенедикта по имени Эрмольд Пингвин, собственноручно соскоблил четыре тысячи греческих и латинских рукописей, чтобы переписать четыре тысячи раз Евангелие от св. Иоанна»[2].

Так, «реставрируя» живопись, Гинардон ее метафорически уничтожает, руководствуясь собственным вкусом: В ответ на просьбу Гаэтана он называет таких художников как Чимабуэ, Джотто и Беато Анджелико в противовес Делакруа, живопись которого он и реставрирует, и Шенавару. Из уст Гинардона исходит диалог между культурой Проторенессанса, которую символизирует здесь названные им художники, и более современной культурой, порожденной революцией, которую воспевали Э. Делакруа и П.-Ж. Шенавар. Стоит сказать, что культурно-исторический контекст, порожденный последними двумя художниками, позволяет взглянуть на Гинардона как на реставратора не столько живописи, сколько монархии, от лица которой выносит суждения в адрес революционных художников. Поэтому, как можно убедиться, Искусство в романе более тонко репрезентирует взгляды Гинардона.

В этих романах помимо вышеперечисленного ярко выражена уже упомянутая полемика между христианской и античной картинами мира.

В «Острове пингвинов» Франс использует прием интерпретации, зачастую смещая акценты из оригинальной истории, как это делает пародия: известные историко-культурные события изображаются с разных ракурсов. Например, повествуя о средневековье и примитивистах, автор вводит реальную историческую фигуру художника Маргаритоне и описывает его видение накануне новой эпохи, к которой художник оказывается враждебен. Маргаритоне так характеризует свои опасения по поводу живописи будущего: «Они придадут изображениям пагубное сходство с живым существом, оденут их плотью. У святых появятся тела, под одеждой будут чувствоваться человеческие формы. У святой Магдалины будут женские груди, у святой Марфы – живот, святой Себастьян обнажит юношескую красоту своего тела, а святой Георгий выставит из под доспехов богатую мускулатуру зрелого мужчины. <...> И умер великий Маргаритоне, задохнувшись от страшного предчувствия всех ужасов Возрождения и Болонской школы» [2].

Преломление античных ценностей в христианской оптике создает большой комический эффект и позволяет читателю дистанцироваться от конфликтующих сторон. Далее представлена и обратная ситуация. Используя историческую форму, автор приводит фрагмент из «памятника пингвинской литературы XV века» повествующий о хождении по преисподней некоего монаха-бенедиктинца Марбода (Вероятно это аллюзия на Марбода Реннского, однако по не вполне известным причинам писатель решил поместить его в другой исторический период и сделал «французским Данте»).

Очевидна параллель с «Божественной комедией», которая также упоминается в тексте, но Франс использует этот сюжет, чтобы продемонстрировать взгляд самого Вергилия на события поэмы Данте. Специфика прослеживается уже в способе, которым Марбод добирается до Вергилия: его уносит божество из античной мифологии Борей. И находится Вергилий не в христианском аду, как полагал Марбод, а в античном раю Элизиуме (Елисейские поля). Как выясняется, христианский Бог предлагал Вергилию переселиться в рай, но он отказался и мотивировал это следующим образом: «Я сказал Богу, что не заслуживаю такой чести, и что моим стихам предадут смысл, которого они не имеют. На самом деле в четырнадцатой эклоге своей я несколько не изменил вере предков. Только невежественные евреи могли истолковать в пользу некоего варварского бога песнь, где я славлю наступление нового золотого века, возвещенного прорицаниями Севиллы»[2]. Причем такая нарочито грубая речь поэта в купе с понятиями античного мира раскрывает не только характер отношений между христианской трактовкой и античной, но и акцентирует внимание на однобокости христианского сюжета Данте, которого Вергилий называет этрусском, что также характеризует его как человека своего времени, мыслящего своими категориями (Христианского бога он называет преемником Юпитера, ад – Тартаром). Однако и во взгляде Вергилия при должном внимании можно найти субъективные черты, не позволяющие охватить все картины того универсума, который создает Франс. Как и Данте, Вергилий замкнут в собственной системе координат, на что указывает его снобизм в отношении Данте и его поэмы: «Чернь легко верит в существование разных чудовищ. В особенности этрусски населили преисподнюю безобразными демонами, подобными горячечным видениям больного» [2].

Для того, чтобы окончательно выбить читателя из автоматизма восприятия, автор использует алогизм. Сразу после фразы «Мертвые обладают только тем бытием, каким их наделяют живые», Марбод говорит, что все написанное им – истинная правда. Затем в сноске мы узнаем о внешности Данте, который выглядел как «толстенький человечек в короткой тунике, вздернутой на животе», и Вергилия с бородой. Автор как бы намекает, что нет ничего определенного в событиях такого далекого прошлого, не говоря уже о разных картинах мира. Резюмируя, можно сказать, что фрагменты из мифологии и истории культуры представлены в «Острове пингвинов» как разрозненные части в мозаике, собрав которую читатель увидит масштабный замысел автора.

Итак, А. Франс использует живописные образы и философские учения для углубления культурно-исторического контекста, который помогает ему наиболее полно и концептуально раскрыть пародийный образ «человека культуры», как и на культуру определенных исторических эпох, а также творчески переосмыслить универсализм Ренессанса.

Библиографический список

1. Днепров В. Д. Идеи времени и формы времени. М.-Л., 1980. 597 с.
2. Франс. А. «Остров пингвинов. Восстание ангелов: сборник / пер. с фр. В. Дынник. М.: АСТ, 2023. 512 с.

ИЗОБРАЖЕНИЕ ВСАДНИКОВ АПОКАЛИПСИСА В РОМАНАХ «THIEF OF TIME» Т. ПРАТЧЕТТА И «GOOD OMENS» Т. ПРАТЧЕТТА И Н. ГЕЙМАНА

THE FEATURES OF THE DEPICTION OF THE HORSEMEN OF THE APOCALYPSE IN THE NOVELS “THIEF OF TIME” BY T. PRATCHETT AND “GOOD OMENS” BY T. PRATCHETT AND N. GAIMAN

П.Я. Фрейман

P.Ya. Freiman

Научный руководитель К.Ю. Кашлявик
Scientific adviser K.YU. Kashlyavik

Т. Пратчетт, Н. Гейман, Апокалипсис, юмор, сатира, фэнтези, поэтика, образ.

В статье сопоставляются образы Всадников Апокалипсиса, представленные в романах «Вор времени» Т. Пратчетта и «Благие знамения» Т. Пратчетта и Н. Геймана. Всадники, показанные в «Благих знамениях», воплощают глобальные социальные проблемы. Герои изображены сатирически и представляют собой испытание для людей и их союзников. В «Воре времени» образы Всадников служат развитию темы неоднозначности мира и усиливают идею «гармонизирующего парадокса». Враждебные человеку явления, воплощенные во Всадниках, оказываются его союзниками в битве за свободу и развитие. В исследуемых романах образы Всадников позволяют усилить религиозно-философскую тему борьбы человека и высших сил, где Человек выбирает независимость.

T. Pratchett, N. Gaiman, Apocalypse, humor, satire, fantasy, poetics, image.

The article compares the images of the Horsemen of the Apocalypse presented in the novels “Thief of Time” by T. Pratchett and “Good Omens” by T. Pratchett and N. Gaiman. The Horsemen of the Apocalypse featured in “Good Omens” represent global social problems. The characters are depicted satirically. But they are also a trial for humans and their allies. In “Thief of Time” the characters of the Horsemen develop the theme of the ambiguity of the world and reinforce the idea of a “harmonizing paradox”. The Horsemen are portrayed as the hostile to the mankind phenomena suddenly become human allies in the fight for freedom and development. In the analyzed novels the characters of the Horsemen allow the authors to strengthen the religious and philosophical themes of the fight between humans and higher powers, where people choose independence.

Образы Всадников Апокалипсиса восходят к Откровению Иоанна Богослова 6: 1–8 [1]. В оригинальном тексте по имени назван только один Всадник – Смерть. О символическом значении других Всадников ученые спорят, однако наиболее распространена трактовка, что в качестве Всадников выступают: Чума, Война, Голод и Смерть [2, 80; 3, 34–37].

В фэнтези романах «Thief of Time» Т. Пратчетта (2001) [4] и «Good Omens» Т. Пратчетта и Н. Геймана (1990) [5] упоминаются пять Всадников (четверо составляют действующий состав, пятый выбыл в силу каких-то причин). Изменение

канонического числа героев сразу нарушает ожидания читателя, указывая на пародийный характер происходящего. И в «Thief of Time», и в «Good Omens» в качестве Всадников действуют Смерть (Death), Голод (Famine), Война (War), что показывает актуальный характер данных явлений. Четвертым Всадником в «Thief Of Time» выступает Чума (Pestilence). В «Good Omens» этот герой тоже присутствует, но в момент описываемых событий Чума ушел с должности из-за изобретения пенициллина, а его место занимает Загрязнение (Pollution) (пятый Всадник) [5; 265]. Подобная замена показывает, что изменение мира влечет за собой новые вызовы человечеству. Всадники как плод человеческих страхов трансформируются вместе с людьми и, двигаясь в сторону прогресса, символически меняют коней на мотоциклы.

Всадники воплощают проблемы современного общества и в «Thief of Time», но в этом романе акцент делается не на социально-обличительном пафосе, а на поиске ответов на философские вопросы о сущности человека и конечности бытия. В «Thief of Time» пятым Всадником, временно оставившим группу по причине «creative differences» («из-за творческих разногласий») [4, 307], выступает Хаос (Kaos). Здесь «дополнительный» вестник не заменяет ушедшего, а воссоединяется с теми, кого покинул, так как его услуги снова необходимы. Введение этого персонажа усиливает идеологическую полемику Т. Прагчетта с христианским учением. Христианство провозглашает отсутствие хаоса в Царствии небесном [6]. Но по Прагчетту существование человека зависит от сохранения энтропии, потому что неизменный мир, к которому стремятся Аудиторы, будет мертвым. Поэтому персонификации губительных для людей явлений должны встать на сторону того, кто их создал, чтобы защитить его и собственное существование. Этот парадокс призывает задуматься о том, будет ли идеальный человек Человеком, и возвращает к важной для писателя идее «сила в слабости»: недостатки помогают героям справиться с трудностями.

В сравниваемых произведениях герои перерождаются из пародийных комически сниженных обликов в пугающие сущности. В «Good Omens» Всадники могущественны и активны. Война переходит от торговли оружием к международной военной журналистике. Голод – бизнесмен, производящий диетическую еду. Загрязнение работает моряком на судне с химикатами. Эти превращения – сатира на то, как люди, не замечают жизненно важные проблемы, даже находясь рядом с ними. Человеческие черты Всадников после обретения ими символов из Откровения постепенно стираются и практически исчезают в сцене финальной битвы, обнажая истинную суть героев. Смерть, в отличие от коллег, изображен канонически в виде скелета в темном облачении. Люди знают о нем, но не имеют сил, чтобы противостоять.

В «Thief of Time» актуальные заботы Всадников комически снижены и не сопоставимы с их прошлыми деяниями (например, Война увлеченно наблюдает за сражениями муравьев [4, 270–271], а Чума стирает в госпитале надпись о необходимости мыть руки [4, 232]). Особенно ярко это видно в судьбе Хаоса. Он торгует молоком и сыром, отличаясь педантичностью и пунктуальностью. Его истинная

сущность открывается только, если прочитать его «человеческое» имя зеркально (Soak превращается в Kaos, то есть в искаженное Хаос), но неоднозначность образа связана еще и с неоднозначностью молока как христианского символа. Молоко – спасение, оно же напиток для духовно незрелых [6]. В Хаосе-молочнике писатель показывает дуализм мира и его неоднозначность. Поэтому в битве с Аудиторами Всадники вместо объявления конца света встают на сторону людей, чтобы обеспечить собственное существование и развитие, что осуществимо только в союзе с человеком. Возвращение Всадников к пугающей форме здесь символизирует как кризис общества, так и стремление человека к выживанию и прогрессу, невозможные в покое. Т. Пратчетт показывает, как герои обретают мощь. Голод и Чума выходят сражаться, чтобы иметь возможность посмотреть на последствия распространения опасных изобретений, но в борьбе с ними, как подчеркивают Всадники, у людей есть шанс на милосердие или полумифическое божественное вмешательство («a shower of fish» [4, 377], то есть «дождь из рыб») как пародийное смешение библейских «манны небесной» (Чис. 11: 6–9) [7] и «насыщения множества народа» (Мф. 14: 13–21 и Мф. 15: 32–39) [8]. Победа Аудиторов превратит мир прекрасно организованную, но безжизненную пустыню.

Отдельно стоит остановиться на образе Смерти. В обоих романах особый статус этого Всадника подчеркивается его неизменной занятостью и отстраненностью от коллег. В «Good Omens» Смерть отступается от Битвы последним, говоря, что с его смертью мир перестанет существовать, так как он «created to be creation's shadow» («сотворенная тень творения») [5, 349]. В «Thief of Time» Смерть руководит выступлением против Аудиторов, желая спасти живой и непредсказуемый мир, где люди свободны в своем выборе. В рассматриваемых романах прослеживается связь не только с Откровением, но и с Первым посланием апостола Павла к Коринфянам (15: 26), где говорится: «Последний же враг истребится – смерть» [9]. Писатель задается вопросом, будет ли безопасный, гармоничный и неизменный мир без Смерти, интересным, или же он станет воплощением плана Аудиторов о мертвой стабильности, ведь человек меняется и развивается, только сталкиваясь с трудностями.

В творчестве Т. Пратчетта гармония мира скрывается в парадоксе. В соответствии с этим Всадники в «Thief of Time» встают на защиту мира, а не провозглашают его конец. В пратчеттовской картине мира – главной ценностью выступает не абстрактный идеал христианского типа, а Человек в его несовершенстве. Писатель показывает, что добро обретает ценность, когда человек осознанно идет к нему. Поэтому людям необходимы войны, голод, болезни, чтобы делать выбор и развиваться свободно. Борьба за человечность становится центральной темой и в социально-сатирических «Good Omens», и в более философском «Thief of Time». В «Good Omens» мрачные и опасные Всадники становятся телесными воплощениями проблем человека, тогда как в «Thief of Time» с помощью мягкого юмора показано созидательное начало, кроющееся даже во тьме. При таком подходе мрачные Хаос и Смерть также несут в себе свободу и развитие, без которых жизнь теряет смысл.

Библиографический список

1. Откровение Иоанна Богослова (Апокалипсис) [Электронный ресурс] // Азбука веры: [сайт]. [2024]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Апок.1&t> (дата обращения: 04.05.2024).
2. Багдасарова С.А. Апокалипсис в искусстве. Путешествие к Армагеддону. М.: Эксмо, 2022. 288 с.
3. Косякова В. Апокалипсис Средневековья. Иероним Босх. Иван Грозный, Конец Света. М.: АСТ, 2018. 400 с.
4. Pratchett T. Thief of Time. London: Transworld, 2022. 432 p.
5. Pratchett T., Gaiman N. Good Omens. London: Transworld, 2019. 405 p.
6. Словарь библейских образов: [Справочник] / Под общ. ред. Лиланда Райкена, Джеймса Уилхойта, Тремпера Лонгмана III ; ред.-консультанты: Колин Дюриес, Дуглас Пенни, Дэниел Рейд / пер.: Скороходов Б.А., Рыбакова О.А. [Электронный ресурс] // Азбука веры: [сайт]. [2024]. URL: <https://azbyka.ru/otchnik/Spravochniki/slovar-biblejskih-obrazov/> (дата обращения: 04.05.2024).
7. Числа [Электронный ресурс] // Азбука веры: [сайт]. [2024]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Num.1&t> (дата обращения: 04.05.2024).
8. Евангелие от Матфея [Электронный ресурс] // Азбука веры: [сайт]. [2024]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Mt.1&t> (дата обращения: 04.05.2024).
9. Первое послание Святого Апостола Павла к коринфянам [Электронный ресурс] // Азбука веры: [сайт]. [2024]. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?1Cor.1&t><https://azbyka.ru/biblia/?Mt.1&t> (дата обращения: 04.05.2024).

«ДЕТСТВО» ТОВЕ ДИТЛЕВСЕН КАК РОМАН ИНИЦИАЦИИ

TOVE DITLEVSEN'S "CHILDHOOD" AS AN INITIATION NOVE

А.О. Хадеева

A.O. Khadeeva

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

Тове Дитлевсен, роман инициации, детство, жанровые признаки.

В статье анализируется роман датской писательницы Тове Дитлевсен «Детство» с точки зрения выявления в нем черт романа инициации. В результате анализа определены следующие характеристики обозначенного жанра: повествование сосредоточено на «посвящении» героини во взрослую жизнь, на прохождении центральным персонажем ритуала инициации, связанного с переходом от детства к юности. Поиск себя, самоидентификация становятся сюжетообразующими элементами, развивающимися в следующих романах трилогии Дитлевсен – «Юность» и «Зависимость».

Tove Ditlevsen, initiation novel, childhood, genre features.

The article analyzes the novel "Childhood" by the Danish writer Tove Ditlevsen from the point of view of revealing the features of the initiation novel in it. As a result of the analysis, the following characteristics of the designated genre are determined: the narrative focuses on the "initiation" of the heroine into adulthood, on the passage of the initiation ritual associated with the transition from childhood to adolescence. The search for oneself and self-identification become plot-forming elements that develop in the following novels of the Ditlevsen trilogy – "Youth" and "Addiction".

«Детство» – роман датской писательницы Тове Дитлевсен, который был написан во второй половине XX века. В этот период «структура романа воспитания существенно меняется, образуется инвариантная модель, называемая романом инициации» [Шалимова, 2014, с. 265]. По утверждению И.Е. Адельгейм, «“проза инициации” – повествование о “посвящении” во взрослую жизнь, <...> “ритуале” перехода от детства к юности и зрелости, переживании “первого опыта”» [Адельгейм, 2004, с. 441]. Переживание «первого опыта» мы обнаруживаем в романе «Детство», который является первой частью «копенгагенской трилогии», где читатель наблюдает за героиней в течение девяти лет (с шести до четырнадцати лет включительно). За это время ей удается приобрести разнообразный опыт: она ощущает на себе физиологические аспекты взросления: «детство причиняет боль», когда начинают расти кости или же с приходом менструации, когда «детство запахло кровью» [Дитлевсен, 2022, с. 40]; переживает смерть бабушки, которая была для нее важной фигурой; открывает сложность и неоднозначность мира; приобретает самостоятельность. Благодаря четкому разделению описания процесса взросления героини на главы, мы можем проследить, «какой опыт приобрел герой в том или ином эпизоде жизни и как этот опыт сказался в общей сумме результатов его воспитания» [Шалимова, 2017, с. 164].

В романе инициации повествование «сосредоточено на моменте достижения зрелости» [Адельгейм, 2004, с. 441], а «сюжетообразующей основой <...> являются такие категории, как поиск, взросление, осознание собственной идентичности <...>» [Шалимова, 2022, с. 3801]. В этой связи примечательно, что заканчивается роман «Детство» вскоре после того, как героиня проходит «обряд» конфирмации, который знаменует собой переход от детства к юности: обучение в школе подходит к концу, и теперь ей нужно приобретать самостоятельность, искать «свое» место.

По наблюдению исследователей жанра, «[г]лавный герой романа инициации – это особенный ребенок. Он либо одарен, либо чувствует себя совершенно никчемным» [Прудиус, Шалимова, 2024, с. 763]. Героиня романа Тове Дитлевсен сочетает в себе «одаренность» и ощущение собственной «никчемности». Юная Тове страдает от недостатка материнской любви: «отношения с ней – тесные, мучительные и тревожные, и <...> постоянно приходится выискивать хоть один знак любви» [Дитлевсен, 2022, с. 17]; смотрит на себя сквозь призму восприятия окружающих ее взрослых: «Эдвин говорит, что меня будут часто колотить в школе, оттого что я такая странная» [Дитлевсен, 2022, с. 18]; боится стать покинутой: «я начинаю бояться потерять нашу драгоценную дружбу» [Дитлевсен, 2022, с. 48]. Но в то же время Тове одарена талантом сочинительства: с самого детства она пишет стихи, и это позволяет ей не сомневаться в том, что ребенком она «была одаренным» [Дитлевсен, 2022, с. 70]. Стихи являются «единственной отрадой» Тове «в этом ненадежном, зыбком мире» [Дитлевсен, 2022, с. 83].

Для романа инициации характерно сведение роли второстепенных персонажей «к функции, которую они выполняют для героя» [Прудиус, Шалимова, 2024, с. 765]. Так, второстепенные персонажи «Детства», представленные через призму восприятия Тове, тоже редуцированы до функций, которые они выполняют в рассказе о судьбе героини-рассказчицы. Конечно, наибольшее влияние оказывают на нее члены семьи, в особенности мама, внимания и любви которой ищет Тове.

Важную роль в романе инициации, как и в романе воспитания, играет образ нарратора. Несмотря на достаточно высокую степень идентификации с героем, он занимает позицию «внезаходимости» по отношению к последнему, которая позволяет рассказчику «целенаправленно структурировать образ героя и историю его жизни в контексте исторической действительности, все эпизоды которой должны служить его творческой задаче» [Рымарь, 2008, с. 218]. Повествование ведется от лица «я», Дитлевсен конструирует точку зрения ребенка, а затем подростка для того, чтобы рассказчица смогла поведать о своем опыте во временном диапазоне от шести до четырнадцати лет (при этом она то и дело соотносит события и впечатления детства со своим «взрослым» настоящим).

Подводя итоги, еще раз кратко перечислим ключевые черты поэтики романа инициации, обнаруженные в «Детстве» Тове Дитлевсен: рассказ о «посвящении» во взрослую жизнь, о «ритуале» перехода от детства к юности, а затем к зрелости, о переживании «первого опыта». Сюжетообразующими элементами

в романе становятся категории взросления, напряженного поиска себя и самоидентификации. Главным героем, согласно законам жанра, является особенный ребенок, а второстепенные персонажи выполняют «служебные» функции. Рассказчик занимает позицию «внезаходимости», позволяющую ему решать весь спектр традиционных для жанра романа инициации нарративных задач.

Библиографический список

1. Шалимова Н.С. Роман инициации как инвариантная форма романа воспитания // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2014. № 4. С. 265–268.
2. Адельгейм И.Е. «Всякое детство есть некая подвижная правда...»: проза инициации в молодой польской литературе конца XX – начала XXI века // Славянский вестник. М.: МАКС Пресс, 2004. № 2. С. 441–453.
3. Дитлевсен Т. Детство / пер. А. Рахманько. М.: No Kidding Press, 2022.
4. Шалимова Н.С. Жанровая атрибуция романа инициации на примере произведения Д. Тартт «Щегол» // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2017. № 1. С. 163–166.
5. Шалимова Н.С. Поэтика романа инициации в современной литературе США // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 12. С. 3800–3803.
6. Прудиус И.Г., Шалимова Н.С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристиана и Себастьяна Вердые «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 3. С. 762–767.
7. Рымарь Н.Т. Роман воспитания // Поэтика: слов. актуал. терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тамарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 218–219.

СОВРЕМЕННОЕ ШКОЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПОДРОСТКОВОЕ ЧТЕНИЕ

ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МУЗЕАЛИЗАЦИИ ВО ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В 7 КЛАССЕ НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТИ Э. ВЕРКИНА «ОБЛАЧНЫЙ ПОЛК» (МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

THE POSSIBILITIES OF USING MUSEALIZATION IN EXTRACURRICULAR ACTIVITIES IN THE 7TH GRADE BASED ON THE MATERIAL OF THE NOVEL BY E. VERKIN'S “CLOUD REGIMENT” (METHODOLOGICAL ASPECT)

А.А. Азарова

A.A. Azarova

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

Музеализация; музейная педагогика; литературная экспозиция; внеурочная деятельность; Э. Веркин.

В статье рассматривается интеграция урочной и внеурочной деятельности в 7 классе с применением музеализации как современного метода, позволяющего достичь личностных, метапредметных и предметных результатов.

Musealization; museum pedagogy; literary exposition; extracurricular activities; E. Verkin.

The article considers the integration of regular and extracurricular activities in the 7th grade with the use of musealization as a modern method that allows achieving personal, meta-subject and subject results.

В традиционной методике преподавания литературы текстовая информация чаще всего дополнялась наглядными материалами. Многие методические находки как XX, так и XXI столетий, воплощаются через разные формы визуальности, сопряжённые с активизацией творческой работы учащихся. На протяжении последних двух веков отмечается интерес к музею в пространстве литературного образования (подтверждение этому есть в работах М.А. Рыбниковой, В.В. Голубкова, Е.Г. Гетманской), что влечёт за собой появление в 1970–е г. понятия «музейная педагогика», а впоследствии научной дисциплины, развивающейся на стыке классической педагогической науки, психологии и музееведения.

Современная методика не стоит на месте, и, заимствуя из музеологии термин, означающий процесс музейной интерпретации ценностей, наделяет понятие «музеализация» новым смыслом. *Музеализация* – процесс актуализации музейности, надления концептуального предмета, «который является и коммуникатором, и транслятором знаний, смыслов, опыта, традиций» особыми свойствами. Это изъятие детали из литературного произведения с целью опредмечивания, т.е. визуализации, и последующего использования в процессе создания экспозиции [Сосновская, с. 65].

Один из ключевых исследователей в области музейной педагогики Е. В. Гетманская считает, что «музейная среда – сама по себе гиперпространство, где все информативно и образно» [Гетманская, с. 47]. Следовательно, оно полностью соответствует запросам современного школьника с «клиповым» мышлением и может использоваться на уроках литературы в школе.

Сегодня часто говорят о потере связей между поколениями, потере исторической памяти. Ежегодные мероприятия, приуроченные ко Дню Победы, к сожалению, часто носят формальный характер и не затрагивают чувства учащихся. Говорить на уроке о войне сложно потому, что практически не осталось ветеранов, встречи с которыми вызывали бы у детей отклик. Однако эту роль могут сыграть предметы, сохранившие связь с тем временем, а также художественные тексты о Великой Отечественной войне.

Согласно федеральной рабочей программе основного общего образования по литературе в 7 классе отсутствуют произведения о ВОВ. Н. Е. Кутейникова рекомендует учеников 7–11 классов познакомить с повестью Э. Н. Веркина «Облачный полк» [Кутейникова, с. 144].

Основываясь на вышеизложенном, мы разработали внеурочное мероприятие, которое будет разбито на несколько встреч: 1) **урок внеклассного чтения** по произведению, который станет своеобразной литературоведческой подготовкой к последующему классному часу; 2) **проект** «Облачный полк», продуктом которого будет музейная инсталляция в классе (или же виртуальный музей).

Первое **занятие**, отвечающее, в первую очередь, образовательным результатам, будет включать в себя этапы современного урока литературы.

1. *Мотивация к учебной деятельности.* Учитель сообщает о знакомстве с новым произведением и зачитывает отрывок (со слов «*Мы отправляемся в стройку*» до «*Но пластинки Вовку тоже не интересуют*»). Обсуждение. Вопросы: «Что мы можем сказать о героях?»; «Почему Вовку не заинтересовала ни одна вещь?»; «А что могло бы вызвать у него интерес?». Педагог рассказывает, что герои находят сундук (ставит его на стол).

2. *Работа с текстом.* Чтение фрагмента со слов «*Сундук, – говорю я*» до «*там лежат каперские сокровища*». Вопросы: «Что восхитило мальчика в старом предмете?»; «Одинаково ли относятся герои к находке?». Приём прогнозирования: «Что находится внутри?». По ходу дальнейшего чтения (до «*Зачем хранишь?*») из сундука достаются предметы: ремень, фотоаппарат, плёнка. Вопрос: «Как вы думаете, для чего дедушка хранит все эти вещи, в том числе и плёнку,

которую невозможно проявить?». Переходим к тому, что находка вызывает у дедушки воспоминания и определённые эмоции.

3. *Анализ произведения.* Ученики узнают о некоторых моментах жизни Мити через вещи, связанные с ними. На столе появляется военная карта. Зачитывается фрагмент (от «я перестал понимать карту» до «Поэтому я всегда с Санычем»). Проводится разговор о партизанском движении и его значении для хода войны.

К следующему предмету подводим через вопрос: «Какую роль на войне играли письма?». Сообщаем, что Саныч и Митя нашли конверт. Ученик зачитывает текст со слов «Здравствуй, папа!». Вопросы: «Как мальчик ощущает себя в этом мире?»; «Только ли на фронте шла война?». К письмам часто прилагались фотокарточки. Учитель раздаёт распечатки фотографий про партизанский быт. Работа в парах. Можно предложить детям лупы для детального рассмотрения снимков. Вопросы: «Что мы можем узнать из изображений о том времени (быт солдат, их настроение)?»

Преподаватель достаёт и другие предметы, иллюстрирующие мир войны (вещмешок, железную кружку, пистолет, патроны, бинокль), создавая из них экспозицию, которая станет индуктором в раскрытии идеи произведения. После чего в центр экспозиции помещается плитка шоколада. Вопросы: «Почему в центре мы расположили шоколад?»; «Какой смысл передаёт этот предмет?»; «Какие эпизоды это подтверждают?». Образ шоколада (как аллегория детства) в данном случае нарушает взаимосвязь между вещами и помогает приблизиться к пониманию трагедии, заключающейся в том, что ребёнок и война, детство и война противостоят естественной человеческой природе.

Учитель показывает книгу, фрагменты которой были прочитаны на уроке, объявляя, что это повесть Э. Веркина «Облачный полк». В конце произведения внук с дедушкой находят альбом с картиной художника Ефима Честнякова «Heavenly Host» (достаёт репродукцию картины и виниловую пластинку с надписью «Журавли»). Вопросы: «Как соотносятся эти объекты искусства?»; «Как они помогают нам понять смысл названия произведения?» (на фоне звучит песня). Зачитываются последние два абзаца повести.

4. *Обобщение.* Вопросы: «Что соединяет главного героя с тем непростым временем?»; «Захотелось ли прочитать книгу целиком? Почему?».

5. *Рефлексия.* Обучающимся предлагается написать на стикерах предмет, с которым у них ассоциируется урок, и поместить его в сундук воспоминаний.

Классный час будет посвящён работе над проектом, включающим целеполагание, планирование, отбор материала, продумывание экспозиции или сайта. В данном виде работы преобладают воспитательные цели.

Обучающиеся заранее получают задание: найти информацию о родственнике-участнике ВОВ (краткая биографическая справка, фотография из семейного архива) и обязательно предмет, непосредственно относящийся к человеку (реальный: старые письма или сделанный своими руками: макет ордена и т.д.). К каждому предмету необходимо сделать этикетку.

Впоследствии из всех предметов в классном кабинете будет сформирована экспозиция «Облачный полк», которую дети могут презентовать на родительском собрании. В перспективе обучающиеся могут перенести выставку в онлайн-формат, создав электронный ресурс, который позволит рассмотреть каждый элемент и прочитать его историю.

Таким образом, использование *музеализации* делает занятия более интересными, выразительными, запоминающимися, так изучая произведения художественной литературы, можно «приблизить» и «оживить» прошлое, расширить кругозор обучающихся, способствовать развитию гражданских, патриотических, эстетических и этических качеств. Представленная методическая разработка, реализующая и обеспечивающая образовательные, развивающие и воспитательные цели/результаты, осуществляющая интеграцию учебных предметов (литература, история, информатика), может быть использована учителем во внеурочной деятельности в преддверии Дня Победы.

Библиографический список

1. Сосновская И. В., Сосновский И. З. Создание музейных экспозиций на уроке литературы как путь к смыслу художественного текста // Литература в школе. 2022. № 2. С. 58–73.
2. Гетманская Е. В. Образовательная среда литературного музея // Вестник ОГУ. 2007. № 6. С. 47–50.
3. Кутейникова Н. Е. Навигатор по современной отечественной детско-подростковой и юношеской литературе: методические рекомендации. М.: «МАЭСТРО ПлаТинум», 2017. 158 с.
4. Веркин Э. Облачный полк. М.: КомпасГид, 2012. 296 с.

ТЕМА ВИРТУАЛЬНОГО ОБЩЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПОДРОСТКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА ПРИМЕРЕ ПРОЗЫ А. ЖВАЛЕВСКОГО, Е. ПАСТЕРНАК)

THE TOPIC OF VIRTUAL COMMUNICATION
IN MODERN TEENAGE LITERATURE
(USING THE EXAMPLE OF PROSE
BY A. ZHVALEVSKY, E. PASTERNAK)

О.В. Мухина

O.V. Mukhina

Научный руководитель Н.В. Уминова,
Scientific supervisor N.V. Uminova

Виртуальная коммуникация, современная подростковая литература, образ школы будущего, иронический рассказ, подростковый суицид.

В контексте современной полемики по поводу влияния виртуального общения на формирование и развитие подрастающего поколения в статье рассматриваются произведения современной подростковой литературы, написанные в соавторстве белорусскими писателями Е. Пастернак и А. Жвалевским. Поднят вопрос о проблеме замены «живого» общения – виртуальным, о последствиях чрезмерного увлечения виртуальной коммуникацией, рассмотрены разные аспекты и определенная динамика исследуемой темы через специфику произведений «Время всегда хорошее», «Есть контакт!», «Пока я на краю».

Virtual communication, modern teenage literature, the image of the school of the future, ironic story, teenage suicide.

In the context of the modern controversy over the influence of virtual communication on the formation and development of the younger generation, the article examines the works of modern teenage literature co-authored by Belarusian writers E. Pasternak and A. Zhvalevsky. The question of the problem of replacing “live” communication with virtual communication is raised, about the consequences of excessive enthusiasm for virtual communication, various aspects and certain dynamics of the topic under study are considered, through the specifics of the works “Time is always good”, “There is contact!”, “While I'm on the edge”.

Современная проза затрагивает ряд проблем, связанных с периодом взросления. Это и отношения детей и родителей, и вопрос нравственного выбора, и взаимоотношения между подростками. Не менее актуальна и проблема «живого» общения, которого так не хватает современным подросткам, поскольку они проводят в сети намного больше времени, чем в реальной жизни. Солдатова Г.У. и Теславская О.И. в своих исследованиях об особенностях межличностных отношений подростков в соцсетях пишут: «Каждый второй подросток имеет виртуального друга» [7, с. 13].

Многие современные авторы уделяют этой теме большое внимание. Она относительно новая, поэтому фундаментальных исследований, на которые можно опираться при ее изучении, очень мало. Отдельные аспекты затронуты в работах Кутейниковой Н.Е. [5], Свириной Н.М. [6], но отсутствует целостное осмысление темы, что говорит о новизне ее исследования.

Андрей Жвалевский и Евгения Пастернак наряду с проблемами, связанными с подростковым возрастом [4], затрагивают и проблему виртуальной коммуникации, эта тема звучит у них во многих произведениях.

Обозначим специфику раскрытия темы виртуального общения в прозе А. Жвалевского и Е. Пастернак. Рассмотрим некоторые произведения в хронологическом порядке и определим, есть ли динамика в изображении виртуального общения подростков в творчестве А. Жвалевского, Е. Пастернак.

Исследуемая тема раскрывается в их творчестве с различных точек зрения.

Обратимся к повести «Время всегда хорошее», она написана в 2007 году. Решение темы рассматривается через фантастический сюжет. В произведении рассказаны истории двух школьников – прошлого и будущего, которые во сне поменялись не только местами, но и годами. В каждой эпохе подняты проблемы того времени. Мы наблюдаем «перенос проблем современности в виртуальный мир» прошлого [5, с. 184] и, наоборот, их решение. В повести показана школа 2018, где все автоматизировано, ученики общаются в «комиках». Проблема – дети перестали общаться в реальности, они не представляют свою жизнь без компьютеров и телефонов: «Я оставила комик на парте и поняла, что чувствую себя раздетой» [1, с. 24]. Подростки не социализированы, они не знают настоящих имен своих одноклассников, потому что общаются под никами. «А этого ну никак допустить нельзя. Ник – это наисекретнейшая информация» [1, с. 14]. В образе школы будущего можно видеть элементы жанра антиутопии, происходящие события гиперболизируются, потому что перед авторами стоит задача предостеречь, показать негативные последствия чрезмерного увлечения виртуальным миром. Для характеристики 80-х годов XX века авторы используют такой прием, как антитеза. В противоположность школе будущего, в школе прошлого все организовано, все ребята состоят в одной большой пионерской организации, и самое страшное для них – это не разоблачение ника, а исключение из рядов этой организации и снятие пионерского галстука. Проблема – застой того времени, преклонение перед несовершенной системой, что ведет к порождению лицемерия даже у детей. За короткое время сознание героев меняется – они взрослеют. После возвращения «домой» главной героине очень не хватает живого общения.

Следующее произведение – небольшой рассказ «Есть контакт!» из сборника «Типа смотри короче», написанный в 2012 году. Авторы рассматривают тему виртуального общения с ироничной точки зрения. Семиклассница Полина старается привлечь к себе внимание и завести интересные знакомства «Вконтакте». Она создает в социальной сети другую страничку с «взрослой» фотографией и заходит уже не под своим именем, а под именем Снеженика. И тут, как обещала её знакомая, признания в любви посыпались на нее «как из рога изобилия» [2, с. 35]. Девочка случайно разоблачает себя, войдя в соцсеть под своим привычным ником. Специфика данного рассказа в смене повествователей, этот прием дает возможность взглянуть на одну и ту же ситуации с разных точек зрения. Во внешне ироничном решении темы виртуального общения присутствует и мотив опасности, когда на страничку к девочке заходит Незнакомец. Незнакомец мысленно восхищается её ногами, телом, его даже не останавливает то, что она возможно «ровесница» его «старшей» [2, с. 37].

Если в первом произведении мы видим мотив предостережения, то во втором произведении явно прослеживается мотив опасности. Неизвестно, к каким последствиям могло привести дальнейшее виртуальное общение в сети Полины с Незнакомцем.

Говоря о виртуальной коммуникации, обратимся еще к одному произведению, написанному в 2016 году, которое неоднозначно было принято читателями – это повесть «Пока я на краю». Основная тема – подростковый суицид. Главной героиней является девочка-старшеклассница из порядочной семьи. Семья только со стороны кажется благополучной. Родители ругаются друг с другом, не понимают дочь. Алка, так зовут героиню повести, в свою очередь не понимает родителей. Она, как и большинство современных подростков, не довольна своей жизнью, собой, «мир – отстой» [3, с. 5]. Алла считает, что по-настоящему она может выговориться и «излить» свою душу только в рисунках и стихах, которые выкладывает в соцсеть «ВКонтакте». Свою страницу девушка называет «КапляМрака». Там она публикует свои мрачные, тоскливые стихи, пронизанные отчаянием и непониманием, в них она выражает мысли о добровольном уходе из этого непонятного и безрадостного мира, девушка «счастлива лететь туда, где царство мрака» [3, с. 32]. Благодаря таким публикациям «ВКонтакте» на девушку обращает внимание группа молодых людей, которая предлагает Алле эффектно и красиво уйти из жизни и начинает её к этому готовить. В данном произведении авторы затрагивают трагический аспект темы виртуального общения. Главная героиня не уходит из жизни, но кончает жизнь самоубийством её виртуальная подруга Жесть.

Таким образом, авторы подходят к изображению виртуального общения подростков с разных сторон. Можно увидеть определенную динамику в решении исследуемой темы. В более ранних произведениях тема рассматривается в антиутопическом аспекте – образ будущего, где практически совсем нет живого общения, создается за счет гиперболизации влияния виртуального мира на жизнь подростка, далее ведущим становится иронический аспект, но с мотивом опасности; и в более позднем произведении мы наблюдаем развитие данной темы в трагическом аспекте, переплетение с темой суицида.

Библиографический список

1. Жвалевский А. В., Пастернак Е. Б. Время всегда хорошее: повесть. М.: Время, 2022. 239 с.
2. Жвалевский А. В., Пастернак Е. Б. Типа смотри короче. М.: Время, 2014. С. 27–80.
3. Жвалевский А. В., Пастернак Е. Б. Пока я на краю: повесть. М.: Время, 2017. 256 с.
4. Крылова М. Н. Есть ли сегодня хорошая детская книга? Произведения для детей А. Жвалевского, Е. Пастернак // Метеор-Сити. 2017. № 3. С. 16.
5. Кутейникова Н. Е., Оробий С. П. Формирование читательской компетенции школьника. Детско-подростковая литература XXI века: учеб. пособие для общеобразоват. организаций. М.: Просвещение, 2016. 220 с.
6. Свирина Н. М. Чтение подростков: результаты исследования и сравнительный анализ // Филологический класс. 2017. № 3 (49). С. 64–72.
7. Солдатова Г. У., Теславская О. И. Особенности межличностных отношений российских подростков в социальных сетях // Национальный психологический журнал. 2018. № 3 (31). С. 12–22.

ОБРАЗ «РЫЖЕГО ПОДРОСТКА» В ДЕТСКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX–XXI ВЕКОВ: МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

THE IMAGE OF A «RED-HAIRED TEENAGER» IN CHILDREN'S FOREIGN LITERATURE OF THE XX–XXI CENTURIES: METHODOLOGICAL ASPECT

Л.А. Покусина

L.A. Pokusina

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

Образ «рыжего подростка», детская литература, современная зарубежная литература, методические рекомендации, внеклассное чтение.

статья исследует представление образа «рыжего подростка» в современной детской зарубежной литературе и предлагает методические рекомендации для его изучения в образовательном процессе на примере произведений «Энн из зелёных крыш» Л.М. Монтгомери, «Пеппи Длинныйчулок» А. Линдгрена и серии романов «Гарри Поттер» Дж. Роулинг.

Image of a «red-haired teenager», children's literature, modern foreign literature, methodological recommendations, extracurricular reading.

The article explores the representation of the image of a «red-haired teenager» in modern foreign children's literature and offers methodological recommendations for its study in the educational process using the example of the works of “Anne of Green Gables” by L.M. Montgomery, “Pippi Longstocking” by A. Lindgren and the “Harry Potter” series of novels by J. Rowling.

О образ рыжего подростка – это художественное воплощение героя-подростка детской литературы, который идентифицируется в произведении как «другой», «не такой, как все» за счёт внешних отличий – рыжих волос, – и отличительных черт характера. Актуальность исследования обусловлена недостатком методических разработок, целенаправленно и системно рассматривающих произведения детской зарубежной литературы о рыжих подростках. Отметим, что учителя на уроках внеклассного чтения обращаются к произведениям о рыжих детях. Об этом свидетельствуют отдельные методические разработки практикующих педагогов и методистов Никитиной В.А., Семёновой В.А. [5], Ишбулатовой И.А., Рогожиной И.В. [2] и др.

Целью статьи является не только анализ и интерпретация представлений о рыжеволосых подростках, но и разработка методических рекомендаций по использованию исследуемых произведений в образовательном процессе. В качестве художественного материала были выбраны произведения «Энн из зелёных крыш» (1908 г.) Л.М. Монтгомери [4], «Пеппи Длинныйчулок» (1944 г.) А. Линдгрена [3] и серия романов «Гарри Поттер» (1997–2007 гг.) Дж. Роулинг [7].

Образ рыжего подростка неоднороден и имеет типологию по признаку «модель поведения героя»: «герой-жертва, герой-агрессор и герой-мечтатель» [6, с. 28]. Рассмотрим, как представлен образ рыжего подростка в указанных произведениях зарубежной литературы.

«Я необычная, и я принимаю это», – говорит о себе Энн Ширли – героиня романа «Энн из Зелёных крыш» [4]. Образ Энн трансформируется в процессе повествования от героя-жертвы (она подвергается насмешкам из-за внешности) к герою-мечтателю. Энн обладает богатым воображением, любит читать книги, что помогло ей справиться с окружающим социальным давлением, но, что более важно, – это твёрдость духа и внутренних убеждений. Взрослея, девушка научилась противостоять жестокости и взаимодействовать с людьми.

В отличие от Энн, образ Пеппи Длинныйчулок более бунтарский и авантюрный. Она представляет собой образ рыжего подростка-бунтаря, который не придерживается правил и норм общества, но не жестокого, как герой-агрессор. Пеппи проявляет свою силу и самостоятельность, не завися от мнения других, и всегда готова защищать друзей и свободу. Б.С. Жаров видит в образе Пеппи черты традиций древнескандинавских мифов и сравнивает её с богиней Фрейей: «Пеппи Длинныйчулок повторяет этот образ независимой Фрейи, только на <...> подростковом уровне. Это зеркальное отражение современной скандинавской женщины» [1].

В серии книг «Гарри Поттер» образ рыжего подростка находит воплощение в персонаже Рона Уизли. Рон состоит из противоречий: неуверенность в себе и храбрость, слабая школьная успеваемость и искусное владение шахматами. Образ Рона динамичен от книги к книге, поскольку описан процесс взросления героя, поэтому отнести этого персонажа к одному из трёх типов рыжего подростка весьма затруднительно. Обращаем внимание, что рыжий цвет волос Рона подчёркивается в произведении как часть его идентичности.

Далее предлагаем методические рекомендации по изучению произведений о рыжих подростках на уроках внеклассного чтения. Обращение к произведению «Пеппи Длинныйчулок» считаем целесообразным в 5-6 классах. Рассмотрим некоторые задания.

1. «Суд над Пеппи».

Задание строится по принципу судебного заседания, где учащиеся принимают роли различных участников процесса: судьи, прокурора, адвоката, свидетелей, а также самой Пеппи, которая выступает в качестве подсудимой. Цель такого задания – дать возможность ученикам критически оценить действия героини с точки зрения социальных норм, но в то же время увидеть мотивы ее поступков.

2. Пеппи и животные.

Задание призвано изучить и обсудить роль животных в жизни Пеппи и её отношение к ним. Учащиеся могут исследовать, как дружба с лошастью и обезьянкой Нильсоном отражает характер и мировоззрение Пеппи, а также как раскрывает более широкую тему уважения к природе в целом. Для этого школьники в группах с помощью наводящих вопросов (например, «Как Пеппи заботится

о животных?», «Проявляет ли она ответственность и сострадание?») анализируют фрагменты текста, где Пеппи взаимодействует с животными, а затем делают иллюстрацию и выступают перед классом, представляя свою работу.

Рассмотрим методические рекомендации к изучению образа Рона Уизли, которые могут быть полезны на уроках литературы в 6–7 классах.

1. Семья Уизли как фундамент характера Рона.

Начать исследование образа Рона целесообразно с рассмотрения его семьи. Учащимся предлагается создать презентацию, которая бы описывала одного из членов семьи Уизли, их взаимоотношения с Роном и влияние на его личность. В ходе презентации класс обсуждает, как семейные ценности сформировали характер Рона и как это отражается в его поступках.

2. Театрализация.

Предложите ученикам объединиться в мини-группы, чтобы разыграть сцены из книги, в которых Рон Уизли сталкивается с насмешками из-за рыжих волос. После инсценирования обсудите со школьниками эмоции персонажей из-за конфликтов в школьной среде.

3. Интервью с Роном Уизли.

Для понимания характера Рона важно рассмотреть его способность к дружбе, самопожертвованию, а также его реакцию на конфликты. Задача учеников – провести интервью с Роном Уизли, где они могли бы задать вопросы о дружбе с Гарри, Гермионой и другими однокурсниками, о взаимоотношениях с семьей и учителями школы. Учащиеся могут сыграть роли интервьюера и Рона, подготовив вопросы и ответы на основе текста произведения. Для комплексного анализа образа рыжего подростка в этом произведении можно проанализировать образы братьев и сестры Рона.

Книга «Энн из зелёных крыш» подходит для уроков внеклассного чтения в 8–9 классе. Рассмотрим несколько заданий, которые могут быть включены в учебный процесс.

1. Дневник Мэрриллы.

Ученикам предлагается создать запись из дневника Мэрриллы Катберт (приёмной матери Энн), где она описывает первое впечатление, испытывая недоверие и сомнения по отношению к принятой в семью рыжеволосой девочке. Это задание поможет создать психологический портрет персонажей и развить у учеников навыки эмпатии и анализа литературных образов.

2. Коллаж «Мир Энн».

Ученики создают коллаж, используя цитаты из книги и изображения, которые иллюстрируют мир Энн: её мечты, интересы и отношения с другими персонажами. Это задание помогает наглядно проанализировать внутренний мир героини.

3. Сравнение времен.

Учащимся предлагается изучить эпизоды, где Энн сталкивается с предубеждениями о внешности. Важно обратить внимание, как эти моменты влияют на самооценку Энн и ее взаимоотношения с окружающими. Затем можно провести

параллель с нашим временем, обсудив актуальность подобных стереотипов для современных подростков. Важно также обсудить, какие стратегии использует Энн в общении со сверстниками и как это помогает ей справиться с травлей и обрести уверенность в себе.

Проведенное исследование образа рыжего подростка в детской зарубежной литературе XX–XXI веков позволило выявить ряд важных тенденций. Рыжие герои, как правило, не вписываются в общепринятые рамки, обладают сильным характером и нестандартным мышлением. Они сталкиваются с непониманием, насмешками и предрассудками, но преодолевают трудности, благодаря поддержке близких людей и принятию собственной индивидуальности.

Созданная типология образа «рыжего подростка» за счёт расширения аналитической базы требует включения нового типа героя-бунтаря, к которому относится Пеппи Длинныйчулок.

Методические рекомендации, предложенные в статье, помогут педагогам использовать литературные произведения для обсуждения важных социальных и психологических тем взросления, самопринятия, а также понять роль семьи и друзей в формировании характера подростка.

Библиографический список

1. Жаров Б.С. Астрид Линдгрэн и древнескандинавская литературная традиция // Скандинавская филология. 1999. № 6. С. 146–149.
2. Ишбулатова И.А., Рогожина И.В. Система уроков внеклассного чтения в средних классах (по произведениям о современных подростках) // Поволжский педагогический вестник. 2015. № 1. С. 50–56.
3. Линдгрэн А. Пеппи Длинныйчулок: Повести-сказки / Пер. со швед. Л. Лунгиной. СПб.: Азбука-классика, 2006. 320 с.
4. Монтгомери Л.М. Энн из Зелёных Крыш / пер. А. Г. Свидиной. М.: ИП Стрельбицкий, 2015. 350 с.
5. Никитина В.А., Семенова Ю.А. Использование игровых форм на уроках литературы на основе романов Дж. Роулинг «Гарри Поттер» // Вестник Шадринского государственного педагогического университета. 2022. № 4. С. 64–69.
6. Покусина Л.А. Типология образа «рыжего подростка» в отечественной детской литературе XX–начала XXI в // Актуальные проблемы современной филологии: материалы научно-практической конференции с международным участием, Красноярск, 19 апреля 2023 года. Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, 2023. С. 27–29.
7. Роулинг Дж. Гарри Поттер и философский камень / пер. с англ. И. В. Оранского. Москва: РОСМЭН, 2002. 399 с.

ПЕРСПЕКТИВА ПРИВЛЕЧЕНИЯ ЭКЗАМЕНУЕМЫМИ ТЕКСТОВ ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В СОЧИНЕНИЯХ ЕГЭ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

THE PROSPECT OF INVOLVING TEXTS OF FOREIGN LITERATURE BY EXAMINATES IN THE ESSAYS OF THE USE ON LITERATURE

Т.Ю. Садовникова

T.Y. Sadovnikova

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

ЕГЭ, сочинение, зарубежная литература, отечественная литература, ФГОС.

В статье рассматривается вопрос, касающийся возможности перспективного привлечения текстов зарубежной литературы в государственном экзамене по литературе. Цель исследования – провести анализ изменений в контрольных измерительных материалах, выявить возможность успешного анализа учащимися текстов зарубежных авторов, рассмотреть проблемы, связанные с использованием зарубежной литературы при написании экзамена. В результате исследования было доказано, что положительная перспектива привлечения экзаменуемыми текстов зарубежной литературы возможна в случае изменения отношения к обозначенному предмету в школьной программе, также были предложены конкретные варианты включения в школьную практику зарубежных текстов.

Unified State Exam, essay, foreign literature, national literature, federal state educational standard.

The article deals with the issue concerning the possibility of prospective involvement of foreign literature texts in the state examination in literature. The aim of the study is to analyze the changes in the control measurement materials, to identify the possibility of successful analysis of foreign authors' texts by students, to consider the problems associated with the use of foreign literature in writing the exam. As a result of the study it was proved that a positive prospect of examiners' involvement of foreign literature texts is possible in case of a change of attitude to the designated subject in the school program, also options of including foreign texts in the school practice were proposed.

С 2022 года в контрольных измерительных материалах (далее – КИМ) произошли изменения, связанные с тем, что выпускник может в ряде случаев использовать в заданиях 6 и 11 (сейчас – 5 и 10) для сопоставления с исходным текстом произведения не только отечественной, но и зарубежной литературы. Кроме того, возможность обращения к текстам зарубежной классики появляется и в задании второй части экзамена, если формулировка темы сочинения позволяет это сделать.

В федеральной рабочей программе по литературе, составленной на основании ФГОС СОО, отражены предметные результаты, связанные с изменениями в КИМ, о которых говорилось выше: например, отмечается необходимость «знания

содержания, понимания ключевых проблем и осознания историко-культурного и нравственно-ценностного взаимовлияния произведений русской, зарубежной классической и современной литературы» [Федеральная рабочая программа среднего общего образования, 2023, с. 17–23]. Следовательно, наблюдается тенденция к активному включению мировой литературы в структуру изучения в школе предмета «Литература». Эта тенденция была отражена и при подготовке рекомендаций для проведения экзамена. В связи с этим встает вопрос: насколько перспективно обращение к текстам зарубежной литературы при написании заданий с развернутым ответом в едином государственном экзамене (далее – ЕГЭ) по литературе, учитывая специфику экзамена?

Как показывает практика, сравнение зарубежной литературы и отечественной может быть вполне удачным. Так, например, на ЕГЭ 2022 года в качестве исходного текста в заданиях, посвященных анализу лирического произведения, было дано стихотворение итальянского поэта Ф. Петрарки «Сонет 17» и немецкого автора И. В. Гёте «На озере». Вопросы 11 сочинения на сопоставление (сейчас – 10) по этим стихотворениям были сформулированы следующим образом: «В каком произведении отечественной лирики звучит тема любви?», «В каком стихотворении раскрываются взаимоотношения человека и природы и в чем его можно сопоставить с произведением Гёте «На озере»?». Выпускники могли найти достаточное количество примеров из отечественной поэзии, в которых встречались данные темы и, действительно, кардинальных различий отражения этих тем в зарубежной и отечественной литературе, которые могли бы помешать написанию сочинения, не наблюдалось. По данным ФИПИ, средний процент выполнения заданий по переводным текстам составил 81,1% [Методические рекомендации для учителей, 2022, с. 9].

Однако, проведенный нами опрос учителей в красноярских школах, работающих с выпускниками, показал, что в качестве произведения, которое нужно подобрать самостоятельно в заданиях на сопоставление, зарубежные тексты привлекаются школьниками реже, чем тексты отечественных авторов. Также, проанализировав программу популярных онлайн-школ по подготовке к ЕГЭ по литературе («Вебиум», «Турбо», «Литература_100»), было замечено, что в них не уделяется время для изучения зарубежных авторов: программа состоит из изучения теории литературы и произведений русских писателей.

Это можно объяснить тем, что, во-первых, в курсе изучения литературы в общеобразовательной школе большее внимание уделяется отечественной прозе и лирике, во-вторых, в большинстве случаев и преподаватели владеют большей информацией о русской литературе, в-третьих, приоритетное изучение отечественной литературы вполне обосновано, поскольку это необходимо и для грамотного анализа исходного произведения (а в задании №4 исходный текст – всегда произведение отечественного автора), и для сопоставительного анализа, и для написания задания №11 (большинство тем в 11 задании все же связано с отечественными произведениями). Так, ученик, прочитав роман И. А. Гончарова «Обломов»

и поработав над ним, сможет и успешно проанализировать фрагмент этого произведения в задании №4, и привести его в качестве произведения для сопоставления в задании №5 (если будет иной автор исходного текста), и быть готовым написать большое сочинение №11, где вполне может встретиться тема, связанная с этим романом.

По статистике, основанной на работах учеников автора статьи, сдававших ЕГЭ в 2023 году, из 20 работ не встретилось ни одной, где бы были привлечены тексты зарубежных авторов. Кроме того, в методических материалах, предложенных на сайте ФИПИ, в разделах, где рассматриваются реальные работы с экзамена, нет ни одного примера, где выпускником было бы использовано произведение зарубежного автора, что опять же доказывает, что среди сдающих ЕГЭ по литературе почти не наблюдается тех, кто бы сознательно изучал произведения мировой классики, предполагая, что он сможет использовать их и при написании экзамена.

Однако сейчас среди школьников заметна тенденция обращаться к зарубежным авторам, произведения которых нередко осмысливают историко-литературные и типологические связи с русской культурой и литературой. Но положительная перспектива привлечения экзаменуемыми текстов зарубежной литературы в сочинениях на ЕГЭ возможна в случае изменения отношения к зарубежной литературе в школьных программах основного общего и среднего общего образования, уделению большего внимания на уроках текстам мировой литературы.

Приведем в качестве примера программу по литературе, автором которой является В. Г. Маранцман. В учебниках под его редакцией отдельные главы посвящены творчеству Гомера, Плутарха, Эсхила, Катулла, Д. Дэфо, Ф. Шиллера, Д. Хармса, У. Шекспира, П. Мериме, М. Сервантеса, И. В. Гёте, Э. По, А. Данте, Ж.-Б. Мольера, Дж. Г. Байрона [Программа литературного образования, с. 25–90]. В качестве основной избрана идея диалога культур. Это видно через вопросы, которые даются в учебнике под его редакцией: «Какие женские образы русской литературы перекликаются с судьбой и характером Евгении Гранде?», «Какую роль играет криминально-детективный сюжет в романах “Большие надежды” Диккенса и “Преступление и наказание” Достоевского?», «Сравните Лондон Диккенса и Петербург Достоевского», «Чем близки нравственные идеалы Диккенса, Л. Толстого, Достоевского?» [Ланин, с. 169–170]. Движение к более частому обращению к текстам зарубежной литературы может начаться даже в том случае, если идеи данного методиста будут использованы в школьной практике хотя бы частично.

Кроме того, можно оставить утвержденные федеральные рабочие программы по литературе неизменными, но для учащихся, изучающих литературу на углубленном уровне, составить список тем, которые часто встречаются на экзамене, и произведений (как отечественных, так и зарубежных), где эти темы встречаются. Это упростит подготовку к экзамену и расширит читательский кругозор учащихся.

Библиографический список

1. Федеральная рабочая программа среднего общего образования. Литература (базовый уровень) (для 10–11 классов образовательных организаций). М.: Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Институт стратегии развития образования», 2023. С. 17–23.
2. Зинин С. А. Методические рекомендации для учителей, подготовленных на основе анализа типичных ошибок участников ЕГЭ 2022 года, по литературе / М. А. Барабанова, С. А. Зинин, Л. В. Новикова. М.: Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Федеральный институт педагогических измерений», 2022. 35 с.
3. Ланин Б. А. Методика преподавания литературы во второй половине XX века / И. С. Артюхова, Б. А. Ланин, В. М. Шамчикова // Отечественная и зарубежная педагогика. 2016. №5 (32). С. 169–170.
4. Программа литературного образования. 5–9 классы / под ред. В. Г. Маранцмана. М.: Просвещение, 2008. 214 с.

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКИ

КОММУНИКАТИВНЫЕ И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ МЕДИАТЕКСТОВ БЛОГЕРОВ-ОБЗОРЩИКОВ В ТЕЛЕГРАМ-КАНАЛАХ

COMMUNICATIVE FEATURES OF MEDIA TEXTS OF REVIEW BLOGGERS IN TELEGRAM CHANNELS

Т.А. Баяндина

T.A. Bayandina

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

Коммуникации, телеграм-канал, блогер, медиатексты, обзор.

Проблема и цель. В центре внимания автора статьи – тексты блогеров, обзорающих каналы мессенджера Telegram («Телеграм»; далее – Телеграм). Целью анализа является исследование коммуникативных и языковых особенностей соответствующих медиатекстов, которые создают блогеры-обзорщики для своих каналов в Телеграме.

Методология. В работе используются метод контент-анализа дискурса, а также сравнительный анализ медиатекстовых материалов.

Основные результаты исследования. Выявлено, что блогеры-обзорщики используют набор актуальных в современном электронном пространстве инструментов стратегического и тактического характера для персонифицирования, интимизации, диалогизации и мультимодальности коммуникации, а также подходящие языковые средства. В заключении делается вывод о том, что соответствующие инструменты эффективны для привлечения целевой аудитории и увеличения числа подписчиков телеграм-канала блогера.

Communications, telegram channel, blogger, media texts, review.

Problem and goal. The author of the article focuses on the texts of bloggers who review the channels of the Telegram messenger (“Telegram”; hereinafter referred to as Telegram). The purpose of the analysis is to study the communicative and linguistic features of the relevant media texts that bloggers-reviewers create for their Telegram channels.

Methodology. The work uses the method of content analysis of discourse, as well as comparative analysis of media text materials.

Main results of the study. It has been revealed that review bloggers use a set of language forms as well as strategic and tactical tools that are relevant in the modern electronic space for personification, intimatezation, dialogization and multimodality of communication. In conclusion, it is concluded that the appropriate tools are effective in attracting the target audience and increasing the number of subscribers to the blogger’s telegram channel.

Социальные сети быстро развиваются и становятся важным средством информации и общения в современной медиасфере. Телеграм-каналы блогеров-обзорщиков (блогеров-экспертов) занимают особое место в этой системе, поскольку они создают разнообразный медиаконтент с определенными коммуникативными характеристиками.

Цель анализа состоит в том, чтобы выявить коммуникативные стратегии и тактики, которые используют блогеры-обзорщики при создании медиатекстов для телеграм-каналов.

Многие исследователи уделяют особое внимание изучению медиатекстов, создаваемых блогерами. Некоторые исследования посвящены анализу стилистических и языковых характеристик блогерского контента (Бейсембаева, 2017; Глухов, 2020). Другие авторы изучают тактики и стратегии коммуникации блогеров в социальных сетях (Губанова, 2019; Нахимова, 2020).

Создание медиатекстов в мессенджерах, в том числе в телеграм-каналах, уже становилось предметом нескольких исследований (Зонова, 2021; Кормилицына, 2022). Тем не менее, данная проблема по-прежнему актуальна, поскольку не все особенности коммуникативного и языкового устройства названного объекта к настоящему времени описаны.

Текстовой базой исследования послужили публикации в телеграм-каналах некоторых блогеров-обзорщиков (BadComedian, Влада Филатова, Любови Терлецкой, Энтони Юлайя). В статье использовались такие методы исследования, как дискурс-анализ, контент-анализ и сравнительно-сопоставительный анализ.

Результаты анализа сведены к выявлению нескольких коммуникативных особенностей (инструментов) медиатекстов блогеров-обзорщиков в телеграм-каналах, а именно:

- Персонализация. Чтобы создать эффект «глаза в глаза» с читателями, блогеры активно используют методы самопрезентации, такие как оценки и личные мнения.
- Диалогичность, то есть вопросно-ответный способ подачи информации.
- Интимизация. Присутствие элементов стилистики разговорной речи и сленга в медиатекстах способствует сближению читателей и блогера.
- Мультимодальность. Тексты сопровождаются различными визуальными элементами, чтобы привлечь внимание и эффективнее информировать.

Примеры коммуникативных характеристик медиатекстов блогеров-обзорщиков в телеграм-каналах представлены в таблице 1.

Таблица 1

Коммуникативная особенность (инструмент)	Пример
Персонализация	<i>Я считаю, что этот музыкальный плейлист вам точно понравится.</i>
Диалогичность	<i>Что вы думаете об этом фильме? Хотели бы его посмотреть?</i>
Интимизация	<i>Друзья, а вы уже успели прочитать новую книгу Лии Стеффи? Делитесь впечатлениями в комментариях!</i>
Мультимодальность	Изображение обзриваемого товара/услуги

Благодаря использованию этих коммуникативных инструментов блогеры-обзорщики эффективно привлекают и удерживают внимание целевой аудитории, создавая лояльность и доверие к бренду.

Лингвостилистический анализ, кроме того, выявил языковые и стилистические особенности медиатекстов блогеров-обзорщиков; в таблице 2 представлены соответствующие результаты.

Таблица 2

Языковые/стилистические особенности	Примеры
Лексические средства	
Использование разговорной лексики	<i>Суперновинка, славная киношка</i>
Жаргонизмы и сленг	<i>Бомбезный девайс, чумовой обзор</i>
Эмоционально-оценочная лексика	<i>Невероятный фильм, потрясающее качество</i>
Грамматические средства	
Вопросительные предложения	<i>Вы уже читали эту книгу? Понравился ли вам мой обзор?</i>
Восклицательные предложения	<i>Это просто пушка-бомба! Встречайте новинку!</i>
Неполные предложения	<i>Очень удобно и стильно. Определенно стоит внимания.</i>
Стилистические приемы	
Метафоры и сравнения	<i>Этот фильм – космос! Как будто держишь в руках произведение искусства.</i>
Игра слов, каламбуры	<i>Прокачай свою жизнь с этим девайсом!</i>
Обращения к аудитории	<i>Ребят, делитесь впечатлениями в комментариях.</i>

Приведенные примеры показывают, что блогеры-обзорщики часто используют разговорную, эмоционально-оценочную лексику, жаргонизмы и сленг, что приводит к неформальному, доверительному общению с аудиторией. Диалогичность и выразительность текстов усиливаются использованием вопросительных и восклицательных предложений, неполных конструкций, а также метафоры, сравнения и игры слов. Что демонстрирует коммуникативную направленность речи блогеров, которые стремятся сблизиться с целевой аудиторией, увеличить их вовлеченность и в конечном счете их число.

Исследование показало, что тексты блогеров-обзорщиков в телеграм-каналах характеризуются мультимодальностью, персонификацией, интимизацией и диалогичностью. Эти коммуникативные особенности следует признать инструментами, которые увеличивают вовлеченность подписчиков, помогают автору получать полезную обратную связь и в результате «продвигают» бренд блогера. Данные, полученные при анализе данного контента, могут быть использованы в качестве материала для разработки тематических занятий по русскому языку и журналистике.

Библиографический список

1. Бейсембаева А.А. Языковые особенности блогов как жанра интернет-коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. № 5-1. С. 74-77.
2. Глухов А.П. Фактор социальных сетей в современной культуре: стилистика и язык блогов // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. № 17 (827). С. 9-19.
3. Губанова О.В. Коммуникативные стратегии и тактики в блогах // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2019. № 1 (1). С. 46-52.
4. Зонова О.В. Языковые особенности текстов в Telegram-каналах // Язык, коммуникация и социальная среда. 2021. № 19. С. 103-113.
5. Кормилицына М.А. Особенности языка медиатекстов в Telegram-каналах // Коммуникативные исследования. 2022. Т. 9. № 1. С. 78-90.
6. Нахимова Е.А. Коммуникативные стратегии в политическом блоге // Политическая лингвистика. 2020. № 2 (80). С. 80-86.
7. Miller V. Understanding Digital Culture. London: SAGE Publications, 2021. 232 p.
8. Herring S.C. Computer-Mediated Discourse Analysis: An Approach to Researching Online Behavior // Designing for Virtual Communities in the Service of Learning / Ed. by S.A. Barab, R. Kling, J.H. Gray. New York: Cambridge University Press, 2024. P. 338-376.

МИКРОПОЛЕ БЕЛОГО ЦВЕТА В СБОРНИКЕ Б. ПЕТРОВА «ТЁПЛАЯ ЗЕМЛЯ»

THE MICROFIELD OF COLOR IN B. PETROV'S COLLECTION "WARM EARTH"

А.В. Титова

A.V. Titova

Научный руководитель В.И. Пихутина
Scientific adviser V.I. Pihutina

Микрополе цвета, колоративы, лингвокультурология, региональная литература, сборник «Тёплая земля».

Статья посвящена рассмотрению микрополя белого цвета в художественном тексте. На материале сборника Б. Петрова «Тёплая земля» показано, как колоративная лексика помогает подчеркнуть особенности природы Красноярского края, отразить ментальные особенности русского народа.

Microfield of color, coloratives, Linguoculturology, regional literature, collection "Warm earth".
The article is devoted to the consideration of the white micropole in the literary text. On the material of B. Petrov's collection «Warm Earth» it is shown how the colorative vocabulary helps to emphasize the peculiarities of the nature of the Krasnoyarsk Territory, to reflect the mental characteristics of the Russian people.

Колоративы являются не только ключевой составляющей визуальной картины мира, но и представляют собой культурный код, позволяющий более глубоко осмыслить художественный текст.

Ахроматические и близкие к ахроматическим лексемы с семантикой белого цвета в сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» представлены в количестве 157 словоупотреблений. Идиостилистической доминантой стал колоратив *белый*. На ближней периферии располагаются цветообозначения *серебряный, серебристый*. На дальней периферии – *молочный, белёсый, жемчужный, седой, снежный, сахарный*. Частотны сложные колоративы: *девственно-белый, ослепительно-белый, нетронуто-снежный, снежно-белый, молочно-белый, солнечно-белый, сине-серебристый, мутно-белый*.

Как отмечает Н.В. Серов, белый цвет традиционно означает «жизнь, чистоту, невинность, божественность и само христианство» [Серов, 2004, с. 144]. Лингвист указывает, что белый цвет «нейтрализует действие полихромных цветов», что является причиной соотнесения данного ахроматизма с пустотой, ледяным молчанием [Серов, 2004, с. 147].

В сборнике Б. Петрова «Тёплая земля» белый цвет активно используется для описания заснеженного пейзажа. В рассказе «Хочу синицу в руки!» писатель использует сравнение в творительном падеже для образного описания снега на еловых лапах. «*Еловые лапы плотно завалило белыми подушечками кухты,*

а *пухлый снег и лёд на ветвях для синичек страшнее морозов*» [Петров, 1982, с. 8]. Контекст (лексемы *подушечками* и *пухлый*) показывает соотносённость белого цвета с воздушностью, мягкостью. Ахроматизм вызывает также ассоциации с античеловеческим холодом.

В рассказе «Рождение земли» писатель использует развёрнутое колоративное сравнение, построенное на чёрно-белом контрасте. «*Высвобождение земли на белой поляне происходило точь-в-точь, как сотворение снимка на белом листе фотобумаги, когда его сунешь в раствор проявителя*» [Петров, 1982, с. 46]. В данном контексте *чёрный* выражен имплицитно. Активность цвета подчёркивают отглагольные имена существительные *высвобождение* и *сотворение*. Колоратив *белый* становится здесь приметой отступающей зимы.

Белый цвет у Бориса Петрова является также характеристикой берёзы, которая в культурном пространстве стала символом девичьей красоты. В рассказе «Берёзовый сон» писатель использует перифраз *белое дерево*, выделяя ключевую характеристику дерева и актуализируя определённые смысловые приращения: колоратив соотносится с чистотой, невинностью. Автор обыгрывает способность белого цвета отражать солнечные лучи, приводит монолог Ярило-Солнца, выбирающего себе невесту: «*Всем ты мне любя. Белою корою – за то, что такая светлая и жарких моих лучей не боишься, не опалю, коли вместе будем*» [Петров, 1982, с. 59].

Рассмотрим некоторые контексты употребления периферийных цветообозначений. Колоративы *серебряный* и *серебристый* передают идею блестяще-белого цвета. Они используются в произведениях «Притча о сороге» («*светлая серебристая рыбка*»), «Клюёт!..» («*серебристая плотва*») и выполняют дескриптивную функцию. В первом обозначенном рассказе писатель использует приём колоративной амплификации для передачи эстетически красивого образа сороги. «*Снимаешь её с крючка и любишься: на голубом снегу кажется, будто она из серебра с чернью, даже с позолотинкой, а плавники – огненные перья*» [Петров, 1982, с. 19–20].

Проанализируем контекст с лексемой *жемчужный*. Б. Петров использует этот колоративный эпитет для описания рыбы-сороги. «*Серебряной чеканки, увесистая, с жемчужной чешуей*» [Петров, 1982, с. 21]. Объект-ориентированное цветообозначение имеет в своей основе лексику *жемчуг*, сигнализирующую об эстетической ценности обозначаемого им объекта [Кульпина, 2019, с. 58].

Таким образом, смысловые оттенки белого цвета в сборнике Бориса Петрова «Тёплая земля» вписываются в рамки этнокультурной традиции. С одной стороны, колоратив у красноярского писателя символизирует чистоту, ассоциируется со светом, а с другой – соотносится с пустынностью, холодом.

Библиографический список

1. Кульпина В. Г. Лингвистическая цветология: от истории к современности цветовых концептосфер / отв. ред. В. А. Татаринов. М.: МАКС Пресс, 2019. 288 с.
2. Серов Н.В. Цвет культуры. Психология, культурология, физиология. СПб.: Речь, 2004. 672 с.
3. Петров Б.М. Тёплая земля: Страницы лесного дневника. Красноярск: Кн. изд.-во, 1982. 152 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АЗАРОВА Алена Андреевна, студент 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

БАЯНДИНА Татьяна Андреевна, магистрант 2 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ВОРОНОВА Анна Максимовна, ученица 10 «А» класса Муниципального бюджетного общеобразовательного учреждения «средняя школа 64»

ИСУПОВА Анастасия Алексеевна, студент 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

КЛЮКИНА Дарья Александровна, студент 2 курса Института филологии и журналистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

КУЗЬМИН Дмитрий Викторович, магистрант 1 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ЛУНЬКОВ Матвей Иванович, студент 4 курса филологического факультета, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

МИТРОШЕНКО Татьяна Александровна, студент 4 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева

МИХАЙЛОВА Анастасия Игоревна, студент филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

МОЦАРЕНКО Маргарита Валерьевна, студент 4 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

МУХИНА Оксана Васильевна, магистрант 1 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ПЕТРИК Юлиана Александровна, студент 1 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ПОКУСИНА Любовь Андреевна, магистрант 1 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

ТИТОВА Анастасия Валерьевна, студент 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

САДОВНИКОВА Татьяна Юрьевна, студент 3 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

СТАРОДУМОВА Виталина Александровна, студент филологического факультета, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского

УДАЛЬЦОВ Иван Олегович, студент Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского

ФРЕЙМАН Полина Яковлевна, магистрант 1 курса филологического факультета, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы»

ХАДЕЕВА Алсу Октаевна, студент 5 курса филологического факультета, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева

СВЕДЕНИЯ О НАУЧНЫХ РУКОВОДИТЕЛЯХ

КАШЛЯВИК Кира Юрьевна, доктор филологических наук, профессор, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы; kachlavi@rambler.ru

КИРИЧУК Елена Владиленовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского; kirichuk@bk.ru

КУЛИКОВ Евгений Андреевич, кандидат филологических наук, доцент Института филологии и журналистики, Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; kulikov@flf.unn.ru

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

ПИХУТИНА Валентина Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка и методики, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева; pihutina@kspu.ru

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

СКОГОРЕВА Надежда Никитична, учитель русского языка и литературы, Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение «средняя школа 64»; skogoreva23@mail.ru

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

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

Молодежь и наука XXI века

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

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

Материалы научно-практической конференции
с международным участием

Красноярск, 17 апреля 2024 г.

Электронное издание

В авторской редакции
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 01.07.2024.
Формат 60x84 1/8.
Усл. печ. л. 9,1